मुलुकबाहिर उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय शिक्षाशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत स्नातकोत्तर तह नेपाली शिक्षा विभाग दोस्रो वर्षको पाठ्यांश नेपा. शि. ५९८ को प्रयोजनका लागि प्रस्तुत

शोधपत्र २०६०–२०६२

शोधार्थी

कल्पना ढकाल

स्नातकोत्तर तह (एम.एड.) दोस्रो वर्ष

त्रि.वि.द.न ३०४१-९५

दोस्रो वर्षको परीक्षा क्रमाङ्क २८०४८५

त्रिभुवन विश्वविद्यालय शिक्षाशास्त्र सङ्काय
विश्वद्यिालय क्याम्पस, कीर्तिपुर
नेपाली भाषा शिक्षा विभाग
कीर्तिपुर, काठमाडौं

२०६३

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
शिक्षाशास्त्र सङ्काय
विश्वविद्यालय क्याम्पस, कीर्तिपुर
नेपाली भाषा शिक्षा विभाग

सिफारिस पत्र

नेपाली भाषा शिक्षा विभाग शिक्षाशास्त्र संकाय, त्रिभुवन विश्वविद्यालय शिक्षाशास्त्र केन्द्रीय विभाग विश्वविद्यालय क्याम्पस कीतिसररकी छात्रा कल्पना ढकालले नेपाली भाषा शिक्षा विभागको स्नातकोत्तर (एम.एड.) उपाधिको आवश्यकता परिपूर्तिका लागि 'मुलुकबाहिर' उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन शीर्षकको शोधपत्र मेरो निर्देशनमा तयार गर्नुभएको छ । उहाँले तयार गर्नुभएको यस शोधपत्र प्रति म सन्तुष्ट छु । तसर्थ यो शोधपत्र आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि सिफारिस गर्दछु ।

मिति : २०६३-११-३०
काठमाडौं, नेपाल

शोधनिर्देशक

उप प्रा.डा. यादवप्रकाश लामिछाने

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
शिक्षाशास्त्र सङ्काय
विश्वविद्यालय क्याम्पस, कीर्तिपुर
नेपाली भाषा शिक्षा विभाग

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
शिक्षाशास्त्र सङ्काय
विश्वविद्यालय क्याम्पस, कीर्तिपुर
नेपाली भाषा शिक्षा विभाग

स्वीकृति पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय शिक्षाशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत स्नातकोत्तर नेपाली शिक्षा नेपा.शि.५९८ को प्रयोजनपूर्तिका लागि **कल्पना ढकाल**ले **मुलुकबाहिर उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन** शीर्षकमा तयार पार्नुभएको शोधपत्र उचित ठहरिएकाले स्वीकृति प्रदान गरिएको छ ।

मूल्याङ्कन समिति

	हस्ताक्षर
१. भोजराज ढुङ्गेल	....
२.प्रा.डा. रामचन्द्र लंसाल	....
३ प्रा.डा.केदारप्रसाद शर्मा	....
४. उप प्रा.डा. यादवप्रकाश लामिछाने (शोधनिर्देशक)	....

मिति : २०६३ । ११ ।३०

कृतज्ञताज्ञापन

मुलुकबाहिर उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन विषयका प्रस्तुत शोधपत्र मैले शिक्षाशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत स्नातकोत्तर नेपाली शिक्षा दोस्रो वर्षको पाठ्यांश नेपा.शि. ५९८ को प्रयोजनका लागि तयार पारेकी हुँ । यस सिलसिलामा आफ्नो व्यस्तताका बीच पनि समय दिई अमूल्य सल्लाह, सुझाब एवं प्रेरणा प्रदान गर्नुहुने श्रद्धेय गुरु डा. यादवप्रकाश लामिछानेप्रति कृतज्ञताज्ञापन गर्दिछु । शोधकार्यका लागि सल्लाह, सुझाब र प्रेरणा दिनुहुने विभागीय प्रमुख श्रद्धेय गुरु भोजराज ढुङ्गेलज्यूप्रति कृतज्ञताज्ञापन गर्दिछु । साथै शोधका लागि आवश्यक सल्लाह प्रदान गर्नुहुने नेपाली विभागका आदरणीय गुरुहरूप्रति हार्दिक आभार प्रकट गर्न चाहन्छु । अध्ययनका क्रममा आश्यक सामग्री सङ्कलनमा मद्दत पुऱ्याउने केन्द्रीय पुस्तकालय परिवार तथा विश्वद्यिालय क्याम्पस पुस्तकालय परिवारप्रति हार्दिक धन्यवाद दिन चाहन्छु ।

यस तहसम्म अध्ययनका लागि अनुकूल वातावरण तयार पारिदिनुहुने पूज्य पिता भोजराज ढकाल र माता लीलादेवी ढकालप्रति आजीवन ऋणी छु । शोधपत्रको प्रस्तावना तयारीका क्रमदेखि सामग्री सङ्कलन, विज्ञहरूसँगको सम्पर्क, तथा अध्ययनका लागि अनुकूल वातावरण बनाइ लेखन र हरेक कार्यमा बारम्बार सहयोग पुऱ्याइदिनुहुने दिदी भिनाजु श्री शिव प्र. आचार्य र मञ्जु आचार्य र हरेक कार्यमा सहयोग गर्नुहुने अरू दिदी भिजाजुहरू, दाजुभाउजूहरू प्रति आभारी छु । अध्ययनका क्रममा सामग्री सङ्कलनमा मद्दत पुऱ्याउनुहुने साथीहरूलाई धन्यवाद दिन चाहन्छु । शोधपत्रको टङ्कण गर्नको लागि कम्प्युटर उपलब्ध गराइदिनुहुने निर्धन उत्थान बैंक र निर्धन एन.जी. ओ .परिवार र सम्पादन कार्यमा सहयोग गरिदिनुहुने श्री मोहन सिं लामा लाइ धेरै-धेरै धन्यवाद दिन चाहन्छु । अन्तमा, यस शोधपत्रको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली भाषा शिक्षा विभागसमक्ष प्रस्तुत गरेकी छु ।

कल्पना ढकाल

त्रिभुवन विश्वविद्यालय क्याम्पस

नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर ।

विषयसूची

क्र.सं. विषय पृष्ठ

परिच्छेद एक ८
१.१ शोधपत्रको शीर्षक ८
१.२ शोधको प्रयोजन ८
१.३ शोधको समस्या (समस्याको कथन) ८
१.४ शोधका उद्देश्यहरू ८
१.५ पूर्वकार्यको समीक्षा ९
१.६ अध्ययनको महत्त्व वा औचित्य १०
१.७ शोधको सीमाङ्कन ११
१.८ शोध सामग्री सङ्कलन, अध्ययन र विश्लेषण ११
१.९ शोध विधि ११
१.१० शोधको रूपरेखा ११
परिच्छेद दुई १३
१.१ शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक परिचय १३
२.२ परिचय १३
२.२ शैलीको परिचय १३
२.३ शैलीविज्ञानको परिचय १५
२.४ शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक आधार १९
२.५ कृति विश्लेषणको शैलीवैज्ञानिक आधार २०
२.५.१ साहित्यिक संरचना २१
२.५.१.१ बनोट २१
२.५.१.२.बुनोट २२
२.५.२ भाषिक संरचना २२
२.५.२.१ ध्वनिव्यवस्था २२
२.५.२.२ शब्दव्यवस्था २२
२.५.२.३ व्याकरणव्यवस्था २३
२.५.३ शैली २३
२.५.३.१ चयन २३
२.५.३.२ अग्रभूमिको निर्माण २४
२.५.३.२.१ समानान्तरता २५
२.५.३.२.२ विचलन २५

२.५.३.३ विविधता २६
२.६ सारांश.. २६
परिच्छेद तीन.. २८
कथानकको आधारमा 'मुलुकबाहिर' उपन्यास.. २८
३.१ परिचय २८
३.२ उपन्यासको शीर्षक चयन... २८
३.३ कथानक.. २९
२.३.१ अध्याय विभाजन र कथानक.. ३०
३.३.२ परिच्छेदगत रूपमा कथानकको विश्लेषण ३३
३.३.३ कथानक विकासक्रम ४६
३.३.४ 'मुलुकबाहिर' उपन्यासको कथानक विकासक्रम तालिका..................... ४९
३.३.५ विकासक्रम तालिकाको विश्लेषण ५२
परिच्छेद चार.. ५५
चरित्रका आधारमा 'मुलुकबाहिर' उपन्यास ५५
४.१ परिचय.. ५५
४.२ चरित्र वर्गीकरणका आधारहरू.. ५५
४.३ मुलुकबाहिर उपन्यासका मुख्य-मुख्य पात्रहरूको तालिका र विश्लेषण........... ५७
४.४ सारांश.. ६५
परिच्छेद पाँच ६७
चयनका आधारमा 'मुलुकबाहिर' उपन्यास ६७
५.१ परिचय ६७
५.२ चयन.. ६७
५.२.१ शब्द चयन ६७
५.२.१.१ नामको चयन ६७
५.२.१.२ सर्वनामको चयन.. ६८
५.२.१.३ क्रियापदको चयन... ६८
५.२.१.४ विशेषणको चयन.. ६९
५.२.१.५ अव्यय पदको चयन.. ७१
५.२.१.६ अनुकरणात्मक शब्द.. ७१
५.२.१.७ निपातको प्रयोग ७२
५.२.१.८ शब्द चयनको तालिका ७३
५.२.२ वाक्य चयन ७४
५.२.२.१ वाक्य चयन तालिका... ७४
५.२.२.२ वाक्य चयन तालिकाको विश्लेषण.. ७६
५.२.३ उखान टुक्काको चयन ७७
५.२.४ विम्ब र प्रतीकहरूको चयन... ७८
५.२.५ अलङकारको चयन ७८

५.२.६ रसको प्रयोग ७९
५.२.७ चिन्ह प्रयोग तालिका ८१
५.२.७.१ चिन्ह प्रयोग तालिकाको विश्लेषण ८३
५.३ सारांश.. ८५
परिच्छेद छ.. ८५
विचलन र समानान्तरताका आधारमा 'मुलुकबाहिर' उपन्यास ८५
६.१. विचलन.. ८५
६.१.१ कोशीय विचलन ८६
६.१.२ व्याकरणिक विचलन ८७
६.१.३ ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन ८८
६.१.४ अर्थतात्त्विक विचलन ९०
६.१.५ भाषिका विचलन ९०
६.२ समानान्तरता ९१
६.२.१ बाह्य समानान्तरता ९१
६.२.२ आन्तरिक समानान्तरता ९३
६.३ शब्दभण्डार ९३
६.४ सारांश ९५
परिच्छेद सात ९६
निष्कर्ष .... ङ्कचचद्वच! ख्बद्वण□कचण थद्व□ घङ्गद्गत्रथङ्घ.
७.१ निष्कर्ष ९६
७.२ अध्ययनको शैक्षणिक उपयोगिता ९९
७.३ भावी अध्ययनका लागि संभावित शीर्षकहरू १००
सन्दर्भग्रन्थसूची १०१

परिच्छेद एक

शोधपरिचय

१.१ शोधपत्रको शीर्षक

'मुलुकबाहिर' उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण रहेको छ ।

१.२ शोधको प्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय शिक्षाशास्त्रको केन्द्रीय विभाग शिक्षाशास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली विषयको स्नातकोत्तर दोस्रो वर्षको पाँचौं पत्रको आवश्यकता पूरा गर्ने प्रयोजनको लागि प्रस्तुत गरिएको छ ।

१.३ शोधको समस्या (समस्याको कथन)

सामाजिक यथार्थवादी धाराको परम्परा बसाल्ने प्रवर्तकका रूपमा रहेको मुलुकबाहिर उपन्यास उपन्यास विधाकै महत्त्वपूर्ण उपलब्धि मान्न सकिन्छ । शैलीवैज्ञानिक पक्षको हिसाबले, भाषा चयनको हिसाबले साहित्यको इतिहासमै महत्त्वपूर्ण रहेको यस उपन्यासको केही चर्चा भएता पनि शैलीवैज्ञानिक पक्षबाट अध्ययन भएको र शैक्षिक प्रयोजनमा उपयोग गरिएको पाइँदैन । उपन्यासकार लैनसिंह बाङदेलद्धारा लिखित यस उपन्यासको अध्ययन, विश्लेषण एवम् मूल्याङ्कन गर्नु तथा उक्त अध्यनहरूका आधारमा उपन्यास शिक्षण प्रक्रियामा सरलता, सहजता र परिपक्वता प्रदान गर्नु शैलीवैज्ञानिक अध्ययनको शैक्षिक प्रयोजनलाई प्रस्तुत गर्नु नै यस शोधपत्रको प्रमुख समस्या रहेको छ । 'मुलुकबाहिर' उपन्यसको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण गर्न प्रस्तुत शोधको समस्या रहेकाले सो प्रयोजनको सन्दर्भमा उक्त उपन्यासको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

१.४ शोधका उद्देश्यहरू

शोधका परिधिभित्र उपन्यासकार बाङदेलको **'मुलुकबाहिर'** उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययनको उद्देश्य ठोसरूपमा निम्नानुसार रहेका छन् :-

क- कथानकका आधारमा 'मुलुकबाहिर' उपन्यासको विश्लेषण गर्नु ।

ख- चरित्रका आधारमा 'मुलुकबाहिर' उपन्यासको विश्लेषण गर्नु ।

ग- चयनका आधारमा 'मुलुकबाहिर' उपन्यासको विश्लेषण गर्नु ।

ग- विचलन र समानान्तरताका आधारमा 'मुलुकबाहिर' उपन्यासको विश्लेषण गर्नु ।

१.५ पूर्वकार्यको समीक्षा

नेपाली साहित्यका विविध विधामध्ये उपन्यास विधा वि.सं.१८२७ बाट प्रारम्भ भएको हो । यही नेपाली उपन्यास परम्परामा विविध चरण विविध काल र विभिन्न धाराहरूको विकास भएको पाइन्छ । यस्तै उपन्यासको विकासक्रममा आधुनिककालको प्रथम चरणमा सामाजिक यथार्थवादी धारामा आधारित उपन्यास परम्पराको थालनी भएको पाइन्छ । यसरी सामाजिक यथार्थवादको परम्परा भित्राउने सफल ऐतिहासिक उपन्यास **'मुलुकबाहिर'**को विभिन्न पाठ्यपुस्तकमा अन्य विविध किसिमले समीक्षा भएतापनि खास शिक्षणीय हिसाबले र भाषावैज्ञानिक तरिकाले वा शैलीवैज्ञानिक दृष्टिले यस उपन्यासको अध्ययन, शोध, व्याख्या, विश्लेषण भएको पाइँदैन यसभन्दा अगाडि पनि यस्तै शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गरिएका उपन्यासहरूका आधारबाट यो उपन्यासको विश्लेषण गरिएको छ । ती विश्लेषणहरू निम्नानुसार छन् :-

नीलमणि ढुङ्गेल शोधार्थी रहेको **'शिरीषको फूल'** उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गरी उपन्यासको कथानक, चरित्र, विचलन, समानान्तरता र चयनका आधारबाट समष्टिगत एवं वस्तुगत अध्ययन गरेका छन् । यसरी शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्दा उपन्यासको प्रभावकारीता, जटिलता जस्ता सबै पक्षको विश्लेषण गरेका छन् ।

दुर्गाप्रसाद दाहालको **'नरेन्द्रदाइ'** उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन (२०६१) नामक पुस्तकमा उनले उपन्यासको कथानक, चरित्र, विचलन, समानान्तरता र चयनलाई आधारका रूपमा लिएर विश्लेषण गर्दा कृतिको वस्तुनिष्टता हुने कुरालाई स्पष्ट पारेका छन् ।

कृष्णचन्द्र सापकोटा शोधार्थी रहेको **'माइतघर'** उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन (२०५५) नामक शोधपत्रमा उनले प्रस्तुत उपन्यासको अध्ययन गरी उपन्यास यथार्थवादी भएतापनि आदर्शको धरातललाई छोड्न नसकेको, सामाजिक विषयवस्तु, मध्यमवर्गीय पात्र र दार्जिलिङको परिवेशलाई सरल र सुमधुर भाषाशैलीले सिँगारेपनि उपन्यास समस्यामूलक बनेको निष्कर्ष र नेपालीहरू जहाँ भएपनि धर्म र प्रतिष्ठामा विचलन हुँदैनन् भन्ने सन्देश दिएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

महेन्द्रकुमार मल्ल शोधार्थी रहेको **'लैनसिंह बाङदेलका औपन्यासिक कृतिको विश्लेषण'**हरूको अध्ययन (२०५२) नामक शोधपत्रमा उनले बाङदेलका सबै औपन्यासिक कृतिहरूको विश्लेषण गरेका छन् । यस शोधमा माइतघर, मुलुकबाहिर, लङ्गडाको साथी सबैको

समग्रमा विश्लेषण गरेका छन् । यसमा यी कृतिहरूको विश्लेषण गर्दै उनका औपन्यासिक प्रवृत्तिलाई समेत केलाएका छन् यसका साथै परिशिष्टमा उनको हस्तलिखित जीवनी समेत संलग्न गरेका छन् ।

यी बाहेक पत्रपत्रिका तथा पुस्तकमा विभिन्न व्यक्तिहरूका कृतिका चर्चा पाइएतापनि शैलीवैज्ञानिक ढङ्गले यस उपन्यासको भने अझसम्म यसको अध्ययन भएको पाइदैंन त्यसैले यिनीहरूलाई आधारको रूपमा लिएर मुलुकबाहिर उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

१.६ अध्ययनको महत्त्व वा औचित्य

आज उपन्यासले जीवनमुखी चिन्तन मात्र प्रस्तुत नगरेर यसले समय र समाजका अणु-अणुलाई खोतल्दछ, दर्शन र वादलाई समेट्दछ, जीवनको मूल्य निर्धारण गर्दछ र मानव जीवनका सूक्ष्मातिसूक्ष्म व्यवहार र वृत्तिह्रू प्रस्तुत गर्दछ । अत : यसको शिक्षणबाट मनुष्यका व्यष्टि र समष्टिगत पक्षलाई नजिकबाट अवलोकन गर्ने, जीवन र जगतको विराटतालाई बुझ्ने, जीवनको जटिलतालाई पहिल्याई सम्भावित घटना र परिणामबाट जोगिने जीवनलाई नित नवीन किसिमले जिउन प्रयत्नरत हुने आदि कौशलको विकास गर्न सकिन्छ (शर्मा र पौडेल : २०६० : १९७) । यसरी कथा÷उपन्यास-शिक्षणबाट भाषा परिष्कारका साथै स्वस्थ मनोरञ्जन, विषयवोध, अभिरूचि सम्बर्धन र विश्लेषण प्रतिभाको विकास गर्न गराउन सकिन्छ । अझ यसबाट अनुशासन कायम गर्न, नैतिक उपदेश दिन, चरित्र निर्माण गर्न र सिर्जना शक्ति बढाउन पनि निकै मद्दत मिल्दछ (शर्मा र पौडेल : २०६० : १९७) ।

उपन्यास मानव सभ्यताका विविध पक्षहरूमाथि आधारित घटना शृङ्खलाको यथार्थ वा अतिरञ्जनात्मक बृहद् गद्यपरक आकारको कलात्मक अभिव्यक्ति मात्र नभइ मानव सभ्यताको निर्माणको पथ प्रदर्शक पनि हो (ढुङ्गेल र दाहाल : २०५७ : १६८) ।

कविता-काव्य, कथा, उपन्यास, नाटक आदि साहित्यिक कृतिहरूको अध्ययनबाट एकातिर व्यक्तिमा निहीत प्रतिभा फस्टाउने मौका प्राप्त हुन्छ भने अर्कोतिर आफूमा निहीत द्रष्टा व्यक्तिŒवलाई पनि प्रस्फुटन गराउने अवसर प्राप्त हुन्छ । यसरी साहित्यले मानसिक, वौद्धिक, वैयक्तिक एवम् सामाजिक विविध पक्षहरूमा व्यक्तिमा अन्तर्निहित क्षमतालाई प्रस्फुटन, विस्तार,

परिस्कार गर्न सहयोग गर्ने हुँदा यसको शिक्षणले व्यक्तिको सर्वत्तोमुखी विकासमा ठोस प्रभाव पार्न सक्ने देखिन्छ (अधिकारी : २०५३ : १७३) ।

कृतिको सङगठित, व्यवस्थित, व्यवहारिक शिक्षणको लागि कृतिको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन र विश्लेषण महत्त्वपूर्ण हुन्छ । कृतिमा कृतिकारले परिकल्पना गरेको विषयको गहनता, चित्रित चरित्रका विशेषता, चयन सान्दर्भिकताको गहनतम विश्लेषण भएकाले कुनै पनि कृतिलाई यस विधिबाट सबैपक्ष बोध गर्न र सोही अनुरूप स्पष्ट ढंगले बोध गराउन सकिने हुन्छ । उपन्यास शिक्षणमा एकरुपता ल्याउनको लागि पनि शैलीवैज्ञानिक शिक्षण पद्धति महत्त्वपूर्ण छ । शैलीवैज्ञानिक ढंगबाट कृतिकार वा कृतिको विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन गरी उपन्यास शिक्षण गरिएमा यस्तो शिक्षण पद्धति वर्णनात्मक, विश्लेषणात्मक एवं वैज्ञानिक समेत बन्न सक्छ ।

मुलुकबाहिर उपन्यासबाटै नेपाली साहित्यमा वास्तविक समाज र अवस्थाको चित्रण गर्ने प्रवृत्ति भित्रिएको हुनाले यो सामाजिक व्यवहार चालचलनको वास्तविक चित्रण गर्नको लागि प्राकृतिक प्रकोपलाई विम्ब प्रतीकका रूपमा प्रयोग गरिएको हुनाले पनि प्रस्तुत उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन महत्त्वपूर्ण हुन्छ ।

१.७ शोधको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधकार्य गर्दा निम्नलिखित सीमाहरूमा सीमाबद्ध भई गरिएको छ ।
मुलुकबाहिर उपन्यासको कथानक, चरित्र, चयन, समानान्तरता र विचलनमा सीमित भई शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गरिएको छ ।

१.८ शोध सामग्री सङ्कलन, अध्ययन र विश्लेषण

यस शोधमा सामग्री सङकलनका निम्ति पुस्तकालय पद्धतिलाई मूल आधार मानिएको छ । साथै भाषिक एवं संरचनात्मक शैलीविज्ञानको विश्लेषणात्मक पद्धति अँगालिएको छ ।

१.९ शोध विधि

यस शोध कार्यमा सामग्री सङकलन पछि विश्लेषणात्मक पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ ।

१.१० शोधको रूपरेखा प्रस्तुत शोधपत्रलाई पठनयोग्य एवं बोधगम्य बनाउने उद्देश्यले विभिन्न परिच्छेदमा खण्डीकरण गरिएको छ र ती विभिन्न परिच्छेदहरूलाई पनि छुट्टाछुट्टै उपशीर्षकहरूमा विभाजन गरिएको छ ।

शोधपत्रको अन्तिम रूपरेखा निम्नानुसार रहेकोछ

१.	पहिलो परिच्छेद	शोधपत्रको परिचय ।
२.	दोस्रो परिच्छेद	कृतिको विश्लेष गर्ने शैलीवैज्ञानिक आधार ।
३.	तेस्रो परिच्छेद	कथानकको आधारमा मुलुकबाहिर उपन्यास ।
४.	चौथो परिच्छेद	चरित्रको आधारमा मुलुकबाहिर उपन्यास ।
५.	पाचौं परिच्छेद	चयनको आधारमा मुलुकबाहिर उपन्यास ।
६.	छैटौं परिच्छेद	विचलन र समानान्तरताका आधारमा मुलुकबाहिर उपन्यास ।
७.	सातौं परिच्छेद	निष्कर्ष ।

सन्दर्भग्रन्थसूची ।

परिच्छेद दुई

शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक परिचय

२.१ परिचय

कृतिको विश्लेषण गर्ने वा मूल्याङ्कन गर्ने वैज्ञानिक वर्णनात्मक र वस्तुपरक पद्धति नै शैलीवैज्ञानिक पद्धति हो । शैलीवैज्ञानिक पद्धतिको आधारलाई लिएर कृतिको वस्तुपरक अध्ययन गरिने हुनाले प्रस्तुत शैलीविज्ञानसँग सम्बन्धित विविध पक्ष शैली परिचय, शैलीविज्ञानको परिचय स्वरूप र कृति विश्लेषण गर्ने शैलीवैज्ञानिक विश्लेषणको आधार समेतलाई प्रस्तुत परिच्छेदमा अध्ययन गरिएको छ ।

२.२ शैलीको परिचय

शैली तत्सम शब्द हो । शैली शब्द संस्कृतको 'शील' धातुबाट व्युत्पन्न भएको हो भन्ने भनाइ पाइन्छ । यस शब्दको प्रयोग विविध ग्रन्थमा विविध अर्थका लागि भए पनि संस्कृत साहित्यशास्त्रमा यसको खास चर्चा पाइन्न । संस्कृत साहित्यशास्त्रका रीति, वृत्ति, मार्ग, सङ्घटना आदिसँग शैलीको समानता देखाइन्छ तर शैली र रीति, वृत्ति आदि उही नभएर भिन्न कुरा हुन् (मिश्र, सन् १९९९ : ११-१३) ।

साहित्यिक समाचोलनाका क्षेत्रमा पारिभाषिक शब्दका रूपमा लिइने शैलीलाई हाल अङ्ग्रेजी शब्द 'स्टाइल'को समानार्थी शब्दका रुपमा लिइन्छ । शैली भाषिक अभिव्यक्तिको तरिका हो । यो विशिष्ट खालको भाषिक प्रयोग हो । भाषामा निर्भर हुने कुनै पनि कृतिमा लेखकद्वारा आफ्नो वैयक्तिकता प्रस्तुत गरी त्यसलाई विशिष्ट तुल्याउने प्रयास गरिन्छ । यसका लागि उपलब्ध भाषिक विकल्पमध्ये सुहाउँदो विकल्पको चयन, चयन गरिएका विकल्पको उचित संयोजनजस्ता कार्य गरिन्छ । यस कार्यमा कृतिकारको वैयक्तिकताको प्रत्यक्ष प्रभाव रहन्छ त्यसैले शैलीलाई भाषिक अभिव्यक्ति-पद्धतिमा रहने लेखकीय व्यक्तित्त्वका रुपमा लिन सकिन्छ ।

शैलीका सन्दर्भमा विद्वान्हरूले आ-आफ्नो दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् । लेखककेन्द्री, रचनाकेन्द्री तथा पाठककेन्द्री शैलीगत अवधारणालाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

शैली चयन हो ।

अभिव्यक्तिका क्रममा उपलब्ध विकल्पमध्ये एकलाई छान्ने काम चयन हो । भाषाका वर्ण, व्याकरण तथा अर्थ तीनवटै व्यवस्थामा उपयत्रक्त आइटमको चयनबाट रचना आकर्षक बन्दछ ; त्यसैले चयन शैलीको सर्जक हो । लियो हिक्की शैलीलाई 'भाषिक अभिलक्षणहरूको चयनको परिणाम' मान्दछन् (शर्मा : २०५९ : २७) ।

शैली विचलन हो ।

शैली मानकबाट विचलन हो । यो भाषाको मानक रूपको अतिक्रमण र उल्लङ्घन हो । भाषाका विविध स्तर तथा क्षेत्रमा मानक रूपको उल्लङ्घनबाट कृतिमा सौन्दर्य थप्न सकिन्छ । सिर्जनाका समयमा स्रष्टाका कल्पना, भाव तथा संवेगहरू रूढ भाषिक प्रयोगमा व्यक्त हुन नसक्ने स्थितिमा मान्य भाषिक व्यवस्थालाई भत्काई भाषिक पुन : सृजनाको कार्य गरिन्छ ; यही स्थिति नै विचलनले कृतिलाई विशिष्ट र आकर्षक तुल्याउँछ । 'एल. स्पिटजरले शैलीलाई मानकबाट विचलनका रूपमा लिएका छन् ' (शर्मा, २०५९ : २७) ।

शैली चयन र संयोजन हो ।

शैली स्रष्टाद्वारा उपलब्ध विकल्पहरूबाट उद्देश्य अनुरुपको चयन र त्यसको उचित संयोजनबाट अभिव्यक्तिमा ल्याइने विशिष्टता हो । एकैखाले आइटमहरूबाट कुनै एकलाई छनोट गरी अन्य खाले आइटमसँगको सहप्रयोगबाट अभिव्यक्तिलाई खास स्वरूप दिइन्छ ; यही नै शैली हो । 'मिल्स माइल्सका अनुसार शैलीले चयनलाई अपरिहार्य तुल्याउँछ । यसले कथ्य र अभिव्यक्ति दुवै स्तरमा सामग्री छान्ने र त्यसको संयोजन गर्ने कार्य गर्छ ' (शर्मा, २०५९ : २७) ।

शैली वितरण हो ।

शैली स्रष्टाले चयन गरेका उपयुक्त विकल्पहरूको समुचित वितरण हो । बर्नाड ब्लाखले यसलाई 'भाषिक अभिलक्षणहरूको सम्भाव्यता र प्रायिक वितरणले बोकेको सन्देशका रुपमा लिएका छन् ' (शर्मा, २०५९ : २८) ।

शैली कथ्य र रूप दुवै हो ।

शैली कथ्य र रूप दुवै पक्षमा रहने विशिष्टता हो । यो कथ्य र रूप दुवैको अन्विति हो । नोभिचेन्कोका अनुसार 'शैली कथ्य तथा रूप दुवैका विशिष्ट अभिलक्षणहरूको उद्घाटन गर्ने कृतिको विलक्षणता हो ' (शर्मा, २०५९ : २८) ।

शैली भाषा हो ।

भाषा भावाभिव्यक्तिको माध्यम हो । भाषाको माध्यमबाट नै स्रष्टा आफ्ना अभिव्यक्तिलाई कलात्मकरूपमा प्रस्तुत गर्दछ । भाषामा रहने वैविध्यको उपयोगबाट कृतिलाई प्रदान गरिने विशिष्टता नै शैली हो ; त्यसैले शैली भाषा हो । 'ज्योफ्री एन.लीच शैली पाठसँग सम्बद्ध भाषिक अभिलक्षणहरूको कुल योग मान्दछन्' (शर्मा : २०५९ : २९) ।

शैली अर्थ हो ।

शैली अर्थप्रस्तुतिको विशिष्टता हो । 'मिखाइल रिफातियर शैलीलाई कृतिको भाषिक संरचनाद्वारा सम्प्रेषित सूचनाको अभिव्यञ्जनात्मक, प्रभावपूर्ण र सौन्दर्यमूलक अर्थचापका रूपमा शैलीलाई परिभाषित गर्दछन्' (शर्मा २०५९ : २९) । यो कृतिमा अर्थको अभिव्यक्ति-पद्धति हो ।

शैली कौशल हो ।

'झिरमुन्स्कीका अनुसार शैली कृतिको रचना विशेषमा क्रममा नियोजित कौशलहरूको अन्विति हो' (शर्मा : २०५९ : २९) । आफ्नो विचारमा सौन्दर्यात्मक मूल्यसमेत रहने गरी त्यसलाई कृतिको रूप दिने क्रममा स्रष्टाद्वारा अपनाइने रणनीतिको समग्र रूप नै शैली हो भन्ने मान्यता यस दृष्टिमा रहेको छ । रचनाकारको यस्तो विशिष्ट रचना प्रकारका वा अभिव्यक्तिलाई लाई शैली भनिन्छ जसमा भाषिक एकाइको सौन्दर्यबोधक समुच्चय हुन्छ र मानकका दृष्टिबाट विचलन पनि हुन्छ (शर्मा : २०५९ : ३०) ।

उपर्युक्त मान्यताहरूका आधारमा शैलीलाई खास उद्देश्य पूरा गर्नको लागि कथ्य र रूप पक्षमा उपलब्ध विकल्पहरूको छनोट र तिनको संयोजनबाट कृतिलाई विशिष्ट तुल्याउने तरिकाका रुपमा परिभाषित गर्न सकिन्छ ।

२.३ शैलीविज्ञानको परिचय

शैलीविज्ञान Stylistic को नेपाली रुपान्तरण हो । जर्मनी शब्द Stylistic को प्रारम्भिक प्रयोग भएको पाइन्छ । सन् १८७२ मा फ्रान्सेली भाषामा stylisque शब्दको रूपमा भएको पाइन्छ । अङग्रेजी भाषामा सर्वप्रथम सन् १८८२ यस शब्दको रूपमा प्रयोग भएको पाइन्छ ।

आजको शैलीविज्ञानको शाखा मात्र नभएर एउटा स्वतन्त्र विधाका रूपमा विकसित भएको छ । यो भाषाविज्ञान र साहित्यशास्त्रको सङ्गमस्थल हो र भाषावैज्ञानिक साहित्यिक समालोचनाका रूपमा

प्रतिष्ठित विधा भइसकेको छ । यस्तो शैलीजिज्ञान साहित्यको भाषाताŒवक अध्ययन जस्तो संरचनावादी दृष्टिबाट सुरु भएपनि कृतिकारका अभिव्यक्तिमा पाइने भाषिक सामग्रीको उपयोगको क्षेत्र, त्यसको क्षमतागत गहनता र विस्तारको साङ्ख्यिकीय अध्ययनका रूपमा पनि विकसित भएको पाइन्छ (अधिकारी : २०५६ : २६८) ।

नेपाली बृहत्शब्दकोश (२०४०) को आधारमा 'शैली' भन्नाले विशेष किसिमले काम गर्ने प्रणाली, ढाँचा वा पद्धति भन्ने बुझिन्छ भने 'विज्ञान' भन्नाले भौतिक विषयको तŒव सिद्धान्त आदिको प्रयोगात्मक विवेचना गरिएको शास्त्र भन्ने बुझिन्छ ।

'शैली' नामपद र 'विज्ञान' नाम पदबाट शैलीविज्ञानको व्यूत्पत्ति भएको हो । उपर्युक्त शब्दार्थको आधारमा शैलीविज्ञान भन्नाले व्यक्तिमा प्रयुक्त शैलीको वैज्ञानिक वा व्यवस्थित ढङ्गले गरिने अध्ययन भन्ने बुझिन्छ । शैलीविज्ञानले भाषवैज्ञानिक उपकरणका माध्ययमबाट वस्तुपरक समालोचना गर्दछ । भाषाविज्ञानमा प्रयोग हुने प्रस्तुत शब्द प्रायोगिक पक्ष हो र यसले भाषा प्रयोगको अध्ययन गर्दछ । शैलीविज्ञानलाई स्पष्ट पार्नको लागि विविध परिभाषाहरू निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएका छन् ।

शैलीले भाषामा अभिव्यक्तिका विविध ढङ्गलाई जनाएको हुन्छ । विषय, व्यक्ति, प्रयोजन, परिवेश आदिले गर्दा शैलीमा विभिन्नता आउँछ । भाषाको अभिव्यक्ति वा सङकथनका पाइने यस्तै शैलीगत विविधता सम्बन्धी भाषावैज्ञानिक अध्ययनलाई शैलीविज्ञान भनिन्छ (अधिकारी : २०६२ : २६१) ।

शाब्दिक कलाको रूपमा मानिने शैलीविज्ञानमा कृतिको वर्णनात्मक, संरचनात्मक, प्रजनक, रुपान्तरणात्मक आदि पद्धति जस्ता भाषा सिद्धान्तका पद्धति प्रयोग गरेर विश्लेषण गरिन्छ । यी जुनसुकै पद्धति अपनाएतापनि शैलीविज्ञानको आधारबाट कुनै पनि कृतिको व्यवस्थित विश्लेषण गर्न सकिन्छ । "कुनै पनि कृतिको वा सामग्रीको भाषावैज्ञानिक उपकरणको माध्ययमबाट गरिने कृतिपरक समालोचना पद्धति नै शैलीविज्ञान हो" (ढुङ्गेल र दाहाल : २०५८ : :१४०) ।

साहित्यिक शैलीको अध्ययनको लागि भाषावैज्ञानिक पद्धतिले के कुरामा जोड दिन्छ भने सम्पूर्ण कविता वा नाटक वा उपन्यास वा कथामा भएको अर्थ विश्लेषण व्याख्या गर्नको लागि खास शैलीका छनोटहरू महत्त्वपूर्ण रहेका हुन्छन् ।

शैलीविज्ञान भाषाविज्ञानको त्यो अङ्ग हो, जो साहित्यिक (काव्य) भाषाका विविध प्रयोगहरूको अध्ययन-विश्लेषणमा केन्द्रित रहन्छ । यसले जानाजान गरिएका भाषिक प्रयोगहरूका साथै सूक्ष्म र जटिल प्रयोगहरूको पनि विवेचना गर्छ (शर्मा : २०५९ :१) ।

शैलीविज्ञानले साहित्यिक कृति वा सङ्कथनको भाषिक आधारबाट विश्लेषण गरी शैलीका माध्यमबाट त्यसमा रहेका कलात्मक संवेगहरूको रेखाङ्कन गर्ने र कृतिमा अन्तर्निहित सौन्दर्यको उद्घाटन गर्ने लक्ष्य लिएको हुन्छ । त्यसैले शैलीविज्ञानलाई भाषाविज्ञान र साहित्यशास्त्रका (काव्यशास्त्र) को मिलनविन्दु भनिन्छ । उपर्युक्त कारणबाट यसले 'साहित्यिक शैलीविज्ञान', 'साहित्यिक भाषाविज्ञान', 'प्रयोगात्मक समीक्षा', 'भाषावैज्ञानिक साहित्य आलोचना', 'साहित्यको संरचनात्मक व्याख्या', 'शैलीवैज्ञानिक आलोचना' ; साहित्यको सिर्जनात्मक आलोचना', 'साहित्यको वैज्ञानिक आलोचना' आदि विभिन्न नाम पाएको देखिन्छ (शर्मा : २०५९ : २) ।

अहिले शैलीविज्ञान साहित्य समालोचनाको नयाँ विधाको रूपमा देखा परेको छ । यसमा वर्णन विश्लेषण वस्तुवादी भएकाले यसलाई समालोचनाको वैज्ञानिक र सिर्जनात्मक पद्धति मानिन्छ ।

शैलीविज्ञान सिद्धान्तका सँगसँगै प्रणाली पनि हो । प्रणालीचाहिँ सिद्धान्तद्धारा नियमित वा नियन्त्रित सिङ्गो योजना हो, जसले कार्यविधिका तत्त्वहरू वा अङ्गहरूलाई एक अर्कासँग नबाभ्मने गरी तर लगाउँछ । आफ्ना प्रणालीमा यसले भाषिक प्रतीकका रूपमा स्वीकृत कृतिको कथ्य र अभिव्यक्ति पक्षको एकीकरणलाई केलाएर फुकाउने र फुकाउँदा देखा पर्ने सम्बन्ध-सूत्रका आधारमा कृतिका सौन्दर्यमूलक वा कलात्मक संवेगहरूको सन्धान तथा उद्घाटन गर्ने प्रविधि प्रस्तुत गर्छ (शर्मा : २०५९ : ९) ।

यसैले शैलीमार्फत साहित्यिक कृतिको बरबुझारथ गर्दछ । शैलीलाई एकातिर भाषा र साहित्यको योग-रसायन र अर्कातिर साहित्य र कलाको योग-रसायन मान्छ । भाषा र साहित्यलाई जोड्ने सूक्ष्म तत्त्वका रूपमा यसले शैलीलाई सार्थक भाषिक अभिव्यक्ति अनि साहित्य र कलालाई जोड्ने सूक्ष्म तत्त्वका रूपमा चहिँ कला अभिव्यञ्जक भाषिक संरचना देख्छ । उपर्युक्त अभिलक्षण र प्रतिफलन भएको शैलीका आधारमा शैलीविज्ञानले साहित्यिक कृतिको संरचना, बनोट आदिलाई खोतल्छ र विश्लेषणद्धारा त्यसमा अन्तर्निहित कला सौन्दर्य र साहित्यिकताको उद्घाटन गर्छ (शर्मा : २०५९ : ९) ।

शैलीविज्ञान साहित्यको आलोचना हो । यसले कलाका अन्य रूपहरूलाई छुदैंन । यसलाई साहित्यको भाषावादी, वस्तुवादी, वैज्ञानिक र सिर्जनात्मक आलोचना प्रणाली मानिन्छ । कलाशास्त्र, भाषाविज्ञान र प्रतीकविज्ञानको समन्वयबाट निर्मित यस स्वायत्त आलोचना- विधालाई साहित्यिक शैलीविज्ञान पनि भनिन्छ (शर्मा : २०५९ : ९-१०) ।

कृतिगत सौन्दर्य जैविक वा भौतिक तहको नभएर शाब्दिक सौन्दर्य वा लालित्य होइन, भाषामा उतारिएको सौन्दर्यबोध हो । कृतिभित्र एकीकृत ढङ्गमा रहेको काव्य र अभिव्यक्तिको सम्बन्धलाई चालेर सो आधारमा सौन्दर्यमूलक संवेगको सन्धान गर्नु र त्यसमा रहेको शाब्दिक सौन्दर्य उद्घाटन गर्नु शैलीवैज्ञानिक आलोचनाको उद्देश्य हो (शर्मा : २०५९ :१०) ।

कुनै पनि कृति वा सामग्रीको भाषावैज्ञानिक उपकरणका माध्ययमबाात गरिने वस्तुपरक र कृतिकेन्द्रित समालोचना पद्धति नै शैलीविज्ञान हो । व्यापक रूपमा शैलीविज्ञान भाषाविज्ञानको प्रायोगिक पक्ष हो, जसले भाषाका प्रत्येक प्रकार्य एवम् प्रयोगको अध्ययन एवम् विश्लेषण गर्दछ । यसले भाषाको सिर्जनात्मक शक्तिमाथि जोड दिन्छ । शैलीविज्ञानमा भाषालाई आधारका रूपमा र भाषाको सिर्जनात्मकतालाई आधेय तत्त्व का रूपमा स्विकारिन्छ । शैलीविज्ञान भाषाको सामाजिक प्रकार्यको अध्ययन भएकाले यसले सम्प्रेषणमा कुन भाषिक एकाइ आउँछ र कसरी सन्देश सुव्यवस्थित हुन्छ भन्ने कुरामा विभिन्न परम्पराहरूको प्रभावलाई स्पष्ट पार्दछ । शैलीविज्ञान वास्तवमा बोधात्मक, अभिधात्मक र सौन्दर्यपरक भाषाका संसाधनहरूको प्रयोजमूलक पक्षहरूसँग सम्बन्धित अध्ययन हो । भाषाका यी प्रकार्य एक अर्कासँग अलग वा स्वतन्त्र हुँदैन बरू परस्पर सम्बद्ध हुन्छन् । भाषाका बोधात्मक पक्षले सन्दर्भको अभिव्यक्त गर्दछ । यसको प्रकार्य पुन : प्रस्तुतिकरण गर्नु हुन्छ । यसमा वक्ताले आफ्नो चेतना, आफ्नो प्रतिक्रिया ज्ञान र अबबोधका आन्तरिम जगत्को अनुभव सामुन्ने ल्याएर बोल्ने र बुझ्ने भाषिक व्यापारलाई प्रकट गर्दछ । दोस्रो प्रकार्य सन्दर्भको अभिव्यक्ति भन्दा नितान्त भिन्न प्रकारको रहेको हुन्छ । यसमा वक्ता भाषाका वाक विषयलाई आफ्नो अर्न्तबोधका साधनका रूपमा प्रयुक्त हुन्छ । यसका अभिव्यक्तिगत उसको प्रवृत्ति तथा व्यक्तित्वको पहिचान हुन्छ । ऊ र स्रोताका बीचको सम्बन्ध ज्ञात हुन जान्छ । तेस्रो प्रकार्य व्यक्तिको भाषिक सिर्जनात्मकतासँग सम्बन्धित हुन्छ । यो भाषाको आन्तरिक पक्षसँग जोडिएको हुन्छ । यो प्रकार्य स्थिति एवम् सन्दर्भअनुसार नियन्त्रित हुन्छ । यो वाक्य बीचका सम्बन्ध स्थापनामा मात्र सीमित हुँदैन जसमा यसको अर्थ सन्देशका रूपमा स्वयंमा र

सन्दर्भअनुसार अरूमा पनि मिल्दछ । वास्तवमा यहाँ वाक्यको सीमाको अतिक्रमण हुन्छ । भाषाको यो प्रकार्य वक्ताको सौन्दर्यपरक प्रयोगसँग सम्बन्धित हुन्छ र शैलीविज्ञानलाई भाषाको अभिव्यञ्जनपरक, प्रभावकारी, सौन्दर्यपरक पक्षहरूको अन्वेषण गर्नका लागि भाषाविज्ञानले सहायता गर्दछ । यस प्रकार शैलीविज्ञान भाषाविज्ञानको महत्त्वपूर्ण अङ्गका रूपमा भाषाको प्रयोजनमूलक प्रयोगहरूको अध्ययनसँग सम्बन्धित रहेको छ (दाहाल : २०६१ : पृष्ठ ११) ।

२.४ शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक आधार

शैलीविज्ञान सिद्धान्तत : भाषविज्ञान र साहित्यशास्त्र (काव्यशास्त्र) का समन्वयबाट निर्मित शास्त्र हो । साहित्यिक कृतिका भाषिक पक्षको अध्ययन गर्ने हुँदा यो भाषाविज्ञानसँग पनि सम्बद्ध छ भने कृतिमा अन्तर्निहित सौन्दर्यशास्त्रसँग पनि सम्बद्ध हुन्छ । सैद्धान्तिक रूपमा शैलीविज्ञानको सम्बन्ध साहित्यशास्त्रसँग भएतापनि यसको मूल प्रकृति भाषावैज्ञानिक छ । खास कुरो के हो भने यसले आफ्ना प्रयोजनका निम्ति साहित्यशास्त्रलाई आफ्नो क्षेत्रभित्र समेटेको छ । यसैगरी शैलीविज्ञानले चिन्हविज्ञान वा प्रतीकविज्ञानबाट पनि निकै सहायता लिएको देखिन्छ ।

शैलीविज्ञानले साहित्यलाई भाषिक कला मान्दछ । भाषिक कलाअर्न्तगत यसले प्रत्येक कृतिलाई एउटा भाषिक प्रतीक ठान्दछ । प्रतीक झैं मानिएको प्रत्येक साहित्यिक कृतिका दुई पक्ष हुन्छन्, अभिव्यक्ति र कथ्य । अभिव्यक्ति कृतिका बाह्य पक्ष (रूप) सँग र कथ्य आन्तरिक पक्ष (अर्थ, सन्दर्भ) सँग सम्बन्द्ध हुन्छ । प्रत्येक रचना अभिव्यक्ति र कथ्यको संश्लिष्ट रूप हुने हुँदा शैलीविज्ञानले अभिव्यक्ति र कथ्यको संस्लिष्ट रूप हुने हुँदा शैलीविज्ञानले अभिव्यक्ति वा रूपात्मक अवयवबाट कथ्य वा प्रसङ्गात्मक अवयवमा प्रवेश गर्छ र कृतिका संरचनाको विश्लेषण गरी त्यसमा अन्तर्निहित सौन्दर्यको उद्घाटनका साथै मर्मबोध गराउने अनि सन्देशलाई पक्रेर सो रचना प्रतिफलित हुने प्रयोजनलाई समेत सिद्ध गर्ने प्रयास गर्छ ।

शैलीविज्ञानले कृतिको बाह्यतलबाट गहनतलमा ओर्लिने प्रक्रिया अँगाल्दछ । प्रत्येक साहित्यिक कृतिको एउटा अमूर्त आकार हुन्छ, जो त्यस कृतिको गहततल हो । त्यस्तै प्रत्येक साहित्यिक कृतिको एउटा मूर्त आकार हुन्छ, जसलाई रचनाको बाह्यतल भनिन्छ । शैलीविज्ञानले कृतिको अमूर्त आकारलाइ मूर्त आकारका माध्यमबाट बुझ्ने सामर्थ्य दिन्छ । मूर्त आकारबाट अमूर्त आकार कसरी प्राप्त गर्ने र प्राप्त मूर्त आकारको तालमेल मूर्त आकारसँग कसरी बसाउने भन्ने कुरो शैलीविज्ञानले बताउँछ । यसले भाषाविज्ञानमा उपलब्ध उपकरणका मद्दतले कृतिका

शैलीको विश्लेषण गर्दछ । विश्लेषण चाँहिँ भाषा सिद्धान्तका कुनै पनि पद्धति (वर्णनात्मक, संरचनात्मक प्रजनक रूपान्तरणत्मक) आदि पद्धतिबाट गर्न सकिन्छ (शर्मा : २०५९ : ५-६) ।

२.५ कृति विश्लेषणको शैलीवैज्ञानिक आधार

शैलीका माध्ययमबाट कृतिको विश्लेषण एवम् मूल्याङ्कन गर्नका लागि आवश्यक पर्ने शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक र प्रविधिगत उपकरणहरू नै कृति विश्लेषणका आधारहरू हुन् । कुनै पनि रचनाको व्यवस्थित, क्रमिक र वस्तुनिष्ठ विश्लेषण गर्नका लागि यी आधारहरूको सहयोग लिनु अनिवार्य हुन्छ । कृति विश्लेषणको शैलीवैज्ञानिक आधारलाई राम्रोसँग नबुझीकन शैलीवैज्ञानिक ढङ्गबाट कुनै पनि कृतिको अध्ययन व्यवस्थित रूपले गर्न सकिदैन ।

शैलीका माध्यमबाट कृतिको विश्लेषण र व्याख्या गर्न शैलीवैज्ञानिक प्रारूप चाहिन्छ । प्रारूप भनेको यस्तो सैद्धान्तिक र प्रविधिगत ढाँचा हो जसका आधारमा कृतिको व्यवस्थित, क्रमिक र वस्तुनिष्ठ विश्लेषण - विवेचन गर्न सकिन्छ । “शैलीविज्ञानले भाषाविज्ञानमा उपलब्ध प्रविधि र उपकरणका आधारमा कृति विश्लेषणको प्रारूप प्रदान गर्दछ ।”

शैलीविज्ञान समालोचनाका आधारको चयन, ग्रहण वा निर्धारण गर्दा निम्नानुसारका आधारको प्रयोग गरिन्छ (शर्मा : २०५९ : ३३) ।

१- विश्लेष्य कृतिको प्रकृति के-कस्तो छ ?

२- विश्लेषकको आफ्नो ज्ञान के-कति छ ?

३- उसको आफ्नो क्षमता के-कस्तो छ ?

४- उसको शक्ति र सीमा के हो ?

शैलीविज्ञानका दृष्टिबाट कृति विश्लेषणका निम्ति भाषाविज्ञानका क्षेत्रमा प्राप्त विभिन्न भाषिक उपकरणको प्रयाोग गरिन्छ । शैलीविज्ञानका दृष्टिबाट अध्ययन विश्लेषण गर्ने कृतिको प्रकृति (भाषागत, विविधतागत, शैलीगत, आकारगत) को जानकारी र विश्लेषकको क्षमता र आवश्यकताले पनि कृति विश्लेषणको प्रारूप को निर्धारण हुन्छ । कृति विश्लेषणको प्रारूप अर्न्तगत तीन कुराहरू पर्दछन् ।

क.चयन

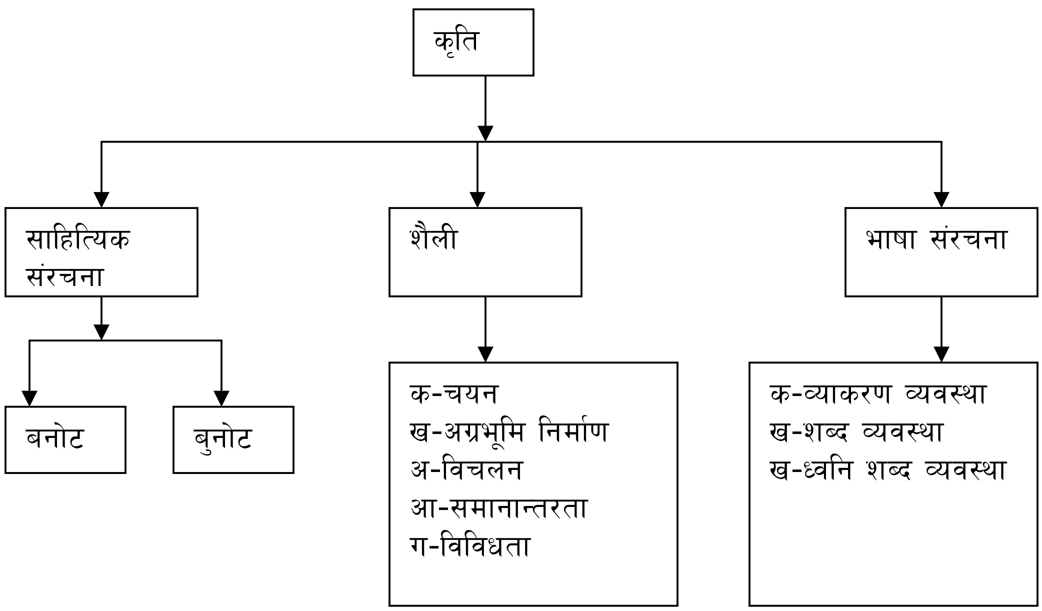
ख.अग्रभूमि निर्माण

अ-विचलन

आ-समानान्तरता

ग.शैलीचिन्हक

शैलीविज्ञानले समालोचना वा मूल्याङ्कनका निम्ति कृतिको विश्लेषण गर्न निम्न प्रक्रियाको प्रयोग गरिन्छ (शर्मा : २०५९ : ६)।



२.५.१ साहित्यिक संरचना

हरेक साहित्यिक कृतिको आफ्नो संरचना हुन्छ । कृतिको संरचना तल्ला तहका घटकको साथ अन्य तत्त्वको योगबाट हुन्छ । साहित्यिक संरचनामा मूलतः दुई घटक बनोट र बुनोट रहन्छन् ।

२.५.१.१ बनोट

बनोट वा कृतिमा पाइने साना घटकहरूको कुल योग हो । कृतिमा रहने अङ्क, दृश्य अथवा भाग, परिच्छेद, पङ्तिहरू यसका घटक हुन् । साहित्यिक कृतिको विधागत भिन्नताअनुसार कृतिका विविध एकाइले भिन्नताअनुसार कृतिका विविध एकाइले कृतिको बनोट निर्माण गर्दछन् । साहित्यिक संरचनाको शैलीवैज्ञानिक अध्ययनबाट कृतिको पूर्णता, घटकहरूको प्रतिफलन र कृतिको स्वायत्तता जस्ता कुराहरूको निर्धारण गरिन्छ ।

२.५.१.२ बुनोट

बनोटका पर्याधारमा पाइने लघुघटकहरूको आफ्नो कार्य र एउटा घटकको अर्को घटकसँगको सम्बन्ध पनि बुनोट हो । यो बनोटझैँ अमूर्त नभई मूर्त हुन्छ । कृतिको दृश्यात्मक, पठनीय, दृष्टिपटलीय रूप नै बुनोट हो । कृतिमा प्राप्त हुने अलङ्कार-योजना, छन्द-विधान, प्रतीक-व्यवस्था, विम्ब-विधान, चरित्र-कथन, घटना-संयोजन आदिको वर्णन-विश्लेषण गर्ने काम बुनोटभित्र गरिन्छ । 'यस उपकारणद्वारा शैलीविज्ञानले कृतिको रूपगत पक्ष अर्थात् छन्द, अलङ्कार, अर्थ, बिम्व, प्रतीक, कथानक, चरित्र आदिको कृतिगत वैयक्तिक वैशिष्ट्य केलाउँछ' (शर्मा :२०५९ : २१) ।

२.५.२ भाषिक संरचना

साहित्यिक कृतिको एउटा तह साहित्यिक संरचना हुन्छ भने अर्को तह भाषिक संरचना हुन्छ । कृतिको साहित्यिक संरचनालाई अभिव्यक्त गर्ने माध्यम भाषा हो ; त्यसैले यो साहित्यिक संरचनाको आधार सामग्री हो । साहित्यिक कृतिलाई स्पष्ट स्वरूप प्रदान गर्ने काम भाषाले गर्ने हुँदा कृतिमा साहित्यिक संरचना र भाषिक संरचनाबीच अभेद्य सम्बन्ध रहन्छ । यी दुई संरचना बीचमा परस्पर सम्बन्ध स्थापित गर्ने काम शैलीले गर्ने हुँदा भाषिक संरचना केलाउने क्रममा शैलीलाई पृथक् गर्न मिल्दैन । 'भाषिक संरचनाले शैलीका माध्यमबाट साहित्यक संरचनालाई कृति विशेषमा रूपान्तरित गर्दछ' (लुइटेल, २०६२ : ६६) । साहित्यिक कृतिको भाषिक संरचनाअन्तर्गत ध्वनिव्यवस्था, शब्दव्यवस्था र व्याकरणव्यवस्था पर्दछन् ।

२.५.२.१ ध्वनिव्यवस्था

उच्चारण अवयवबाट उच्चरित आवाज ध्वनि हुन् । भाषाका खण्डीय तथा खण्डेतर ध्वनिहरू हुन्छन् । कृतिको भाषिक संरचनाको सूक्ष्मतलमा पुगेर अध्ययन-विश्लेषण गर्ने क्रममा के-कस्ता प्रकृतिका ध्वनिहरूको वितरण भएको छ र तिनले कृतिलाई के-कस्तो महत्त्व प्रदान गरेका छन् भन्ने कुराको खोजी गरिन्छ ।

२.५.२.२ शब्दव्यवस्था

वर्णहरूद्वारा निर्मित भाषिक एकाइ शब्द सार्थक एकाइ हो । शब्दको चयन तथा तिनको उचित संयोजनका कारण साहित्यिक संरचनाले विशिष्टता प्राप्त गर्दछ ।शब्द- व्यवस्थाअन्तर्गत

शब्दवर्ग तथा शब्दस्रोत पर्दछन् । शब्दहरूको चयन, तिनको वितरण, औचित्य, सार्थकता तथा तिनले प्रदान गर्ने विशिष्टता यस तहमा केलाइन्छ ।

२.५.२.३ व्याकरणव्यवस्था

भाषालाई वस्तुगत र नियमित तुल्याउने व्यवस्था व्याकरण व्यवस्था हो । यो रूप प्रक्रिया र वाक्यविज्ञानसँग सम्बद्ध छ । यसअन्तर्गत व्याकरणिक कोटि (लिङ्ग, वचन, पुरुष, काल पक्ष, भाव, वाच्य, उपवाक्य, पदसमूह, शब्द, रूप पर्दछन् । कृतिको भाषिक संरचनाअन्तर्गत व्याकरणिक पक्ष कस्तो छ भनी विश्लेषण गर्ने कार्य व्याकरण व्यवस्था अन्तर्गत गरिन्छ ।

२.५.३ शैली

२.५.३.१ चयन

शब्द आदि भाषिक एकाइको सुविचारित छनोटलाई चयन भन्दछन्, कृतिकारले उपलब्ध विकल्पहरूमध्ये कुनै एकको जानेर वा नजानी पनि छनोट गर्छ, जस्तै नेपाली शब्द तहमा स्त्री बुझाउने नारी, अबला, रमणी, सुन्दरी, कल्याणी, आइमाई, स्वास्नीमानिस आदि विभिन्न विकल्पहरू उपलब्ध छन् । उपर्युक्त विकल्पहरूमध्ये कुनै कृतिकारले एक सन्दर्भमा कुनै एक विकल्पको चयन गर्छ भने त्यो अकारण हुन्न । शैलीविज्ञानले यस्तै चयनको विशिष्टतालाई पहिल्याउने कार्य गर्दछ (शर्मा : २०५९ : ७) ।

कृतिकारले आफ्ना अभिव्यक्ति गर्ने क्रममा उपलब्ध विकल्पमध्ये कुनै एउटा विकल्प छनोट गर्नुलाई नै चयन भनिन्छ । समानान्तर विकल्पमध्ये भाषामा उपयुक्तको चयन गरिन्छ । यसरी चयन गर्दा समानान्तर त चाहिन्छ तर श्रेणी फरक पनि हुन सक्दछ । यस्ता विकल्प छान्दा मौखिक-लिखित, स्थानीय-स्तरीय, औपचारिक-अनौपचारिक, उमेर, लिङ्ग, वर्ण, जात-जाति, सामाजिक, वर्गगत, शास्त्रीय-अशास्त्रीय, प्राविधिक तथा पारिभाषिक मध्ये कुनै पनि किसिमको शब्दभण्डारको प्रयोग गरिन्छ ।

भाषिक चयनलाई विभिन्न प्रकारमा विभाजन गरिन्छ जसमा मुख्य-मुख्य निम्नानुसार छन् :-

क-शब्द चयन :- भाषिक अभिव्यक्ति गर्ने क्रममा न्यूनतम सार्थक एकाइको छनोटलाई शब्दचयन भनिन्छ ।

ख-वाक्य चयन :- एउटा भाषिक एकाइको सबभन्दा सानो एकाइ जसले एउटा कुरा वा भाव बुझाउँदछ, त्यसलाई वाक्य भनिन्छ । त्यसमध्ये अभिव्यक्तिका क्रममा साहित्यकार वा कृतिकारले क्षमता अनुसार वाक्य चयन गर्दछन् । वाक्य अनुसार अर्थ क्षमतामा पनि फरक पर्दछ ।

ग-उखान टुक्का:-

पाठकको जनभाषाको नजिक पुऱ्याउन उखान टुक्काको चयन गर्दछन् ।

घ-थेगो वा व्यक्तिको निजि भाषाको चयन :-

भाषालाई प्रभावकारी बनाउन, हँसाउन थेगो, व्यक्ति भाषाको चयन गर्दछन् ।

ङ-चिन्हको प्रयोग :-

व्याकरणिक निर्देशन अनुसार चिन्हहरूको चयन गरिन्छ । विशिष्ट प्रभाव सिर्जना गर्न साहित्यकारले अर्थपूर्ण तरिकाले चिन्हको प्रगोग गरेका छन् ।

२.५.३.२ अग्रभूमिको निर्माण

अग्रभूमि निर्माण एउटा यस्तो युक्ति हो जसले ध्यानाकर्षण पैदा गराउँदछ । परम्परित भाषा प्रयोगमा हुने स्वचालनको विपरित यसले भाषा प्रयोगमा अवस्वचालन र अपरिचायीकरण्म गराएर नवीनता ल्याइदिन्छ (अधिकारी : २०६२ : २७५) ।

रचनाको कुनै अंशलाई विशिष्टता तुल्याउन साो अंशमा विशेष बल दिनु नै अग्रभूमिको निमार्ण हो ज्यादै प्रचलनले गर्दा रूढ र यान्त्रिक हुन पुगेका प्रयोगलाई टुटाउन कृतिकारले अग्रभूमिको निर्माण गरी विशिष्ट र नयाँ नयाँ प्रयोग गर्छ (शर्मा : २०५९ : ८) ।

भाषिक अभिव्यक्तिलाई सुस्पष्ट, ध्यानाकर्षण, प्रभावशाली, महत्त्वपूर्ण, नवीन, चर्चित बनाउन बढी स्मरणीय बनाउन विशेष किसिमको भाषिक प्रयोग गरी प्रस्तुत गरिनुलाई अग्रभूमिको निमार्ण भनिन्छ । यसरी अग्रभूमिको निर्माण गर्दा मानकको व्यवस्थित क्रम भङ्ग हुनजान्छ ।

एउटै कुरा दोहोऱ्याएमा वा पहिले प्रयोग गरिने भाषा प्रयोग गर्दा भाषामा आउने यान्त्रिकता आउने हुनाले त्यसबाट जोगाइ नवीनताका साथ प्रयोग क्षेत्रमा परिवर्तन ल्याउन विविध तरिकाबाट अग्रभूमि निर्माण गर्ने गरिन्छ । त्यही अग्रभूमिको निर्माण निम्नलिखित दुई तरिकाले गरिन्छ ती दुई तरिकालाई तल दिइएको छ ।

२.५.३.२.१ **समानान्तरता**

'भाषा प्रयोगका निमित पुनरावृत्तिलाई समानान्तरता भन्दछन् । त्यसैले समानान्तरता भनेको बढी नियमितताको पालन हो । छन्द, अलङ्कार आदि अर्न्तगत गरिने अथवा अन्य प्रकारका पनि पुनरावृत्तिलाई समानान्तरता भनिन्छ (शर्मा : २०५९ : ८) ।

प्रचलित मानकलाई उल्लङ्घन गरी अभिव्यक्तिलाई आकर्षण गराउनको लागि समानान्तरताको प्रयोग गरिन्छ । यस्ता समानान्तरता शाब्दिकरूपमा र अर्थका रूपमा पनि प्रयोग गरिन्छ त्यसैललाई बाह्य समानान्तरता र आन्तरिक समानान्तरता भनिन्छ । निम्न उदाहरणबाट समानान्तरतालाई देखाउन सकिन्छ ।

क- चुत्थो चोरले चार पैसा चोर्‍यो ।

ख- हामी दौडमा प्रथम हुन्छौँ र हाम्रो निधारले टीका थाप्छ

हामी दौडमा प्रथम हुन्छौँ र घाटीले माला लगाउँछ ।

२.५.३.२.२ **विचलन**

विचलनलाई समानान्ताको विपरित तत्त्व मानिन्छ । मानकको अतिक्रमण वा उल्लङ्घनलाई विचलन भनिन्छ (शर्मा : २०५९ : ८) ।

यस्ता विचलन विविध प्रकारका हुन्छन् अथवा विविध स्तरमा विचलन ल्याइ भाषामा नवीनता रोचकता प्रदान गरिन्छ । यस्ता स्तर अनुसार अतिक्रमण भएको हुन्छ । वर्ण, रूप, शब्द, पदावली, उपवाक्य, वाक्य, संकथन तहमा मात्र नभइ व्याकरण बाहेक शब्दभण्डार र अर्थको स्तरमा पनि शैलीलाई प्रभावित पारेको हुन्छ । विचलनका प्रकारहरू तल दिइएको छ ।

१-कोशीय विचलन :- नयाँ शब्दको निर्माण जस्तै :- चक्रेटो, मान्द्रिलो ।

२-व्याकरणिक विचलन :- लिङ्ग, वचन, पुरुष, काल पदक्रम आदिमा हुने विचलन जस्तै :- हिड्यो बाटोमा ऊ, काम्यो लुगलुग त्यो (पदक्रम विचलन) ।

३-ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन :- ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलनमा खास एकाइको उच्चारणमा पहिचान्न सकिने अन्तर हुन्छ, जस्तै :- सुक्रात (सुकरात), शङ्गीत (सङ्गीत) ।

४-लेखप्रक्रियात्मक विचलन :- शब्दको लेखाइमा देखिने विचलनलाई लेखप्रक्रियात्मक विचलन भनिन्छ जस्तै :- आफू त बिहानै उठिन्छ ।

५-अर्थतात्त्विक विचलन :- वाक्यको अभिधामूलक अर्थ नआएर अन्य विशिष्ठ अर्थ व्यञ्जित हुनु अर्थतात्त्विक विचलन अर्न्तगत पर्दछ । यसले साहित्यमा विशिष्टता प्रदान गर्दछ जस्तै :- यौवनको जोस प्रत्येक हृदयमा उम्लिरहेको हुन्छ ।

६-भाषिका विचलन :- मानक भाषाका बीच बीचमा अन्य भाषिकागत विशेषताको प्रयोग गर्नु भाषिका विचलन हो जस्तै :- उँधो, बबुरा, औ आदि ।

७ -प्रयुक्ति विचलन :- एउटा परिस्थिति वा प्रसङ्ग अनुरूप भााषाको अर्को परिस्थिति वा प्रसङ्गमा प्रयोग गर्नु जस्तै :- दिनभरि त्यस दिन रमाइलो घाम लागिरह्यो । तर बेलुका हुँदै गएपछि आकाशमा मेघ थुप्रिद्रै गयो ।

२.५.३.३ विविधता

विषय र प्रयोगकर्ताका अनुसार एउटा भाषाका विभिन्न भेदहरू देखा पर्दछन् र यिनै भेदहरूलाई विविधता भनिन्छ । साहित्यिक कृतिहरूमा यस्ता अनेक प्रकारका विविधताहरू देख्न पाइन्छ । शैलीविज्ञानले प्रयुक्तिका आधारमा कृतिका प्रयुक्त विविधताको विश्लेषण गर्छ ।

२.६ सारांश

यस शोधपत्रको दोस्रो परिच्छेदमा शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक परिचय दिइएको छ । यस परिच्छेदमा शैलीको परिचय, शैलीविज्ञानको परिचय, शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक स्वरूप तथा कृति विश्लेषणको शैलीवैज्ञानिक आधार शीर्षक समाविष्ट छन् । उल्लेखित विवरणलाई तल प्रस्तुत गरिएको छ :

शैली भावाभिव्यक्तिको तरिका हो । यो खास उद्देश्यका लागि कथ्य र रूप पक्षमा उपलब्ध विकल्पहरूको छनौट र तिनको संयोजनबाट उत्पन्न गराइने विशिष्टता हो । शैलीलाई चयन, विचलन, चयन र संयोजन, वितरण, कथ्य र रूप, भाषा, अर्थ, कौशल आदिका रूकपमा लिन सकिन्छ । साहित्यिक कृतिको भाषिक विश्लेषण गर्ने शास्त्र शैलीविज्ञान हो । यसले साहित्यिक कृतिको भाषापरक, वस्तुपरक, वैज्ञानिक, कृतिपरक तथा सिर्जनात्मक, अध्ययन गर्दछ । व्यापक अभिप्रायमा शैलीविज्ञानले भाषाप्रयोगको समस्त स्वरूपको वर्णनात्मक अध्ययन समेट्छ । शैलीविज्ञान साहित्य समालोचनाको सिद्धान्त र प्रणाली दुवै हो । यसले साहित्यलाई भाषिक कला तथा साहित्यिक कृतिलाई कलात्मक भाषिक प्रतीक ठान्दछ । शैलीविज्ञानले कृतिको शैलीविश्लेषण प्रक्रियामा साहित्यिक संरचना र भाषिक संरचनाको विश्लेषणलाई मुख्य आधार बनाउँदछ ।

यसअर्न्तगतको साहित्यिक संरचनामा बनोट र बुनोट तथा भाषिक संरचनामा ध्वनि, शब्द र व्याकरण व्यवस्था पर्दछन् । शैली कृतिको मध्यवर्ती संरचना हो । यसले भाषिक संरचना तथा साहित्यिक संरचनालाई जोड्ने काम गर्दछ । कृतिमा शैलीको उचित अध्ययनका लागि विकल्पन र चयन, विचलन, समानान्तरता जस्ता युक्तिको सहायता लिइन्छ । कृतिलाई विशिष्ट तुल्याउन उपलब्ध विकल्पहरूबाट कुनै एकलाई छान्ने काम चयन हो । भाषाका विविध तह वर्ण, रूप, शब्द, पदावली, उपवाक्य, वाक्य आदि) को आधारमा चयनको अध्ययन गर्न सकिन्छ । विविध स्रोत र वर्गका शब्दको चयनबाट कृतिमा विशिष्ट शैलीको निर्माण गरिन्छ । अग्रभूमि निर्माण साहित्यिक अभिव्यक्तिलाई विशिष्ट तथा आकर्षक बनाउने तरिका हो । यसअन्तर्गत विचलन र समानान्तरता नामका दुई प्रविधि पर्दछन् । भाषिक व्यवस्थाअन्तर्गत रहने उपव्यवस्थाहरूमा मान्य, स्वीकार्य रूपको खास उद्देश्यका लागि गरिने उलङ्घन वा अपालन नै विचलन हो । विचलनअन्तर्गत कोशीय विचलन, व्याकरणात्मक विचलन, ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन, अर्थतात्त्विक विचलन, भाषिका विचलन प्रयुक्ति विचलन जस्ता भेदहरू पर्दछन् । अग्रभूमि निर्माणको अर्को तरिका समानान्तरता विचलनका विपरीत भाषिक व्यवस्था नियमको अधिक पालनका कारण उत्पन्न स्थिति वा खास भाषिक पक्षको आवृत्ति हो । वर्ण, अक्षर, रूप, शब्द, पदसमूह, उपवाक्य, वाक्य जस्ता पक्षमा हुने पुनरावृत्ति बाह्य समानान्तरता हो भने अर्थ पक्षमा हुने पुनरावृत्ति आन्तरिक समानान्तरता हो । भाषिक अभिव्यक्तिको बाह्य सौन्दर्य अभिवृद्धि गर्न बाह्य समानान्तरता तथा आन्तरिक सौन्दर्य अभिवृद्धि गर्न आर्थी समानान्तरताको उल्लेख्य भूमिका रहन्छ ।

परिच्छेद तीन

कथानकको आधारमा 'मुलुकबाहिर' उपन्यास

३.१ परिचय

कृति विश्लेषणको एउटा अत्यन्त महत्त्वपूर्ण पक्ष कथानक हो । कथानकको आधारमा 'मुलुकबाहिर' उपन्यासको शैलीविश्लेषण पद्धतिअनुसार यस परिच्छेदमा कथानक, नामाकरण, अध्याय विभाजन र कथानक विकासक्रम, विकासक्रम तालिका र तालिकाको व्याख्या तल प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.२ उपन्यासको शीर्षक चयन

लेख, निबन्ध कविता आदिको शिरमा रहने नामलाई **'शीर्षक'** भनिन्छ (पोखरेल, दाहाल र अन्य : २०४०) । प्रत्येक साहित्यिक कृतिको केही न केही नामाकरण वा शीर्षक चयन गरिएको हुन्छ । उक्त नामाकरणलाई नै त्यस साहित्यको शीर्षक भनिन्छ । कुनै पनि कृतिको शीर्षकले पहिचान बोकेको हुन्छ । त्यसकारण शीर्षकलाई केन्द्रीय अभिव्यक्ति मानिन्छ । सिङ्गो कृतिको पहिचान बोकेको हुनाले शीर्षकको चयन पनि उपन्यासको एउटा महत्त्वपूर्ण पाटो बन्दछ ।

प्रस्तुत उपन्यासको कथानकको अध्ययनको क्रममा सर्वप्रथम नामाकरण सम्बन्धी अध्ययन हुनु आवश्यक ठानिन्छ । त्यसैले प्रस्तुत 'मुलुकबाहिर' (२००४) उपन्यासको नामाकरणलाई शैलीवैज्ञानिक दृष्टिबाट विश्लेषण गरिएको छ ।

विवेच्य उपन्यासलाई 'मुलुकबाहिर' नाम दिइएको छ । मुलुकबाहिर भन्ने शीर्षक दुई पदहरू मिलेर बनेको छ । पहिलो पद 'मुलुक' र दोस्रो पद 'बाहिर' हो । मुलुक (अं) नाम पद र बाहिर (सं) नामयोगी पदहरू मिलेर बनेको छ ।

यी पदहरू मध्ये मुलुक भन्नाले देश, राज्य, राष्ट्र, देश, प्रान्त, संसार, लोक र बाहिर– भन्नाले कुनै स्थान, सीमा, अवस्थामा नियम आदि देखि र बाहेक भन्नाले बाडिडा ; अन्य अवस्थामा अर्को गाउँ, शहर, जिल्ला वा देशमा कुनै नियत ठाँउको बाहिरी भाग भन्ने बुझिन्छ (पोखरेल, दाहाल र अन्य : २०४० : ९०७ र १०२७) ।

यसरी यसको शाब्दिक अर्थ आफ्नो 'देशभन्दा बाहिर' भन्ने हुन्छ । प्रस्तुत उपन्यासमा श्रमजीवी, निम्न वर्गका नेपाली पहाडी भागका अशिक्षित, गरीब निर्धा प्राणीहरू प्रत्येक वर्ष

आफ्नो काम र मामको खोजीमा प्रवास (विदेश) पसेर कसरी जीन्दगी बिताएका छन् । उनीहरू प्रवासमा गएर मुलुक फर्कने मन गर्दैनन् तर उनीहरू मुगलानमा कति दुःख, कष्ट, व्यथा पीडा भोग्न तयार छन् भन्ने यथार्थ चित्रण प्रस्तुत उपन्यासमा रहेको छ । यस्तै बाध्यता, विवस्तामा काम र मामका खोजीमा गएका रने र माहिला भुजेलका नजिकमा उपन्यास केन्द्रित रहेको छ । आर्थिक विपन्नताका कारण मुलुकबाहिर प्रवासी जीवन विताउने क्रममा भोग्नुपरेका विपत्ति यहाँ रहेका छन् । सुख प्राप्ति र प्रयाप्त धन आर्जन गर्ने आशामा प्रवासिएका नेपालीहरू प्रवासी जीवन बिताउने क्रममा अझ दुः ख पाएका, कष्टमय र पीडादायी भएको कुरा यसमा प्रस्तुत गरिएको छ हरेक व्यक्तिले आफ्नो पसिना स्वदेशमै बिताउनुपर्ने सन्देश यहाँ व्यक्त भएको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा मूलत : टिष्टा, घूम पहाड जस्ता दार्जिलिङकै वरिपरिका ग्रामीण परिवेशलाई आफ्नो क्रीडा भूमि बनाएको छ र त्यहीँ बस्ने नेपालीहरूको बाध्यता विवस्ता दुर्दशा, रीतिरिवाज, संस्कार आदिको यथार्थ देखाइएको छ । अत : समाज नेपाली भएपनि परिवेश विधान र घटना चित्रण मुलुकभन्दा बाहिरको भएकोले यो शीर्षक सार्थक र उपयुक्त छ ।

प्रथम र द्धितीय विश्वयुद्धको समयमा नेपालका पूर्वी पहाड अरुणखोला देखि इरावती सम्मका स्थानका नेपालीको कथा र व्यथा यसमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी परदेशीने नेपालीहरू युवा-युवतीहरू रहेका छन् । प्रत्येक वर्ष हजारौँ नेपालीहरू मुगलान पसेर आफ्नो अमूल्य समय त्यतै बिताएको प्रसङ्ग यहाँ प्रस्तुत छ । प्रस्तुत उपन्यासमा आएका रनबहादुर, म्याउची शेर्बा बूढा, कान्छा राई खालिङ बूढा जस्ता प्रतिनिधि पात्रलाई यहाँ उभ्याइ मुलुकबाहिरको जीवन बिताउने प्रक्रियालाई देखाइएको छ । यसको कथावस्तु मुलुकबाहिरकै घटनामा संरचित भएकाले प्रस्तुत उपन्यासको शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

३.३ कथानक

नेपाली बृहत् शब्दकोशका अनुसार कथाका घटनावलीको योजना अथवा ढाँचालाई कथानक भनिन्छ । साथै उत्सुकता र संशय जगाउने गरी व्यवस्थित घटना चरित्रको सङ्गठनलाई पनि कथानक भनिन्छ (पोखरेल, दाहाल र अन्य : २०४०) ।

कथानक कथावस्तु सिर्जना गर्ने आधार उपकरण पनि हो । दृश्य र श्रव्य काव्यमा पाइने घटनाको पूर्वापर क्रम एवम् चरित्रको तादाम्य मिलेको कथावस्तु वा कथासार पनि कथानक हो ।

कुनै घटना वा कार्यहरू योजनाबद्ध प्रस्तुतीलाई कथानक भनिन्छ । त्यसैले कथानक कसरी घटित भयो किन हुँदैन र अब के हुन्छ ? भन्ने कुराको निर्णय पनि कथानकमै देखिन्छ । कथानक जहिले पनि आदी, मध्य र अन्त्य भाग मिलेर पूर्ण बनेको हुन्छ । कालक्रम अनुसार घटनावलीहरू रहेका हुन्छन् यही कार्य-कारण सम्बन्धमा बाँधिएका घटनावलीहरूलाई नै कथानक भनिन्छ ।

शर्माले कथानकलाई यसरी प्रस्तुत गरेका छन् । "उपन्यासकारले कुनै विशेष योजनाका दृष्टिले आफ्नो कथालाई संघटित बनाएको हुन्छ र घटनालाई एक विशेष क्रमद्धारा राख्दछ । उसको यही विशिष्ट योजनालाई कथावस्तु भनिन्छ । कथानक कार्यकारण शृङ्खलामा आबद्ध घटनाचक्र भएकाले यसमा चरित्र, भाव र विचार जस्ता कुराहरू समावेश भएका हुन्छन् ।"

अन्य विधामा जस्तै उपन्यास विधामा पनि घटकहरू हुन्छन् । सिङ्गो उपन्यास बन्नकालागि वा पूर्ण संरचना हुनका लागि प्रयोग हुने घटकहरूको सङ्गठीत र योजनाबद्ध स्वरूप हुनुपर्दछ । त्यसमध्ये कथानक उपन्यास संरचनाको पृष्ठभूमिको रूपमा रहेको हुन्छ । कथानक उपन्यासको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म क्रमशः अगाडि बढ्ने हुनाले उपन्यासमा रहने अन्य हरेक घटकलाई प्रभाव पार्दछ । कथानक नभइ उपन्यास अघि बढ्न नसक्ने र पूर्णता प्राप्त गर्न नसक्ने हुनाले यो अनिवार्य र अत्यन्त महत्त्वपूर्ण घटकको रूपमा रहेको हुन्छ । उपन्यासमा रहेका घटनाहरू कथानकसँगै रहेर आएका हुन्छन् । पाठकमा कथानक प्रतिको उत्सुकता बढाउने र पात्र र घटनाबीच कार्य-कारण सम्बन्धलाई सम्बन्धित गरेर औपन्यासिक कुशलतालाई कथानकले नै उजागर गर्दछ ।

उपन्यासमा घटनाहरू मात्र भएर कथानक बन्दैन तर घटनाहरू शृङखलाबद्ध व्यवस्थित र योजनाबद्ध हुनुपर्दछ । त्यसैले घटना सबैलाई कथानक भनिदैन अथवा उपन्यासको आख्यानात्मक आधारभूमि कथानक हो, जसले रंगी विरङ्गी फूलको संयोजनले सुन्दर मालाको सृजना गरेजस्तै प्रत्येक घटनाक्रम र प्रसङ्गलाई संयोजन गर्दै एउटा मौलिक, पठनयोग्य र सुन्दर उपन्यासको निर्माण गर्दछ ।

२.३.१ अध्याय विभाजन र कथानक

उपन्यासमा रहेको कथानक योजनाबद्ध तरिकाले निरन्तर अगाडि बढिरहेको हुन्छ । उपन्यास रफ्तारका साथ अगाडि बढ्ने क्रममा प्रवाहमा पनि परिवर्तन आउँदछ त्यही परिवर्तनका

आधारमा खण्ड, भाग, एकाइ, परिच्छेदमा विभाजन गरिन्छ । प्रस्तुत उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक दृष्टिकोणबाट विश्लेषण गरिएको छ ।

प्रस्तुत उपन्यास चारवटा खण्डमा विभाजन गरिएको छ । यी चारवटा खण्डहरू मध्ये पहिलो र दोस्रो खण्ड रने र म्याउचीसँग सम्बन्धित एउटा कथा र तेस्रो र चौथो खण्ड मसिनी र माहिला भुजेलसँग सम्बन्धित अर्को कथा रहेको छ । यहाँ यी चारवटा खण्डका दुईवटा कथानकलाई सिङ्गो उपन्यासको रूप दिइएको छ । तर यहाँ दुईवटा छुट्टाछुट्टै कथानकका रूपमा राखेर विश्लेषण गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

यी चारवटा खण्डमध्ये प्रथम खण्डमा पाँचवटा परिच्छेद, दोस्रो खण्डमा नौ वटा परिच्छेद, तेस्रो खण्डमा चौबीसवटा परिच्छेद र चौथो खण्डमा पाँचवटा परिच्छेद राखिएको छ । यसरी हेर्दा खण्ड विभाजन अनुसार परिच्छेद विभाजनमा असमानता देखिन्छ । चारवटा खण्ड विभाजन गर्ने क्रममा प्रथम खण्डमा प्रथम खण्ड नलेखिएर “एक” बाट आरम्भ भएको छ । तर द्वितीय, तृतीय र चतुर्थ खण्ड भनी नामाकरण गरिएको छ । प्रत्येक खण्डको समाप्तपछि सूचक चिन्ह दिइएको छ । यी खण्डहरूभित्र उपखण्ड, एकाइ, परिच्छेद नतोकी एक, दुई गर्दै लेखिएको छ त्यसैलाई परिच्छेद मानी यहाँ विश्लेषण गरिएको छ । परिच्छेदपछि पनि सूचक चिन्ह दिइएको छ ।

मुलुकबाहिर उपन्यास (२०६० एघारौँ संस्करण) को खण्ड, परिच्छेद, अनुच्छेद निम्नानुसार विभाजन गरिएको छ ।

कथानकको सूचीस्तम्भ तालिका

खण्ड	**परिच्छेद**	**पृष्ठदेखि**	**पृष्ठसम्म**	**जम्मा पृष्ठ**	**जम्मा अनुच्छेद**
प्रथम	एक	१	५	५	१९
	दुई	६	९	४	२१
	तीन	१०	१३	४	२२
	चार	१४	१९	६	४४
	पाँच	२०	२३	४	३१
द्वितीय	एक	२७	३३	७	३४
	दुई	३४	३७	४	२३

	तीन	३८	४०	४	१९
	चर	४१	४५	५	२५
	पाँच	४६	५०	५	२७
	छ	५१	५५	५	२३
	सात	५६	५८	३	१७
	आठ	५९	६३	५	२२
	नौ	६४	६६	३	११
तृतीय	एक	६९	७६	५	३१
	दुई	७७	७९	३	१५
	तीन	८०	८३	५	२८
	चार	८४	८६	३	१४
	पाँच	८७	८९	३	१५
	छ	९०	९४	५	२५
	सात	९५	९७	३	९
	आठ	९८	१०२	५	२८
	नौ	१०३	१०५	३	१७
	दश	१०६	१०७	२	९
	एघार	१०८	१११	४	२२
	बह्र	११२	११५	४	२१
	तेह्र	११६	११९	४	१८
	चौध	१२०	१२२	३	१५
	पन्ध्र	१२३	१२७	५	१२
	सोह्र	१२८	१३०	३	१८
	सत्र	१३१	१३४	४	१९
	अठार	१३५	१३७	३	२०
	उन्नाइस	१३६	१३७	३	१८

	बीस	१३८	१४०	३	११
	एक्काइस	१४१	१४२	२	१३
	बाइस	१४३	१४६	४	२५
	तेइस	१४७	१५३	७	३६
	चैबीस	१५४	१५७	४	२१
चतुर्थ	एक	१६१	१६७	७	४६
	दुई	१६८	१७४	७	२७
	तीन	१७५	१७६	२	११
	चार	१७७	१८२	७	३५
	पाँच	१८२	१९२	१०	४७

उपर्युक्त तालिकामा विभाजित मुलुकबाहिर उपन्यासका परिच्छेदगत कथनलाई यहाँ स्पष्ट गरिएको छ । यसबाट खण्ड विभाजनको औचित्य देखाउन सजिलो पर्दछ । मुलुकबाहिर उपन्यासका खण्ड र परिच्छेदमा उल्लेखित विवरण तल प्रस्तुत गरिएको छ । मुलुकबाहिर उपन्यासमा दुईवटा कथानकलाई संयुक्त रूपमा राखिएको छ । दुईवटा कथानकमध्ये पहिलो कथानक रने र म्याउचीसँग सम्बन्धित भई प्रथम र द्वितीय खण्डमा वितरण भएको छ , भने दोस्रो कथानक माहिला भुजेलसँग सम्बन्धित भई तृतीय र चतुर्थ खण्डमा वितरण भएको छ। यी कथानक फरक भएतापनि समानताहरू पाइन्छन् । यी कथानकका घटना, खण्ड र परिच्छेदलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ।

३.३.२ परिच्छेदगत रूपमा कथानकको विश्लेषण

प्रथम खण्ड

परिच्छेद एक

नेपाली समाजका गरिब तथा निमुखा नेपालीहरू त्यसमा पनि खासगरी पूर्वी नेपालको अरुण खोलाको सेरोफेरोबाट जीवनयापनको व्यवस्थाका लागि पैसा कमाउने उद्देश्यले रने लगायत अन्य नेपालीहरू मुगलान पसेको घटना उल्लेख गर्दै लेखकले कथानक आरम्भ गरेका छन् । प्रत्येक वर्ष नेपाली युवा, युवती पाका मानिसहरू काम र मामका खोजीमा पैसा कमाउन मुगलान

पस्ने क्रम बढिरहेको हुन्छ । यही बेला मुगलान जाने नेपालीहरूको एक समूह सँगै म्याउची पनि गोठबाट भागेर दोरलिङ शहर हेर्न र पैसा कमाउन मुगलान पसेकी हुन्छे । समूहमा रनेको पनि उपस्थिति देखिन्छ । ठट्याउलो पाराको रसिलो, टाठो स्वाभावको रनेप्रति म्याउची आकर्षित हुन पुग्छे । समयको क्रमसँगै रने र म्याउचीबीच प्रेमाकर्षण भएको घटना समेटेर प्रथम खण्डबाट उपन्यासको आरम्भ भई परिच्छेद एक यिनै परिवेशभित्र सीमित भएको छ ।

परिच्छेद दुई

उपन्यासको पहिलो खण्डको दोस्रो परिच्छेदमा लेखकले रने र म्याउचीको प्रेम सम्बन्धको सुरुवातलाई सनसनीपूर्ण ढंगले अगाडि बढाएका छन् । यहाँ यी दुइको बीच प्रणय सम्बन्ध आवेगात्मक रूपबाट अघि बढी शारीरिक संवेगात्मक क्षणसम्म पुगेको छ । हिउँदको महिना स्वभावैले जाडो हुने समय, कामबाट फर्केको साँझको वातावरणबाट सुरु हुदै झमक्क अँध्यारो भइसकेको बेला सँगीहरूबाट छुटेर वनको एकान्तमा रने र म्याउची मात्र साथमा रहनु, दुवैको वैंसालु उमेर जस्ता समुन्नत वातावरणमा थकाइ मार्ने बहाना बनाइ म्याउचीको जवानीलाई कुत्कुत्याउदै आफ्नो सम्पूर्ण जवानी म्याउचीमाथिनै पोख्ने जमर्को गरेको छ रनेले । अनुकूल वातावरणमा भावपूर्ण शैलीमा खुल्ला आकाशमुनि बसेर प्रेम साटासाट गर्दै कथा अगाडि बढेको छ । म्याउचीले पनि रनेलाई पूर्ण साथ दिएकी छ । सहज वातावरणमा रने र म्याउची संसार भुलेर प्रेमालापमा मग्न हुन्छन् । बढेको रातको अँध्यारोसँगै रनेले भारी कष्टले म्याउचीलाई अँगालोबाट मुक्त गराउँदछ । रनेले थाहा पाउँदासम्म म्याउचीको आँखाबाट धेरै आँशु बगीसकेको हुन्छ । रने आफूलाई र म्याउचीलाई समेत सम्हाल्न सफल हुन्छ । लोकको डर मान्छन् उनीहरू । तर पनि एउटा अनौठो प्रेमानन्दका साथ आफ्नो वासस्थानतिर लाग्दछन् । तर उनीहरूलाई यहाँ सामाजिक भयले झस्काएको छ । यही घटनासँगै परिच्छेद दुई समाप्त भएको छ ।

परिच्छेद तीन

प्रस्तुत परिच्छेदमा पनि कथानकका आदि भागकै घटनाहरू रहेका छन् । रने र म्याउची अबेर गरी डेरामा फर्किरहेकै बेला डेराको बाहिर आगो बालेको टाढैबाट देख्दछन् । जब उनीहरू डेरामा पुग्दछन् आगो तापिरहेको कान्छा राईको एकल संवादले साथीहरूले गिल्याउँदछन्, जिस्क्याउँदछन् । रने अलि खरो स्वभावको हुनाले रिसाउँदछ तर समूहका एकजना बूढापाका मान्छे (खालिङ बूढां) ले सम्झाएपछि डेरातर्फ लाग्दछ ।

पछि माघे संक्रान्ति नजिक आइसकेको हुनाले सबैजना साथीहरू मिली संक्रान्तिको मेला हेर्न, पूजा गर्न तिरबेनी गएका हुन्छन् । एकदिनको मेलापछिका दिनहरूमा रने र म्याउची साथीहरूसँग अलग भएका हुन्छन् । नवयौवनको रहर, प्रेम र प्रीतिले एक आपसमा आफूलाई बिर्सिएका हुन्छन् । तीन दिनको मेला समाप्तिपछि उनीहरू डेरामा फर्कदा त्यहाँको वातावरण फरक भैसकेको हुन्छ । सबैले उनीहरू प्रति शंकाको दृष्टिले हेर्न थालेका हुन्छन् । खालिङ बूढा समेत उनीहरूको प्रेमसम्बन्धलाई जीवन्तता दिने जमर्को गर्दछ । उसले संक्रान्तिको समय नै विवाहको समय उचित भएको राय व्यक्त गर्दछ र उनैको सल्लाहबमोजिम रने र म्याउची सँगै बस्न थाल्दछन् ।

परिच्छेद चार

परिच्छेद चारमा औपन्यासिक कथावस्तुलाई त्रासदीतिर धकेलिएको छ । रने र म्याउची बीचको प्रेम सम्बन्धमा केही फाटो आएको हुन्छ जसको प्रमुख कारण म्याउचीको मुखाले प्रवृत्ति र रनेको रिसाहापन नै हुन्छ । रने र म्याउचीका बीचमा माहिला भुजेलको आगमनबाट द्वन्द्व भएको छ । एकदिन बेलुकी म्याउचीलाई घरमा नदेखी रने म्याउचीको खोजीमा जाँदा रनेले म्याउचीलाई माहिला भुजेल, कान्छा राई सँग बसेर हाँसखेल गरेको देख्दछ । म्याउचीको यो हरकतले रनेको शंकालुपनलाई विश्वासतर्फ लग्दछ । डेरातर्फ नजाने दृढता म्याउचीले देखाएपछि खालिङ बूढाले रनेलाई सोही स्थानमा बस्न आग्रह गर्दै रिस शान्त पार्ने र उसलाई सम्झाउने प्रयत्न गर्दछ तर उसको जिद्धिका कारण रने र म्याउची रनेकै डेरातर्फ जान्छन् । कथानकको संघर्षविकासको रूपमा यहाँका घटनाहरू आएका छन् । यही परिच्छेदका घटनाले कथावस्तुलाई गतिशीलता प्रदान गरेको छ ।

परिच्छेद पाँच

वर्णनात्मक, संवादात्मक र विवरणात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको परिच्छेद पाँचका घटनाले कथावस्तुलाई वियोगान्त तर्फ लगेको छ । रने र म्याउची जुनेली रातमा टिष्टा माथिको जङ्गलको बाटो हुदै डेरातर्फ फर्कर्दै हुन्छन् । रनेको घोचपेचयुक्त ठट्टाले आफ्नो अस्मितामाथि ठाडो प्रहार गरेको महशुश गर्दै अत्यन्त चित्त दुखाएकी म्याउची रनेसँग बोल्न पनि चाहेकी हुन्ने । त्यसै बेला ठट्टैमा रनेले माहिला भुजेलसँगको सम्बन्धलाई व्यङ्ग्य गर्दा ऊ अत्यन्त दुखित हुन्छे र आफ्नो डेरामा नजाने निश्चय गर्दछे । रनेले मनाउने प्रयास त गर्छ, धेरै प्रयासपछि म्याउचीले

नमानेपछि उसको क्रोधले सम्पूर्ण मानवताको सीमा नाघ्दछ र रनेले म्याउचीलाई निर्ममतापूर्वक हात बाँधिदिएर टिष्टा नदीमा फ्याकिदिन्छ । प्रस्तुत परिच्छेदमा नारीप्रति सङ्कुचित भावना राख्ने तथा आत्मगत इर्ष्या र आवेगमा आउने कमजोरीले पतन हुन थालेको अवस्था देखाउन खोजिएको छ । रनेमा विवेकको कमी र आवेगको चरमतामा पुगेर म्याउचीलाई बलजफ्ती पानीमा हुत्याइदिन्छ यही मानसिक उतार चढावले नै उपन्यासले गति लिएको छ । यी घटनाहरूले नै यो कथानकलाई चरमोत्कर्षमा पुऱ्याएको छ ।

द्वितीय खण्ड

परिच्छेद एक

म्याउचीको हत्यापछि रने प्रथम विश्वयुद्धताका सेनामा भर्ती हुन गएको दृश्यबाट दोस्रो खण्ड आरम्भ भएको छ । रने सिपाही भएर विभिन्न ठाउँमा भौंतारिन्छ । लडाइँकै बेला रनबहादुरको दलबहादुरसँग भेट हुन्छ । उनीहरू एक आपसमा दुःख सुख बाड्ने साथीका रूपमा परिचित हुन्छन् । लडाइकै क्रममा दलबहादुर बगदाद र रने अफगानिस्तान जानुपरेको हुन्छ । चार वर्षपछि प्रथम विश्वयुद्ध समाप्त हुन्छ, त्यही समयमा रनेले दलबहादुलाई पञ्जावको अस्पतालमा हातमा गोली लागेको अवस्थामा भेट्दछ । रने घाइते दलबहादुरलाई लिएर दार्जिलिङतर्फ फर्किरहेकै घटनासँगै परिच्छेद एक समाप्त भएको छ ।

परिच्छेद दुई

विवरणात्मक र संवादात्मक शैलीको माध्ययमबाट रने र दलबहादुर दार्जिलिङ फर्कने दृश्यसँगै अगाडि कथानक बढेको छ । उनीहरू दार्जिलिङबाट दलबहादुरको घरतर्फ जान लागिरहेका हुन्छन् । बाटोमा गाउँलेहरूसँगको भेटघाट र वातचितले उनीहरूलाई विगतको सम्झना आइरहेको हुन्छ । अतीतमने यादमा हराउँदै दलबहादुरको घरतर्फ प्रस्थान गरेको दृश्यसँगै दोस्रो परिच्छेद समाप्त भएको छ ।

परिच्छेद तीन

रने र दलबहादुर पल्टनबाट घर फर्कने क्रममा घर पुगेको घटनासँगै परिच्छेद तीनले निरन्तरता पाएको छ । रने पनि दलबहादुरको घरमा उसको ममतामयी आमाकै मातृस्नेहका साथ बस्न थालेको हुन्छ । ती दुई साथीहरू प्राकृतिक वातावरणमा रमाउँदै, अतीत सम्झिँदै घुमफिर गरेका घटनासँगै यहाँको प्रकृतिको चित्रण गर्दै परिच्छेद तीनको समापन गरिएको छ ।

परिच्छेद चार

रने दलबहादुरकै घरमा बसिरहेको हुन्छ । उसको गीत गाउने, हँसाउने ठट्याउलो बानी हटिसकेको हुँदैन । शरद ऋतुको रातमा रनबहादुर मष्तिष्कमा विगतको घटनाका सम्पूर्ण श्रृङ्खलाहरू सिनेमाको पर्दामा झैँ देखा पर्दछ । अनायासै विगतको सम्झनाले आँशु झार्न पुग्दछ ऊ । रनेलाई पुरानो दार्जिलिङे जीवन, अरुण खोलाको साथीभाई सँग टिष्टा नदी नजिक आरा काटेको, तख्ता ओसारेको स्मृतिसँगै, म्याउची र त्यो दुःखद घटनाको पनि सम्झना भएको छ । फेरि हिउँद लागेको बेला दशैं, तिहार र मालसिरी गीत गाएको सुनेपछि उसको अतीतको घाउ उप्किएको छ । त्यही दुःखद स्मरणले रनेलाई विच्छिप्त गराएको छ ।

परिच्छेद पाँच

हिउँदको आगमनसँगै रनेले माहिला भुजेल र मसिनीलाई दार्जिलिङ्ग चोकमा भेट्दछ । मसिनी (म्याउचीको बहिनी) सँगको भेटले रनेको मनमा म्याउचीको सम्झना आउँदछ । शोधखोजको क्रममा मसिनीले म्याउचीको विषय उप्काउँदा रनेले म्याउची मुटु दुख्ने व्यथाले एक्कासी मृत्युवरण गरेको झुटा कुरा सुनाउँदछ । मसिनीले म्याउचीका बारेमा धेरै जान्न खोज्दछे तर उसले त्यसतर्फ त्यति चासो राख्दैन । ऊ आत्तिन्छ र प्रसङ्ग अर्कैतर्फ मोड्न अन्य साथीहरूको बारेमा सोध्न थाल्दछ । रनबहादुरले माहिला भुजेल र मसिनीलाई आफूसँगै दलबहादुरको घरमा पाहुना बनाई केही समय सम्म बस्ने व्यवस्था मिलाउँदछ । रनेको पसिना आउनु, मुटु ढुकढुक गरेका घटनाहरू देखाएको हुनाले राखेको हुनाले यस परिच्छेदमा औपन्यासिक कथावस्तु संङ्घर्षह्रास तर्फ मोडिएको छ ।

परिच्छेद छ

केही दिन माहिला भुजेल, मसिनी र रने दलबहादुरकै घरमा रहन्छन् । मसिनी र म्याउचीको अनुहार मिल्दोजुल्दो भएकाले रनेलाई म्याउचीको याद आइरहन्छ । मसिनी म्याउची प्रतिरूप मानि प्रायश्चित गर्न खोज्दछ । रनेले म्याउची र उसप्रतिको सम्पूर्ण व्यवहार सम्झिरहन्छ । पटक-पटक आफ्नो अपराध मसिनीलाई सुनाउन प्रयास गर्दछ तर सक्दैन । पश्चातापले उसको हृदय जलेको जल्यै हुन्छ । रनबहादुर पहाड फर्कन खोज्दछ, उसको विचारलाई दलबहादुरले रोकी मुगलानमै बस्ने सल्लाह दिन्छ । त्यही दलबहादुरको माया, ममता, सल्लाह र आफ्नो पहाड फर्कने

दुई विचारको द्विविधासँगै यो परिच्छेद समाप्त भएको छ । यस परिच्छेदमा रचनाकारले प्रकृतिको सुन्दर वर्णन र संवादात्मक शैलीको प्रयाप्त प्रयोग गरेको देखिन्छ ।

परिच्छेद सात

परिच्छेद सात पनि दलबहादुरको घरमा सबैजनाको कुराकानीसँगै सुरु भएको छ । सबैजनाको कुराको प्रसङ्गमा मसिनीले म्याउचीको बारेमा सोधिरहन्छे, माहिला भुजेलले टिष्टा पुलको डेराबाट राति म्याउची र रने हिँडेपछि फेरि नभेटेको र पहाड समेत नगएको फेरि लामो समयपछि कताकताबाट भेट भयो भन्ने प्रश्न र रनेको आफ्नो झुटा कुराले उसलाई सताईरहन्छ । रनेले घटनालाई लुकाइराख्न पनि सक्दैन । ग्लानी, म्याउचीसँगको प्रेमलिला र टिष्टा नदीले डुबाउदै, उतार्दै गरेको म्याउचीको मृत्युका कारुणिक दृश्यले रनेलाई पोल्छ, सबैतिर ऊ शून्य देख्दछ । प्रायश्चित गर्ने बाटो सम्म पहिल्याउन नसकि किंकर्तव्यबिमुढ भएको छ रनबहादुर । अपराधी घटना मष्तिस्कमा आइरहेको हुन्छ । अर्को दिन बिहानै कामको खोजीमा बाहिर निस्कन्छ । प्रस्तुत पहिलो कथानकका संघर्षह्रासका घटनाका रूपमा परिच्छेद छ र सातका यिनै घटनाहरू रहेका छन् । त्यसैले यो परिच्छेद औपन्यासिक दृष्टिले महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

परिच्छेद आठ

यो परिच्छेद सबै त्रासले भरिएको छ । रनबहादुर घरबाट हिंडेपछि घरमा फर्केन । घरमा उसकै चर्चा भइरहेकै बेला आँधि हुरी सँगसँगै अविरल पानी परिरहेको हुन्छ । रातमा निदाएको बेला मसिनीले एउटा भंयकर स्वप्ना देख्छे, जस्मा रने म्याउचीको लास बोकेर जंगलबाट आउदै हुन्छ । मसिनी रनेको पछाडि लाग्दछे केही परको एउटा पुरानो घरमा रनेले म्याउचीलाई कफन भित्र राख्दछ । आफू अर्को बाकसभित्र पस्दछ र मसिनीलाई पनि कफनमा पस्न आग्रह गर्दछ । मसिनी बाकसमा पस्न नमानेपछि रनेले रिसाएर खुकुरीले मसिनीलाई हान्दछ र त्यही बेला मसिनी चिच्याउदै निद्राबाट झस्कन्छे । यो भयानक स्वप्ना र भयङकर आँधिहुरीले अशुभ संकेत गरेको प्रसङ्ग ल्याइ उपन्यासकारले कथावस्तुलाई विभत्स घटनातर्फ डोऱ्याएका छन् ।

परिच्छेद नौ

रनबहादुर घरमा आइपुगेको हुँदैन । गाउँलेहरू जङगलमा दाउरा खोज्न जाँदा कटुसको रूखमा झुण्डिएको मानिस भेटाउँदछन् । त्यो मानिस रनबहादुर नै हुन्छ । ऊ म्याउचीले बुनेको मजेत्रोको पासो लगाएर कटुसको रूखमा झुन्डिएर मरेको हुन्छ । यो घटना कथानकको

उपसंहारको रुपमा रहेको छ । रनबहादुर र म्याउची दुवै पात्रको मृत्यु भएपछि द्वितीय खण्डको अन्त्यसँगै पहिलो कथानकको पनि अन्त्य भएको छ । रने आपराधिक मानसिकताले ग्रस्त भई अन्नत : आत्महत्या गर्न पुगेको छ । यो परिच्छेद छोटो र मार्मिक परिच्छेदको रूपमा उपन्यास रहेको छ ।

तृतीय खण्ड

विवेच्य उपन्यासको **दोस्रो कथानक** तृतीय र चतुर्थ खण्डमा रहेको छ ।

परिच्छेद एक

प्रस्तुत दोस्रो कथानक विवरणात्मक र संवादात्मक शैलीको प्रयोग गर्दै माहिला भुजेल र मसिनीसँग सम्बन्धित भएर अगाडि बढेको छ । रनेको मृत्युपछि माहिला भुजेल र मसिनी दलबहादुरसँग बिदा भई गाउँ फर्कन खोजेका हुन्छन् तर दलबहादुरले त्यहींनै उनहिरूलाई केही व्यवसाय गरी बस्न सल्लाह दिएको हुन्छ । दलबहादुरले गाई पाल्ने व्यवस्था मिलाइदिन्छ । मसिनी र माहिला भुजेल मुगलानमा व्यवसाय गरी बस्न थालेको दृश्यबाट दोस्रो कथानकको दृश्योद्घाटन भएको छ ।

परिच्छेद दुई

उनीहरू सबैजना एकै परिवारका सदस्यजस्तै मिलि दलबहादुरको घरमा बसिरहनु, माहिला भुजेल परिश्रमी हुनु, ऊ लेखपढ गर्न थाल्नु, आफ्नो हिसाब किताब गर्न सक्ने हुनु, मसिनीले पनि उसको दूध व्यवसायमा सहयोग गर्नु दलबहादुर र माहिला भुजेलको परिवारको समेत सँगसँगै उन्नति हुँदै गई कथानकको दृश्यपुनर्विकसित हुनु यस परिच्छेदको विशेषता रहेको छ ।

परिच्छेद तीन

माहिला भुजेलको व्यवसायमा उन्नति भइरहेको हुन्छ । व्यापारको व्यस्तताले उसले पहाड विर्सिएको हुन्छ । यही सुनौलो समयमा उनीहरूको छोरीको जन्म भएको हुन्छ । यो परिच्छेदले कथावस्तुलाई अनुकूलतासँगै गतिशीलता प्रदान गरेको छ ।

परिच्छेद चार

माहिला भुजेल दूध, घ्यूको व्यवसायबाट सन्तुष्ट हुन्छ । अब ऊ दु:खी जीवन जीउन पहाड फर्कने पक्षमा हुँदैन दलबहादुर उसको व्यापारको सहयोगी हुन्छ । मनोरञ्जन मेला पर्व

उनीहरू सँगसँगै मनाएका हुन्छन् । यसैबीच दलबहादुरको मधेश गएर व्यापार गर्ने इच्छा जागृत हुन्छ । माहिला भुजेलले त्यो इच्छालाई रोक्न सक्दैन । ऊ केही पैसा भाडा समेत दिई स्टेशन सम्म पुऱ्याउन जान्छ । अत्यन्त भातृत्त्वपूर्ण व्यवहारका कारण दुवैलाई विछोडको वेदनाले मर्माहत बनाउँछ ।

परिच्छेद पाँच

माहिला भुजेलले दलबहादुरलाई बिदा गर्दछ । दलबहादुर नहुँदा उसले एक्लो अनुभव गर्दछ । विछोडको पीडा शेर्वा बूढासँग साट्न मन गर्दै माहिला भुजेलले दलबहादुर परदेश लागेको घटनाले दुःखी भएको कुरा व्यक्त गर्दछ । अरुको आलोचना गर्न मन पराउँने शेर्वा बूढा ठिकै त भएछ भन्ने तर्क अगाडि बढाउँदछ । माहिला भुजेललाई शेर्वाको कुरा मिठो लाग्दैन साँझ घरमा पनि उसले एक्लो महशुस गर्दछ । वास्तवमा उसको मन बिछोडको पीडाले विच्छिप्त एवं स्तव्ध भई छटपटिएको छ । यस परिच्छेदले कथानकलाई अनुकूलताबाट प्रतिकूलतातिर घकेल्ने चेष्टा गरेको छ ।

परिच्छेद छ

माहिला भुजेल आफ्नो अथक परिश्रमबाट एउटा घर बनाउन, सामान्य जीविकालाई सहज रूपमा अगाडि बढाउन र साह्रो गाह्रो पर्दा उसका इष्टमित्र आफन्तलाई तथा छरछिमेकलाई मद्दत गर्न काविल हुन्छ । यो सबै उसले दूध व्यापारबाट सम्भव बनाएको छ । दोस्रो अनुच्छेदमा दाजिलिङको प्राकृतिक छटा, त्यसका अनुपम दृश्य, हिमाच्छादित वातावरणको सुन्दर प्रस्तुतिका साथ शेर्वा बूढाको दुःखद घटना (गोरुको मृत्यूबाट उसको जीवनयापनमा पर्न गएको समस्या) लाई समाधान माहिला भुजेलले गरेको देखाइएको छ ।

परिच्छेद सात

परिच्छेद सातमा पनि विवरणात्मक शैलीको प्रयोग गर्दै कथानकले निरन्तरता पाएको छ । माहिला भुजेलले अरूलाई सहयोग गर्ने क्रमसँगै शेर्वा बूढालाई आर्थिक विपत्ति परेकाले उसलाई सहयोग गर्दछ । माहिला भुजेलले उसलाई आफ्नो गोठमा बस्न दिन्छ । उसले त्यहीँ दूध बेच्ने काम गरी जीविकोपार्जन गरेको हुन्छ । वर्षाको समयमा माहिला भुजेल बिरामी भई बिस्तरामा परेको हुन्छ । वर्षाको झरीसँगै अतीतको यादमा माहिला भुजेल हराउँदछ ।

परिच्छेद आठ

वर्षा रोकिन्छ बिरामी भुजेल निको हुन्छ । शेर्वा बूढाले व्यापार सम्हाल्दछ । पहाडबाट कान्छा राई माहिला भुजेललाई भेट्न आउँदछ । कान्छा राई पाहुना आएको कुरालाई माहिला भुजेल आफू पनि दलबहादुरकहाँ यस्तै गरी आएको कुरा सम्भन्छ । मुगलानमा ढाँटले बसेतापनि कान्छा राईसँगका कुराकानीमा माहिला भुजेलले आफ्नो जन्मस्थलको सम्भना गर्दछ । यिनै घटनाहरू प्रस्तुत कथानकका आदि भागका चिनारीका रूपमा रहेका छन् ।

परिच्छेद नौ

परिच्छेद नौ मा कथानक अगाडि बढिरहेको छ । यस परिच्छेदमा कथानकका संङ्घर्षविकासका घटनाहरू रहेका छन् । कान्छा राई माहिला भुजेलसँग दलबहादुरको घरमा बसेको हुन्छ । यही बेला माहिला भुजेल व्यापारको सिलसिलामा मधेश जान्छ । मधेशबाट केही समयपछि घर फर्कने क्रममा बाटाका शेर्वा बूढाले कान्छा राई र मसिनीको अनुचित सम्बन्ध छ भन्ने नचाहिने कुरा सुनाउँदछ । यसले भुजेलको मनमा चिसो पस्दछ र ऊ छाँगाबाट खसेजस्तो हुन्छ । आफ्नो जीवनलाई अर्थहीन सम्भिदै घरमा पुग्दछ ।

परिच्छेद दश

माहिला भुजेल किंकर्तव्यविमुढ हुन्छ । शेर्वाको कुराले उसलाई निद्रा समेत पर्दैन । आफ्नै श्रीमतीलाई शंकाको घेरामा राख्दै उसको दिनचर्या चालचलनमा चियो गर्न थाल्दछ ।

परिच्छेद एघार

एकदिन माहिला भुजेलले कान्छा राई र मसिनी एकान्तमा वार्तालाप गरेको देख्दछ । त्यही घटनाले शेर्वाको कुरालाई भुजेलले विश्वास गर्दछ । भुजेलले मसिनीको कुरा नसुनी आवेशमा आएर उसलाई मरणाशन्न हुनेगरी कुटेर घरबाट हिड्दछ । यही दुःखद घटना प्रस्तुत गर्दै लेखकले कथानकलाई चरमोत्कर्षमा पुऱ्याएका छन् ।

परिच्छेद बाह्र

कुटाइले मसिनी घाइते छ । निर्दोषमै यातना पाएकी पवित्र मसिनी विदिर्ण हृदयले दिन बिताउन बाध्य छ । माहिला भुजेल घर छोडेर अन्यत्र जान्छ । दुःखद घटनालाई शेर्वा बूढा आफ्नो सफलता ठान्दछ । पुरुषप्रधान समाजभित्र नारी पूर्णत : बेसहारा छ भन्ने दृश्य देखाउन लेखकले

घटना मानिसको उपस्थिति र उनीहरूले रमितामात्र हेरेको दृश्य सिर्जना गर्दै कथानकलाई अगाडि बढाएका छन् ।

परिच्छेद तेह्र

माहिला भुजेल घरमा नफर्केकोले मसिनीको मन अझ वेदनाले भरिएको छ । शेर्वा बूढा पनि काम गर्न आएको हुँदैन । उनीहरूको जीवनमा एकाएक घटेको दुःखद घटना प्रति मसिनी गम्भिर हुन्छे । आफूलाई निर्दोष सावित गर्ने घिडघिडो मसिनीको मनभित्र रहेको हुन्छ ।

परिच्छेद चौध

माहिला भुजेल अझै घर फर्केको हुँदैन । सम्पूर्ण व्यवहार मसिनीले चलाएकी हुन्छे । उसको जीवनमा अझै दुःख थपिएको हुन्छ । माहिला भुजेलको खबर नपाउँदा चिन्ता मानेकी मसिनीले आसाम, बर्मातिर गएको हल्ला पाउनाले ऊ घर फर्किने झिनो आशा राख्दै आफ्नो गृहस्थी जीवन बिताइरहेकी हुन्छे ।

परिच्छेद पन्ध्र

वर्षा सकिएर हिउँद लागिसकेको हुन्छ तर भुजेल अझै फर्किएको हुँदैन । सँधैको हिउँदमा जस्तै नेपालीहरू पैसा कमाउने रहर लिएर मुगलान पसेका दृश्यहरू देखिन्छन् । यो दृश्यले मसिनीको मनमा अतीतको सम्झना आएको छ । उसले आफ्नो सुखद अतीत र दुःखद भविष्यको कल्पना गर्दै आफ्नो गृहस्थी जीवन बिताइरहेकी छ । मसिनी माहिला भुजेलको प्रतीक्षामा बस्दा बस्दै हिउँद सकिएर वर्षा लागिसकोको हुन्छ तर उसको केही खबर नपाउँदा जीवनप्रति नै निराश हुदै छोरी सहित दुःख सुख दिनहरू बिताइरहेकी हुन्छे ।

परिच्छेद सोह्र

वर्षा यामको झरीकै बेला दलबहादुर घरमा आइपुग्दछ । उमेरले परिपक्क भैसकेकी आमा आफ्नो सपना पूरा भएको महशुस गर्दै हर्षविभोर हुन्छिन् । आमा छोराको पुनर्मिलनले वातावरण रमणीय छ । कुराकानीका क्रममा आमाबाट भुजेलको क्रियाकलाप थाहा पाउँदछ दलबहादुर छक्क पर्दछ ।

परिच्छेद सत्र

दलबहादुर गाउँतिर घुम्नजाँदा छिमेकीले मसिनीका बारेमा अनेक कुरा सुनाउँदछन् । गाउँलेका ती कुराले दलबहादुरले मसिनीप्रति शंका गर्दछ । त्यही कुराले मसिनीको मनमा चोट

पर्दछ तर आमाले मसिनी निर्दोष भएको कुरा गर्छिन् । दलबहादुर, मसिनी र आमासँग बिदा भई माहिला भुजेलको खोजीमा सिलीगुढी तर्फ लाग्दछ ।

परिच्छेद अठार

दलबहादुर माहिला भुजेललाई खोज्न सिलिगुढी, कलकत्ता, पुग्दछ त्यहाँ पुग्दा पनि भुजेललाई नभेटाएपछि ऊ निराश भएर घर फर्कन्छ । दलबहादुर फर्कँदा मसिनीले प्रतीक्षाका दिनहरू सकिएको आशा गर्दछे । भुजेल नभेटिएकाले निराश मसिनी जीवनको आशाको रूपमा छोरीलाई लिई जीवन बिताइरहेकी हुन्छे । गोठको सम्पूर्ण भार मसिनीमाथि नै परेको हुन्छ । गोठालाहरूले राम्रोसँग काम गर्न छोडेपछि दलबहादुरले मसिनीलाई सहयोग गर्न थाल्दछ ।

परिच्छेद उन्नाईस

दलबहादुरले सधैँको लागि गाई पाल्ने पेशा अँगाल्ने चाहना गर्दछ । यसै समयमा बूढी आमाको चाहना अनुसार विवाह गर्ने निर्णय पनि गर्दछ ।

परिच्छेद बीस

आमाको सल्लाहअनुसार दलबहादुरले विवाह गरी दाम्पत्य जीवन बिताउँदछन् । दलबहादरुको विवाहको मसिनी पनि केही खुशी हुन्छे र केही सुखको अनुभव गर्दछे । उनीहरू एक आपसमा मिलेर बसेका हुन्छन् ।

परिच्छेद एक्काईस

उनीहरू सबैजना दुःख सुख बाडेर बसिरहेका हुन्छन्, त्यही समयमा दलबहादुरको छोराको जन्म हुन्छ । यसले त्यो परिवारमा थप खुशीको वातावरण बनाएको छ ।

परिच्छेद बाईस

वर्षा यामको समयमा दलबहादुरकी आमा बिरामी परेकी हुन्छिन् । मसिनीले उनलाई छोरीले जस्तै स्याहार सुसार गर्छिन् । बूढी आमाले मसिनीको छोरी रूपालाई असाध्यै माया गर्ने हुनाले अन्तिघिडघिडोको रूपमा रुपालाई हेरी सधैँका लागि बिदा हुन्छिन् ।

परिच्छेद तेईस

आमाको मृत्युपछि दलबहादुरको व्यवहारमा आएको परिवर्तन शेर्वा बूढालाई मन पर्दैन । तर ऊ कुल्ली काम गर्दा गर्दै कुलतमा फसी मृत्युवरण गर्दछ । हिउँदको समयमा नेपालीहरू

मुगलान पसेको दृश्यले मसिनी सुखद अतीत र वर्तमान केलाउँदछे माहिला भुजेललाई सम्भ्mेर दुःख मान्दछे । हिउँदको समयले दलबहादुर पनि अतीत स्मरण गर्छ । त्यसैले ऊ रनबहादुरको समाधी भएको ठाउँमा गएर कहिल्यै नफर्कने गरी बिदा भएको आत्मीय मित्र भेटाउने प्रयास गर्दछ । केवल मानसपटलमा स्मृति मात्र फर्कन्छ ।

परिच्छेद चौबीस

वर्षायामको कारण पैह्रोले उनीहरूको गोठ भत्किएको छ । दलबहादुरको पैतृक सम्पत्ति त्यहाँ नभएको कारण व्यापार गर्ने इच्छा अनुसार पसल गर्न खोज्दछ, तर उसको मन स्थिर भै नसक्दै परिच्छेद चौबीस सँगै यो तृतीय खण्ड पनि समाप्त भएको छ ।

चतुर्थ खण्ड

परिच्छेद एक

उपन्यासको चौथो खण्डको परिच्छेद एकमा संघर्षह्रासका घटनाहरू रहेका छन् । यो खण्डमा दोस्रो विश्वयुद्धताका बर्मामा भएको भयंकर युद्धबाट पीडितहरू भागाभाग गर्दै दाजिलिङ आइपुग्नेहरूमध्ये माहिला भुजेल अठार वर्षपछि वृद्धावस्थाको निराशा र दुःख लिएर घूम पहाडको एउटा चिया पसलमा आइपुगेको दृश्यबाट आरम्भ भएको छ । ऊ चिया पसलमा आएपछि पसल्नी तरुणी केटीले युद्धबाट आएका ती बूढा मान्छेलाई सहानुभूतिपुर्वक गास र बासको व्यवस्था गरिदिन्छे । ती बूढाले उनीसँग परिचय गर्न खोज्दछ यत्तिकैमा यो परिच्छेद एक समाप्त भएको छ ।

परिच्छेद दुई

यस परिच्छेदमा पनि कथानकले निरन्तरता पाउँदै अगाडि बढेको छ । त्यो बूढाले रातभरि अतीतको स्मरण गरिरहेको हुन्छ । उसले अठार वर्ष अघिका घटना एकाएक मनमा खेलाउँदछ । उसले मसिनीलाई कुटेर मधेश गएको, त्यहाँबाट कलकत्ता गएको, त्यहाँबाट आसामतिर गई व्यापार गरेका, गोहाटीमा काठ दाउरा बेचेको, सिलाङमा त्यत्तिकै बसेको, ठेकाको काम गरेको, दुःख पाएको त्यसैले गोर्खाली सिपाहीहरूसँग परिचय गरीसँगै बर्मातिर हिँडेको, तेलखानीमा काम गरेको, त्यहीँ रैथाने भएर पैसा छउन्जेल मोजमस्ती गरेको, बर्मामा हुँदा घरप्रति बेवास्ता गरेको र पछि बिरामी परेको लडाइका कारण सबै भाग्दा ऊ पनि सँगै भागेको यी सबै घटना एकाएक

नाटकीय ढंगले स्मरण गरिरहन्छ । उसले अघि र पछिका सबै घटना सबै सम्झी अहिलेको अवस्थालाई हेर्दछ ।

परिच्छेद तीन

अर्को दिन पनि माहिला भुजेललाई पसलकी तरुणीले स्नेहभाव व्यक्त गर्दछे । ऊ दिनभरि अतीतको स्मरण गर्दै पुरानो ठाउँमा घुम्न जान्छ । सबै जना पुराना इष्टमित्र, परिवारका बारेमा उसले जान्ने चाहना राख्दछ । बेलुका पुन : चिया पसलमा पाएको स्नेहले त्यो बूढालाई त्यहीँ पसलमा तान्दछ ।

परिच्छेद चार

बेलुका माहिला भुजेल त्यहीँ पसलमा बास बस्न जाँदा पनि रूपाले उत्तिकै स्नेहयुक्त व्यवहार गर्दछे । ती बूढाले आफ्नो बारेमा केही नभनी उसका बारेमा सोध्दछ । त्यही परिचयकै क्रममा उसका बा परदेश गएको खबर केही नआएको भन्ने कुराले आफ्नी छोरी पनि तरुणी भएको कल्पना गर्दछ । कुरा गर्दै जाने क्रममा पुन : केटीलाई उसको बुबा बारे सोध्दा आमालाई अरू केटासँग अनुचित सम्बन्ध राखेको लान्छना लगाई कुटेर घरबाट हिँडेर बेपत्ता भएको र अहिलेसम्म नफर्केको कुरा सुनाउँछे । आफ्नो घरमा बासबस्ने केटो कान्छा राई एउटी केटी फकाइमाग्दो रहेछ, त्यसैकारण कुरै नबुझी आमामाथि नराम्रो शंका गरेछन् । बुबालाई पनि त्यही नराम्रो कुरा सुनाएपछि एक्कासी आमालाई कुटेर घर छोडेका भन्छन्, भन्ने कुराले माहिला भुजेललाई आफ्नी छोरी नचिनेकामा ग्लानी हुन्छ । मसिनीप्रति आफूले गरेको अन्याय सम्झेर ऊ पश्चातापको ज्वालामा जल्छ । ऊ बिहानै उठेर सुकेतर्फ गएको हुन्छ । यीनै घटनासँगै दोस्रो कथानकको सङघर्षह्रासका घटनाहरू समाप्त भएका छन् ।

परिच्छेद पाँच

ती बूढामान्छे ग्लानी महशुश गरी अतीतप्रति पछुताएकोले ती पसलकी केटीसँग टाढा हुन खोज्दछ तर ऊ आफैं बोलाएर स्नेहपूर्वक खान र बस्न दिन्छे । बूढाले रूँदै छोरी रूपालाई आफू त्यही 'अभागी बाबु' भएको परिचय दिन्छ । सत्य कुरा थाहा भएपछि अपराधबोध गर्दा ऊ कमजोर र बिरामी भइ थला पर्दछ । उसले आफ्नी छोरीलाई अरुण खोलाको जङ्गलमा प्रेमको चिनोस्वरुप मसिनीले दिएको चाँदीको उसले आफ्नी छोरीलाई औँठी दिन्छ । बा आएको खबर राती नैं आमालाई सुनाउने आशामा घरतर्फ लाग्न आटेकी रूपालाई बूढाले रोक्तछ र भोलि

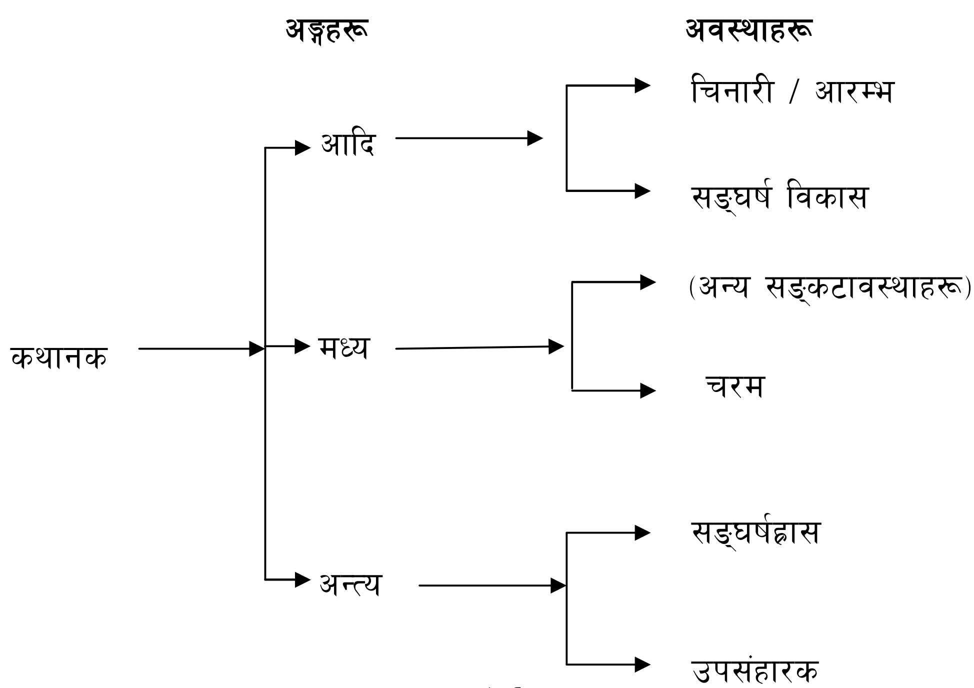
बिहान जाने सल्लाह दिन्छ । रूपा बिहान आमालाई लिएर आउँदा माहिला भुजेल मरिसकेको हुन्छ । मसिनी हात, छाती, गोडा छामेर सुम्सुम्याउन थाल्दछे, दलबहादुर छक्क पर्दछ । यो परिच्छेदका यी घटनाहरू कथानकका उपसंहारका श्रृङ्खलाका रूपमा रहेका छन् । यसरी यो उपन्यास दुःखान्तमा टुङ्गिएको छ ।

३.३.३ कथानक विकासक्रम

कुनै पनि कृतिको कथानक विकासक्रमलाई जाँच्ने विभिन्न सिद्धान्तहरू प्रतिपादित भएका छन् । त्यसमा बढी प्रचलित जर्मन समालोचक गुस्ताम फेटागको पिरामिडल पद्धतिले पाएको छ । आख्यानात्मक कृति संरचनामा पाइने कथानकको फ्रेटागले जुन विकासक्रम निर्धारण गरेका छन् कथानकका लघु एकाइका रूपमा घटना प्रसङ्गहरू रहन्छन् । यी घटना प्रसङ्ग वा घटनावली पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक-मनोवैज्ञानिक यथार्थ, रागभाव, स्वैरकल्पना आदि विविध स्रोतबाट प्राप्त गर्न सकिन्छ । यी स्रोतमध्ये कुनै एकै स्रोतको उपयोग गरी विशुद्ध कथानक तथा एकसाथ अनेक स्रोतको उपयोग गरी मिश्रित कथानक पनि तयार गर्न सकिन्छ ।

कथानकको पूर्णताले त्यसको आदि, मध्य र अन्त्यलाई जनाउँदछ । निम्नलिखित तालिकाले कथानकको आङ्गिक पूर्णतालाई स्पष्ट पार्छ (शर्माः २०५९ :११३) ।

कथानक विकासक्रम तालिका



कथानक संरचना	**कथानक विकासक्रम**
१-आदि	–चिनारी
	–सङ्घर्षविकास (प्रथम सङ्कटावस्थां)
२-मध्य	–अन्य सङ्कटावस्थाहरू
	–चरम(निर्णायक सङ्कटावस्थां)
३-अन्त्य	–सङ्घषह्रास
	–उपसंहारक

उपन्यासमा कथानक संरचनामा विकासक्रमका यी स्थितिहरू क्रमिक र व्यतिक्रमिक पनि हुन सक्छन् । व्यतिक्रमिक भएको उपन्यासमा पनि कथानक संरचना र विकासक्रमका उपर्युक्त अवस्थाहरू चाहिँ अक्रमबद्ध भएर पनि रहेकै हुन्छन् । उपन्यासमा पूर्वदृश्य वा पश्चदृश्यको प्रयोग गर्दा कथानक व्यतिक्रमिक बन्दछ । तर कथानक सरल वा रेखीय ढाँचामा अगाडि बढ्दा भने उपन्यास क्रमबद्ध हुन्छ । उपन्यासमा आदि, मध्य र अन्त्यको युक्तिसङ्गत क्रमले कथानकलाई आङ्गिक पूर्णता प्रदान गर्दछ । कथानक संरचनाका यी तीन अवस्थाका चिनारी आदि विकासावस्थाका परिचय तल दिईएको छ ।

१ आदि

चिनारी

आख्यानात्मक कृतिहरूमा कथानक विकासको यो पहिलो अवस्था हो । यस अवस्थामा उपन्यासका प्रमुख पात्रहरूको परिचय गराउनका साथै पात्रहरूका प्रमुख समस्या र परिस्थितिको समेत जानकारी गराइएको हुन्छ ।

सङ्घर्षविकास (प्रथम सङ्कटावस्थां)

यो कथानक विकासको दोस्रो अवस्था हो । यस अवस्थामा कुनै आकस्मिक परिस्थिति वा घटना विशेषका कारण पात्रका सामू समस्या उत्पन्न हुन्छ र पात्रहरू समस्यासँग जुध्न थान्दछन् । सङघर्ष आरम्भको यस अवस्थालाई सङघर्षविकास (प्रथम संकटावस्थां) भनिन्छ ।

२ मध्य

अन्य सङ्कटावस्थाहरू

चरम (निर्णायक सङ्कटावस्थां)

यो कथानक विकासको तेस्रो अवस्था हो । उपन्यासमा पात्र जब पहिलोपल्ट सङ्कटमा पर्दछ, तब उसले सङ्कट समाधानको निम्ति सङ्घर्ष आरम्भ गर्दछ र सङ्घर्षका क्रममा अनेकौं घटना घट्दछन् र एकपछि अर्को सङ्कटको अवस्था सिर्जना हुँदै जान्छ । पात्र दोस्रो पल्ट सङ्कटमा परेदेखि अन्तिम र निर्णायक सङ्कटको अवस्था सिर्जना हुनुपूर्व जे जति सङ्कटहरूको श्रृङ्खला तयार हुन्छन्, ती सबै कथानक विकासमा देखा पर्ने अन्य सङ्कटावस्थाहरू हुन् । पहिलो, दोस्रो, तेस्रो गर्दै आएका अनेकौं सङ्कटावस्थाका कारण नयाँ नयाँ समस्याहरू देखिदै जान्छन् र सङ्घर्ष बढ्दै जादा कथानकको विकास हुन्छ । यस्तो स्थितिले पात्रहरूका चरित्रमा परिवर्तन समेत ल्याउँन सक्छ । सङ्कटावस्थाहरूको शृङ्खलामा एउटा यस्तो सङ्कटावस्थाको उपस्थित हुन्छ, जो सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण निर्णायक पनि हुन्छ । यही अन्तिम सङ्कटावस्था नै कथानक विकासको चरम अवस्था हो ।

४ अन्त्य

सङ्घर्षह्रास

कथानकको विकासको यस अवस्थामा पात्रहरूको सङ्घर्ष कम भएर जान्छ । फलप्राप्तितर्फ उन्मुख हुने अवस्था भएकाले यस अवस्थामा छरिएका घटनाहरू समेट्ने कार्य गरिन्छ । कुनै निश्चित कार्य, निर्णय वा खोजका कारण सङ्घर्ष टुङ्गिदै जाने हुनाले यस अवस्थालाई सङ्घर्षह्रासको अवस्था भनिन्छ ।

उपसंहारक

कथानक विकासको यस अवस्थामा पात्रहरूका बीचमा भएको द्वन्द्वको वा सङ्घर्षको अन्त्य भएको हुन्छ । पात्रहरूले कामअनुसारको फल पाउँदछन् र समस्या समाधान भई उपन्यासको अन्त्य हुन्छ । यही अन्त्यवस्था नै उपसंहारक हो । कथानक विकासका यी अवस्थाहरू सबै उपन्यासमा उही रूपमा लागु हुन सक्तैनन् । रैखिक ढाँचामा लेखिएका उपन्यासमा यी अवस्थाहरू समानरूपमा लागु हुन्छन्, तर वक्रशैलीमा लेखिएका उपन्यासमा भने आंशिक रूपमा

मात्र लागू हुन सक्छन् । प्रस्तुत सूची स्तम्भ प्रसिद्ध जर्मन समालोचक फ्रेटागले कथानक सम्बन्धी घोषण हो र यसले वर्तमान समालोचनामा ज्यादै महत्त्व पाएको देखिन्छ ।

३.३.४ 'मुलुकबाहिर' उपन्यासको कथानक विकासक्रम तालिका

कथानकको आङ्गिक पूर्णताले त्यसको आदि, मध्य, र अन्त्यलाई जनाउँदछ । कथानकको आदि भागमा चिनारी, सङ्घर्षविकास (प्रथम संकटावस्थां), मध्यभागमा–अन्य सङ्कटावस्थाहरू चरम (निर्णायक संकटावस्था) अन्त्यभागमा–सङ्घषह्रास, उपसंहारक पर्दछन् । यहाँ 'मुलुकबाहिर' उपन्यासलाई दुईवटा कथानकका रूपमा विभाजन गरी दुईवटै कथानकलाई आङ्गिक पूर्णताको आधारमा आदि, मध्य, र अन्त्य रूप फ्रेटागको सूचीस्तम्भ तालिकामा राखेर अध्ययन गरिन्छ । विवेच्य उपन्यास स-साना दुईवटा कथानकले बनेको छ । ती दुवै कथानकका घटनामा समानता पनि छन् । यी दुईवटा कथानकलाई छुट्टाछुट्टै विकासक्रम तालिकामा देखाउने प्रयास गरिएको छ । प्रथमखण्ड र द्धितीय खण्डमा एउटा कथानक र तृतीय र चतुर्थ खण्डमा अर्को कथानक रहेको छ ।

फ्रेटागको सूची स्तम्भ अनुसार पहिलो कथानकको तालिका

कथानकको आङ्गिक विकासक्रम	फ्रेटागको अनुसार कथानकको विकासक्रम	मुलुकबाहिर उपन्यासमा प्राप्त भाषिक तथ्याङ्क
आदि	चिनारी	कथानकवस्तुको पहिलो खण्डको परिच्छेद तीनसम्म नेपालको पूर्वी पहाडको जनजीवनको पृष्ठभूमिमा पैसा कमाउन मुगलान जाने आउने परम्परा रहेको दृश्य देखाइएको छ । यहाँ मुगलान गएका प्रमुख नायक नायिका रने र म्याउची बीचको बढ्दै गएको प्रेमसम्बन्ध छ, रने र म्याउची सँगै बस्न थालेका चिनारी खण्डका घटनाहरू हुन् ।
	सङ्घर्ष विकास	प्रस्तुत उपन्यासका प्रमुख पात्रहरूबीच ठाकठुक हुनु, म्याउची साथीहरू भएकै ठाउँमा पुग्नु, रनेले म्याउचीलाई लिन जाँदा र माहिला भुजेलसँगै बसेको देख्नु, रने कसैको कुरा नसुनी रिसको आवेगमा म्याउचीलाई लिएर फर्कदा माहिला भुजेलसँग लहसिएको आरोप लगाउनु नै पहिलो कथानकको सङ्घर्ष विकासका घटनाहरू हुन् ।
मध्य	चरमोत्कर्ष	म्याउचीले आफ्नो नारी अस्मितामाथि रनेले शङ्का गरेकोले ऊ नहिड्ने अड्डी कस्नु र रनेको हार्न नचाहने अहम्ले रने म्याउचीका हात बाँधेर टिष्टा नदीमा धकेली हत्या गर्नु नै पहिलो कथानकको चरमोत्कर्ष हो ।
अन्त्य	सङ्घर्षह्रास	म्याउचीको हत्या गरेको पश्चातापको आगोमा पिल्सिएर रनेले सबैतिरशून्य देख्न थाल्नु प्रस्तुत कथानकका सङ्घर्षह्रासका घटनाहरू हुन् ।
	उपसंहारक	रने म्याउचीले बुनेको मजेत्रोले पासो लगाएर झुण्डिनु प्रस्तुत कथानकका उपसंहारको रूपमा आई कथानक समाप्त भएको छ ।

तृतीय र चतुर्थ खण्डमा रहेको **दोस्रो कथानक**को फ्रेटागको सूची स्तम्भ तालिका

कथानकको आङ्गिक विकासक्रम	फ्रेटागको अनुसार कथानकको विकासक्रम	मुलुकबाहिर उपन्यासमा प्राप्त भाषिक तथ्याङ्क
आदि	चिनारी	प्रस्तुत दोस्रो कथानकका मुख्य पात्रहरू माहिला भुजेल र मसिनीलाई दलबहादुरलाई व्यवसाय गर्नको लागि गाई किनीदिनु, दलबहादुर परदेश लाग्नु, कान्छो राई माहिला भुजेललाई खोज्दै आएर त्यही बस्न थाल्नु नै चिनारी वा आरम्भका घटनाहरू हुन् ।
	सङ्घर्ष विकास	माहिला भुजेल वयापार गर्न मधेशतिर गएको बेला शेर्बा बूढाले कान्छो राई र मसिनीको अनुचित सम्बन्ध छ भन्ने नभएको कुरा सुनाई दिनु दोस्रो कथानकका सङ्घर्ष विकासका घटनाहरू हुन् ।
मध्य	चरमोत्कर्ष	शेर्बा बूढाको कुरामा लागेर माहिला भुजेलले मसिनीलाई मरणासन्न हुनेगरी कुटेर घरबाट निस्कि वर्षौं वेपत्ता हुनु नै दोस्रो कथानकको चरमोत्कर्ष भाग हो ।
अन्त्य	सङ्घर्षह्रास	बर्मामा भएको युद्धका कारण नेपालीहरू फर्कने क्रममा माहिला भुजेल पनि फर्कनु, र रूपा (माहिला भुजेलकी छोरी) को चिया पसलमा बास बस्नु यस कथानकका सङ्घर्षह्रासका घटना हुन् ।
	उपसंहारक	रूपा र माहिला भुजेलको चिनाजान हुनु र रूपा आामालाई बा आएको खबर गर्न जानु, मसिनी आइनपुग्दै माहिला भुजेलको मृत्यु हुनु यस कथानकका उपसंहारकका घटनाहरू हुन् ।

३.३.४ विकासक्रम तालिकाको विश्लेषण

आदि (चिनारी

कथानकवस्तुको पहिलो खण्डको परिच्छेद तीनसम्म नेपालको पूर्वी पहाडको जनजीवनको पृष्ठभूमिमा पैसा कमाउन मुगलान जाने आउने परम्परा रहेको दृश्य देखाइएको छ । यहाँ मुगलान गएका प्रमुख नायक नायिका रने र म्याउची बीचको प्रेमसम्बन्धबाट उपन्यासको कथानक आरम्भ भएको छ । उपन्यासको प्रथम खण्डको चौथो र पाँचौ परिच्छेदमा कथानक विकासको रूपमा अगाडि बढेको छ । यो कथानकको मुख्य पात्र रनेको रिसाउने बानी र म्याउचीका मुखाले स्वाभावबाट यिनीहरूका बीचमा द्वन्द्व सिर्जना भएको छ । रने र म्याउची बीचको झगडाको कारण म्याउची अरूसाथीहरूको डेरामा पुगेकी छ । रनेले म्याउचीलाई लिन जाँदा माहिला भुजेलसँग बसेको देख्छ र म्याउचीको सतित्वमाथि शंका गर्दछ । यही शंका रने र म्याउचीको बीचमा वियोग गराउने प्रमुख आधार बनेको छ । यही घटना पहिलो कथानकको आदि भागकारूपमा रहेको छ ।

मध्य (चरमोत्कर्ष)

प्रथम खण्डकै पाँचौ एकाइका घटनाले औपन्यासिक कथावस्तुलाई चरम विन्दुमा पुऱ्याएको छ । म्याउचीले आफ्नो नारी अस्मिता माथि रनेले प्रहार गरेकोले रनेको डेरामा नजाने अड्डी कस्नु, रनेको चेतावनीयुक्त भाषालाई म्याउचीले विश्वास नगर्नु, दुवैको हठले निरन्तरता पाउनु, रनेले रिसको आवेगमा पूर्णतया विवेक गुमाउनु र जीउँदो मान्छे (म्याउचीलाई) हात बाँधेर वीभत्स ढंगले नदीमा फ्याक्नु जस्ता घटनाले कथानकलाई चरमोत्कर्षमा पुऱ्याएको छ ।

अन्त्य (सङ्घर्षह्रास)

दोस्रो खण्डका आरम्भका एकाइहरूमा विवरणात्मक शैलीको प्रयोग गर्दै कथावस्तुलाई अगाडि बढाइएको छ । यही खण्डको परिच्छेद एक देखि सातसम्मका घटनालाई सङ्घर्षह्रासका रूपमा लिन सकिन्छ । परिच्छेद एकमा प्रथम युद्ध अघि र पछिका घटनालाई लिइएको छ । प्रथम विश्वयुद्धको समाप्त भएपछि रने र दलबहादुर लडाइबाट फर्किएर आएपछि दलबहादुरको घरमा एकै परिवार जस्तै भएर बसेका छन् । यहीं बस्ने क्रममा परिच्छेद पाँचमा दार्जिलिङको घूम पहाडमा भएको रनेको माहिला भुजेल र मसिनीसँगको भेटले अतीतको सम्झना गराएको छ । परिच्छेद छ र सातमा रने र उनीहरू (भुजेल र मसिनी) सँगको भेटले म्याउचीको हत्या गरेको

अपराधबोध गरेको छ । त्यसैले रनेले सबैतिर शून्य देख्न थालेको छ यही घटनाहरू नै पहिलो कथानकका सङघर्षह्रासका घटनाहरूका रूपमा रहेका छन् ।

उपसंहारक

दोस्रो खण्डकै परिच्छेद आठ र नौका घटनाहरू उपसंहारका रूपमा रहेका छन् । रने पश्चातापको ज्वालामा पिरोलिएपछि घरबाट हिंडेको छ । ऊ जङ्गलमा गइ म्याउचीले बुनेको मजेत्रोले पासो लगाएर मृत्युवरण गरेको छ । यी घटनासँगै प्रस्तुत कथानकका उपसंहार खण्ड पनि समाप्त भएको छ र सँगसगै पहिलो कथानकको अन्त्य भएको छ ।

तृतीय र चतुर्थ खण्ड (दोस्रो कथानक)

चिनारी

तेस्रो खण्डबाट दोस्रो कथानकका प्रमुख पात्र माहिला भुजेल र मसिनी दलबहादुरकै घरमा बसेर व्यवसायको आरम्भ गर्ने क्रममा दलबहादुरले घूम पहाडमा आफ्नै घरमा गाई किनीदिएको प्रसङ्ग ल्याई कथानक आरम्भ गराइएको छ । सहायक पात्र दलबहादुर र शेर्बा बूढा र गौण पात्र कान्छा राईको पनि भूमिका देखाइएको छ । दलबहादुर पनि त्यहाँ बाट परदेश लागेको केही समयपछि अरुणखोलाको साथी कान्छो राई माहिला भुजेललाई खोज्दै आएर त्यहीँ बस्न थालेका घटनाहरू नै चिनारी वा आरम्भका घटनाहरू हुन् ।

सङ्घर्ष विकास

परिच्छेद नौमा माहिला भुजेल व्यापार गर्न मधेशतिर गएको छ । फर्कदै गर्दा शेर्बा बूढाले माहिला भुजेलसँग कान्छा राई र मसिनीको अनुचित सम्बन्ध छ भन्ने नचाहिने मिथ्या कुरा सुनाइदिनाले उनीहरूको जीवनमै आँधीबेहरी ल्याइदिएको छ । शेर्बाका कुराले गर्दा ऊ छाँगाबाट खसेजस्तो भएको छ । यिनै घटनासँगै कथानकलाई अगाडि बढाइएको छ ।

चरमोत्कर्ष

परिच्छेद एघारमा औपन्यासिक कथावस्तुलाई चरमोत्कर्षमा पुऱ्याइएको छ । शेर्बाको कुराले माहिला भुजेल किमकर्तव्यविमुढ भएको छ । माहिला भुजेलले मसिनीप्रति शंका गरी चियो गर्न थाल्दछ । यही समयमा उसले कान्छा राई र मसिनी एकान्तमा कुराकानी गरेको देख्छ । त्यसैले मसिनीलाई थलो पर्ने गरी कुटेर घरबाट निस्की वर्षौ वेपत्ता भएको छ । यही घटना नै प्रस्तुत कथानकको चरमोत्कर्ष हो । अन्य परिच्छेदमा विवरणात्मक शैलीको प्रयोगबाट कथावस्तुलाई अगाडि बढाइएको छ ।

अन्त्य (संघर्षह्रास)

उपन्यासको चौथो खण्डका परिच्छेद एक र दुईका घटनालाई सङघर्षह्रासका रूपमा लिइन्छ । परिच्छेद एकमा माहिला भुजेल बर्माको युद्धको कारण दार्जिलिङ फर्केर आएपछि चियापसलमा बसेको छ । ऊ चियापसलमा बास बस्दा अतीतको सम्भना अभ तीव्र भएको छ । यी घटना नै संघर्षह्रासका घटनाहरूका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् ।

उपसंहारक

अन्तिम चौथो परिच्छेदबाट कथानक अन्त्य भएको छ । माहिला भुजेल पसलमा बास बसेको बेला बाबु छोरीको नाटकीय ढंगले परिचय भएको छ । त्यसपछि मसिनीको चिनो औंठी छोरी रूपालाई सुम्पिदिन्छ । माहिला भुजेललाई मसिनीप्रतिको को अन्यायले आफैंप्रति घृणा जगाउँदछ, लाग्दछ, उसलाई पश्चातापले पोल्दछ, ग्लानी हुन्छ । रूपा बा आएको खबरसुनाउन आतुरताका साथ आमासँग गएकी हुन्छे । छोरीको कुरा सुनी आमाछोरी पसलमा आइपुग्दा माहिला भुजेलको मृत्यु भैसकेको हुन्छ । यही दु : खद घटनासँगै कथानक वियोगान्त अवस्थामा गई अन्त्य भएको छ ।

परिच्छेद चार

चरित्रका आधारमा 'मुलुकबाहिर' उपन्यास

४.१ परिचय

उपन्यास वा कृतिको महत्त्वपूर्ण आधारको रूपमा रहेको हुन्छ । उपन्यासमा प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा आएका विभिन्न व्यक्तिहरू वा मानवीय चरित्रको विशेषता बताउन आउने मानवेतर प्राणीहरू पनि चरित्रका रूपमा हुन्छन् । उपन्यासलाई सजीव बनाएर कथानकलाई गति दिने महत्त्वपूर्ण जिम्मेवारी पात्रको हुन्छ । उपन्यासमा व्यक्तिलाई प्रस्तुत गर्ने ढङ्गलाई चरित्र चित्रण भनिन्छ । अथवा पात्रहरूको व्यक्तित्त्व र उनीहरूका कार्यव्यापारलाई घटनासँग सम्बन्धित संयोजित गराउने पद्धति नै चरित्र चित्रण हो । पात्रको स्तर र परिस्थिति अनुसारको क्रियाकलापका सम्बन्धित परिचालनले विश्वशनीयता थपिन्छ ।

चरित्रको कार्यव्यापार र संवाद उसको स्वभाव र नैतिक प्रकृतिमा आधारित हुन्छ । स्वभाव र नैतिक पृष्ठभूमिमा नै चरित्रका अभिप्रेरणाको निर्धारण भएको हुन्छ । चरित्रको अभिप्रेरणाको तात्पर्यमा कुनै चरित्र निर्मित गर्नुपर्ने कारण र प्रयोजन हो (शर्मा :   ) ।

यसरी कुनै पनि कृतिमा प्रयोग गरिएका पात्रहरू विभिन्न किसिमका रहेका हुन्छन् । त्यही चरित्रलाई विभाजन गरिने आधारलाई चरित्र वर्गीकरणका आधारका रूपमा लिइएको छ ।

४.२ चरित्र वर्गीकरणका आधारहरू

निर्धारित वर्गीकरणका आधारबाट आख्यानात्मक कृतिका तथ्याङ्कबाट पात्रको शैलीवैज्ञानिक वर्गीकरण गरिन्छ । सोही आधारमा चरित्र चित्रणको यथार्थ विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ । निम्नलिखित आधारहरू अनुरूप पात्र निम्नलिखित वर्गका हुन्छन् (शर्मा : २०५९ : ११५) ।

१ लिङ्ग

उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरूको शारीरिक जात छुट्ट्याउने आधार हो । यस आधारमा पात्रहरू पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्ग गरी दुई वर्गका हुन्छन् । लिङ्गका आधारमा नै उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरू नायक, नायिका, सहनायक, सहनायिका भनेर छुट्टिन्छन् । पात्रको लिङ्ग उनीहरूका वाह्य स्वभाव, वर्णन, नामाकरण र तिनीहरूका लागि प्रगोग भएका क्रियापदबाट छुट्याउन सकिन्छ ।

२ कार्य

उपन्यासमा प्रयुक्त सबै पात्रहरूले उत्तिकै महत्त्वका काम गरेका हुँदैनन् । त्यसैले कार्य तथा कार्यमूल्यका दृष्ट्रिकोणले पात्रहरू प्रमुख, सहायक, र गौण गरी तीन वर्गका हुन्छन् । उपन्यासमा सबैभन्दा बढी क्रियाशील पात्रहरू प्रमुख पात्रका रूपमा, त्यो भन्दा कम क्रियाशील रहेका पात्रहरू सहायक पात्रका रूपमा र त्यो भन्दा पनि कम क्रियाशील रहेका पात्रहरू वा कम कार्यव्यापार भएका पात्रहरू गौण पात्रका रूपमा आएका हुन्छन् । प्रमुख पात्रहरू वर्णनका क्रममा उपन्यासको आदिदेखि अन्त्यसम्म आएका हुन्छन् भने सहायक पात्रहरूको पुनरावृत्ति प्रमुख पात्रका तुलनामा कम हुन्छ । तर गौण पात्रहरू उपन्यासका बीचबाट आएर बीचमै हराउन पनि सक्छन् । गौण पात्रहरूको वर्णन उपन्यासमा शृङ्खलित र व्यवस्थित रूपमा भएको पाइदैन ।

३ प्रवृत्ति

उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरूलाई प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई वर्गमा छुटट्याउन सकिन्छ । सामाजिक मान्यता र उपन्यासकारको उद्देश्य अनुरूप चल्ने पात्रहरूलाई अनुकूल प्रवृत्तिका मानिन्छन् र त्यस्ता पात्रहरूका निम्ति वर्णनका क्रममा उपन्यासकार द्धारा सकारात्मक भाव भएका शब्दहरूको बढी प्रयोग भएको पाइन्छ भने त्यसको उल्टो प्रतिकूल पात्रका वर्णनका क्रममा उपन्यासकारद्धारा नकारात्मक भाव भएका शब्दहरूको बढी प्रयोग गरिएको पाइन्छ । त्यसैले उपन्यासमा पात्रहरूका लागि प्रयुक्त सकारात्मक र नकारात्मक भाषिक एकाइलाई समेटी प्रवृत्तिका आधारमा त्यस उपन्यासका पात्रहरूलाई अनुकूल वर्गमा विभाजन गर्न सकिन्छ । प्रतिकूल वर्गको प्रमुख वा सहायक पुरुष पात्र खलनायक हुन्छ र स्त्री पात्र छ भने त्यो खलनायिका हुन्छे ।

४ स्वभाव

उपन्यासमा वर्णित सबै पात्रहरूको स्वाभाव एकै खालको हुँदैन उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरूमध्ये कतिपय बदलिँदो स्थितिमा पनि नबदलिने स्वाभावका हुन्छन् । यस आधारमा पात्रहरू गतिशील र गतिहीन वर्गका हुन्छन् । स्थिति अनुसार बदलिने पात्रहरू गतिशील वर्गका हुन् भने नबदलिने गतिहीन वर्गका हुन् । गतिशील वर्गका पात्रहरू क्रमागत शब्द समूहद्धारा कुँदिएका हुन्छन् ।

५ जीवनचेतना

जीवनचेतना आफ्नो मात्र प्रतिनिधित्व गर्ने र अर्काको पनि प्रतितिधित्व गर्ने भन्ने आधारमा चरित्रलाई छुट्ट्याउने आधार हो । उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरूमध्ये कसैले कुनै सामाजिक वर्गको प्रतिनिधित्व गर्छन् भने कसैले आफ्नो मात्र प्रतिनिधित्व गर्छन् । समाजका कुनै एक वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र वर्गगत र आफ्नै मात्र प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र व्यक्ति पात्र हुन् । त्यसैले जीवनचेतनाका आधारमा उपन्यासमा प्रयुक्त विशेषक र अन्य शब्दावलीका आधारमा सामाजिक प्रतिनिधित्व गर्ने वा नगर्ने पात्रको विभाजन गर्न सकिन्छ ।

६ आसन्नता

यो प्रत्यक्ष वा परोक्ष उपस्थितिका आधारमा चरित्रलाई छुट्ट्याउने आधार हो । उपन्यासमा उपस्थिति वा आसन्नताका आधारमा पात्रहरू नेपथ्य र मञ्चीय गरी दुई वर्गका हुन्छन् । उपन्यासमा वर्णन मात्र हुने प्रत्यक्ष कार्य नगर्ने पात्रहरू नेपथ्य पात्र हुन् भने प्रत्यक्ष कार्य गर्ने पात्रहरू मञ्चीय पात्र हुन् । पात्रहरूको काल मापदण्डमा मञ्चीय पात्रहरू वर्तमान विन्दुमा हुन्छन् भने नेपथ्य पात्रहरू सो विन्दुभन्दा पूर्ववर्ती कालमा स्थित हुन्छन् ।

७ आवद्धता

उपन्यासको कथानकसँग पात्रहरूको सम्बन्ध गाँस्ने तरिकालाई आबद्धता भनिन्छ । यस आधारमा पात्रहरू बद्ध र मुक्त गरी दुई वर्गका हुन्छन् । जुन पात्रलाई उपन्यासको कथानकबाट हटाउँदा उपन्यासको संरचना नै खलबलिन्छ वा भत्किन्छ त्यस्ता पात्रलाई बद्ध पात्र र जुन पात्रलाई कथानकबाट हटाउँदा पनि उपन्यासको संरचनामा कुनै फरक पर्दैन, त्यस्ता पात्रलाई मुक्त पात्र भनिन्छ । कृतिको पर्याधारमा रहेका सन्दर्भहरूमा बाँधिएर सार्थक हुने पात्रलाई बद्ध र सो पर्याधारबाट स्वतन्त्र भएर पनि सार्थक हुने पात्रलाई मुक्त पात्र भनिन्छ ।

उपर्युक्त आधारहरूलाई तालिकीकरण गरेर भाषिक शैली तथ्याङ्कहरूको आधारमा मुलुकबाहिर उपन्यासका महत्वपूर्ण चरित्रहरूको वर्गीकरण यहाँ गरिएको छ ।

४.३ मुलुकबाहिर उपन्यासका मुख्य-मुख्य पात्रहरूको तालिका र विश्लेषण

१- रने

२- म्याउची

३- माहिला भुजेल

४- मसिनी

५- दलबहादुर

६- शेर्बा बूढा

७- खालिङ बूढा

८- रूपा

९- कान्छा राई

चरित्र चित्रण तालिका

	पात्र	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वाभाव		जीवनचेतना		आसन्नता		आबद्धता	
क्र.सं.	पात्र	पुरुष	स्त्री	प्रमुख	सहायक	गौण	अनुकूल	प्रतिकूल	गतिशील	गतिहीन	वर्गगत	व्यक्तिगत	नेपथ्य	मञ्चीय	आबद्ध	मुक्त
१	रनबहादुर	+	-	+	-	-	►	-	+	-	+	-	-	+	+	-
२	म्याउची	-	+	+	-	-	+	-	-	+	+	-	-	+	+	-
३	महिला	+	-	+	-	-	►	-	+	-	+	-	-	+	+	-
४	मसिनी	-	+	+	-	-	+	-	-	+	+	-	-	+	+	-
५	दलबहादुर	+	-	-	+	-	+	-	-	+	+	-	-	+	+	-
६	शेर्बा बूढा	+	-	-	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+	+	-
७	खालिङ	+	-	-	-	+	+	-	-	+	+	-	-	+	-	+
८	रूपा	-	+	-	-	+	+	-	-	+	+	-	-	+	-	+
९	कान्छा राई	+	-	-	-	+	+	-	-		+	-	-	+	-	+

अनुकूलबाट प्रतिकूल बनेको पात्रको लागि यस्तो चिन्ह दिइएको छ :- ►

१ रनबहादुर

पुरुषपात्र :- मुलुकबाहिर उपन्यासको रनबहादुर लिङ्गको आधारमा पुरुषपात्र हो । रनबहादुर प्रस्तुत उपन्यासमा म्याउचीको पति भएकोले पुरुष पात्र हो ।

प्रमुख पात्र :- मुलुकबाहिर उपन्यासमा दुई वटा पुरुष पात्रहरू प्रमुख पात्रका रूपमा आएका छन् । प्रस्तुत उपन्यासको प्रथम र दोस्रो मूल खण्डसम्मको कथावस्तुको केन्द्र रनबहादुरमा रहेको छ ।

अनुकूलबाट प्रतिकूल पात्र :- प्रवृत्तिका आधारमा मुलुकबाहिर उपन्यासको रनबहादुर अनुकूलबाट प्रतिकूल बनेको पात्र हो । उपन्यासको आरम्भमा म्याउचीलाई अत्यन्त माया, प्रेम गर्ने र आफ्नो जीवनकै अभिन्न मित्र सम्भने रनबहादुर पछि शङ्काको भरमा उनलाई घृणा गर्दै हत्या सम्म गर्न पुग्दछ । त्यसैले रनबहादुर अनुकूलबाट प्रतिकूल बनेको पात्र हो ।

गतिशील पात्र :- रनबहादुरले पहिला म्याउचीलाई माया गर्छ पछि आवेगमा आएर उसको हत्या पनि गर्न पछि पर्दैन । त्यसै प्रकरण प्रति पश्चाताप गर्दछ । यसरी विचारमा परिवर्तन आएकोले रनबहादुर मुलुकबाहिर उपन्यासमा एउटा गतिशील पात्रको रूपमा देखिएको छ ।

वर्गगत पात्र :- प्रस्तुत उपन्यासमा आफ्नो काम आफै गरेर जीविकोपार्जन गर्नेहरूको प्रतिनिधित्व रनबहादुरले गरेको छ । ऊ विपन्न वर्गका अरू झैँ कष्ट भोगेको आर्थिक विपन्नतामा जीवन निर्वाह गर्न विदेशीने नेपालीहरूको प्रतिनिधित्त्व गरेकाले वर्गीय पात्र हो ।

मञ्चीय पात्र :- प्रस्तुत उपन्यासको आरम्भमा रनबहादुर देखिएको छ र दोस्रो खण्डसम्म कथावस्तुको केन्द्रविन्दु बनेकाले रनबहादुर मञ्चीय पात्र हो ।

बद्धपात्र :- प्रस्तुत उपन्यासमा रहेका दुई वटा कथानक मध्ये पहिलो र दास्रो खण्डमा नै उसको कथावस्तु केन्द्रविन्दु हो । अर्थात् रनबहादुरलाई पात्रबाट हटाउँदा सिङ्गो कथानकनै विशृङ्खलित हुन्छ, त्यसैले ऊ बद्ध पात्र हो ।

२- म्याउची

स्त्रीपात्र :- म्याउची स्त्रीलिङ्गी नाम भएकोले लिङ्गका आधारमा स्त्री पात्र हो । त्यस्तै प्रस्तुत उपन्यासमा रनेकी पत्नी, मसिनीकी दिदी भएकी र रनबहादुरका साथीहरूले भाउज्यू भनेकाले पनि ऊ स्त्री पात्र हो ।

प्रमुख पात्र :- मुलुकबाहिर उपन्यासका दुईवटी पात्रहरू प्रमुख पात्रका रूपमा आएका छन् । प्रस्तुत उपन्यासको प्रथम खण्डकी नायिकाको भूमिका प्रमुख भएकोले म्याउची प्रमुख पात्र हो ।

अनुकूल पात्र :- प्रस्तुत उपन्यासमा म्याउची अनुकूल पात्र हो ऊ रनबहादुरलाई अत्यन्त माया गर्छे । ऊ माहिला भुजेलसँग हाँसेर बोलेको रनबहादुरलाई मन पर्दैन तर म्याउचीले आफ्नो

अस्मिता प्रेम र स्नेहले रने बाहेक कसैसँग पनि सौदा गरेकी छैन । यसर्थ म्याउचीलाई अनुकूल पात्रको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

गतिहीन पात्र :- प्रस्तुत उपन्यासकी नायिका म्याउची आरम्भदेखि अन्त्यसम्म विचारमा परिवर्तन नगरेकीले ऊ गतिहीन पात्रको रूपमा रहेकी छे ।

वर्गगत पात्र :- प्रस्तुत उपन्यासभित्र म्याउचीले अरु नारीले पाएजस्तै दुःख कष्ट पाएकी छ । ऊ आर्थिक अभावमा पिल्सिएका नेपाली नारीहरूको प्रतिनिधित्त्व समेत गर्ने पात्र भएकीले वर्गीय पात्र हो । तर उसले अरु नारीको हितका निम्ति वर्गगत सङ्घर्ष गर्न सकेकी छैन ।

मञ्चीय पात्र :- प्रस्तुत उपन्यासकी म्याउची प्रमुख नायिका हो । कथावस्तुको आरम्भबाट नै रने र म्याउचीबाट हुन्छ, तसर्थ म्याउची मञ्चीय पात्र हो ।

बद्धपात्र :- प्रस्तुत उपन्यासबाट म्याउचीलाई हटाइदिने हो भने उपन्यासको संरचना नै भताभुङ्ग हुन्छ, त्यसैले प्रस्तुत उपन्यासकी म्याउचीलाई बद्ध पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ ।

३ माहिला भुजेल

पुरुष पात्र :- मुलुकबाहिर उपन्यासको माहिला भुजेल लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो । माहिला भुजेल मसिनीको पति भएकाले पुरुष पात्रको रूपमा लिइन्छ ।

प्रमुख पमुख पात्र :- माहिला भुजेलको भूमिका पहिलो खण्डदेखि अन्त्यसम्म रहेको महत्त्वपूर्णरूपमा रहेकोले ऊ प्रमुख पात्र हो ।

अनुकूलबाट प्रतिकूल बनेको पात्र :- प्रस्तुत उपन्यासमा माहिला भुजेल अनुकूलबाट प्रतिकूल बन्दै गएको पात्र हो । पहिले आफ्नी श्रीमती मसिनीलाई असाध्यै माया गर्ने भुजेल शेर्बा बूढाका मिथ्या कुरा सुनेर उसलाई मरणासन्न हुनेगरी पिटेर हिँडेको हुनाले ऊ अनुकूलबाट प्रतिकूल बनेको पात्रको रूपमा यहाँ प्रस्तुत भएको छ ।

गतिशील पात्र :- प्रस्तुत उपन्यासमा माहिला भुजेल गतिशील पात्र हो । उसले मसिनीलाई पहिले माया गर्छ पछि पिट्दछ र अन्त्यमा पश्चाताप गर्दछ । माहिला भुजेलको उपन्यासको गतिसँगसँगै प्रवृतिमा पनि परिवर्तन आएको देखिएकोले उसलाई गतिशील पात्र मान्न सकिन्छ ।

वर्गगत पात्र :- गास, वास र कामको खोजीमा प्रवासिएका नेपालीहरूको प्रतिनिधित्त्व गर्ने प्रतिनिधि भएकोले ऊ वर्गगत पात्र हो तर उसले सामूहिक हक र हितको निम्ति कुनै वर्गीय सङ्घर्ष र विद्रोह गरेको भने छैन ।

मञ्चीय पात्र :- आसन्नताका आधारमा प्रस्तुत उपन्यासमा उपस्थित पात्र भएकाले भुजेल मञ्चीय पात्र हो । पहिलो खण्डदेखि माहिला भुजेलसँग सम्बन्धित विषयवस्तुको प्रस्तुति भएकोले पनि उसलाई मञ्चीय पात्र मानिन्छ ।

बद्धपात्र :- मुलुकबाहिर उपन्यासबाट माहिला भुजेलको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । उसको भूमिकाको अनुपस्थितीमा उपन्यासको सिङ्गो उपन्यासको संरचना नै अधुरो हुने भएकाले माहिला भुजेल बद्ध पात्रको रूपमा देखिएको छ ।

४ मसिनी

स्त्री पात्र :- लिङ्गका आधारमा मुलुकबाहिर उपन्यासकी मसिनी स्त्री पात्र हो । ऊ यस उपन्यासमा माहिला भुजेलकी बहिनीको रूपमा कथामा वर्णन भएकीले ऊ स्त्री पात्र हो ।

प्रमुख पात्र :- माहिला भुजेलकी श्रीमती मसिनी प्रस्तुत उपन्यासकी नायिका हुनाले प्रमुख पात्र हो । उसको भूमिकाको आधारबाट हेर्दा महत्त्वपूर्ण भएकाले पनि उसलाई प्रमुख पात्रको रूपमा यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

अनुकूल पात्र :- प्रस्तुत उपन्यासकी मसिनी अनुकूल पात्र हो । ऊ माहिला भुजेललाई प्रेम गर्छे र माया गर्छे र उसको अभावमा आफूलाई एक्लो महशुस गर्दछे । उसको विचारमा प्रतिकूलता देखिदैँन उसले कसैलाई कुभलो हुने काम सोचेकी सम्म छैन त्यसैले ऊ अनुकूल पात्रको रूपमा प्रस्तुत भएकी छ ।

गतिहीन पात्र :- मसिनी माहिला भुजेललाई जति पहिले माया गर्थी पछिसम्म सधैँ समान व्यवहार गरेकी हुनाले ऊ गतिहीन पात्रको रूपमा प्रस्तुत भएकी छ । उसको अरू कोही साथीहरूसँगको व्यवहारमा कहिल्यै परिवर्तन आएको देखिएको छैन त्यसैले गतिहीन पात्र मानिएको छ ।

वर्गगत पात्र :- मसिनीको जीवनभोगाई पद्धति अन्य नारीहरूसँग मिल्दो जुल्दो छ । त्यसैले उसलाई वर्गगत पात्रको रूपमा लिइन्छ तर ऊ आफ्नो वर्गको हितमा राम्रो भूमिकाको निर्वाह गर्न सकेकी छैन ।

मञ्चीय पात्र :- प्रस्तुत उपन्यासमा नायिकाको भूमिका निर्वाह गरेकीले प्रस्तुत भएर उपन्यास अगाडि बढेको छ त्यसैले ऊ मञ्चीय पात्र हो ।

५ दलबहादुर

पुरुष पात्र :- दलबहादुर नामाकरण पनि पुरुष पात्र हो । माहिला भुजेलले दाइ भनेकाले पनि ऊ पुरुष पात्र हो भन्ने कुरा प्रष्ट हुन्छ ।

सहायक पात्र :- प्रस्तुत उपन्यासमा दलबहादुरको अग्रणी भूमिका नभएकाले ऊ सहायक पात्र हो ।

अनुकूल पात्र :- आफ्नो परिवार, माहिला भुजेलको परिवार र परदेशीने अरुलाई पनि सँधै सहयोग गरेको हुनाले ऊ अनुकूल पात्रको रूपमा देखिएको छ ।

गतिहीन पात्र :- दलबहादुरको विचारमा कहिल्यै परिवर्तन नआएकोले र उसको सेवा सहयोगको भावमा कहिल्यै परिवर्तन देखा नपरेकाले ऊ गतिहीन पात्र हो ।

वर्गगत पात्र :- काम र मामका खोजीका निम्ति विदेशीने नेपालीहरूको प्रतिनिधित्व गरेकाले ऊ वर्गगत पात्र हो । उसले माहिला भुजेलका परिवारलाई सहयोग गरेतापनि अन्य थुप्रै नेपालीहरूलाई भने सहयोग गर्न सकेको छैन ।

मञ्चीय पात्र :- प्रस्तुत उपन्यासमा दलबहादुरको सहयोगी भूमिका भएतापनि माहिला भुजेलका परिवारका समस्याहरू कम गर्न महत्त्वपूर्ण स्थान ओगटेकोले ऊ मञ्चीय पात्र हो ।

बद्ध पात्र :- प्रस्तुत उपन्यासको एउटा पक्षमा भएपनि महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेकाले ऊ बद्ध पात्र हो । ऊ नभएमा उपन्यासको एक पक्ष समेटिदैन ।

६ शेर्बा बूढा

पुरुष पात्र :- शेर्बा बूढालाई बूढा भनेकाले ऊ पुरुष पात्र हो । माहिला भुजेलले सोध्दा भनेको "कसो शेर्बा दाइ ! आज तिमीसँग सुकेबजार जाउँला भन्ने मन थियो । खै, तिम्रो अनुहारै उदास देख्छु । के भयो तिमिलाई " (पृष्ठ ९२) भन्ने सम्बोधनबाट पनि पुरुष पात्र हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

सहायक पात्र :- शेर्बा बूढा यस उपन्यासको सहायक पात्र हो । माहिला भुजेललाई मसिनीको अनावश्यक कुरा सुनाएर उनीहरूको वियोग पार्नमा महत्त्वपूर्ण भूमिका भएको र अन्य ठाउँमा त्यति महत्त्वपूर्ण भूमिका नभएकाले ऊ सहायक पात्र हो ।

प्रतिकूल पात्र :- माहिला भुजेललाई उसकी श्रीमती मसिनीको कान्छा राईसँग अनैतिक सम्बन्ध छ भन्ने मन गढन्ते कुरा सुनाएकोले ऊ प्रतिकूल पात्रको रूपमा राखिएको छ । शेर्बाकै कुराले भुजेलका मनमा शंका, घृणा र अवज्ञा उत्पन्न भएको छ ।

गतिहीन पात्र :- शेर्बा बूढा एउटै विचारमा अडिइरहेको र उसको विचारमा परिवर्तन आएको छैन । उसको विचारमा परिवर्तन गरेको छैन तसर्थ गतिहीन पात्रको रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

वर्गगत पात्र :-निम्न आयस्तरका व्यक्ति भएर पनि आफू जस्तै व्यक्तिलाई दुःख दिएको छ । तसर्थ शेर्बा बूढा गरिबीमा हुर्केर पनि आफू जस्तै मानिसहरूलाई दुःख दिने वर्गको प्रतिनिधि पात्र हो ।

मञ्चीय पात्र :- प्रस्तुत उपन्यासमा मसिनी र माहिला भुजेल बीच झगडा उत्पन्न गराएकाले ऊ मञ्चीय पात्र हो ।

बद्ध पात्र :- उपन्यासको संरचनालाई शृङखलित संरचना तयार पार्नमा उसको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेकाले ऊ बद्ध पात्र हो ।

७ खालिङ बूढा

पुरुष पात्र :- खालिङ बूढा भनिएकोले ऊ पुरुष पात्र हो अथवा उपन्यासमा 'बूढा' शब्द प्रयोग गरेर सम्बोधन गरिएकाले उसलाई पुरुष पात्रको रूपमा लिइन्छ ।

गौण पात्र :- खालिङ बूढा उपन्यासको आरम्भमा रने , माहिला भुजेलसँगै प्रवासिएको र सँगै बसेको वर्णन भएको छ र दोस्रो परिच्छेदमा रने र माहिला भुजेलको भेटमा सामान्य चर्चा भएतापनि उपन्यासका घटनामा संलग्न नभएको हुनाले खालिङ बूढा प्रस्तुत उपन्यासको गौण पात्रको रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

अनुकूल पात्र :- सबैको भलो चिताउने खालिङ बूढा अनुकूल पात्र हो । रनेले म्याउचीलाई लिएर राति डेरामा फर्कन लागेको बेलामा आवेशमा रहेको रनेलाई कानमा विस्तारै..... 'साहिंला ! हेर तेरो रिस कडा छ ! बाटाघाटामा केही नगर ! आईमाई केटाकेटी भनेका सबै त्यस्तै हुन्छन्............केही नगर है, साहिंला ! यो उदाहरणबाट पनि ऊ अनुकूल पात्र भएको कुरा प्रष्ट भएको छ ।

गतिहीन पात्र :- प्रस्तुत उपन्यासमा खालिङ बूढा सधैँ उस्तै उदार, सहयोगी रहेको र व्यावहारमा पनि परिवर्तन नदेखिएकाले ऊ गतिहीन पात्र हो ।

वर्गगत पात्र :- आफूले सकेसम्म अरूलाई सहयोग गर्ने भएकोले ऊ वर्गगत पात्र हो । उसले आफ्नो व्यक्तिगत हितमा लागि केही नराम्रो व्यवहार देखाएको छैन ।

मञ्चीय पात्र :- उपन्यासको कथावस्तुमा केही समयका लागि भएपनि पहिलो कथानकको प्रमुख पात्र रनबहादुरसँग प्रत्यक्ष सम्वाद गरेकाले खालिङ बूढा मुक्त पात्र हो ।

८ रूपा

स्त्री पात्र :- रूपा स्त्री जनाउने नाम भएकाले पनि ऊ स्त्री पात्र मानिन्छ । माहिला भुजेलकी छोरी भएकीले ऊ स्त्री पात्र भएको स्पष्ट हुन्छ ।

गौण पात्र : - प्रस्तुत उपन्यासमा रूपाको भूमिका कम भएकाले ऊ गौण पात्र हो । उसको भूमिका उपन्यासको अन्त्यमा मात्र आएको छ ।

अनुकूल पात्र : - दुःखीलाई सहयोग गर्ने रूपा प्रस्तुत उपन्यासकी अनुकूल पात्र हो । उसको कारणले कसैलाई केही बेफाइदा भएको छैन ।

गतिहीन पात्र :- प्रस्तुत उपन्यासकी रूपाको विचार र प्रवृत्तिमा केही परिवर्तन आएको छैन त्यसैले ऊ गतिहीन पात्रको रुपमा यहाँ उपस्थित भएकी छ ।

वर्गगत पात्र :- एकछाक खान र एकसरो लगाउनका लागि वा काम र मामका खोजीमा प्रवासिने नेपालीका सन्तानको प्रतिनिधित्व गर्ने रूपा वर्गगत पात्र हो ।

मञ्चीय पात्र :- विवेच्य उपन्यासको अन्तिम खण्डमा अथवा दोस्रो कथानकको अन्त्यमा दोस्रो कथानककै नायकसँग प्रत्यक्ष सम्वाद भएकाले उसलाई मञ्चीय पात्रको रूपमा लिइन्छ ।

मुक्त पात्र :- प्रस्तुत उपन्यासको मुख्य कथावस्तुसँग सम्बन्ध नरहेकोले ऊ मुक्त पात्र हो । उसको भूमिका पनि गौण भएकाले ऊ मुक्त पात्र मानिन्छ ।

९- कान्छा राई

पुरुष पात्र :- कान्छो राई विवेच्य उपन्यासको पुरुष पात्र हो । 'कान्छो' शब्दबाट पनि ऊ पुरुष पात्र हो । त्यस्तै प्रस्तुत उपन्यासमा पुरुषको रूपमा सम्बोधन गरेबाट ऊ पुरुष पात्र भएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

गौण पात्र :- माहिला भुजेलको गाउँले कान्छो राईको उपन्यासमा गौण भूमिका रहेकाले ऊ गौण पात्र हो ।

अनुकूल पात्र :- कान्छो राईले अरुलाई नकारात्मक असर पर्ने केही काम गरेको छैन ऊ सोझो व्यक्तिको रूपमा यहाँ प्रस्तुत भएको छ ।

गतिहीन पात्र :- कान्छो राईले प्रस्तुत उपन्यासको कथानकमा विचार परिवर्तन गरेको छैन, त्यसैले ऊ गतिहीन पात्र हो ।

वर्गगत पात्र :- विवेच्य उपन्यासको पात्र कान्छो राई आर्थिक अभावका कारण मातृभूमि छोडेर प्रवासिने नेपालीहरूको प्रतिनिधि भएकोले प्रतिनिधिमूलक वर्गीय पात्र हो ।

मञ्चीय पात्र :- विवेच्य उपन्यासको दोस्रो कथानकका पात्र माहिला भुजेल र मसिनीसँग प्रत्यक्ष सम्वाद भएकोले ऊ मञ्चीय पात्र हो ।

मुक्त पात्र :- सिङ्गो उपन्यास सम्पन्न हुँदासम्म मुख्य कथानकसँग कान्छो राईको कुनै सम्बन्ध नभएकोले उसलाई मुक्तपात्रको रूपमा लिइएको छ । प्रस्तुत उपन्यासमा उसको भूमिका हटाइदिए पनि उपन्यासको संरचनामा कुनै असर नपर्ने भएकाले कान्छो राई मुक्त पात्र हो ।

४.४ सारांश

शैलीविज्ञानमा उपन्यासका पात्रहरूलाई लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वाभाव, जीवनचेतना आसन्नता र आबद्धताका आधारमा विश्लेषण गर्ने गरिएको छ ।

'मुलुकबाहिर' उपन्यासमा रने, म्याउची, माहिला भुजेल, मसिनी, दलबहादुर, शेर्बा बूढा, खालिङ बूढा, रूपा, कान्छा राई ,दलबहादुरकी आमा, साथीहरू, दलबहादरका छोरीहरू,आदि पात्रका रूपमा आएका छन् । तर यस अनुच्छेदमा रने, म्याउची, माहिला भुजेल, मसिनी, दलबहादुर, शेर्बा बूढा, खालिङ बूढा, रूपा र कान्छा राईबाहेकका पात्रहरू अति गौण पात्र भएकाले यिनीहरूको मात्र शैलीवैज्ञानिक वर्गीकरण तालिकामा सङ्केत गरी विश्लेषण गरिएको छ ।

लिङ्गका आधारमा रने, माहिला भुजेल, दलबहादुर, शेर्बा बूढा, खालिङ बूढा, र कान्छा राई पुरुष पात्रहरू हुन् भने म्याउची, मसिनी, र रूपा स्त्री पात्र हुन् ।

कार्यका आधारमा यस उपन्यासमा रने, म्याउची, माहिला भुजेल र मसिनी प्रमुख पात्र हुन् । दलबहादुर र शेर्बा बूढा सहायक पात्र हुन् भने खालिङ बूढा र रूपा गौण पात्र हुन् ।

प्रवृत्तिका आधारमा यस उपन्यासमा अनुकूल चरित्र भएका पात्रहरूको सङख्या बढी छ । यस उपन्यासमा प्रमुख पात्रहरू रने र माहिला भुजेल अनुकूलबाट प्रतिकूल बनेका पात्र हुन् । त्यस्तै म्याउची, मसिनी, दलबहादुर, खालिङ बूढा, रूपा र कान्छा राई अनुकूल पात्र हुन् भने शेर्बा बूढालाई मात्र प्रतिकूल पात्रको रूपमा लिइन्छ ।

स्वभावका आधारमा रने र माहिला भुजेल गतिशील पात्र हुन् । यी बाहेक म्याउची, मसिनी, दलबहादुर, शेर्बा बूढा, खालिङ बूढा, रूपा र कान्छा राई गतिहीन अर्थात् स्थिर पात्र हुन् ।

जीवनचेतनाका आधारमा यहाँ प्रस्तुत भएका सबै वर्गीय पात्र हुन्, व्यक्तिगत पात्र कुनै पनि रहेका छैनन् ।

आसन्नताका आधारमा पनि सबै पात्रहरू मञ्चीय छन् कुनै पनि नेपथ्य पात्र छैनन् । रने, म्याउची, माहिला भुजेल, मसिनी, दलबहादुर, शेर्बाबूढा, खालिङ बूढा, रूपा, कान्छा राई सबैको उपस्थिति भएको कारण मञ्चीय पात्ररू हुन् ।

आबद्धताका आधारमा धेरैजसो बद्ध पात्र छन् भने कोही मुक्त पात्र पनि छन् । रने म्याउची, माहिला भुजेल, मसिनी, दलबहादुर, शेर्बा बूढा बद्ध पात्र हुन् । यी बाहेक खालिङ बूढा, रूपा र कान्छा राई मुक्त पात्र हुन् ।

परिच्छेद पाँच

चयनका आधारमा 'मुलुकबाहिर' उपन्यास

५.१ परिचय

'मुलुकबाहिर' उपन्यास आफैँमा पूर्ण स्वतन्त्र कृति हो । शैलीवैज्ञानिक पद्धतिअनुसार यस उपन्यासको भाषिक विश्लेषण गर्ने सन्दर्भमा यस परिच्छेदमा चयनलाई आधार मानेर विश्लेषण गरिएको छ । यस अर्न्तगत शब्दचयन, वाक्यचयन, थेगोचयन, उखान, टुक्काको चयन, बिम्व र प्रतीकहरूको चयन, चिन्ह प्रयोग (प्रश्नचिन्ह, अल्पविराम, विरामचिन्ह, अर्धविराम, अन्य चिन्हहरूको) बारेमा विश्लेषण गरिएको छ ।

५.२ चयन

शब्द आदि भाषिक एकाइको सुविचारित छनोटलाई चयन भन्दछन् (शर्मा : २०५९ :७) कृतिकारले उपलब्ध विकल्पमध्ये कुनै एकको छनोट गर्दछ ।

५.२.१ शब्द चयन

भाषाको न्यूनतम सार्थक एकाइ शब्द हो । शब्दको चयनमा कृतिकारले विशेष रुचि राखेका हुन्छन् । एउटै अर्थ बुझाउन भाषामा पाइने अनेक शब्दहरूको विकल्पमध्ये एउटाको छनोट गरेको हुन्छ । प्रयोक्ताले भाषिक विशेषता ल्याउन यस किसिमको चयनमा ध्यान दिएको हुन्छ । कहिलेकाहीँ ती शब्दहरूले भिन्न अर्थ पनि बहन गरेका हुन्छन् । यहाँ 'मुलुकबाहिर' उपन्यासमा लैनसिंह बाङ्देलको विशिष्टतालाई विश्लेषण गरिएको छ । उपन्यासमा प्रयुक्त शब्द चयन अर्न्तगत केही नाम, सर्वनाम, क्रियापद, विशेषण, अव्यय-निपात, अनुकरणात्मक शब्दहरूको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण गरिएको छ ।

५.२.१.१ नामको चयन

क) यी सबै कुरा शेष भएपछि दलबहादुरले मसिनीतिर फर्केर सोध्यो – "कान्छी ! माहिला घरबाट निस्केर गएको यतिका दिन भइसकेछ – ऊ पनि घर सम्झेर आएको छैन....।" (बाङ्देल :२०६० : १२८) ।

ख) मसिनीको शरीर शिथिल भइसकेको थियो । त्यसलाई जथाभावी कुटेको हुनाले त्यसको जीउ चलाउन नहुले भइसकेको थियो (बाङ्देल :२०६० : ११४) ।

ग) आज माहिला भुजेल र शेर्बा बूढा चिया खाँदै कुरा गर्न लाग्दा दलबहादुरको कुरा निस्क्यो माहिला भुजेलले दलबहादुर परदेश लागेको कुरा सुनायो (बाङ्देल :२०६० : ८८) ।

ग) त्यसबेला जून डाँडापारि पुग्न आँटेको थियो (बाङ्देल :२०६० : २२) ।

ङ) "…..मेरो त फुटेको भाग्य …………..यो कुरा सम्झँदा त खै दाइ -मान्छेको जुनि त हकि ? कुकुरको भन्दा पनि बेकम्मा पो देख्छु (बाङ्देल :२०६० : ३०) ।"

यहाँ प्रयोग भएका मसिनी, शरीर, माहिला भुजेल, शेर्बा बूढा, दलबहादुर, जून, डाँडा, भाग्य, कुकुर जस्ता नामपदहरू जस्ता अन्य नामहरू प्रशस्त मात्रामा प्रयुक्त भएका छन् ।

५.२.१.२ सर्वनामको चयन

क) त्यहाँ मुचुङ्गा बजाउने मुचुङ्गा बजाउथ्यो विणायो बजाउनेहरू विणायो (बाङ्देल :२०६० : २) ।

ख)"….. तिमीहरूले ता उमेर छ – खाने लाउने बेला छ ई ; हामी त खै अबत बूढा भयौं – उमेर गयो, दिनदिनै डाँडा पारिका घाम भयौं – तर यो उमेर भयो म त आजसम्म कसैले ठट्टा गर्दा रिसाएको छैन (बाङ्देल :२०६० : ११) । "

ग) अरू साथीहरू सबै डेरामा फर्क , रने र म्याउची उतै मेलातिर कता अलमलिए (बाङ्देल :२०६० : १३) ।

घ) तर यो घटना टिष्टा नदी बाहेक कसैले देखेन (बाङ्देल :२०६० : २३) ।

ङ) आँखामा आइसकेको आँसु थाम्न नसकी उसको रुमाल झिकेर आँसु पुछ्यो (बाङ्देल :२०६० : १२६) ।

यहाँ प्रयोग भएका त्यहाँ, तिमीहरू, अरू, यो, उसका, कसै नामको साटोमा प्रयोग भएका सर्वनामहरू हुन् । यस्ता सर्वनामहरू प्रशस्त भएता पनि समुचित रूपमा भएका छन् ।

५.२.१.३ क्रियापदको चयन

क) अब रात पर्न थाल्यो (बाङ्देल :२०६० : ८) ।

ख) त्यसपछि देवै छिटो छिटो डेरातिर लागे (बाङ्देल :२०६० : ९) ।

ग) त्यस दिनदेखि रने र म्याउची एकै डेरामा सँगै बस्न थाले (बाङ्देल :२०६० : १३) ।

घ) कारण सोद्धा रूपाले सम्पूर्ण घटना सासै नफेरी सुनाई (बाङ्देल :२०६० : १९१)

ङ) त्यसका आँखा हठात् कुनै अपराधीका जस्ता देखिए (बाङ्देल :२०६० :४६) ।

च) रनबहादुरलाई आफ्नी म्याउचीको सम्झना भयो (बाङ्देल :२०६० : ५३) ।

छ) माहिला भुजेल रीसले चूर भइसकेको थियो (बाङ्देल : २०६० : १०९) ।

उदाहरण (क) मा 'थाल्यो' क्रियापद हो । यहाँ साँझ भएको भन्ने कुरा बुझाउन रात पर्न थाल्यो प्रयोग भएको छ । उदाहरण (ख) मा रने र म्याउची कामबाट फर्कदा दुवैका बीचमा प्रेमाकर्षणका कारण निकै ढिलो गरेका छन् र अरूले शंका गर्ने अवस्था सिर्जना हुन नदिने जतिसक्यो चाँडो डेरामा पुग्न प्रयास गरेका कुरा उल्लेख गर्न 'छिटो छिटो डेरातिर लागे' भन्ने क्रियापद प्रयोग भएको छ । यो अविधा रूपमा प्रयोग भएको छ । उदाहरण (ग) मा प्रयोग भएको 'बस्न थाले' क्रियापद हो । यहाँ प्रस्तुत उपन्यासका प्रमुख पात्र रने र म्याउची विवाहपूर्व निसंकोच एउटै छानामुनि सँगै जीवन यापन गर्न सुरु गरेको उल्लेख गर्ने क्रममा सँगै बस्न थाले भन्ने क्रियापद प्रयोग भएको छ । उदाहरण (घ) मा अत्यन्त बिरामी अवस्थामा रहेको माहिला भुजेल आफ्नै पिता भएको रहस्य थाहा पाएकीले रूपाले आफ्नी आमा मसिनीलाई भेट गराउन चाहेकी हुनाले ऊ बिहानै आमाकहाँ गएर छिटो-छिटो घटना बताएको कुरालाई सासै नफेरी सुनाई भन्ने क्रियापद प्रयोग भएको छ । त्यस्तै उतै मरे, देखिए, सम्झना भयो, चूर भइसकेको थियो सबै क्रियापदहरू हुन् ।

५.२.१.४ विशेषणको चयन

क) लडाइँमा दलबहादुरलाई पाखुरामा गोली लाग्यो । तर उसको भाग्य बलियो थियो र बाँचेर आयो (बाङ्देल :२०६० : ३१) ।

ख) त्यो कुरा सुनेर मसिनी खिसिक्क हाँसी (बाङ्देल : २०६० : ५३) ।

ग) रनबहादुरका अनुहार कालो भएर आयो (बाङ्देल : २०६० : ५६) ।

घ) प्रकृति यो प्रलयकारी उत्पात देखेर दलबहादुरकी बूढी आमाले नराम्रो अनुसार काट्न थालिन् (बाङ्देल :२०६० : ५९) ।

ङ) उसले आमालाई अब साह्रै पाको भइसकेकी, केश फूलिसकेकी, साह्रै दुब्ली तथा वृद्धा भइसकेकी देख्यो (बाङ्देल :२०६० : १२६) ।

च) रूपा खुब राम्री थिई - हँसिलो मुख गोरो अनुहार, राता-राता गाला तथा ओठ थिए (बाङ्देल : २०६० : १७८) ।

उदाहरण (क) मा प्रयोग भएको 'बलियो' विशेषण पद हो । यसले दलबहादुरको भाग्यको विशेषता बुझाएको छ । दलबहादुरलाई लडाइँको क्रममा हातमा गोली लागेको तर संवेदनशील अङ्गमा गोली नलागी पाखुरामा लाग्नु संयोग भएको र गोली लागेर बाँच्न सफल हुनु आकस्मिक घटना भएको उल्लेख गर्न 'भाग्य' शब्दलाई बलियो विशेषणले सुसज्जित गरिएको छ । उदाहरण (ख) मा प्रयोग भएको 'त्यो' संकेत गर्ने सार्वनामिक विशेषणको रूपमा प्रयोग भएको छ । पहिलेको कुराको संकेत गर्नको लागि 'त्यो' विशेषण प्रयोग भएको छ । यहाँ रनबहादुर (भिनाज्यू) सँग भेट भएपछि मसिनी (उसकी साली) सँगको भेटघाटका क्रममा पहिलेका दिदीको कुरा भिनाज्यूले गर्दा सम्झेर खुसी भएको कुरालाई बुझाउन प्रयोग भएको छ । उदाहरण (ग) मा 'कालो' रनबहादुरको अनुहारमा एक्कासी परिवर्तन भएको अवस्थालाई बुझाउन प्रयोग भएको विशेषण हो । मसिनी र माहिला भुजेलले म्याउचीका बारेमा जिज्ञासा राख्दा अतीतको घटनाले ग्लानी भएर पोल खुल्लाकि भन्ने डरले अनुहारमा परिवर्तन आएको छ । उदाहरण (घ) मा प्रयोग भएको 'यो', र 'नराम्रो' विशेषण शब्दहरू हुन् । यहाँ बेजोड आँधि हुरी चलेको प्रकृतिको प्रलयकारी उत्पातको अवस्थालाई देखाउन संकेतसूचक विशेषण प्रयोग भएको छ । त्यस्तै 'नराम्रो' ले केही तत्कालिन वातावरणको पृष्ठभूमिमा कुनै अनिष्ठ हुने दुश्कल्पना बारेमा बताएको छ । त्यसैले 'यो' गुणबोधक विशेषण हो । रनबहादुर घरमा नआउनु, भयंकर आँधी चल्नु दुवै साथसाथै भएको घटनाबाट नराम्रो परिणाम तर्फ संकेत गरेका दृश्य वर्णनको क्रममा प्रस्तुत विशेषणहरू प्रयुक्त भएका छन् । उदाहरण (ङ) मा आएका 'साह्रै पाको', 'केश फूलिसकेकी', 'साह्रै दुब्ली' तथा 'वृद्धा' सबै शब्दहरू दलबहादुरकी आमाको विशेषता बुझाउन प्रयोग भएको । लामो समयपछि दलबहादुरका आमा छोरा भेटहुँदा दलबहादुरले आफ्नी आमालाई जीवनको अन्तिम क्षण व्यतित गर्दै गरेको अत्यन्त पाको उमेरलाई वर्णन गर्न आमाको वृद्धापनको अवस्थालाई स्पष्ट बुझ्न सकिने गरी प्रयुक्त वृद्धावस्थाका विशेषता झल्काउने विशेषण शब्दहरू प्रयोग गरिएको छ । उदाहरण (च) का वाक्यमा प्रयोग भएका 'राम्री', 'हँसिलो', 'गोरा', 'राता-राता', सबै विशेषण माहिला भुजेल र मसिनीकी छोरी रूपाका तरुण अवस्थाका विशेषता बताउन प्रयोग गरिएको छ । एउटा तरुण युवतीको सुन्दरतालाई वर्णन गर्न लेखकले आकर्षक अनुहारका लागि हँसिलो, गोरो जस्ता विशेषणको प्रयोग गरेका छन् ।

५.२.१.५ अव्यय पदको चयन

क) जङ्गलको एकान्त कुनामा आज त्यसले रनेलाई एक्लै पाई (बाङ्देल : २०६० : ७) ।

ख) माहिला भुजेलले धीर मन्थर गतिले टाउको घुमाएर हेर्दा मसिनी पनि रुन लागिछ (बाङ्देल : २०६० : ६५) ।

ग) यी सबको भार मसिनीमाथि पऱ्यो (बाङ्देल : २०६० : ७८) ।

घ) दलबहादुर सडकमा भऱ्यो र बिस्तार बिस्तार घरतिर हिड्यो ।

ङ) जीवनमा एकदिन रीसको आवेगमा आफ्नी स्वास्नीलाई उसले कुट्नसम्म कुटेर मृतप्राय : अवस्थामा छोडिराखेको थिया(बाङ्देल : २०६० : १६८) ।

उदाहरण (क) मा आएको 'आज' अव्यय हो । आज क्रियायोगी भएकोले काम भएको समय वा अवस्थालाई जनाएको छ । यहाँ म्याउचीले रनेलाई पहिलोपल्ट एक्लै भेटाएको दृश्य वर्णन गरिएको छ । उदाहरण (ख) मा प्रयोग भएको 'पनि' अव्यय हो । यहाँ रनेको मृत्यु पश्चात वियोगको घटनाले मसिनी लगायत गाउँलेहरूले पनि संवेदना व्यक्त गरेको कुरालाई बुझाउन प्रयोग भएको छ । उदाहरण (ग) मा प्रयोग भएको 'माथि' नामयोगी अव्यय हो । मसिनी सँग माथि विभक्ति झैँ जोडिएर आएको हुनाले अर्थ स्पष्ट भएको छ । माहिला भुजेलले घर छोडेर हिँडेपछि त्यो व्यवसायको भार सबै मसिनीमाथि परेको कुरा बुझाउन प्रयोग भएको छ । उदाहरण (घ) मा प्रयोग भएको 'तिर' नामयोगी अव्यय हो । तिर नामयोगी भएकाले घर नाम सँग प्रयोग भएको छ । यहाँ दलबहादुर आफ्नो घरतर्फ लागेको भन्ने बुझाउन यो प्रयोग भएको छ । उदाहरण (ङ) मा 'सम्म' अव्यय हो । माहिला भुजेलले मसिनीलाई पिट्न सम्म पिट्यो भन्नाले सकेजति पिट्यो भन्ने बुझाउन सम्म नामयोगी अव्यय प्रयोग भएको छ ।

५.२.१.६ अनुकरणात्मक शब्द

क) तल पानी देखि झ्वाम्म गरेर ठूलो शब्द आयो (बाङ्देल : २०६० : २३) ।

ख) लहरा र झ्याउले लटरम्म बेह्रेका अग्ला अग्ला रुखका हाँगाबाट जूनको उज्यालो छिरेर सडक छर्लङ्ग देखिन्थ्यो (बाङ्देल : २०६० : २२) ।

ग) माहिला भुजेलले जिज्ञासु नेत्रले पुलुक्क उसको मुखमा हेऱ्यो र भन्यो –"के कुरा हो ? लौ , हुने भए म किन नाई भन्छु र ? "(बाङ्देल : २०६० : ७६) ।

घ) माहिला भुजेल केही नबोली मुसुमुसु हाँसिरह्यो (बाङ्देल : २०६० : ८३) ।

ङ) गृहस्थीको भारमा मसिनी चुर्लुम्म डुबेकी छ (बाङ्देल : २०६० : १२२) ।

च) त्यो हुलमा एउटा निकै बूढो मानिस पनि थियो जाडोले हो वा ज्वरोले बूढो थुरथुर काम्दै थिया (बाङ्देल : २०६० : १६३) ।

माथि उदाहरण (क) मा प्रयोग भएको 'भ्वाम्म' शब्द अनुकरणात्मक शब्द हो । प्रस्तुत उदाहरणमा एउटा सिङ्गो स्थूल शरीर उचाइबाट टिष्टाको गहिरो भागमा पुग्ने गरी पछारिन पुगेको दृश्य वर्णन गर्नको लागि 'भ्वाम्म' शब्द प्रयुक्त भएको छ । उदाहरण (ख) मा 'छर्लङ्ग' अनुकरणात्मक शब्द प्रयोग भएको छ । यहाँ जूनेली रातमा जङ्गलको लहरा झ्याउ भएतापनि रूखको हाँगाको बीचबाट आएको दृश्य वर्णन गर्नै 'छर्लङ्ग' शब्द प्रयोग भएको छ । उदाहरण (ग) मा 'पुलुक्क' अनुकरणात्मक शब्द हो । यहाँ आश्चर्य र खुसी मिश्रित हेराइको उक्त दृश्य वर्णनको लागि पुलुक्क प्रयोग गरिएको छ । उदाहरण (घ) मा 'मुसुमुसु' अनुकरणात्मक शब्द हो । यहाँ माहिला भुजेलको खुसी व्यक्त गर्ने क्रममा हँसाइको दृश्य वर्णन गर्न मुसुमुसु प्रयोग भएको छ । उदाहरण (ङ) मा 'चुर्लुम्म' प्रयोग भएको छ । यहाँ कामको भारले च्यापेको र घर गृहस्थीमा व्यस्त भएको दृश्य वर्णनको लागि 'चुर्लुम्म' प्रयोग भएको छ । उदाहरण (च) मा 'थुरुथुरु' अनुकरणात्मक शब्द हो । यहाँ बूढो मान्छेको कमजोरीको दृश्य वर्णन गर्न 'थुरुथुरु' प्रयोग भएको छ । यस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरू यहाँ प्रसस्त प्रयोग भएका छन् ।

५.२.१.७ निपातको प्रयोग

क) ..."कसैले–? खालिङ बूढाले त माया पिरती थाहा पाइसकेको छ । उ कान्छा राईले भने अरु साथीहरूसित बरु नराम्रो कुरा गर्ला... गरोस् , त्यो मोराले...." (बाङ्देल : २०६० : ९) ।

ख) "... ई :, हामी त खै .... अब त बूढा भयौं –उमेर गयो, दिनदिनै डाँडा पारिका घाम जस्ता भयौँ- तर यो उमेर भयो, मत आजसम्म कसैले ठट्टा गर्दा रिसाएको छैन – " (बाङ्देल : २०६० : ११) ।

ग) म्याउचीले मुख बङ्ग्याएर मलिन मुखले हाँसी र भनी –"उई ता हो नि कान्छा ' - लोग्ने मान्छेको जात । पहिले पो माया गर्छ, तर पछि ता उइ हो कुटाइ खानु छ !" बाङ्देल : २०६० : १६) ।

घ) त्यो बेला दलबहादुर अझै अस्पतालमा नै थियो बाङ्देल : २०६० : ३१) ।

ङ) "उ 'परदेश गएको जाति लागेन .....परदेश नजाऊ भनी सम्भाए -बरु दूधको कारोबार गरौँन भनी सल्लाह गरें तर खै उसले किन परदेश जाने विचार लियो त (बाङ्देल : २०६० : ८८) ।"

च) ....माहिला भुजेलले त्यसपछि मनमनमा विचार गऱ्यो-म कसरी अब माहिला भुजेलका विषयमा योसित सोधुँ -एकछिन घोरिएर उसले सोध्यो –"अँ , तिम्रा बा के काम गर्छन् नानी...? " (बाङ्देल : २०६० : १७७) ।

छ) आज यतिका दिनपछि माहिला भुजेलसित उनीहरूको भेट भयो तर न मसिनीले आफ्ना लोग्नेसित एकवचन बोल्न पाई, न ता दलबहादुरले उसको जिउँदो अनुहार सम्म हेर्न पायो (बाङ्देल : २०६० : १९२) ।

यहाँ प्रयोग भएका त , खै , ता , पो , नै , अँ , न निपातहरू हुन् । बाङदेलले आफ्नो भाषा शील्पको वैशिष्ठ्यता भल्काउन मात्र नभई कुनै स्थान विशेष भाषिक अभिव्यक्तिको प्रतीकारात्मक चरित्र समेत उजागर गर्ने अभिप्रायले निपातका मनग्य प्रयोग भएका छन् ।

५.२.१.८ शब्द चयनको तालिका

नाम	सर्वनाम	क्रियापद	विशेषण	अव्यय	निपात	अनुकरणात्मक
मसिनी,	त्यो,	थियो,	बलियो,	जाति	त, पो, खै,	भ्वाम्म,
शरीर,	त्यसका ,	लाग्यो,	त्यो, कालो	,आज,	नि , ता,	छर्लङ्ग,
माहिला	आफू , म,	लागे, थाले,	,नराम्रो,	पनि, अब,	अँ	पुलुक्क,
भुजेल,	हामी अरू	देखिन	सेतै,	तिर सम्म		मुसुमुसु,
शेर्बा बूढा,	,ऊ यो		दुब्ली,वृद्ध,			चुर्लुम्म,
दलबहादुर,			हँसिलो,			थुरुथुरु
जून,			राता,			,चकमन्न,
डाँडा,			पुरानो			ढुकढुक
भाग्य,						
कुकुर						

५.२.२ वाक्य चयन

अर्थको दृष्ट्रिले पूर्ण कुरा बुझाउने एकाइलाई वाक्य भनिन्छ । उपन्यासको भाषामा भएको वाक्य चयनले अर्थबोधमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्बाह गरेको हुन्छ । मुलुकबाहिर उपन्यासमा वाक्य चयनमा विशिष्टता अँगाली अभिव्यक्तिलाई अर्थपूर्ण बनाइएको छ ।

५.२.२.१ वाक्य चयन तालिका

मुलुकबाहिर उपन्यासमा प्रयुक्त वाक्यचयन अर्न्तगत सरल वाक्य, संयुक्त, मिश्र वाक्य, प्रश्न वाक्यहरूका उदाहरण निम्न तालिकामा देखाइएको छ ।

विभिन्न वाक्यहरूको तालिका

क्र.सं.	वाक्यका किसिम	वाक्यहरू
१	**सरल वाक्य**	क) फेरि हिउँद लाग्यो (बाङ्देल : २०६० : २७) ।
		ख) सबैजना चुप भए (बाङ्देल : २०६० : ११) ।
		ग) बूढा ओछ्यान लाग्यो (बाङ्देल : २०६० : १४८) ।
		घ) माहिला भुजेल घर फर्केर आएन (बाङ्देल : २०६० : १२०) ।
२	**मिश्र वाक्य**	क) जति जति त्यसले म्याउचीलाई फकाउन थाल्यो उति-उति त्यसको रीस बढ्दै गयो (बाङ्देल : २०६० : २१) ।
		ख) जुन जुन देशमा मोर्चामा शत्रुसित लड्न पुगेका थिए ती सिपाहीहरू अब फर्कन लागे ।
		ग) उसको हृदयको जुन कालो छाप थियो, त्यो कहिलै मेटिएन (बाङ्देल : २०६० : १७०) ।
		घ) कुनै बेला स्टेशन गएर त्यहाँ चिया पसलतिर तास तास खेल्ने मानिसहरू देख्यो भने त्यो पनि दिनभरि तास जूवा खेल्दथ्यो ।
३	**प्रश्न वाक्य**	क) त्यसले म्याउचीको कपाल आफूतिर उँभो उठायो र आफ्नो

दौराको फेरोले त्यसका आँखाको आँसु पुछिदिँदै भन्यो -"किन त्यसरी रोयौ त्यसरी कान्छी ? छि ; त्यसरी रुँदा लाज लागेन ?" (बाङ्देल : २०६० : ९) ।

ख) डेरा भित्र पस्दै मुसुमुसु हाँसेर माहिला भुजेलले भन्यो –'होइन साहिंला दाइ ! साच्ची, आज भाउज्यूलाई के भएछ ?" (बाङ्देल : २०६० : १५) ।

ग) दलबहादुरले सोध्यो –"घरमा आमाको खबर के छ ? आमालाई कस्तो छ ?" (बाङ्देल : २०६० : ३६) ।

घ) तर यो वेदना कसलाई भन्नु ? यो दुःख कसलाई सुनाउनु ? यो विरह कसलाई देखाउनु ? कहाँ गएर पोख्नु ? (बाङ्देल : २०६० : १५० ।

ङ) उसको फेरि दोहोऱ्याएर सोध्यो –"तिम्रा वा छैनन् र ? " (बाङ्देल : २०६० : १७७) ।

४ **विस्मयादिबोधक वाक्य** क) विधिको विधान ! जीवनको कस्तो विचित्र रहस्य ! सबै स्वप्नमय !!

ख) मुगलान आएर 'दोरलिङ्ग' हेर्ने त्यसलाई कत्रो रहर ! (बाङ्देल : २०६० : २) ।

ग) रने पट्टि फर्केर म्याउचीले ओठ लेब्राउँदै भनी -" उस ! अहिले चेब्रे पारेको हेर..........!" (बाङ्देल : २०६० : ६५) ।

घ) दलबहादुर रोएको देखेर त्यसका आँखामा पनि आँसु आयो । मजेत्रोले गालामा बगेर झरेको आँसु पुछ्दै माहिला भुजेलका कानमा बिस्तारै भनी -"उ हेर ! दिदीको खाडिको पटुका ! त्यही पटुकाले भिनाज्यूले पासो लाएछन्-बबुरा !"(बाङ्देल : २०६० : ६५) ।

ङ) आज फेरि घूम पहाडको यो शून्य रात ! बाहिर प्राय : चकमन्न भइसकेको थियो (बाङ्देल : २०६० : १८१) ।

५ **संयुक्त वाक्य** क) कहिले सुकेबजार जान्छ उहाँबाट आलु घिउ ल्याउँछ र मधेश

लान्छ (बाङ्देल : २०६० : १०२) ।

ख) ऊ चियापसलबाट जुरुक्क उठ्यो र केही नबोली आफ्नो घरतिर हिड्यो (बाङ्देल : २०६० : १०५) ।

ग) त्यसका अघिल्तिरका दुईटा दाँत भने खप्टिएका थिए -तर हाँस्दा भने त्यसका खप्टिएका सेता दाँत एक प्रकारले राम्रै देखिन्थे ।

घ) कुरा गर्दा रनेका नाकमा म्याउचीको केशको गन्ध आयो ,केशले त्यसका नाक, ओठ गला स्पर्श गरे....रनेको मन -प्राण त्यो नारीको उष्ण स्पर्शले प्रफुल्लित भएर आयो अनि रनेले म्याउचीलाई हेऱ्यो- त्यसका आँखामा नाकमा, ओठमा, गालामा निर्मिमेष भावले (बाङ्देल : २०६० : ९) ।

ङ) गाउँदेखि वर आइपुगेपछि ऊ सडक मास्तिर आयो र डाँडामा पुगेर चारैतिर हेर्न थाल्यो (बाङ्देल : २०६० : १५१) ।

६	**छोटा वाक्य**	क) दशैं आयो (बाङ्देल : २०६० : ८५) ।
		ख) बिहान भयो (बाङ्देल : २०६० : ५८) ।
		ग) रनबहादुर फर्केन (बाङ्देल : २०६० : ५९) ।
		घ) दिन धुम्मियो (बाङ्देल : २०६० : १५७) ।

५.२.२.२ वाक्य चयन तालिकाको विश्लेषण

उदाहरण १- का (क), (ख), (ग), (घ), (ङ) सबै वाक्यहरूमा एउटा उद्देश्य र एउटा मात्र विधेय रहेको छ । यहाँका वाक्यहरूमा एउटै मात्र क्रिया प्रयोग भएका हुनाले सरल वाक्यहरू हुन् । यो उपन्यासमा यस्ता थुप्रै वाक्यहरू प्रगोग भइ भाषा सरल बनेको छ ।

उदाहरण २- का उदाहरण १ का (क), (ख), (ग), का सबै वाक्यहरूमा एउटा अधिन वाक्य र एउटा मुख्य वाक्य मिलेर बनेका छन् र यी वाक्यहरूका बीचमा सबैमा जति-जति , उति, जुन-जुन, भने जस्ता संयोजकहरू प्रयोग भएका छन् । त्यसैले यी मिश्र वाक्यहरू हुन् । यस्ता वाक्यहरू उपन्यासमा थुप्रै प्रयोग भएका छन् ।

उदाहरण ३ का (क), (ख), (ग), (घ), (ङ) सबै वाक्यहरूमा प्रश्न गरिएका छन् अथवा केही जान्ने जिज्ञासा रहेका छन् । यस्ता प्रश्न सूचक वाक्यमा प्रश्नसूचक चिन्ह पनि रहेका हुनाले यी प्रश्न वाक्य हुन् ।

उदाहरण ४ का (क), (ख), (ग), (घ), (ङ) मा रहेका वाक्यहरू आश्चर्य, हर्ष, विष्मय प्रकट गर्ने क्रममा प्रयोग भएका छन् । यहाँ यस्ता वाक्यका लागि विस्मयाधिबोधक चिन्ह पनि प्रयोग गरिएको छ । यस्ता वाक्यहरू प्रसस्त मात्रामा प्रयोग भएका छन् र उस्ता वाक्य पनि उचित तरिकाले प्रगोग भएको छ ।

उदाहरण ५ का (क), (ख), (ग), (घ), (ङ) सबैमा दुईवटा मुख्य वाक्यहरू रहेका छन् । यस्ता वाक्यहरू लाई जोड्न र, तर, अनि, पनि जस्ता संयोजकहरू प्रयोग भएका छन् । यस्ता संयुक्त वाक्यहरू प्रसस्त प्रयोग भएतापनि भाषा प्रयोगको कौशलताको कारण भाषा सरल सरस भएको छ ।

उदाहरण ६ का (क), (ख), (ग), (घ), सबैमा जम्मा दुईवटा शब्द मिलेर वाक्य बनेका छन् यस्ता छोटा वाक्यहरू पनि प्रयाप्त प्रयोग भएका छन् । त्यस्तै यी बाहेक 'जीवनमा कत्रो ठूलो परिवर्तन', 'एक हिउँद' जस्ता क्रियाविहीन वाक्यहरूपनि प्रयोग भएका छन् ।

५.२.३ उखान टुक्काको चयन

उपन्यासलाई स्वाभाविक बनाउन भनाइलाई सटिक बनाउन र पात्रको अभिव्यक्तिलाई उनीहरूको जीवन सापेक्ष बनाउन उखान टुक्काको प्रयोग गरिन्छ । साहित्यमा भाषिक सामर्थ्यको अभिव्यक्ति दिन र प्रभावकारी सम्प्रेषण गर्न उखान टुक्काको प्रयोग गरिन्छ । विवेच्य उपन्यासमा प्रयुक्त केही उखान टुक्काका उदाहरणहरू तल प्रस्तुत गरिएको छ ।

(क) 'एकदिनको पाहुना मीठो मीठो खा - दुई दिनको पाहुना जतासुकै जा ।' (बाङ्देल : २०६० : ११) ।

(ख) 'डाँडापारिका घामजस्ता भयौं ।' (बाङ्देल : २०६० : २७) ।

(ग) 'पालेको चराले एकदिन ठुङ्ला है ।' (बाङ्देल : २०६० : ११६) ।

(घ) 'सास छउन्जेल आश राख्नुपर्छ ।' (बाङ्देल : २०६० : १४५) ।

(ङ) '...सुखले दुःख खोज्छ-दुःखले काल खोज्छ ...।' (बाङ्देल : २०६० : ११४) ।

यहाँ सामाजिक यथार्थ चित्रण गर्नको लागि सरल, स्वभाविक र आकर्षक भाषाको प्रयोग गरिएको छ । उखान टुक्काको प्रयोगले भाषा सरल भएर पनि स्तरीय र मिठासपूर्ण भएको छ । प्रस्तुत उपन्यासमा उखान टुक्काको समुचित प्रयोग भएको छ र कतै कतै व्यक्तिगत थेगोको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ ।

५.२.४ विम्ब र प्रतीकहरूको चयन

(क) जीवनको दीप निभ्न आँट्यो ....अभ्यन्तरमा लुकेको तुष्णा यो जन्मभर नमेटिने भयो (बाङ्देल : २०६० : १५०) ।

(ख) सधैँ सम्म कुइरो बादल लागिरहने तिनको शुष्क मन प्राणमा आज रमाइलो घाम लागेको छ (बाङ्देल : २०६० : ३९) ।

ग) ..."आइयू ? ; माहिला दाई ! साह्रै पो अबेर गऱ्यौ त ....टिष्टा खोलामा माछा मार्न गयौ कि कसो ....?" (बाङ्देल : २०६० : १०) ।

५.२.५ अलङकारको चयन

प्रस्तुत उपन्यासका धेरैजसो ठाउँमा प्रकृतिलाई उपमान र उपमेयका रूपमा प्रयोग गरी विम्बहरूले प्रकृतिलाई मानवीकरण गरिएको छ । यस्ता विम्व र प्रतीकहरूले उपन्यासको भाषाशैलीलाई काव्यात्मक र अलङ्कृत बनाएको छ । यस्ता उदाहरणहरू तल दिइएको छ ।

(क)".....आज आकाशको जूनलाई किन कालो बादलले छोपेर त्यसरी अँध्यारो पारेछ ?" (बाङ्देल : २०६० : १४) ।

ख) ......रुवोजस्तो सेतो हिउँले घुमपहाडका छाना , घर , सडक , तथा उपत्यकाका धूपीको वन सबै छोप्यो ....। ”

ग) बाटामुनि माथि चारैतिर रूखपात र भुइँतिर तुषारो परेर ती स्फटिकजस्ता देखिन्थो ।

घ) त्यसको कोमल हृदयमा आज रनेका निम्ति ज्यादै गहिरो मायाको पोखरी जम्यो । (बाङ्देल : २०६० : ७) ।

ङ) जीर्ण मातृ -हृदयमा छोराका निम्ति जुन प्रगाढ ममताको पोखरी थियो सो दलबहादुरले आँखाले अनुभव गऱ्यो (बाङ्देल : २०६० : १२६) ।

प्रस्तुत उदाहरण (क) मा रुपक अलङ्कारको प्रयोग भएको छ म्याउचीलाई आकाशको जून भनेर तुलना गरिएको छ । उदाहरण (ख) मा रुवोजस्तो उपमा अलङ्कार प्रयोग भएको छ । उदाहरण (ग), (घ), (ङ) मा रहेका स्फटिकजस्ता, मायाको पोखरी, ममताको पोखरी जस्ता रुपक अलङ्कारको प्रयोगले भाषालाई अझ सुन्दर बनाएको छ ।

५.२.६ रसको प्रयोग

भाषाको भावपक्षलाई रोचक बनाउन विविध किसिमका रसहरू प्रयोग गरेका छन् । प्रस्तुत 'मुलुकबाहिर' उपन्यासमा प्रधान रसको रूपमा करुण, रौद्र, भयानक, र शान्त रसको प्रयोग भएका छन् । उपन्यासको चारवटै खण्डमा करुणा र त्रास उत्पन्न गरी त्रासदीयतामा टुङ्ग्याइएको छ र पूरै उपन्यासको कथावस्तुको अन्त्य वियोगान्त भएकोले करुण रस प्रधान रहेको छ । करुण रसको सञ्चार गराउन रौद्र, भयानक रसले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ ।

रौद्र रस अर्न्तगत यी उदाहरणहरू पाइन्छ जस्तै :- रने रीसले बौलाहा भयो । त्यसको विवेक शक्ति हरायो ! म्याउचीप्रति त्यसको मनमा अब माया, ममता, दया केही रहेन । त्यसको हृदय र मस्तिष्क जंगलको हिंश्रक पशुको जस्तो विवेकशून्य भयो ।

क्रोध र घृणाले रने बिक्षुब्ध भयो । त्यसका दुवै आँखा एक्कासि अङ्गारजस्ता काला भए- रीसको आवेगमा त्यसले आफ्नै ओठ टोकिरहेको थियो । हठात् त्यसको मनमा के आयो । त्यसले

आफ्ना पटुकामा घुसारेर राखेको उही सेतो रुमाल झिक्यो र बलजफ्ती त्यसका दुवै हात बाँधिदियो ....रनेले म्याउचीलाई जुरुक्क उठायो अनि यताउती हेरेर डीलमुन्तिर सऱ्यो र तलतिर हेरेर म्याउचीलाई तल पानीमा फ्याकिदियो ‼ (बाङ्देल : २०६० : २२-२३) ।

भयानक रस अर्न्तगत यी उदाहरणहरू पाइन्छ जस्तै : - "पश्चिमबाट बग्ने हावाले कालो मेघलाई तानेर सम्पूर्ण आकाश ढाक्यो । हेर्दा हेर्दै आकाश अन्धकार भएर आयो-पानी पर्ला पर्ला जस्तो भयो हुरी पनि चल्न थाल्यो । सबै मानिसहरूले आँधिको आशङ्का गर्न थाले ।

यसले गर्दा गाउँमा हाहाकार भयो । जति जति साँझ पर्दै गयो उति-उति आँधि चल्न थाल्यो घूमपहाडका वरपर गाउँमा आँधिले कसैको टीनको छाना उडाइदियो ....

कतिको घरको छाना उडाइदिया- रूखपात भाँचिए । गाउँभरि आतङ्क फिजियो । त्यहाँका मानिसले यस्तो अचम्मको आँधि आएको कहिल्यै थाहा पाएका थिएनन् ।"(बाङ्देल : २०६० : ५९) ।

करुण रस अर्न्तगत यी उदाहरणहरू पाइन्छ जस्तै : - "पारि वनका एकचोटी फेरि कोइली करायो रनेले टाउको उठाएर पानीमा हेऱ्यो त्यसबेला म्याउचीलाई टिष्टा नदीले बगाएर निकै तल पुऱ्याइसकेको रहेछ, तर त्यसका हातमा बाँधेको सेतो रुमाल भने जूनका टहकमा अलि अलि देखिन्थ्यो ।

रने मरेको खबर गाउँ घरमा चारैतिर पुग्यो । गाउँ- घरमा त्यो सुनेर सबै मानिसलाई बिध्नै नराम्रो लाग्यो । एउटा रउसे मान्छे थियो - सबैसित हाँस्थ्यो बोल्थ्यो । अस्ति दशैं तिहारमा मादल बजाउँदै त्यसले गीत गाएको, मारुनीसित नाचेको तथा सबैलाई त्यसको गीतको सम्झना भयो देउसी भैलो खेलेको कुरा सबैको मनमा सम्झना भयो । -"देखेपछि माया लाग्छ नदेखेकै जाति ...." (बाङ्देल : २०६० : ६५) ।

"आज यतिका दिनपछि माहिला भुजेलसित उनीहरूकमे भेट भयो तर न मसिनीले आफ्ना लोग्नेसित बोल्न पाई, न ता दलबहादुरले उसको जीउँदो अनुहारसम्म हेर्न पायो । त्यो बेला

विचरा माहिला भुजेलको प्राण यो संसारको माया, वैभव तथा बन्धन छाडेर माथि स्वर्गमा पुगिसकेको थियो ....(बाङ्देल : २०६० : १९२) ।

यस्ता करुण रसका प्रयोगले कथानकलाई नै करुणायुक्त बनाएको छ । शान्त रसको सञ्चार गराउने काम खालिङ बूढा मात्र भएको पाइन्छ । प्रत्येक खण्डमा करुण रस नै प्रधान भएको छ ।

५.२.७ चिन्ह प्रयोग तालिका

लेख्य भाषामा विभिन्न चिन्हहरूको प्रयोग गरिएको हुन्छ । ती चिन्हहरूले विभिन्न भाव तथा अर्थहरूको प्रक्षेपण गरिएको हुन्छ । मुलुकबाहिर उपन्यासमा नेपाली भाषामा प्रयुक्त हुने प्राय : जसो चिन्हहरूको समुचित प्रयोग भएको पाइन्छ ।

चिन्ह तालिका

चिन्ह	उदाहरणहरू
१)प्रश्न चिन्ह	क) त्यसले म्याउचीको कपाल आफ्नो बाहुले बेह्री त्यसको केश-राशि कोमल भावले सुमसुम्याइरह्यो अनि केही बेरपछि म्याउचीका कानमा अस्फुट स्वरमा भन्यो- "कान्छी तिमीलाई के भयो ? किन त्यसरी रोयौ..त......?" (बाङ्देल : २०६० : ८) ।
	ख) शेर्बा बूढालाई केही बेर हेरिरहेर दलबहादुर मुसुक्क हाँस्यो र कराएर सोध्यो 'जाडामा आज एकबिहानै कतातिर....? (बाङ्देल : २०६० : ५१) ।
	ग) छिमेकी स्वास्नीमानिसले फेरि सोधी -"होइन आमै , के कारणले झगडा भयो त ? कान्छीले के यस्तो विराम गरिछ .....? (बाङ्देल : २०६० : ११३) ।
	घ) तर यो वेदना कसलाई भन्नु ? यो दु : ख कसलाई सुनाउनु ? यो विरह कसलाई देखाउनु ? कहाँ गएर पोख्नु ? (बाङ्देल : २०६० : १५०) ।
२)विस्मयादिबोधक चिन्ह	क) जाने बेलामा खालिङ बूढाले रनेको पाखुरा तानेर कानका बिस्तारै भन्यो - "साहिँला हेर तेरो रीस कडा छ । बाटाघाटामा केही नगर ! आइमाई

केटाकेटी भनेका सबै त्यस्तै हुन्छन् ......केही नगर है , साहिंला ! " (मुलुकबाहिर पृष्ठ :१९) ।

ख) "... तर आज के भएर यो घरमा यसरी झगडा भयो होला ! कान्छी त उस्ती मुखाले पनि छैन , जोई कुट्ने पोई त नामर्द पो हो आमै ....बरा, केही विराम गरेका भए पनि स्वास्नी जावीलाई त त्यति साह्रो नकुट्नुपर्ने ...छि....छि...आमै , मलाई त सारै नरमाइलो पो लाग्यो !" (बाङ्देल : २०६० : ११३) ।

३)अल्पविराम प्रेम, प्रीति, हिंसा, आनन्द, उमंग र प्रलोभन प्रत्येक तरुण-तरुणीका नसा-नसामा बग्दछन् (बाङ्देल : २०६० : ३) ।

ख) कसैले ता उतै मऱ्यो भन्ने कुरा गऱ्यो , कसैले वेपत्ता भयो भन्यो, कसैले के भन्यो (बाङ्देल : २०६० : ३४) ।

ग) अब उ कहिले सिलीगुढी ,नक्सालवारी , मत्तिरगडातिर झरेर व्यापार गर्न थाल्यो (बाङ्देल : २०६० : ९६) ।

घ) हुस्सु लागेर घूम पहाडका घर , रूख-पात ,डाँडा-काडा केही नदेखिने भए (बाङ्देल : २०६० : १५४) ।

ङ) माहिला भुजेलको जीवनको लष्य , उद्देश्य , सिद्धान्त सबै षीण भएर गए (बाङ्देल : २०६० : १७०) ।

४)उद्धरण चिन्ह क) त्यसपछि भनी - "खबरै नदिई आज दाज्यू घर आएको देख्ता लौ सपना जस्तै लाग्यो । " (बाङ्देल : २०६० : १२५) ।

ख) बूढापाकाहरू आएर नानीलाई हेर्थे र त्यस शिशुको कोमल गालामा हातले छोएर भन्थे -"हेर ! हेर ! हाँसेका चिरञ्जीवी होस् .....।" (बाङ्देल : २०६० : १२५) ।

ग) तर एकदिन बूढी आमाले छोरालाई एकान्तमा बोलाएर भनिन् –“अब त संसारमा कति दिन बाँच्छु ? दुई दिनको जिन्दगीमा घरमा बुहारी हेर्न पाए मलाई कति सन्तोष लाग्ने थियो बाबै !” (बाङ्देल : २०६० : १३५) ।

घ) उसले छिमेकलाई भन्थ्यो -“यो घरमा रूपा छैन भने ता घरको बत्ती पनि बल्ने होइन यो घरमा लक्ष्मीले पनि बास गर्नेछैनन् । ” (बाङ्देल : २०६० : १५४) ।

५)योजक चिन्ह छल -कपट ,नसा -नसामा , तरुण -तरुणी , (बाङ्देल : २०६० : ३) ।

रूख-पात , डाँडा -काडा (बाङ्देल : २०६० : १५४) ।

लिम्बु -नाच , धान -नाच , डम्फू -नाच (बाङ्देल : २०६० : १२) ।

हल्ली -खल्ली , झार -पात (बाङ्देल : २०६० : ६४) ।

६)अपूर्ण चिन्ह(....) क) तर अन्त्यमा शेर्बा बूढाले भन्यो -“हामीले भनेर हुँदैन रैछ –परमेशुरले नदिए कसको के लाग्छ ....!” (बाङ्देल : २०६० : ९६) ।

ख) मसिनीले डराउँदै, डराउँदै लोग्नेको मुखमा कातर दृष्टिले हेरी र भनी – “के कुरा हो .....मैले त केही बुझिनँ ....।” (बाङ्देल : २०६० : १०९) ।

ग) बूढी आमाले मसिनीका अनुहारमा एकचोटी पुलुक्क हेरिन् , त्यसपछि दुवै आँखा चिम्म गरेर कष्टसित भनिन् –“उस्तै छ ....” (बाङ्देल : २०६० : १४३) ।

५.२.७.१ चिन्ह प्रयोग तालिकाको विश्लेषण

प्रश्न चिन्हको साधारणतया प्रश्न वाक्यमा गरिन्छ । ‘मुलुकबाहिर’ उपन्यासमा यो चिन्हको प्रयोग केवल सामान्य प्रश्न गर्दा मात्र होइन बरु पात्रहरूको मनोदशालाई उद्घाटित गर्दा रहस्यपूर्णता व्यक्त गर्ने क्रममा समेत प्रयोग गरिएको छ त्यसैले बढी सान्दर्भिक देखिन्छ ।

उदाहरण १ का (क) मा म्याउचीको आँखाबाट आँशु झरिरहेको हुनाले रनेले म्याउचीसँग रुनुको कारण जानकारी लिन चाहेको छ । उदाहरण (ख) मा बिहानै नहिड्ने शेर्बा बूढा जाने ठाउँको बारेमा जानकारी लिन यहाँ प्रश्न चिन्ह प्रयोग भएको छ । उदाहरण (ग) मा मसिनी खराब प्रवृत्तिकी नभएकी तर उसले किन यसरी पिटाइ खाइछ, भन्ने जिज्ञासा र कहिल्यै झगडा नहुने घरका परिवारमा झगडा भएको कारण जान्न प्रश्न चिन्हको प्रयोग भएको छ । उदाहरण (घ) मा माहिला भुजेल मसिनीलाई कुटेर घरबाट हिडेपछि मसिनी वेदनापूर्ण जीवन बिताइरहेकी छ, मसिनीको मनमा दुःख वेदना-पीर भरिएको छ तर ऊ आफू पनि परदेशमै भएको हुनाले उनको मनमा आएको छटपटिलाई देखाउन कहाँ, कसलाई जस्ता प्रश्नसूचक शब्द सहित प्रश्न चिन्हहरूको प्रयोग उचित र महत्त्वपूर्ण मानिन्छ ।

विस्मयादिबोधक चिन्हले खासगरी मनमा उब्जेका आकस्मिक हर्ष, विस्मात्, दु ःख, क्षोभ, ग्लानी, उच्छ्वास, चिन्ता, वेदना आदि मानसिक संवेगहरूलाई प्रकट गर्न प्रयुक्त हुन्छन् । उदाहरण (३) को (क) मा रने रिसाहा भएकोले मसिनीलाई रातमा डेरामा लिएर हिड्दा केही नराम्रो हुने आशंका भएकोले वा भावी दुर्घटनाको सङ्कट भएको अनुमान गरी रनेलाई सम्झाउनको लागि यहाँ विस्मयादिबोधक चिन्ह प्रयोग भएको छ । उदाहरण (ख) मा मसिनी निर्दोष हुँदा हुँदै पनि नारी अस्मिता माथि प्रहार गर्दै मसिनीलाई नै कुटेको हुनाले सहानुभूति प्रकट गर्न विस्मयादिबोधक चिन्हको प्रयोग स्वाभाविक देखिन्छ । उपन्यासमा बाङदेलले कतै कतै सरल कतै संयुक्त वाक्यको प्रयोग गरेका छन् भने संयुक्त वाक्य गठनका क्रममा संयोजकहरूको प्रयोगमा भन्दा अल्पविरामको प्रयोगमा बढी रुचि राखेको देखिन्छ ।

कथनलाई प्रभावकारी बनाउने महत्त्वपूर्ण साधनको रूपमा लेख्य भाषामा आउने उद्धरण चिन्हको भाषामा आफ्नै महत्त्वपूर्ण स्थान रहन्छ । संवादात्मक शैलीको प्रचुर प्रयोग भएको मुलुकबाहिर उपन्यासमा उद्धरण चिन्हको प्रयोगमा बढी प्रभावकारिता देखिन्छ ।

उदाहरण ४) को (क) मा दलबहादुरले लामो समयसम्म खबर नगरेको तर एक्कासी अहिले भएको आगमन आश्चर्यजनित भएको कुरा उसले व्यक्त गर्न प्रयोग भएको छ । उदाहरण (ख) मा दलबहादुरले छोरा जन्मिएपछि सानै उमेरमा पनि चन्चल र खुसी भएको भन्ने बच्चाको बारेमा वर्णन गर्न यहाँ उद्धरण चिन्हको प्रयोग उचित र प्रभावकारी मानिन्छ । उदाहरण (ग) मा

दलबहादुरकी आमाकी आमाको घट्दो उमेरको कारण बुहारी हेर्ने तिव्र इच्छा छोरासँग प्रकट गर्न यहाँ उद्धरण चिन्हको प्रयोग भएको छ ।

उदाहरण ५ र ६ मा योजक चिन्ह र विन्दु चिन्हको प्रयोग देखाइएको छ । यस्ता वाक्यहरूको प्रयोग समुचित देखिन्छ ।

मुलुकबाहिर उपन्यासमा उद्घृत चिन्हका अतिरिक्त यथेष्ट मात्रामा लेख्य भाषालाई जीवन्तता प्रदान गर्ने अन्य चिन्हहरुको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । लेख्य भाषामा पूर्ण विरामको अनिवार्यतालाई उल्लेख त्यति आवश्यक नभएकोले पूर्णविरामबारे विश्लेषण गरिएको छैन । यसबाहेक अन्य चिन्हहरूको पनि प्रयोग भएको छ ।

५.३ सारांश

शब्द, वाक्य, चिन्ह आदि भाषिक एकाइहरूको विशिष्ट छनोटलाई चयन भनिन्छ । यहाँ मुलुकबाहिर उपन्यासमा नाम, सर्वनाम, क्रिया, विशेषण, अव्यय, अनुकरणात्मक शब्द एवम् निपातहरूको प्रयोग पाइन्छ । त्यस्तै वाक्य अर्न्तगत सरल, मिश्र, संयुक्त वाक्यहरूको प्रयोगका साथै प्रश्नार्थ, विस्मयादिबोधक वाक्यहरू बढी अर्थ पूर्ण ढङ्गले प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उपन्यासमा उपन्यासकारले विम्ब र प्रतीकहरूको प्रयोगमा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारलाई उपयोग गर्दै समस्त कृतिलाई करुणरसयुक्त बनाउन आफ्नो शील्प प्रयोग गरेका छन् । थेगो र उखान टुक्का पनि प्रयोग गरेका छन् ।

परिच्छेद छ

विचलन र समानान्तरताका आधारमा 'मुलुकबाहिर' उपन्यास

६.१. विचलन

भाषाका मानक प्रयोगको उल्लङ्घन, अतिक्रमण वा व्यतिक्रमलाई विचलन भनिन्छ । निरर्थक होइन सार्थक विचलन अग्रभूमिको निर्माण र शैलीको निष्पादन गर्छ (शर्मा : २०५३ :

१७३) । मानक भाषाको आधारमा भाषिक अभिव्यक्ति गरिन्छ । साहित्यिक अभिव्यक्तिका निम्ति पनि मानक भाषाको व्यवस्था गरिएको हुन्छ र त्यही व्यवस्थालाइ आधार मानेर साहित्यको सिर्जना गरिएको हुन्छ । यस्ता साहित्यिक अभिव्यक्तिका क्रममा विषेश अभिव्यक्ति बनाउन लेखकले रूढ र परम्परागत रूपमा प्रचलित स्थापित साहित्यिक मूल्य मान्यताहरूलाई अतिक्रमण गर्दछ । त्यही भाषाको अतिक्रमणलाई विचलन भनिन्छ । यस्ता विचलन प्रयोग गर्दा सार्थक र आकर्षण किसिमले प्रयोग गर्नु पर्दछ ।

सामान्य नियम वा प्रचलित संरचनाको अतिक्रमणलाई विचलन भनिन्छ । प्रचलित वा मानक प्रयोगलाई उल्लङघन गर्ने हुनाले यसलाई विपथन पनि भन्न सकिन्छ । यस्तो विचलन सोद्देश्य र सार्थक हुन्छ । अर्थात् खास साहित्यिक विशिष्टता सृजना गर्नु यसको प्रयोजन हुन्छ । तसर्थ निरुद्देश्य विचलनलाई यसमा लिइँर्दन सृजनाका क्रममा साहित्यकार असचेत रूपमा मानकबाट विचलित भइरहेको हुन्छ । मुख्यत : रूपान्तरवादीहरूले साहित्यिक शैलीको विश्लेषणका क्रममा विचलनको अवधारणालाई उपयोग यरेको पाइन्छ । यसमा जुन सामान्य नियमबाट रूपान्तरित हुँदैन त्यस्तालाई विचलन भनिएको छ । विचलन भाषिक एकाइका विभिन्न स्तरमा देखिन सक्छ । वर्ण, रूप, शब्द, पदावली, उपवाक्य, वाक्य, र सङ्कथनका तहमापनि विचलन प्रतिविम्बित हुन सक्छ (अधिकारी : २०५६ : २७६) । विचलनले व्याकरणमा मात्र नभएर शब्द भण्डार एवं अर्थको स्तरका साथै समग्र शैलीलाई प्रभावित पारेको हुन्छ ।

भाषा अभिव्यक्तिका क्रममा विचलनले भाषाको संरचना पनि खलबलिन पुग्दछ । भाषाको नयाँ संरचना बनाउँदा वा अभिव्यक्तिको सिर्जना व्यक्त गर्ने क्रममा भाव भने जस्ताको तस्तै रहेको हुन्छ । **'मुलुकबाहिर'** उपन्यासमा भएका यस्ता विचलनहरूको उदाहरण तल प्रस्तुत गरिएको छ ।

६.२.१ कोशीय विचलन

प्रत्येक शब्दको आफ्नै जीवन हुन्छ र इतिहास हुन्छ । सौन्दर्यशास्त्रको व्यापक परिधिभित्र शब्द वा आफ्नै शक्ति र सीमा हुन्छन् । साहित्यिक अभिव्यञ्जनाको सामर्थ्यलाई समष्ठिगत घनत्व प्रदान गर्न सामर्थ्य हुन्छ र स्रष्टाको अनुभूतिको शक्तिशाली आवेगलाई संवहन गर्न शब्दहरू दुर्वल ठानिन्छन् । त्यसबेला सौन्दर्य सङगतिको विशिष्ट प्रयोजनको लागि साहित्य कृतिमा कोशीय

विचलनको प्रक्रिया आरम्भ हुन्छ । कोशीय शब्दनिमार्ण प्रक्रियाको एयटा असामान्य र अराजक रूप पनि हो (ढकाल विप्लव ; प्रज्ञा,१०० वर्ष २२ पूर्णाङ्क : ७८) ।

भाषा विशेषमा प्रचलित अथवा शब्दकोशमा समाविष्छ शब्दभन्दा भिन्न नयाँ शब्दको निमार्ण र प्रयोगलाई कोशीय विचलन भनिन्छ (लुइँटेल : २०६२ : ८१) ।

कोशमा प्रयुक्त शब्दहरूले मात्र स्रष्टा वा सर्जकका काव्यात्मक अभिव्यक्तिको सामर्थ्यलाई बहन गर्न नसकेमा स्रष्टाले सौन्दर्य सङ्गतिका लागि नयाँ शब्दहरूको निमार्ण वा प्रचलित शब्दहरूको संरचनामा अतिक्रमण गर्नु नै कोशीय विचलन हो । कोशीय विचलनमा नवीन शब्दहरूको निर्माण गरिन्छ । त्यसैले यो शब्दनिर्माण प्रक्रियाको एउटा असामान्य र अराजक रूप पनि हो । यस शब्द निर्माणको व्याकरणिक नियमलाई पूर्णत : अबलम्बन गरिएको हुँदैन । यहाँ मुलुकबाहिर उपन्यासमा प्रयोग गरिएका यस्ता केही शब्दहरू कोशीय विचलन भएका शब्दहरू निम्नानुसार रहेका छन् ।

(क) कहिलेकाहीँ आफ्नो गोठको दूधले पुग्दैनथ्यो र अरू ठाउँबाट दूध <u>ठेकेर</u> आफ्ना ग्राहकहरूलाई पुऱ्याउँथ्यो (बाङ्देल : २०६० : ९०) ।

(ख) सबैसित <u>हँस्यौली</u> गर्थ्यो (बाङ्देल : २०६० : १३) ।

(ग) डेराबाहिर निस्केपछि रनबहादुरले म्याउचीलाई जुरुक्क उठाएर काँधमा हाल्यो र त्यसलाई खास्टोले <u>घुर्लुम्मै</u> छोपेर परतिर एकान्तमा पुऱ्यायो, म्याउचीको छाती डरले ढुकढुक गरिरहेको रनबहादुरले थाहा पायो –त्यो डरले कामिरहेकी थिई (बाङ्देल : २०६० : ४३) ।

(घ) बूढाले दलबहादुरलाई बल्ल <u>ठिम्याएछ</u> । (बाङ्देल : २०६० : ३५) ।

यहाँ ठेकेर, हँस्यौली, घुर्लुम्मै, ठिम्याएछ जस्ता कोशीय विचलनका शब्दहरू यस उपन्यासमा प्रयोग भएका छन् ।

६.२.३ व्याकरणिक विचलन

व्याकरणिक कोटि (लिङ्ग, वचन, पुरुष, काल, कारक, विभक्ति आदि) भाषिक एकाइ (रूप, शब्द, पदसमुह, उपवाक्य, वाक्य आदि), शब्दवर्ग (नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रिया, अव्यय आदि), पदक्रम (कर्ता-कर्म, क्रिया), आदि आदरार्थी आदिमा देखा पर्ने विचलनलाई व्याकरणिक विचलन भनिन्छ (लुइँटेल : २०६२ : ८४) ।

व्याकरणात्मक धारा (लिङ्ग, वचन, पुरुष, काल, कारक, वाच्य, रूपिम आदि) को व्यवस्थित अनुक्रमणमा हुने अनुक्रमण नै व्याकरणात्मक विचलन हो । 'मुलुकबाहिर' उपन्यासमा पाइने सार्थक व्याकरणिक विचलनको उदाहरणको रूपमा मात्र यहाँ विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) त्यसको अनुहारमा आज देखियो अशेष आनन्द र उल्लास (बाङ्देल : २०६० : ७) ।

(ख) बूढा जाडो मानेर कतै गएन (बाङ्देल : २०६० : १२) ।

(ग) ".....तर मरूञ्ज्यालसम्म पनि बूढा तिम्रै कुरा गरिरहन्थ्यो है दाइ !"(बाङ्देल : २०६० : ४८) ।

यहाँ उदाहरण (क) मा पदक्रम विचलन भएको छ, यहाँ क्रिया पछाडि हुनुपर्नेमा देखियो भन्ने क्रियापद अगाडि नै प्रयोग भएको छ । उदाहरण (ख) मा वचन विचलन भएको छ । यहाँ बूढा शब्दले बहुवचन बुझाउँदछ तर सँगै प्रयोग भएको गएन क्रियापदले एकवचन बुझाउँदछ त्यसैले यहाँ वचन विचलन भएको छ, सङ्गति भएको छैन । उदाहरण (ग) मा पदक्रम र वचनमा विचलन भएको छ ।

६.१.३ ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन

प्रत्येक भाषाको आफ्नै ध्वन्यात्मक प्रक्रिया हुन्छ । भाषाको निश्चित र व्यवस्थित उच्चारणमा नै यसको अर्थ पनि सार्थक हुन्छ । भाषाका सम्पूर्ण वक्ताले स्विकारेका सहज ध्वनि व्यवस्था नै त्यस भाषाको मानक ध्वनि व्यवस्था वा उच्चारण हो यसको खास एकाइको उच्चारणमा मानकसँग स्पष्टरूपमा छुटट्याउन सकिने अन्तरबाट ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन देखा पर्दछ । 'खास एकाइको उच्चारणमा पहिचान्न सकिने अन्तर, जस्तै :-प्रस्तुत (प्रस्तूत), सङगीत (शङ्गीत), (शर्मा : २०५९ : २१) ।

विवेच्य उपन्यासमा पनि यस्ता विचलन रहेका छन् । ती उदाहरणहरूलाई निम्नानुसार देखाइएको छ ।

(क) बाटामा यी दुईजना गफ गर्दै आउँदा अल्लि अबेर भयो (बाङ्देल : २०६० : ६) ।

(ख) म्याउचीले जबाब दिई –"होस् न त कान्छा, -मरोस् अब त पोडे होला मारे काटे पनि परको डेरामा जान्नँ " (बाङ्देल : २०६० : १६) ।

(ग) अब जम्मै गोर्खाली पल्टनहरू देश विदेशबाट घर फर्कन लागे । (बाङ्देल : २०६० : २९) ।

(घ) रूवो जस्तो हिउँले घूम पहाडका घर, छाना, सडक तथा उपत्यकाका धूपिको बन सबै छोप्यो ।

(ङ) यो कुरा सुनेर रूपाले आँसु झार्दै भनी –“बा, त्यो कुरा अब बिर्सिदिनुहोस् (बाङ्देल : २०६० : १८६) ।

(च) आज जीवनका यस्तै कति रहस्यमय कुराहरू विचार गर्दै ऊ धेरैबेर एकलै त्यहाँ बसिरहृयो ।

ध्वनिप्रक्रियात्मक तालिका

क. स.	**मानकध्वनिक्रम**	**विचलित ध्वनिक्रम**	**विचलन प्रष्टीकरण**
१	अली अ+ल्+ई	अल्ली अ+ल्+ल्+ई	‘ल’ ध्वनि थपिएको
२	जवाफ ज्+अ+व्+आ+फ्+अ	जवाव ज्+अ+ब्+आ+ब्+अ	‘व’ लोप भई ‘ब’व्यञ्जन वर्ण प्रयोग भएको छ र ‘फ’ व्यञ्जन लोप भइ ‘ब’ ध्वनिको आगम भएको ।
३	सबै स् +अ+ब्+ऐ	जम्मै ज्+अ+म्+म्+ऐ	‘सबै’ को सट्टामा जम्मै प्रयोग भएको छ ।
४	रुवा र्+उ+व्+व्+आ	रुवो र्+उ+व्+व्+ओ	शब्दको अन्तिमको ‘आ’ को सट्टा ‘ओ’ प्रयोग भएको ।
५	बाबा ब्+आ+ब+आ	बा ब्+आ	‘बा’ लोप भएको ।
६	एक्लै ए+क्+ल्+ऐ	एकलै ए+क+ल्+ऐ	‘क’ हलन्तको सट्टा अजन्त प्रयोग भएको ।

यी उदाहरणमा देखाइएका ध्वनिहरू विविध भाषिकाको प्रभावमा परिवर्तन भएर ध्वन्यात्मक विचलन हुन पुगेका छन् । उपन्यासमा यी ध्वन्यात्मक विचलनले खासै असर पारेको दखिदैन ।

६.१.४ अर्थतात्त्विक विचलन

कुनै पनि शब्द वा वाक्यको अविधामूलक वा कोशीय अर्थ नै मानक हो, तर शब्द वा वाक्यको अविधामूलक अर्थ नआएर लक्षणात्मक, व्यञ्जनात्मक, बिम्बात्मक आदि अनेक विशिष्ट अभिव्यञ्जित हुनुलाई अर्थतात्त्विक विचलन मानिन्छ । तसर्थ साहित्यमा ध्वन्यात्मक र अलङकारिक अर्थको प्रतिपादनका लागि गरिने कोशीय अर्थको अतिक्रमण नै अर्थतात्त्विक विचलन हो । समष्टिमा अर्थमा आउने विचलन नै अर्थ विचलन हो (नेपाल ; २०४८ : २८) । विचलनको सबैभन्दा सार्थक उर्वरशक्ति र सौन्दर्यमूलक रूप भनेकै अर्थतात्त्विक विचलन हो । मुलुकबाहिर उपन्यासमा पनि अर्थतात्त्विक विचलनको प्रयोग गरेर सौन्दर्यको प्रशस्त अन्वेषण गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

क) मनमा रातभरि धमिला बादलहरू उडिरहे (बाङ्देल : २०६० : ५८) ।

ख) आकाशको जूनलाई कालो बादलले छोपेर त्यसरी अँध्यारो पारेछ ।

ग) तर यो विच्छिप्त स्मृतिले हाम्रो जीवनको पुराने घटनालाई खिया लाग्न दिँदोरहेनछ (बाङदेल : २०६० : ९७) ।

उदाहरण (क) मा रहेको वाक्यलाई अविधा अर्थमा लिने हो भने, मनभित्रै बादलहरू उड्ने अर्थमा लिनुपर्दछ तर मनभित्र बादल नउड्ने हुनाले यो आर्थी विचलनको उदाहरण हो । उदाहरण (ख) मा रहेको वाक्यमा म्याउचीको अनुहारलाई आकाशको जूनसँग तुलना गरिएको छ । आकाशको जून भनेर म्याउचीको अनुहारलाई सङ्केत गरिएको हो । उदाहरण (ग) मा रहेको वाक्यामा रहेको खिया कहिल्यै घटनामा खिया लाग्न नसक्ने हुनाले यहाँ पनि अर्थमा विचलन भएको छ ।

६.१.५ भाषिका विचलन

मानक वा स्तरीय भाषिकाका बीचबीचमा अन्य भाषिकागत विशेषताको प्रयोग गर्नु भाषिका विचलन हो (ढुङ्गेल र दाहाल : २०५८ : १३९) ।

सामान्यतया सिर्जनात्मक लेखनमा कुनै खास प्रयोजनका लागि कुनै खास भाषिकाको विशेषताहरूको उपयोग गरिएको छ भने त्यसबाट हुन गएको भाषाको मानक रूपको अतिक्रमणलाई भाषिका विचलन भनिन्छ। भाषाको मानकरूप र भाषिकाको स्थिति सिर्जना हुन्छ। 'मुलुकबाहिर' उपन्यासमा भएका केही भाषिका विचलनहरूका उदाहरणहरू तल प्रस्तुत गरिएको छ।

क) ...तर खै ! बबुरा साहिँला चाँहि आफैँ त्यो गति भएर मऱ्यो (बाङ्देल : २०६० : ७१)।

ख) मसिनी मूक वेदनाले छटपटाएर शून्य आँखाले उँधोतिर हेरीरहेकी थिई (बाङ्देल : २०६० : १५०)।

ग) दलबहादुरले आमाको सबै कुरा सुन्यो औ मनमा घोरिएर विचार गरिरह्यो (बाङ्देल : २०६० : १२९)।

यहाँ बबुरा, उँधो, औ जस्ता भाषिकाका प्रसस्त प्रयोग भएका छन् तर यिनले खास अर्थमा भने खास असर पारेका छैनन्।

६.२ समानान्तरता

समानान्तरताले समान तत्त्वहरूको पुनरावृत्तिलाई जनाउँदछ । यसलाई पनि भाषामा विभिन्न एकाइ र तहभित्र प्रकटित भएको देख्न सकिन्छ। तसर्थ वर्ण, लय, रूप, शब्द, पदावली, उपवाक्य, आदिमा हुने सादृश्यले साहित्यिक अभिव्यक्तिमा विशिष्टता झल्काउन मद्दत गरेको हुन्छ। सादृश्यका लागि तत्समान तत्त्वहरूको पुनरावृत्ति आवश्यक हुन्छ (अधिकारी : २०५६ : १५०) समानान्तरताले भाषाको प्रयोगमा अझ नियमितता सिर्जना गरेर आकर्षण बढाउँदछ।

६.३.१ बाह्य समानान्तरता

एकभन्दा बढी स्वनिम, शब्द, पदासमुह, वाक्य, आदिको पुनरावृत्तिलाई बाह्य समानान्तरता भनिन्छ (शर्मा ; २०६३ : ५३६)। बाह्य समानान्तरता स्थूल हुन्छ। यो भाषका ध्वनि, वर्ण, शब्द, पदावली, आदिमा बाह्य स्वरूप वा कृतिको पुनरावृत्ति भएर प्रकट हुन्छ। त्यसैले अभिव्यक्तिमा यो शब्द वैचित्र्य वा शब्दालङ्कारका रूपमा देखापर्छ। (बाङ्देल : २०५६ : २७९)।

मुलुकबाहिर उपन्यासमा पनि यस्ता ध्वनि, शब्द, रूप, वाक्य आदिको पुनरावृत्ति भई समानान्तरता सिर्जना भएको छ । प्रस्तुत उपन्यनसमा बाह्य समानान्तरताको प्रयोगबाट अनुप्रासीन अभिव्यक्ति दिईएको पाइन्छ जस्तै :-

(क) तैपनि आग्रहको स्वरले रनेलाई एकचोटि भन्यो –"साहिँला यस्तो सूनसान रातमा तिमी दुई कसरी जान्छौ ? "(बाङदेल : २०६० : १८)

(ख) चारैतिर संसारमा हाहाकार मच्चिएको थियो –चारैतिर विश्वमा लडाईको तातो हावा चलिरहेथ्यो (बाङदेल : २०६० : २७) ।

(ग) पटुकामाथि खुकुरी पनि भिरेको छ औ त्यसले पिठिउँमा बोकेको छ कुम्लो र राडी ! कान्छा राई अघि छ ; सात वर्ष अघि , जुन अवस्थामा पहिले दार्जिलिङ आउथ्यो अहिले पनि उही अवस्थामा छ ।

(घ) **मा**हिला भुजेलको अनुहार साह्रै मलिन देखेर किञ्चित अचम्म मान्दै त्यसले सोधी –"बाजे तपाईंको अनुहार साह्रै मलिन देख्छु -कि बिरामी हुनुहुन्छ ? (बाङ्देल : २०६० : १७९६) ।

(ङ) कति नयाँ घरहरू बनेका छन् - कति घरहरू बनेछन् -कति घरहरू जस्ताका तस्तै रहेछन् । आफू दूध लिएर गाउँ घरमा जाने मूल सडक र चोरबाटाहरू उस्तै रहेछन्, केवल एक दुई नयाँ बाटाहरू बनेछन् ।

प्रस्तुत उदाहरणमा शब्द, ध्वनि वाक्य आदिको पुनरावृत्ति भएर समानान्तरताको सिर्जना भएको छ । उदाहरण (क) मा 'स' ध्वनि ६ पटक आवृत्ति भई अनुप्रासीयता भएको छ । 'स' ध्वनि विविध शब्द बनाउन प्रयोग भएको छ । उदाहरण (ख) मा 'चारैतिर' शब्द दाहोरिएको दुई पटक आवृत्ति भएको छ भने 'च' ध्वनि पाँच पटक आवृत्ति भएको छ । उदाहरण (ग) मा 'छ' ध्वनि पाँच पटक आवृत्ति भएको छ । यहाँ चार वटा 'छ' ध्वनि भनाइको अन्त्यमा प्रयोग भएको छ भने एउटा कान्छामा प्रयोग भएको छ । उदाहरण (घ) एउटै वाक्यमा माहिला, मलिन, अचम्म, मान्दै, मलिन, बिरामी शब्दमा 'म' सात पटक आवृत्ति भएको छ । उदाहरण (ङ) मा 'घर' शब्द तीन पटक आवृत्ति भएको छ । यसरी शब्द, ध्वनि, वाक्य आदिको आवृत्तिबाट बाह्य समानान्तरता भएको छ ।

'मुलुकबाहिर' उपन्यासमा बाह्य समानान्तरताको प्रयोगबाट शब्दाडम्बरको भन्दा बरू भाषिक प्रयोगमा प्रभावकारिता र सौन्दर्यता थपिएको छ । फलस्वरुप भाषामा काव्यात्मक गुण थपनि गई अभिव्यक्ति मधुरात्मक, प्रभावोत्पादक हुन पुगेको छ ।

६.२.२ आन्तरिक समानान्तरता

भाव वा अर्थको पुनरावृत्तिलाई आन्तरिक समानान्तरताका भनिन्छ (शर्मा ; २०६३ : ५३६) । आन्तरिक समानान्तरता चाहिँ अर्थगत पुनरावृत्तिका रूपमा अधिव्यक्तिमा निहित हुन्छ । बाह्य रूपाकृतिको आवरण भित्र रहने हुनाले सूक्ष्म प्रकृतिको हुन्छ (अधिकारी : २०५६ : २७९) ।

(क) त्यसका दुवै आँखा एक्कासि अङ्गारजस्ता काला भए – रीसको आवेगमा त्यसले आफ्नै ओठ टोकिरहेको थियो (बाङ्देल : २०६० : २३) ।

(ख) लोग्नेको मृत्यु पछि कहिल्यै कुनै परपुरुषको सम्भनासम्म राखिनन् । मरुन्ज्यालसम्म पनि लोग्नेलाई नै देवता सम्भेर मनमनै उसको सेवा, पूजा र भक्ति गरिरहिन् । (बाङ्देल : २०६० : १५६) ।

(ग) माहिला भुजेल घोप्टिएर खुरुखुरु आफ्नो घरतिर हिँडिरह्यो उसको मन दुष्कल्पनाले भरियो । उसलाई रिगंटा लागेजस्तो लाग्यो । आकाश र जमीन फनफनी घुमेजस्तो देख्यो । यतिका दिन सुललित गतिले वगिरहेको आफ्नो जीवन कुचक्रले हठात् भङ्ग गरेजस्तो लाग्यो । शेर्बा बूढाको कुराले आज उसको हृदयमा आघात पऱ्यो । (बाङ्देल : २०६० : १०५) ।

उदाहरण (क) मा अङ्गारजस्ता र काला काला तथा -ख) मा देवता सम्भिनु, पूजा गर्नु सेवा गर्नु र उदाहरण (घ) मा माहिला भुजेल, ऊ, रिगंटा लागेजस्तो हुनु, आकाश जमीन फनफनी घुमेजस्तो देख्नु आदिमा आन्तरिक (अर्थमा) समानान्तरता रहेको छ ।

'मुलुकबाहिर' उपन्यासको आन्तरिक समानान्तरताको प्रयोगलाई दृष्टिगोचर गर्दा भाषामा प्रभावोत्पादक थपेको देखिन्छ । यसले भाषा प्रयोगलाई चरमोत्कर्षमा पुऱ्याएको देखिन्छ । उपन्यासमा प्रयोग भएको आलङ्कारिक हुनाले भावमा कतै कतै क्तिष्टता आएता पनि गहनता पनि वृद्धि भएको छ ।

६.४ शब्दभण्डार

भाषामा रहेको सम्पूर्ण शब्दहरूलाई त्यस भाषाका शब्दभण्डार भनिन्छ । कुनै भाषामा रहेका शब्दहरू विभिन्न भाषाबाट आएका हुन्छ । नेपाली भाषामा संस्कृत भाषाबाट जस्ताको तस्तै

आएका शब्द-तत्सम, संस्कृतबाट नेपाली भाषामा आउँदा रूप परिवर्तन भएका शब्द-तद्भव तथा अन्य भाषाबाट आएका शब्द-आगन्तुक, प्रचलनमा छन् । यसका साथै नेपाली भाषाका झर्रा शब्दहरू पनि छन् । स्रष्टाले कृतिरचनाका क्रममा उपलब्ध विभिन्न स्रोतका शब्दहरूको प्रयोग गरी भाषिक अभिव्यक्तिलाई सुन्दर आकर्षक तथा प्रभावकारी बनाउन सक्छ ।

मुलुकबाहिर उपन्यासमा विभिन्न स्रोतका शब्दहरू प्रयुक्त छन् । यस कृतिमा तद्भव शब्दको ज्यादा प्रयोग भएको देखिन्छ । तत्सम शब्दको प्रयोगस्थिति पनि उल्लेख्य छ । कृतिमा शब्दका तत्सम, तद्भव दुवै रूपको प्रयोग गर्ने प्रवृत्ति झल्किएको छ । अरू भाषाबाट आएका शब्दको प्रयोग पनि कृतिमा उल्लेख्य देखिन्छ । यस्तै अङ्ग्रेजी, भाषाबाट आएका शब्दहरू पनि कृतिमा रहेका छन् । झर्रो शब्द तथा अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग भएको छ ।

यस उपन्यासमा प्रयुक्त शब्दहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

शब्द भण्डार

स्थानीय भषिका वा ठेट शब्द : तिरबेनी , आइयु , उस् , ठीका , लु , दोरलिङ , मुखेञ्जी , परमेसुर , संतोक, बबुरा ,उई आदि ।

अनुकरणात्मक :- लुखुर-लुखुर , टुपलुक्क , लछारपछार , गऱ्याप -गऱ्याप , फनफनी , झलमल , खुसुखुसु , कल्याङ कुलुङ , झरझर , भुसुक्क , थरथर , टुलुटुलु , मुसुक्क , प्याच्च , सरासर , थपक्क , चकमन, झमक्क , पुलुक्क , ठुस्स , पुलुक्क , फनक्क , जुरुक्क , टुक्रुक्क , गलल्ल , सुक्क-सुक्क खिन्न , गद्गद् , डम्म , ढुकढुक , खस्याकखुसुक , डबडब , फुसफुस , झुरुम्म , खिसिक्क ,ढ्याक ढ्याक, गड्याङगुडुङ , ठिङ्ग , ट्याप्पै आदि ।

तत्सम :-अप्रतिम , निस्तब्धता , अपकीर्ति ,आमोद , अज्ञात , निमेष , स्नान , अवज्ञा , इषत् , क्लेश , विषाद ,उद्विप्न , म्लान , विगलित किंचित , अधीर , अवयमनस्क , स्मित , प्लावित , विरक्ति , वृष्ठि , विदीर्ण , उद्देलन , शुष्क , उच्छ्वासित , असीम , रवाफ जिद्धी , तुजुक , हुकुम , बन्दुक कसुर , अट्टालिका आदि ।

तत्भव :- गोठ , माझ , काम , काठ , पात , भात , मीठो , तीतो , दुब्लो , मुख , टाउको , निस्कनु , उभिनु , दुहुनु , रुनु , सुन्नु , कुहिरो , जुन , कुन , तिमी , उनी , चिसो , नजिक ,

पहिलो , हरियो , मित्र , निर , हिजो , दिउँसो , नजिक , बाहिर , अहिले , छिटो , छिटो , निकै , एघार , गएँ , खाएको , आएछ , देखाए , बोलाए , साथी , सास , वरिपरि , आदि ।

अरवी , फारसी , अङग्रेजी (आगन्तुक) **:-** क्याम्प , अफिसर , कमान्डर , माइल , कोट , बूट , फायर , प्लेटफार्म , पोर्ट , इयरलिङ ,स्टेशन मोटर , ड्राइभर , स्कूल , क्यानभास आदि ।

६.५ सारांश

सामान्यतया भाषामा प्रयुक्त हुने सामान्य भाषिक नियमको अतिक्रमणलाई विचलन भनिन्छ । मुलुकबाहिर उपन्यासमा कोशीय विचलन अर्न्तगत अप्रचलित शब्द र विशेष अर्थ वा स्थिति बहन गर्न प्रयोग भएका शब्दहरू व्याकरणिक विचलन अर्न्तगत लिङ्ग , पुरुष , पदक्रम , विचलन र ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन अर्न्तगत मानक ध्वनिक्रमको आधारमा भएका विचलन पर्दछन् । त्यस्तै अर्थतात्विक विचलन अर्न्तगत वाक्यहरूमा कुनै मानवेतर कर्ता वा कर्मका लागि मानवीय क्रियापद प्रयोग गरिएको र निर्जिव वस्तुका लागि मानवीकरण क्रियाकलापको गुणको आरोप गरिँदा हुन आएको विचलन र भाषिक विचलन अर्न्तगत पूर्वरूप भएका कुनै निश्चित भौगोलिक स्थानमा प्रयोग हुने गरेका हाल मानकरूपमा नजच्ने त्यस्ता भाषिका पय्रोग भई भाषिक विचलन भएको देखिन्छ तर त्यस्ता भाषिकाको प्रयोगले उपन्यासले व्यक्त गर्न खोजेको अर्थमा कमी कमजोरी ल्याएको भने देखिदैन ।

मुलुकबाहिर उपन्यासमा बाहय तथा आन्तरिक समानान्तरताको पनि राम्ररी निर्वाह भएको पाइन्छ । बाहय समानान्तरताको प्रयोगबाट अनुप्रासीय अभिव्यक्ति प्रकट भएको देखिन्छ भने आन्तरिक समानान्तरताबाट आर्थि चमत्कार प्राप्त भएको देखिन्छ । त्यस्तै यस उपन्यासको शब्द भण्डारमा तत्सम, तद्भव, झर्रा, आगन्तुक र अनुकरणात्मक शब्दहरूको समुचित प्रयोग भएको पाइन्छ ।

परिच्छेद सात

७.१ निष्कर्ष

पहिलो परिच्छेद

प्रस्तुत शोधपत्रको पहिलो परिच्छेदमा शोधशीर्षक, शोधप्रयोजन, शोधसमस्या, शोधको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, अध्ययनको औचित्य, अध्ययनको सीमाङ्कन, सामग्री, सङ्कलन-अध्ययन र विश्लेषण, शोधविधि र शोधपत्रको रूपरेखा प्रस्तुत गरिएको छ ।

मुलुकबाहिर उपन्यासको अध्ययन शीर्षक रहेको यस शोधकार्यको उद्देश्य शैलीवैज्ञानिक पद्धतिका आधारमा विवेच्य कृतिको अध्ययन-विश्लेषण गर्नु हो । कथानक, चरित्र, चयन तथा विचलन र समानान्तरता आदि विविध आधारमा निर्दिष्ट, कृतिको विश्लेषण गर्ने यस शोधको उद्देश्य रहेको छ । शैलीवैज्ञानिक पद्धतिका आधारमा गरिने अध्ययन-विश्लेषणबाट कृतिको वस्तुपरक अध्ययन गर्न सकिन्छ । भाषावादी, वैज्ञानिक, वस्तुपरक, कृतिकेन्द्री यस पद्धतिका आधारमा कृतिको बाह्य सौन्दर्यका साथै आन्तरिक सौन्दर्यको समेत उद्घाटन गर्न सकिन्छ । हालसम्म शैलीवैज्ञानिक पद्धतिका आधारमा यस कृतिको अध्ययन भएको छैन, साथै यस अध्ययनबाट उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक शिक्षण प्रक्रियामा समेत मद्दत पुग्ने हुनाले यो अध्ययन औचित्यपूर्ण छ ।

दोस्रो परिच्छेद

यस शोधपत्रको दोस्रो परिच्छेदमा शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक परिचय दिइएको छ । यस परिच्छेदमा शैलीको परिचय, शैलीविज्ञानको परिचय, शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक स्वरूप तथा कृति विश्लेषणको शैलीवैज्ञानिक आधार शीर्षक समाविष्ट छन् । उल्लेखित विवरणलाई तल प्रस्तुत गरिएको छ :

शैली भावाभिव्यक्तिको तरिका हो । यो खास उद्देश्यका लागि कथ्य र रूप पक्षमा उपलब्ध विकल्पहरूको छनौट र तिनको संयोजनबाट उत्पन्न गराइने विशिष्टता हो । शैलीलाई चयन, विचलन, चयन र संयोजन, वितरण, कथ्य र रूप, भाषा, अर्थ, कौशल आदिका रुपमा लिन

सकिन्छ । साहित्यिक कृतिको भाषिक विश्लेषण गर्ने शास्त्र शैलीविज्ञान हो । यसले साहित्यिक कृतिको भाषापरक, वस्तुपरक, वैज्ञानिक, कृतिपरक तथा सिर्जनात्मक, अध्ययन गर्दछ । व्यापक अभिप्रायमा शैलीविज्ञानले भाषाप्रयोगको समस्त स्वरूपको वर्णनात्मक अध्ययन समेट्छ । शैलीविज्ञान साहित्य समालोचनाको सिद्धान्त र प्रणाली दुवै हो । यसले साहित्यलाई भाषिक कला तथा साहित्यिक कृतिलाई कलात्मक भाषिक प्रतीक ठान्दछ । शैलीविज्ञानले कृतिको शैलीविश्लेषण प्रक्रियामा साहित्यिक संरचना र भाषिक संरचनाको विश्लेषणलाई मुख्य आधार बनाउँदछ । यसअन्तर्गतको साहित्यिक संरचनामा बनोट र बुनोट तथा भाषिक संरचनामा ध्वनि, शब्द र व्याकरण व्यवस्था पर्दछन् । शैली कृतिको मध्यवर्ती संरचना हो । यसले भाषिक संरचना तथा साहित्यिक संरचनालाई जोड्ने काम गर्दछ । कृतिमा शैलीको उचित अध्ययनका लागि विकल्पन र चयन, विचलन, समानान्तरता जस्ता युक्तिको सहायता लिइन्छ । कृतिलाई विशिष्ट तुल्याउन उपलब्ध विकल्पहरूबाट कुनै एकलाई छान्ने काम चयन हो । भाषाका विविध तह वर्ण, रूप, शब्द, पदावली, उपवाक्य, वाक्य आदि) को आधारमा चयनको अध्ययन गर्न सकिन्छ । विविध स्रोत र वर्गका शब्दको चयनबाट कृतिमा विशिष्ट शैलीको निर्माण गरिन्छ । अग्रभूमि निर्माण साहित्यिक अभिव्यक्तिलाई विशिष्ट तथा आकर्षक बनाउने तरिका हो । यसअन्तर्गत विचलन र समानान्तरता नामका दुई प्रविधि पर्दछन् । भाषिक व्यवस्थाअन्तर्गत रहने उपव्यवस्थाहरूमा मान्य, स्वीकार्य रूपको खास उद्देश्यका लागि गरिने उलङ्घन वा अपालन नै विचलन हो । विचलनअन्तर्गत कोशीय विचलन, व्याकरणात्मक विचलन, ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन, अर्थतात्त्विक विचलन, भाषिका विचलन प्रयुक्ति विचलन जस्ता भेदहरू पर्दछन् । अग्रभूमि निर्माणको अर्को तरिका समानान्तरता विचलनका विपरीत भाषिक व्यवस्था नियमको अधिक पालनका कारण उत्पन्न स्थिति वा खास भाषिक पक्षको आवृत्ति हो । वर्ण, अक्षर, रूप, शब्द, पदसमूह, उपवाक्य, वाक्य जस्ता पक्षमा हुने पुनरावृत्ति बाह्य समानान्तरता हो भने अर्थ पक्षमा हुने पुनरावृत्ति आन्तरिक समानान्तरता हो । भाषिक अभिव्यक्तिको बाह्य सौन्दर्य अभिवृद्धि गर्न बाह्य समानान्तरता तथा आन्तरिक सौन्दर्य अभिवृद्धि गर्न आर्थी समानान्तरताको उल्लेख्य भूमिका रहन्छ ।

तेस्रो परिच्छेद

यस परिच्छेदमा कथानकको सैद्धान्तिक चर्चाका साथ **मुलुकबाहिर उपन्यासको** कथानकको विश्लेषण गरिएको छ । यस परिच्छेदको निष्कर्षलाई तल प्रस्तुत गरिएको छ :

आख्यान वा आख्यानात्मक कृतिमा अनिवार्य अङ्गका रुपमा रहने कथानक घटनावलीको तार्किक सङ्गठन हो ।

आदि, मध्य, अन्त्य भागमा रहने विभिन्न चरणले कथानकलाई आङ्गिक पूर्णता प्रदान गर्छन् । प्रमुख पात्र तथा परिस्थितिको चिनारी तथा कथानकको प्रथम सङ्कटावस्था कथानकको आदि भागमा, प्रथम सङ्कटनवस्थापछि आउने चरम स्थितिसम्मका अन्य सङ्कटावस्था कथानकको मध्य भागमा तथा सङ्घर्षह्रास र उपसंहार कथानकको अन्त्य भागमा पर्दछन् ।

चौथो परिच्छेद

'मुलुकबाहिर' उपन्यासमा रने, म्याउची, माहिला भुजेल, मसिनी, दलबहादुर, शेर्बा बूढा, खालिङ बूढा, रूपा, कान्छा राई, दलबहादुरकी आमा, साथीहरू, दलबहादरका छोरीहरू, आदि पात्रका रूपमा आएका छन् । तर यस अनुच्छेदमा रने, म्याउची, माहिला भुजेल, मसिनी, दलबहादुर, शेर्बा बूढा, खालिङ बूढा, रूपा र कान्छा राईबाहेकका पात्रहरू अति गौण पात्र भएकाले अतिगौण पात्र बाहेकका पात्रहरूको मात्र शैलीवैज्ञानिक वर्गीकरण तालिकामा सङ्केत गरी विश्लेषण गरिएको छ ।

लिङ्गका आधारमा रने, माहिला भुजेल, दलबहादुर, शेर्बा बूढा, खालिङ बूढा, र कान्छा राई पुरुष पात्रहरू हुन् भने म्याउची, मसिनी, र रूपा स्त्री पात्र हुन् ।

कार्यका आधारमा यस उपन्यासमा रने, म्याउची, माहिला भुजेल र मसिनी प्रमुख पात्र हुन् । दलबहादुर र शेर्बा बूढा सहायक पात्र हुन् भने खालिङ बूढा र रूपा गौण पात्र हुन् ।

प्रवृत्तिका आधारमा यस उपन्यासमा अनुकूल चरित्र भएका पात्रहरूको सङ्ख्या बढी छ । यस उपन्यासमा प्रमुख पात्रहरू रने र माहिला भुजेल अनुकूलबाट प्रतिकूल बनेका पात्र हुन् । त्यस्तै म्याउची, मसिनी, दलबहादुर, खालिङ बूढा, रूपा र कान्छा राई अनुकूल पात्र हुन् भने शेर्बा बूढालाई मात्र प्रतिकूल पात्रको रूपमा लिइन्छ ।

स्वभावका आधारमा रने र माहिला भुजेल गतिशील पात्र हुन् । यी बाहेक म्याउची, मसिनी, दलबहादुर, शेर्बा बूढा, खालिङ बूढा, रूपा र कान्छा राई गतिहीन अर्थात् स्थिर पात्र हुन् ।

जीवनचेतनाका आधारमा यहाँ प्रस्तुत भएका सबै वर्गीय पात्र हुन्, व्यक्तिगत पात्र कुनै पनि रहेका छैनन् ।

आसन्नताका आधारमा पनि सबै पात्रहरू मञ्चीय छन् कुनै पनि नेपथ्य पात्र छैनन् । रने, म्याउची, माहिला भुजेल, मसिनी, दलबहादुर, शेर्बाबूढा, खालिङ बूढा, रूपा, कान्छा राई सबैको उपस्थिति भएको कारण मञ्चीय पात्रहरू हुन् ।

आबद्धताका आधारमा धेरैजसो बद्ध पात्र छन् भने कोही मुक्त पात्र पनि छन् । रने म्याउची, माहिला भुजेल, मसिनी, दलबहादुर, शेर्बा बूढा बद्ध पात्र हुन् । यी बाहेक खालिङ बूढा, रूपा र कान्छा राई मुक्त पात्र हुन् ।

पाँचौं परिच्छेद

यस उपन्यासमा नाम, सर्वनाम, क्रियापद, विशेषण पद, अव्यय, अनुकरणात्मक, निपातको समुचित प्रयोग भएको छ ।

वाक्यहरूमा सरल र छोटा वाक्य, मिश्र वाक्य, प्रश्न वाक्य, विस्मयादिवोधक वाक्य र संयुक्त वाक्य आदिको समुचित प्रयोग भएको छ । उखान टुक्का, विम्ब र प्रतीक, अलङकार, र रसको प्रयोग भएको छ । प्रश्न चिन्ह, विस्मयादिबोधक चिन्ह, अल्पविराम, उद्धरण चिन्ह, योजक चिन्ह लगायत अरू चिन्हहरूको पनि समुचित प्रयोग भएको छ ।

छैंटौं परिच्छेद

यस उपन्यासमा ध्वनिप्रक्रियात्मक, कोशीय, व्याकरणिक, अर्थतात्विक विचलनहरूको पनि प्रयोग भएको छ । यस उपन्यासमा आन्तरिक र बाह्य दुवै प्रकारका समानान्तरताले गर्दा भाषालाई प्रभावकारी बनाएका छन् । यस उपन्यासमा तत्सम, तत्भव, आगन्तुक भर्रा सबै स्रोतका शब्दहरूका साथै अनुकरणात्मक शब्दहरू पनि प्रयोग भएका छन् ।

७.२ अध्ययनको शैक्षणिक उपयोगिता

शैलीविज्ञानअन्तर्गत भाषिक अभिव्यक्तिमा पाइने विशिष्टताको अध्ययन गरिन्छ । चयन, विचलन, समानान्तरता जस्ता युक्तिले कृतिमा विशिष्ट शैलीको निर्माण गर्दछन् । शैलीविज्ञानले शैलीका सर्जक यिनै पक्षलाई आधार बनाई कृतिको भित्री अर्थ तथा कलात्मक पक्षलाई उद्घाटन गर्दछ । शैलीवैज्ञानिक अध्ययनबाट भाषाको विशिष्ट पक्षको शिक्षणमा मद्दत पुग्दछ । विशेषत : साहित्यिक भाषाको शिक्षणमा शैलीवैज्ञानिक अवधारणाको उपयोग गर्न सकिन्छ । प्रस्तुत शोधकार्य **मुलुकबाहिर** उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन हो । यहाँ कथानक, चरित्र, चयन, विचलन र समानान्तरता जस्ता आधारमा **मुलुकबाहिर** उपन्यासको विश्लेषण गरिएको छ । विविध भाषिक

तह एकाइहरूमा चयनको अध्ययन, विविध पक्षमा पाइने विचलनको अध्ययन र आन्तरिक तथा बाह्य समानान्तरताको अध्ययनबाट कृतिको शैली पक्षको उद्घाटन यहाँ गरिएको छ, जसबाट कृतिको बास्तविक बुझाइमा मद्दत पुग्ने देखिन्छ । साथै शैलीवैज्ञानिक पद्धतिबाट उपन्यासको अध्ययन विश्लेषण गर्न तथा वैज्ञानिक शिक्षण गर्न समेत यो अध्ययन उपयोगी बन्ने देखिन्छ । समग्रमा निर्दिष्ट कृतिलाई उत्कृष्ट तुल्याउन विचलन र समानान्तरताले उल्लेख्य योगदान दिएका छन् ।

७.३ भावी अध्ययनका लागि संभावित शीर्षकहरू

मुलुकबाहिर शैलीवैज्ञानिक अध्ययन विषयक प्रस्तुत शोधसम्बद्ध निम्नलिखित शीर्षकमा भविष्यमा गहन अध्ययन गर्न सकिनेछ :

क) शैलीवैज्ञानिक पद्धतिका आधारमा अन्य उपन्यासको अध्ययन ।

ख) शैलीवैज्ञानिक पद्धतिका आधारमा कथाको अध्ययन ।

ग) शैलीवैज्ञानिक पद्धतिका आधारमा नाटकको अध्ययन ।

सन्दर्भग्रन्थसूची

पुस्तकहरू

अधिकारी, हेमाङ्गराज २०५५ **समसामयिक नेपाली व्याकरण** दोस्रो सं., काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

____________ , २०५३ **भाषाशिक्षण : केही परिप्रेक्ष्य तथा पद्धति**, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

_____________ , २०५६ **सामाजिक र प्रायोगिक भाषाविज्ञान**, तेस्रो सं., काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।

___________, र बद्रीविलास भट्टराई २०६१ प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक प्रा.लि. ।

त्रिपाठी, वासुदेव २०४९ **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा-भाग २** तेस्रो सं., काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।

बाङ्देल, लैनसिंह २०६० **मुलुकबाहिर**, एघारौं सं., काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।

बन्धु, चूडामणि २०५२ **अनुसन्धान तथा प्रतिवेदन लेखन**, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।

_____________ २०५० **भाषविज्ञान**, काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।

दाहाल, दुर्गाप्रसाद २०६१ **नरेन्द्रदाइ उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन,** काठमाडौं : सुनकोसी प्रकाशन ।

ढुङ्गेल, भोजराज तथा दाहाल, दुर्गाप्रसाद २०५८ **प्रायोगिक भाषाविज्ञान**, : काठमाडौं एम.के. पब्लिसर्स एण्ड डिस्ट्रिव्युटर्स भण्डार ।

मिश्र, विद्यानिवास सन् १९९९ **रीतिविज्ञान**, दोस्रो सं., दिल्ली : वाणी प्रकाशन ।

लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद २०६२ **कविताको संरचनात्मक विश्लेषण**, काठमाडौं :

विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

आचार्य, सुषमा २०६२ **लैनसिंह बाङदेलका औपन्यासिक कृतिको मूल्याङ्कन**, काठमाडौं : आगम प्रिन्टर्स वानेश्वर, ।

शर्मा, केदारप्रसाद र माधवप्रसाद पौडेल २०६० **नेपाली भाषा र साहित्य शिक्षण**, काठमाडौं : न्यु हिरा बुक्स इन्टरप्राइजेज ।

शर्मा, मोहनराज २०६३ **समकालीन समालोचना : सिद्धान्त र प्रयोग,** दोस्रो सं. काठमाडौं : प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

__________, २०५९ **शैलीविज्ञान**, दोस्रो सं., काठमाडौं : प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

__________, २०६२ **शब्दरचना र वर्णविन्यासः वाक्यतत्त्व अभिव्यक्ति र पाठहरू**, काठमाडौं : नवीन प्रकाशन ।

__________, र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल २०५० **शोधविधि,** काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।

पोखरेल, बालकृष्ण २०४० र अन्य (सम्पादक) **नेपाली बृहत् शब्दकोश** काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद २०५५ **पूर्वीय साहित्य र सिद्धान्त** दोस्रो सं. काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।

थापा, मोहनहिमांशु २०५० **साहित्य परिचय** काठमाडौं :साझा प्रकाशन ।

शर्मा, वसन्तकुमार २०५८ **नेपाली शब्दसागर** (सोपपत्तिक कोश), दोस्रो सं., काठमाडौं : भाभा पुस्तक भण्डार ।

प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह २०५२ **नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार,** ललितपुर साझा प्रकाशन ।

नेपाल, घनश्याम १९९२ **शैलीविज्ञान** : गान्तोका आँकुरा प्रकाशन ।

अप्रकाशित

सापकोटा, कृष्णचन्द्र २०५५ **माइतघर उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन**, स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि. ।

ढकाल, नीलमणि २०५६ **शिरिषकोफूल उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन**, स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि. ।

थापा, डी.बी. २०५६ **तीनघुम्ती उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन**, स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि. ।

मल्ल, महेन्द्रकुमार २०५३ **लैनसिहं बाङ्देलका औपन्यासिक कृतिको विश्लेषण,** स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि. ।

पत्रपत्रिका

नेपाली भाषा शिक्षा विभाागग २०६१ **'सम्प्रेषण'**, वर्ष १, अङ्क १, ।

नेपाली भाषा शिक्षा विभाागग २०६२ **'सम्प्रेषण'**, वर्ष २, अङ्क २, ।

नेपाली भाषा शिक्षा विभाागग २०६३ **'सम्प्रेषण'**, वर्ष ३, अङ्क ३, ।

ढकाल, विप्लव २०५० "समकालीन नेपाली कवितामा, भाषिक विचलन" ।