

# ‘सेतो धरती’ उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण

शोधार्थीको नाम : पुण्यप्रसाद बराल

परीक्षा क्रमाङ्क : २०४०१४१/२०६६

शैक्षिक वर्ष : २०६५-२०६६

त्रि. वि. दर्ता नं. १३१५१८६

क्याम्पस रोल नं.००७

त्रिभुवन विश्वविद्यालय शिक्षाशास्त्र सङ्काय नेपाली

भाषाशिक्षा विभाग अन्तर्गत स्नातकोत्तर

द्वितीय वर्षको नेपाली शि. ५९८

पाठ्यांशको प्रयोजनका निमित्त

प्रस्तुत

## शोधपत्र

कनकाई बहुमुखी क्याम्पस

नेपाली भाषा शिक्षा विभाग

सुरुङ्गा, झापा

२०७१(सन् २०१४)

## कृतज्ञता ज्ञापन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कनकाई बहुमुखी क्याम्पस, शिक्षाशास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली विभाग, स्नातकोत्तर तह (एम.एड.) द्वितीय वर्षको आंशिक आवश्यकता पूर्तिका लागि तयार पारिएको प्रस्तुत शोधपत्र 'सेतो धरती' उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषणसँग सम्बन्धित छ । विशेष गरी यो अध्ययन प्रतिवेदन तयारीका लागि आवश्यक पथप्रदर्शन गरी प्रस्तावना स्वीकृत गरिदिने तथा शोधनिर्देशन गरिदिने सो विभागका सह प्राध्यापक एवम् साहित्यकार श्री कोमलप्रसाद पोखरेलप्रति हार्दिक आभार प्रकट गर्न चाहन्छु । त्यसै गरी आवश्यक सल्लाह तथा सुझाव दिई अध्ययनलाई पूर्ण बनाउन सहयोग गर्ने शिक्षाशास्त्र सङ्कायका उपप्राध्यापक श्री विष्णुप्रसाद कोइराला, श्री शेरबहादुर बानियाँ र सम्पूर्ण क्याम्पस परिवारप्रति आभार प्रकट गर्दछु ।

यस शोध अध्ययनका लागि आवश्यक तथ्याङ्क सङ्कलनमा सहयोग गरिदिनु हुने धुलावारी बहुमुखी क्याम्पसका क्याम्पसप्रमुख श्री पुष्पराज पौडेल, शनिश्चिरे उच्च मा. वि. का प्राचार्य श्री भैरवप्रसाद पौडेल, साहित्यकार श्री मित्रप्रसाद दाहाल र सम्पूर्ण शुभचिन्तकहरूमा हार्दिक धन्यवाद दिन चाहन्छु । साथै शोधलाई कम्प्युटर टाइप गरेर सहयोग गरिदिनुहुने शिक्षक एवम् स्तम्भकार श्री एन. पी. रिजालप्रति पनि हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु ।

प्रस्तुत अध्ययन कार्यमा प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा सहयोग पुऱ्याउनु हुने सम्पूर्ण महानुभावहरूलाई हृदयदेखि नै हार्दिक धन्यवाद दिन चाहन्छु ।

पुण्यप्रसाद बराल

## शोधसार

शोधशीर्षक :- 'सेतो धरती' उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण

शोधार्थी :- पुण्यप्रसाद बराल

शोध निर्देशक :- कोमलप्रसाद पोखरेल

विभाग /क्याम्पस :- नेपाली शिक्षण विभाग, कनकाई बहुमुखी क्याम्पस, सुरुङ्गा, भ्रपा

शैक्षिक सत्र :- २०६५-२०६६

पृष्ठ सङ्ख्या :- ८७

## शोध प्रक्रिया

'सेतो धरती' उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण नामक शोध, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, शिक्षाशास्त्र संकाय, कनकाई बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली भाषा शिक्षा विभाग अन्तर्गत स्नातकोत्तर तह एम. एड. दोस्रो वर्षको नेपाली शिक्षा (५९८) पाठ्याशको प्रयोजनको लागि तयार गरिएको छ । उल्लिखित शोधपत्रको उद्देश्य 'सेतो धरती' उपन्यासको कथानक, पात्र वा चरित्र र शैलीविज्ञानका प्रमुख मान्यताहरू (चयन, विचलन, समानान्तरता) का आधारमा अध्ययन-विश्लेषण गर्नु रहेको छ ।

यस अध्ययन-विश्लेषणको वैशिष्ट्यलाई आत्मवत् रूपमा सम्पन्न गर्न पुस्तकालयीय विधि अपनाइएको छ । प्रत्येक अध्यायको विवरण यसप्रकार छ । शोधको पहिलो अध्यायमा शोधको परिचय दिइएको छ । परिचयमा अध्ययनको पृष्ठभूमि, समस्याकथन, उद्देश्य, अध्ययनको महत्त्व तथा औचित्य र अध्ययनको सीमाङ्कनसमेत प्रस्तुत गरिएको छ । अध्याय दुईमा पूर्वकार्यको समीक्षा, उपयोगिता र शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक आधारलाई समावेश गरिएको छ । तृतीय अध्यायमा अध्ययनको ढाँचा, तथ्याङ्क संकलनका स्रोत, तथ्याङ्क सङ्कलनका साधन, तथ्याङ्क सङ्कलन विधि र सङ्कलित तथ्याङ्कको विश्लेषण गर्ने काम भएको छ । चतुर्थ अध्यायमा कथानक तथा पात्रको आधारमा 'सेतो धरती' उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण गरिएको छ । कथानकको परिचय, कथानक विभाजनको औचित्य, कथानक विभाजन गर्दा शीर्षकले ओगटेको पृष्ठ, विभाजित कथानकका मुख्य बुँदाहरू टिपोट गरी प्रत्येकको विश्लेषण गरिएको छ ।

चरित्रहरूलाई शैलीवैज्ञानिक आधारमा तालिकीकरण गरिएको छ । तालिकीकरणको आधारमा चरित्रहरूले उपन्यासमा निर्वाह गरेको भूमिकाअनुसार विश्लेषण गरिएको छ । लिङ्गका आधारमा, प्रवृत्तिका आधारमा, स्वभावका आधारमा, जीवनचेतनाका आधारमा, आसन्नताका आधारमा, आवद्धताका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

चयन, विचलन र समानान्तरता आधारमा 'सेतो धरती' उपन्यासको विश्लेषण गरिएको छ । सेतो धरती उपन्यासमा प्रयुक्त तत्सम शब्द, तद्भव शब्द, आगन्तुक शब्द, अनुकरणात्मक र भर्रा शब्द, नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रिया, नामयोगी, क्रियायोगी, विस्मयादिबोधक, संयोजक, निपात र चिन्हहरूको प्रयोग, उखान र लोकोक्ति, भर्रा र अनुकरणात्मक, निपात आदिको उदाहरणसहित शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण गरिएको छ । बाह्य समानान्तरता र आन्तरिक समानान्तरताका आधारमा अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । अन्त्यमा सम्भाव्य शैलीवैज्ञानिक अध्यायनकासाथसाथै उपसंहार वा निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

वृत्ताकारीय ढाँचामा घटनाहरूलाई उनेर कथानकको सिङ्गो स्वरूप पाएको 'सेतो धरती' उपन्यासको पात्रअनुसार भाषाको प्रयोग, संरचना, विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्ने लेखकको तौर- तरिका र सूक्तको प्रयोग आदिले उपन्यास अत्यन्त सारगर्भित बनेको छ । बालविवाहलाई विषयवस्तु बनाइएको 'सेतो धरती' उपन्यासले नेपाली समाजमा रूढ र यान्त्रिक संस्कारको निमित्त बाँचेको यथार्थ कालखण्डको प्रतिनिधित्वसमेत गर्दछ । सेतो धरती उपन्यासमा प्रयुक्त भाषाको अध्ययन गर्दा स्थानीयताको छाप पाइन्छ । तत्सम, तद्भव आगन्तुक, सर्वनाम, विशेषण, क्रिया, क्रियाविशेषण, क्रियायोगी, निपात, भर्रा अनुकरणात्मक, लोकोक्ति आदिको चयनले भाषा रम्य र चिह्नहरूको प्रयोग, विचलन र समानान्तरताको माध्यमले माऊकुरालाई जीवन्त बनाएको छ ।

## विषयसूची

शीर्षक	पेज नं.
शीर्षक पेज	क
सिफारिस पत्र	ख
स्वीकृति पत्र	ग
कृतज्ञता ज्ञापन	घ
शोधसार	ङ
विषयसूची	छ
तालिकासूची	ट
सङ्क्षिप्त शब्दावली	ठ
<b>अध्याय एक : शोधको परिचय</b>	
१.१ अध्ययनको पृष्ठभूमि	१
१.२ समस्याकथन	२
१.३ शोधकार्यको उद्देश्य	३
१.४ अध्ययनको महत्व र औचित्य	३
१.५ अध्ययनको सीमाङ्कन	४

## अध्याय दुई :पूर्वकार्यको समीक्षा र सैद्धान्तिक रुपरेखा

२.१ पूर्वकार्यको समीक्षा	५
२.२ अध्ययनमा पूर्वकार्यको उपयोगिता	८
२.३ सैद्धान्तिक रुपरेखा	९
२.३.१ शैलीको परिचय	९
२.३.२ शैलीविज्ञानको परिचय	१०
२.३.३ शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक स्वरुप	१२
२.३.४ शैलीवैज्ञानिक समालोचनाका तहहरू	१४
२.३.५ कृति विश्लेषणको भाषावैज्ञानिक सैद्धान्तिक आधार	१५
२.४ सारांश	२१

## अध्याय तीन :अनुसन्धान विधि

३.१ अनुसन्धानात्मक ढाँचा	२२
३.२ तथ्याङ्क संकलन स्रोत	२२
३.३ तथ्याङ्क संकलनका साधनहरू	२२
३.४ तथ्याङ्क संकलन विधि र पद्धति	२२
३.५ तथ्याङ्क विश्लेषण विधि	२२

## अध्याय चार :कथानक र पात्रका आधारमा 'सेतो धरती' उपन्यास

४.१ कथानक	२४
४.१.१ परिच्छेद विभाजन र कथानक	२४
४.१.२ सेतो धरती उपन्यासको कथानक तथ्याङ्क	२५

४.१.३ कथानक तथ्याङ्कको आधारमा 'सेतो धरती' उपन्यासको विश्लेषण	३४
४.२ सेतो धरती उपन्यासको चरित्र विश्लेषण	५०
४.२.१ पात्र वर्गीकरणको आधार	५०
४.२.२ सेतो धरती उपन्यासमा पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण	५२
४.२.३ सेतो धरती उपन्यासका पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक तालिका	५३
४.२.४ चरित्र / पात्र तालिकाको विश्लेषण	५४
४.२.५ सारांश	५८
<b>अध्याय पाँच : चयन, विचलन र समानान्तरताका आधारमा 'सेतो धरती' उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण</b>	
५.१ चयन	५९
५.१.१ शब्दचयनका आधारमा सेतो धरती उपन्यास	५९
५.१.२ नामको चयन	६२
५.१.३ सर्वनाम चयन	६२
५.१.४ विशेषणको चयन	६३
५.१.५ क्रियापदको चयन	६४
५.१.६ क्रियाविशेषणको चयन	६४
५.१.७ निपातको चयन	६५
५.१.८ वाक्य चयन	६५
५.१.९ चिह्न चयन	६७
५.२ विचलन	७१
५.२.१ व्याकरणिक विचलन	६८

५.२.२ ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन	६९
५.२.३ अर्थतात्विक विचलन	७०
५.३ समानान्तरता	७१
५.३.१ आन्तरिक समानान्तरता	७१
५.३.२ बाह्य समानान्तरता	७१
६.३ सारांश	७३
अध्याय छः उपसहार / निष्कर्ष	
६.१ अध्ययनको निष्कर्ष	७५
६.२ उपयोगिता	७६
६.३ संभाव्य	७७
सन्दर्भ सामग्री	

## तालिका सूची

तालिका नं. १ : शैली विज्ञानको सैद्धान्तिक स्वरुप	११
तालिका नं. २ : शैली विज्ञानको सैद्धान्तिक स्वरुप	१२
तालिका नं. ३ : शैली विज्ञानको सैद्धान्तिक स्वरुप	१३
तालिका नं. ४ कृति विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार	१५
तालिका नं. ५ : सेतो धरती उपन्यासका पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक तालिका	५४

## सङ्क्षिप्त शब्दको पूरा रूप

मा. वि.	=	माध्यमिक विद्यालय
वि. स.	=	विक्रम सम्वत्
त्रि .वि .वि	=	त्रिभूवन विश्वविद्यालय
बि.ए.	=	ब्याचलर अप आर्ट्स
एम. एड.	=	मास्टर्स अफ एजुकेशन

## अध्याय : एक

### शोधको परिचय

#### १.१ अध्ययनको पृष्ठभूमि

शैलीवैज्ञानिक अध्ययन-विश्लेषणको माध्यमबाट नेपाली साहित्यको भाषापरक अध्ययन गर्ने परम्पराको ऐतिहासिक पृष्ठभूमि त्यति लामो पाइँदैन । शोधकार्यहरूमा सीमित रहेको शैलीवैज्ञानिक परम्पराले युरोप र अमेरिकामा जस्तो प्रादेशिक धाराहरूबाट फड्को मारेको पाइन्छ । सिद्धान्ततः संरचनात्मक शैलीवैज्ञानिक अध्ययन, भाषाव्याकरणपरक शैलीगत अध्ययन आदि नेपाली शैलीवैज्ञानिक अध्ययनले परम्परागत रूपमा विक्रमको २०३० को दशकदेखि हालसम्म सैद्धान्तिक परिप्रेक्ष्यलाई अँगालेको पाइन्छ । तर शैलीवैज्ञानिक अध्ययन-विश्लेषणको अभ्युत्थानको थालनी भने नेपाली भाषाले शैलीवैज्ञानिक अध्ययनमा पाश्चात्य आङ्ग्ल-अमेरिकाली र हिन्दी शैलीवैज्ञानिक अध्ययनबाट त्राण पाएको कुरालाई नकार्न सकिन्न ।

विगत पौने एक शताब्दी (सन् १९१५ यता) का शैलीवैज्ञानिक यात्राक्रममा शैलीसम्बन्धी पाँच आधारभूत दृष्टिकोण देखा परेका छन् र ती हुन् - (क) शैलीलाई लेखकीय भाव-विचारको गुदीको भाषिक बाह्य आवरण वा सामान्य भाषामा थपिएको अतिरिक्त भाषिक-पराभाषिक तत्त्व मान्ने; (ख) शैलीलाई लेखकको मनोलोकको प्रतिबिम्बक वैयक्तिक भाषिक प्रवृत्ति ठान्ने; (ग) शैलीलाई भाषागत मानक-विचलनका रूपमा हेर्ने; (घ) शैलीलाई उपलब्ध भाषिक विकल्पमध्येको चयन र विन्यास मान्ने ; (ङ) शैलीलाई भाषाका व्याकरणात्मक ढाँचा (सन्ध्वनि / लेखिम / रूपिम, संरूप-शब्द / पद, पदावली / वाक्यखण्ड, वाक्य) भन्दा विशिष्ट अन्तर्वाक्यीय (वाक्योत्तर) सङ्कथनगत वैशिष्ट्य मान्ने ; ( त्रिपाठी, २०५८ : ४७७) ।

“सेतो धरती” उपन्यासमा क्षेत्र र समस्या व्यापक छ । भाषिक उपकरणको माध्यमबाट साहित्यिक कृतिको अन्तर्निहित कला र सौन्दर्यको उद्घाटन गर्न यसको क्षेत्रलाई सीमाङ्कन गरी त्यसभित्रका समस्याहरूलाई अध्ययन-विश्लेषण गरिएको छ । तत्त्वगत आधारमा ‘सेतो धरती’ उपन्यासको कथानक विश्लेषण र मनोवैज्ञानिक रूपमा क्षतविक्षत भएका बालविधवाहरूका मानसिकतालाई विभिन्न कोणबाट विश्लेषण गरिएको छ । ध्वनिव्यवस्था, शब्द/ रूप, वाक्य र

अर्थको विश्लेषण गरिएको छ । ध्वनि, शब्द, वाक्य आदिको विचलन र भाषिक विकल्पहरूमध्येबाट चयन, व्याकरणात्मक ढाँचालाई ध्यान दिइएको छ । यसरी 'सेतो धरती' उपन्यासमा प्रयुक्त भाषाको माध्यमबाट कलात्मक सौन्दर्यको उद्घाटनसमेत गरिएको छ ।

'सेतो धरती' शीर्षकका पछाडि अनुत्पादक बालविधवाहरू रहेका छन् । बालविधवाहरूलाई विषयवस्तु बनाएर लेखिएको उपन्यासमा हिउँले वा मरुभूमिले ढाकेको अनुत्पादक धरतीको प्रतीकात्मक रूपमा बालविधवालाई लिइएको हुँदा शीर्षकको सार्थकता उत्तिकै सान्दर्भिक छ । 'सेतो धरती' उपन्यासको भूमिकामा प्रा. कृष्ण गौतम लेख्छन्-"अत्यन्त सरल, सुबोध र कलात्मक शैलीमा लेखिएको यो उपन्यासमा कहीं कतै पनि थपघट गर्ने ठाउँ छैन । मलाई अचम्म लागिरहेछ, कसरी लेखे होलान लेखकले यस्तो सुन्दर उपन्यास ( न्यौपाने, २०६९ : क ) ।"

'सेतो धरती' उपन्यासका उपन्यासकार अमर न्यौपानेको जन्म चितवन जिल्लाको पार्वतीपुर गाविस वडा नं. ७ मा वि. सं. २०३४ साल चैत्र १४ गते भएको हो । पिता एकनाथ न्यौपाने र माता हरिमाया न्यौपानेका सुपुत्र अमर न्यौपानेको न्वारानको नाम अमरनाथ न्यौपाने हो । वि. सं. २०६६ सालमा प्रकाशित 'पानीको घाम' कथासंग्रहले अमर न्यौपानेलाई बौद्धिक अन्तर्मन्थनका सचेत शिल्पकारको रूपमा छुट्टै पहिचान बनाउने अवसर दियो । वि. सं. २०६८ मा प्रकाशित उनको 'सेतो धरती' उपन्यासले नेपाली साहित्यमा अमर न्यौपानेलाई सर्वोच्च आख्यानकारका रूपमा सुपरिचित गरायो । अमर न्यौपाने नेपाली साहित्यका बौद्धिक र चिन्तनशील स्रष्टा हुन् । उनको कृति 'सेतो धरती' मा कला र भाषा दुवैको मिठास पाइन्छ । 'सेतो धरती' उपन्यास सरल सुबोध र कलात्मक छ । कलात्मक अभिव्यक्तिको साधन नै भाषा हो । फलतः प्रस्तुत शोधको पृष्ठभूमि साहित्यकार अमर न्यौपानेको 'सेतो धरती' उपन्यासमा प्रयुक्त भाषिक प्रयोगको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्नु रहेको छ ।

## १.२ समस्याकथन

अनुसन्धानको सिलसिलामा 'समस्या' भन्नाले अनुसन्धेय समस्या अथवा अनुसन्धानको विषयवस्तु भन्ने बुझ्नुपर्छ (बन्धु, २०६५ : १७) । "समस्याकथन भनेको अनुसन्धानको विषयको सङ्क्षिप्त स्पष्टोक्ती हो (भट्टराई, २०६५:८९) । अनुसन्धेय विषयवस्तुमा रहेर समस्याको समाधान गर्नु नै यस अनुसन्धानको लक्ष्य हो । शोधको समस्या भनेको साहित्यकार अमर न्यौपानेको "सेतो धरती" उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन हो । "सेतो धरती" उपन्यासमा लेखन शैली, भाषिक प्रयोग, रचना शिल्प, संरचना आदि विषयवस्तुका आधारमा हालसम्म शैलीवैज्ञानिक अध्ययन-

विश्लेषण र मूल्याङ्कन नभएको हुँदा उल्लिखित उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन-विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्नु नै अध्ययनको प्रमुख समस्या रहेको छ । ‘सेतो धरती’ उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन र विश्लेषण निम्न समस्याहरूमा केन्द्रित रहेको छ ।

(क) तत्त्वगत (कथावस्तु र पात्र) आधारमा ‘सेतो धरती’ उपन्यास के कस्तो छ ?

(ख) शैलीविज्ञानका प्रमुख मान्यता (चयन, विचलन, समानान्तरता) का आधारमा “सेतो धरती” उपन्यास के कस्तो छ ?

### १.३ शोधकार्यको उद्देश्य

शोधकार्यको निश्चित उद्देश्य हुन्छ । निश्चित उद्देश्य नै शोधको केन्द्रविन्दु हो । शोधकार्यको उद्देश्य अध्ययन-अनुसन्धान गर्नु अघि समस्याहरूको पहिचान गरेर त्यसको समाधान गर्नु हो । समस्याहरूको समाधान गर्नको निम्ति उद्देश्य निर्धारण गर्नुपर्दछ । माथि उल्लिखित समस्याकथनका आधारमा “सेतो धरती” उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण शीर्षकको शोध निम्न उद्देश्यहरूमा केन्द्रित रहेको छ ।

(क) कथावस्तु र पात्रमा आधारमा “सेतो धरती” उपन्यासको विश्लेषण गर्नु,

(ख) चयन, विचलन र समानान्तरताका आधारमा “सेतो धरती” उपन्यासको विश्लेषण गर्नु ।

### १.४ अध्ययनको महत्त्व र औचित्य

भाषा र साहित्य एक-अर्काका परिपूरक हुन् । साहित्यिक सौन्दर्यको मापन भाषावादी दृष्टिबाट गरिन्छ । बनोट र बुनोटको विश्लेषणसँग अन्वित भएर भाषिक माध्यमबाट कृतिको सौन्दर्यलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउने काम शैलीवैज्ञानिक अध्ययन-विश्लेषणले गर्दछ । साहित्यिक कृतिमा अवस्थित सङ्केतहरूको उपयुक्त अर्थ खुट्याउने काम शैलीविज्ञानले गर्दछ । कृतिमा ध्वनिको चयन, विचलन र समानान्तरताको अध्ययन-विश्लेषण गर्ने काम शैलीविज्ञानको हो । नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रियाको चयन, विचलन र तत्सम, तद्भव, आगन्तुक भर्त्ता शब्दहरूको चयन र विचलनलाई औँल्याउने काम शैलीविज्ञानले गर्दछ । वाक्य र अर्थको तहमा रहेर भावाभिव्यक्तिमा सौन्दर्यको उद्घाटन शैलीवैज्ञानिक अध्ययनद्वारा गरिन्छ ।

माथि उल्लिखित अध्ययन-विश्लेषण आदि शैलीवैज्ञानिक आधारमा “सेतो धरती” मा गरी अखण्ड र अभिभाज्य एकाइको मूल्याङ्कन गर्नुले यस अध्ययनको औचित्य र महत्त्व स्वतः देखिन्छ ।

## १.५ अध्ययनको सीमाङ्कन

अध्ययन-अनुसन्धानको क्षेत्र व्यापक हुन्छ । व्यापक क्षेत्रको अनुसन्धान गर्दा शोधकार्य वस्तुगत, वैज्ञानिक र सार्थक नभई सैद्धान्तिक रूपमा आधारविहिन हुन्छ । ‘सेतो धरती’ उपन्यासको शोधकार्यलाई प्रामाणिक बनाउनको निम्ति निम्न सीमामा रही अध्ययन गरिएको छ ।

(क) तत्त्वगत आधार (कथानक, चरित्र) मा मात्र अध्ययनलाई केन्द्रित गरिएको छ ।

(ख) शैलीविज्ञानका प्रमुख मान्यता (चयन, विचलन, समानान्तरता) का आधारमा उपन्यासको अध्ययन-विश्लेषण गरिएको छ ।

## अध्याय : दुई

### पूर्वकार्यको समीक्षा र सैद्धान्तिक रूपरेखा

#### २.१ पूर्वकार्यको समीक्षा

कुनै पनि अध्ययन-अनुसन्धान गर्दा त्यस विषयसँग सम्बन्धित अनुसन्धानहरूको सिंहावलोकन गर्नुपर्दछ । पूर्वकार्यको समीक्षाले अनुसन्धानका विषय र छनोट गरिएका शीर्षकसँग मिल्दाजुल्दा छन् कि छैनन् पुनरावृत्ति हुनबाट जोगाउँछ । कुन कोणबाट अध्ययन-विश्लेषण गरिएको हो, त्यसको आधारमा शोधकार्य सम्पन्न गर्न सहयोग पुऱ्याउँछ । त्यसैले पूर्वकार्यको समीक्षालाई महत्वपूर्ण उपलब्धिको रूपमा यस अध्ययनमा चर्चा गरिएको छ ।

नेपालमा व्यवस्थित एवम् वैज्ञानिक तरिकाले नेपाली भाषाका विविध क्षेत्रमा शोधकार्यहरू वि. सं. २०१६ सालमा त्रि. वि. को स्थापनापश्चात् भएको पाइन्छ । त्रि. वि. अन्तर्गत वि. सं. २०३९ सालदेखि मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र संकायले स्नातकोत्तर तहको शिक्षण प्रारम्भ भयो । वि. सं. २०४१ सालदेखि त्रि. वि. ले शिक्षाशास्त्र संकाय अन्तर्गत नेपाली विषयको स्नातकोत्तर शिक्षण प्रारम्भ गर्‍यो । यस सङ्काय अन्तर्गत स्नातकोत्तर तहमा सबभन्दा बढी भाषाशिक्षणसम्बन्धी अनुसन्धानहरू हुँदै आएको पाइन्छ । शिक्षाशास्त्र सङ्काय एम. एड. दोस्रो वर्षको पाठ्याशं पूरा गर्ने प्रयोजनको निम्ति कृतिपरक रूपमा शैलीवैज्ञानिक तथा संकथन विश्लेषणसँग सम्बन्धित अनुसन्धानहरू पनि गरिएको देखिन्छ । हालसम्म भएका शैलीवैज्ञानिक अध्ययनहरूमा सबैभन्दा बढी उपन्यास विधामा गरिएको पाइन्छ ।

उपन्यास विधाको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्ने क्रममा वि. सं. २०५८ मा दुर्गाप्रसाद खनालले 'नरेन्द्र दाइ' उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गरेको पाइन्छ । अध्ययनले तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दको प्रयोग भएको देखाउँछ । अर्थ र भावका दृष्टिमा वाक्यको रचना गरिएको अध्ययनले उल्लिखित गरेको पाइन्छ ।

अमूर्त र अव्यक्त भावलाई भिन्न ढाँचाले मूर्तता दिन प्रतीकहरूको प्रयोगले उपन्यासलाई विशिष्टता प्रदान गरेको अध्ययनमा आउँछ ।

सूक्तको प्रयोग, विन्दु (.....) प्रश्न ( ? ) आदि चिह्नहरूले उपन्यासलाई सुहाउँदो र वाक्यमा पनि विलक्षणता प्रदान गरेको अध्ययनमा पाइन्छ ।

नरेन्द्र दाइ उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन अन्तर्गत चयन, विचलन (कोशीय विचलन, व्याकरणिक विचलन, आर्थी विचलन, ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन) समानान्तरता (बाह्य र आन्तरिक) ले भाषा सुहाउँदिलो भएको अध्ययनको निष्कर्ष छ ।

कृष्णचन्द्र सापकोटाले वि. सं. २०५९ मा “माइतघर उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन” गरेको पाइन्छ । अध्ययनको क्रममा पुस्तकालयीय विधिमा केन्द्रित रहेर अध्ययन अनुसन्धान गरेको पाइन्छ । माइतघर उपन्यासको इतिवृत्तमा रहेर शब्द चयन, वाक्य चयन उखान र प्रचलित थैगोको प्रयोग प्रभावकारी रहेको अध्ययनले देखाउँछ । कोशीय विचलन व्याकरणिक विचलन, आर्थी विचलन, ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलनको प्रभावकारी रूपमा अध्ययन गरेको पाइन्छ । संरचनात्मक शैलीवैज्ञानिकको विश्लेषणात्मक पद्धतिको प्रयोग अध्ययनले देखाउँछ । बाह्य र आन्तरिक समानान्तरताको प्रयोग भाषिक पक्षमा भल्कन्छ ।

अध्ययनले बिम्ब, प्रतीक, निपात, अनुकरणात्मक शब्द र शब्दालङ्कार र चिह्नहरूको समुचित प्रयोग भएको र आङ्गीरसमा करुण र अङ्गरसमा श्रृङ्गाररसको प्रयोगले उपन्यास सार्थक भएको निष्कर्ष निकालिएको छ ।

वीरेन्द्र पुडासैनीले वि. सं. २०६१ सालमा “राजेश्वरी खण्डकाव्यको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन” गरेको पाइन्छ । विषयवस्तु ऐतिहासिक भएको उक्त खण्डकाव्यको कथानक रैखिक ढाँचामा क्रमबद्ध रूपमा अगाडि बढेको पाइन्छ । संक्षिप्त र सूत्रात्मक शैलीमा लेखिएको ‘राजेश्वरी’ खण्डकाव्यमा करुणरसको मार्मिक प्रयोग भएको अनुसन्धानले देखाउँछ ।

बिम्ब र प्रतीकको सार्थक प्रयोगले खण्डकाव्य संक्षिप्तताबाट व्यापकतातिर पुगेको देखाइएको छैन ।

मानक भाषाको प्रयोग गरिएको कारुणिक कथावस्तुलाई अघि बढाइ तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु रहेको अध्ययनले देखाउँछ । चयनतर्फ नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रिया, अव्ययपदको प्रयोग सार्थक बनेको अध्ययनमा पाइन्छ । पदक्रम, ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलनले खण्डकाव्य सारपूर्ण रहेको देखिन्छ ।

आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमिकतामा कथानक अगाडि बढेको पाइन्छ । शास्त्रीय छन्दमा लेखिएको राजेश्वरी खण्डकाव्य आन्तरिक तथा बाह्य समानान्तरताको प्रयोग, उपमा, रूपक र अलङ्कारको प्रयोगले खण्डकाव्य सशक्त रहेको कुरा अनुसन्धानले औँल्याउँछ ।

पदमप्रसाद विमलीले वि. सं. २०६२ सालमा “समानान्तर आकाश” उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन” शीर्षकको अनुसन्धान गरेको पाइन्छ । उपन्यासको बाह्य संरचना अन्तर्गत बाइस ओटा खण्डमा विभाजन भएको उपन्यासले लैङ्गिक समानतामा जोड दिएको उक्त अध्ययनले देखाउँछ । हिन्दी र अङ्ग्रेजी शब्द र वाक्यको प्रयोग पात्रअनुसार गरिएको पाइन्छ । पुस्तकालयीय विधिद्वारा अध्ययन गरिएको उक्त उपन्यासमा तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दको चयन गरिएको र नाम, सर्वनाम, विशेषण, निपात आदिको प्रयोगलाई पनि अनुसन्धानले देखाउँछ ।

ऋतुराज धमलाले वि. सं. २०६१ सालमा “अनिदो पहाडसँगै उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन” गरेको पाइन्छ । रात्फाली आन्दोलन (वि. सं. २०२३-२०३०) लाई विसर्जन गरी प्रगतिवादी चिन्तनको नयाँ प्रवाहबाट लेखनको सुरूवात गर्ने पारिजात ‘अनिदो पहाडसँगै’ उपन्यासले उनलाई प्रगतिवादी चिन्तनको उत्कर्षमा पुऱ्याएको पाइन्छ । शब्द चयन र वाक्य चयन नै उपन्यासको प्राणजस्तो लाग्ने अनिदो पहाडसँगै उपन्यासमा कोशीय विचलन, आर्थी विचलन, ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलनले उपन्यासलाई सौन्दर्य प्रदान गरेको छ । प्रतीकको प्रयोगले मिठास र भाषालाई कोमल बनाएको छ ।

तीर्थकुमारी गौतमले वि. सं. २०६१ सालमा “अश्वस्थामा गीति नाटकको संरचनात्मक शैलीवैज्ञानिक अध्ययन” गरेको पाइन्छ । पुस्तकालयीय विधिलाई मुख्य र मौखिक वार्तालाप विधिलाई आंशिक रूपले प्रयोग गरिएको अध्ययनले देखाउँछ । शिल्पका सन्दर्भमा कथावस्तु, पात्र विधान, परिवेशगत कथ्य विषय एवम् भावको उपयुक्त सन्तुलन निर्वाह गरेको अध्ययनले पुष्टि गर्दछ । अश्वस्थामा गीति नाटकको शीर्षक प्रतीकात्मक अर्थमा युद्ध अपराधबोधले छटपटाइरहेका आजका मानिसका तस्विरहरू हुन् । अश्वस्थामा नाटकमा श्रुतिललित, मधुर, कोमल पदावलीहरूको चयन, तद्भव र भर्त्ता शब्दहरूको प्रयोग जनजिब्रोमा अँटाउने सरल भाषाशैली विम्ब विधान, शब्द, उपमा, रूपक, अनुप्रासजस्ता शब्दालङ्कारले अलङ्कृत छन् । अनुकरणात्मक शब्द, निपात आदिको प्रयोगले नाटकलाई काव्यात्मक लालित्य बढाउन सहयोग पुऱ्याएको निष्कर्ष यो अध्ययनमा केन्द्रित रहेको छ ।

अमर न्यौपानेको 'सेतो धरती' उपन्यासमा विभिन्न पत्रपत्रिकामा समालोचनात्मक टिप्पणीहरू प्रकाशित भएका छन् । हिमाल खबर पत्रिकामा जीवा लामिछानेको भनाइअनुसार : “मरूभूमिजस्तो निरस तथा अनुत्पादक विम्ब बोकेको “सेतो धरती” शैली, दर्शन, प्रस्तुति तथा विषयवस्तुको दृष्टिले अब्बल दर्जाको कृति बनेको छ ” (न्यौपाने, २०६९, ख) ।

नागरिक दैनिकमा सीपी अर्याल लेख्छन् :“पुस्तकमा प्रयुक्त प्रत्येक वाक्य ‘वान लाइनर’ लाग्छन्” (न्यौपाने, २०६९, ख) ।

‘सेतो धरती’ उपन्यास नेपाली साहित्यमा ‘कोसे ढुङ्गो’ साबित भइसकेको छ । नेपाली साहित्यको गहन उपन्यास ‘सेतो धरती’ को वस्तुगत र वैज्ञानिक तरिकाले विश्लेषण गर्न आवश्यक छ । शैलीवैज्ञानिक अध्ययनद्वारा उपन्यासलाई विशिष्टीकृत एवम् अद्यावधिक बनाउन सूक्ष्म विश्लेषण गरी सार्थक र वस्तुगत रूपमा निष्कर्ष निकालिएको छ ।

## २.२ अध्ययनमा पूर्वकार्यको उपयोगिता

प्रमाणक रूपमा अनुसन्धेय विषयसँग गाँसिएर सम्बन्धित पूर्वअध्ययनहरूले शोधकार्य सम्पन्न गर्न सहयोग पुऱ्याउँछन् । अध्ययनलाई विश्वस्त बनाउन पूर्वकार्यले आधारहरू निर्माण गर्न सहयोग गर्दछ । भरपर्दो र विश्वासनीय निष्कर्षहरू निकाल्न पूर्वकार्यको समीक्षाले निश्चित र वैज्ञानिक ढङ्गबाट सहयोग पुऱ्याइरहेका हुन्छन् ।

पूर्वकार्यको अभावमा शोधकार्यको उद्देश्यले गति पाउन सक्दैन । तसर्थ अनुसन्धानलाई निश्चित ढाँचा प्रदान गरी उद्देश्यमूलक बनाउन पूर्वकार्यको समीक्षाले दिशा-निर्देश गर्दछ । संकलित सामग्रीको व्यवस्थापन र सङ्गठन गर्न पूर्वकार्यले दिशाबोध गर्दछ । तथ्याङ्क सङ्कलन र सङ्कलीत तथ्याङ्कको विश्लेषण गरेर निष्कर्षमा पुऱ्याउन पूर्वकार्यले मार्गदर्शन गराउँछ । अध्ययनलाई चुनौतीपूर्ण समस्याहरूबाट मुक्त गर्न र निष्कर्ष निकाल्न पूर्वकार्यको समीक्षा आवश्यक छ ।

प्रस्तुत ‘सेतो धरती’ उपन्यासलाई शैलीवैज्ञानिक अध्यायनार्थ अनुसन्धानको क्रममा पूर्वकार्यको समीक्षालाई प्रयोगमा ल्याइएको छ । शोधकार्यलाई अधि बढाउन पत्र-पत्रिकाहरूले गरेका टिप्पणी र स्वयम् लेखकसँग सोधिएका प्रश्नका उत्तरहरूलाई प्रयोगमा ल्याइएको छ ।

## २.३ सैद्धान्तिक रूपरेखा

### २.३.१ शैलीको परिचय

शब्दनिर्माण प्रक्रियामा व्युत्पत्तिका हिसाबले 'शैली' शब्द व्युत्पन्न शब्द हो । शैलीको व्युत्पादन 'शील' शब्दबाट भएको पाइन्छ । संस्कृतको 'शी' धातुमा 'लक' प्रत्यय लागेर 'शील' शब्दको व्युत्पादन भएको हो । 'शील' शब्दमा 'ई' प्रत्यय लागेर शैली शब्दको निर्माण भएको पाइन्छ ।

अङ्ग्रेजीको **style** शब्दको नेपाली रूपान्तर नै शैली हो । **Style** शब्द ल्याटिनको **stilus** बाट विकसित भएको पाइन्छ । यसको अर्थ 'फलामको कलम' भन्ने बुझिन्छ । अक्षर मेट्न प्रयोग गर्ने मुढो भाग र अक्षर लेख्न प्रयोग गरिने धारिलो भागलाई ल्याटिनमा **stilus** भनिन्थ्यो । यो साधन फलाम वा हाडले बनेको हुन्थ्यो । यसरी वस्तु र शब्दको अन्तरसम्बन्धले समयको अन्तरालसँगै अर्थमा परिवर्तन हुने मौका पाएको र प्रारम्भमा लेखन विधिलाई मात्र जनाउने **Stilus** ले लेख्य र कथ्य दुवै किसिमका भाषिक कलाको अभिव्यक्ति तरिकालाई जनाउन थालेको देखिन्छ । अझ फ्रान्सिसमा यो शब्द अभिव्यक्तिको राम्रो पद्धतिको रूपमा प्रयोग हुन थालेको र यसले साहित्य एवम् कला क्षेत्रलाई समेत दर्साउन थालेको पाइन्छ (भण्डारी र अन्य, २०६८ : २४) । शैलीलाई दुई प्रकारले विभाजन गरेको पाइन्छ ।

(क) सामान्य शैली- मामुली प्रकृतिको शैली नै सामान्य शैली हो । यो शैली सूचनात्मक, विज्ञापनीय, कानुनपरक हुने गर्दछ । सामान्य शैली अर्थगत दृष्टिले सरल हुन्छ ।

(ख) विशिष्ट शैली- मामुली शैलीभन्दा फरक प्रकृतिको शैली विशिष्ट शैली हो । यस प्रकारको शैलीमा प्रतीकात्मक, बिम्बात्मक, व्यञ्जनात्मक, आलङ्कारिक, भावनात्मक जस्ता गुणहरू पाइन्छ । यो जटिल प्रकृतिको हुनाले साहित्यिक शैली पनि भन्ने गरिन्छ ।

शैलीको सन्दर्भमा शैलीगत अध्ययन-परम्परालाई हृदयङ्गम गर्दा शैली विश्लेषकहरू नै दुविधामा देखिन्छन् । यहाँ चर्चा गरिएको शैली न रोमेली-ग्रीसेली साहित्यशास्त्रीय शैली नै हो न पूर्वीय साहित्य शास्त्रीय शैली । भाषाविज्ञान र साहित्यशास्त्रको समन्वय नै आधुनिक शैली हो भनेर निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ ।

शैलीसंग सम्बन्धित आधुनिक धारणाहरू यसप्रकार छन् ।

अर्नर विन्टरको भनाइअनुसार :“शैली सामाजिक भाषिकाको विशिष्ट प्रकार हो” (शर्मा, २०५९: २६ मा उद्धृत) ।

च्यापमेनको भनाइअनुसार :“शैली भाषाको वैविध्य हो” (शर्मा, २०५९: २६ मा उद्धृत) ।

टी तोदोरोमका अनुसार :“शैली मानकको अतिक्रमण र उल्लङ्घन हो ” (शर्मा, २०५९: २७ मा उद्धृत) ।

जेलि ह्यारिसको भनाइअनुसार :“शैली वितरणको कुञ्जी हो” (शर्मा, २०५९ :२८ मा उद्धृत) ।

भी. कोमालोभका भनाइअनुसार : “शैली कथ्य र रूप दुवै हो ” (शर्मा, २०५९ :२८ मा उद्धृत) ।

नेपाली बृहत शब्दकोषअनुसार : “विशेष किसिमले कुनै काम गर्ने प्रणाली वा पद्धति, काम गराइको ढाँचा, परिपाटी, छाँटछन्द नै शैली हो” (पोखरेल, २०५० : १२६८ मा उद्धृत) ।

प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोष अनुसार : “कुनै कार्य वा गतिविधिको ढङ्ग, ढाँचा, तरिका वा विधि नै शैली हो (अधिकारी, २०७०: १३५७ मा उद्धृत) ।

लीचका भनाइअनुसार : “साहित्यमा भाषा प्रयोगसम्बन्धी अध्ययनलाई शैली भनिन्छ” (गौतम, २०६१ : २० मा उद्धृत) ।

शैली वर्ण्यविषय, रचना विधान र रचयिताको एकीकृत रूप हो भन्ने निष्कर्षस्वरूप शैलीलाई बुँदागत रूपमा यसरी चिनाउन सकिन्छ (शर्मा, २०४८: ३) ।

(क) शैली रचनाकारको रचनाप्रकार वा अभिव्यक्ति हो ।

(ख) यो सामान्य नभएर विशिष्ट हुन्छ ।

(ग) यो एक भन्दा बढी भाषिक एकाइहरूको सौन्दर्यबोधक समुच्चय हो ।

(घ) यसमा सामान्य वा मानक (भाषा, विषय) अतिक्रमणद्वारा विचलन गरिएको हुन्छ ।

साहित्यिक कृतिमा प्रयुक्त भाषाको माध्यमद्वारा अध्ययन-विश्लेषण गर्दा निस्कने निचोड नै शैली हो । जहाँ भाषाको अतिक्रमणद्वारा सौन्दर्यबोधक समुच्चयको स्वरूप देखा पर्ने गर्छ ।

### २.३.२ शैलीविज्ञानको परिचय

अङ्ग्रेजी शब्द **Stylistics** को नेपाली समकक्षी शब्द शैलीविज्ञान हो । शब्दको प्रयोगलाई हेर्दा **Stilistik** शब्द जर्मनीबाट सुरुआत भएको पाइन्छ । **Stylistic** शब्दको अङ्ग्रेजी भाषामा सर्वप्रथम सन् १८८२ देखि सुरुआत भएको देखिन्छ ।

शैलीको अध्ययन गर्ने विज्ञानलाई शैलीविज्ञान भनिन्छ । यो भाषाविज्ञानको महत्वपूर्ण शाखा हो । भाषावैज्ञानिक तौर-तारिकाले कृतिको अध्ययन गर्ने नवीनतम शाखालाई शैलीविज्ञान भनेर चिनिन्छ । विशिष्ट अर्थमा भाषिक माध्यमद्वारा कृतिकेन्द्री भई गरिने समालोचना प्रणालीलाई जनाउँछ ।

भाषामा सामान्यतः भाषिक पक्षको अध्ययन भाषाविज्ञानले गर्छ भने भाषिक वैशिष्ट्यको अध्ययन शैलीविज्ञानले गर्दछ । त्यसैले शैलीविज्ञानले साहित्यलाई भाषिक कलाको रूपमा ग्रहण गर्दछ । सिद्धान्ततः यसको सामीप्य साहित्यशास्त्रसँग भए पनि मूल अन्तर्भूत पहिचान चाहीं भाषावैज्ञानिक नै हो ।

शैलीविज्ञानका सम्बन्धमा विभिन्न विद्वानहरूले राखेका धारणाहरू निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ ।

“शैलीविज्ञान भाषाविज्ञानको उपलब्ध प्रविधि र उपकरणका आधारमा कृति विश्लेषणको प्रारूप प्रदान गर्दछ” (शर्मा, २०५९ : ३३ ) ।

एच. जी. विडोसनको भनाइअनुसार “शैलीविज्ञानले साहित्यिक सङ्कथनलाई भाषावैज्ञानिक तरिकाले गरिने अध्ययनलाई बुझाउँछ” (ढुङ्गेल र दाहाल, २०६८ : ९४मा उद्धृत) ।

रुकैयाहसनको भनाइअनुसार “शैलीविज्ञान साहित्यिक भाषाको अध्ययनसँग सम्बद्ध ज्ञानानुशासन हो” (ढुङ्गेल र दाहाल, २०६८ : ९४ मा उद्धृत) ।

“शैलीविज्ञानको पाठले ती प्रभावक तत्त्वहरूलाई जाँच्नुपर्छ, ती साधनहरूको अध्ययन गर्नुपर्छ, जसद्वारा भाषाले त्यसको र त्यससँग पारस्परिक सम्बन्धको अध्ययन गर्दछ र ती सम्पूर्ण अभिव्यक्ति अवस्थाको विश्लेषण गर्दछ, जसका ती पाठहरू हुन भनेर चार्ल्स वाली भन्दछन् (गौतम, २०६१ : २० मा उद्धृत) ।”

लीचको भनाइअनुसार “साहित्यमा भाषा प्रयोगसम्बन्धी अध्ययनलाई शैलीविज्ञान भनिन्छ” (ढुङ्गेल र दाहाल , २०६८ : ९४ मा उद्धृत) ।

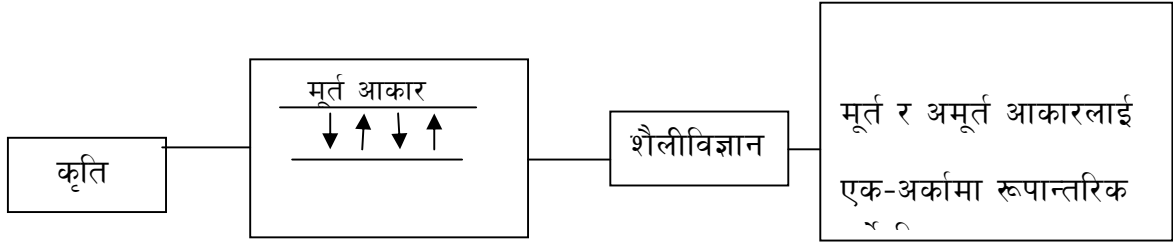
माथि उल्लिखित परिभाषाअनुसार भाषिक माध्यमले उपयुक्त प्रविधि र उपकरणद्वारा साहित्यिक कृतिको अध्ययन-विश्लेषण गर्ने विज्ञानलाई नै शैलीविज्ञान भनिन्छ । अर्को शब्दमा भन्ने हो भने साहित्यिक कृतिको भाषावादी दृष्टिबाट अध्ययन-विश्लेषण गरी साहित्यिक सौन्दर्यको उद्घाटन गर्ने भाषाविज्ञानको नवीनतम शाखालाई शैलीविज्ञान भनिन्छ ।

### २.३.३ शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक स्वरूप

शैलीविज्ञान, भाषाविज्ञान र काव्यशास्त्रको समन्वयबाट निर्मित विज्ञान हो । त्यसैले यसमा एकातिर साहित्यिक कृतिका भाषिक पक्षको अध्ययन गरिन्छ, भने अर्कोतिर काव्यकृतिमा अन्तर्निहित सौन्दर्य पक्षको पनि अध्ययन गरिन्छ । सैद्धान्तिक रूपमा शैलीविज्ञानको सम्बन्ध साहित्यशास्त्रसँग भए पनि यसको मूल प्रकृतिचाहीँ भाषावैज्ञानिक छ । शैलीविज्ञानले साहित्यलाई भाषिक कलाको रूपमा लिन्छ । यसले अभिव्यक्ति र कथ्य दुवै पक्षलाई प्रतीक भैँ ठानी अभिव्यक्तिलाई साहित्यिक कृतिको रूप (बाह्य) पक्ष र कथ्यको सार /अर्थ (आन्तरिक) पक्षका रूपमा लिइन्छ । कुनै पनि शैली साहित्यिक कृति अभिव्यक्ति र कथ्यको समग्र योग भएकाले शैलीविज्ञानले अभिव्यक्ति अवयवको बाटो भएर कथ्य अवयवमा प्रवेश गरी कृतिका संरचनाको विश्लेषण गरी त्यसभित्रको सौन्दर्यको उद्घाटन गर्छ, मर्मबोध गराउँछ र रचना प्रतिफलित हुने प्रयोजनलाई समेत सिद्ध गर्ने प्रयास गर्दछ (शर्मा, २०५९ : ५) ।

शैलीविज्ञानले साहित्यिक कृतिको मूर्त आकारबाट अमूर्त आकारमा प्रवेश गर्ने प्रक्रिया समात्छ । त्यसैले कृतिको अमूर्त आकारलाई मूर्त आकारका माध्यमबाट ग्रहण गर्ने सामर्थ्य दिन्छ । मूर्त आकारबाट अमूर्त आकार कसरी प्राप्त गर्ने र प्राप्त अमूर्त आकारको तालमेल मूर्त आकारसँग कसरी बसाउने भन्ने कुरा शैलीविज्ञानले बताउँछ (शर्मा, २०५९ : ५) ।

तालिका नं. -१



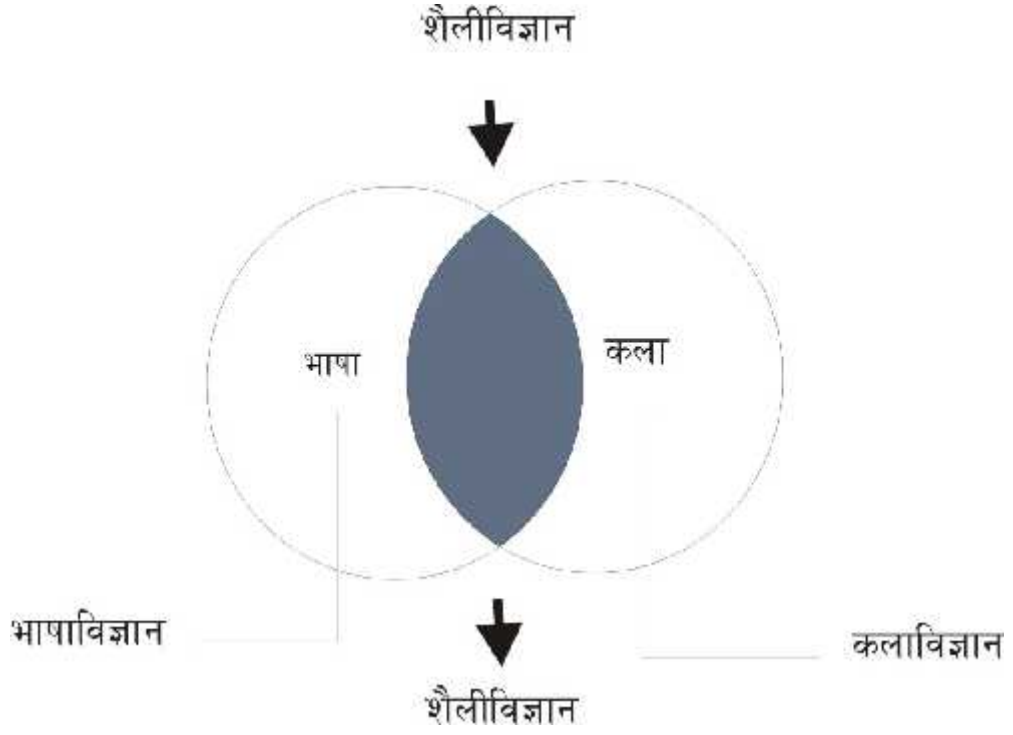
(स्रोत-शर्मा, २०५९ : ५)

शैलीविज्ञानले साहित्यलाई हेर्ने नयाँ दृष्टिकोण नै माथिको तालिकाबाट प्रष्ट हुन्छ ।

शैलीविज्ञानको सम्बन्ध भाषा र कला दुवैमा हुन्छ । मुख्य रूपमा भाषाविज्ञानको भूमिका भएपनि यसको अन्तरसम्बन्ध अर्कोतर्फ कलासँग पनि छ । त्यसैले कलासँग सम्बन्धित भएर शाब्दिक कला र भाषिक प्रतीकलाई शैलीविज्ञानले ग्रहण गरेको पाइन्छ ।

साहित्यलाई भाषिक कलाको रूपमा शैलीविज्ञानले कसरी ग्रहण गर्दछ भन्ने कुरा श्रीवास्तवको आरेखबाट थाहा पाउन सकिन्छ ।

तालिका नं. २



(स्रोत-गौतम, २०६१ : २१)

श्रीवास्तवले भाषा र कलासंगका शैलीविज्ञानको सम्बन्ध वृक्षरेखाद्वारा पनि देखाएका छन् ।

तालिका नं. ३





उपयोगी साहित्य ललित साहित्य + भाषिक कला भाषेतर कला

(स्रोत- गौतम, २०६१: २२)

सिद्धान्ततः आधुनिक युगमा भाषाविज्ञानले साहित्यशास्त्र र काव्यशास्त्रको अध्ययन गर्न थालेपछि शैलीविज्ञानको प्रारम्भ भएको तथ्यलाई नकार्न सकिँदैन । भाषाविज्ञान र साहित्यशास्त्रको मेलबाट नै शैलीवैज्ञानिक सिद्धान्तको प्रवर्तन भएको हो । शैलीविज्ञानले भाषाविज्ञानलाई हेर्ने सोच वा ढङ्गबाट साहित्य वा साहित्येतर कृतिको अध्ययन गरिन्छ । निष्कर्षमा भन्नुपर्दा भाषाविज्ञान र साहित्यशास्त्रको समन्वयबाट नै शैलीविज्ञानको सुरुआत भएको हो । शैलीविज्ञानले भाषा र कला दुवैसँग समन्वय गरी कृतिको भाषिक पक्ष र साहित्यिक सौन्दर्यको उद्घाटन गर्दछ ।

### २.३.४ शैलीवैज्ञानिक समालोचनाका तहहरू

“जसरी भाषाविज्ञानले प्रत्येक शब्दलाई ध्वनिप्रतीकका रूपमा हेर्दछ त्यसरी नै शैलीविज्ञानले पनि प्रत्येक सिङ्गो साहित्यिक पाठलाई कला-प्रतीकका रूपमा हेर्दछ । यसरी साहित्यिक पाठलाई कला-प्रतीकका रूपमा राखेर विश्लेषण गर्नका निम्ति त्यसभन्दा अघि शैलीविज्ञान अध्ययन-विश्लेषणका अरू केही तहहरू हुँदै अघि बढेको हुन्छ । अतः साहित्यिक कृतिको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन एकाधिक तहमा हुन्छ र ती विभिन्न तहको क्रमिक प्रस्तुतीकरण र समायोजनमा नै शैलीवैज्ञानिक अध्ययनको पूर्णता निहित रहन्छ । त्यस्तो अध्ययनलाई पूर्णता दिने मूलतः तीनवटा तहहरू छन् : कला-सामग्रीको तह, कला-माध्यमको तह र कला-प्रतीकको तह ( भण्डारी र अन्य, २०६८ : ४१) ।

### २.३.४.१ कला-सामग्रीको तह

यो आधार सामग्रीभित्र पर्दछ । आधार सामग्री भनेको नै भाषा हो । कला सामग्रीको तहमा कृतिमा प्रयुक्त वाक्य, ध्वनि, रूप, शब्द, शब्दयुग्म, उपवाक्यजस्ता स-साना एकाइहरूको संरचनात्मक र व्याकरणिक अवस्थाबारे त्यसको अध्ययन-विश्लेषण गरी प्रकट गरिन्छ । ससाना एकाइहरूको अवस्थाबारे प्रकाश पारेपछि बाँकी दुईवटा तहको अध्ययनको लागि आधार निर्माण गर्ने काम गरिन्छ ।

### २.३.४.२ कला-माध्यमको तह

कृतिको अखण्ड र अभिभाज्य एकाइ नै यस तहको महत्तम एकाइ हो । कृतिको अखण्ड र अभिभाज्य एकाइ भन्नाले सिङ्गो पाठ वा संकथनलाई बुझ्नुपर्छ । यस तहमा वाक्यभन्दा माथिका एकाइहरूको अध्ययन गरिन्छ । साहित्यसँग सम्बन्धित कलानुभूतिका सामग्रीहरूद्वारा कृतिमा निहित साहित्यिकताको अध्ययन-विश्लेषण गरिन्छ । यसमा छन्द, लय, बिम्ब, अर्थ, प्रतीक, कथानक, चरित्र, अलङ्कारहरू सम्बन्धित हुन्छन् ।

### २.३.४.३ कला-प्रतीकको तह

कृतिको सिङ्गो संरचना नै कला र प्रतीक हो । विवेच्य कृतिको सिङ्गो संरचना नै कला-प्रतीक भएको हुँदा यस तहको अध्ययन-विश्लेषण, बुनोट आदिसँग सम्बन्धित भएर गरिएको हुन्छ । विश्लेषित कृतिलाई सिङ्गो कला र प्रतीकको रूपमा हेरिने भएको हुँदा यो स्वतः स्वायत्त एकाइ हो । अध्ययन-विश्लेषणद्वारा कृतिमा निहित सौन्दर्यको उद्घाटन संरचनात्मक शैलीविज्ञानद्वारा गरिन्छ । त्यसैले यस तहको अध्ययनलाई संरचनात्मक शैलीवैज्ञानिक अध्ययन पनि भनिन्छ । यस तहको अध्ययन संकेत विश्लेषणबाट पनि प्रभावित भएको पाइन्छ । यसरी साहित्यिक कृतिलाई हेर्ने दृष्टिकोणलाई सङ्केत वैज्ञानिक सिद्धान्त पनि भनिन्छ ।

### २.३.५ कृति विश्लेषणको भाषावैज्ञानिक सैद्धान्तिक आधार

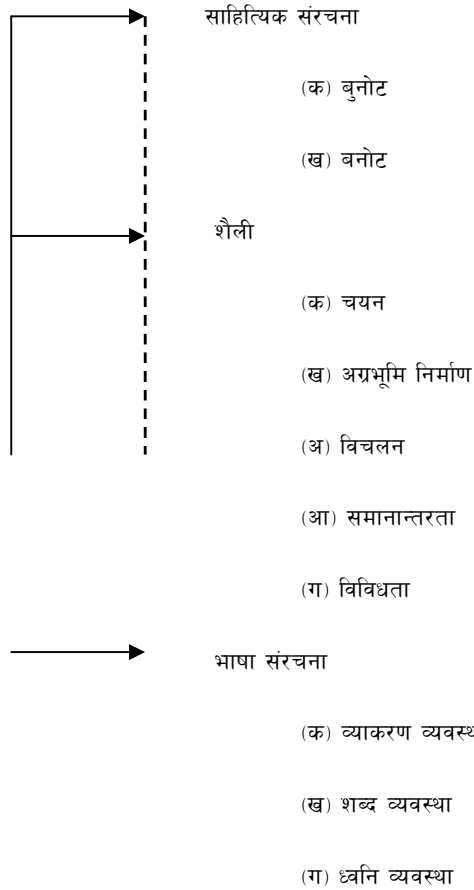
शैलीविज्ञानले भाषाविज्ञानका उपलब्ध उपकरणहरूको मद्दत लिएर कुनै कृतिमा अन्तर्निहित शैलीको वैज्ञानिक विश्लेषण गर्दछ । कृतिको प्रकृति (विधागत, भाषागत, शैलीगत, आकारगत) र स्रष्टाको क्षमता एवम् आवश्यकताले पनि कृति विश्लेषणको प्रारूप निर्धारणमा महत्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ । कृति विश्लेषणको शैलीवैज्ञानिक आधारलाई र वस्तुगत रूपमा शैलीवैज्ञानिक अध्ययन तथा

विश्लेषण सम्भव हुँदैन् । यसका लागि विश्लेषकहरूले ध्यान दिनु पर्ने प्रमुख पक्षहरू पनि छन् । त्यस्ता पक्षलाई कृति विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार मानिन्छ । ती निम्न छन् (शर्मा, २०५४ : १९७) ।

- ।) विश्लेष्य कृतिको प्रकृति कस्तो छ ?
- ।) विश्लेषकको आफ्नो ज्ञान के कति छ ?
- ।) उसको शक्ति र सीमा के हो ?
- ।) उसको क्षमता के कति छ ?

शैलीवैज्ञानिक माध्यमबाट कृतिको अध्ययन-विश्लेषणका निम्ति निम्न प्रक्रिया अपनाउन सकिन्छ ।

तालिका नं. ४



(स्रोत , शर्मा, २०५९ : ६)

## २.३.५.१ साहित्यिक संरचना

साहित्यिक कृतिको आ-आफ्नो संरचना हुन्छ । साहित्यिक संरचना कृतिसँग सम्बन्धित घटकहरूको योगबाट निर्मित भएको पाइन्छ । साहित्यिक संरचनाका घटकहरू बनोट र बुनोट गरेर दुई प्रकारका हुन्छन् ।

(क) बनोट : बनोट कृतिको बाह्य वा भौतिकपक्षसँग सम्बन्धित हुन्छ । अङ्क, दृष्य, संवाद, भाग, परिच्छेद, घटना, श्लोक, आदि घटकहरू बीचको समन्वय नै बनोट हो ।

(ख) बुनोट : यो साहित्यिक कृतिको आन्तरिक संरचना हो । बनोटका घटकहरू बीचको आन्तरिक सम्बन्ध नै बुनोट हो ।

भाषा र साहित्यका सम्बन्धमा बुनोटले कथ्यको रूपगत वा दृष्टिपटलीय पक्षलाई जनाएको हुन्छ । जस्तै, छन्द, अलङ्कार, अर्थ, विम्ब, प्रतीक, कथानक, चरित्र आदिको सिर्जना । यस उपकरणद्वारा शैलीविज्ञानको कृतिको रूपगत पक्ष अर्थात् छन्द, अलङ्कार, अर्थ, विम्ब, प्रतीक, कथानक, चरित्र आदिको कृतिगत वैयक्तिक वैशिष्ट्यलाई केलाउँछ (भण्डारी र अन्य, २०६८ : ३६) ।

## २.३.५.२ शैली

साहित्यिक लेखनमा भाषिक संरचनाका क्रमश्रेणीहरू रूपान्तरित भएर साहित्यिक संरचनाका क्रमश्रेणीहरू बन्ने प्रक्रिया नै शैली हो । यस्तो अवस्थामा भाषिक संरचना आधारभूत र साहित्यिक संरचना शीर्षकृत हुन्छ ।

शैली विश्लेषण गर्ने क्रममा निम्नानुसार पक्षहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

### (१) चयन

लीचको भनाइअनुसार शब्द आदि भाषिक एकाइको सुविचारित छनोटलाई चयन भनिन्छ (हुङ्गेल र दाहाल, २०६८ : १०३ मा उद्धृत) । समानान्तर प्रकृतिका विकल्पहरूमध्येबाट उपयुक्त विकल्पको छनोट गर्ने प्रक्रियालाई चयन भनिन्छ ।

### (२) अग्रभूमि निर्माण

रचनाको कुनै भागलाई विशिष्ट तुल्याउन त्यो भागमा विशेष बल दिनु अग्रभूमि निर्माण हो (शर्मा, २०५९ : २१) । भाषिक प्रयोगको अधिकताले रूढ र यान्त्रिक हुन लागेको प्रयोगलाई टुटाएर

विशिष्टता ल्याउने प्रक्रियालाई अग्रभूमि निर्माण भनिन्छ । अग्रभूमि निर्माणसम्बन्धी धारणाको प्रतिपादन जे मुकारोबस्कीले सन् १९३० मा गरेका हुन् । अभिव्यक्तिमा अनौठोपन र प्रभावकारिता ल्याइ शीर्षीकरण गर्नका निम्ति यसको महत्व अत्यधिक रहेको बुझ्न सकिन्छ (भण्डारी र अन्य, २०६८ : ३८)

अग्रभूमिमा नवीनता, असमान्यता, अद्वितीयता, अप्रायिकता र अनपेक्षितता जस्ता विशेषता भेटिन्छन् । यसका साथै प्रचलित प्रयोगभन्दा बढी स्मरणीय हुनु, प्रभावशाली हुनु, महत्त्वपूर्ण हुनु, अनौठोपन वा वक्रताले गर्दा चर्चित वा व्याख्येय बन्न सक्नु, अग्रभूमिलाई पहिचान गर्ने आधार मानिन्छन् (अधिकारी, २०६२ : २७५) ।

### (अ) विचलन

प्रचलित ढाँचालाई उलटपुलट पारेर सौन्दर्य प्रदान गर्ने कार्य नै विचलन हो (भण्डारी र अन्य, २०६८ : ३८)

सामान्य नियम वा प्रचलित संरचनाको अतिक्रमणलाई विचलन भनिन्छ । प्रचलित पथ वा मानक प्रयोगलाई उल्लङ्घन गर्ने हुनाले यसलाई विपयन पनि भन्न सकिन्छ (अधिकारी, २०६२, २०७५) ।

मानकको अतिक्रमण वा उल्लङ्घनलाई विचलन भनिन्छ (शर्मा, २०५९: ८)

सामान्य भाषिक व्यवहारमा हुने भाषिक नियमको अतिक्रमण वा मानकेतर प्रयोगलाई विचलन भनिन्छ (गौतम, २०६९ : २९) ।

प्रचलनमा रहेको वा चलनचल्तीको भाषिक नियमको स्वीकृत वा निर्धारित सीमालाई त्याग गरी मानकेतर प्रयोगलाई ग्रहण गर्नु नै विचलन हो । विचलनहरू निम्न प्रकारका हुन्छन् ।

### (१) कोशीय विचलन

सम्बन्धित शब्दकोशमा नभएका भाषिक प्रयोगमा नआएका नयाँनयाँ शब्दहरूको सृजन गरी प्रयोगमा ल्याउनु नै कोशीय विचलन हो ।

कसैले प्रयोग नगरेको वा सामान्य भाषिक प्रयोगमा नआएका शब्दहरूको निर्माण गरी प्रयोग गर्नु कोशीय विचलन हो । जस्तै लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले गोब्रिलो, मान्द्रिलो, गुन्द्रिलो आदि प्रयोग गर्नु (भण्डारी र अन्य, २०६८ : ३९) ।

## (२) व्याकरणिक विचलन

लिङ्ग, वचन, पुरुष, काल, पदक्रम आदि अस्थिर रूपमा व्याकरण असम्मत तौर-तरिकाले देखिने विचलन नै व्याकरणिक विचलन हो ।

लिङ्ग, वचन, पुरुष, काल, पदक्रम आदिमा विचलन देखिनु व्याकरणिक विचलन हो । जस्तै, बहिनी आउँछे कि भनेर उनीहरू पर्खिरहँदो हो (वचन विचलन) (भण्डारी र अन्य, २०६८ : ३९)

## (३) ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन

भाषाको आधिकारिक एवम् मापदण्डभन्दा पृथक रूपमा उच्चारण हुनु नै ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन हो ।

उच्चारणका क्रममा देखिने विचलनलाई नै ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन भनिन्छ (ढुङ्गेल र दाहाल, २०६८ : १०४) । जस्तै, हिँड्दैनाँ (हिँड्दउनाँ)

## (४) अर्थतात्विक विचलन

व्याकरणिक व्यवस्थाभित्र चल्दोमिल्दो नियम वा उपायलाई भङ्ग गरेर कोशीय अर्थलाई उल्लङ्घन गर्दै शब्दहरूको लक्षणात्मक, व्यञ्जनात्मक, बिम्बात्मक र प्रतीकात्मक तौर-तरिकाले अर्थ प्रदान गरेर सर्जकले आलङ्कारिक वा ध्वान्यात्मक अर्थको निम्ति अन्यार्थमा प्रयोग गर्नु नै अर्थतात्विक विचलन हो ।

अर्थमा विचलन देखिनु आर्थी विचलन हो (भण्डारी र अन्य, २०६८ : ३९) ।

## (५) लेख्य प्रक्रियात्मक विचलन

लेखन प्रक्रियाको सिलसिला वा सम्बद्ध विषयमा देखिने विचलनलाई लेख्य प्रक्रियात्मक विचलन भनिन्छ । सर्जकले साहित्यिक सिर्जनालाई शब्दहरू प्रयाप्त नहुँदा चिह्नहरूको प्रयोगले भावप्रकट गर्न खोज्दा लेख्य प्रक्रियात्मक विचलन देखिन्छ ।

शब्द लेखाइको सन्दर्भमा देखिने विचलन लेख्य प्रक्रियात्मक विचलन हो । जस्तै : म त तिम्री भनेपछि ... (भण्डारी र अन्य , २०६८ : ३९) ।

## (६) भाषिका विचलन

मानकभाषाको सट्टा स्रष्टाले सिर्जनालाई विलक्षणता दिन भाषिका तथा उपभाषिकाका शब्दहरूको प्रयोगलाई भाषिका विचलन भनिन्छ ।

अन्य भाषिकाका विशेषताको प्रयोग गर्नु भाषिकागत विचलनभित्र पर्दछ । बल्ल-गोरू, भुइसी-भैँसी, बुइनी-बहिनी, ओलन-दूध आदिको प्रयोग (भण्डारी र अन्य, २०६८ : ३९) ।

## (७) प्रयुक्ति विचलन :

एउटा सन्दर्भ वा सिलसिलामा प्रयुक्त भाषालाई अर्को सन्दर्भ वा सिलसिलामा प्रयोग गर्दा हुने विचलनलाई प्रयुक्ति विचलन भनिन्छ ।

एउटा परिस्थिती वा प्रसङ्गानुरूपको भाषाको अर्को परिस्थिति वा प्रसङ्गमा प्रयोग गर्नु प्रयुक्तिगत विचलन हो । जस्तै, जङ्गलवासी भयङ्कर डाँकाहरू प्रत्येक शीत ऋतुमा कीराहरूको संहार गर्छन् आदि (भण्डारी र अन्य, २०६८: ३९) ।

## (आ) समानान्तरता

भाषा प्रयोगको नियमित पुनरावृत्तिलाई समानान्तरता भन्दछन् (शर्मा, २०५९ : ८) ।

समानान्तरताले समान तत्वहरूको पुनरावृत्तिलाई जनाउँछ (अधिकारी, २०६२ : २७२) ।

विचलनको विपरीत रूपमा देखिने उपकरणलाई समानान्तरताको नामले चिनिन्छ । विचलन स्वयम्मा नियमितता होइन तर अतिरिक्त नियमितता चाँही समानान्तरता हो । यसरी चलनचल्तीको नियमलाई पुनः प्रयोग वा एकभन्दा बढी पटक दोहोर्‍याउने कार्य नै समानान्तरता हो । यसले

भाषाको प्रयोगमा काइदाअनुसारको नियमितता सिर्जना गरेर आकर्षण बढाउँछ । यो दुई प्रकारको हुन्छ (१) बाह्य समानान्तरता , (२) आन्तरिक समानान्तरता ।

### (ग) विविधता

विषय र प्रयोगकर्ताका अनुसार एउटा भाषाका विभिन्न भेदहरू देखा पर्दछन् र यिनै भेदहरूलाई विविधता भनिन्छ (भण्डारी र अन्य, २०६८ : ४१) ।

शर्माको भनाइअनुसार विषय र प्रयोगकर्ता अनुसार एउटा भाषाका विभिन्न भेदहरू देखा पर्दछन् र यिनै भेदहरूलाई विविधता भनिन्छ (भट्टराई, २०६१ : १५ मा उद्धृत) ।

प्रयोगकर्ता र विषयको कारणले देखा पर्ने भाषिक भेदहरूलाई विविधता भनिन्छ (गौतम, २०६१ : ३०)

कुनै पनि कृतिमा देखापर्ने भाषाका वेगलावेग्लै भाषिकाहरूलाई विविधता भनिन्छ । यस्ता भाषिका र उपभाषिकाको प्रयोगले परिवेश र प्रभाव क्षेत्रअनुसार रचनालाई चित्ताकर्षक बनाउन मदत गर्दछ । निष्कर्षमा भन्नुपर्दा वैयक्तिक भिन्नता, विषयगत भिन्नता र भाषिक भेद तथा उपभेदलाई नै विविधता भनिन्छ ।

## २.४ सारांश

शब्द निर्माण प्रक्रियाअनुसार संस्कृतको 'शी' धातुमा 'लक' प्रत्यय लागेर 'शील' शब्दको निर्माण भएको हो । शील शब्दमा 'ई' प्रत्यय लागेर शैली शब्दको निर्माण भएको पाइन्छ । शैलीका अङ्ग्रेजी समकक्षी शब्द **style** हो । **Style** शब्द ल्याटिनको **Stilus** बाट उद्भूत भएको हो ।

अङ्ग्रेजी शब्द **Stistics** को नेपालीमा समकक्षी शब्द शैलीविज्ञान हो । १९ औं शताब्दीको सुरुआतमा जर्मनमा **Stylistik** शब्दको प्रयोग गरिएको इतिहास छ । फ्रेन्च भाषामा सन् १८८२ मा **Stylistique** शब्दको प्रयोग गरिएको थियो । समयको अन्तरालसँगै सन् १८८२ मा अङ्ग्रेजी भाषाले **stylistic** शब्दको ग्रहण गर्‍यो ।

पाश्चात्य वाङ्मयमा शैलीको चर्चा परम्परादेखि नै गरिएको थियो ।

प्राचीन युरोपका ग्रीसेली-रोमेली शैलीगत अध्ययनका उल्लेख्य स्रोत हुन्-साहित्यशास्त्र, वक्तृताशास्त्र र व्याकरण । यी मध्ये साहित्यशास्त्र र वक्तृताशास्त्र अन्तर्गत नै मुख्यतः भाषा र शैलीको बारेमा अध्ययन हुँदै आएको पाइन्छ र यस शैलीगत अध्ययनको भाषिक आधारचाँहिँ ग्रीक र ल्याटिन व्याकरणबाट नै प्राप्त हुँदै आएको हो (त्रिपाठी, २०५८ : ३१६) ।

पूर्वमा भामह, आनन्दवर्धन, कुन्तक, भरतमुनिले शैलीको चर्चा नगरे पनि अलङ्कार, रीति, वक्रोक्तिको चर्चा गरेको पाइन्छ । पूर्वीय विद्वानहरूले अलङ्कार, रीति, वक्रोक्ति आदिलाई शैली अन्तर्गत राखेर चर्चा गरेको पाइन्छ ।

पाश्चात्य साहित्यमा अरस्तुकै पालादेखि शैलीको चर्चा हुँदै डायोनोसियस, इलियड, लुकास आदिबाट अगाडि बढ्दै गरेको शैलीविज्ञानले सस्युर र उनका चेला चार्ल्स बालीको आगमनले आधुनिक युगमा प्रवेश गरेको पाइन्छ ।

वर्तमान शैलीको अध्ययन गर्ने विज्ञानलाई सामान्य अर्थमा शैलीविज्ञान भने पनि भाषाका माध्यमबाट वैज्ञानिक र वस्तुनिष्ठ आलोचनालाई नै शैलीविज्ञान भनिन्छ । शैलीविज्ञानले भाषाविज्ञानको सहयोगमा कृतिको वस्तुगत वैज्ञानिक अध्ययन-विश्लेषण भाषा-परक रूपमा गर्दछ ।

## अध्याय- तीन

### अनुसन्धान विधि

अमर न्यौपानेको “सेतो धरती” उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्ने क्रममा तल उल्लिखित अध्ययन विधिको अवलम्बन गरिएको छ ।

#### ३.१ अनुसन्धानात्मक ढाँचा

“सेतो धरती” उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययनमा मूलतः पुस्तकालय विधिको अवलम्बन गरिएको छ । प्रस्तुत अनुसन्धेय कृतिको शोध पुस्तकालयीय अनुसन्धानात्मक ढाँचा रहेको छ ।

#### ३.२ तथ्याङ्क संकलन स्रोत

तथ्याङ्क संकलनका निम्ति पुस्तकालयीय विधिमा आधारित भई शैलीवैज्ञानिक अध्ययनसँग सम्बन्धित सामग्रीको छनोट गरिएको छ ।

##### (क) प्राथमिक स्रोत

‘सेतो धरती’ उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययनको निम्ति प्राथमिक स्रोतको उपयोग गरी विभिन्न साधन एवम् सामग्री संकलन गरिएको छ ।

##### (ख) द्वितीयक स्रोत

‘सेतो धरती’ उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययनको निम्ति उपन्याससम्बन्धी प्रकाशित समालोचना, समीक्षा, लेखकसँग वार्ता सम्बन्धित पुस्तकहरू, अप्रकाशित शोधप्रबन्धहरू रहेका छन् ।

#### ३.३ तथ्याङ्क संकलनका साधनहरू

यस अध्ययनको निम्ति उपन्याससम्बन्धी प्रकाशित टिप्पणी समीक्षा लगायत शैलीवैज्ञानिक अध्ययनहरूसँग सम्बन्धित कृतिहरू रहेका छन् ।

### ३.४ तथ्याङ्क संकलन विधि र पद्धति

यस अध्ययनलाई औचित्यपूर्ण तरिकाले तथ्याङ्क संकलनका साधनहरूको मद्दतबाट आवश्यक सामग्रीको चयन गरी उपन्यासमा प्रयुक्त चयन, विचलन र समानान्तरताका आधारमा वाक्य तथा शब्दहरूको तालिकीकरण गरिएको छ ।

### ३.५ तथ्याङ्क विश्लेषण विधि

तथ्याङ्क संकलन गरी प्राप्त तथ्याङ्कहरूलाई व्यवस्थित रूपमा विश्लेषण गरिएको छ । विश्लेषण वर्णनात्मक विधिद्वारा गरिएको छ ।

## अध्याय- चार

### कथानक र पात्रका आधारमा 'सेतो धरती' उपन्यास

#### ४.१ कथानक

कथानक उपन्यासको आधारवस्तु हो, जसको निर्माण सामान्य वा जटिल घटनाहरूको संयोजनबाट हुन्छ। अर्को शब्दमा भन्ने हो भने घटनाहरूलाई एक-अर्कोसित उनेर सम्बन्ध जोर्ने र सुसंगठितता प्रदान गर्ने काम कथानकले गर्छ। यसलाई कार्य-कारणहरूको तारतम्यपूर्ण सूत्रबद्ध स्वरूप अथवा घटनाहरूको संगठन भन्न सकिन्छ, जसको जम्माजम्मीमा उपन्यासको आकृति खडा हुन्छ (प्रधान, २०५२ : ७)।

कथानक उपन्यासमा घट्ने घटनाहरूको योजनाबद्ध ढाँचा हो। यसमा आउने घटनाहरू कार्यकारण सम्बन्धद्वारा कसिएका र व्यवस्थित गरिएका हुन्छन्। सापट अवस्थामा घटनाहरू वा क्रियात्मक समूह श्रृङ्खलायुक्त भई प्रामाणिक सन्तुष्टि दिन सक्ने भएमा त्यो कार्यकारण सम्बन्धमा नियोजित मानिन्छ। कथानकमा चरित्र, विचार, बुद्धि, कल्पानाजस्ता कुराहरू समाविष्ट हुन्छन्। कथानकले नै उपन्यासको मूल ढाँचा निर्माण गर्ने प्राथमिक तत्त्वको काम गर्दछ। कथानकलाई बुझ्नका लागि उपन्यासको कथा र कथानकका बीच हुने भिन्नता स्पष्ट गर्नु आवश्यक हुन्छ (बराल र एटम, २०६६ : २०)।

निरन्तरता प्रदान गर्ने र औचित्य विन्यास गर्ने, कार्यकारण सम्बन्ध देखाउने र क्रमबद्धता प्रस्तुत गर्ने तत्त्वको नाम हो कथानक (सुवेदी, २०६४ : १४)।

माथिका परिभाषाहरूबाट के निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ भने कथानकले घटनाक्रमहरूको व्यवस्थित तथा क्रमिक रूपमा वर्णन गर्दै उपयुक्त गतिमा उपन्यास संरचनाका अन्य तत्त्वहरूसँग श्रृङ्खलाबद्ध भई तिनीहरूसँग कलात्मक प्रस्तुतिमा कुतूहलता प्रदान गर्दै लक्षित विन्दुमा अवतरण गर्ने उपन्यासको प्रमुख तत्त्वलाई कथानक भनिन्छ।

### ४.१.१ परिच्छेद विभाजन र कथानक

उपन्यासमा कथयिताले प्रयोग गर्ने भाषामा गतिको तीव्रता र मन्दतामा भर पर्दछ । लामालामा वाक्य, जटिल तथा सयुक्त वाक्यको योजना र संवादको प्रयोगले मन्दता बढाउँछ भने छोटो वाक्य र काव्यात्मक प्रस्तुतिले तीव्रता बढाउँछ । तीव्र गतिले पाठकलाई सोचाइमा डुबाउँदैन केवल कुतूहल सिर्जना मात्र गर्छ भने मन्द गतिले वैचारिक गुम्फनमा वृद्धि गर्दछ । नेपाली उपन्यासमा यी दुवै पद्धतिको प्रयोग गरेर गति दिने काम भएको छ । उपन्यासमा मन्द गतिले यथार्थवादी निखुरपन ल्याई प्रभावकारितामा वृद्धि गर्दछ । यस्ता उपन्यासमा कथानक अघि बढाउनु परेमा परिच्छेद बदलिएको हुन्छ (बराल र एटम, २०६६ : ४३)

उपन्यासको अध्यय, परिच्छेद, भाग वा खण्ड विभाजनमा कथानकको गति वा गतिमा हुँने परिवर्तन पनि एक हो । “सेतो धरती” उपन्यासमा छोटोछोटो अठसट्टी वटा शीर्षकहरूमा विभाजन गरिएको छ । अठसट्टीऔं शीर्षक पर्वती उपभाषिकाको संरचनामा राखिएको छ । तीन सय त्रिहत्तर पृष्ठमा उपन्यास कथानकमा उनिएर क्रमबद्धतामा विचलन भएको पाइन्छ । बाध्यात्मक अनुच्छेद र छोटोछोटो अनुच्छेदहरू ‘सेतो धरती’ उपन्यासमा रहेकाछन् । प्रत्येक शीर्षकले ओगटेको पृष्ठसङ्ख्या र शीर्षक ‘सेतो धरती’ उपन्यासको कथानक तथ्याङ्कनमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

### ४.१.२ ‘सेतो धरती’ उपन्यासको कथानक तथ्याङ्कन

प्रस्तुत उपन्यास “सेतो धरती” को कथानकभित्र रहेका शीर्षकहरू माथि रहेर प्रत्येक शीर्षकभित्र रहेका कथानकलाई बुँदागत रूपमा टिपोट गरी कथानक विभाजनको औचित्यलाई प्रमणित गरिएको छ ।

(१) आमाको आकाशबाट धरतीमा झरेको तारा (पृष्ठ १ देखि ८ सम्म )

-दुःख अपूर्णबाट हुन्छ भन्ने तथ्यलाई ताराले थाहा नपाउनु, -जीवनसाथीसम्बन्धी युगान्तकारी धारणा र आफू जन्मदाको पीडा आमा भएर सम्झने इच्छा, -आफ्नो जीवनलाई नब्बे सालको भुइँचालोसँग दाँज्नु ।

(२) ठूलो संसारमा निर्गत उडान (पृष्ठ ९ देखि पृष्ठा १२ सम्म)

- छोराको मृत्युपछि आमाको आत्महत्या गर्ने निर्णय, ज्योतिषीलाई देखाएपछि आत्महत्या गर्ने आमाको घोषणा रद्द ।

(३) पिठिउंमाथि जूनेली सपना (पृष्ठ १३ देखी १७ सम्म)

- ताराको बालचर्या बाको पिठिउं, आमाको काख, हजुरबाको काँधमा, हजुरआमाले पकाएको 'च्चाइँरोटी' खाने निहुँमा बालाई हजुरबाको घर जान बाध्य ।

(४) निर्वन्ध धुन (पृष्ठ १८ देखी २२ पृष्ठसम्म)

-आमाको कुरा उल्लङ्घन गरी नयाँ घाँगर लगाएर साथीहरूसँग खेलन निस्कनु, गोविन्द, महेश्वर, पवित्रा, धर्म, राधी, कलीसँग बिहेको खेलको आनन्द ।

(५) भुइँचालोको निम्तो (पृष्ठ २३ देखी २५ पृष्ठसम्म)

-नौलामान्छेहरूसँग तारा र कलाको विवाहको कुरा सिद्ध्याएर अतिथिको सत्कार, तारालाई गुप्ताङ्ग देखिएको भन्दा काफल पोखिएकोमा चिन्ता ।

(६) नहिँडेको बाटो (पृष्ठ २६ देखि ३३ पृष्ठसम्म)

-पूजाको बहानामा ताराको चौध वर्षको केटासँग र कलाको एक्काइस वर्षको केटासँग विवाह, दुलहालाई भगवान् भनेर मन्दिरमा लैजाने निहुँमा छोरीहरूको विदाबारी ।

(७) मेरो बिहे भयो अरे (पृष्ठ ३४ देखि ४० पृष्ठसम्म)

-तारालाई घर्तीहरूले गरेको व्यवहार र शरीरबाट निस्केको दुर्गन्ध असह्य, सानीमाबाट आफ्नो बिहे भएको सुनेर तारा दुःखित ।

(८) अमेध परिधि (पृष्ठ ४१ देखि ५१ पृष्ठसम्म)

- दुलहीको मुख हेर्नेको र दुलहीद्वारा पनि आफन्तहरूलाई डबल राखेर ढोग-नमस्कार, बुहारीले गर्नुपर्ने कर्तव्यको सानीमाद्वारा तारालाई बेली-विस्तार ।

(९) आमाले देखेको स्वाप्न क्षितिज (पृष्ठ ५२ देखि ६१ पृष्ठसम्म)

-दुलन फर्काउनको निम्ति कोसेलीसहित दुलहाका साथमा तारालाई लिएर सानीमाको प्रस्थान, दुलहाको खुव सेवा-सत्कार र तारालाई चार वर्ष माइतमै बस्न अह्नाएर दुलहा विदाबारी ।

(१०) फेरि दुलही (पृष्ठ ६१ देखि ६५ पृष्ठसम्म)

-कलाको दुलन फर्काउनु र ताराले दुलहाको दीर्घायुको निमित्त तीजको व्रत बस्न गाह्रो मान्नु, ताराले गोविन्दलाई बिहेको खेल खेल्न आग्रह र गोविन्दको स्वीकारोक्ति ।

(११) एक मोहर (पृष्ठ ६६ देखि ७० पृष्ठसम्म)

-गोविन्दले धुलेपाटीमा ताराको हात समातेर कखरा सिकाउनु र ताराको सफलता, ताराको गाईले बूढीको मकै सखाप पारेपछि बाआमाले तारालाई गाली गरेर बूढीसँग ताराको बाको वाक्युद्ध, वाक्युद्धपछि बाले हर्जाना वापत १ मोहर तिर्नु ।

(१२) यसपटक पत्याइँनँ (पृष्ठ ७१ देखि ७६ पृष्ठसम्म)

-बाले बजारबाट नयाँ लुगा ल्याएपछि नयाँ लुगा लगाएर दिदी-बहिनी बीच हेराहेर, भोलिपल्ट सासू सिकिस्तै छन् भनेर फुपूसासू, कान्छा ससुरा, बोक्ने घर्ती ताराको माइतघरमा प्रवेश गरेर सुनाउँदा ताराको वेवास्ता, तारालाई बाआमाले सम्झाइ-बुझाइ गर्नु र ताराको आफ्नो घर प्रस्थान ।

(१३) म निदाएकै भए हुने रहेछ (पृष्ठ ७७ देखि ८२ पृष्ठसम्म)

-कहिले आफै र कहिले घर्तीले बोकेर फुफूसासूको घरसम्म पुगेर फुपूसासूले त्यो रात आफ्नै घरमा राख्ने निर्णय, ओछ्यानमा निदाए जस्तो गर्दा फुपूसासूले ताराको पोते, सिउँदोको सिन्दुरमा हात पुऱ्याएर रूँदै औलोले तेरो सौभाग्य खोस्यो भन्दा ताराको मनमनै आफू विधवा भएकी सङ्केत ।

(१४) पहिरो फर्कियो (पृष्ठ ८३ देखि ८७ पृष्ठसम्म)

-ताराले खटमाथि राखेको दुलहाको पार्थिव शरीर र सबै अङ्गहरू चुपचाप देखेर मनमनै प्रश्न, चारजना मान्छेले खट बोकेर दक्षिणतिर लाग्नु पछ्याडि मलामीको लर्को ।

(१५) फेरि जन्मिएँ (पृष्ठ ८८ देखि ९४ सम्म)

-सानो खोलाको किनारामा आफ्ना सम्पूर्ण रङ्गीन वस्त्र फ्याँकिनु ।

(१६) नियतिको जाँतो (पृष्ठ ९५ देखि ९९ सम्म)

-कोरामा बसेकी ताराले अलिनु खाना, बिहानै नुहाइ-धुवाइपछि पिण्डदिँदाको सम्भना, ताराले आफूलाई चामल र पीठोजस्तो पाउनुमा दुःख प्रकट ।

(१७) प्रलयभिन्न लय (पृष्ठ १०० देखि पृष्ठ १०५ सम्म)

-मनका कुनाकाप्चासम्म रहेका बुहार्तनका लुँडा फ्याँके ताराको स्पटोक्ति, आमाले तारालाई भेटेर धैर्यको निमित्त आह्वान ।

(१८) सिक्का र सियो (पृष्ठ १०६ देखि १०९ पृष्ठसम्म)

-सिक्का र सियोद्वारा बुहारीको परीक्षा र ताराको सफलतामा मधुमाया दिदीको चतुर्थाई ।

(१९) शोकवस्त्रमाथि उज्यालो सपना (पृष्ठ ११० देखि ११५ पृष्ठसम्म)

-ताराको शोकवस्त्र देखेर बा एक्कासि मूर्च्छित, बाले तारालाई लिएर घरतिर प्रस्थान ।

(२०) तिर्खामा तेल (पृष्ठ ११६ देखि ११८ पृष्ठसम्म)

-‘आमाले अब छोरो भइस्’ भन्दा तारालाई कृत्रिम शारीरिक संरचनाले छोरोजस्तो अनुभव, उत्तिखेरै छातीका अन्य अमेद्य छापहरूको चसक्क चस्काइ ।

(२१) पवित्राको उडान र नियतिको उडान (पृष्ठ ११९ देखि १२४ पृष्ठसम्म)

-बाँदर भैं रूखमा चढ्नु र आँप टिप्नु, रूखको हाँगाहाँगै हिँड्नु र टुप्पा पुगेर पिसाब फेर्नु र मादी खोलामा निर्वस्त्र पौडिनु पवित्राको निर्लज्जता, घरबाट आएका दुई आइमाईले तिम्रा ससुरा विरामी छन् भन्नुको तात्पर्य आफू विधवा भएकी पूर्वाभास ।

(२२) साहिँली औलामा सातरड (पृष्ठ १२५ देखि १२८ पृष्ठसम्म)

-गाउँका दिदीहरूले नसोधी फूल टिप्नु र उल्टो तारामाथि अपशब्द प्रहार, ताराले भाइको चाहना गर्नु र ताराको मनकामना पूरा ।

(२३) बेलुनभिन्न प्राण (पृष्ठ १२९ देखि १३३ पृष्ठसम्म)

-गोविन्दले फुकेको बेलुन ताराले फुकेपछि दुवैको श्वास मिसिएको ताराको स्पष्टोक्ति, गोविन्दले दिएका पुस्तक, बेलुन, कापीले आफूसँग मित्रवत व्यवहार गरेको ताराको जिकिर, भगवान् कँहा

बेलुनमा बाँधेर पत्र पठाउन खोज्दा घाँसका चुच्चा काँडामा परेर बेलुन प्वाट्ट फूट्दा तारालाई आघात र बालविधवा अपवित्र हुन्छन् भन्ने निर्णयमा तारा ।

(२४) कल्पलता (पृष्ठ १३४ देखि १३७ पृष्ठसम्म)

-आफ्नै जिआमाले चितामा जल्दाजल्दै आत्तिएर भाग्दा ढुङ्गाले हानेर मारेको सती प्रथाबारे ताराको आपत्ति, पतिव्रता सितालाई आगोले जलाएन भने सती जाने सबै आइमाई अपवित्र थिए ?

(२५) मरुभूमिमा हरियो रूख (पृष्ठ १३८ देखि १४३ पृष्ठसम्म)

-श्राद्धमा दुलहाको अनुहार सम्भन तारालाई धौधौ,

-अचानक सासूले जगल्ट्याउँदै आगँनमा पुऱ्याउनुको कारण ताराको महिनावारी ।

(२६) म विनाको मेरो साइत (पृष्ठ १४४ देखि १४९ पृष्ठसम्म)

-तारालाई भगवान्मध्ये श्रीकृष्णको भरोसा, पुराणवाचकलाई फूल अर्पण गर्दा अँजुतिको मीठो स्पर्शमा तारा ।

(२७) पाप पलाउने मन (पृष्ठ १५० देखि १५४ पृष्ठसम्म)

-तारालाई पुष्ट छाती ढाकेर हिँड्न आमाको सुभावा, तारालाई विधवाले गर्ने आचरणसम्बन्धी आमाको रायसल्लाह ।

(२८) छटपटीको अन्त्य (पृष्ठ १५५ देखि १६२ पृष्ठसम्म)

-गोविन्दसँग सिकेका साँवा अक्षरले गीतावाचन गर्न नसक्ने ताराको स्वीकारोक्ति, शारीरिक रूपमा अशक्त आमा सधैको निमित्त विदा ।

(२९) आसुँ मात्रै साँच्चैका (पृष्ठ १६३ देखि १६५ सम्म)

-ठूलो भाइ र साथी लक्ष्मी आमाको प्राणप्रतिष्ठा गरेर आमासँगको प्रत्यक्षीकरण, आमाको निधन भयो भनेर रूनु र टाउको उठाउँदा आँखाभरि आँसु ।

(३०) छातिभिन्न पृथ्वी (पृष्ठ १६६ देखि १७४ पृष्ठसम्म)

-कुराउनी खुवाइदिँदा घाँटी, छाति र पेटतिर पुगेको बाहिरैबाट देखेर ताराले सानो भाईलाई मातृत्वको अभाव हुन नदिनु र भाइले मस्त निदाइरहेको कुकुरको दूध तनतनी तानेको दृष्यले तारा सजक ।

(३१) आमाको अनुवाद (पृष्ठ १७५ देखि १७६ पृष्ठसम्म)

-मामाले लैनो गाई ल्याएर भाञ्जाभाञ्जीप्रतिको जिम्मेवारी निर्वाह, लैनो गाईलाई सबैले आमा भनेर बोलाउनु र प्रत्येक तिहारमा गाईको टाँगमुनिबाट छिरेर मातृऋणबाट मुक्त,

-त्यसपछि भुम्बाको पुतलीलाई भाइले आमाको रूपमा प्राणप्रतिष्ठा गर्न छोड्नु ।

(३२) गोडाको जलसम्म (पृष्ठ १७७ देखि १८४ पृष्ठसम्म)

-यमुनाका भनाइअनुसार महिनावारी हुनु भन्दा अघिमात्र विवाह हुने परम्परित संस्कार, आँगनमा उभिएकी माग्ने आइमाईलाई खाउनु र दुलहाको गोडाको जल खानुमा फरक ।

(३३) बरफबाट बाफ (पृष्ठ १८५ देखि १८८ पृष्ठसम्म)

-यमुनाका कुराले आफ्ना अतृप्त इच्छाहरू तृप्त भएभैं ताराको स्वीकार, लोग्नेले यमुनालाई आत्मिक रूपले सन्तुष्ट राखे पनि सौतानी दिदीलाई आत्मिक रूपमा सन्तुष्ट राख्न नसक्दा आवेगहरूको आगमन ।

(३४) ओथारो बसेको 'माया' (पृष्ठ १८९ देखि १९३ पृष्ठसम्म)

- गीताका मिथकीय कथाभन्दा यमुनाका रतिरागका कुरामा तारा ध्यानस्थ, लोग्नेको यौनेच्छा पूरा गर्न भाञ्जीलाई लिन आउँदा यमुनाले महिनावारी छु भनेर ढुक्क ।

(३५) मनपेटको भेउ (पृष्ठ १९४ देखि १९७ पृष्ठसम्म)

-यमुनाले आफ्नो पतिलाई निर्वस्त्र देख्नु भन्दा ताराले बढी देख्नु नै अतृप्त यौनेच्छा, यमुनासँग रिसाएका लोग्नेलाई भुकाउन उनको चातुर्य ।

(३६) तीनजोर खुट्टा (पृष्ठ १९८ देखि २०१ पृष्ठसम्म)

- तारालाई गीता पाठभन्दा यमुनाका रतिकेलिकै कुरामा बढी अनुराग, खुट्टा मिच्न पनि सौता सौतामा लोग्नेको भेदभाव ।

(३७) भरिलो अनुराग (पृष्ठ २०२ देखि २०५ पृष्ठसम्म)

- कृष्णचरित्रको कथाभन्दा यमुनाको प्रेमकथा नै तारालाई रोचक, स्वास्नीलाई निहुराउनुमा गोडाको जल नै लोग्नेको प्रमुख अस्त्र ।

(३८) अशान्त आँखा (पृष्ठ २०६ देखि २०८ पृष्ठसम्म)

-गाईका रूप, रतिराग र गुणसँग यमुनाको तुलना ।

(३९) चर्मवस्त्र (पृष्ठ २०९ देखि २१२ पृष्ठसम्म)

-तारा कृत्रिमभन्दा प्राकृतिक न्यायको खोजमा, गोविन्दसँग विहेको खेलखेल्दा सबैको अनुहार आँखामा झलझली आउनु,

-साच्चैको विवाहमा न दुलहाको अनुहार न सहयात्रा न सहभोग नै ।

(४०) पानी पार्ने बादल (पृष्ठ २१३ देखि २१६ पृष्ठसम्म)

-ताराका बाको विवाह, बालिका आमालाई ताराको व्यवहारिक तालिम,

(४१) मनको आकाशमा बादलको खेल (पृष्ठ २१७ देखि २२१ पृष्ठसम्म)

-बासँग ताराको चारधामको यात्रा सुरू, चौध वर्षकी केटीसँग ठूलो भाइको विवाह गर्ने निधो, बालिका आमाको छोरो, छोराको जन्मपछि सबैमाथि शासन ।

(४२) दुःखहरूकी आमा (पृष्ठ २२२ देखि २२५ पृष्ठसम्म)

-तारा दुःखहरूकी आमा, आमा भएर जीवितै लोग्नेसँग सम्भोग गरी दुःखैदुःख नाम गरेका सन्तानलाई जन्माएकोमा ताराको तिक्तता ।

(४३) जहाजभन्दा माथि उडेको सपना (पृष्ठ २२६ देखि २२८ पृष्ठसम्म)

- जहाजसम्बन्धी ताराको अबोधता, भारतकी प्रधानमन्त्री इन्दिरा गान्धी पनि विद्यवा हुन अपवित्र विद्यवा प्रधानमन्त्री बनाएकोमा ताराको उत्सुकता ।

(४४) खडेरीसँग भरीका कुरा (पृष्ठ २२९ देखि २३० पृष्ठसम्म)

-खडेरी र पानीले किसानहरूलाई दुःख दिएकोमा ताराजस्तै धरती पनि अनुत्पादक ।

(४५) आँसुले गरेको निर्णय (पृष्ठ २३१ देखि २३५ पृष्ठसम्म)

-बालिका-आमा र बाले तारालाई घरबाट निकाला, सानो कुटुरो बोकेर तारा यमुनाको घरतर्फ र भोलिपल्ट देवघाट प्रस्थान ।

(४६) चराको गीत र नदीको सङ्गीत (पृष्ठ २२६ देखि २३९ पृष्ठसम्म)

-बसाइँ हिँडेको दसजनाको सङ्ख्यामा मिसिएर तारा पनि हिँड्नु, बाटोमा उमेर भएको लोग्नेमान्छे भेटिए चितवनमा घरजम गर्ने ताराको निर्णय, दुई परिवारसँग रामनगरमा छुट्टिदा तारालाई नरमाइलो, चरा, बाँदर र त्रिशूलीको सुमधुर आवाजले तारा मुग्ध ।

(४७) नयाँ आविश्कार (पृष्ठ २४० देखि २४४ पृष्ठसम्म)

- तारालाई कुटी बनाउन गाह्रोपर्दा दुलहाको सम्झना, स्त्रीत्व र पुरूषत्व भएको मकैको बोट हुने चाहना ।

(४८) नियम उल्लङ्घन (पृष्ठ २४५ देखि २५० पृष्ठसम्म)

-ताराले पकाएको खाना खाँदा स्वामीजी सन्तुष्ट, स्वामीजीले ताराको इतिहास जान्ने र बुझ्ने इच्छा, निश्चित दूरीमा तारा र स्वामीबीच आत्मियता ।

(४९) परमात्माको जिम्मा (पृष्ठ २५१ देखि २५६ पृष्ठसम्म)

-ताराको पटुकाबाट थुतेको रिक्तो खाममा पैसाभन्दा प्रेम पाउँनु, “स्त्री भनेका आमा हुन् र सन्यासीहरूका पनि आमा, त्यसैले आमाले किन सन्यास ग्रहण गर्नु” स्वामीजीको विचार ।

(५०) रागहरूको आलाप (पृष्ठ २५७ देखि २६१ पृष्ठसम्म)

-पाहुनासहित स्वामीजीले ताराले तयार गरेको भान्सा गर्ने निर्णय, अकस्मात् खाना खाँदाखाँदै स्वामीजीको क्रोध, शारदा डराउँदै तारा दिदीले पकाएको भन्दा स्वामी तलाउजस्तो शान्त ।

(५१) दुःखान्त भोक (पृष्ठ २६२ देखि २६७ पृष्ठसम्म)

-निराशाको पराकाष्ठामा पुगेकी तारा बहिनीको घरतिर प्रस्थान, आफूजस्तै सेती बाखीलाई चुम्बन गर्ने इच्छा, बगरेले बकाइनाको घाँस हातमा लिएर ..मुनी... मुनी..... मुनी.. को आवाज, गर्मीमा नौदस वर्षका केटालाई छोराजस्तो गरेर बोलाउँदा अवज्ञा ।

(५२) सपनामा द्रौपदी (पृष्ठ २६८ देखि २७४ पृष्ठसम्म)

- आफूलाई चरामा आरोपित र सपनाका दुलहाले विपनामा नसम्भने, सपनामा धेरै दुलहा भए आफू पनि द्रौपदी हुने इच्छा ।

(५३) जे भए पनि भगवान् जहाँ गए पनि म (पृष्ठ २७५ देखि २७८ पृष्ठसम्म)

-ताराले वस्त्र बाहिर विधवा देखे पनि वस्त्रभित्र सधवा नै, गंगाको किनारमा काला आकार ओहोरदोहोर गरे पनि ध्यानस्थ ताराको निमित्त भगवान् ।

(५४) सूर्यनारायणमाथि खड्का (पृष्ठ २७९ देखि २८१ पृष्ठसम्म)

-ताराको महिनावारी नहुँदा आफूलाई कुन्तीजस्तो सम्भना, महिनावारी लगातार हुनु र रगत निरन्तर आउनु, नर्वदाले जिद्दी गरेर भरतपुर अस्पतालमा भर्ना र पाठेघरको अप्रेसन, ताराको व्यर्थ सूर्यनारायणमाथि खड्का ।

(५५) रङ्गीन ज्ञान (पृष्ठ २८२ देखि २८५ पृष्ठसम्म)

-बाहुपाशमा बाँधिएका बाँदरलाई ताराले ढुङ्गाले हान्दा कामक्रिडा भङ्ग, काँधमा हामफालेर ताराको गालामा तीन भापट र बाँदरको संवेदनशिलतालाई महसुस नगर्दा सबै बाँदर ताराका गुरू ।

(५६) भगवान्सँग रिस (पृष्ठ २८६ देखि २९६ पृष्ठसम्म)

-ताराले आफ्नो भन्दा बढी समाज र संस्कारको निम्ति बाँचेकी थाहा, तारा र यमुनाको पुनर्मिलन, पुनर्मिलनपछि राग वैरागका कुरा ।

(५७) टाढाका पाहुना (पृष्ठ २९४ देखि २९७ पृष्ठसम्म)

-तृप्ति र अतृप्तिबीच तारा र यमुनाको आ-आफ्नो दृष्टिकोण, यो उमेरमा मोह टाढाका पाहुना भैं आउनु र जानु जस्ता विचारहरू ।

(५८) मौन सङ्घर्ष (पृष्ठ २९८ देखि ३०३ पृष्ठसम्म)

- मोह, रिस, आफूले बोलेको अपशब्दको प्रायश्चित्तको निम्ति ताराको मौन सङ्घर्ष, यमुनाले सानो भाइलाई तारासँग भेट गराउँदा भाइले रूँदैरूँदै ढोग्नु ।

(५९) फूसै जाने दिन (पृष्ठ ३०४ देखि ३०७ पृष्ठसम्म)

-विहान उठ्नु, योगा, जपध्यान, आरती र कुटीको सफाइले आधा दिन पूर्ण, खाजा, प्रवचन, बत्ती कात्दा, साँभको आरती, जपध्यान आदिले फूसै जाने दिन ।

(६०) फेरि पनि जन्मिएँ (पृष्ठ ३०८ देखि ३१३ पृष्ठसम्म)

-संन्यस्तको निम्ति स्वामीजीसँग अनुरोध र स्वामीजीद्वारा अनुमोदन, आफ्ना कुराहरू पालना गर्ने कबुलमा स्वामीजीद्वारा तारा संन्यस्त ।

(६१) स्वामीजी के भन्छन् होला (पृष्ठ ३१४ देखि ३१८ पृष्ठसम्म)

- स्वामीजीले पूर्वजन्मलाई अस्वीकार र शास्त्रहरू निरङ्कुश, ताराको पूर्वजन्मको योजना भङ्ग र तारा छोरीको विवाहको निम्ति कलाको घरमा ।

(६२) भजन र भगवान्को गीत (पृष्ठ ३१९ देखि ३२४ पृष्ठसम्म)

-आश्रममा साधिकाको प्रवेश, उनको प्रवचनबाट उपस्थित भक्तजन सम्मोहित, साँभमा साधिका ताराको कुटीमा प्रवेश, प्रेमपूर्वक तारासँग परिचय ।

(६३) मोड र मोक्ष (पृष्ठ ३२५ देखि ३४५ पृष्ठसम्म)

-पवित्राले छद्म नामद्वारा गरेका काम तारालाई व्यक्त, पवित्राको व्यक्ति स्वतन्त्रतामाथि जोड ।

(६४) समयको गति र मनको खेल (पृष्ठ ३४६ देखि ३५४ पृष्ठसम्म)

- स्वामीजीलाई पवित्राले छद्मनामले गरेका खराब पेसाबारे स्वामीजीको अगाडि मौन रूपले उभिँदा स्वामीजीको कड्काइले भसड्ग भएकी ताराले गड्गेश्वरीले मोक्ष प्राप्त गरिसकेकी छिन् भन्नु ।

(६५ बहिरी नदी (पृष्ठ ३५५ देखि ३५६ पृष्ठसम्म)

-कसैको कुरा नसुनी नदी पाप-धर्म बोकेर बगे पनि पवित्र छिन् भन्ने ताराको धारणा ।

(६६) सपनाको भोक र विपनाको थकाइ (पृष्ठ २५७ देखि २५८ पृष्ठसम्म)

-सपनाको कुरा विपनामा भोग्न नपाउनु र सम्भनामा चौतारोमुनि विहेको खेल ।

(६७) डडेको रोटी र निभेको आगो (पृष्ठ ३५९ देखि ३६२ पृष्ठसम्म)

-भगवान्ले दिएका कुरा भगवान्ले नै खोस्नु, बल र बुताले छोडेपछि तावाको रोटी फर्काउन नसक्दा डडेको गन्ध मात्र आउँनु ।

(६८) भगवान् हुनुउच्च नि (पृष्ठ ३६३ देखि ३७३ पृष्ठसम्म)

-नसासम्बन्धी रोगले तारालाई भरतपुर अस्पताल भर्ना, गोविन्दसँग पुनर्मिलन एक बारको जीवन निस्सारतापूर्वक बाँचेकोमा तारालाई पश्चताप, तारा रूँदा आफूसँग भगवान् भएर किन रोएकी आफूसँग प्रश्न ।

### ४.१.३ कथानक तथ्याङ्कनका आधारमा 'सेतो धरती' उपन्यासको विश्लेषण

प्रस्तुत अध्ययनीय उपन्यासको शीर्षक "सेतो धरती" दुई स्वतन्त्र शब्दहरू बीच समासबाट विग्रह भई निष्पन्न भएको छ । 'सेतो' शब्द संस्कृतको 'श्वेत' शब्दको रूप फेरिएर नेपाली भाषामा आएको तद्भव शब्द हो । 'धरती' शब्द संस्कृतको 'धृ' धातुमा प्रत्यय लागेर रूप नफेरिइकन नेपाली भाषामा आएको तत्सम शब्द हो । सेतो भन्नाले दूध, कमेरो, चून आदि उक्त रङ्को विशेषण पद हो (पोखरेल, २०४०: १३७१) । धरती चाहिँ पृथ्वी वा जमिनको अर्थ दिने नामिक पद हो (पोखरेल, २०४०: ६८५) । यस आधारमा 'सेतो धरती' भनेको धरतीले धारण गरेको हिउँ वा अनुत्पादक

मरुभूमि भन्न सकिन्छ । त्यसकारण 'सेतो धरती' उपन्यासको प्रतीकात्मक अर्थमा हिउँले ढाकेको वा अनुत्पादक मरुभूमिजस्तो सेतो वस्त्र धारण गरेका बालविधवाहरूलाई जनाउँछ ।

'सेतो धरती' उपन्यास वृत्ताकारीय ढाँचामा लेखिएको उपन्यास हो । कथानकलाई क्रमबद्धतामा विचलन गरी पूर्वदीप्तिको प्रयोगले नै वृत्ताकारीय ढाँचालाई जनाउँछ । जुन विन्दुमा कथानक समाप्त हुन्छ त्यही विन्दुबाट कथानकको सुरु हुने हुँदा त्यस्तो प्रकारको कथानकको ढाँचालाई वृत्ताकारीय ढाँचा भनिन्छ ।

कथानक तथ्याङ्कनको आधारमा "सेतो धरती" उपन्यासको विश्लेषण निम्नानुसार गरिएको छ ।

## १. आमाको आकाशबाट धरतीमा झरेकी तारा

दुःख अपूर्णताबाट हुन आउँछ भन्ने कुरा थाहा नपाउँदा जीवनको पूर्वार्धमा दुःखहरू शरीरमा बिमिरा भै फुसिने र जीवनको उत्तरार्धमा दुःखहरू बिमिराकै तरहले देखापर्ने गर्छन् । तारा भन्छिन "सबैभन्दा सजिलो नै सबैभन्दा गाह्रो भइदिन्छ" (न्यौपाने, २०६९ : १) । अतृप्तताको कारणले नै जीवनसाथीसम्बन्धी धारणा, आमा बन्ने प्रवल इच्छा ताराले गर्नु जीवनेच्छा पूरा गर्ने स्त्री सुलभ अभिव्यक्तिहरू हुन् । असामान्य मानसिक अवस्थाको उत्कर्षमा पुगेकी ताराले अनिच्छापूर्वक सेता वस्त्र धारण गरेर नब्वे सालको भुइँचालोसँग आफूलाई प्रत्यक्षीकरण गर्नु पितृसत्तात्मक समाजलाई ठूलो चुनौती दिनु हो ।

## २. ठूलो संसारमा निर्गत उडान

आफ्ना छोराछोरीहरूको मृत्यु सबैभन्दा पहिले आमाको हृदय भएर घट्टो रहेछ । आमाको काख रिक्तो हुन्छ छोराछोरीहरू भरेनन् भने । छोराको जन्मले भरिएको कोख छोराको मृत्युपछि रिक्तो हुन्छ । जन्म प्रकृतिको अधीनमा छ भने मृत्यु चै किन मान्छेको अधीनमा ? ज्योतिषीले राजयोग भएकी छोरी र त्यसपछि पनि छोरी अनि दुई छोराहरू हुन्छन भनेपछि उनको बाँच्ने इच्छा लहलह भएर आउँछ ।

## ३. पिठिउँमाथि जूनेली सपना

बाको हिमालजस्तो सर्लक्क उठेको शरीर र त्यसमा पिठिउँ अनि हिमालभन्दा मन्त्रि खोचजस्तो हजुरबाको 'हत् घोरा हत्' खेल्ने काँध, हजुरआमाको 'च्चाई रोटी' हाल्ने लयलाई

मनपराउनु ताराको मात्र नभएर उत्तरबाल्यावस्थाका बालबालिकाहरूको भगडालु उमेर र खेल्ने उमेरका नमुनाहरू हुन् ।

#### ४. निर्बन्ध धुन

मावन मस्तिष्कमा कुनै कार्यकारणबाट देखिने छाया नै बिम्ब हो । ताराको सिउँदोमा गोविन्दले सिन्दूर हाल्नु, महेश्वर र राधी दुलहीका आमाबुवा हुनु र गोविन्द र ताराका सन्तानका रूपमा केदार र कलाको जन्मजस्ता घटनाहरू ख्यालख्यालका भए पनि ताराको मस्तिष्कमा छायाको रूपमा देखा पर्दछन् । मानसपटलमा बारम्बार हुने दृष्यात्मक पुनरावृत्तिले सत्यको प्रतिभास हुन्छ ।

#### ५. भुइँचालोको निम्तो

कुनै पनि कुराको औँलो समातेर देखाउने होइन् बरू परिपक्क भएपछि आफै देखिने कुरा हो । तारा र कलाको विवाहको कुरा सिद्ध्याएर बसिरहेका नौलामान्छेको छेउबाट घाँगरभरि काफल लिएर घरभित्र पस्न लाग्दा सानिमाले ताराको घाँगर तल झारिदिँदा तारा भन्छिन् “मेरो गोप्य अङ्ग देखिएको लाजको कारणले भन्दा काफल पोखिएको कारणले बढी चिन्तित भएँ” (न्यौपाने, २०६९ : २४) । ती कलीला मनहरूलाई थाहा छैन कि कुन लुकाउने हो र कुन देखाउने हो ?

#### ६. नहिँडेको बाटो

‘सेतो धरती’ उपन्यासमा व्यक्ति-मनस्थितिको मनोवैज्ञानिक विश्लेषणको आधार परम्परित संस्कार पनि हो । पूजाको बहानामा तारा र कलाको धुमधामसँग विवाह । त्यसपछि विवाहमा पुरातन संस्कार पनि निम्तो मान्न नातागोता, छरछिमेकसँग आएको र उसँगै आएका छरछिमेकहरू कोही कसार बटार्ने, कोही पीठो कुट्ने, कोही जग्गे बनाउने, कोही दुलही श्रृङ्गाने दृष्य अनौठो लाग्थ्यो । पुरातन संस्कारले भनेका कुरा डरले वा त्रासले भन्नु सबैजना मान्दथे । एवम् प्रकारले विवाह समाप्त भयो । ताराको तेहचौध वर्षका दुलहा र कलाको विवाह एक्काइस वर्षका दुलहालाई भगवान् भनेर मन्दिरमा लिएर जाँन्छन् भनी छोरीहरू अन्माइदिए ।

#### ७. मेरो बिहे भयो अरे

जीवनमा दुरूहताको लम्बाइले जीवनको सीमिततालाई पनि लम्ब्याउँदो रहेछ । ताराले जन्ती र पूजाको निम्तारू छुट्याउन नसक्नुको कारण नै दुरूहताको लम्बाइ हो । डोले घर्तीहरूको पिठिउँबाट आएको दुर्गन्ध र तारामाथि गरेको व्यवहार उनीहरूकै जीवनको पराजित मानसिकताका

तस्विरहरू हुन् । सानिमाका मुखबाट विवाह भएको कुरा तारालाई सुनाउनु, दुलहीको मुख हेर्नु ढोगभेट गर्न तारालाई लगाउनु, नीतिसम्बन्धी अर्ती-उपदेश दिनु, समाजमा टाँसिएर बसेको र हीनताबाट उत्पन्न भएको अमर्यादित सामाजिक संस्कार हो ।

## ९. आमाले देखेको स्वापन क्षितिज

सासूको जेलबाट छुट्ने दिन, जहाँको हावापानी र माटोमा मिसिएर बनेकी तारा आज दुराडाँडाबाट माभगाउँतिर जाँदैछे । सबै भन्छन् 'दुलन फर्काउन' । कोसेलीहरूको थुन्से बोक्ने घर्तिनीहरू, दुलहा, दुलहाका साथी र सानिमासँग । बाआमाले दुलाहको खुब सेवा-सत्कार गर्नु । वाराणसी प्रस्थान गर्नुपर्ने हुँदा चार वर्षसम्म बाआमासँगै बस्न तारालाई अह्राएर दुलहा विदा हुन्छन् ।

## १०. फेरि दुलही

ताराको मानसपटलको बिम्बमा खिरिलो मायाले नफुस्कने गरी बाँधिएका हुन्छन् गोविन्द । आफूले गोविन्दसँग ख्यालख्यालमा गरेको विवाहभन्दा बाआमाले गरिदिएको विवाह भन ख्यालख्याल जस्तो लाग्छ तारालाई । ताराले आफ्नो विवाह भएको स्वीकार्न सकेकी छैन । विवाहको निमित्त मन र शरीर एकै ठाउँमा बसेर सर-सल्लाह गर्दछन् । उमेरअनुसार यौनाङ्गहरू वृद्धि भएको थाहा पाएर मात्र मनले विवाहको निमित्त अनुमोदन गर्छ । आफ्नै मुटुले मुछेर आफ्नै विचारमा ढाल्न सक्ने केटालाई देखाएर विवाहका निमित्त समाजलाई स्वीकृति दिन्छ । तर समाजले तारालाई न पसाउन दियो, न पोटाउन, न त पाक्न नै ।

## ११. एक-मोहर

गोविन्दसँग कखरा सिक्दा ताराका गाईले मकैबारीमा पसेर मकै सोतर पार्दछ । रिसाउने मान्छेलाई सम्झाउँदा पनि रिसाउँछ भने रिसाउने मानिसको संवेग सम्झाउने मानिसमा सर्दछ र सम्झाउने मानिस पनि रिसाउन थाल्दछ । बाले तारालाई गाली गरेर बूढीआमैलाई सम्झाउँदा बूढी रिसाउँछे । ताराका बाले वाग्वाण प्रहार गर्दा पनि बूढी त्यो वाग्वाण बीचैमा ध्वस्त पार्दछे । अन्त्यमा ताराका बाले हर्जना वापत एक मोहर तिर्दछन् ।

## १२. यसपटक पत्याइन

आमाले पकाएका सेलरोटी खाएर होस् या बाले ल्याएका नयाँनयाँ लुगा लगाएर दिदीबहिनीबीच हेराहेर गर्दै होस् जीवनलाई अनुशासनको ड्याडैड्याड हिँडाएकै थिए । भोलिपल्ट फुफूसासू, कान्छा ससुरा र बोक्ने घर्तीले ल्याएको समाचारले तारालाई सम्भवत सुस्केरामा रात छिनछिनमा धमिलो आकाशमा विछ्याइदिन चाहान्छन् । तारालाई फुफूसासूले सासू सिकिस्त विरामी छन् भन्दा पनि ती समाचार दिनेहरू सासूको जेल चलान गर्ने पुर्जाजस्तो लाग्दछ । बाआमाले फकाएर फुफूसासूसँग पठाउँदा तारालाई नरमाइलो लाग्छ ।

## १३. म निदाएकै भए हुने रहेछ

कहिले घर्तीले बोकेर र कहिले आफैँ हिँडेर फुफूसासूको घरसम्म पुग्छन् । फुफूसासूले आफ्नो अर्को घरमा तारालाई ओछ्यानमा लिएर जाँन्छन् । तलबाट आएको आवाज सिन्दूर ....उमेर जीवन... कठै ... प्रारब्ध ...दैव आदि शब्दहरूलाई तारा कहिले जोडेर र कहिले अलगअलग गरेर बुझ्न खोज्छन् । त्यसबाट पनि अर्थ नआउँदा निदाएभैँ गछिन् । फुफूसासूले ताराको सिउँदो, सिन्दूर, पोते सुम्सुम्याउँदै भन्छन् “तेरो सौभाग्य दैवले खोस्यो” (न्यौपाने, २०६९ : ८२ ) ।

## १४. पहिरो फर्कियो

तारालाई पहिरो फर्किएर आफैँमा आएर टाँसिएभैँ लाग्यो । दुई नौला आइमाईले तारालाई पाखुरामा समातेर डोच्याउँदै भने रुँदै हिँड्नु पर्छ । ताराले आफ्नो ‘स्व’ को दावा गर्दै भनिन -“रुन आए पो रुनु” (न्यौपाने, २०६९ : ८५) । त्यसपछि ओडनेले अनुहार कुनै आइमाइले छोपिदिइन् । तारा ओडनेभिन्न अभिनय गरेर रुन थालिन् । दुलहाको पार्थिव शरीरमाथि ओढाएको कात्रो उल्टाएर अनुहार हेर्दा तारालाई लाग्छ “पुरै अनुहार त अभैँ कसरी भन्नु तिनले आँखा चिम्लिएका छन् । अनुहारको केन्द्र आँखाबिना अनुहार पूरा हुन सक्दैन । तिनको नाक चुपचाप छ । नाक चुपचाप हुनु भनेको पुरै शरीर चुपचाप हुनु रहेछ । सास नफेरेको अनुहारलाई अनुहार भनिन्छ कि भनिन्न” (न्यौपाने, २०६९ : ८६ ) ? चार जना मान्छेले खट बाकेर मलामीको लर्कोसहित दक्षिणतिर लागे । तारालाई भने पिँठीमा बसाए ।

## १५. फेरि जन्मिँ

आइमाईसहित फुपूसासू, बाल्टी, अम्बोरा र सेता कपडा लिएर तारालाई खोलाको किनारमा बसाए र ताराको सौन्दर्य थुत्त थाले । ताराको कोमलतालाई देखेर कठोरता बोलेन । बरू उसकै कोमलतालाई कठोरताले हेरिरह्यो आँखाभरि आँसु पारेर । सिन्दुर पोते, रातोवस्त्र, गरगहना, श्रृङ्गार फ्याकेर 'मुडुलो' टाउकोमा आफूलाई पाउँदा कोमलताले भन्यो "आफ्नै रूप, श्रृङ्गार सौन्दर्य र सौभाग्यलाई अत्येष्टि गरेर कोरा र फिका जिन्दगीसँग म घरतिर डोहोरिएँ" (न्यौपाने, २०६९ : ९४) ।

#### १६. नियतीको जाँतो

दमित इच्छाहरू, जीवनशैली, अव्यक्त विचारहरूलाई कोरामा बसेकी तारा सपनाको माध्यमबाट गोविन्दलाई व्यक्त गर्न चाहन्छिन् । अलिनु खाएर वाक्क भएकी तारा, संस्कारले आफ्नो विरूपतासँग भुक्त्याएर रूप साटेकेमा उनी मौन विरोध गर्छिन् "म धान थिएँ भगवान्ले मेरो रङ्गीन आवरण भिकेर चामल बनाए अब जाँतोमा पिनै पीठो बनाउन बाँकी छ" (न्यौपाने, २०६९ : ९९) ।

#### १७. प्रलयभिन्न लय

मनको कुनाकाप्चासम्म बसेका बुहार्तनका लुँडाहरू संघैको निम्ति फाल्न चाहना गर्छिन् तारा । तारालाई देखेर आफन्त र आफूले भार्ने आँसुमा किन फरकफरक छ भनेर वैयक्तिक नभएर निर्वैयक्तिक रूपमा ताराको सूक्ष्म अध्ययनलाई सकारात्मक अध्ययनको रूपमा ग्रहण गर्न सकिन्छ । ईश्वरीय सत्तामै जीवनको सम्पूर्णतालाई साक्षात्कार गर्ने ताराकी आमाको सान्त्वनालाई स्वभाविक रूपमा स्वीकार्न सकिन्छ ।

#### १८. सिक्का र सियो

बिर्सने कुरालाई सम्झदा र सम्झने कुरालाई बिर्सदा जीवनले नयाँ दिशा दिन सक्दैन फलतः ऊ यथास्थितिमै रहन्छ । यही कुरा ताराकी सासूमा देखापर्दछ । बुहारीले राम्ररी गाग्री सफा गर्छे, कि गर्दिन भनेर गाग्रीमा सिक्का हान्नु र कुनाकाप्चामा पोल्छे, कि पोल्दिन भनेर सियो फाल्नु जस्ता शडकाले ताराकी सासू मानसिक रूपमा कमजोर छ भन्ने कुरालाई पुष्टि गर्दछ । सासूले गरेका अत्याचारलाई मधुमाया दिदीले ताराको साथ दिन्छिन् ।

## १९. शोकवस्त्रमाधि उज्यालो सपना

विहान मिरमिरेमै आउंछे र तारालाई उठाउदै भन्छे आज माइत जाँने दिन । साँच्चै बा विहानै आएको देखेर तारा खुसी हुन्छे । छोरीको भविष्य, जुवाइँको सम्बन्धबाट बाँधिएका ताराका बा बन्धनहरू फुस्कदा एक्कासी भुइँमा घोप्टिन्छन्, गीतामा अर्जुनजस्तै । सम्धीका कुरासमेत नसुनेर तारालाई लिएर घर फर्कन्छन् । ताराले मधुमाया दिदीसँग विदा माग्नसम्म भ्याइन् ।

## २०. तिर्खामा तेल

तारा भन्छिन्-“सायद आफू विधवा भएकोमा म हाम्रो घरअगाडिको सयपत्री फूल जत्तिकै निशब्द छु” (न्यौपाने, २०६९: ११७) । माइतघरमा “तँ अब छोरो भइस्” भन्दा छोरीका अमेट्य छापहरूले ताराको शरीरबाट सुनिरहेका हुन्छन् । ताराका बाआमाको भनाईप्रति प्रतिवाद गर्दै ती अमेट्य छापरू ताराका छातीमा चसक्क चस्किन्छन् ।

## २१. पवित्राको उडान र नियतीको अडान

हामी हाम्रा पुर्खाहरू सहित मिलेर बनेका आदिम सङ्ग्रहालय हौं । जसलाई हाम्रो चरित्रबाट विमोचन गर्न चाहान्छौं । पवित्रामा यस्ता प्रवृत्ति देखा पर्नु पुख्यौली वृत्तिहरू हुन् । घरबाट आएका आइमाइले ‘तिम्रा ससुरा बिरामी छन् भन्नुको तात्पर्यमा आफू विधवा भएकी पूर्वाभास गर्नु चिन्तन शक्ति हो भन्न सकिन्छ ।

## २२. साहिँली औँलामा सात रङ

व्यक्तिमा आपराधिक प्रवृत्तिहरू त्यतिवेला देखा पर्छन् जतिवेला उसलाई शिक्षा दिने व्यक्ति प्रवल र उसको मानसिकताको स्तर लुप्त हुन्छ । कमजोर मानसिकता नै गाउँका दिदीहरूले देखाएका छन् । आफूले फूल चोरेर उल्टै तारालाई गाली गर्नु आपराधिक चरित्रहरू हुन् । अरूलाई रूवाएर आफू हास्ने गुणहरू आधुनिक समाजमा पनि देखापर्ने गर्दछन् । त्यस्ता प्रवृत्तिहरूसँग ताराले सन्तुलित व्यवहार गर्नु उनको महानता हो ।

## २३. बेलुनभिन्नको प्राण

स्त्रीत्वमा पुरुषत्वप्रतिको चाख देखिनु स्वभाविक हो । ताराका सुरक्षात्मक र जैविक आवश्यकताहरूले गोविन्दप्रतिको धारणा तारामा प्रवल रूपमा देखापर्दछ । सुरक्षात्मक दृष्टिले गुणरत्नमालाको किताब, दुईवटा बेलुन, सिसाकलम, कापी र कापीभिन्न लेखेको गोविन्दको नामले

आफूलाई सुरक्षित महसुस गर्छिन । जैविक रूपमा गोविन्दले फुकेको जुठो बेलुन आफूले फुक्दा दुवैको श्वास एकै भएको अनुभव गर्छिन ।

२४. आत्मपराजयी, जटिल र विसङ्गत जीवन भोग्न र परमानन्दको भ्रान्तिलाई स्वीकार्न विवश र सती जान बाध्य ताराकी जीआमा जल्दाजल्दै आत्तिएर भाग्न खोज्दा ढुङ्गाले हानेर मारेको सत्यलाई आमाले उद्घाटन गर्दा तारा भन्छिन् “अग्नि देवतालाई पनि पवित्रता र अपवित्रता छुट्याउन आउँदो रहेन्छ” (न्यौपाने, २०६९ : १३६) ।

२५. मानिस भनेको समाज, संस्कार, उसका अनुभव आदिबाट निर्माण हुँदै जाने वस्तु हो । यस उपन्यासमा पुरातन संस्कारकी शिष्या सासूले तारालाई कपाल समाउँदै जगल्ट्याएर निकाल्दा पहिलो पटक महिनावारी भएकी तारा भन्छिन् “मेरो यौवनको हरियो रुख जेठको चर्को घामले ओइलायो । तिनले त अझ छिमल्ल खोजिन्” (न्यौपाने, २०६९: १४२) ।

## २६. म विनाको मेरो साइत

पुराणवाचकलाई फूल अर्पण गर्दा अञ्जुलीको स्पर्श हावाको स्पर्शभन्दा सयगुणा बढी लाग्ने ताराले मुक्तिको निमित्त अरूले बनाएको भगवान्भन्दा आफूभित्रको भगवान् रोज्नु उनको निमित्त असल उपाय हो ।

## २७. पाप पलाउने मन

लहलहाउँदो भएर आएको ताराको जवानीलाई संस्कारको जेलभित्र थुन्न खोज्ने आमा जेलबाट निस्कन खोज्ने जवानीबीचको द्वन्द्व यस परिच्छदमा देखाइएको छ

## २८. छटपटिको अन्त्य

आमा भनेकी सबैकी आमा हुन भन्ने तथ्यलाई ताराले बिसेकी छैनन् । गोविन्दले सिकाएका सावा अक्षरले ‘गीतापाठ’ गर्न नसक्ने कुराको छिनफान गरी आमाको आँखाले संसार हेरेको र आमाको आँगनजस्तो काखमा आमासँग खेलेका दृष्यहरूले तारालाई आमाको अन्त्यले, दया र ममत्वको समेत अन्त्य भएकोमा तारा रुँदैरुँदै आमालाई मात्र नभएर उनका असल चरित्र र सरल गुणहरूलाई पनि सधैंको निमित्त विदा गर्छिन ।

### २९. आँसुमात्रै साँच्चैका

गाउँकी साथी लक्ष्मी र ठूलो भाइ आफूमा भरि भएर रहेकी आमाले एक्कासी रिक्तो बनाउँदा उनीहरू रिक्तोलाई पुनः आमाद्वारा भर्न भुम्बाको पुतलीमा प्राणप्रतिष्ठा गरेर आमासँग पहिले गरेका व्यवहारलाई प्रत्यक्षीकरण गरेर देखाउँछन् । आमाको निधनमा घोप्टो परेर रूँदा र टाउको उठाउँदा साँच्चैमा आँसु देखिन्छन् र त्यस आँसुमा आमा पनि देखिन्छन् ।

### ३०. छातिमाथि पृथ्वी

भाइलाई कुराउनी ख्वाउदा कुराउनी घाँटी, छाती, हुँदै पेटसम्म पुगेको बाहिरबाटै देखिन्छ । ताराले भोलिपल्टै भाइलाई घरमा ल्याउँछे । मस्त निदाइरहेको कुकुरको दूध चुसिरहेको सानो भाइको कारूणिक दृश्यले जो कसैको मन पग्लिन्छ । रुँदै गरेको भाइलाई आफ्नो दूध चुसाउँदा तारालाई लाग्छ-“मेरो स्तनहरू नक्कली हुन्, गुडियाजस्तै । जिन्दगीभर मेरो छातिमा टाँसिएर नक्कली अभिनय गरिरहनेछन्” (न्यौपाने, २०६९ : १७४) ।

### ३१. गोडाको जलसम्म

परम्परित संस्कारअनुसार लोग्नेको दुर्गन्धित गोडाको जल नखाएर भोकै बस्नु र आँगनमा उभिएकी आइमाई र उसको छोरो भात खान नपाएर भोकै बस्नुमा यमुनाले फरक पाउँछे । यी परिवर्तनका लक्षणहरू हुन् ।

### ३३. बाफबाट बरफ

यहाँ आत्मिक र भौतिक प्रेमबीच फरक देखाइएको छ । आत्मिक प्रेम आत्मबाट अङ्कुरित हुने गर्छ तर भौतिक प्रेम कृत्रिम वस्तुसँग सम्बन्धित भएर आउँछ । यस अर्थमा यमुना आत्मिक प्रेम पाएर तृप्त छे र उसकी सौतेनी दिदी भौतिक प्रेम पाएर अतृप्त छे ।

### ३४. ओथारो बसेको माया

कामवृत्तिलाई सूक्ष्म र गहन अर्थमा ताराले छुट्याउन नसक्नु नै यौनकाङ्क्षालाई सञ्चित गर्नु हो । सञ्चित हुँदै गएका यौनकाङ्क्षाले भयावह रूप ताराका 'स्व' मा लिन्छन् । यमुनाले पतिद्वारा अतृप्त योनेच्छालाई तृप्त गर्छे र पतिको योनेच्छालाई तृप्त गर्न मामालाई महिनावारी छु भनेर ढाँट्छे किनकि यमुना पतिलाई प्रपीडक बनाउन चाहन् ।

### ३५. मनपेटको भेड

यमुनाले लोग्नेलाई निवस्त्र देख्नु भन्दा बढी ताराले देख्नु कृत्रिम प्रणयवृत्तिको विभिषिका र पूणाङ्गको विकास हो । रतिरागका कुरा सुन्दा तारा खलित हुनु सन्चित यौनकाङ्क्षा हो भने आफ्नो लोग्नेभन्दा आफूले पहिले भान्सा गर्दा रिसाएको लोग्नेलाई निहुयाउनु पनि काम प्रवृत्तिहरूको रूप हो ।

### ३६. तीनजोर खुट्टा

तारालाई पुराणका मिथकीय कथाभन्दा यमुनाका रतिरागका कथा मीठा लाग्नुमा सञ्चित वासनाहरूले उपयुक्त निकासको बाटो नपाउनु हो ।

### ३७. झरिलो अनुराग

किशोरी अवस्थामा दिवास्वाप्न, यौनिक व्यवहार, विपरीत लिङ्गप्रतिको चाहना र झुकावले पुराणका मिथकीय कथाभन्दा यमुनाका रतिरागका कथाहरू तारालाई रोचक लाग्नु स्वभाविकै हो ।

यमुनालाई कृष्ण र रूक्मिणीको संवाद सुनाएर माइतघर जान नदिनु लोग्नेको आदिम प्रवृत्ति हो ।

### ३८. अशान्त आँखा

मानिसको अतृप्त यौनेच्छाको तृप्ति मानिसबाटै हुनुपर्छ । पशुवत व्यावहार नै आदिम मानवले मानवसँग गरेको पाशविक कामक्रीडा हो । तारा सोच्छिन् “निखर सेती । मभन्दा पनि सेती, मेरो शरीरको सेतो त फुकाल्न सकिन्छ । राती सुत्ने वेलामा फुकाल्छु । तर सेतीको फुकाल्न मिल्दैन । उनकी छोरीको सेतो पनि फुकाल्न मिल्दैन । तर सेती गाई विधवा होइनन् । बालविधवा पनि होइनन्” (न्यौपाने, २०६९ : २०७) ।

“साँचै, सेतीको लोग्ने छैन । तर छोरी छ-बाच्छी । लोग्ने नभएर पनि उसले थारो बस्नु पर्दैन” (न्यौपाने, २०६९ : २०७) ।

### ३९. चर्मवस्त्र

व्यक्तिलाई सामाजिक न्याय प्राकृतिक रूपमा प्रदान गर्नुपर्छ भन्ने कुरालाई यहाँ उठान गरिएको छ । जसरी प्रकृतिले कसैसँग पक्षपात गर्दैन त्यसरी नै न्याय गर्दा पक्षपात गर्नुहुँदैन भनेर

ताराले व्यक्त गर्न खोजेकी छन् । यसको प्रमुख कारण कृत्रिम रूपमा विधवा देखिने ताराको इच्छा प्राकृतिक रूपमा सधुवा देखिनु हो । तर प्रकृतिबाट पाएको कुरा तारा किन गुमाउन चाहन्छिन ?

#### ४०. पानी नपार्ने बादल

बाल-विवाहबाट विकर्षित तारा पिताको विवाहमा आकर्षित देखिन्छन् । आफ्ना गरगहनाले दुलही श्रृङ्गाने उनको धोको अपुरो नै हुन्छ । बालिका-आमालाई तालिम दिनु र घरको उत्तरदायित्व बहन गर्नु ताराको दिनचर्या बनेको छ ।

#### ४१. मनको आकाशमा बादलको खेल

भरिएर रित्तो हुनु नै मुक्ति हो । रित्तो भएर भरिनु नै मुक्ति हो । रित्तो चीजले भरिनु मुक्ति हो भन्ने तथ्यलाई स्वीकार गरेर ताराका बाले तारालाई लिएर चारधामको दर्शनार्थ प्रस्थान गर्दछन् । जीवनका विविध सन्दर्भमा सोचका नयाँनयाँ चिउलाहरू हाल्दै गरेकी तारा ठूलो भाइलाई आफूले हेरेकी केटीसँग विवाह गरिदिँदा खुसी हुन्छिन् ।

#### ४२. दुःखहरूकी आमा

अरूले धोएर सुकाएका लुगाले आफ्ना लुगालाई गिज्याएभैं लाग्ने ताराले 'स्व' को विश्लेषण गर्नुको सट्टा हीनग्रन्थीको सृजन गर्न थालेको देखिन्छ । उनले शरीरमा अचेतनको निम्ति दैलो खोलिदिन्छन् । ताराको सोच "मेरो बिहे दुःखसँग भएको छ । दुःखको शरीर हाड, छाला, मासुले बनेको हुँदैन । लोग्ने मरे पनि मेरो लोग्ने जीवितै छ" (न्यौपाने, २०६९ : २२५) ।

#### ४३. जहाजभन्दा माथि उठेको सपना

जहाजसम्बन्धी र इन्दिरा गान्धीसम्बन्धी ताराको धारणा आफू विधवा हुँदाको धारणामा सादृश्य देखिँदैन ।

#### ४४. खडेरीसँग भरीका कुरा

यस खण्डमा प्रकृतिको सादृष्यता तारामा देखाइएको छ । तारा आफ्नो स्वरूप प्रकृतिमा पाउँछिन र प्रकृतिले आफ्नो स्वरूप तारामा पाउँछ । खडेरीले अनुत्पादक भएको धरती र अनुत्पादक बालविधवा तारा एउटै स्वरूपमा देखिन्छन् । बीउ नउम्रिए पनि किसानहरूले राखेको

व्याड ठूलो पानीले बगाउँदा प्रकृतिले ताराजस्तै धरतीलाई अनुत्पादक बनाउँछ । प्रकृतिले उमाने र माने दुवै काम गर्छ । त्यस्तै तारामा पनि उमाने र माने दुवै तत्त्वहरू विद्यमान छन् ।

४५. विकासमा परिवर्तन पाइनेहुँदा आज आफ्नो मानिस भोलि अर्काको हुन सक्छ । बालिका आमाका सन्तान हुँदै जाँदा उनमा परिवर्तन देखापर्दछ । त्यसैले तारालाई पराइजस्तो व्यवहार गर्न थाल्छन् । बा पनि बालिका आमाको मोहमा फसेर तारालाई उपेक्षा गर्न थाल्छन् । सानो भाइ मौन रहन्छ । खानासम्म खान नबोलाउँदा पवित्र तीर्थस्थल देवघाटतिर प्रस्थान गर्न कुटुरो बोकेर साँभमा यमुनाको घरतिर लाग्छन् । ताराको दुर्गती देखेर यमुनाले आँखाभरि आँसु पाछिन् । घरबाट खोज्नसम्म कोही नआउँदा तारा पवित्र तीर्थस्थल देवघाटतिर लाग्छन् ।

#### ४६. चराको गीत र नदीको सङ्गीत

जसले आमाका अपुरो मायालाई आमा भएर पूरा गरिन् । सानो भाइलाई छातीले छोपेर राखेका क्षणहरू आज पनि तारासँग सुरक्षित छन् । आज उसको नजिक नजिकैबाट गयो टाढा भएर । नौदस जनाको जत्थासँग टाढा जाँदैछे । रागको बदलालिन वैरागसँग होइन बरू माइतबाट अपमानित भएर । सायद उनका दुलहा बाँचेका भए सौतेनी आमा र बाको अपमान सहनु पर्ने थिएन । बसाइँ सरेका मानिसहरूसँग छुट्टिने बेलामा तारालाई नरमाइलो लाग्छ । यसरी नै बाँदरहरूको क्रीडास्थल चराहरूको सङ्गीतगृह भगवान्को घर देवघाट पुग्छन् ।

#### ४७. नयाँ आविष्कार

कुण्ठित र कुटिल समाजद्वारा सताइएका हातहरूले कुटी बनाउन नसक्दा जवानीमा रङ नचढ्दै परमधाम भएका पतिलाई सम्झन्छन् । तारालाई लाग्छ “स्वास्तीमान्छे पनि भइँन । स्वास्तीमान्छेले गर्ने सबैभन्दा महत्वपूर्ण काम नै गर्न पाइँन । गर्ने नपाईँ म भित्रको स्त्रीत्व र मातृत्व खिया लागेर थोत्रिने तयारीमा छन्” (न्यौपाने, २९०६९: २४३) ।

#### ४८. नियम उल्लङ्घन

ताराको जीवनीको चाहना गर्ने स्वामीजीलाई ताराले अत्यान्त सजीव तरिकाले व्यक्त गर्दा स्वामीजी रोइरहेका हुन्छन् । अतृप्त ताराले गोविन्दलाई स्वामीजीमा आरोपित गरेर तृप्त हुन खोज्नु दिवास्वाप्नजस्तो लाग्छ ।

## ४९. परमात्माको जिम्मा

ताराको अस्तित्व चेतना इश्वरीय दर्शनमा नब्युझने गरी निदाउन खोज्छ । ताराको पटुकामा राखेको रिक्तो खामलाई थुतेर स्वामीजीले प्रेमले भरिएको रिक्तो खामलाई आदरपूर्वक ग्रहण गर्दछन् । ताराले संन्यास्तको कुरा गर्दा स्वामीजी भन्छन् “जनना भनेका त संन्यासीहरूका पनि आमा हुन त्यसैले संन्यास्तको ग्रहण नगरे पनि जनताहरू माइ नै हुन्छन्” (न्यौपाने, २०६९: २५४) ।

## ५०. रागहरूको आलाप

इन्द्रिय र मनदेखि पर रहेका स्वामीजीहरू किन रिसाउँछन् ? ताराले स्वामीजीका आश्रममा आएका विशिष्ट व्यक्तिहरूलाई भोजन गराउने क्रममा एक दुई गाँस खाएपछि स्वामीजी शारदासँग कड्किए । सत्यम् शिवम् सुन्दरमजस्ता अलङ्कारले अलङ्कृत स्वामीजीसँग डराउँदै शारदाले भनिन् “यो त तारा दिदीले पकाउनु भएको ।” शारदाको भनाइले शान्त भएर स्वामीजी स्वादिलो नै रहेछ भनेर आश्रमतिर गए । अर्को दिन ताराले स्वामीजीलाई भान्सा गराउँदा खाँदाखाँदैको भात चारैतिर छर्किएर तुरून्त कपाल खौरी भनेर आश्रमतिर लागे । तारा खानामा कपालको “रौं” परेछ भनी शडका गरिन् । यसरी चरम निराशालाई शान्त पार्न तारा चारधामको यात्रामा प्रस्थान गर्छिन् ।

## ५१. दुखान्त भोक

ताराको ‘स्व’ प्रकृतिमा देखिनु र प्रकृतिको ‘स्व’ तारामा देखिनुले खडेरी परेकी प्रकृतिसँग तारा एकाकार हुन्छिन् । वहिनीको घर जाँदा आफूजस्तै निखर सेती बाखीलाई आफ्नो सेतो वस्त्रसँग तुलना गर्दै बोलाउँछिन् तर बाखी आउँदै आइनन् । बगरेले बकाइनाको घाँस देखाउँदा मात्र बाखी बगरेको घाँस खान जाँदा तारा दुःखित हुन्छिन् ।

## ५२. सपनामा द्रौपदी

ईश्वर निराकार छन् । निराकार ईश्वरलाई आकार दिएर ईश्वरीय सत्तालाई संरक्षण गर्नु संस्कृति हो । ईश्वर सबैमा व्याप्त छन् । ताराले आफैमा बसेका ईश्वरलाई नसुनाएर घण्टा बजाउँदा सुन्ने ईश्वरले कसकसमा कुरा सुन्ने ?

अर्थपूर्ण स्वाप्न सिद्धान्त अनुसार आफू जोबाट अतृप्त भएको छ सपनाले तृप्तताका निमित्त त्यही मानिसलाई खोज्दछ । सायद ताराले विपनामा मनपराएको मान्छे सपनामा देखिन्छन् ।

सपनामा मन पराएको मान्छे विपनामा मन पराएको हुँदा किनकि त्यो मान्छे तुलना गरेर आएको हुन्छ । तारा सपनामा देखिएका जति दुलहा हुनु हो भने अवश्य नै आफू द्रौपदी हुने कल्पना गर्छिन् । यो अतृप्त यौनेच्छाहरूको तृप्त हुन नपाउँदाको चरमावस्था हो ।

### ५३. जे भए पनि भगवान् जहाँ गए पनि म

सधवा, विधवा, विवाहित, अविवाहित नारीहरू वस्त्रहरूले छोपिएर देखिएका हुन्छन् । शरीरबाट वस्त्र निकालि दिने हो भने सधवा, विधवा, विवाहित, अविवाहित सबै छोपिन्छन् र मात्र प्राकृतिक पोसाकमा एउटै देखिन्छन् । सधवा हुने वैयक्तिक स्वतन्त्रता हुँदाहुँदै पनि यो विधवाले सोच्ने सोचाइ हो । विनासभन्दा सृष्टि पहिला हुन्छ भने मेरो विनास चैं किन भनेर ताराले समाजसँग सान्दर्भिक प्रश्न गर्छिन् ।

### ५४. सूर्यनारायणमाथि शङ्का

तारा महाभारतको मिथकीय कथालाई सम्झन्छिन् । आफ्नो महिनावारी नहुँदा सूर्यनारायणले कुन्तीलाई गर्भिणी बनाएभैं कतै सूर्यनारायणले मलाई गर्भिणी बनाएका त होइनन् ? शङ्का गर्छिन् । महिनावारी भएकोभयै हुँदा नर्वदाले तारालाई भरतपुर अस्पतालमा लिएर जान्छिन् । पाठेघरको अप्रेसन भएपछि तारालाई लाग्छ मैले सूर्यनारायणमाथि व्यर्थ शङ्का गरें ।

### ५५. रङ्गीन ज्ञान

प्राकृतिले संसारका प्राणी, वनस्पति जगतमा निश्चित उमेर पुगेपछि यौनेच्छाहरू प्रबल रूपमा देखिने जस्ता नियमहरू बनाएका छन् । रतिक्रीडा संवेदनशील हुन्छ । यो संवेदनशीलतालाई राम्ररी बोध नगरेर ताराले बाहुपाशमा बाँधिएका बाँदरलाई ढुङ्गाले हिकार्छिन् । कक्रक्क परेको बाँदर रन्थिनिँदै भाग्छ । त्यसपछि ताराको काँधमा हम्फालेर चाउरिएका गालामा तीन भापट हान्छ । बाँदरले त्यस्तो बेलाको संवेदनशीलतालाई राम्ररी बोध गराएकोमा ताराले बाँदरहरूलाई असल गुरूको रूपमा ग्रहण गर्छिन् ।

### ५६. भगवान्सँग रिस

मानिस आफ्नो इच्छाले जन्मदैन र आफ्नो इच्छाले मर्दैन पनि । मानिस मौकाले जन्मने गर्छ । यो कुरा ताराले जीवनको अन्त्यतिर थाहा पाउँछे । तारा आफ्नोभन्दा बढी समाज र संस्कारको निमित्त विधवा भएर बाँचेकोमा पश्चात्ताप गर्छिन् ।

## ५७. टाढाका पाहुना

आफूले पाएको कुरा भोग्नु र भोगेर रिक्तो हुनु नै वैराग्य हो तर ताराले पाएर पनि गुमाई त्यसलाई कसरी वैराग्य मान्ने ? यमुना र ताराको पुनर्मिलनले राग र वैराग्यसम्बन्धी चर्चाहरू उठ्छन् । तारा भन्छन् “यमुनाको यौवन भोगेर रिक्तियो, मेरो नभोगेरै” (न्यौपाने, २०६९ : २९४) लोग्नेको व्यवहार यमुनालाई छोराछोरी जन्माउने यन्त्र बनाउने थियो । यमुना भन्छन् “ठीकै भयो उनी स्वर्ग गएर मलाई तीर्थ पठाए” (न्यौपाने, २०६९ : २९६ ) ।

## ५८. मौन सङ्घर्ष

तारा विगतलाई सम्झन्छे । मुखको स्वाद जिब्रोले लिने तारा कसैलाई अपशब्द बोले होला ! कसैलाई ढाँटे होला ! मनलाई मुखमा राखेर र मुखलाई मनमा राखेर बोल्न सकिन होला । तारा प्रायश्चित्तको निमित्त मौनव्रत बस्छन् । यमुनाले सानो भाइलाई लिएर ताराको कुटीतिर लाग्छन् । सानो भाइले तारालाई देख्नसाथ रुँदैरुँदै गोडामा ढोग्छ ।

## ५९. फुस्सै जाने दिन

कहिलेकाँही वासनाहरू छिचिमिरोकै तरहले निस्कन्छन् र छिचिमिरोकै तहरले समाप्त भएर जान्छन् । स्वामीजीको प्रवचन, योगा, जपध्यान गर्दागर्दै फुस्सै जाने दिन ।

## ६०. फेरि पनि जन्मिएँ

संन्यासको निमित्त आतुर तारा स्वामीजीसँग सल्लाह माग्छन् । स्वामीजीले पनि संन्यास्तको निमित्त पालना गर्ने नियम र संन्यास्त ग्रहण गर्दा गर्नुपर्ने कर्महरू क्रमशः गरिदिन्छन् । अन्त्यमा स्वामीजीले तारालाई रूद्राक्षको माला र कमण्डलु दिन्छन् । तारा भिक्षा मागेर जीवन गुजार्न थाल्छन् ।

## ६१. स्वामीजीले के भन्छन होला

स्वामीजी आफू पूर्वजन्ममा विश्वस्त हुन नसकेको कुरा खुलासा गर्दछन् । स्वामीजीलाई शास्त्रहरूले निरडकुश शासन गरेको अनुभव गर्दछन् । संन्याससम्बन्धी धारणहरू पनि स्वामीजीलाई

भ्रमजस्तो लाग्दछ र स्वामीजीलाई फूल मनपर्छ त्यस्तै जून, इन्द्रेणी प्रकृतिका राम्राराम्रा मान्छेहरू मन पराउनु नै संन्यास्त भएर पनि सन्यस्त हुन नसक्नु हो । स्वामीजीका कुराले ताराका पूर्वजन्मका योजनाहरू भङ्ग हुन्छन् । तारा बहिनीकी छोरीको विवाहको निम्तो मान्न कलाको घरतर्फ लाग्छन् ।

## ६२. मान्छेको भजन र भगवानको गीत

धपक्क बलेको अनुहार अति मायालु स्वभावकी कुनै साधिका प्रवचन र भजन गर्न आश्रममा आएकी ताराले थाहा पाउँछिन् । प्रवचन गर्दा शैली र विषयवस्तुको प्रस्तुतिले सबैलाई सम्मोहित गराउने क्षमता उनीमा छ । साधिका साँभमा ताराको कुटीमा प्रवेश गरेर प्रेमपूर्वक ताराको छेउमा बस्छिन् र म उही तिम्रो साथी पवित्रा हुँ भनेर परिचय दिँदा तारा छक्क पर्छिन् ।

## ६३. मोड र मोक्ष

मायावी पवित्राका विविध रूपहरू देखिन्छन् । अतृप्त यौनेच्छाबाट तृप्त हुन उनी युवक साधुसँग परस्परमा बाँधिएका कुरा र उनीहरू बीचको गोप्यता घाम र हावाले मात्र देखेका छन् । सुमधुर स्वरले सबैलाई सम्मोहित गर्ने पवित्राको नाम युवक साधुले मीरा राखिदिन्छन् । लुकीछिपी सरिफा दिदीका लुगाहरू लगाएर फिल्म हेर्नु, फिल्मका गीत गाउनु, फिल्मका गीतका लयमा भजन गाएर सबैको सहानुभूति बटुल्नु विधवाको मानव जीवनका रिक्तता र युगिन जीवनका सङ्कीर्णतामा आएका परिवर्तनका लक्षणहरू हुन् । उनको सुमधुर स्वरलाई सुनेर युवक साधुले मीरा नाम राखेका थिए । त्यही मीरा अभिसारिकाको छद्म नामबाट तीनवटी आइमाइसँग मिलेर वेश्यावृत्ति गर्न थालिन्छन् । जसको ग्राहक राजाको प्रत्यक्ष शासनपछि आठवर्ष राजबन्दी जीवन बिताउने कमलशरण पनि एक हो । अभिसारिका पेटमा गर्भ बोकेर आमा बन्ने रहर र गर्भपतन नगर्ने इच्छा प्राकृतिक रूपमा सकारात्मक कुराहरू हुन् ।

प्राय व्यक्ति स्वतन्त्रताको चाहना गर्ने पवित्राले अभिसारिकाबाट छद्मनाम राखेर वेश्यावृत्तिबाट निवृत्त हुनु र नयाँ जीवन सुरुआत गर्नु सबल पक्ष हो, आफ्नो सहयोगको रूपमा राखेको केटोलाई बि.ए. सम्म पढाउनुमा उनको सहयोगीपन देखिन्छ । छोरीको जन्मपछि बत्सला नाम गरेकी पवित्रा जीवनको अन्त्यमा गङ्गेश्वरी नामले चिनिन्छिन् । प्रशस्त साहित्य, दर्शनको अध्ययन गरेकी गङ्गेश्वरीलाई भक्तजनहरूले गुरुको आसनमा बसाउनु र छोरीले आफै घरजम गरेपछि शिवानन्द स्वामीजीसँग पवित्र तीर्थस्थल देवघाटतिर प्रस्थान गर्छिन् ।

#### ६४. समयको गति र मनको खेल

ताराले गङ्गेश्वरीलाई व्यर्थमा मनमनै एकसय आठ पल्ट गाली गरेर देवघाटबाट निकाल्ने कुरा स्वामीजीसँग गर्न जाँदा मौन तारालाई देखेर के भन्नु छ ? भन्दा अनायास ताराले उसले मोक्ष प्राप्त गरिन भनेर गङ्गेश्वरीको प्रशंसा गर्नु नै उसको व्यक्ति स्वतन्त्रताको समर्थन गर्नु हो ।

#### ६५. बहिरी नदी

ताराले जीवनलाई पवित्र गङ्गा नदीसँग प्रतीकात्मक तरिकाले गाँस्नुले पनि जीवनप्रतिको धारणामा परिवर्तन आएको देखिन्छ । सुख, दुःख पाप, धर्म, गङ्गामा बगाए पनि गङ्गा सधैं पवित्र छिन् । जसरी गङ्गाले अरूका कुरा नसुनी बगिन्छन् त्यसैगरी जीवनको धमिलो पक्ष पनि बग्दाबग्दै सड्लो हुन्छ भन्ने सार्थक पक्षलाई देखाउन खोजिएको छ ।

#### ६६. सपनाको भोक र विपनाको थकाई

इन्द्रिय संवेध प्रकृतिकी तारामा छटपटीका स्वरहरू, भविष्यप्रतिको निराशा, संशयपूर्ण जीवनका अभिव्यक्तिहरू पाइन्छन् । प्रायः आफ्ना अतृप्त यौनेच्छाहरू सपनाबाट नै तृप्त हुन्छन् भन्ने कुरालाई सञ्चित यौनेच्छाहरूको खेल हो । सपनाका आफूमा भएका यौनेच्छा गोविन्दबाट पूरा गर्नु नै चित्तवृत्ति हो ।

#### ६७. डढेको रोटी र निभेको आगो

ताराले बुढचौलीलाई पुरानो जीवनलाई नाम्लो लाएर बोकेभैं लाग्छ । तारा भन्छिन् “मेरो शरीरसँगै मेरा रोगहरू पनि मर्दैछन् । मेरा सुख, दुःख, भोगाइहरू जम्मै मर्दैछन्” (न्यौपाने, २०६९: ३६४) ।

“दुलहाको अनुहार सम्भिन खोज्दा गोविन्दको अनुहार आउँछ” (न्यौपाने, २०६९ : ३५८) ।

#### ६८. भगवान हुनुउन्च नि

दैवले फूःफूः गरेर निभाउन खोजीरहेको बत्ती हो तारा । “आफ्नो शरीर बूढो, जीर्ण, रूग्ण र कमजोर हुँदै गएपछि भगवान् पनि बूढो, जीर्ण, रूग्ण र कमजोर हुँदा रहेछन् क्यारे” (न्यौपाने, २०६९ : ३७२) । परस्परित आध्यात्मवादी दर्शन, वीभत्स, व्यर्थ, निस्सार, शून्य, विसङ्गत जीवनले हीनता, कुष्ठालाई जन्मदिनुले पनि तारालाई भय, सन्त्रास र अनास्थातिर डोहोऱ्याएको पाइन्छ ।

गोविन्दलाई भेट्दा र गोविन्दको कोठामा जाँदा अनि ताराको कुटीमा गोविन्द आउँदा तारा भन्छन् “सधैं भगवान्को नाम जपै एक वारको जिन्दगीलाई सौन्दर्यविहीन, सृष्टि विहीन, निस्सार, बाँचे मैले” (न्यौपाने, २०६९ : ३७३) । उनी भन्छन् “जीवनको यो उत्तरार्धमा अहिले तिनै गोविन्द मेरा आँखाअगाडि छन् । यसरी आँखा अगाडि उनलाई देख्न पाउँदा पनि अति खुसी हुनुपर्ने हो, त्यति खुसी हुन सकिरहेकी छैन म । उनलाई देख्दा लाग्यो, मेरा आँखा अगाडिका गोविन्दभन्दा कयौ गुणा सुन्दर, दयालु र मायालु छन् मेरो आफ्नै मनका गोविन्द” (न्यौपाने, २०६९: ३७२) । यसरी समयको अन्तरालसँगै गोविन्दलाई हेर्ने ताराको दृष्टिकोण पनि फरक पाइन्छ । अन्तरालको अन्तरले एउटै गोविन्द ताराको मनमा अलगअलग भएर आउँछन् ।

## ४.२ ‘सेतो धरती’ उपन्यासको चरित्र विश्लेषण

कथावस्तुसित सम्बद्ध विविध कथानक तथा तन्तुहरूलाई गतिदिने माध्यम नै चरित्र हुन् (बराल, २०५९ : ३२) ।

व्यक्तिका अन्तर र बाह्य दुवै संरचना चरित्रकै माध्यमबाट प्रकट हुन्छन् (सुवेदी, २०४४ : २३) ।

आख्यानमा पाइने व्यक्तिलाई पात्र भनिन्छ । पात्रहरू कतिपय नैतिक र अभिवृत्तीय गुणहरूले युक्त हुन्छन् । नैतिक र अभिवृत्तीय गुणले युक्त पात्रलाई नै चरित्र भनिन्छ (शर्मा, २०५९ : ११४) ।

क्रियाव्यापार र द्वन्द्वको प्रत्यक्ष सम्बन्ध पात्र वा चरित्रसँग नै गाँसिएको हुन्छ । कथानकको वाहकको रूपमा भूमिका निर्वाह गरेर कथानकलाई अघि बढाउने काम मानव वा मानवेतर चरित्रहरूबाट हुन्छ । कथानकभित्र रहेर समाज, संस्कृति, रहनसहन स्वभाव र मानव सभ्यता चरित्र वा पात्रको सिङ्गो तस्विरमा देखापर्दछ ।

### ४.२.१ पात्र वर्गीकरणको आधार

पात्रहरूको वर्गीकरण गतिशील र गतिहीन, यथार्थ र आदर्श अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी, गोला र च्याप्टा, सार्वभौम र आञ्चलिक, परम्परिक र मौलिक रूपले गरिएको पनि पाइन्छ ।

उपन्यासका चरित्रहरू एक अर्काका सापेक्षतामा कस्ता विशेषताहरू लिएर कृतिमा आएका छन् भन्ने कुरालाई तिनको वर्गीकरणद्वारा स्पष्ट पार्न सकिन्छ र उल्लिखित चरित्रका प्रकारहरू पनि महत्वपूर्ण केही आधारहरू हुन भने निम्नलिखित आधारहरू पनि महत्वपूर्ण रहेका छन् यस्ता आधारहरूमा लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना आसन्नता र आवद्धता पर्दछन् (बराल र एटक, २०६० : २९)

#### (क) लिङ्गका आधारमा

प्राकृतिक रूपमा उपन्यासमा पात्रहरूको जात छुट्याउने आधार नै लिङ्ग हो । पात्रहरूलाई स्त्री र पुलिङ्ग गरेर दुई प्रकारमा विभाजन गरिन्छ । नायक, नायिका, सहनायक, सहनायिका, खलनायक आदि तौर-तरिकाबाट पनि लिङ्ग छुट्याउन सकिन्छ ।

”पात्रको बाह्य वर्णन तथा शरीर, नामाकरण र तिनका स्वभाव एवम् प्रयुक्त क्रियापदबाट लिङ्ग छुट्याउन सकिन्छ” (बराल र एटक, २०६६ : २२) ।

#### (ख) कार्यका आधारमा

उपन्यासमा प्रमुख भूमिका निर्वाह गर्ने मुख्य पात्रका रूपमा, प्रमुख पात्रभन्दा कम भूमिका निर्वाह गर्ने सहायक पात्रको रूपमा र कमभन्दा कम भूमिका निर्वाह गर्ने गौणपात्रको रूपमा रहन्छन् । कथानकको आदिदेखि अन्त्यसम्म भूमिका निर्वाह गर्ने पात्र नै प्रमुख वा मुख्य पात्र हो । गौणपात्रलाई कथानकबाट हटाउँदा पनि क्षति पुग्दैन ।

#### (ग) प्रवृत्तिका आधारमा

यस उपन्यासमा पात्र अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई वर्गका हुन्छन् । उपन्यासका पात्रहरूले सकारात्मक र नकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी पाठकको सहानुभूति प्राप्त गर्ने पात्र अनुकूल र अर्थात् सत् हुन्छ भने नकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी पाठकको घृणा प्राप्त गर्ने पात्र प्रतिकूल वा असत् हुन्छ ।

### (घ) स्वभावका आधारमा

देश काल र परिस्थितिअनुसार आफ्नो स्वभाव, सिद्धान्त र जीवनधारालाई परिवर्तन गर्न सक्ने पात्र गतिशिल प्राप्त हुन् भने देशकाल र परिस्थितिले परिवर्तन भए पनि आख्यानको प्रारम्भदेखि अन्तसम्म आफ्नो दृष्टिकोण र अभिवृत्तीय गुणमा स्थिर रहने पात्र गतिहीन वा स्थिर हुन् (शर्मा, २०५९, ११५) ।

### (ङ) जीवनचेतनाका आधारमा

यस आधारमा पात्रलाई वर्गीय र व्यक्तिगत गरी वर्गीकरण गरिएको हुन्छ । समाजमा प्रचलित सामाजिक मूल्य र मान्यताअनुसार निश्चित वर्गको निम्ति भूमिका निर्वाह गर्ने पात्र वर्गीय पात्र हो । आफ्नो निजी स्वभाव, वैशिष्ट्य र वैयक्तिकताको भूमिका निर्वाह गर्ने पात्र वैयक्तिक पात्र हो । वैयक्तिक पात्रमा नवीनता बढी हुन्छ ।

### (च) आसन्ताका आधारमा

यस आधारमा पात्रहरू मञ्चीय र नेपथ्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । उपन्यासमा उपस्थित भई कार्यव्यापार वा संवाद प्रस्तुत गर्ने पात्र मञ्चीय हुन्छ भने कथयिताले वा अन्य पात्रले नामोच्चारण गरेको पात्र नेपथ्य हुन्छ । मञ्चीय पात्र वर्तमान बिन्दुमा र नेपथ्य पात्र पूर्वकालमा सक्रिय रहेका हुन्छन् ( बराल र एटम, २०६६ : ३०) ।

### (छ) आबद्धताका आधारमा

उपन्यासको कथानकसँग पात्रको सम्बन्धगँसाइलाई आबद्धता भनिन्छ । यस आधारमा पात्रहरू बद्ध र मुक्त गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । बद्ध पात्रलाई भिक्दा कथानकको संरचना भत्किन्छ तर मुक्तपात्रलाई कथानकले त्यति स्थान नदिएको हुँदा तिनलाई भिक्दा पनि कथानकलाई खासै हलचल उत्पन्न हुँदैन (बराल र एटम, २०६६ : ३०) ।

कृतिमा बाँधिँएर मात्र सार्थक हुने पात्रलाई बद्ध र कृतिबाट स्वतन्त्र भएर पनि सार्थक हुने पात्रलाई मुक्त भनिन्छ (शर्मा, २०५९ : ११६)

### ४.२.२ 'सेतो धरती' उपन्यासमा पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण

'सेतो धरती' उपन्यास बहुपात्रीय उपन्यास हो । एउटी बालविधवा जीवनको उत्तरार्धमा माइतघरबाट लखेटिएर चितवनको देवघाटमा कुटी बनाएर बस्न पुगिछन् । उनैसँग लेखकले अन्तरक्रिया गरेर लेखिएको उपन्यास नै 'सेतो धरती' हो । "सेतो धरती" उपन्यासमा पात्रहरू बीचको संवादमा प्रायः पूर्वेली भाषिकाको उपभाषिकाको प्रयोगले स्थानीयताको छाप पाइन्छ ।

लगभग एक सय वर्ष अगाडिको नेपाली सामाजिक संस्कारलाई उपन्यासले निर्वाह गरेको पाइन्छ । तारा, यमुना, पवित्रा, सासू, ताराकी आमा, बालिका-आमा, हजुरआमा, सानिमा, घरमा पालेको कुकुर, यमुनाकी दिदी आदि स्त्री पात्रहरू हुन् । पुरुष पात्रहरूमा ताराका हजुरबा, बा, दुलहा, ताराका मामा, गोविन्द, सानो भाइ, यमुनाको लोग्ने, ठूलो भाइ, स्वामीजी आदि हुन् । माथि उल्लिखित पात्रहरूको औपन्यासिक कथानकीय भूमिकामा रहेर उपन्यासलाई उपयुक्त गतिमा अघि बढाउन पात्रहरूलाई प्रमुख र सहायक पात्रहरूको रूपमा विभिन्नताका आधारमा चयन गरी तालिकाबद्ध गरिएको छ ।

## ४.२.४ चरित्र / पात्र तालिकाको विश्लेषण

### क. पुरुष पात्र

लिङ्गका आधारमा ताराका बा, दुलहा, गोविन्द, सानो भाइ, ठूलो भाइ स्वामीजी, डोलेहरू आदि “सेतो धरती” उपन्यासका पुरुष पात्रहरू हुन् । उनीहरूको नामकरण र उपन्यासमा प्रयुक्त क्रियापदको आधारमा पुरुष पात्रहरू हुन् भनी सिद्ध गर्न सकिन्छ ।

### सहायक पात्र

कार्यका आधारमा ताराका बा, दुलहा, गोविन्द, सानो भाइ, ठूलो भाइ स्वामीजी, डोलेहरू आदि सहायक पात्रहरू हुन् । उपन्यासको सुरुदेखि अन्त्यसम्म क्रियाशील भएर कार्यमा संलग्न नभएकाले पनि उनीहरूलाई सहायक पात्रको रूपमा चित्रण गर्न सकिन्छ । कथानकको बीचबीचमा उपस्थित भएर भूमिका निर्वाह गरेको हुँदा उनीहरूलाई सहायक पात्रको रूपमा चिनाउन सकिन्छ ।

### अनुकूल पात्र

प्रवृत्तिका आधारमा दुहला, गोविन्द, सानो भाइ, ठूलो भाइ, स्वामीजी अनुकूल पात्रहरू हुन् । तेह्रचौध वर्षको उमेरमा तारासँग विवाह गरी वाराणसीमा औलोको ज्वोरोले निधन भएका दुलहाले तारासँग प्रणय सुखमा बाँधिन नै पाएनन् । तारालाई कखरा सिकाउने र उनको उज्वल भविष्यको कामना गर्ने शुभ-चिन्तक गोविन्द अनुकूल पात्र हुन् । स्वामीजी पुनर्जन्मप्रति विश्वास नगर्ने, धर्मशास्त्रहरू निरङ्कुश भएको कुरा खुलासा गर्दछन् । सानो भाइ आफूलाई ताराले लालनतालन गरेर आफ्नै काखमा हुर्काएको हुँदा उनी देवघाटमा दिदीलाई भेट्न पुग्छन् । ठूलो भाइ आमाको मृत्युपछि झुम्रामा आमाको प्राणप्रतिष्ठा गरेर विलाप गर्दै रुन्छ ।

### प्रतिकूल पात्र

ताराका बा विधवा छोरीलाई जीवनको पूर्वार्धमा अनुकूल व्यवहार गरेपनि उत्तरार्धमा वालिका आमाको कुरालाई समर्थन गरी तारालाई घरबाट निकाला गराउने प्रतिकूल पात्रको रूपमा देखा पर्दछन् । डोलेहरू वेहुली तारालाई पुढामा चिमोट्ने, वेहुलीलाई घाँसको भारीजस्तो गरेर बोक्ने प्रवृत्तिले प्रतिकूल पात्रहरूको रूपमा चिनाउन सकिन्छ ।

## गतिशील पात्र

स्वभावका आधारमा गोविन्द, स्वामीजी, सानो भाइ गतिशील पात्रहरू हुन् । गोविन्द परिस्थितिअनुसार उच्च शिक्षा हासिल गरी सरकारी जागिर, धनसम्पत्ति, मानसम्मान, इज्जत सबैकुरा प्राप्त गर्दछन् । स्वामीजी धर्मशास्त्रलाई युगानुकूल परिवर्तन गर्नु पर्ने कुरामा जोड दिन्छन् । घरबाट निकाला गरिएकी दिदीलाई भेट्न सानो भाइ पवित्र तीर्थस्थल देवघाट पुग्छ । यी पात्रहरू 'सेतो धरती' उपन्यासमा गतिशील पात्रको रूपमा देखापर्दछन् ।

## गतिहीन पात्र

स्वभावका आधारमा जीवनको उत्तरार्धमा ताराका बा र डोलेहरू गतिहीन पात्रहरूको रूपमा चिनिन्छन् । जीवनलाई समयानुकूल गति वा प्रवाह दिन नसक्ने ताराका बाले चवालीस वर्षका उमेरमा एघार वर्षकी कन्यासँग विवाह गर्नु, विधवा छोरीलाई घरबाट खेदाउनुले पनि ताराका बा गतिहीन पात्र हुन् । परिस्थितिअनुसार आफ्नो पेसालाई परिवर्तन गर्न नसक्ने डोले घर्तीहरू पनि गतिहीन पात्रका रूपमा चिनिन्छन् ।

## वर्गीय पात्र

ताराका बा , डोले घर्तीहरू जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय पात्रहरू हुन् । किनभने यी पात्रहरूले यथास्थितिलाई स्वीकारेको पाइन्छ । परम्परित संस्कारको चाकडी गरी प्रतिनिधित्व समेत गरेको पाइनुले यी पात्रहरू वर्गीय पात्र हुन् ।

## व्यक्तिगत पात्र

स्वामीजी र गोविन्द व्यक्तिगत पात्रहरू हुन् । उनीहरूले गरेका निर्णयहरूमा निजीपन पाइन्छ ।

## मञ्चीय पात्र

आसन्नताका आधारमा ताराका बा, दुलहा, गोविन्द, सानो भाइ, ठूलो भाइ, स्वामीजी, डोले घर्तीहरू कथानकमा बाँधिएका र कार्यव्यापारमा समेत प्रत्यक्ष सम्लग्न भएको हुँदा उनीहरू मञ्चीय पात्रहरू हुन् ।

## बद्ध पात्र

आबद्धताका आधारमा ताराका बा, स्वामीजी, दुलहा, गोविन्द, सानो भाइ, ठूलो भाइ, डोलेहरूलाई भिक्दा कथानकको संरचना नै भत्कने हुँदा उनीहरू उपन्यासका बद्ध पात्रहरू हुन् ।

## (ख) स्त्री पात्रहरू

लिङ्गको आधारमा तारा, पवित्रा, यमुना, ताराकी आमा, ताराकी सासू, मधुमाया दिदी 'सेतो धरती' उपन्यासका स्त्री पात्रहरू हुन् । नाम, स्वभाव, शरीर र प्रयुक्त क्रियापदबाट उनीहरू स्त्री पात्रहरू हुन् भनेर किटान गर्न सकिन्छ ।

## प्रमुख पात्रहरू

कार्यको आधारमा तारा 'सेतो धरती' उपन्यासकी प्रमुख पात्र हुन् । उपन्यासको सुरुदेखि अन्त्यसम्म ताराकै केन्द्रीयतामा कथानक अधि बढेको छ । कार्यमूल्यको आधारमा 'सेतो धरती' उपन्यासमा बालविधवाहरूकी प्रमुख प्रतिनिधि पात्र नै तारा हुन् ।

## सहायक पात्रहरू

कार्यका आधारमा पवित्रा, यमुना, ताराकी आमा, ताराकी सासू, मधुमाया दिदी सहायक पात्रहरू हुन् । उपन्यासको सुरु र अन्त्यमा देखापर्ने पवित्रा ताराभन्दा कम कार्यमूल्य भएकी ताराको मोक्षसम्बन्धी विचारलाई परिवर्तन ल्याउने सहायक पात्र हुन् । यमुना पवित्राको अभावमा देखा परेकी ताराकी साथी हुन् । यमुनाले अतृप्त यौनेच्छालाई धर्मशास्त्रहरूले तृप्त पार्न सक्दैनन् भन्ने कुरालाई आफू र आफ्नो लोग्नेबीचको रतिक्रीडा सुनाएर ताराको आवेगलाई शान्त पार्न खोज्छिन । ताराकी आमाले आफ्नी पाँच वर्ष र सात वर्षकी छोरी कला र तारालाई पूजाका नाममा विवाह गरिदिने परम्परावादी विचार बोकेकी नारी हुन् । ताराकी सासूले नौ वर्षमा विधवा भएकी तारालाई हातपात गर्ने प्रवृत्ति देखा पर्दछ । मधुमाया दिदी ताराकी सासूले गरेका अन्याय अत्यचारलाई सुनेर तारालाई उचित सल्लाह दिने र सासूले तारालाई छक्कापन्जा गरेर अपजस लाउन खोज्दा मधुमाया दिदीले मात्र त्यस छक्कापन्जालाई बुझेर इमान्दारीपूर्वक निर्णय गरी तारालाई धेरै समस्याहरूबाट मुक्त गराउने काम गरिन । त्यसैले पवित्रा, यमुना, ताराकी आमा, ताराकी सासू, मधुमाया दिदी 'सेतो धरती' उपन्यासका सहायक स्त्री पात्रहरू हुन् ।

## अनुकूल पात्रहरू

‘सेतो धरती’ उपन्यासका स्त्री पात्रहरूमा प्रवृत्तिका आधारमा तारा, यमुना, पवित्रा, ताराकी आमा, मधुमाया दिदी अनुकूल पात्रहरू हुन् । ताराले उपन्यासमा सकारात्मक भूमिका निर्वाह गरेको पाइन्छ । आमाको मृत्यु पछि घरको रेखदेख भाइहरूको पालनतालनको जिम्मेवारी उनको काँधमा आउँछ । आफ्नो इच्छाले भन्दा घरबाट लखेटिएर पवित्र तीर्थस्थल देवघाटमा जीवन बिताउन बाध्य हुन्छिन् । व्यक्तिगत स्वतन्त्रताको उपयोग गरेर पवित्राले गरेका कार्यहरू व्यक्तिगत ‘स्व’ को निमित्त उपयुक्त छन् । उनको विचारबाट प्रभावित भक्तजनहरूले पवित्रालाई गुरुको आसनमा बसाउँछन् । प्रवृत्तिको आधारमा यमुना अनुकूल पात्री हुन् । आफूलाई बढी र सौतालाई कम माया गर्दा लोग्नेमाथि असन्तुष्टि व्यक्त गर्छिन् । ताराकी आमाले सामाजिक मूल्य र मान्यताभिन्न रहेर कार्यहरू गरेको देखिन्छ । ताराको लोग्ने वाराणसीमै निधन हुँदा तारासँग प्रायश्चित्तको भाषामा रूँदैरूँदै क्षमा माग्नुले पनि यस उपन्यासमा ताराकी आमालाई अनुकूल पात्रको रूपमा राख्न सकिन्छ ।

## प्रतिकूल पात्र

प्रवृत्तिको आधारमा ताराकी सासू उपन्यासकी प्रतिकूल पात्र हुन् । बुहारीले गोडामा तेल लगाउँदा भोसम्म नभन्ने, भाँडामा जुठो रहँदा जेसुकैले हिकार्उने, बुहारीलाई जगल्ट्याउने दया पटककै नभएकी पात्रको रूपमा ताराकी सासूलाई चिनाउन सकिन्छ ।

## स्थिर पात्रहरू

‘सेतो धरती’ उपन्यासमा तारा यमुना, ताराकी आमा , ताराकी सासू स्वभावका आधारमा स्थिर पात्रहरू हुन् । उपन्यासको सुरुदेखि अन्त्यसम्म उल्लिखित पात्रहरूमा परिवर्तन आएको पाइन्न ।

## गतिशील पात्र

स्वभावका आधारमा पवित्रा गतिशील पात्र हुन् । मीरा अभिसारिका वत्सला र गङ्गोस्वरी छद्म नामले विधवा भए पनि वेश्यावृत्तिदेखि गुरुको आसनमा बस्ने विदुषीसम्म बन्न पुगिन्छिन् ।

## वर्गीय पात्रहरू

जीवन चेतनाको आधारमा तारा, यमुना, ताराकी आमा, ताराकी सासू वर्गीय पात्रहरू हुन् । यी पात्रहरूले तत्कालिन नेपाली सामाजिक वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको पाइन्छ ।

## व्यक्तिगत पात्र

जीवनचेतनाको आधारमा पवित्रा व्यक्तिगत पात्र हुन् । विधवा पवित्रा व्यक्ति स्वतन्त्रतालाई पहिलो प्राथमिकतामा राखी उनले गरेका कार्यकलापहरूबाट नै पवित्रालाई व्यक्तिगत पात्रको रूपमा चिनिन्छ ।

## मञ्चीय पात्रहरू

तारा, पवित्रा, यमुना, ताराकी आमा, ताराकी सासू, मधुमाया दिदी उपन्यासमा उपस्थित भई आफ्नो भूमिकालाई सम्बाद वार्तालाप मार्फत उपन्यासमा निर्वाह गरेको कार्यव्यापारलाई हेर्दा उनीहरू मञ्चीय पात्रहरू हुन् ।

## बद्ध पात्र

तारा, पवित्रा, यमुना, ताराकी आमा, ताराकी सासू, मधुमाया दिदी लाई उपन्यासबाट भिक्दा कथानकको संरचना नै भत्किन्छ । त्यसैले यी पात्रहरू 'सेतो धरती' उपन्यासका बद्ध पात्रहरू हुन् ।

## ४.२.५ सारांश

'सेतो धरती' उपन्यासका पात्रहरूलाई लिङ्गका आधारमा, कार्यका आधारमा, प्रवृत्तिका आधारमा, स्वभावका आधारमा, जीवनचेतनाका आधारमा, आसन्नताका आधारमा, आबद्धताका आधारमा, वर्गीकरण गरी विश्लेषण गरिएको छ ।

बहुपात्रीय उपन्यास 'सेतो धरती' को पुरूष पात्रको अधिकता भए पनि प्रमुख भूमिका निर्वाह गर्ने तारा, पवित्रा, यमुना आदि महिला पात्रहरू नै हुन् । बालविधवा ताराको केन्द्रीयतामा उपन्यासको कथानक अगाडि बढेको छ । पवित्रा, यमुना, ताराकी आमा, सासू, ताराका बा, स्वामीजी, यमुनाको लोग्ने, सानो भाइ, गोविन्द, ठूलो भाइ मध्ये सहायक पात्रको रूपमा पवित्रा र यमुनाको भूमिकालाई औचित्यपूर्ण रूपमा लिइएको छ । विश्लेषण गर्ने क्रममा केही गौण पात्रको

विश्लेषण गरिएको भए पनि अन्य गौण पात्रको विश्लेषण गरिएको छैन । मानवेतर पात्रको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गरिएको छैन ।

‘सेतो धरती’ उपन्यासमा प्रायः अनुकुल, बद्ध पात्रको भूमिका उल्लेखनीय छ । यहाँ विश्लेषण गरिएका तेह्र जना पात्रमध्ये गौण पात्रको भूमिका न्यून छ । नेपथ्य पात्रको सङ्ख्या प्रशस्त भए पनि शैलीवैज्ञानिक आधारमा चर्चा गरिएको छैन ।

## अध्याय- पाँच

चयन, विचलन र समानान्तरताका आधारमा 'सेतो धरती' उपन्यासको

### शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण

शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण गर्दा कृतिमा निहित भाषिक संरचना र साहित्यिक संरचनाको संयोजन हुन आवश्यक छ । आधारभूत संरचना भाषिक संरचना हो भने साहित्यिक संरचनाचाहीं शीर्षीकृत भएको हुन्छ । शैलीवैज्ञानिक विश्लेषणबाट भाषिक उपकरणहरूको प्रयोगले साहित्यिक कृतिलाई विशिष्टता, असामान्यता, विलक्षणता दिलाउन चयन, विचलन र समानान्तरताको अहम भूमिका रहन्छ । शैलीवैज्ञानिक विश्लेषणको माध्यमबाट सेतो धरती उपन्यासमा निहित भाषालाई भाषिक चयन, विचलन र समानान्तरताको आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

#### ५.१ चयन

स्रष्टाले भाषाको चयन गरेर अभिव्यक्तिलाई उदयाउँछ, तिख्याउँछ र खिरिलो पारेर सुहाउँदिलो र छरितो रूपमा प्रस्तुत गर्दछ । यसरी मोटामोटी रूपमा अभिव्यक्तिलाई उजिल्याउनकासाथै रचनालाई खँदिलो, खिरिलो, सजीव बनाउन सर्जकले असीमित शक्तिलेयुक्त भाषाको छनोट गरेर रचनालाई दरिलो र पोटिलो बनाउँछ । यसप्रकार भाषाका विविध विकल्पहरूमध्येबाट रचनालाई प्रभावकारी सार्थक र भावलाई गति र प्रवाह दिन गरिने उचित एवम् सुहाउँदो छनोटलाई चयन भनिन्छ । “शब्द आदि भाषिक एकाइको सुविचारित छनोटलाई चयन भनिन्छ । कृतिकारले उपलब्ध विकल्पहरूमध्ये कुनै एकको जानेर वा नजानी पनि छनोट गर्दछ (शर्मा, २०५९: ७) ।”

“विकल्पहरूमध्ये उपयुक्त कुनै एकको छनोट गर्नुलाई चयन भनिन्छ (अधिकारी, २०६२: २६९) ।”

## ५.१.१ शब्दचयनका आधारमा सेतो धरती उपन्यास

शब्द भाषाको न्यूनतम एकाइ हो । विभिन्न ध्वनिहरू मिलेर ती ध्वनिहरूको सार्थक संयोजन नै शब्द हो । रचनालाई स्पष्टाले ओजपूर्ण, उपयुक्त भावभिव्यक्तिलाई अर्थपूर्ण बनाउन भाषामा उपलब्ध विभिन्न शब्दहरूमध्ये सुविचारित शब्दको छनोटले कृतिलाई रोचक बनाउँछ ।

### ५.१.१.१ तत्सम शब्दको चयन

संस्कृत भाषाबाट रूप नफेरिईकन नेपाली भाषामा जस्ताको तस्तै आएका शब्द नै तत्सम शब्द हुन् । प्रस्तुत 'सेतो धरती' उपन्यासमा तत्सम शब्दहरू सान्दर्भिक तरिकाले प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

(क) रङ्गहीन हुनु नै थियो भने बरू पानी जस्तो पारदर्शी र आकाशजस्तो अनन्त भएर रङ्गहीन भई दिएको भए हुन्थ्यो (न्यौपाने, २०६९ : २) ।

(ख) म पनि पिनिरहेछु नियतिको जाँतोमा (न्यौपाने, २०६९ : ९९) ।

(ग) आफ्नो रूप, शृङ्गार, सौन्दर्य र सौभाग्यलाई अन्त्येष्टि गरेर कोरा र फिका जिन्दगीसँग म घरतिर डोहोरिएँ (न्यौपाने, २०६९ : ९४) ।

(घ) किनभने, ती पनि ईश्वरकै सृष्टि हुन् (न्यौपाने, २०६९ : २९८) ।

(ङ) सूर्य टाउकाको सीधा माथि पुगेको छ (न्यौपाने, २०६९ : ७१) ।

(च) मलाई भेट्न यस जन्मको आँसु स्वर्ग जाँदै छ (न्यौपाने, २०६९ : ४४) ।

(छ) स्वामीजीले रूद्राक्षको माला र कमण्डलु दिए (न्यौपाने, २०६९ : ३१३) ।

(ज) पूर्वजन्मको प्रारब्ध नभइकन तँ यति धेरै नजिक भएकी होइनस् (न्यौपाने, २०६९: २५१) ।

(झ) त्यसपछि मेरो नाम अभिसारिका भयो (न्यौपाने, २०६९ : ३३१) ।

माथि रेखाङ्कित शब्दहरू तत्सम शब्दहरू हुन् । रेखाङ्कित शब्दहरू "सेतो धरती" उपन्यासमा सुहाउँदिलो रूपमा प्रयोग भएका छन् ।

### ५.१.१.२ तद्भव शब्द चयन

संस्कृतबाट रूप फेरिएर नेपाली भाषामा प्रयुक्त शब्दलाई तद्भव शब्द भनिन्छ । 'सेतो धरती' उपन्यासमा प्रयोग गरिएका तद्भव शब्दलाई निम्न उदाहरणले प्रष्ट पार्दछ ।

- (क) उनी त पानीमा पसिहालिन् (न्यौपाने २०६९: १२१) ।
- (ख) काठको पुरानो र बाक्लो ढोका घरक्क गर्दै बज्यो (न्यौपाने, २०६९ : ६) ।
- (ग) सास फेर्नजस्तो सजिलो अरू केही हुँदैन ब्यारे (न्यौपाने, २०६९: १) ।
- (घ) त्यही आउन नसकेको आँसु आयो (न्यौपाने, २०६९ : ८७) ।
- (ङ) ती गाईलाई कुँडो, पानी, पराल दिने काम प्राय मैले नै गर्छु (न्यौपाने, २०६९: ७६) ।
- (च) रूखका पातहरू, धोएर सुकाएको लुगाजस्तै सुकिला हुन्छन् (न्यौपाने, २०६९: ३५६) ।
- (छ) मेरो शरीरको सेतो त फुकाल्न मिल्छ (न्यौपाने, २०६९ : २०७) ।

माथि रेखाङ्कित शब्दहरू तद्भव शब्दहरू हुन् । संस्कृतबाट नेपालीमा आउँदा रूप फेरिएर आएका छन् । पानीयबाट पानी, काष्ठबाट काठ, श्वासबाट सास, अश्रुबाट आँसु, गौबाट गाई, पत्रबाट पात, श्वेतबाट सेतो, पलालबाट पराल भई रूप परिवर्तन गरी नेपाली भाषामा आएका तद्भव शब्द हुन् । जसको प्रयोग उपन्यासमा सजीव रूपमा गरिएको छ ।

### ५.१.१.३ आगन्तुक शब्द चयन

अन्य भाषाबाट नेपालीमा आएका शब्दलाई आगन्तुक शब्द भनिन्छ । “सेतो धरती” उपन्यासका आगन्तुक शब्दको प्रयोग सार्थक रूपमा गरिएको छ ।

- (क) काठको पुरानो ढोका घरक्क गर्दै बज्यो (पृ. ६) ।
- (ख) ती लुगा देखेपछि तीज आइसकेछ, जस्तो लाग्यो (पृ. ७२) ।
- (ग) मादीको पानी सङ्गो छ पवित्राको मनजस्तै (पृ.१२१) ।
- (घ) फेरि तिहार आयो (पृ. १२८) ।

(ड) उनले पढ्ने गरेको गुणरत्न मालाको पुरानो किताब पनि दिएर भने यो किताब पनि तिम्लाई (पृ. १३१) ।

(च) कतिपय नेपालीहरूसँग त पैसा पनि लिइँन (पृ. ३३२) ।

(छ) सुन्तला लगभग निखिइसकेको छ (पृ. ७१) ।

(ज) क्याम्पस पढ्ने भई (पृ. ३४३) ।

माथि रेखाङ्कित शब्दहरू विभिन्न भाषाबाट आएका हुन् । ढोका-नेवारी, तीज-गुजराँती, मादी-मगराँती, तिहार-पञ्जाबी, किताब-अरबी, पैसा-फारसी, सुन्तला-पोर्तुगाली, क्याम्पस-ल्याटिन । यसरी आगन्तुक शब्दले “सेतो धरती” उपन्यासको भाषिक प्रयोगमा थप उर्जा प्रदान गरेको छ ।

#### ५.१.१.४ भर्ना तथा अनुकरणात्मक शब्द चयन

कुनै वस्तु, कुराको ध्वनि, आवाज, घटना, प्राकृतिक रूपबाट उत्पन्न भई उत्पन्न ध्वनिलाई नक्कल नगरी शब्दमा जस्ताको तस्तै प्रयोग गर्न सकिने शब्द अनुकरणात्मक शब्द हुन् ।

नेपाली माटो, परिवेश, नेपाली जनजिब्रोसँग उठबस गरेका शब्दहरू नै ‘भर्ना’ शब्दहरू हुन् ।

यस्ता शब्दहरूले भाषलाई निखर, भरिलो, मीठो र गुलियो पार्ने काम गर्दछन् ।

‘सेतो धरती’ उपन्यासमा अनुकरणात्मक र भर्ना शब्दहरूको प्रशस्त प्रयोग गरिएको छ ।

(क) थकाइले लखतरान भएकी र पसिनाले चप्लक्क भिजेकी आमालाई भन्दा पहिला घाँसको भारीतिर हेर्नुभयो (पृ. ३) ।

(ख) गोविन्दसँग कखरा सिक्दै छु (पृ. ६७) ।

(ग) गहुँङ्गो भारी घाँस गोठको छेउमा विसाउँदा ढ्वाङ्ग आवाजले छेउछाउको जमिन त थकिए जस्तै भयो । (पृ. ३)

(घ) भन्यामभरूम भएर फूटे (पृ. ४२) ।

(ड) जसले हाम्रो विहेलाई पूर्णरूपले वेवास्ता गरिरहेछन् (पृ. २१) ।

माथि रेखाङ्कित शब्दहरू भर्रा तथा अनुकरणात्मक शब्दहरू हुन् । जसले 'सेतो धरती' उपन्यासलाई बान्किलो र लयालु बनाएको छ ।

### ५.१.२ नामको चयन

परम्परित व्याकरणअनुसार नाम भन्नाले व्यक्ति, वस्तु, र स्थानलाई बुझाउने शब्दको रूपमा परिभाषा गरिन्छ । परिभाषा आफैमा विवादास्पद छ । तर आधुनिक व्याकरणअनुसार नाम भन्नाले कर्ता, कर्म र पूरक भई आउने शब्दलाई नामको रूपमा लिइन्छ । व्यकरणिक कार्यका आधारमा नामलाई निम्नानुसार विभाजन गर्न सकिन्छ । सङ्ख्येय र असङ्ख्येय नाम, मानवीय र मानवेतर नाम सजीव र निर्जीव नाम, व्यक्तिगत र जातिवाचक नाम गरी जम्मा ४ भागमा वर्गीकरण गरेको पाइन्छ ।

(क) भोकले होला केटाकेटीहरू अलपत्र परेभैँ रोएका छन् आँगनमा, पिँढीमा कलिला गाला भिजाएर आफ्नै आसुले (पृ. २३०) ।

(ख) नयाँ लुगा लगाउन पाउँदा सबैभन्दा बढी खुशी भइन्थ्यो केटाकेटीमा (पृ. ३६०) ।

(ग) भाइले भने कुकरको छाउराले भैँ कुकरको दूध चुसिरहेको (पृ. १६८) ।

(घ) मेरा बाले यसरी पिठिउँमा बोक्दा मलाई आफ्नै शरीर बोकेभैँ बोक्नु हुन्थ्यो तर यी डोलेले कुनै निर्जीव भारी बोकेभैँ बोकिरहेछन् (पृ. ३५) ।

(ङ) घरअगाडि डुम्रिको बोटमा बाले पिड हालिदिनुभएको छ । (पृ. १२५)

माथि रेखाङ्कित शब्दहरू नाम हुन् । यस्ता नामहरूको प्रयोगले उपन्यासलाई सरल बनाई पाठकसँग भिजेपनलाई भरिलो पार्दछ ।

### ५.१.३ सर्वनामको चयन

परम्परागत व्याकरणमा नामको सट्टामा प्रयोग हुने शब्दलाई सर्वनाम भनिन्छ तर आधुनिक व्याकरणले नाम, उपवाक्य, वाक्यको सट्टामा सर्वनामको प्रयोग गरिने कुरालाई परिभाषित गर्दछ । सर्वनामको प्रयोगको औचित्य नै एउटै अभिव्यक्तिलाई पटकपटक आवृत्ति एवम् पुनः प्रयोग हुन नदिनु हो । जसको माध्यमबाट रचनामा आकर्षण पैदा गरिन्छ । “सेतो धरती” उपन्यासमा प्रयुक्त सर्वनाम निम्नानुसार छन् ।

- (क) तिमोरले चुरा पोते लार के नापेको छौ र ? चुरा लाका हातले फूल चोचौ (पृ. १२६) ।
- (ख) बेंलाबेंला म मिम्लाई भेट्न आम्ला (पृ. २७८) ।
- (ग) तिम्ले गाउनीभिन्न हात हालेर माज्च्यौ कि माज्दिनौ भनेर विचार अरेकी (पृ. १०७) ।
- (घ) सपनामा भएको दुलहालाई बिपनामा अगाडि देख्ता उनीसँग म नबोली तर्किएर हिँड्छु (पृ. २७४) ।
- ड) एउटै पातको स्पर्शले पनि अनौठो तरङ्ग ल्याइदिन्छ र हल्लाइदिन्छ मेरो मनको तलाउ (पृ. २७५) ।
- (च) कहिलेकाहीं त लाग्छ, मेरो मनको तलाउ बाह्रै महिना बरफ भएर जमोस्, एकदमै कडा र कठोर भएर जमोस जहाँ मान्छेहरू हिड्दा पनि तिनका पाइलाले तलाउमा कुनै तरङ्ग पैदा गर्न नसकोस् (पृ. २७५) ।

यसरी सर्वनामले नाम शब्दहरूको पुनरावृत्तिलाई हटाएर 'सेतो धरती' उपन्यासमा प्रयुक्त सर्वनाम शब्दले भाषालाई चिटिक्क, बान्की पारेको र बढी घचिलो बनाएको छ ।

### ५.१.४ विशेषणको चयन

कुनै व्यक्ति, वस्तु, स्थान, आदिको गुण, दोष, परिणाम, सङ्ख्या आदि जनाएर विशेषणले वाक्यलाई भरभराउँदो बनाउँछ ।

- (क) सेतीभन्दा अझ बढी मात्तिएको र डरलाग्दो हुन्छ बहर (पृ. २०८) ।
- (ख) नयाँ दिनहरूले नै मलाई पुरानो बनाएर गए (पृ. ३६०) ।
- (ग) त्यही मायावी रूपलाई प्रयोग गरेर उनले आफ्नो जिन्दगी बिताइन् ।
- (घ) किनभने कस्ता हट्टाकट्टा मान्छेलाई हराउने कालले मेरो पिलन्धरे भाइलाई हराउन सकेको छैन (पृ. १७६) ।
- (ड) यति धेरै दया र करुणा देखाउनेहरूले, माया गर्नेहरूले मलाई किन यस्तो विरूप बनाइदिएका होलान ? (पृ. ९७) ।

### ५.१.५ क्रियापदको चयन

वाक्यलाई टुङ्ग्याउने, क्रिया, घटना, स्थिति, कार्यव्यापार बुझाउन र लिङ्ग, वचन, पुरूष, काल, पक्ष, भाव आदि अभिव्यक्त गर्ने पद नै क्रिया हो । “सेतो धरती” उपन्यासमा क्रियापदको प्रयोग यसरी गरिएको छ ।

(क) हरियो रूख सुकुछ (पृ. १) ।

(ख) कति नरम हात । यस्ता हातमा चुरा फाप्चन् (पृ. ८९) ।

(ग) यसो माथि टाउको उठाएर हेरें, मेरो कुटीको दलिन कालो बादल लागेको आकाशमा पनि मैलो छ (पृ. ३५६) ।

(घ) अभै मैले तत्काल दिइँनँ (पृ. ३८) ।

(ङ) त्यसपछि मेरा रीस र विश्वास दुबै रोए (पृ. ४१) ।

माथि रेखाङ्कित शब्दहरू “सेतो धरती” उपन्यासमा प्रयुक्त क्रियापदहरू हुन् ।

### ५.१.६ क्रियाविशेषणको चयन

क्रियाविशेषणले क्रियासँग सम्बन्ध राख्ने वा क्रियाको विशेषता बुझाउने अविकारी शब्द क्रियाविशेषण हुन् । ‘सेतो धरती’ उपन्यासमा प्रयुक्त क्रियाविशेषणहरू यसप्रकार छन् ।

(क) बाहिर पनि खरानीले माभेरेर टिलिक्क टल्काइदिइँन (पृ. १०७) ।

(ख) ध्यानको धागो चटक्क चँडियो (पृ. २७६) ।

(ग) हामी रोकियोँ र छेउ लागेर टपाटप टिप्न थाल्यौँ काफल ।

(घ) शिर उठाएर हेर्दा तिनको अनुहार उसरी नै धप्प बलिरहेको छ (पृ. ३२१) ।

माथि रेखाङ्कित शब्दहरू ‘सेतो धरती’ उपन्यासमा प्रयुक्त क्रियाविशेषण शब्दका केही उदाहरणहरू हुन् । यस्ता क्रियाविशेषणले भाषामा निक्खरापन ल्याउने गर्दछन् ।

### ५.१.७ निपातको चयन

भाषामा सौन्दर्य, चमक र मधुरता दिन र नजिकको शब्द वा वाक्यको अर्थलाई प्रभाव पार्ने अविकारी शब्द नै निपात हो । आग्रह, अवधारणा, सहमति, प्रश्न आशङ्का, अनिश्चय र अनुनय गर्न कुनै शब्दमा आश्रित भई त्यही शब्दको अर्थलाई द्योतन गर्दछन् ।

(क) सास फेर्न जस्तो सजिलो बिसिन हुँदो रहेछ क्यारे (पृ. २) ।

(ख) साँच्चै सम्भन्नु भनेको त त्यो क्षण पो हो (पृ. ७) ।

(ग) 'बा ! देउतीमाताको घर जाम न (पृ. १३) ।

(घ) तैले पकाको पो खान्छु .... (पृ. १४) ।

(ङ) तेसो अर्नुउन नि नानी (पृ. २९) ।

### ५.१.८ वाक्य चयन

नेपाली भाषामा वाक्य सबैभन्दा ठूलो व्याकरणिक सार्थक एकाइ हो (शर्मा, २०५१ : ८२) । व्याकरणिक संरचनामा वाक्य लघुत्तम भाषिक एकाइ हो । वाक्यको संरचना पूर्ण हुने हुँदा यो स्वतन्त्र एकाइ हो । वाक्यलाई सरल, संयुक्त, मिश्रवाक्य, लामा छोटो वाक्यहरू आदिमा विभाजन गरिएको पाइन्छ । लोकोक्ति, उखान आदिलाई पनि वाक्यकै तहमा रहेर शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गरेको पाइन्छ । वाक्य एकशब्देदेखि निर्माण भएको पाइन्छ ।

'सेतो धरती' उपन्यासमा विभिन्न प्रकारका वाक्यहरू प्रयोग गरिएको पाइन्छ । जसलाई तलको उदाहरणले स्पष्ट पार्दछ ।

(क) गाहो ! (पृ. २) ।

(ख) कस्तो गाहो !! (पृ. २) ।

(ग) हुक्क हुनुस् (पृ. ११) ।

(घ) तँ जन्मने थिइस् (पृ. १२) ।

(ङ) विआ अर्नी बेला भच नि यस्को त (पृ. १५) ।

माथिका वाक्यमा पहिलो वाक्य एक शब्दे वाक्य हो । यसको अर्थ कठिन भन्ने लाग्छ । यस वाक्यमा कर्ता र क्रिया लोप भएका छन् । दोस्रो वाक्यले भन् कठिन भन्ने अर्थ दिन्छ । तेस्रो वाक्य कर्ता विहिन क्रिया भएको वाक्य हो । चौथो सरल वाक्य हो जसले क्रियापद एउटै मात्र हुन्छ । पाचौँ वाक्यले संरचना पर्वती उपभाषिका अन्तर्गत छ । यसरी 'सेतो धरती' उपन्यासमा छोटो वाक्यहरूको बहुलता पाइन्छ ।

### ५.१.९ चिह्न चयन

वाक्यले भन्न खोजेका भाव र अर्थलाई खुलासा गर्न, वाक्यमा अडान र अभिव्यक्तिलाई पूर्णता दिनको निमित्त चिह्नको प्रयोग गरिन्छ ? "सेतो धरती" उपन्यासमा चिह्नहरूको प्रयोग सार्थक रूपमा गरिएको पाइन्छ । उपन्यासमा प्रयुक्त चिह्नहरूको प्रयोगलाई उदाहरणका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

### ५.१.९.१ बिन्दु चिह्नको प्रयोग

वाक्यलाई छोट्याउन र रचनाकारले अव्यक्त कुरालाई व्यक्त गर्न बिन्दु चिह्नको प्रयोग गरिन्छ । बिन्दु चिह्नले वाक्यलाई छरितो बनाउँछ । यस्ता चिह्नको प्रयोग 'सेतो धरती' उपन्यासमा प्रशस्त गरिएको छ, जस्तै

(क) तैले पकाको पो खान्छु ..... (पृ. १४) ।

(ख) गाईले कुरा बुझेभैँ बाँ ..... गरेर आउँछिन् (पृ. १७६) ।

(ग) ला ..... अब आमाले मार्नुहुन्छ (पृ. २२) ।

(घ) भोलिदेखि यस्को जीवन ..... (पृ. ८२) ।

(ङ) आत्तिँदै आमा ....! आमा ..... !! आमा !!! भन्दै ओर्लिँएँ (पृ. १६२) ।

(च) ..... र प्रेम पनि (पृ. २४६) ।

(छ) ..... भन्दै एकजनाले त रूमाल पनि देखाए (पृ. ३७) ।

अव्यक्त कुराहरूलाई आफन्त, घरपरिवारमा व्यक्त गर्न नसकिने हुनाले भाषिक मर्यादाको पालनको निमित्त लेखकले यस्ता अपूरा वाक्यमा बिन्दु चिह्न मार्फत पूरागर्दछन् ।

### ५.१.९.२ प्रश्नसूचक चिह्नको चयन

प्रश्न सोधदा र प्रश्नबाट आवेग, शङ्का र व्याङ्ग्य गर्दा प्रयुक्त गरिने चिह्नलाई प्रश्नसूचक चिह्न भनिन्छ । 'सेतो धरती' उपन्यासमा प्रयोग गरिएका प्रश्नसूचक चिह्नहरू निम्नानुसार छन् ।

- (क) रून् आएकै छैन, कसरी रून् (पृ. ८५) ?
- (ख) नत्र त चोर्नी र अलच्छिनी बुआरी हुन्थ्यौ ! बुभ्यौ (पृ. १०७) ?
- (ग) के भनेकी हुँ (पृ. १२४) ?
- (घ) तिमोरू भावी हौ र (पृ. १२६) ?
- (ङ) अब कसरी गीता पढ्ने हो (पृ. १५८) ?
- (च) बाँत्तैन क्याओ (पृ. १६७) ?
- (छ) संन्यास भनेको जनै र टुप्पीको मात्र हुन्छ स्वामीजी (पृ. २५३) ?
- (ज) आउने खर्च चाहिँदैन त (पृ. २६०) ?
- (झ) मजस्ता कति थिए होलान् उनको देशमा (पृ. ३३६) ?

माथि उल्लिखित उदाहरणहरूबाट प्रश्न 'क' मा संवेगको अभिव्यक्ति पाइन्छ भने प्रश्न 'ख' मा शङ्का प्रकट गरिएको छ । प्रश्न 'ग' मा जिज्ञासा प्रकट गरिएको छ । प्रश्न 'घ' मा व्याङ्ग्य र प्रश्न 'ङ' मा सिकने प्रकृतिको प्रश्न गरिएको छ । प्रश्न 'च' मा शङ्कामा, प्रश्न 'छ' मा व्याङ्ग्य प्रश्न 'झ' मा तुलना गरिएको अभिव्यक्तिहरू पाइन्छन् ।

### ५.१.९.३ विष्मयादिबोधक चिह्नको चयन

हर्ष, विस्मात, घृणा, आश्चर्य, दुःख, निराशा, आदि प्रकट गर्दा प्रयोग गरिने चिह्न नै विष्मय चिह्न हो । 'सेतो धरती' उपन्यासमा प्रयोग गरिएका यस्ता चिह्नहरूको उदाहरण तल दिइन्छ ।

- (क) उहाँको काँधमा बसेर उहाँका लामालामा जुँगा दुईतिरबाट समाएर भने-हत् घोरा हत् ! (पृ. १५ )

(ख) तर, तिमी याँ छैनौ ! (पृ. ११)

(ग) 'ए बाबै, यमुना होइनौ ! (पृ. १३२)

(घ) बेलुनहरू त हरिया बाँसपातका धार र काँडका चुच्चामा खसे र क्रमश फुटे-प्वाट्ट ! (पृ. १३२) ।

(ङ) म दुःखहरूकी आमा हुँ (पृ. २२५) ।

माथिका विषमय चिन्हहरूले (क) को वाक्यमा हर्ष, (ख) विस्मात (ग) आश्चर्य, (घ) अनिष्ट, (ङ)मा निराशा प्रकट गरेर 'सेतो धरती' उपन्यासको कथानकमा प्रयुक्त भाषालाई रोचक बनाएका छन् ।

#### ५.१.९.४ उखान तथा लोकोक्तिको चयन

उखान तथा लोकोक्ति भाषाका आत्मा हुन् । यसले नेपाली हावापानी, नदीनाला, पहाडपर्वतको लोकजीवनलाई बोकेर नेपाली भाषालाई चिटिक्क पारेको छ । 'सेतो धरती' उपन्यासमा उखानको प्रयोग भिन्न देखिन्छ । जस्तै,

(क) उँदो बगार उँभो खोज्नी अस्ता (पृ. १०७) ।

(ख) एउटाले सुन्छ, अर्कोले सुन्छ, सप्पैले सुन्छन् (पृ. १०५) ।

(एक कान, दुइ कान, मैदान)

(ग) दुई दिनको जिन्दगी, एक बारको जुनी (पृ. ३०५) ।

(घ) मन डढेलोले खाएको वनजस्तो (पृ. १०) ।

#### ५.२ विचलन

मानकको अतिक्रमण वा उल्लङ्घनलाई विचलन भनिन्छ (शर्मा, २०५९ : ८१) ।

प्रचलित ढाँचालाई उटलपुटल पारेर सौन्दर्य प्रदान गर्ने कार्य नै विचलन हो (भण्डारी र अन्य, २०६८ : ३८)

भाषिक नियमहरूलाई फेरबदल वा अदलाबदल गरेर रचनाकारले भावभिव्यक्तिमा ल्याउने सौन्दर्यलाई विचलन भनिन्छ । रचनाको प्रखरता एवम् सामर्थ्य र कलाकौशललेयुक्त बनाउन पनि उद्देश्यपूर्ण ढाँचाले नियमलाई टुटाउने गरिन्छ । यसरी उद्देश्यपूर्ण तरिकाले टुटाएर रचनालाई आलङ्कारिक, लालित्य, श्रुतिमधुरता बनाउन सकिन्छ । त्यसकारणले पनि साहित्यिक रचनालाई परम्पराबाट मुक्त गरी नवीनता ल्याउने प्रक्रियाको निम्ति विचलनले सोदेश्यपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ । विचलनहरूमा सामान्यतः व्याकरणिक ध्वनि प्रक्रियात्मक, भाषिकागत, अर्थतात्किक विचलनहरू देखा परेका छन् ।

### ५.२.१ व्याकरणिक विचलन

प्रत्येक भाषामा व्याकरणात्मक व्यवस्थाहरू हुन्छन् । भाषा व्याकरणद्वारा नै व्यवस्थित हुन्छ । व्याकरणिक नियमको सार्थक प्रयोग नै भाषा हो । व्याकरणिक नियमको उल्लङ्घन नै व्याकरणिक विचलन हो । ‘सेतो धरती’ उपन्यासमा प्रयुक्त भाषाको व्याकरणिक व्यवस्था विचलन गरेर आलङ्कारिकता, लालित्यता, गाम्भीर्यताले लालिमा थपेको छ । उपन्यासमा प्रयुक्त व्याकरणिक विचलनका उदाहरणहरू तल दिइएको छ ।

(क) भोलिपर्सि (पृ. ४५) ।

(ख) आश्रमबाट भाग्नु पर्छ मैले (पृ. ३३९) ।

(ग) सीताले समाधि लिएको पुण्यभूमि (पृ. ३३४) ।

(घ) काँ जान लाग्नुभको हो (पृ. २३६) ?

(ङ) तिम्रा दुला मरेका छन् (पृ. ८५) ।

उदाहरण ‘क’ मा क्रियायोगी पद रहेको छ । यस वाक्यले क्रियाको विशेषता बुझाएको छैन, किनभने न क्रियापदको प्रयोग भएको छ न कर्ताको नै । उदाहरण ख मा कर्ता वाक्यको अन्त्यमा क्रियापद बीचमा र आश्रममा ‘बाट’ लागेर अपादन कारक जनाउन सुरुमा आएको छ । उदाहरण ‘ग’ मा सीताले समाधि लिएको पुण्यभूमि आएको छ । यस उदाहरणमा स्थान निर्धारित नगरिएको हुनाले ‘सीताले समाधि लिएको पुण्यभूमि’ वाक्यले कुन स्थान निर्धारित हो भन्ने अभिप्रायलाई बुझाउन सकेको छैन । वाक्य ‘घ’ मा कहाँसम्म, कति टाडासम्म जानुले यात्राको निश्चिततालाई बुझाउँछ, तर काँ जान लाग्नुभको प्रश्न नै अज्ञानतिर जानुले मृत्युको अर्थात् मर्न गएको भन्ने

सङ्केत गर्दछ । यो पनि व्याकरणिक विचलन हो । उदाहरण 'ड' मा तिम्रा दुला मरेका छन् भन्ने वाक्यले अर्थ त दिन्छ तर यसलाई राम्रो वाक्यको रूपमा व्याकरणिक दृष्टिले स्वीकार्न सकिदैन । तर 'तिम्रा दुलहा स्वर्गे हुनुभो' मात्र व्याकरणिक रूप लिन्छ ।

यसरी 'सेतो धरती' उपन्यासमा व्याकरणिक विचलनबाट रचनालाई तिख्याउने काम भएको छ ।

### ५.२.२ ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन

विचारहरूको सम्प्रेषणको माध्यम नै ध्वनिहरू हुन् । ध्वनिहरूको सार्थक प्रयोग नै भाषा हो । मानकको भाषिक एकाइहरू ध्वनिबाट नै सार्थक बन्न पुगेका छन् । यसरी भाषिक उच्चारणमा हुने विचलनलाई ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन भनिन्छ । साहित्यकारले रचनालाई सारगर्भित र चमत्कारिक बनाउन मानक भाषाको प्रयोगका साथसाथै कथ्य भाषाको पनि प्रयोग गरेका हुन्छन् । कथ्य भाषाको प्रयोगले साहित्यिक रचनालाई जनजिब्रोमा भिजाउँछ र लयालु बनाउँछ ।

'सेतो धरती' उपन्यासमा कथ्यभाषा, उपभाषिकाको प्रयोगले प्रशस्त ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन पाइन्छ । ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलनलाई तल दिइएका उदाहरणहरूबाट पुष्टि गर्न सकिन्छ ।

(क) तिम्री लक्ष्मीअस्ती थ्यो (पृ. ९५) ।

(ख) हाम्ले बूढालाई देका होइनम्, डुँडालाई देका होइनम् (पृ. ३९)

(ग) हजुरआँ एकतीस वर्षकी हुनुहुन्थ्यो अरे (पृ. १३५) ।

(घ) पन्नित राखुम्ला नि केई दिन (पृ. १५०) ।

(ङ) म त हजुरको सेवा अरेर बस्नी हुम ।

माथि दिइएका उदाहरणहरूमा ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन भएको देखिन्छ ।

माथिका रेखाङ्कित शब्दहरूमा ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन देखिन्छ । उदाहरण 'क' मा हामीले हुनु पर्नेमा हाम्ले शब्दको प्रयोग गरिएको छ । 'क' का अन्य उदाहरणमा लक्ष्मीजस्ती थियौं हुनु पर्नेमा लक्ष्मीअस्थी थ्यौं आएको छ । वाक्य 'ख' मा हामीले बूढालाई दिएको होइनौं डुँडालाई दिएको होइनौं हुनुपर्नेमा 'हाम्ले बूढालाई देका होइनम्' वाक्यको प्रयोगले ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन

भएको पाइन्छ । वाक्य 'ग' मा हजुरआँ र हुनुहुन्थ्यो शब्दको साटो अजुरआमा र हुनुहुनथ्यो शब्दको अभावले विचलन ल्याएको छ । वाक्य 'घ' मा पन्नित राखुम्लान केई दिन वाक्यको शुद्ध रूप पण्डित राखौला न केहीदिन हुन्छ । वाक्य 'ङ' मा गरेर बस्ने, हौ शब्दहरू अरेर, बस्नी, हुम भएका छन् जसले गर्दा उपन्यासको भाषिक अभिव्यक्तिमा आकर्षण पैदा भएको पाइन्छ ।

### ५.२.३ अर्थतात्विक विचलन

अर्थका सिलसिलामा देखिने विचलन अर्थतात्विक विचलन हो । अर्थतात्विक विचलनलाई आर्थी विचलन पनि भनिन्छ । कुनै पनि विषयको सन्दर्भ, परिस्थि पृष्ठभूमि, आदि कारणले गर्दा शब्दले दिने अर्थमा अर्थान्तर हुन जान्छ । व्याकरण-तरिकाबाट मानक अर्थ वा वाच्यार्थमा हुने विचलनलाई नै निष्कर्षमा अर्थतात्विक विचलन भनिन्छ ।

वाच्यार्थले चाहेको अर्थ व्यक्त गर्न अक्षम हुँदा रचनामा अर्थतात्विक विचलन हुन आउँछ । यसरी भाषामा आर्थी विचलन भएर साहित्यिक रचनामा कलात्मक र सौन्दर्यताको उदय हुन्छ । 'सेतो धरती' उपन्यासमा अर्थतात्विक विचलन प्रशस्त मात्रामा पाइन्छ ।

(क) मेरो जीवनको घडेरीमा घर बनाउन हृदयको खन्तीले खाडल खनेर खाँवो गाडेन कसैले (पृ. २७०) ।

(ख) संन्यास भनेको जनै र टुप्पीको मात्र हुन्छ स्वामीजी (पृ. २५३) ?

(ग) स्वास्नीमान्छे पनि भइँन । स्वास्नीमन्छेले गर्ने सबैभन्दा महत्वपूर्ण काम नै गर्न पाइँन (पृ. २४३) ।

(घ) आफ्नो रूप, शृङ्गार र सौन्दर्य र सौभाग्यको अन्तेष्टि गरेर कोरा फिका जिन्दगीसँग म घरतिर डोहोरिँ (पृ. ९४) ।

(ङ) मेरो गोप्य अङ्ग देखिएको लाजको कारणले भन्दा काफल पोखिएको कारणले बढी चिन्तित भएँ म (पृ. २४) ।

माथि दिइएका वाक्यहरूमा वाच्यार्थ मात्र नभएर लक्ष्यार्थ र ध्वन्यार्थसमेत प्रयोग पाइन्छ । 'सेतो धरती' उपन्यासमा प्रायः वाक्यको संरचना नै यस्तो प्रकारको पाइन्छ । माथि वाक्य 'क' मा खाँवो गाँडेनले विहे गरेन भन्ने अर्थ दिएको देखिन्छ । वाक्य 'ख' मा जनै र टुप्पीले लोग्नेमान्छे भन्ने अर्थ जनाउँछ । वाक्य 'ग' मा स्वास्नीमान्छे भएर महत्वपूर्ण काम नै गर्न पाइँन भन्ने वाक्यले

मातृत्वको अभावलाई सङ्केत गर्दछ । वाक्य 'घ' मा आफ्नो रूप शृङ्गार र सौन्दर्य र सौभाग्यको अन्तेष्टिले प्रतीकात्मक रूपबाट विधवाको सङ्केत गर्दछ ।

माथि उल्लिखित वाक्यहरूले प्रतीकात्मक, आलङ्कारिक, ध्वन्यात्मक अर्थ दिएर 'सेतो धरती' उपन्यासमा अर्थतात्विक विचलन ल्याएको पाइन्छ ।

### ५.३ समानान्तरता

भाषा प्रयोगमा नियमित पुनरावृत्तिलाई समानान्तरता भनिन्छ । त्यसैले समानान्तरता भनेको बढी नियमितताको पालन हो । छन्द, अलङ्कार आदि अन्तर्गत गरिने अथवा अन्य प्रकारका पनि पुनरावृत्तिलाई समानान्तरता भनिन्छ (शर्मा, २०५९: ८) । भाषिक प्रयोगमा देखिने समानान्तर दुई प्रकारमा छन्, (क) अन्तरिक, (ख) बाह्य

#### ५.३.१ आन्तरिक समानान्तरता

आन्तरिक समानान्तरता भन्नाले साहित्यिक कृतिमा कान्ति वा चमक सृजना गर्न वाच्यार्थ वा भावार्थको पुनरावृत्तिलाई जनाउँछ । अर्थतात्विक सिलसिलामा छन्द, अलङ्कार आदिलाई लिन सकिन्छ । यो वाक्यात्मक तहको अर्थगत पाटोमा उत्पन्न हुन्छ । 'सेतो धरती' उपन्यासमा उपन्यासकार अमर न्यौपानेले आन्तरिक समानान्तरताको प्रयोगले औपन्यासिक भाषालाई देदीप्यमान र आलङ्कारिक बनाएको छ । उक्त कुरा तल दिइएका उदाहरणहरूबाट प्रष्ट हुन्छ ।

(क) बिहे नगरी विनाबाबुको सन्तान जन्माइन् (पृ. ३४८) ।

(ख) नयाँ दिनहरूले नै मलाई पुरानो बनाएर गए (पृ. ३६०) ।

(ग) मेरा स्तनहरू नक्कली हुन् गुडिया जस्तै । जिन्दगीभर मेरो छातीमा टाँसिएर यिनले नक्कली अभिनय गरिरहनेछन् (पृ. १७३) ।

(घ) म आफूलाई हेर्न आखा चिम्लिन्छु ।

माथि उल्लिखित उदाहरणहरूमध्ये पहिलो उदाहरणले वेश्यावृत्ति वा पशुवत व्यवहारसँग तुलना गरी सादृष्यता देखाइएको छ । दोस्रो उदाहरणले नयाँ दिनहरूसँग बुद्धिचौलीलाई तुलना गरेर सादृष्यता देखाइएको छ । उदाहरण 'ग' मा नक्कली गुडियाजस्ता स्तनले जिन्दगीभर अभिनय गर्नुले

बालविधवा नारीसँग तुलना गरी सादृष्यता देखाइएको छ । उदाहरण 'घ' मा म आफूलाई हेर्न आखा चिम्लिन्छुले आफ्नो विरूपतासँग सम्बन्ध देखाएको छ ।

### ५.३.२ बाह्य समानान्तरता

शब्द, रूप, पदावली, वाक्य आदिको नियमबद्ध पुनरावृत्तिलाई बाह्य समानान्तरता भनिन्छ । रचनाकारले आफ्नो रचनामा शब्द अलङ्कार र अनुप्रासयुक्त बनाउन पनि बाह्य समानान्तरताको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । बाह्य समानान्तरताको भाषिक अभिव्यक्तिलाई रम्याउने र मुस्क्याइलो पार्ने काम गर्दछ । 'सेतो धरती' उपन्यासमा प्रयुक्त बाह्य समानान्तरताका उदाहरणहरू तल दिइएको छ ।

(क) दुःखहरूले दुःख दिइरहने छन् (पृ २२५) ।

(ख) बालविधवाका इच्छाहरू पनि बालविधवाजस्तै अपवित्र हुन्छन् क्यारे (पृ १३३) ।

(ग) एककासी म अबोला, एकदमै, अबोला भएँ (पृ. ९३) ।

(घ) तिमीलाई, तिम्रा दाइलाई, तिम्रा दाइका गुरू र गुरूका पनि गुरूलाई मेरो तर्फबाट धेरैधेरै धन्यवाद(पृ. १३२) ।

माथिका उदाहरण अनुसार 'क' मा दुःख शब्द दुईपल्ट पुनरावृत्त भएको छ । वाक्य 'ख' मा बालविधवा शब्द दुईपल्ट पुनरावृत्ति भएको पाइन्छ । वाक्य 'ग' मा अबोला शब्दको पनि दुईपल्ट पुनरावृत्ति भएको छ । वाक्य 'घ' मा तिम्रा शब्द दुईपल्ट, गुरू शब्द तीनपल्ट र धेरै शब्द दुईपल्ट पुनरावृत्ति भएको छ । यसरी "सेतो धरती" उपन्यासमा बाह्यसमानान्तरताले भाषिक रूपमा साफि रम्याइँ ल्याएको छ ।

### ५.४ सारांश

रचनालाई विशिष्ट बनाउन स्रष्टाले प्रयुक्त भाषाका एकाइहरूलाई केलाउन सक्नुपर्दछ । भाषिक एकाइको सान्दर्भिक छनोटले साहित्यिक कृतिमा तिखरापन आई कृति बान्किलो, लयालु रसिलो हुन्छ । कुनै पनि एकाइको सुविचारित छनोटले विषयवस्तुको कलात्मक सौन्दर्यको रौनक थप्दछ । उपयुक्त भाषिक एकाइको चयनले भाषालाई खिरिलो बनाई प्रभावकारी रूपमा रचनाले

स्तरीयता र पाठकको आत्मीयतासमेत पाउने गर्दछ । त्यसैले शब्द, पदावली, वाक्यजस्ता भाषिक एकाइको चयन गर्दा अभिव्यक्तिमा निखरता आउनु पर्दछ ।

‘सेतो धरती’ उपन्यास चयनका आधारमा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक, भर्त्सा तथा अनुकरणात्मक शब्दको चयन भाषिक रूपमा औचित्यपूर्ण रहेको पाइन्छ भने त्यस्तै नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रिया, क्रियाविशेषण, पदवर्गको चयनले स्थानीय र मानक भाषाका अमेट्य छापहरू पाइन्छन् । चिह्नहरूको चयनमा बिन्दुचिह्न, प्रश्नसूचक चिह्न विष्मय चिह्नले भाषिक संरचनालाई ओजिलो र उर्वर बनाएको छ ।

छोटा वाक्यहरूको प्रयोग, जटिल र सरल वाक्यको प्रयोगले भाषिक उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ । अध्ययनबाट छोटाछोटा वाक्यहरू सूक्तिको रूपमा लोभलाग्दो तौरतरिकाले देखापरेको पाइन्छ । मानक भाषा र उपभाषिकाले गर्दा उखानको प्रयोगमा स्थानीयताको छाप छ । उपभाषिका र व्यक्ति बोलीको प्रभावले उपन्यास जीवन्त बनेको छ ।

रचनालाई थेग्न र फस्टाउनलाई अलङ्कृत भाषाको प्रयोग हुन आवश्यक छ । कलात्मक भाषालाई शृङ्गारने काम प्रभावकारी रूपमा विचलन र समानान्तरताको भूमिका महत्वपूर्ण रहेको छ र साहित्यिक रचनामा व्याकरणिक, ध्वनि प्रक्रियात्मक अर्थतात्विक विचलनहरूले धितमर्दो रूपमा कलात्मकता, सुन्दरता प्रदान गरेर भाषिक पक्षलाई उदेकिलो तौर-तरिकाले प्रस्तुत गर्न नियमको अतिक्रमण वा विचलनलाई अन्यथा लिनु हुदैन ।

साहित्यिक रचनालाई सम्भ्रान्त बनाउन उस्तैउस्तै तत्त्वहरूको पुनरावृत्तिको माध्यमबाट नियमितताको सिर्जना गरेर साहित्यिक रचनामा प्रयुक्त भाषिक पक्षलाई विचित्रता दिनु समानान्तरताले महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको छ । यसबाट भाषिक प्रयोगमा पुनरावृत्तिको बाह्य संरचना वर्णदेखि आन्तरिक संरचना अर्थसम्म सोदेश्यपूण तरिकाले गरिएको समानान्तरताको प्रयोगले भाषालाई उजिल्याउने काम भएको छ ।

‘सेतो धरती’ उपन्यासमा व्याकरणिक, आर्थी, ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलनले कलामा हुने कुशलतामा निखार ल्याउने काम भएको छ । अर्कोतर्फ समानान्तरताको प्रयोग पनि औचित्यपूर्ण छ ।

## अध्याय- छ

### उपसंहार / निष्कर्ष

#### ६.१ अध्ययनको निष्कर्ष / उपसंहार

‘सेतो धरती’ उपन्यास उपन्यासकार अमर न्यौपानेद्वारा लेखिएको सामाजिक उपन्यास हो । राणाशासनकालीन नेपाली समाजमा चलेको बालविवाह र विवाहपश्चात् बालविधवा बन्न पुगेका नारीहरूको यथार्थ तस्वीर हो ‘सेतो धरती’ उपन्यास । भिनो कथावस्तुलाई आफैमा पात्रहरूले भोगेजस्तो जीवनको अनुभूति गरेर उपन्यासका सबै तत्वहरूलाई अन्याय नगरिकन लेखिएको उपन्यास ‘सेतो धरती’ विश्व साहित्यको हाराहारीमा छ भन्न हिचकिचाउनु पर्दैन । “सेतो धरती” उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन-विश्लेषण गर्ने क्रममा कथावस्तु, चरित्रको तत्त्वगत आधारमा विश्लेषण गरी चयन, विचलन र समानान्तरताको औपन्यासिक प्रयोगलाई सान्दर्भिक रूपले अध्ययन गर्नुका साथसाथै शैलीवैज्ञानिको सैद्धान्तिक रूपरेखा समेत प्रस्तुत गरिएको छ ।

शैलीवैज्ञानिक विश्लेषणको क्रममा प्रस्तुत सेतो धरती उपन्यासको शोधकार्यको परिचय, पूर्वकार्यको समीक्षा, पूर्वकार्यको उपयोगिता, भाषाविज्ञानको सैद्धान्तिक रूपरेखा प्रस्तुत गरिएको छ । उपर्युक्त अध्ययनबाट शैलीवैज्ञानिक अध्ययन भाषाविज्ञानको शाखाबाट लिइएको पाइन्छ । शैलीविज्ञानले भाषाविज्ञानको महत्वात् साहित्यिक कृतिको वस्तुपरक, वैज्ञानिक, भाषापरक दृष्टिले अध्ययन विश्लेषण गर्दछ । सुरुवातमा शैलीविज्ञान भाषाविज्ञानको शाखा भए पनि हाल यसलाई स्वतन्त्र विधाका रूपमा लिन थालेको पाइन्छ । आधुनिक भाषाविज्ञानका जन्मदाता फर्डिन्यान्ड डि सस्युरले शैलीविज्ञानको सुरुआत गरेपनि उनका शिष्य चार्ल्स बालीको महत्वपूर्ण योगदानलाई विर्सन सकिन्न । जसअनुसार शैलीवैज्ञानिक अध्ययन विश्लेषण गर्दा विश्लेष्य कृतिको भाषासंरचना र शैलीसम्मत प्रक्रियालाई अँगालेको हुन्छ । यस्तो शैलीवैज्ञानिक अध्ययन विश्लेषण वस्तुगत र वैज्ञानिक आधारमा गरिने कृतिको नवीन विश्लेषण पद्धति हो । शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्ने क्रममा सेतो धरती उपन्यासको अनुसन्धानलाई पूर्णता दिन पुस्तकालयीय विधि अपनाइएको छ । यस अध्ययनमा प्राथमिक स्रोतका रूपमा सङ्कलन गरिएको सामाग्रीको उपयोग र द्वितीयक स्रोतका रूपमा उपन्याससम्बन्धी प्रकाशित समीक्षा, समालोचना, सम्बन्धित पुस्तकहरू र शोधप्रबन्धहरू

रहेका छन् । कथानक तथ्याङ्कलाई बुँदागत रूपमा टिपोट गरी त्यसको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन-विश्लेषण वस्तुनिष्ठ तौर-तरिकाले गरिएको छ । कथानकलाई उपन्यासको महत्वपूर्ण तत्त्वको रूपमा लिइन्छ । परिच्छेद विभाजनका साथसाथै कथानक विभाजनको औचित्यलाई समेत यस शैलीवैज्ञानिक अध्ययन-विश्लेषणमा प्रकाश पारिएको छ ।

वृत्ताकारीय ढाँचामा लेखिएको सेतो धरती उपन्यासको कथानक तथ्याङ्कलाई बादागत रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । पात्र वर्गीकरणको आधार अपनाइएको सेतो धरती उपन्यासमा पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक तालिकासमेत प्रस्तुत गरिएको छ । ६८ वटा शीर्षक र ३७३ पेज ओगटेर कथानकको संरचना भएको उपन्यास बालविधवा ताराको केन्द्रीयतामा कथानक कुतूहलका साथ अगाडि बढेको पाइन्छ । प्रस्तुत उपन्यासमा पात्रहरूको विश्लेषण कथानकमा पात्रहरूले निर्वाह गरेको भूमिकाअनुसार छ ।

सेतो धरती उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययनको क्रममा भाषिक एकाइको छनोटलाई प्रमुखता दिनुका साथसाथै साहित्यिक कृतिलाई प्रखर एवम् प्रबल रूपले अध्ययन विश्लेषण गर्न चयन, विचलन र समानान्तरताको आधारमा अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । चयन अन्तर्गत तत्सम शब्दको चयन, तदुभव शब्दको चयन, नामको चयन, आगन्तुक शब्द चयन, सर्वनामको चयन, भर्त्ता तथा अनुकरणात्मक शब्द चयन, चिह्न चयन ( विन्दु चिह्नको प्रयोग, प्रश्नसूचक चिह्नको प्रयोग, विष्मय चिह्नको प्रयोग) उखान तथा लोकोक्तिको चयन रहेका छन् । भाषिक एकाइको चयन गरी विश्लेषण समेत गरिएको छ । सेतो धरती उपन्यासको विचलन र समानान्तरताका आधारमा व्याकरणीक विचलन ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन , अर्थतात्विक विचलन हरूको अध्ययन विश्लेषण गर्नुका साथै समानान्तरतामा बाह्य समानान्तरता र आन्तरिक समानान्तरताका आधारमा सेतो धरती उपन्यासको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । सेतो धरती उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन सार्थक र प्रभावकारी भएको देखिन्छ ।

## ६.२ उपयोगिता

“सेतो धरती” उपन्यासको विषयवस्तु बालविधवा र बालविवाह जस्ता परम्परित संस्कार हो । बालविवाहलाई मुख्य विषयवस्तु बनाएर विषयवस्तुको प्रस्तुति, संवाद, चरित्र, स्थानीयताको छापले उपन्यासलाई जीवन्त बनाइएको छ । बालविवाह गरेर समयमै बाल विधवाको नियतिलाई स्वीकार्नु पर्ने परम्परित संस्कारप्रतिको मोहलाई संस्कारका पहरेदारहरूले सुरक्षित राखेको पाइन्छ । पितृसत्तात्मक समाजको घिनलाग्दो प्रवृत्तिले महिलामाथि गरिएको अन्याय अत्याचारलाई उपन्यासले

छयाड पारेको छ । एउटा वाक्यले वहन गर्ने भाव अतुलनीय छ । औपन्यासिक पात्रहरूको तत्कालिन समयको व्यक्तिबोली उपभाषिकाको प्रयोगले र लेखकको कलात्मक शिल्प चमत्कारले यो उपन्यासलाई नेपाली मानसिकताबाट बाहिर भएर हेर्ने हो भने सायद संसारकै महत्वपूर्ण उपन्यासहरूमध्ये यस उपन्यासलाई पनि राख्न सकिन्छ । यस उपन्यासले वर्तमान युवा पुस्तालाई उपन्यास वा साहित्य लेखनको भाषाको प्रयोग कसरी गर्नुपर्छ भन्ने कुरामा अमर न्यौपानेले शिक्षणको काम गरेका छन् ।

### ६.३ संभाव्य

साहित्यकार अमर न्यौपानेले नेपाली साहित्यमा सेतो धरती उपन्यास लेखी आफूलाई अब्बल दर्जाको सर्जकको रूपमा उभ्याएका छन् । उनको सेतो धरती उपन्यासमाथि विभिन्न भाषिक अनुसन्धान गर्न सकिन्छ । त्यस्तै गरी सेतो धरती उपन्यासमा शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण बाहेक पूर्वीय भाषिकाको अध्ययन, उपभाषिकाको अध्ययन-अनुसन्धानसमेत गर्न सकिन्छ । मानक भाषा र भाषिकाबीचको तुलनात्मक अध्ययन विश्लेषण समेत गर्ने प्रशस्त ठाउँहरू सेतो धरती उपन्यासले छोडेको छ ।

## सन्दर्भग्रन्थ सूची

- अधिकारी, हेमङ्गराज (२०७०), प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोष, काठमाडौं : विद्यार्थी प्रकाशन प्रा. लि. ।
- अधिकारी, हेमङ्गराज (२०६२), सामाजिक र प्रायोगिक भाषा विज्ञान, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- गौतम, रामप्रसाद,(२०६९), प्रायोगिक भाषा विज्ञानका प्रमुख आयाम, काठमाडौं : दीक्षान्त पुस्तक भण्डार ।
- ढुङ्गेल, भोजराज र दुर्गाप्रसाद दाहाल, (२०६८), प्रायोगिक भाषा विज्ञान, काठमाडौं : एक. के पब्लिसर्स एन्ड डिस्ट्रिब्युटर्स ।
- त्रिपाठी, बासुदेव,(२०५८), पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा, पुलचोक : साभा प्रकाशन ।
- न्यौपाने, अमर,(२०६९), सेतो धरती, काठमाण्डौं, फाइनप्रिन्ट आइएनसी ।
- पोखरेल, बालकृष्ण,(२०४०), बृहत नेपाली शब्दकोष, काठमाण्डौं : ने.रा. प्र. प्र. ।
- प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह, (२०५२), नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार, पुलचोक : साभा प्रकाशन ।
- बन्धु, चूडामणि, (२०५२), अनुसन्धान तथा प्रतिवेदन लेखन, काठमाण्डौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- बराल, ऋषिराज, (२०५९), उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र, पुलचोक : साभा प्रकाशन ।
- बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटक, (२०६६), उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, पुलचोक : साभा प्रकाशन ।
- भट्टराई, तीर्थराज (२०६७), प्रेतकल्प उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन, अप्रकाशित शोधपत्र, इन्द्रपुर मोरङ : सुकुना बहुमुखी क्याम्पस ।
- भट्टराई, रामप्रसाद (२०६५), भाषिक अनुसन्धान विधि, काठमाडौं, शुभकामना प्रकाशन ।
- शर्मा मोहनराज (२०४८), शैलीविज्ञान सिद्धान्त र आलोचना, काठमाण्डौं : ने. रा. प्र. प्र. ।
- सुवेदी, राजेन्द्र, (२०६८), नेपाली उपन्यास : परम्परता र प्रवृत्ति, पुलचोक : साभा प्रकाशन ।

तालिका नं. ४.१

सेतो धरती उपन्यासका पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक तालिका

आधार पात्र	लिंग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवनचेतना		आसन्नता		आवद्धता	
	पुरुष	स्त्री	प्रमुख	सहायक	गौण	अनुकूल	प्रतिकूल	गतिशील	स्थिर	व्यक्तिगत	वर्गगत	मञ्चीय	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त
१. तारा		+	+			+			+		+	+		+	
२. पवित्रा		+		+		+		+		+		+		+	
३. यमुना		+		+		+			+		+	+		+	
४. बा	+			+		+	→ +		+		+	+		+	
५. दुलहा	+			+		+			+		+	+		+	
६. आमा		+		+		+			+		+	+		+	
७. सासू		+		+			+		+		+	+		+	
८. गोविन्द	+			+		+		+		+		+		+	
९. सानोभाइ	+			+		+		+		+		+		+	

१०. स्वामीजी	+			+		+		+		+		+		+	
११. डोलेहरू	+			+			+		+		+	+		+	
१२. मधुमाया दिदी		+		+		+		+			+	+		+	
१३. ठूलो भाइ	+			+			+		+		+	+		+	
	७	६	१	१३		१०	४	५	८	४	९	१३	१	१२	