अध्याय एक : परिचय

अध्ययनको पृष्ठभूमि

साहित्यकार रामलाल जोशीद्वारा लिखित '*बाआमा* कथासङग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन' शोधपत्रको शीर्षक रहेको छ । रामलाल जोशी (वि.सं.२०३४) सानैदेखि साहित्य लेखन र सिर्जनात्मक क्रियाकलापमा सक्रिय जोशी २०५० सालदेखि गजल र कविता लेखनमार्फत् औपचारिक रूपमा साहित्यमा प्रवेश गरेका हुन् । वि.सं. २०५७ सालमा उनको *हत्केलामा आकाश* नामक गजलसङ्ग्रह; २०७२ सालमा *ऐना* कथासङ्ग्रह; २०७५ सालमा थारू जनजीवनमा आधारित *सखी* उपन्यास तथा २०७९ *बाआमा* कथासङ्ग्रह साहित्यिक कृतिहरू प्रकाशित छन् । सामाजिक यथार्थवादी धारामा रहेर साहित्य लेख्ने जोशी आफ्ना कृतिमा समाजका भोगिएका यथार्थ, विसङ्गति, अन्याय, अत्याचार, कुरीति तथा विसङ्गति, अन्याय, अत्याचारपूर्ण जीवन, शोषण, दमन, अराजकता आदिको उत्कृष्ठ सङ्गठन र समुचित प्रस्तुति पाइन्छ ।

प्रस्तुत *बाआमा* कथासङ्ग्रह धर्म, सामाजिक मूल्यमान्यता, परम्परा र अन्धविश्वासले भरिएको सुदूरपश्चिमी सामाजिक यथार्थमा पारिवारिक सम्बन्धको उतारचढावलाई प्रस्तुत गरिएको छ । शैलीविज्ञान 'शैली' र 'विज्ञान' दुई शब्द मिलेर बनेको पाइन्छ । खास किसिमको अभिव्यक्ति शैली हो । शैलीले विषयवस्तुअनुरूप भाव अभिव्यक्त गर्दछ । शैलीको वैज्ञानिक अध्ययन गर्नु नै शैलीविज्ञान हो । शैलीविज्ञान योजना सङ्गठन र बुनाइको अध्ययनमा केन्द्रित हुने गर्दछ । शैलीविज्ञान सामान्य र साहित्यिक शैलीविज्ञान गरी दुई प्रकारका रहेका हुन्छन् । सामान्य शैलीविज्ञानमा भाषामा अभिव्यक्त भएका विषयजन्य ज्ञानका साथै सामान्य प्रकारका भाषिक भेदको समेत अध्ययन विश्लेषण हुन्छ । त्यसैगरी साहित्यको भाषा वैज्ञानिक अध्ययन विश्लेषण साहित्यिक शैलीविज्ञानमा हुन्छ ।

साहित्यमा विशिष्ट किसिमको भाषाको प्रयोग हुने भएको हुँदा त्यसको वस्तुनिष्ठ अध्ययन हुन्छ । यस्तो अध्ययन कथा, कविता, निबन्ध, जीवनी, रूपक आदि सबै विधामा केन्द्रित हुन सक्छ । साहित्यमा प्रयुक्त शैलीगत विशिष्टताको वस्तुपरक विश्लेषण हुन्छ ।

रूप, शब्द, पदावली, उपवाक्य, वाक्य, अनुच्छेद, प्रकरण, सङ्कथन र तिनीहरूको छनोट, संयोजन र प्रस्तुतीकरण लगायत समग्र प्रभावलाई आधार बनाउछ । यसले कृतिको बनोट र बुनोटको विस्तृत रूपमा अध्ययन गर्दछ । शैलीवैज्ञानिक अध्ययनले कृतिको बाह्य तलबाट आन्तरिक तलसम्म पुगेर कृतिको अभिव्यक्त सौन्दर्यको परख र पारख गर्दछ । त्यसैले यसलाई मूर्तबाट अमूर्तमा पुग्ने प्रक्रिया मानिन्छ । कुनै पनि साहित्यिक संरचनालाई कृतिको बृहत घटक मानिन्छ । कृतिको बृहत घटक मानिन्छ । जुन अमूर्त हुन्छ, त्यो नै बनोट हो; कृतिको दृश्यात्मक पठनीय दृष्टिपटलीय रूप नै बनोट हो । यसमा छन्द, अलङ्कार, अर्थ, विम्ब, चरित्र आदि पर्दछन् । यो मूर्त हुन्छ । यसरी *बाआमा* फरक शैलीमा लेखिएको कृति हो । यसमा शैलीमा लेखिएको कृति हो । त्यसैले यसमा शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण गर्नु उपर्युक्त ठहर्छ । त्यसैले उक्त कृतिमा शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्न लागिएको हो ।

समस्याकथन

बाआमा कथासङ्ग्रह रामलाल जोशीद्वारा लिखित यथार्थवादी शैलीको प्रयोग गरिएको कृति हो । प्रस्तुत कथासङ्ग्रह कथाकार जोशीले यथार्थवादको प्रयोग गरेका छन् । त्यसैले उक्त कथासङ्ग्रहमा कथानक संरचनागत, पात्रगत र भाषिक संरचनागत आधारमा फरकफरक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । अतः उक्त कृतिमाथि शैलीवैज्ञाकि अध्ययन गरी प्राज्ञिक, प्रामाणिक, विश्लेषण गरी शोधलाई निष्कर्षमा पुऱ्याउनु यस शोधकार्यको समस्या हो अर्थात् *बाआमा* कथासङ्ग्रहभित्रको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्नु यस अनुसन्धानको मुख्य समाधेय समस्या हो ।

अध्ययनको औचित्य

यस *बाआमा* कथासङ्ग्रह अध्ययन गर्नुको प्रयोजन पात्रगत, भाषागत संरचनाको शैलीवैज्ञानिक आधारबाट विश्लेषण गर्नु हो । यस शोध कार्यबाट सम्बन्धित विषयमा अध्ययनको औचित्य उपाधि हासिल गर्नु रहेको छ । यसका साथै आगामी दिनमा उल्लिखित शोधकार्यसँग सम्बन्धित रहेर अन्य शीर्षकहरूमा अनुसन्धान गर्न इच्छुक अध्येयताका लागि प्रस्तुत शोध सन्दर्भ सामग्रीका रूपमा उपयोगी हुन सक्छ । *बाआमा* कथासङ्ग्रहको कथानक, पात्र र भाषाशैली वैज्ञानिक अध्ययनबारे जिज्ञासुहरूको लागि समेत उपयोगीसिद्ध रहेको छ ।

प्रस्तुत *बाआमा* कथासङ्ग्रह अहिलेसम्म कुनै किसिमको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन भएको छैन । *बाआमा* फरक शैलीमा लेखिएको कृति भएकाले यो अन्य साहित्यिक कृतिभन्दा भिन्न छ । प्रस्तुत अध्ययनले नेपाली भाषा साहित्यको प्राज्ञिक अध्ययनमा सहयोग गर्ने विश्वास गर्न सकिन्छ ।

अनुसन्धनात्मक प्रश्न

प्रस्तुत शोधकार्यको अनुसन्धानात्मक प्रश्न यसप्रकार रहेका छन् :

क) *बाआमा* कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक कथानक संरचना कस्तो रहेको छ ?

ख) *बाआमा* कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक पात्रगत संरचना कस्तो रहेको छ ?

(ग) *बाआमा* कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक भाषिक संरचना के कस्तो रहेको छ ?

उद्देश्य

प्रस्तुत शोधकार्यको उद्देश्य यसप्रकार रहेका छन् :

क) *बाआमा* कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक कथानक संरचनाको अध्ययन गर्नु,

ख) *बाआमा* कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक पात्रगत संरचनाको अध्ययन गर्नु,

(ग) *बाआमा* कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक भाषिक संरचनाको अध्ययन गर्नु ।

शोधकार्यको सीमाङ्कन

बाआमा कथासङ्ग्रह विभिन्न दृष्टिकोणले अनुसन्धान गर्न सकिन्छ । त्यसमध्य यस शोधकार्यमा *बाबाको माया, आमाको काख* र *भेटिएकी देवी* कथाको कथानक, पात्रगत र भाषिक शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्नु नै यस शोधकार्यको सीमाङ्कन हो । उक्त आधारबाहेक अन्य आधारबाट यस शोधको अध्ययन गरिएको छैन ।

पारिभाषिक शब्दावली

शैलीविज्ञान – भाषाविज्ञानको एक क्षेत्र, शैली/तरिका व्यवस्थित अध्ययन गर्ने शास्त्र

चयन – विविध विकल्पहरूमध्य बाट एकको छनोट गर्नु

बनोट – कृतिको बृहत् घटक जुन अमूर्त हुन्छ

बुनोट – कृतिको देखिने दृष्टिपटलीय रूप

विचलन – चलनचल्तीको भन्दा फरक रूप

अध्याय दुई : सम्बन्धित कार्यको पुनरावलोकन

कुनै पनि विषयमा अनुसन्धान गर्नुभन्दा अघि त्यस सम्बन्धमा भएका अनुसन्धानहरूको समीक्षा गर्नु नै सम्बन्धित कार्यको पुनरावलोकन हो । प्रस्तुत शोधको शीर्षकसँग सम्बन्धित यसअघि गरिएका विभिन्न प्रकारका पुनरावलोकनलाई प्रायोगिक र सैद्धान्तिक गरी दुई भागमा विभाजनसमीक्षाहरू निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

सैद्धान्तिक पुनरावलोकन

शर्मा (२०४८) द्वारा लिखित *शैलीविज्ञान* पुस्तकमा शैलीविज्ञानको परिचय, परम्परागत पद्धति, विकास, शैलीविश्लेषण प्रक्रिया, उत्तरवर्ती विकासजस्ता पक्षको चर्चा गरिएको छ । यस पुस्तकको अध्ययनले शैलीविज्ञानको बारेमा बुझ्न महत्त्वपूर्ण सहयोग पुग्ने छ ।

आचार्य र अन्य (२०६६) द्वारा लेखिएको *प्रायोगिक भाषाविज्ञानका प्रमुख आयाम* नामक पुस्तकमा शैलीविज्ञानको परिचय, सामान्य र साहित्यिक शैलीविज्ञान, परम्परा, पद्धति, विकास, शैलीविश्लेषण प्रक्रिया आदिको व्याख्या गरिएको छ । यस पुस्तकमा गरिएको शैली र शैलीविज्ञानसम्बन्धी चर्चाले प्रस्तुत शोधकार्यको लागि आधारभूमि निर्माण गर्नमा सहयोग पुग्ने देखिन्छ ।

लामिछाने (२०७०) द्वारा *प्रायोगिक भाषाविज्ञानका प्रमुख आयाम* पुस्तकमा शैलीविज्ञानको प्रमुख आयाममा शैलीविज्ञानको परिचय, सामान्य र साहित्यिक शैलीविज्ञान, शैलीविज्ञानसम्बन्धि पूर्वीय र पश्चिमी मान्यता, शैलीविज्ञानको विकास, शैली विश्लेषण प्रक्रिया, उत्तरवर्ती विकास र शैली विश्लेषणको शैक्षणिक उपयोगिताबारे व्याख्या र विश्लेषण गरिएको छ । जसबाट शैलीविज्ञानबारे व्याख्या तथा विश्लेषण गर्न महत्त्वपूर्ण जानकारी मिलेको छ ।

ढकाल (२०७०) द्वारा लिखित *प्रायोगिक भाषाविज्ञानका प्रमुख आयाम* कृतिमा शैलीविज्ञानको परिचय, परिभाषा, सामान्य शैलीविज्ञान र साहित्यिक शैलीविज्ञान, शैलीविज्ञानको परम्परागत पद्धति, शैलीविज्ञानको आधुनिक पद्धति, शैलीविज्ञानको प्रक्रिया, उत्तरवर्ती विकास, शैलीविज्ञानको शैक्षणिक उपयोगिता र शैलीविश्लेषणको अभ्यासबारे चर्चा

गरिएको छ; जसबाट शैलीविज्ञान तथा भाषिक शैलीको प्रयोग पक्षबारे महत्त्वपूर्ण सहयोग प्राप्त भएको छ ।

पौडेल (२०६९) द्वारा *प्रायोगिक भाषाविज्ञानका प्रमुख आयाम* पुस्तकमा शैलीविज्ञानको परिचय, परम्परा र विकास प्रक्रिया, शैलीविज्ञान र भाषाशिक्षण, शैलीविश्लेषणको अभ्यास आदिजस्ता पक्षको उठान गरिएको छ । जसको अध्ययनबाट शैलीविज्ञानको उपयोगिता पहिल्याउने आधार निर्माण गरेको छ ।

प्रायोगिक पुनरावलोकन

लामा (२०७५) द्वारा *ऐना कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन* गरिएको छ । उक्त शोधकार्यमा कथासङ्ग्रह विश्लेषणका आधारमा चयन, विचलन र समानान्तरतालाई अध्ययन गरिएको छ । उक्त शोधमा चयनअन्तर्गत पदवर्ग स्रोतका आधारमा, वाक्य चयन र अर्थ चयनका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । उक्त शोधकार्यमा निपात, विस्मयादिबोधक आदिका प्रयोगले भाषाशैलीमा मिठास पुगेको कुरा उल्लेख गरिएको छ । उक्त अध्ययनले यस शोधप्रस्तावको लागि परिकल्पना निर्माण गर्नमा सहयोग पुग्ने देखिन्छ ।

शर्मा (२०७७) द्वारा *खलङ्गामा हमला उपन्यास शैलीवैज्ञानिक अध्ययन* शीर्षकको शोधपत्र तयार पारिएको छ । कृतिको कथानक विश्लेषणअन्तर्गत आरम्भ, सङ्घर्ष विकास, चरम, सङ्घर्ष ह्रास, उपसंहार गरी क्रम मिलाइएको छ साथै पात्रलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गरिएको छ । उक्त शोधमा भाषिक संरचनाअन्तर्गत चयन, विचलन र समानान्तरताको उचित प्रयोग गरिएको अनि कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको तथा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक, झर्रा र अनुकरणात्मक शब्दको चयन साथै विविध चिन्ह प्रयोग र उखान टुक्काको प्रयोग गरिएको कुरा उल्लेख गरिएको छ । प्रस्तुत शोधकार्यका लागि यस शोधकार्य कथानक, पात्रगत, र भाषिक पक्षको विश्लेषणमा अत्यन्त उपयोगी रहेको छ ।

सुवेदी (२०७७) द्वारा *प्रेमदासको डायरी उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन* समस्यामा आधारित रहेर शोधपत्र तयार पारिएको छ । यस शोधमा कथानक संरचनाअन्तर्गत उपन्यासलाई पाँच भागमा विभाजन गरिएको छ । उक्त शोधकार्यमा

उपन्यास पूर्वद्वीप्ति शैलीमा उल्लेख गरिएको छ साथै पात्रगत संरचनाअन्तर्गत मुख्य पात्र र सहायक पात्र रहेका, त्यस्तै विविध भाषिक संरचनाको प्रयोग, चयन, कोशीय, व्याकरणिक, ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन, आन्तरिक र वाह्य समानान्तरता आदिको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषणको दृष्टिले अर्थात् कथानक, भाषागत र पात्रगत रूपमा उपन्यास उत्कृष्ट रहेको निष्कर्ष निकालिएको छ । प्रस्तुत शोधपत्रको अध्ययनले यस शोधप्रस्तावनाको लागि महत्त्वपूर्ण सामग्रीको रूपमा सहयोग पुगेको छ ।

सुनार (२०७७) द्वारा *फेब्रुअरी १४ उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन* गरिएको छ; जसमा कथानक संरचनाअन्तर्गत आरम्भ, सङ्घर्ष विकास, चरम, सङ्घर्ष ह्रास, उपसंहार र सारांशको सुसङ्गठन गरिएको छ । यस शोधकार्यमा पात्रगत संरचनाअन्तर्गत प्रमुख, सहायक र गौण पात्रहरूको प्रयोग गरिएको तथा विभिन्न भाषिक पदहरूको उपयोग तथा संयुक्त, सरल र मिश्र वाक्यको चयन गरिएको अनि भाषिक विचलनअन्तर्गत प्रयुक्तिगत विचलन, कोशीय विचलन, व्याकरणिक विचलन, ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन र अर्थतात्त्विक विचलनमा आधारित रहेको निष्कर्ष निकालिएको छ । यस शोधपत्रको अध्ययनले प्रस्तुत शोधकार्यका लागि चयन, विचलन र समानान्तरता आदिका आधारमा शोध विश्लेषणको पूर्वाधार तयार गर्न सहयोग पुग्ने छ ।

शर्मा (२०७७) द्वारा लिखित *मैदारो उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन* गरिएको छ । यस शोधमा उपन्यासको कथानक संरचना, भाषागत संरचना र पात्रविधानअन्तर्गत रहेर शैलीविश्लेषण गरिएको छ । यस शोधकार्यमा कथानक संरचनाअन्तर्गत आरम्भ, सङ्घर्ष विकास, चरम, सङ्घर्ष ह्रास, उपसंहार र सारांश आदि गठन गरिएको तथा भाषागत संरचनाअन्तर्गत विकल्प, चयन, अग्रभूमि निर्माणका आधारमा उपन्यासको विश्लेषण गरिएको तथा पात्रविधानका दृष्टिले प्रमुख, सहायक र गौण पात्रहरूको उपस्थिति रहेको निष्कर्ष निकालिएको छ साथै उपस्थित पात्रहरूलाई तिनीहरूको स्वभाव, प्रवृत्ति, लिङ्ग, कार्य, जीवनचेतना, आसन्नता, आबद्धताका आधारमा विश्लेषण गरिएको देख्न सकिन्छ । उक्त शोधकार्यको अध्ययनबाट प्रस्तुत शोधको परिकल्पना निर्माण गर्न सघाउ पुग्ने देखिन्छ ।

बराल (२०७९) द्वारा *कोरीयाना कफी गफ उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन* गरिएको छ । उक्त शोधकार्यमा कथानक, पात्र, भाषिक संरचनागत ढाँचालाई लिइएको छ । उक्त शोधकार्यमा यस कथामा प्रथम र तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको सफल प्रयोग गरिएको

तथा सर्वनाम, विशेषण, नाम, क्रिया, नामयोगी, निपात, प्रतीकात्मक शब्दहरूको उत्कृष्ट चयन भएको साथै वाक्य चयनमा सरल, संयुक्त र मिश्र वाक्यको सुन्दर समायोजन गरिएको उल्लेख गरिएको छ । त्यस्तैगरी कोशीय, व्याकरणिक, लेख्य प्रक्रियात्मक, ध्वनि प्रक्रियात्मक, प्रयुक्तिगत र अर्थतात्त्विक विचलनको प्रयोग रहेको अनि आन्तरिक र बाह्य समान्तरताको प्रयोगले सम्पूर्ण शोधलाई मार्ग प्रशस्त गरेको कुरा निष्कर्षका रूपमा उल्लेख गरिएको छ । उक्त शोधको पुनरावलोकनबाट प्रस्तुत शोधकार्यको लागि शब्द, वाक्य चयन, विचलन र समानान्तर सम्बन्धी जग तयार गर्न सहयोग पुग्ने देखिन्छ ।

लामिछाने (२०७९) द्वारा *मोक्ष उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन* गरिएको छ; जसअन्तर्गत कथानक संरचना, भाषिक संरचना र पात्रविधानका दृष्टिले अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । उक्त शोधमा कथानक संरचनाअन्तर्गत आरम्भ, सङ्घर्ष विकास, चरम, सङ्घर्ष ह्रास, उपसंहार र सारांश आदिको गठन गरिएको तथा पात्रविधानअन्तर्गत प्रमुख सहायक र गौण पात्रहरूको उपस्थिति रहेको र पात्रहरूलाई प्रतिकूल र अनुकूल, व्यक्तिगत र वर्गीय, नेपथ्य र मञ्चीय तथा बद्ध र मुक्त आदि पात्रहरूको विश्लेषण गरिएको कुरा उल्लेख गरिएको छ साथै भाषागत संरचनाअन्तर्गत चयन, विचलन, समानान्तरता आदिका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । उक्त शोधको पुनरावलोकनबाट प्रस्तुत शोधकार्यको लागि शब्द, वाक्य चयन, विचलन र समानान्तर सम्बन्धी जग तयार गर्न सहयोग पुग्ने देखिन्छ ।

खत्री (२०७९) द्वारा *प्रिय सुफी उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन* गरिएको छ । यस शोधकार्यमा पूर्वदीप्ति शैलीका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको उक्त उपन्यासलाई कथानक, भाषासंरचना र पात्र संरचनाका हिसाबले अध्ययन गरिएको छ । कथानक संरचनाअन्तर्गत आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा राखिएको तथा पात्रसंरचनाअन्तर्गत प्रमुख, सहायक र गौण पात्रको उपस्थिति तथा पात्रहरूलाई स्वभाव, प्रवृत्ति, लिङ्ग, कार्य, जीवनचेतना, आबद्धताका आधारमा विश्लेषण गरिएको तथा भाषिक संरचनाका सन्दर्भमा तत्सम्, तद्भव, आगन्तुक, झर्रा तथा अनुकरणात्मक शब्दहरूको समुचित प्रयोग रहेको उल्लेख गरिएको पाइन्छ । उक्त शोधको अध्ययनबाट प्रस्तुत शोधको लागि आधारभूमि निर्माण गर्न सघाउ पुग्ने देखिन्छ ।

गौतम (२०७९) द्वारा *पर्खाल उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन* गरिएको छ । उक्त अध्ययनअन्तर्गत कथानक, पात्र र भाषिक संरचनाको उठान गरिएको छ । यस शोधकार्यमा कथानक संरचनाअन्तर्गत आरम्भ, सङ्घर्ष विकास, चरम, सङ्घर्ष ह्रास, उपसंहार र

सारांशको सुगठन रहेको तथा पात्रगत संरचनाअन्तर्गत प्रमुख, सहायक र गौण पात्रहरूको संयोजन रहेको अनि चयन, विचलन, समान्तरता आदि भाषिक संरचनाको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन विश्लेषण रहेको निष्कर्ष निकालिएको छ । प्रस्तुत शोधकार्यको पुनरावलोकनले प्रस्तुत शोध प्रस्तावनाको लागि सैद्धान्तिक आधारभूमि निर्माण गर्नमा सहयोग पुग्ने देखिन्छ ।

चौलागाई (२०७९) द्वारा *बाआमा कथासङ्ग्रहको अध्ययन* गरिएको छ; जसमा कथाकार रामलाल जोशीलाई उत्कृष्ट कथाकारको रूपमा ठहर गर्दै जोशीद्वारा लिखित कथासङ्ग्रहको कथावस्तु, पात्र, परिवेश, भाषाशैलीबारे विश्लेषण गरिएको छ; जसमा उक्त कथासङ्ग्रहको कथानक यथार्थवादी धारामा रहेको आदि, मध्य र अन्त्यको ढाँचामा रहेका कुनै कथावस्तु पूर्वदीप्ति शैलीमा लेखिएको, देश, काल, परिवेशअनुसार पात्रहरूको उपर्युक्त उपस्थिति रहेको, सुदूरपश्चिमेली समाजको भाषिकाको प्रयोग, सहज र बोधगम्य भाषाको प्रयोग रहेको कुरा व्यक्त गरिएको छ । उक्त पुस्तक समीक्षाको अध्ययनबाट *बाआमा* कथासङ्ग्रहको कथानक संरचना, पात्रविधान र भाषिक संरचनाको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्नमा सहयोग पुग्ने देखिन्छ ।

कोइराला (२०७९) द्वारा *बाआमा कथासङ्ग्रहको समीक्षा* गरिएको छ । जसमा कथासङ्ग्रहभित्र कथानकभित्र बाआमाका कथा, व्यथा, सम्बन्ध आदिलाई आदि, मध्य र अन्त्यका क्रममा राखिएको, परिवेश सुहाउँदा पात्रहरू रहेका, अनुकूल र प्रतिकूल पात्रहरूको उपस्थिति तथा सरल, सहज, भाषिकाको प्रयोग गरिएको कुरा निष्कर्षमका रूपमा उल्लेख गरिएको छ । उक्त पुस्तक समीक्षाको अध्ययनले प्रस्तुत शोधकार्यको शैलीवैज्ञानिक अध्ययनमा टेवा मिल्ने देखिन्छ ।

अधिकारी (२०८१) द्वारा *टुवरा उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन* गरिएको छ । यस शोधमा उक्त उपन्यासको कथानक संरचना, भाषागत संरचना र पात्रविधानमा आधार बनाइ शैलीविश्लेषण गरिएको छ । त्यस शोधकार्यमा कथानक संरचनाअन्तर्गत आरम्भ, सङ्घर्ष विकास, चरम, सङ्घर्ष ह्रास, उपसंहार र सारांश आदि राखिएको तथा पात्रविधानअन्तर्गत प्रमुख, सहायक र गौण पात्रहरूको प्रयोग गरिएको अनि विभिन्न भाषिक पदहरूको उपयोग तथा संयुक्त, सरल र मिश्र वाक्यको चयन गरिएको र भाषिक विचलनअन्तर्गत प्रयुक्तिगत विचलन, कोशीय विचलन, व्याकरणिक विचलन, ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन र अर्थतात्त्विक

विचलनमा आधारित रहेको निष्कर्ष निकालिएको छ । यस शोधकार्यको अध्ययनले प्रस्तुत शोधप्रस्तावको अध्ययनले प्रस्तुत शोधकार्यको लागि पूर्वाधार निर्माणमा टेवा पुग्ने देखिन्छ ।

शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक अवधारणा

शैलीविज्ञान सिद्धान्ततः भाषाविज्ञान र साहित्यशास्त्रको समन्वयबाट निर्मित शास्त्र हो । शैलीको अध्ययन आधुनिक भाषाविज्ञानको जगमा साहित्यको अध्ययन गर्ने ध्येय लिएर नै शैलीविज्ञानको विकास भएको देखिन्छ । “पश्चिममा प्लेटो, सिसेरो, अरस्तु, डायोनिसियस आदिका काव्यशास्त्रीय चिन्तनमा तथा पूर्वमा भरत, दण्डी, भामह, वामन, कुन्तक, आनन्दवर्धन, क्षेमेन्द्र आदिका चिन्तनमा पनि शैलीसम्बन्धी केही चर्चा भएको पाइन्छ” (शर्मा, २०४८, पृ. ४) । यसरी शैलीविज्ञानको प्रारम्भ पूर्वमा भरत र पश्चिममा प्लेटोदेखि नै देखाउन सकिन्छ तापनि आधुनिक युगमा शैलीविज्ञानलाई ठोस आधार प्रदान गर्ने काम सुप्रसिद्ध भाषावैज्ञानिक फर्डिनान्ड डी सस्युरले गरेका हुन् । “सस्युरले भाषालाई ल्याङ र प्यारोल अर्थात् वाक् र बोली अभिव्यक्ति गरी दुई भागमा विभाजन गरेका थिए । त्यसैलाई आधार बनाएर उनका चेला बालीले ल्याङलाई भाषाविज्ञानको विषय र प्यारोललाई शैलीविज्ञानको रूपमा विभाजन गरे” (पौडेल, २०६९, पृ. ४२) । यसै आधारमा शैलीविज्ञानलाई साहित्यिक भाषाको विशिष्ट अभिव्यक्तिको विश्लेषण गर्ने विषयको रूपमा विकसित भएको हो भन्ने देखिन्छ ।

भाषामा शैलीविज्ञान शब्दका प्रथम प्रयोक्ता फ्रान्सका विद्वान् चार्ल्स बाली हुन् । शैलीविज्ञानलाई बालीले साहित्यिक भाषाको विषय बनाएका थिएनन् । फ्रान्सबाट सामान्य शैलीविज्ञानको सुरुवात भएर प्राग, कोपनहेगन हुँदै युरोपका अन्य देशका साथै अमेरिकामा पनि साहित्यिक शैलीविज्ञानको विकास भएको देखिन्छ । भाषाविज्ञान र साहित्यशास्त्रको सङ्गमको रूपमा रहेको शैलीविज्ञानका सम्बन्धमा प्रसिद्ध भाषाशास्त्री एवम् साहित्यशास्त्री रोमन याकोब्सनको “साहित्यप्रति बहिरा बनेका भाषावैज्ञानिक र भाषाविज्ञानप्रति उदासिन साहित्यशास्त्री दुवै नै समान रूपमा निकै पछाडि परेका हुन्छन्” (पौडेल, २०६९, पृ. ३५) भन्ने भनाई निकै महत्त्वपूर्ण रहेको पाइन्छ । यसरी फ्रान्सबाट प्रारम्भ भएको शैलीविज्ञानले विस्तारै आफ्नो प्रभुत्व विश्वभर पुऱ्याएको देखिन्छ र यसैको माध्यमबाट भाषामा रहेको शैलीको अध्ययन गर्ने परम्पराको पनि सुरु भएको स्पष्ट हुन्छ । शैलीको बारेमा पौडेल, (२०६९) ले आफ्नो धारणा निम्नानुसार प्रस्तुत गरेका छन् :

> सामान्य अर्थमा कुनै पनि काम गर्ने विचार व्यक्त गर्ने ढङ्ग, ढाँचा वा तरिकालाई नै शैली भनिन्छ । शैली 'शील' शब्दमा 'ई' प्रत्यय लागेर निर्माण भएको हो । अङग्रेजीमा 'स्टाइल' शब्दको नेपाली रूपान्तरण नै 'शैली' हो । शैलीको प्रयोग परम्परागत रूपमा अरस्तु, इलियट आदिका पालादेखि नै पश्चिमा साहित्यमा र पूर्वी साहित्यमा भरत, दण्डी, भामह, वामन, कुन्तक, आनन्दबर्धन, क्षेमेन्द्र आदिको पालादेखि नै साहित्यशास्त्रमा आलङ्कारिक आदि विशिष्ट शैलीको प्रारूप देख्न सकिन्छ । शैली शब्दले साहित्यको बाह्य पक्ष वा आवरण पक्षलाई जनाउँछ भने भाव पक्षले साहित्यको आन्तरिक पक्षलाई इङ्गित गर्छ । बाह्य पक्षलाई विभिन्न किसिमको विशेषताको आधारमा विभिन्न नाम दिइएको पाइन्छ, जस्तै : सरल शैली, जटिल शैली, आलङ्कारिक, विश्लेषणात्मक शैली आदि परम्परागत रूपमा शैलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । समग्र रूपमा शैली हो ।" (पृ. ३३) ।

यस भनाइलाई हेर्दा शैलीविज्ञानको आरम्भ फ्रान्सबाट भई विश्वभर प्रचलनमा आएको र परम्परागत रूपमा पूर्वीय र पश्चिमा साहित्यमा प्रचलित रहेको भाषाको एक रूप हो र यसैको माध्यमबाट साहित्यशास्त्रमा आलङ्कारिक आदि विशिष्ट शैलीको प्रारूप देख्न सकिन्छ । शैली शब्दले साहित्यको बाह्य पक्ष वा आवरण पक्षलाई जनाउँछ भने भाव पक्षले साहित्यको आन्तरिक पक्षलाई इङ्गित गर्छ भन्ने बुझिन्छ । यसरी हेर्दा शैली शब्दको उत्पत्ति, व्युत्पादन र शैलीले साहित्यको आवरण पक्षलाई बुझाउँछ । त्यसैले शैली साहित्यको समग्र अभिव्यक्तिको ढाँचा नै शैली हो भन्न सकिन्छ ।

शैली

शैलीविज्ञान साहित्यिक समालोचनाको नवीनतम विधा वा प्रकार हो । साहित्यिक समालोचनाका फाँटमा यो विधा भाषावादी सिद्धान्त र पद्दतिका रूपमा देखापरेको छ । शैलीविज्ञानलाई भाषाविज्ञानको एउटा महत्त्वपूर्ण शाखा मानिन्छ । यसले भाषाको विश्लेषण कसरी गर्ने र भासाले कसरी कार्य गर्छ भनेर देखाउँछ । "शैलीविज्ञानले साहित्यिक भाषाका विविध प्रयोगहरूको अध्ययन र विश्लेषण गर्दै जानाजान गरिएका विशिष्ट भाषिक प्रयोगहरूको सूक्ष्म र जटिल दुवै प्रयोगहरूको पनि विवेचना गर्छ" (शर्मा, २०४८, पृ. १) भनेका छन् । यस भनाइलाई हेर्दा शैलीविज्ञान भाषाविज्ञानको एक अभिन्न अङ्ग हो र यसले साहित्यिक भाषाको सूक्ष्म र जटिल प्रयोगबारे अध्ययन गर्दछ भन्ने बुझिन्छ । यसैगरी

शैलीविज्ञानको बारेमा दिएका परिभाषामध्ये लीचका अनुसार “कुनै पनि साहित्यमा भाषाको प्रयोगसँग सम्बन्धी अध्ययन नै शैलीविज्ञान हो ।” विडोसनका अनुसार “साहित्यिक र सङ्कथनको भाषावैज्ञानिक अध्ययनलाई शैलीविज्ञान भनिन्छ” (आचार्य र अन्य, २०६६, पृ. २३) । यी दुई परिभाषाबाट शैलीविज्ञान भनेको भाषा प्रयोग र साहित्यिक सङ्कथनको भाषावैज्ञानिक अध्ययन हो भन्न सकिन्छ । यसैगरी “साहित्यकारले आफ्नो सिर्जनाको भाषालाई उच्चस्तरीय बनाउनका लागि आफ्नै प्रकारले भाषिक संरचना तयार पार्ने र त्यसमा प्रयुक्त भाषिक एकाइलाई राम्रो बनाउने क्रिया नै शैली हो । यसबाट भाषामा सौन्दर्य थपिन्छ र भाषा तथा विषयका दृष्टिबाट विचलन हुन्छ” (शर्मा, २०४८, पृ. ३) भनी व्याख्या गरेका छन् । “कृष्ण गौतमले शैलीविज्ञान कुनै पनि साहित्यिक कृतिसँग सम्बन्धित हुन्छ र त्यस कृतिको शब्दरचनालाई नै अध्ययनको आधार बनाउँछ भनेका छन् भने सुरेशकुमारले भाषा प्रयोगको वर्णनात्मक अध्ययनलाई नै शैलीविज्ञान हो भनेका छन्” (ढुङ्गाना, २०६५, पृ. २७) । उल्लिखित लेखकका भनाइ तथा परिभाषाद्वारा शैलीविज्ञानको परिभाषा अवधारणालाई प्रस्ट पारेका छन् । यसरी शैलीविज्ञान भाषाविज्ञानको एक महत्त्वपूर्ण शाखा भएको र भाषाविज्ञानले भाषाले गर्ने कार्य तथा भाषा प्रयोगसम्बन्धी विश्लेषण गर्ने कुरालाई प्रस्ट पार्दछ ।

भाषाको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन र विश्लेषण गर्ने विज्ञानलाई नै शैलीविज्ञान भन्न सकिन्छ । कुनै पनि स्रष्टाले आफ्नो साहित्यिक सिर्जनामा जानीबुझी नै भाषालाई विशिष्ट रूपमा प्रयोग गरेको हुन्छ । माथिका भनाइहरूलाई हेर्दा शैलीविज्ञानले साहित्यमा विभिन्न किसिमका प्रयोग गर्दछ भन्न सकिन्छ । शैलीविज्ञान प्रायोगिक भाषाविज्ञानको एउटा शाखा हो र यसलाई सामान्य शैलीविज्ञान र साहित्यिक शैलीविज्ञान गरी दुई प्रकारमा विभाजन गरेको पाइन्छ । शैलीविज्ञानका सम्बन्धमा पौडेल (२०६९) ले आफ्नो मत निम्नानुसार व्यक्त गर्दै भनेका छन् :

> भाषिक शैली वा शाब्दिक कलाप्रयोगलाई वैज्ञानिक र नवीन दृष्टिले अध्ययन गर्नुलाई नै शैलीविज्ञान भनिन्छ । साहित्य भाषा प्रयोगको विशिष्ट कला भएकाले त्यसैको व्यवस्थित र वैज्ञानिक अध्ययन गर्ने काम शैलीविज्ञानले गर्छ । यसरी भाषाविज्ञानको सहयोग लिएर कुनै पनि साहित्यिक कृतिको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्ने सिद्धान्त वा समालोचना प्रणालीलाई नै शैलीविज्ञान भनिन्छ । शैलीविज्ञानलाई

भाषापरक र कलापरक गरी दुई वर्गमा विभाजन गरिएको हुन्छ । साहित्यभन्दा इतरका विषयवस्तुमा प्रयोग हुने भाषिक भेद अथवा दर्शनशास्त्र, विज्ञापन, कानुन, सञ्चार, प्रशासन, विज्ञान तथा प्रविधिको क्षेत्रमा प्रयोग हुने भाषिक अभिव्यक्तिका प्रकारहरूको भाषावैज्ञानिक अध्ययन गर्ने प्रकृयालाई नै सामान्य शैलीविज्ञान अथवा साहित्येतर शैलीविज्ञान भनिन्छ भने भाषाका साहित्यिक विधा अर्थात कविता, कथा, निबन्ध, नाटक, एकाङ्की, उपन्यास, गीत, गजल आदि रचना वा कृतिविशेषमा केन्द्रित भएर गरिने भाषावैज्ञानिक तथा साहित्यशास्त्रीय अध्ययन र विश्लेषणलाई साहित्यिक शैलीविज्ञान भनिन्छ । (पृ.पृ. ३४-३६)

माथिको भनाईलाई हेर्दा शैलीविज्ञान साहित्यिक भाषाप्रयोगमा विशिष्ट शाब्दिक र भाषिक कला भएको भाषावैज्ञानिक प्रत्रिया सामान्य र साहित्येतर भाषावैज्ञानिक अध्ययन रहेको र भाषाविज्ञानले साहित्यका हरेक विधामा आधारित रहेर अध्ययन र विश्लेषण गर्ने कुरा नै शैलीविज्ञान हो भन्न सकिन्छ ।

भाषा शिक्षण र शैलीविज्ञानको सम्बन्ध

साहित्यका विभिन्न विधामा लेखिएका कृतिहरूको अध्ययन र विश्लेषण गर्ने विज्ञान नै शैलीविज्ञान हो । यसले कृतिमा रहेको कथानकको विषयवस्तु भाव वा विचार अभिव्यक्त गर्ने ढङ्ग, ढाँचा वा तरिकाको अध्ययन गर्दछ । भाषा शिक्षणका सन्दर्भमा भाषाका चारै सीप (सुनाइ, बोलाइ, पढाइ र लेखाइ) प्रमुख तत्त्व हुन् । शैलीविज्ञान भाषाको अध्ययन गर्ने एक विधा भएकाले यसको भाषाका विभिन्न विधाहरूसँग सम्बन्ध कायम हुन्छ । भाषा शिक्षण र शैलीविज्ञानको सम्बन्ध बुझाउने क्रममा ढकाल (२०७०) ले आफ्नो धारणा निम्नानुसार प्रस्तुत गरेका छन् :

भाषा शिक्षणमा भाषिक सीप (सुनाइ, बोलाइ, पढाइ, लेखाइ) लाई स्तरीय, परिष्कृत र उच्चस्तरीय बनाउने चाहना प्रत्येक लेखकको हुन्छ त्यसैले उसले आफ्नै प्रकारले भाषिक संचरना तयार पारेको हुन्छ र कृतिको भाषा राम्रो हुने चाहना राख्छ । यसक्रममा उसले शैलीवैज्ञानिक तवरले विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्दछ । शैलीविज्ञानले विषयवस्तुको बोध र अभिव्यक्तिलाई आफ्नो अभीष्ट बनाउँछ । त्यस्तै विभिन्न विधाअनुरूप भाषिक संरचना उनेर आफ्नो विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरेको हुन्छ । । यसक्रममा उसले व्याकरणिक हिसाबले

भाषिक संरचनामा उनिएका विषयवस्तुलाई आधार सामग्री (ध्वनि, रूप, शब्द, पदावली, वाक्यांश र वाक्य) का रूपमा हेरेर यसको संरचनात्मक स्वरूप र व्याकरणिकता पहिल्याउने काम गर्छ । त्यस्तै शैलीविज्ञानले वाक्यभन्दा माथिल्ला भाषिक एकाइमा आधारित भएर भाषिक कलाको विवेचना गर्छ भने त्यस्ता साहित्यिक रचनामा प्रस्तुत भएका लय, छन्द, अलङ्कार, चरित्र, प्रतीक, अर्थ, कथानक, दृष्य, विधान आदिका सम्बन्धमा स्पष्ट चित्र खिच्ने चेष्टा गर्ने हुँदा यो भाषा शिक्षणको हेतु बन्दछ । शैलीविज्ञान मूर्त एकाइका माध्यमले अमूर्त एकाइमा प्रवेश गर्ने उपाय भएकाले यसको सम्बन्ध भाषा शिक्षणसँग हुनु स्वाभाविक छ ।

माथिको उदाहरणलाई दृष्टिगत गर्दा भाषा शिक्षण र शैलीविज्ञानलाई एकअर्कामा छुट्याएर प्रयोग गर्दा भाषाको सही अर्थ, अनर्थ पनि लाग्न सक्ने हुन्छ । शैलीले भाषालाई पूर्णता दिने काम गरेको हुन्छ । यसले गर्दा भाषा शिक्षण र शैलीविज्ञानको सम्बन्ध मजबुत रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

शैलीविज्ञानको अन्य विधासँगको सम्बन्ध

शैलीविज्ञान भाषा अध्ययन गर्ने एक विधा भएकाले यसको साहित्यका हरेक विधासँग सम्बन्ध रहेको हुन्छ । कथा, उपन्यास, नाटक, कविता, निबन्ध, एकाङ्की, यात्रासाहित्य, समालोचना, नियात्रा तथा जीवनी सबै साहित्यका विधा हुन् । शैलीविज्ञानले साहित्यिक यिनै विधाका कृतिहरूको कलात्मक र सौन्दर्यबोधक पक्षहरूको विश्लेषण गर्ने काम गर्छ । शैलीको माध्यमद्वारा नै कविले कवितालाई लयात्मक ढाँचामा बाँध्ने प्रयास गरेका हुन्छ भने उपन्यासकारले आफ्नो उपन्यासको औपन्यासिक भाषा राम्रो र सबैले बुझ्ने खालको बनाएर प्रस्तुत गरेको हुन्छ । स्रष्टाले शैलीबिना कुनै पनि कृतिको कथानक प्रस्तुत गरेको हुँदैन । साहित्यका हरेक विधाभित्र लुकेर रहेका कलात्मक तथा सौन्दर्यबोधक तत्त्वहरूको पहिचान गरी त्यसलाई बाहिर ल्याउने काम शैलीविज्ञानले नै गर्ने हुनाले कृतिमा निहित भाषा प्रयोगको उच्चता र सौन्दर्यको पहिचान गर्ने काम पनि यसैले गर्ने गर्दछ ।

शैलीवैज्ञानिक समालोचनाका तहहरू

कुनै पनि साहित्यिक कृतिको व्याख्या र विश्लेषण शैलीविज्ञानले विभिन्न तहहरूमा केन्द्रित भएर गर्दछ । जसरी भाषाविज्ञानले प्रत्येक शब्दलाई ध्वनिप्रतीकका रूपमा हेर्दछ,

त्यसरी नै शैलीवज्ञानिक समालोचनाको तहलाई कला सामग्रीको स्तर, कला माध्यमको स्तर र कलाप्रतीकको स्तर गरी तीन स्तरमा वर्गीकरण गरी कृतिगत अध्ययन गरिन्छ । यसलाई स्पष्ट पार्ने क्रममा भण्डारी र अन्य (२०६८) ले आफ्नो धारणा निम्नानुसार प्रस्तुत गरेका छन् :

> साहित्यमा आधारित आख्यानका पाठ वा लेखलाई कला प्रतीकका तहमा राखेर विश्लेषण गर्नका निम्ति त्यसभन्दा अघि शैलीविज्ञान अध्ययन विश्लेषणका अरू केही तहहरू हुँदै अघि बढेको हुन्छ । यसरी अघि बढ्ने क्रममा ती साहित्यिक कृतिको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन तहअनरूप नै हुन्छ र ती तहहरूको क्रमिक प्रस्तुतीकरण र समायोजनमा नै शैलीवैज्ञानिक अध्ययनको पूर्णता निहित रहन्छ । (पृ. ४१)

शैलीवैज्ञानिक समालोचनाका प्रत्येक तहहरूमा साहित्यिक कृतिलाई लिएर व्याख्या र विश्लेषण गरिएको हुन्छ । त्यस्तो अध्ययनलाई पूर्णता दिने मूलतः तीनवटा तहहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

कला सामग्रीको तह : कला र सामग्रीबिना कुनै पनि कुराको संरचना हुँदैन । कला सामग्रीले साहित्यिक कृतिको कला माध्यम र कला प्रतीक तहमा विश्लेषण गर्न सहयोग पुऱ्याउँदछ र उक्त कृतिलाई उच्चस्तरीय भाषिक संरचना तयार पार्न सहयोग पुऱ्याउँछ । यसको बारेमा पौडेल (२०६९) ले आफ्नो धारणा प्रस्तुत गर्दै निम्नानुसार विश्लेषण गरेका छन् :

> कला सामग्री भनेको भाषा हो र भाषाबिना कुनै पनि साहित्यिक कलाको निर्माण हुँदैन । कुनै पनि साहित्यिक कृतिको भाषालाई आधारभूत तह मान्दै त्यस कृतिको भाषालाई वैज्ञानिक तथा नवीन पद्धतिद्वारा विश्लेषण गरिन्छ । यसरी भाषावैज्ञानिक दृष्टिले कृतिभित्रका वर्णव्यवस्था, शब्दभण्डार व्यवस्था र व्याकरणव्यवस्थाका विविध पक्ष र क्षेत्रबाट स्पष्ट गर्ने प्रयास गरिन्छ । यसरी साहित्यिक कृतिमा हुने भाषाप्रयोगको अवस्थाको वस्तुपरक प्रकाशनका सहयोगले त्यसपछिका कला माध्यम र कला प्रतीक तहका विविध अवस्थाको अध्ययन र विश्लेषणका लागि मार्गनिर्देशन गरिने भएकाले

नै यस अध्ययनलाई भाषावैज्ञानिक शैलीविज्ञानको विषय मानिन्छ । (पृ.पृ. ४४-४५)

माथि उल्लेख भएको कथनबाट कला सामग्री भनेको भाषा हो र यसले भाषा प्रयोगको अवस्थाको वस्तुपरक प्रकाशनले नै कलामाध्यम र कलाप्रतीक तहका विश्लेषणलाई मार्गप्रशस्त गर्दछ र भाषालाई आधारभूत तह मानेर भाषावैज्ञानिक तरिकाले व्याख्या र विश्लेषण गर्न सहयोग गर्दछ भन्न सकिन्छ ।

कला माध्यमको तह : साहित्यका कुनै पनि विधाका कृतिको कला माध्यमको भाषिक उपकरणबाट निर्मित साहित्यिक छाया चित्र हो । यसअन्तर्गत छन्द, अलङ्कार, अर्थ, बिम्ब, प्रतीक, कथानक, चरित्र पर्दछ । साहित्यिक लेख, पाठ तथा कृतिको कला माध्यम उपर्युक्त छन्द, अलङ्कार, बिम्ब आदि साहित्यिक छायाचित्र भएकाले यस तहको अध्ययन र विश्लेषण कृतिमा प्रयुक्त भाषाका रूपगत पक्षसँग सम्बन्धित रहेको हुन्छ । यो अध्ययन तहको माथिल्लो वा ठुलो एकाइ पाठ वा सङ्कथन हो । यसलाई स्पष्ट पार्दै “सङ्कथनको सन्दर्भबाट त्यसका संरचनामा पाइने तल्ला वा साना घटकहरू क्रमशः भाग, अध्याय, अनुच्छेद, वाक्य र शब्दको अध्ययन गरिने हुँदा यसलाई साहित्यिक शैलीविज्ञान भनिन्छ” (शर्मा, २०४८, पृ. २४) भनेर आफ्नो धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । यस भनाइलाई हेर्दा साहित्यिक भाषा संरचनामा भाग, अध्याय, अनुच्छेद, वाक्य र शब्दको अध्ययन गर्नु नै साहित्यिक शैली विज्ञान हो र यसले नै कलासामग्री र कला माध्यमको कार्य गरेको हुन्छ । कृतिभित्रको साहित्यलाई पहिल्याउने काम यस तहमा गरिन्छ ।

भाषिक कला प्रतीकको तह : भाषिक कला प्रतीकको तह नै कुनै पनि साहित्यिक कृति हो । यो एउटा पूर्ण तह पनि भन्न सकिन्छ । कृति नै भाषिक प्रतीक भएकाले यस तहको अध्ययन विश्लेषण बनोटसँग सम्बन्धित रहेको हुन्छ । यस तहको अध्ययनको केन्द्रबिन्दु संरचना नै हो र यसभन्दा माथिका अन्य घटकहरू यसमा प्रस्तुत हुँदैनन् । भाषिक कला प्रतीकको बारेमा आफ्नो धारणा प्रस्तुत गर्ने क्रममा ढकाल (२०७०) ले भनेका छन् :

> कुनै पनि कृतिको संरचनामा विभिन्न घटकहरूको संलग्नता रहन्छ तर संरचना विभिन्न कृतिको कुल योगमात्र होइन, यसमा त्यसभन्दा केही बढी पनि हुन्छ । कृतिको संरचना स्वयम्मा पूर्ण र स्वायत्त एकाइ भएकाले भाषिक प्रतीकको तहको अध्ययन र व्याख्याको सन्दर्भ कृति नै हुन्छ । घटक+घटक+घटक र अन्य केही बढी कुराको पनि अध्ययन विश्लेषण यस तहमा हुन्छ । (पृपृ. ४७-४८)

माथिको उदाहरणलाई हेर्दा शैलीविज्ञानको यस तहले कृतिमा रहेको सौन्दर्यलाई प्रस्तुत गर्छ । कृति संरचना घटकहरूको कुल योगभन्दा जेजति बढी हुन्छ त्यसको अध्ययन पनि यसै तहमा गरिन्छ ।

कथानक संरचना

सामान्य भाषामा कुनै पनि घटना वा विषयवस्तुको योजनाबद्ध प्रस्तुति नै कथानक हो ।साथै कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिमा रहेको क्रमबद्ध घटनाक्रम नै कथानक हो । कृतिमा रहेको कथानकलाई आदि, मध्य र अन्त्यको ढाँचामा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । कथानक कृतिको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । कथानकको बारेमा भण्डारी र अन्य (२०६८) ले भनेका छन् :

> कथावस्तुलाई स्पष्ट, योजनाबद्ध र शृङ्खलाबद्ध रूपमा बाटो देखाउने काम कथानकले गरेको हुन्छ । वास्तवमा कथावस्तुमा उपयोग हुने घटनावलीहरूको कालक्रमिक शृङ्खलाहरूको ढाँचा तथा आदि, मध्य अनि अन्त्य भागको क्रमबद्ध प्रस्तुतिलाई नै कथानक हो । यसर्थ 'राम रूखबाट लड्यो' भन्नु कथावस्तु हो भने किन लड्यो, कसरी लड्यो, अनि के भयो भन्नेजस्ता प्रश्नहरूको उत्तरमा आउने जवाफ कथानक हो । (पृ. ७)

माथिको कथनलाई हेर्दा कथानकले कथावस्तुको घटनालाई क्रमबद्ध रूपमा प्रस्तुत गर्न मार्गदर्शन गर्दछ । कथानक संरचनाको सैद्धान्तिक स्वरूपलाई आरम्भ, सङ्घर्ष विकास, चरम, सङ्घर्ष ह्रास र उपसंहार गरी पाँच भागमा विभाजन गरी निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

आरम्भ/चिनारी : कृतिको कथानकगत रूपमा चिनारी भनेको कृतिमा घटित घटनाको सुरुवात हो । यस अवस्थामा लेखकले पात्रहरूको सामान्य परिचय दिँदै उनीहरूले भोग्नुपरेका समस्याको उठान गर्ने गर्दछन् । यसै सन्दर्भमा आरम्भको बारेमा "आख्यानात्मक कृतिको कथानकको विकाससँग सम्बद्ध यस पहिलो अवस्थामा मुख्य पात्रहरूको चिनारी गराउँदै तिनीहरूले जुध्नुपरेको समस्या र परिस्थितिको पनि जानकारी दिइन्छ" (शर्मा, २०४८, पृ. १६७) भन्दै आफ्नो धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । यस धारणाबाट कृतिभित्रका पात्रहरूको कथानकअनुसार सिर्जित घटना र परिस्थितिबाट उनीहरूको जीवनमा प्रारम्भ हुने समस्याहरूको सुरुवात वा आरम्भको अवस्था हो भन्न सकिन्छ । कुनै पनि कथानकको आरम्भमा पात्रहरूको सामान्य परिचय र उनीहरूले भोग्नुपरेका समस्याको आरम्भ यसै विन्दुबाट हुन्छ भन्ने बुझिन्छ । साथै यस भागमा सम्बन्धित कृतिका पात्रहरूको परिचय र ती पात्रहरूले आउने दिनहरूमा सामना गर्नुपर्ने समस्याहरूको पूर्व सङ्केत प्रस्तुत गरिएको हुन्छ भन्न सकिन्छ ।

सङ्घर्ष विकास : सङ्घर्ष विकास कथानकको चिनारी वा आरम्भपछिको दास्रो चरण वा अवस्था हो र यसलाई प्रथम सङ्कटावस्था पनि भन्न सकिन्छ । यस अवस्थामा पात्रहरूको साम‍ु नयाँ समस्या उत्पन्न भई सङ्घर्ष गर्नुपर्ने स्थिति सिर्जना हुन्छ । यसै सङ्घर्ष विकासको अवधारणा प्रस्तुत गर्दै र्ने क्रममा "कुनै आकस्मिक परिस्थितिका कारण अथवा घटनाविशेषका कारण पात्रहरूका सामु नयाँ समस्या उत्पन्न हुन्छ र उनीहरू त्यसै सङ्घर्षसँग जुध्नुपर्ने अवस्था सिर्जना हुन्छ । यस अवस्थामा उत्पन्न हुने महत्त्वपूर्ण परिस्थिति वा घटनालाई नै प्रथम सङ्कटावस्था पनि भन्दछन्" (शर्मा २०४८, पृ.पृ. १६७-१६८) भनेर आफ्नो धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । यस अवस्थामा आकस्मिक परिस्थिति वा घटनाविशेषको कारण पात्रहरूसमक्ष नयाँ समस्या उत्पन्न भई सङ्घर्षको विकास हुने गर्दछ ।

चरम : पहिलो सङ्कटावस्थाले अन्य सङ्कटावस्थालाई जन्माउँछ र घटनाहरूको एउटा श्रृङ्खला तयार हुन्छ । यस्ता घटनाहरूका कारण पात्रहरूको चरित्रमा परिवर्तन आउँछ र नयाँनयाँ समस्या उत्पन्न भएर सङ्घर्ष बढ्दै गई कथानकले

नवीन मोड लिन पुग्छ । चरम अवस्थाको बारेमा भण्डारी र अन्य (२०६८) ले निम्नानुसार व्याख्या गरेका छन् :

> पहिलो सङ्कटावस्थाले विभिन्न प्रकारका सङ्कटहरू निम्त्याउँछ र यसको एउटा लामो शृङ्खला तयार हुन्छ । यस्ता विविध प्रकारका सङ्कटहरूका कारण पात्रहरूको चरित्रमा परिवर्तन आउँछ र नयाँनयाँ समस्या उत्पन्न भएर सङ्घर्ष बढ्दै गई कथानकको विकास हुन्छ । सङ्कटावस्थाहरूको शृङ्खलाले अन्त्यमा पात्रहरूलाई यस्तो स्थितिमा पुऱ्याउँछ, जो सबभन्दा महत्त्वपूर्ण, गम्भीर र निर्णायक हुन्छ । यो अन्तिम सङ्कटावस्था नै कथानकको चरम अवस्था हो । (पृ. ८)

माथिको कथनलाई हेर्दा आकस्मिक परिस्थितिका कारण पात्रहरूसमक्ष नयाँनयाँ समस्याहरू उत्पन्न भई उनीहरू एकआपसमा नै सङ्घर्ष गर्न थाल्छन् । यस्ता सङ्कटका श्रृङ्खलाले अन्त्यमा पात्रहरूलाई यस्तो स्थितिमा पुऱ्याउँछ जो सबभन्दा महत्त्वपूर्ण, गम्भीर र निर्णायक सङ्कटावस्था हुन्छ । यो अन्तिम सङ्कटावस्था नै चरम हो ।

सङ्घर्षह्रास : कथानकमा चरम अवस्था पूर्ण भइसकेपछि सङ्घर्षह्रासको अवस्थामा आइपुग्छ । यस अवस्थामा आइपुग्दा कथानकमा छरपष्ट भएका घटनाक्रमलाई सँगाल्ने कार्य हुन्छ र कुनै निचोडतर्फ जान प्रयास हुन्छ र कथानक निष्कर्षतर्फ अगाडि बढ्छ । यस अवस्थाको बारेमा शर्मा (२०४८) ले "यस अवस्थामा आइपुग्दा पात्रहरूबिचको चर्को सङ्घर्ष मत्थर हुँदै जान्छ र छरिएका घटना प्रवाहलाई समेट्ने र सँगाल्ने काम हुन्छ र कुनै निश्चित निचोडतर्फ पुग्ने प्रयास गर्दै सङ्घर्ष मत्थर हुँदै टुङ्गिन पुग्छ" (पृ. १६) भनिएको छ । यसरी पात्रहरूको सङ्घर्ष मत्थर हुनुका साथै विभिन्न अवस्थामा रहेका घटनाहरू एकत्रित हुन्छन् र कुनै कार्य वा निर्णयको कार्यव्यापार अन्त्यावस्थामा पुग्दछ भन्न सकिन्छ ।

उपसंहार : पात्रहरूको सङ्घर्ष टुङ्गिने अन्तिम चरणलाई उपसंहार भनिन्छ । यस अवस्थामा पात्रहरूले आफ्नो कार्यअनुसारको फल पाउँछन् र समस्याको समाधान हुन्छ । भण्डारी र अन्य (२०६८) ले "पात्रहरूको सङ्घर्ष टुङ्गिगई आआफ्ना

कार्यअनुसारको फल पाई समस्या समाधान हुने कार्य यस चरणमा हुन्छ" (पृ. ८) भनी उपसंहारको बारेमा आफ्नो धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । यस भनाइलाई हेर्दा यस चरणमा पात्रहरूका बिचमा कुनै सङ्घर्ष बाँकी रहँदैन र पात्रहरूले जस्तो कर्म गरेका छन् त्यसै अनुसार सकारात्मक र नकारात्मक फल प्राप्त गर्दछन् ।

पात्रविधान

पात्र वा चरित्रका बिना कुनै पनि आख्यानको कथानक अघि बढ्न सक्दैन । उपन्यास आख्यान विधाअन्तर्गत पर्ने एक महत्त्वपूर्ण साहित्यिक विधा हो । आख्यानलाई गति दिने कथानकले हो भने कथानकलाई गति दिने काम पात्र वा चरित्रको हो । पात्र वा चरित्रका बारेमा शर्मा (२०४८) ले "कृतिमा देखिने मानवीय वा मानवेतर प्राणीलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ" (पृ. १७३) भनी आफ्नो धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । यस भनाइलाई दृष्टिगत गर्दा आख्यानमा देखिने मानवीय वा मानवेतर प्राणीलाई पात्र वा चरित्र हो भन्न सकिन्छ । उपन्यास (आख्यान) मा प्रयोग भएका पात्रहरूले समाजका विभिन्न घटना र प्रवृत्तिका माध्यमबाट समाजका विभिन्न किसिमका मानवीय चरित्रको प्रतिनिधित्व गरिरहेका हुन्छन् । यसैले रचनाकारले आफ्नो उद्देश्य र कथाको परिवेश सुहाउँदो पात्रको छनोट गर्दछ । आफ्नो इच्छाअनुसार पात्र/चरित्रलाई प्रथम दृष्टिबिन्दु र तृतीय दृष्टिबिन्दुमा राखेर कथावस्तुलाई पूर्णता दिने काम गरेको हुन्छ ।

समग्रमा भन्नुपर्दा कुनै पनि पात्रले उपन्यासमा अभिनय गर्दा वर्गीय प्रतिनिधि पात्रको रूपमा आएको हुन्छ । त्यस्तो पात्रले समाज, जाति, सम्प्रदाय, देश, धर्म, सभ्यता आदिको प्रतिनिधित्व गरेको हुन्छ । मान्छेका विविध स्वभावहरू पात्रकै माध्यमबाट प्रकट भएका हुन्छन् । पात्रहरूलाई समाजका सजीव र यथार्थ जीवनलाई प्रतिनिधित्व गर्ने गरी प्रस्तुत गर्नुपर्दछ । उपन्यास (आख्यान)का पात्रहरू विभिन्न प्रकारका हुन्छन् । यस्ता पात्र वा चरित्रलाई शैलीवैज्ञानिक आधारमा लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना र आबद्धताका आधारमा निम्नानुसार वर्गीकरण गरिएको छ :

लिङ्गको आधार : लिङ्गले नै पात्रको जातिगत परिचय प्रस्ट पार्दछ । लिङ्गको आधारमा पात्रहरू पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्ग गरी दुई किसिमका हुन्छन् । भण्डारी र अन्य (२०६८) का अनुसार "लिङ्गगत आधारमा पात्रको मानसिक स्वभावमा समेत

भिन्नता देखिने हुनाले कथाकारले कथामा पात्रको चयन गर्दा विशेष ख्याल राख्नुपर्छ" (पृ. ९) भनी आफ्नो भनाई प्रस्तुत गरेका छन् । यस भनाइलाई हेर्दा लेखकले आफ्नो कथानक र कथावस्तुको मागअनुसार लिङ्गगत आधारमा स्त्री र पुरुष पात्रको चयन गरेको हुन्छ भन्न सकिन्छ ।

कार्यको आधारमा : साधारण भाषामा कार्य भनेको काम हो र कथानकमा कुनै पनि काम गर्ने पात्रलाई कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण गरी वर्गीकरण गरिएको हुन्छ । कथामा प्रमुख वा केन्द्रीय पात्रको भूमिका निर्वाह गरी कथाको उद्देश्यलाई पुरा गर्ने नायक वा नायिकालाई प्रमुख पात्र भनिन्छ भने प्रमुख पात्रको सहयोगी भएर कथाको कार्यव्यापार पुरा गर्ने पात्रहरूलाई सहायक पात्र भनिन्छ । यसैगरी कथामा खासै कुनै भूमिका नभएका र कथाको कुनै निश्चित भागमा क्षणिक समयका लागि देखापरी निश्चित भाग र केही समयमै हराउने पात्रलाई गौण पात्र भनिन्छ । भण्डारी र अन्य (२०६८) ले "कार्यका आधारमा पात्रहरूलाई प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन किसिमले विभाजन गर्न सकिन्छ" (पृ. ९) भनेका छन् । यस भनाइलाई हेर्दा कार्यका आधारमा पात्रलाई प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ । यसरी कुनै पनि आख्यानमा पात्रहरूले आआफ्नो भूमिका कुशलताका साथ प्रस्तुत गरेका हुन्छन् र कृतिको कथानकलाई उनीहरूले चरित्रचित्रणद्वारा एउटा निश्चित क्षेत्रसम्म पुऱ्याउन सकेका हुन्छन् र कृति पठनीय र उत्कृष्ट बन्न सक्छ ।

प्रवृत्तिको आधारमा : प्रवृत्तिको आधारमा पात्रहरू अनुकूल पात्र र प्रतिकूल पात्र गरी दुई भागमा वर्गीकरण गरिएको हुन्छ । अनुकूल पात्र भन्नाले राम्रो काम गरेर सबैबाट वाहवाही पाउने पात्र हो भने प्रतिकूल पात्र भन्नाले आफ्नो स्वार्थ पूर्ण गर्ने कार्य गर्ने र अरूबाट नराम्रो दृष्टिबाट हेरिने पात्र हुन् । यस्ता पात्रहरूलाई सकारात्मक र नकारात्मक पात्र पनि भन्न सकिन्छ । शर्मा (२०४८) ले "प्रवृत्तिको आधारमा पात्र अनुकुल र प्रतिकूल गरी दुई वर्गका हुन्छन् । अनुकूल वर्गको पात्रमा खलत्व हुँदैन र प्रतिकूल वर्गको पात्रमा खलत्व हुन्छ" (पृ.१७४) भनेका छन् । यस भनाइलाई हेर्दा कुनै पनि कृतिमा पात्रहरूले अनुकूल वा प्रतिकूल गरी दुवै भूमिका

निर्वाह गरेका हुन्छन् । सकारात्मक भूमिका निर्वाह गर्ने सत् पात्र हुन् भने नकारात्मक भूमिका निर्वाह गर्ने असत् वा खल पात्र हुन् ।

स्वभावको आधारमा : साधारण भाषामा स्वभाव भन्नाले बानी वा व्यवहार भन्ने बुझिन्छ । स्वभावका आधारमा पात्रहरू गतिशील (अस्थिर) र गतिहीन (स्थिर) गरी दुई वर्गका हुन्छन् । भण्डारी र अन्य (२०६८) ले "समय, परिस्थिति र अवस्थाअनुसार परिवर्तन हुने पात्रलाई गतिशील पात्र भनिन्छ र समय, परिस्थिति र अवस्थाअनुसार परिवर्तन नहुने उपन्यासको सुरुदेखि अन्त्यसम्म एकै किसिमले अगाडि बढ्ने पात्रलाई गतिहीन पात्र भनिन्छ" (पृ. ९) भनी आफ्नो धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । यस भनाइमाथि दृष्टिप्रक्षेपण गर्दा कथानकको सुरुमा स्थिर रहेका पात्रहरू पछि गएर गतिशील पात्रको रूपमा पनि देखापरेका हुन्छन् भने कोही कथानकको आदिदेखि अन्त्यसम्म गतिहीन पात्रको रूपमा रहेका हुन्छन् । यस्ता गतिहीन पात्रको कथानकमा कुनै खास भूमिका भने रहेको हुन्छ ।

जीवनचेतनाको आधार : जीवनचेतनाका आधारमा पात्र वर्गीय र व्यक्तिगत गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । शर्मा (२०४८) ले "निश्चित सामाजिक वर्गको भूमिका निर्वाह गरी त्यही वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र वर्गीय पात्र हो भने व्यक्तिगत पात्रले यस तरहको प्रतिनिधित्व नगरेर आफ्नै मात्र प्रतिनिधित्व गरेका हुन्छन्" (पृ. १७५) भनी जीवनचेतनाको आधारमा पात्रलाई परिभाषित गरेका छन् । यस परिभाषालाई अध्ययन गर्दा सामाजिक वर्गको भूमिका निर्वाह गरी त्यही वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र वर्गीय पात्र हो भने नीजि स्वभावका वैयक्तिकताको भूमिका निर्वाह गर्ने पात्र व्यक्तिगत पात्र हो । आख्यानको कथानकमा प्रयोग गरिएको पात्रको सङ्घर्ष कुनै सिङ्गो वर्गका लागि गरिएको छ भने त्यस्तो पात्र नै वर्गीय पात्र हुन्छ । कुनै पात्रको सङ्घर्ष केवल आफूमा मात्र निहित छ भने त्यस्तो पात्रलाई व्यक्तिगत पात्र भनिन्छ । यसर्थ वर्गीय पात्र समाजको घटना र परिवेशसँग घुलमिल भई समाजको सोच र लक्ष्यअनुरूप अगाडि बढेको हुन्छ भने व्यक्तिगत पात्र आफ्नो मात्र सोच र लक्ष्य लिई अगाडि बढेको हुन्छ ।

आसन्नताको आधारमा : आसन्नताको आधारमा पात्रहरू मञ्चीय र नेपथ्य गरी दुई प्रकारका विभाजन गरिएको हुन्छ । मञ्चीय पात्र वर्तमान समयमा र नेपथ्य पात्र

पूर्वकालमा सक्रिय हुन्छन् । (भण्डारी र अन्य (२०६८) ले आसन्नताको आधारमा पात्रलाई "उपन्यासमा रहेका पात्रहरू दृश्य र अदृश्य खालका हुन्छन् । यस आधारमा पात्रहरू मञ्चीय र नेपथ्य गरी दुई प्रकारका रहेका हुन्छन् । उपन्यासमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई कार्य गर्ने पात्र मञ्चीय हुन्छ भने कथायिताले वा अन्य पात्रले नामोच्चारण मात्र गरेको पात्र नेपथ्य हुन्छ" (पृ. ९) भनी धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । मञ्चमा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएर आफ्नो कार्यव्यापार गर्ने पात्र मञ्चीय पात्र हो भने मञ्चमा परोक्ष रूपमा आउने पात्र नेपथ्य पात्र हो । मञ्चीय पात्रको भूमिका सक्रिय हुन्छ भने नेपथ्य पात्रको भूमिका वर्णित र निष्क्रिय हुन्छ ।

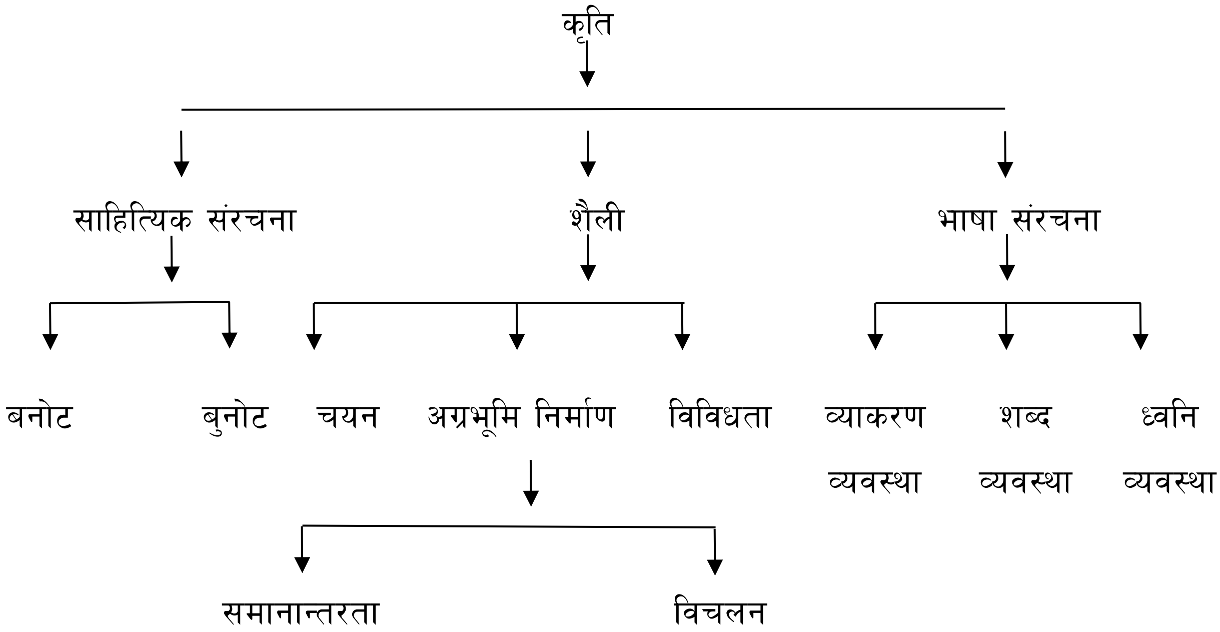
आबद्धताको आधारमा : आख्यानका विभिन्न विधामा आउने पात्रहरूले गर्ने कार्यकारण र सम्बन्धको आधारमा प्रस्तुत हुने आधार आबद्धता हो । यसको आधारमा पात्रहरू कुनै कृतिसँग पूर्ण रूपमा बाँधिएका हुन्छन् र उनीहरूको भूमिका प्रचुर मात्रामा हुन्छ भने कुनै पात्रहरू कतैकतै देखिने प्रकृतिका हुन्छन् । यसरी कृतिमा बाँधिएका अर्थात् उसैको वरिपरि कथानक घुम्ने पात्र बद्ध पात्र हुन् भने आंशिक चरित्र चित्रण हुन पात्र मुक्त पात्र हुन् । यसको बारेमा शर्मा (२०४८) ले "उपन्यासको कथानकसँग रहेका पात्रहरूको सम्बन्धको आधारमा चरित्रलाई छुट्याउने उपकरण आबद्धता हो । यस आधारमा पात्रहरू बद्ध र मुक्त गरी दुई प्रकारका हुन्छन्" (पृपृ. १७५-१७६) भनी आफ्नो धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी कथानकमा बाँधिएर मात्र सार्थक हुने पात्रलाई बद्ध र कृतिबाट स्वतन्त्र भएर पनि सार्थक हुने पात्रलाई मुक्त भनिन्छ । बद्ध पात्रलाई झिक्दा कृतिको संरचना बिग्रन्छ भने मुक्त पात्रलाई कृतिबाट हटाउँदा संरचनामा खासै असर पर्दैन ।

शैली विश्लेषण प्रक्रिया

कुनै पनि कृतिको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन विश्लेषण गर्नुपर्दा अपनाइने प्रक्रियालाई नै शैली विश्लेषण प्रक्रिया भनिन्छ । कुनै पनि आख्यानको शैलीवैज्ञानिक अध्ययनका निम्ति सुझबुझको आवश्यकता पर्दछ । यसैले कुनै पनि साहित्यिक रचना वा कृतिको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण गर्नुपर्दा यसमा रहेका तत्त्वहरूलाई मुख्य आधार मान्नुपर्ने हुन्छ । शर्मा (२०४८) का अनुसार शैली विश्लेषण प्रक्रियालाई निम्नानुसार चित्रको माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् :

चित्र सङ्ख्या १,

शैली विश्लेषण प्रक्रिया



स्रोत : शैलीविश्लेषण २०४८

कुनै पनि साहित्यिक कृतिको पूर्ण स्वरूपलाई माथिको चित्रले देखाएको छ । यहाँ कृतिको साहित्यिक संरचना, शैली र भाषा संरचना गरी तीनवटै तहलाई शीर्षक, उपशीर्षकअनुरूप व्याख्या र विश्लेषण गरिएको छ :

साहित्यिक संरचना : साहित्यका विभिन्न विधाका कृतिहरूका तत्त्वहरूसँग अन्य तत्त्वहरूको क्रियात्मक सम्बन्धको पूर्णरूप अथवा त्यस्ता सम्बन्धको समग्रतालाई नै साहित्यिक संरचना मानिन्छ । साहित्यिक संरचनाअन्तर्गत बनोट र बुनोट हुने हुनाले त्यसैको अध्ययन र विश्लेषण निम्नानुसार गरिएको छ :

बनोट : कुनै पनि कृतिको बाह्य संरचनागत पक्षसँग बनोटको सम्बन्ध रहेको पाइन्छ । साहित्यका प्रत्येक विधाका आआफ्नै खालका ससाना तत्त्वहरू मिलेर बनेका हुन्छन् । जुनसुकै विधाको कृति भए तापनि तिनै तत्त्वहरूले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरिरहेका हुन्छन् । शर्मा (२०४८) अनुसार “नाटकका सन्दर्भमा अङ्क, दृश्य, संवाद आदि तथा उपन्यासका परिप्रेक्ष्यमा भाग, परिच्छेद, प्रसङ्ग, घटना आदि रहेका हुन्छन् । यसैगरी छन्द

कवितामा पाउ, श्लोक, छन्द आदि तथा गद्य कवितामा पङ्क्ति तथा अनुच्छेदहरू नै साना घटक हुन्छन्" (पृ. ६) । यस भनाइबाट कुनै पनि आख्यानको कृतिगत बनोटमा उल्लेख्य भूमिका खेल्ने यिनै विविध संरचक तत्त्वहरूको व्याख्या र विश्लेषणबाट कृतिगत आन्तरिक संरचनामा रहेको परोक्ष सौन्दर्यलाई वस्तुपरक ढङ्गले स्पष्ट्याउन सकिन्छ भन्ने बुझिन्छ ।

बुनोट : साहित्यिक कृतिको आन्तिरिक संरचना नै बुनोट हो । यो मूर्त वा प्रत्यक्ष रूपमा प्रस्तुत भएको हुन्छ । यससम्बन्धमा विभिन्न विद्वान्हरूले आआफ्नै प्रकारका धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । कृतिगत संरचनामा प्रत्यक्ष भूमिका खेल्ने यिनै विविध तत्त्वहरूको विश्लेषणबाट कृतिमा आन्तरिक संरचनामा रहेका अमूर्त सौन्दर्यलाई वस्तुपरक ढङ्गले उजागर गर्न सकिन्छ । बुनोटलाई परिभाषित गर्ने क्रममा आचार्य र अन्य (२०६६) ले "बनोट पर्याधारमा पाइने लघु घटकहरूको कार्य वा बनोटका घटकहरूको बीचको आपसी आन्तरिक सम्बन्धलाई बुनोट भनिन्छ । साहित्यिक कृतिमा यी दुवै घटकहरू पाइन्छन् । शैलीविश्लेषणका क्रममा साहित्यिक संरचनाको विश्लेषण हुनु पनि आवश्यक छ" (पृ. ३१) भनी व्याख्या गरेका छन् । यस भनाइलाई मनन गर्दा कुनै पनि साहित्यिक कृतिमा पाइने भित्री संरचना नै बुनोट हो भन्न सकिन्छ । बनोटमा पाइने ससाना घटकहरूको आपसी आन्तरिक सम्बन्ध नै बुनोट रहेको र शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण गर्ने क्रममा साहित्यिक संरचनाको पनि विश्लेषण गर्दछ भन्न सकिन्छ । यसलाई प्रस्ट पार्ने क्रममा अर्का विद्वान् ढुङ्गाना (२०६५) ले भनेका छन् :

> बुनोटलाई लघु अथवा खण्डात्मक प्रभावको तह मानिन्छ, मूर्त रूपमा प्रष्टिने हुनाले यसभित्र रीतिगत परिवेश र घटना संयोजनको एकाकार भएको पाइन्छ । चरित्रकथन, प्रतीकव्यवस्था, छन्दविधान, बिम्बविधान, अलङ्कारयोजना, घटना संयोजन आदिको वर्णन र विश्लेषण गर्दै शैलीवैज्ञानिक विवेचना गर्ने काम बुनोटभित्र गरिन्छ (पृ. ३९) ।

ढुङ्गानाको यस भनाइलाई हेर्दा छन्दविधान, अलङ्कारयोजना, बिम्बविधान, भाव, प्रतीक, परिवेश, चरित्र, कथानक आदि बुनोटभित्र पर्ने अवयवहरू हुन् । बुनोट मूर्त रूपमा देखिने हुँदा यसमा रीतिगत परिवेश र घटना संयोजनको एकाकार भेटिनुका साथै कृतिमा रहेका विभिन्न घटक व्यवस्थाको विश्लेषण गरी शैलीवैज्ञानिक विवेचना गर्दछ भनी बुझ्न सकिन्छ ।

शैली : कुनै पनि लेखकले भाषाका माध्यमबाट मानवीय भाव वा विचार अभिव्यक्त तरिका नै शैली हो । ढकाल (२०७०) ले शैलीको बारेमा स्पष्ट्याउँदै “शैली साहित्यिक संरचना र भाषा संरचनाको बिचमा पर्छ । एकातिर यसको भाषा रूपी कच्चा पदार्थसँग सम्बन्ध हुन्छ भने अर्कातिर कृति रूपी तयारी मालसँग सम्बद्ध रहेको हुन्छ । शैलीको सम्बन्ध साहित्यिक कृतिको संरचना र भाषिक संरचनासँग हुन्छ” (पृ. ५०) भनेका छन् । यसैले भाषागत स्वभाव र कृति निर्माणको आधार सामग्रीको एकल सम्बन्ध नै शैली हो भन्न सकिन्छ । साहित्यिक कृतिको पहिचान गर्दा निम्नलिखित पक्षका आधारमा शैलीलाई पहिल्याउने प्रयास गरिन्छ :

चयन : सामान्य भाषामा चयन भन्नाले छनोट गर्ने कार्यलाई बुझिन्छ भने शैलीवैज्ञानिक आधारमा भाषाका विभिन्न विकल्पहरूमध्ये एउटालाई उपर्युक्त मानेर छनोट गर्नुलाई चयन भनिन्छ । यस आधारमा चयन भन्नाले कुनै पनि साहित्यिक कृतिको निर्माण गर्दा त्यसमा आवश्यक शब्द, पद, पदावलीको छनोट गर्नुलाई बुझिन्छ । चयनबारे आफ्नो मत राख्दै शर्मा (२०४८) ले आफ्नो धारणा निम्नानुसार प्रस्तुत गरेका छन् :

> शब्द आदि भाषिक एकाइको सुविचारित छनोटलाई चयन भन्दछन् । कृतिकारले उपलब्ध विकल्पहरूमध्ये कुनै एकको जानेर वा नजानी पनि छनोट गर्छ, जस्तै : नेपाली शब्द तहमा स्त्रीलाई बुझाउने नारी, अबला, रमणी, सुन्दरी, कल्याणी, आइमाई, स्वास्नीमानिस आदि विकल्पहरू उपलब्ध छन् । उपर्युक्त विकल्पहरूमध्ये कुनै कृतिकारले कुनै एक सन्दर्भमा कुनै एक विकल्पको चयन गर्छ भने त्यो अकारण हुन्छ । शैलीविज्ञानले यस्तै चयनको विशिष्टतालाई पहिल्याउने कार्य गर्छ । (पृ. १०)

यस भनाइलाई हेर्दा कृतिकारले कृति लेखनको क्रममा उसमा निहित शब्दभण्डारमा उपलब्ध शब्दहरूको विकल्पमध्ये जानेर वा नजानेर एकको छनोट गर्नु नै चयन हो भन्न सकिन्छ ।

अग्रभूमि निर्माण : कृतिलाई व्याकरणसम्मत, मिठो भाषाको प्रयोग गरी पठनयोग्य बनाउने क्रममा लेखकले आवश्यकताअनुसार बिम्ब, प्रतीक र अलङ्कारको चयन गर्नु नै अग्रभूमि निर्माण हो । अग्रभूमि निर्माणको बारेमा शर्मा (२०४८) ले “रचनाको कुन अंशलाई विशिष्ट तुल्याउन सो अंशमा विशेष बल दिनु नै अग्रभूमिको निर्माण हो” (पृ. १०) भनेका छन् । यस

भनाइबाट कुनै पनि कृतिगत रचनालाई विशिष्ट तुल्याउन सोही अंशमा प्रयोग गर्ने फरकपना वा विशेष बल दिनु नै अग्रभूमि हो भन्न सकिन्छ । लेखनका क्रममा भाषिक अंशको पुनरावृत्तिले नीरस बन्न पुग्ने हुनाले त्यसलाई हटाई सुन्दर शब्दको चयन गरी भाषालाई शिष्ट, आकर्षक र पठनयोग्य बनाई भाषिक संरचनामा सार्थकता ल्याउनु नै अग्रभूमि निर्माण हो । अग्रभूमि निर्माणलाई समानान्तरता र विचलन गरी दुई तरिकाले विभाजन गरी निम्नानुसार व्याख्या र विश्लेषण गरिएको छ :

समानान्तरता : समानान्तरतालाई विचलनभन्दा विपरीत अभिलक्षण मानिन्छ । समानान्तरता रूपदेखि वाक्यका तहसम्म र भाव र अर्थका तहमा हुन्छन् । यसले बढी नियमितताको पालनालाई जनाउँछ । समानान्तरताको बारेमा शर्मा (२०४८) ले “भाषा प्रयोगमा नियमित पुनरावृत्तिलाई समानान्तरता भनिन्छ । त्यसैले समानान्तरता भनेको बढी नियमितताको पालन हो, छन्द, अलङ्कार आदिको प्रयोग गरिनु वा अन्य पुनरावृत्तिलाई समानान्तरता भनिन्छ । जस्तै : चुत्थो चोरले चार पैसा चोर्छ” पृ. १०) भनेर आफ्नो धारणा राखेका छन् । यस धारणाबाट नियमितताको अधिक मात्रामा पालना गरी भाषा प्रयोगमा नियमित पुनरावृत्ति ल्याउनु नै समानान्तरता हो भन्न सकिन्छ । समानान्तरतालाई बाह्य र आन्तरिक गरी दुई भागमा विभाजन गरेर निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

> बाह्य समानान्तरता : एक वा एकभन्दा बढी शब्द, पदावली, वाक्य आदिको नियमित पुनरावृत्तिलाई बाह्य समानन्तरता भनिन्छ । यसलाई प्रस्ट पार्ने क्रममा ढकाल (२०७०) ले “शब्दालङ्कारका रूपमा देखिने बाह्य समानान्तरता स्थूल किसिमको हुन्छ । जस्तै : ‘पापको पोको पारेर पुण्यप्रसाद पन्जाब पुगे’ मा क्रमशः ‘प’ को आवृत्ति देखिन्छ” (पृ. ५३) भनी उदाहरणसहित आफ्नो धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । यस्तो समानान्तरताले कृतिमा मौलिकता झल्काउनुका साथै भाषालाई पनि श्रुतिमधुर बनाउँछ ।

आन्तरिक समानान्तरता : कृतिमा भाव वा अर्थलाई पुनरावृत्ति गरी प्रस्तुत गर्नु नै नै आन्तरिक समानान्तरता हो । यसबारे भण्डारी र अन्य (२०६८) भन्छन् “भावार्थ वा वाच्यार्थको पुनरावृत्ति गरी कृति वा रचनाभित्र सौन्दर्य सिर्जना गर्ने युक्तिलाई आन्तरिक समानान्तरता भनिन्छ” (पृ. ४०) । यस भनाइलाई अध्ययन गर्दा आन्तरिक समानान्तरता प्रयोग गर्दा जति धेरै फरक पद, पदावली वा वाक्य प्रयोग गरे तापनि ती पदावली लागि

एउटै वाक्य प्रयुक्त हुन्छ । यस्तो समानान्तरता विभिन्न बिम्ब, प्रतीक र अलङ्कार प्रयोगका कारण सिर्जना हुन्छ । जस्तै : राम खुसी भएर रमाउँछ, नाच्छ, गाउँछ र मस्त हुन्छ । यहाँ नाच्छ, गाउँछ र मस्त हुन्छ भन्ने शब्दहरूले एउटै अर्थ प्रदान गरेकाले आन्तरिक समानान्तरता प्रस्तुत भएको देखिन्छ ।

विचलन : भाषाको प्रचलित रूपलाई खज्मज्याएर लेखकले प्रयोग गर्नु नै विचलन हो भन्न सकिन्छ । ढकाल (२०७०) ले "सममानान्ताको विपरीत पर्न गएको प्रविधि विचलन हो, सामान्यतः भाषाको स्वीकृत वा मानक रूपलाई उल्टोपाल्टो पारी प्रयोग गर्नु विचलन हो, कृतिमा नवीनता ल्याउने नाममा निरर्थक ढङ्गले भाषिक एकाइको प्रयोग गर्नु हुँदैन" (पृ. ५१) भनी उल्लेख गरेका छन् । यस भनाइलाई हेर्दा समानान्तरताको विपरीत रहेको भाषाको मानक रूपलाई खज्मज्याई प्रयोगमा ल्याउनु नै विचलन हो भन्न सकिन्छ । यसैगरी शर्मा (२०४८) का अनुसार "यो समानान्तरताको विपरीत तत्त्व हो, 'मानकको अतिक्रमण वा उल्लङ्घनलाई विचलन भनिन्छ ।' जस्तै : सगरमाथा बिहानै बिजुलीजस्तै चम्कियो । यस वाक्यमा अर्थतात्त्विक विचलन भएको छ" (पृ. ११) भनी विचलनको अर्थ प्रष्ट्याइएका छन् । यस भनाइका अनुसार रचनाकारले आफ्नो कृतिलाई सुललित, पठनयोग्य र रोचक बनाउन मानक व्याकरिणक तवरको भाषालाई नलिई आफ्नै प्रकारको भाषा प्रयोग गर्नु विचलन हो भन्न सकिन्छ ।

भाषालाई विचलन गरेर भाषिक सौन्दर्य प्रदान गर्ने क्रममा अर्थको अनर्थ लाग्ने शब्दको प्रयोग गर्नु हुँदैन त्यसैले अर्थको भाव बिग्रनु हुँदैन । यस कुरामा लेखक सदैव सचेत रहनुपर्दछ । विचलनमा भाषाका विभिन्न स्वर, एकाइ वा पक्षहरूमा देखिन सक्छन्, जसलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

कोशीय विचलन : कोशीय विचलन भन्नाले शब्दकोशमा नै नभएका शब्दहरूको प्रयोग गरेर कृतिलाई पठनीय र मिठासयुक्त बनाउनु हो । पौडेल (२०६९) ले "शब्दकोशले समावेश नगरेका मौलिक वा नवीन शब्दको प्रयोगलाई कोशीय विचलन भनिन्छ । जस्तै : चक्रेटो, फुलारु, मान्द्रिलो, गोब्रिलो, बोक्सी आदि" (पृ. ५०) भनेर कोशीय विचलनको बारेमा व्याख्या गरेका छन् । यसरी शब्दकोशमा समेत नभएका मौलिक तथा नयाँनयाँ शब्द कृतिको कथानकको आशयअनुसार प्रयोग गर्नु नै कोशीय विचलन हो भन्न सकिन्छ ।

व्याकरणिक विचलन : कुनै पनि आख्यानमा लेखिएका कुराहरूलाई सुललित र पठनीय बनाउनका लागि व्याकरणगत नियमभङ्ग गर्नु नै व्याकरणिक विचलन हो । व्याकरणिक विचलनलाई स्पष्ट पार्दै ढकाल (२०७०) ले "लिङ्ग, पुरुष, भाव, वाच्य, काल आदि व्याकरणिक धारालाई मानक रूपभन्दा भिन्न ढङ्गले प्रस्तुत गर्नु व्याकरणिक विचलन हो, जस्तै : राधा खेल्न गयो (लिङ्ग विचलन), राम र श्याम स्कुलबाट आयो (वचन विचलन)" (पृ. ५१) भनेका छन् । यस भनाइका अनुसार व्याकरणिक सिद्धान्तलाई नमानी लेखकले आफ्नै प्रकारको भाषा प्रयोग गर्नु नै व्याकरणिक विचलन हो भन्न सकिन्छ । यस क्रममा व्याकरणिकलाई नमानी कृतिलाई आकर्षक तुल्याउन गरिएको प्रयोग नै व्याकरणिक विचलन हो भन्न सकिन्छ ।

ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन : लेख्य भाषालाई कथ्य भाषामा ढालेर वर्णविन्यासलाई बिगारेर प्रयोग गर्नु नै ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन हो । यसप्रकारको विचलनलाई प्रष्ट पार्ने क्रममा ढकाल (२०७०) ले "कुनै सर्जकले वर्णविन्यासका मानक रूपलाई खज्मज्याउँछ तब यस्तो विचलन देखापर्छ । जस्तै : शशि, शिशिर, प्रस्तुत, सङ्गतिजस्ता शब्दलाई ससि, सिसिर, प्रस्तूत, सङ्गती बनाई प्रयोग गरिन्छ भने शब्दको मानक रूपलाई फेरेको ठर्हछ । यस्तो प्रयोगलाई ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन भनिन्छ" (पृ. १३७) भनेका छन् । यस भनाइलाई हेर्दा स्रष्टाले वर्णविन्यासको मानक रूप प्रयोग नगर्दा यस्तो विचलन हुन्छ ।

लेख्य प्रक्रियात्मक विचलन : कृतिलाई आकर्षक, स्तरीय र रोचक बनाउनका लागि लेख्य प्रक्रियात्मक विचलनको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यो विचलनको बारेमा लामिछाने (२०७०) ले "शब्द लेख्ने पद्धतिमा आउने विचलन नै लेख्य प्रक्रियात्मक विचलन हो" (पृ. ३०) भनेका छन् । यसैले लेखकले आफ्नो कृतिमा नयाँपन ल्याउन लेख्य प्रक्रियात्मक विचलनलाई अपनाएका हुन्छन् ।

उदाहरणका लागि : हरिप्रसाद गयो ।

स्कुल

अर्थतात्त्विक विचलन : शब्द र वाक्यको अर्थमा मात्र सीमित रहेर भाषा उच्चस्तरीय हुँदैन । कृतिले भाषिक उचाइ प्राप्त गर्न अभिधाभन्दा विशिष्ट अर्थ व्यञ्जित गर्नका

लागि लेखकले अर्थतात्त्विक विचलन गर्दछन् । यसलाई स्पष्ट पार्ने क्रममा ढुङ्गाना (२०६५) ले "साहित्यमा अर्थगत विचलन प्रभावपरक तथा सौन्दर्यमूलक ठानिन्छ, किनभने त्यसमा अभिव्यक्तिको बिछट्टै नौलो सौन्दर्य झल्किएको हुन्छ" (पृ. ४३) भनी परिभाषित गरेका छन् । यो भनाइलाई हेर्दा अर्थगत विचलनले साहित्यलाई सुन्दर र सुललित बनाउँछ । यसरी साहित्यिक कृतिलाई सुन्दर बनाउन मानवलाई प्रकृतीकरण र प्रकृतिलाई मानवीकरण गरिएको हुन्छ । जस्तै : सीता त स्वर्गकी परीजस्तै छिन् (मानवको प्रकृतिकरण), सगरमाथाको उचाइजस्तै मानिसको प्रवृत्ति रहनु पर्छ (प्रकृतिको मानवीकरण) आदि ।

भाषिक विचलन : कृतिमा मानक भाषाको प्रयोग नगरी लेखकले अमानक भाषाको प्रयोग गरेर भाषिक विचलन गर्ने गर्दछन् । यस भनाइलाई प्रष्ट पार्दै भण्डारी र अन्य (२०६८) ले "अन्य भाषिकाका विशेषताको प्रयोग गर्नु भाषिकागत विचलनअन्तर्ग पर्दछ" (पृ. ३९) भनेका छन् । यस भनाइलाई हेर्दा आफ्नो रचना वा कृतिमा अमानक भाषाको प्रयोग गर्नु नै भाषिक विचलन हो, जस्तै : पिठोलाई आँटा, ढाडलाई कण्डो, दुध-दही र मोहीलाई गोरस, खलासीलाई सहचालक, रिसाहालाई दुर्वासा आदि शब्द प्रयोग गरिन्छ भने त्यो भाषिक विचलन हुन्छ ।

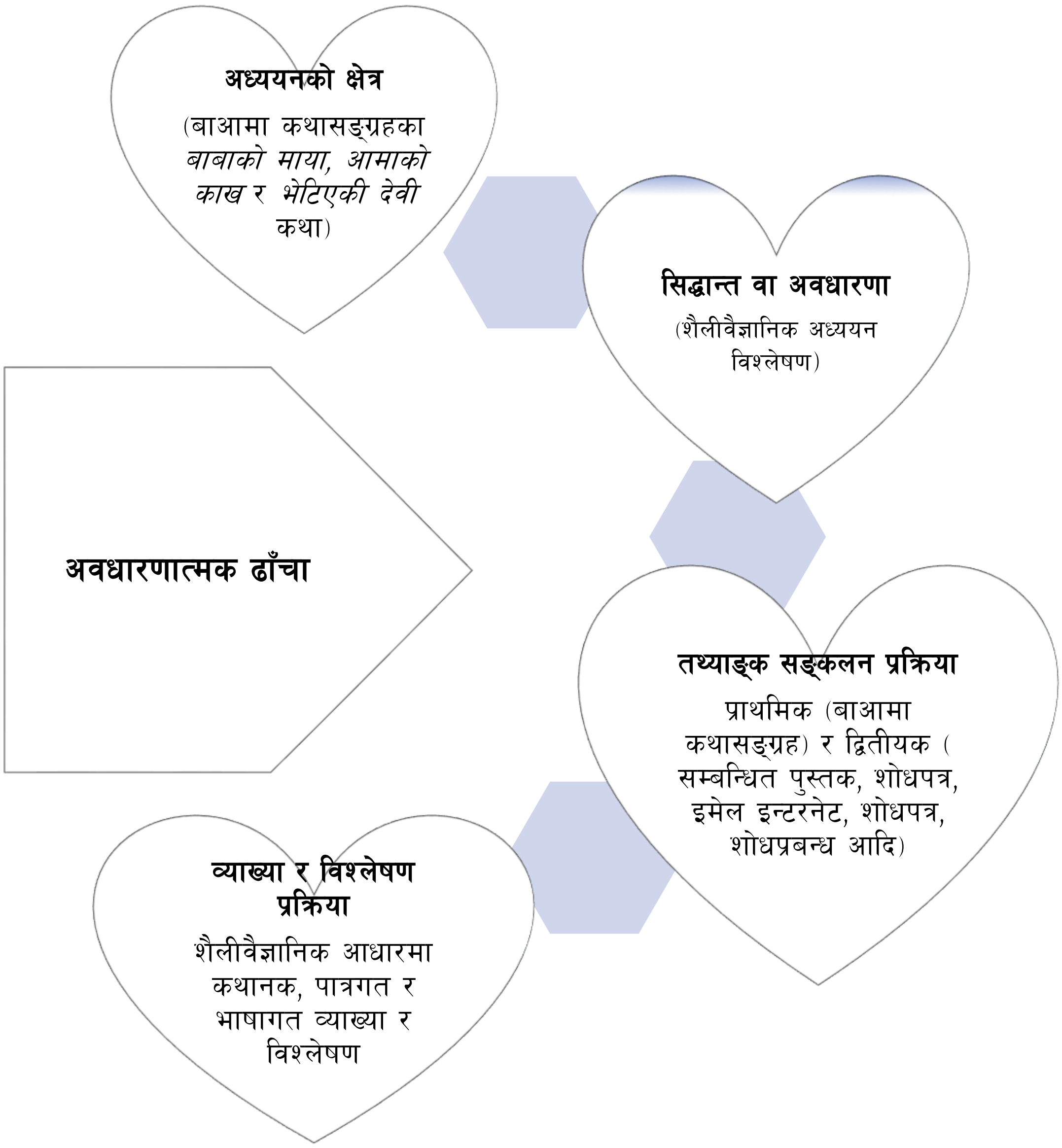
प्रयुक्ति विचलन : एउटा प्रसङ्गमा प्रयोग हुने भाषालाई अर्कै प्रसङ्गमा प्रयोग गर्नु नै प्रयुक्ति विचलन हो । पाण्डेय (२०६५) ले "विभिन्न विषयक्षेत्रमा प्रयोग गरिने भाषाका विभिन्न विषयगत रूप (भेद) हुन्छन् । कानुन र विज्ञान क्षेत्रको भाषा वा विज्ञान र साहित्यको भाषा एउटै हुँदैन । तिनका आफ्ना विषयगत रूपहरू हुन्छन् । यसरी विषयक्षेत्रका आधारमा हुने भिन्न-भिन्न भाषिक भेदलाई प्रयुक्ति विचलन भनिन्छ" (पृ. ६३) भनेका छन् । यस भनाइलाई हेर्दा एउटा प्रसङ्मा प्रयोग हुने शब्द अर्को परिस्थिति वा प्रसङ्मा प्रयोग हुँदा प्रयुक्तिगत विचलन देखापर्छ भन्न सकिन्छ । जस्तै : रीता र गीता घाँस काट्न बन्चरो लिएर जाँदैछन् । यहाँ घाँस काट्नका लागि बन्चरोको प्रयोग गर्नु प्रयुक्ति विचलन हो ।

विविधता : भाषाको प्रयोग गर्ने समयमा विभिन्न प्रकारका भेदहरू देखापर्छन । यिनै भाषिक भेदलाई नै विविधता भनिन्छ । यस्ता भाषिक विविधताहरूबाट साहित्यिक कृतिको शैलीविश्लेषण गर्ने काम गरिन्छ । यसै धारणाको पुष्टि गर्दै शर्मा (२०४८) ले "विषय र

प्रयोगकर्ताका अनुसार एउटा भाषाका विभिन्न भेदहरू देखापर्छन् र यिनै भेदहरूलाई विविधता भनिन्छ । साहित्यिक कृतिहरूमा यस्ता अनेक प्रकारका विविधताहरू देख्न पाइन्छन्" (पृ. ११) भनेका छन् । यस परिभाषालाई हेर्दा भाषाका विषय र प्रयोगकर्ताले भाषा प्रयोग गर्दा आफ्नोपनालाई प्रकट गर्दा देखापर्ने भाषाका फरकफरक भेद नै विविधता हो भन्न सकिन्छ ।

अवधारणात्मक ढाँचा

प्रस्तुत शोधकार्यको अवधारणात्मक ढाँचा यसप्रकार रहेको छ :



अनुसन्धानमा सम्बन्धित कार्यको पुनरावलोकनको अनुप्रयोग

यस शोधको अध्ययनबाट सम्बन्धित शोधमा पूर्वकार्यको अध्ययनले समस्यालाई राम्ररी बुझ्न, विश्लेषण गर्न र शीर्षक चयन गर्न सहयोग गर्ने छ । उक्त शोधकार्यसँग सम्बन्धित विषयको गहिरो ज्ञान गर्न, अनुसन्धानलाई वैध र विश्वसनीय बनाउन पूर्वअध्ययनले सहयोग पुऱ्याउन सहयोग गर्ने छ भने यस शोधसँग सम्बन्धित अनुसन्धानलाई उपलब्धिमूलक बनाउन, नवीन धारणा पहिल्याउन, नयाँ सिद्धान्तको खोजी गर्न उपयोगी हुने देखिन्छ । सम्बन्धित शोधमा पहिले भएका अध्ययनहरूको विश्लेषण गर्न र भविष्यमा गर्न सकिने अनुसन्धान क्षेत्रहरू पत्ता लगाउन पूर्व अध्ययनको उपादेयता रहेको छ भने यस शोधमा अनुसन्धान ढाँचा निर्धारण गर्न, उपयुक्त र अनुकूल उपकरणको छनोट गर्न पूर्वअध्ययनले सहयोग पुऱ्याउने विश्वास लिइएको छ । प्रस्तुत शोधमा यो परिकल्पना निर्माण गर्न, अनुसन्धानका उद्देश्यहरू निर्धारण गर्न र अनुसन्धान पद्धति निर्क्यौल गर्न सहयोगी हुने हुनाले अनुसन्धानमा शोधकार्यको पुनरवलोकनको औचित्य रहेको छ ।

अध्याय तिन : अध्ययन विधि

प्रस्तुत शोधकार्यमा विभिन्न तरिकाले सामग्रीको प्रयोग गरिएको छ । यस शोधकार्यलाई पूरा गर्न निम्नलिखित अध्ययन विधिको प्रयोग गरिएको छ :

अध्ययन ढाँचा

प्रस्तुत शोधकार्यमा पुस्तकालयीय कार्यको छनोट गर्दै गुणात्मक अध्ययन ढाँचालाई अवलम्बन गरिएको छ ।

नमुना छनोट

कथाकार रामलाल जोशीद्वारा लिखित *बाआमा* कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन शीर्षकको शोधप्रस्तावमा उक्त कथासङ्ग्रहलाई नै नमुनाको रूपमा छनोट गरिएको छ तथा उक्त कथासङ्ग्रहअन्तर्गतका *बाबाको माया, आमाको काख* र *भेटिएकी देवी* कथाहरूलाई नमुनाको रूपमा छनोट गरिएको छ । उक्त कथासङ्ग्रहका सबै कथाहरूले भिन्न शैली बोकेको भए तापनि उल्लिखित तिन कथाहरूले अझ फरक शैली उठान गरेको हुनाले उक्त कथाहरूलाई नमुनाको रूपमा लिइएको छ ।

तथ्याङ्क सङ्कलन प्रक्रिया

प्रस्तुत अध्ययनमा तथ्याङ्क सङ्कलन प्राथमिक र द्वितीयक स्रोतबाट गरिएको छ । प्राप्त सामग्रीलाई सङ्कलन गरी शोधकार्य अगाडि बढाइएको छ ।

तथ्याङ्क सङ्कलनका साधन

प्रस्तुत शोधलाई पूरा गर्न प्राथमिक र द्वितीयक स्रोतबाट प्राप्त आधारहरूलाई लिइएको छ ।

प्राथमिक स्रोत : *बाआमा* कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययनमा उक्त कथासङ्ग्रहअन्तर्गतका *बाबाको माया, आमाको काख* र *भेटिएकी देवी* कथाहरूलाई नै प्राथमिक स्रोतका रूपमा लिइएको छ ।

द्वितीयक स्रोत : प्रस्तुत शोधकार्यको द्वितीयक स्रोतका रूपमा विभिन्न शोधप्रबन्ध, लेख, इमेल, इन्टरनेट, पत्रपत्रिका, जर्नल, अध्ययनपत्र, समीक्षा, सम्बन्धित पुस्तक, सैद्धान्तिक र प्रायोगिक पुस्तकबाट प्राप्त सामग्रीलाई अवलम्बन गरिएको छ ।

तथ्याङ्क सङ्कलन

प्रस्तुत अध्ययनको लागि तथ्याङ्क सङ्कलन कार्यका लागि पुस्तकालयीय कार्यमा आधारित भएर सामाग्रीहरूको सङ्कलन गरिएको छ ।

नतिजा र छलफल

प्रस्तुत अध्ययन *बाआमा* कथासङ्ग्रहका *बाबाको माया, आमाको काख* र *भेटिएकी देवी* कथाहरूलाई कथानक संरचना पात्रविधान र भाषिक संरचनाको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । उक्त कथासङ्ग्रहमा रहेका *बाबाको माया, आमाको काख* र *भेटिएकी देवी कथालाई* कथानक संरचनालाई आरम्भ, सङ्घर्ष विकास चरम, सङ्घर्ष ह्रास र उपसंहारका आधारमा अध्ययन गरिएको छ । पात्रविधानअन्तर्गत प्रमुख, सहायक र गौण पात्रहरूको उपस्थिति रहेको छ । पात्रहरूलाई प्रतिकूल र अनुकूल, व्यक्तिगत र वर्गीय, नेपथ्य र मञ्चीय, तथा बद्ध र मुक्त आदि पात्रहरूको आधारमा तालिकीकरण गरिएको छ । भाषा संरचनाअन्तर्गत चयन, विचलन र समानान्तरतालाई लिइएको छ । यसरी शैलीवैज्ञानिक अध्ययनलाई उपर्युक्त आधारमा साक्ष्यसहित विश्लेषण गरिएको छ ।

नैतिक प्रश्नको सुनिश्चिचता

अध्ययनका क्रममा गरिएका विभिन्न सङ्कलित सामग्रीहरू तथा विभिन्न पुस्तक तथा शोधपत्रहरूलाई यही शोधकार्यको प्रयोजनका लागि मात्र गरिएका छन् । सो प्रयोजनबाहेक अन्य कुनै प्रयोजनमा सङ्कलित सामग्री उपयोगमा ल्याइएको छैन । अध्ययनका क्रममा उक्त शोधप्रश्नबाहेकका समस्या वा शोध जिज्ञासा पनि यस शोधप्रस्तावमा इङ्गित गरिएको छैनन् । यसमा शोधार्थी सचेत रहेको कुरा जानकारी गराउँदछु ।

शोधको रूपरेखा

प्रस्तुत शोध शीर्षक '*बाआमा* कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन' रहेको छ । प्रस्तुत शोधलाई सात परिच्छेदमा संरचित गरिएको छ । प्रथम अध्यायमा शोध परिचय रहेको छ, जसअन्तर्गत अध्ययनको पृष्ठभूमि, शोध समस्याकथन, अध्ययनको औचित्य, अनुसन्धनात्मक प्रश्न, शोध सीमाङ्कन, पारिभाषिक शब्दावली रहेका छन् । दोस्रो परिच्छेदमा सम्बधित कार्यको पुनरावलोकन रहेको छ । सैद्धान्तिक पूनरावलोकन, प्रायोगिक

पूनरावलोकन र पूनरावलोकनको अनुप्रयोग रहेको छ । तेस्रो परिच्छेदमा अध्ययन विधि रहेको छ, सोअन्तर्गतका अध्ययन ढाँचा, नमुना छनोट प्रक्रिया, तथ्याङ्क सङ्कलन प्रक्रिया र सोअन्तर्गतका तथ्याङ्क सङ्कलनका साधन, अवधारणत्मक ढाँचा, शोधको रूपरेखा र अन्तिममा प्रस्तुत गरिएको छ । चौथो अध्यायमा *बाआमा* कथासङ्ग्रहमा रहेका *बाबाको माया, आमाको काख* र *भेटिएकी देवी* कथाहरूको कथानक संरचनाको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ, जसअन्तर्गत आरम्भ, चिनारी, सङ्घर्ष विकास, चरम, सङ्घर्ष ह्रास, उपसंहार आदि समावेश गरिएको छ । पाँचौं अध्यायमा *बाआमा* कथासङ्ग्रहमा रहेका *बाबाको माया, आमाको काख* र *भेटिएकी देवी* कथाहरूको पात्रगत संरचना रहेको छ; जसअन्तर्गत पात्रहरूलाई लिङ्ग, वर्ग, चेतना, आसन्नता, स्वाभाव, आबद्धता आदिका आधारमा चरित्रको विश्लेषण गरिएको छ । छैठौं अध्यायमा *बाआमा* कथासङ्ग्रहमा रहेका *बाबाको माया, आमाको काख* र *भेटिएकी देवी* कथाहरूको भाषिक संरचना रहेको छ, जसलाई चयन, विचलन र समानान्तरताको विश्लेषण रहेको छ । सातौं अध्यायमा शोधकार्यको सारांश र उपादेयता प्रस्तुत गरिएको छ, जसमा शोधको उद्देश्यअनुसारको निष्कर्ष र उपादेयतामा नीतिगत तथा प्रयोगगत गरेर उल्लेख गरिएको छ । अन्त्यमा सन्दर्भ सामग्री सूचीलाई समावेश गरी शोधलाई पूर्णता प्रदान गरिएको छ ।

अध्याय चार : बाआमा कथा सङ्ग्रहको कथानक संरचना

साहित्यकार रामलाल जोशीद्वारा लिखित *बाआमा* कथासङ्गहअन्तर्गतका कथाहरूमध्ये *बाबाको माया, आमाको काख* र *भेटिएकी देवी* आदि कथालाई कथानक संरचनाका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ, जसलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

बाबाको माया कथाको कथानक विश्लेषण

कथाकार रामलाल जोशीद्वारा लिखित *बाआमा* कृतिअन्तर्गत *बाबाको माया* कथाको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्ने सन्दर्भमा यो कथा लिइएको छ । कथाको कथानक संरचनाअन्तर्गत रहेको आदि, मध्य र अन्त्यका क्रमलाई अध्ययन गरिएको छ । यो कथा पूर्वदीप्ति शैलीमा लेखिएको छ । प्रस्तुत शोध लेखका लागि *बाबाको माया* कथाको विश्लेषण गरिएको छ । कथालाई कथानक संरचनाको आधारमा आरम्भ, सङ्घर्ष विकास, चरम, सङ्घर्ष ह्रास र उपसंहार गरी पाँच भागमा विश्लेशण गरिएको छ, जुन यस प्रकार छ :

आरम्भ

बाबाको माया कथाका प्रमुख पात्रका रूपमा म पात्र, उसको बुबा र उसकी आमा रहेका छन् । यिनै पात्रहरूको सङ्घर्ष र जीवन भोगाइमा कथाक्रम अगाडि बढेको छ । उक्त कथाको पात्रको रूपमा राइँला मामा, कान्छा बडाजु आदि रहेका छन् ।

यस कथाको कथावाचक म पात्र रहेको छ भने मुख्य पात्र म पात्रको बाबा रहेका छन् । म पात्रको बाबु राजनीतिक कार्यमा संलग्न र प्रजातन्त्र प्राप्तिका लागि अहोरात्र खटिएको हुन्छ । ऊ एक सरल व्यक्ति देश र पार्टीप्रति निष्ठावान् व्यक्ति हो । प्रजातन्त्र प्राप्तिका लागि ऊ भूमिगत रहेको तथा लामो समय जेल जीवन बिताएको हुन्छ । राष्ट्रको लागि आफ्नो पारिवारिक जीवनलाई पनि बेवास्ता गरेर उसले छोरालाई शिशु अवस्थामा नै छोडेर हिँडेको हुन्छ । त्यस्तै गरी बाबु घरमा नभएको अवस्थामा म पात्र र उसकी आमा मात्र घरमा निरीह जीवन बिताई रहनु, क्रान्तिमा होमिएको म पात्रको बुबाको बारेमा धेरैले अनेकथरी कुरा गर्नु, अन्तर्राष्ट्रिय तत्त्व भन्नु, बाबु नभएकामा म पात्रले बाबुको अभाव

महसुस गर्दै बाबुबारे धेरै जिज्ञासा राख्दै आमालाई सोध्नु, आदिलाई यस कथाको आरम्भका रूपमा लिन सकिन्छ ।

सङ्घर्ष विकास

म पात्रको बाबु घरमा अचानक आउनु, म पात्र र उसकी आमा धेरै खुसी हुनु, केही समयपश्चात् फेरि म पात्रका बाबु घरबाट जानु र तिन महिनापछि झण्डा बोकेर घर फर्किनु, म पात्रका बाबुलाई गाउँमा सबैले सम्मान गर्नु, कान्छा बराजुले सरकारको बैंक लुट्न गएको र जेल बसेर आएको भन्नु, म पात्रको बाबु प्रजातन्त्र प्राप्तिपछि गाउँमा फर्केको कुरा उसले बुझ्नु, गाउँगाउँमा चुनावको घोषणाले चर्को रूप लिनु, म पात्रको बाबु चुनावमा लड्न तम्तयार हुनु तर पार्टीले उसको बुबालाई टिकट नदिएर राइँला मामालाई दिनु, त्यसपछिको दोस्रो चुनावमा कान्छा बडाजुले टिकट पाउनु र म पात्रको बाबुले टिकट नपाउनु, त्यसपछिको तेस्रो चुनावमा पनि म पात्रको बाबुले टिकट नपाउनुलाई कथानकको प्रथम सङ्कटावस्थाका रूपमा लिन सकिन्छ । त्यसपछि राजनीतिबाट निराश भएर बाबुले राजनीतिबाट सन्यास लिनु, कुटो, कोदालो बोकेर पुनः कृषक जीवन व्यतीत गर्नु, म पात्र परिवारले हाँसीखुशी साधारण जीवन बिताउनु, देशमा माओवादी कालीन जनयुद्ध चल्नुलाई यस कथाको सङ्घर्ष विकासका रूपमा लिन सकिन्छ ।

चरम

एक रात आफूलाई क्रान्तिकारी भन्नेहरू म पात्रको घरमा पसी आफ्नो पार्टीविरुद्ध सुराकी दिएको आरोप उसको बाबुलाई लगाउनु र उसको बाबुलाई उनीहरूको आँखै अगाडि परालको खातमुनि बाँधेर आगो लगाएर छोड्नुलाई कथानकको चरम सङ्कट अवस्थाका रूपमा लिन सकिन्छ । म पात्र र उसकी आमाले लाखौँ हारगुहार गर्दा पनि उसको बाबुलाई आगोबाट निकाल्न कोही नआउनु र म पात्रको बाबुको भयानक हत्या हुनु यस कथाको चरम अवस्था हो ।

सङ्घर्ष ह्रास

बिहान म पात्रले आफ्नो बाबु खरानी बनिसकेको देख्नु उसकी आमा अचेत भएर ढल्नु, म पात्रको अवस्था पनि नाजुक हुनु आफ्नै आँखाअगाडि आफ्नो बाबु तड्पिएर मरेको देखेको म पात्रलाई मानसिक रूपमा गहिरो चोट पर्नु आदिले यस कथाको सङ्घर्ष राजको अवस्थालाई जनाउँछ ।

उपसंहार

त्यस पश्चातका दिनहरू कहिल्यै बेहोसी अवस्थामा, कहिले चेतमा, कहिले पागलपनमा म पात्रकी आमाले गुनगुनाई रहनु, बाबुको यादले म पात्र तथा उसकी आमालाई पागल बनाई रहनु, आफ्नो निर्दोष बाबुलाई जिउदै जलेको देखेको म पात्रले राजनीतिमा छलकपट गर्नेले मात्र अवसर पाउने, साँचो निष्ठापूर्वक देशको सेवा गर्न खोज्ने व्यक्तिको दुर्गति हुने कुरा उक्त घटनाबाट बुझेको कुरालाई यस कथाको फलागमका रूपमा लिन सकिन्छ । सबै कुरा उमेरसँगै बिर्सने गरे पनि आफ्नो बुबालाई जिउदै जलाएको त्यो भयानक रातलाई भने कहिल्यै पनि बिर्सन नसक्नु, आफैँले पढ्न, लेख्न सिकेर वर्तमान समयमा लेखक पनि सकेको म पात्रको मनमा त्यो घाउ अझै बल्झी रहनु नै यस कथानकको उपसंहार हो ।

***आमाको काख* कथाको कथानक विश्लेषण**

यस *बाआमा* कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमध्ये शैलीवैज्ञानिक विश्लेषणका लागि *बाबाको माया, आमाको काख* र *भेटिएकी देवी* कथा लाई लिइएको छ । कथानक संरचनाअन्तर्गत उल्लिखित कथालाई पनि आरम्भ, सङ्घर्ष विकास, चरम, सङ्घर्ष ह्रास, उपसंहारमा विभाजित गरेर अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । नेपाली समाजको सुदूरपश्चिमेली समाजको विषयलाई कथावस्तु बनाइएको उपर्युक्त कथाहरूमा सो क्षेत्रका समाजिक, आर्थिक, भाषिक, सांस्कृतिक आदि जीवन भोगाइहरूलाई छर्लङ्ग पारिएको छ । अतः कथाकन संरचनालाई यस अनुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

आरम्भ

आमाको काख कथाका प्रमुख पात्रहरूका रूपमा म पात्र, उसकी आमा रहेका छन् भने सहायक पात्रको रूपमा नन्नी रहेकी छ भने गौण पात्रको रूपमा माइली माइजू, बाटुली बौजु, काँइली काकी, धनसरा भदु, धामीनी फुपू, दिल जस्ता पात्रहरू रहेका छन् ।

यस कथाको मुख्य पात्र म पात्र हो, जुन यस कथाको कथा वाचकको रूपमा आएको छ । सानैमा बाबु गुमाएको म पात्रको एक मात्र छत्रछहारीको रूपमा उसकी आमा छे । आमाको विधवा रूप देखेर म पात्रलाई नरमाइलो लाग्नु, लाहुरेनी आमाको *तेरी आमाका खाने लाउने दिन गए अब* भन्ने भनाइले म पात्रको मनमा चोट पुग्नु, एकदिन निदाइरहेकी आमालाई शृङ्गार गरिदिनु, आमाले थाहा पाएपछि रुनु र म पात्रलाई आफूले किन त्यस्तो कार्य गरे भनेर आफैप्रति खेद हुनु, आमाले पेटभित्र गर्भावस्थामा हुँदा पनि .लात्ताले हानेर चलेर दुःख दिएको, जन्मेपछि पनि नन्नीको गु खाएर दुःख दिएको जस्तो कुरा गर्नु, समय बित्दै जाँदा आमालाई सहयोग हुन्छ भनेर म पात्र पढ्न छोडेर गोठालो जानु, नन्नीसँग बालसुलभ प्रेममा रमाउनु, आदिलाई कथानकको आरम्भको रूपमा लिन सकिन्छ ।

सङ्घर्ष विकास

म पात्रले नन्नीसँग कसले कसलाई बढी माया गर्ने भनेर सिरुको पात दुई धर्सा बनाई च्यात्ने खेल खेल्नु, म पात्र गोठालो गएको उसकी आमालाई मन नपर्नु, पुनः स्कुल पठाउनु, वर्षा ऋतुको अन्त्यसँगै गाउँमा हैजाको महामारी फैलिनु, आफ्नो र छोराको ज्यान जोगाउन म पात्रकी आमाले उसलाई गाउँबाट टाढा अनकण्टार ठाउँमा ओडार लैजानु, वर्षायाम सकिएसँगै उनीहरू घर फर्किनु, ज्यान जोगिएका मान्छेहरू सबै गाउँ फर्कनु, दसैंको आगमनसँगै गाउँमा रौनक बढ्नु, म पात्रले नयाँ लुगा लगाउन पाउनु, छोरालाई पढाउन र उसको इच्छा पूरा गर्ने उसकी आमाले कसैको रोपाईं गर्नु, कसैको गहुँ काट्ने, धान चुट्ने आदि जस्ता कार्य गर्नु, गाउँमा खानेपानीको योजना आउनु, म पात्रकी आमाले ढुङ्गा र बालुवा बोक्ने कार्य गरेर छोरालाई पढाउनु, म पात्र अध्ययनका लागि गाउँ छोडेर सहर जानु यस कथाको प्रथम सङ्कटावस्थाको रूपमा आएको छ ।

म पात्रकी आमाको जीवनमा झन्भन्दा झन् कठिन परिस्थिति आउनु, म पात्रकी आमा छोरो सहर गएपछि गाउँमा एक्लै पर्नु आदि जस्ता कुराहरू कथाको सङ्घर्ष विकासको रूपमा आएका घटनाक्रमहरू हुन् ।

चरम

उच्च शिक्षा अध्ययनका लागि सहर गएको म पात्रले सहरमा सबै कुरा भए पनि आमा नभएकोले त्यहाँको जीवन नीरस लाग्नु, पढेर सङ्घर्ष गरेर म पात्र धनगढी जानु, जागिर गर्नु, कमाउनु, घर बनाउनु, घरबार बसाउनु, आमालाई छोडेर गएको बत्तीस वर्षमा सङ्घर्ष र मेहनतले जीवनमा आमूल परिवर्तन ल्याउनु, आमालाई लिन गाउँ जानु, दुःख र सङ्घर्षले जीर्ण भएर पहिलेकी जस्ती नरहनु, आमालाई एक्लै छोडेर आफ्नो जीवन राम्रो बनाउनमा मात्र ध्यान दिएकोमा उसलाई खेद हुनु, आमालाई सहर लैजानु, छोराको प्रगति देखेर आमाले गर्व गर्नु, छोराको घरमा बसेर घरमा रौनक थप्नु, त्यसपछि अचानक आमाले गाउँ फर्कने कुरा गर्नु, २० औं दिनमा आइहाल्छु बा भनेकी आमा लामो समयसम्म नफर्कनु, म पात्र आमालाई लिन गाउँ जानु, आमाले आफ्नो लोग्नेको यादहरू त्यही ठाउँमा रहेको हुँदा आफू त्यही बस्दा खुसी हुने कुरा गर्नु, आमाको कुरा ठिकै लागेर आमालाई त्यही छोडेर म पात्र सहर जानु, अचानक दुई वर्षपछि दलेको फोन आउनु, आमा सिकिस्त रहेको कुरा गर्नु, आमालाई म पात्रले सहर लैजानु, अनेक उपचार गर्नु शारीरिक सुधार आए तापनि मानसिक रूपमा दुर्बल बन्दै जानु, आमाले स्मरण शक्ति गुमाउनु, अनौठा क्रियाकलाप गर्नु आमा देखेर छोराछोरी र श्रीमती चिडिन थाल्नु, म पात्र समेत दिक्दारीमा पर्नु, आमाको बारेमा लेख्न थालेको म पात्रले लेखन कार्य पूरा गर्न आमालाई घरमा छोडेर टाढा एकान्तमा जानु, अचानक श्रीमतीले आमा हराएको कुरा गर्नु यस कथाको चरम सङ्कटावस्थाको रूपमा आएको छ । आमालाई खोज्न अनेक प्रयास गर्दा पनि नभेटिनु जस्ता घटनाक्रमले चरम अवस्था सम्मको घटनाक्रमहरूलाई जनाएका छन् ।

सङ्घर्षह्रास

आमा हराएपछि अनेक प्रयास र खोजी कार्य गर्दा पनि नभेटिनु, दिन, महिना ऋतु बिते तर आमा नफर्कनु, समय जति पुरानो हुँदै गयो आमाको याद उति नै ताजा बनेर आउनु, पुराना झझल्काहरू पलपल म पात्रको आँखा अगाडि नाच्न थाल्नु, विगतमा आफूसँग केही नभएको अवस्थामा पनि आमाले आफ्नो इच्छा पूरा गरेको खुसीसाथ हुर्काएको तर आफूले आमा अशक्त हुँदै जाँदा केही गर्न नसकेको आमाको काखहँरा संसार परिपूर्ण र भरिपूर्ण लाग्ने कुरा महसुस गर्नु, जीवनमा चाहिने सबै कुरा भए तापनि *आमाको काख* नहुँदा सारा संसार रित्तो हुने महसुस गर्नु जस्ता घटनाक्रमहरूले कथाको सङ्घर्षह्रासको अवस्थालाई जनाउँदछन् ।

उपसंहार

धेरै समय सकिएपछि म पात्रले आमाको अभाव बुझ्नु, यस कथाको फल प्राप्ति हो । बाल्यकालमा आमाले रोपाइँबाट ढिला आउँदा आमालाई कुरेको, आमाले छोरो आत्तिएको देखेर आफूले छोडेर कतै नजाने कुरा गरेको, त्यो जिन्दगी छोडेर सहर पसेदेखि आमालाई चाहिँ आफूले एक्लै छोडेको महसुस गर्नु, आफू सहर आमालाई गुमाउनकै लागि पसेको हो भनेर आफैलाई प्रश्न गर्नु यस कथानकको उपसंहारको रूपमा रहेको छ ।

***भेटिएकी देवी* कथाको कथानक संरचना**

भेटिएकी देवी कथा कथाकार रामलाल जोशीद्वारा लेखिएको *बाआमा* कथासङ्ग्रह अन्तर्गतको एक कथा हो । यस कथामा सुदूरपश्चिमेली समाजको धार्मिक कुप्रथाको रूपमा रहेको देउकी प्रथामा आधारित भएर धार्मिक कथावस्तु निर्माण गरिएको छ । कथाको कथानक संरचनालाई आरम्भ, सङ्घर्ष विकास, चरम, सङ्घर्षह्रास र उपसंहार गरी पाँच खण्डमा विभाजन गरेर अध्ययन तथा विश्लेषण गरिएको छ, जुन यस प्रकार रहेको छ :

आरम्भ

यस *भेटिएकी देवी* कथाको प्रमुख पात्रको रूपमा म पात्र र देवी बोहोरा रहेका छन् । सहायक पात्रको रूपमा बुढो मान्छे, पुजारी, देवीका छोराहरू र प्रहरी, राजासाहेब, टीकेश्वरी आमा आदि रहेका छन् भने गौण पात्रको रूपमा गायत्री तथा देवीका छोरीहरू आदि रहेका छन् । पूर्वदीप्ति शैलीमा लेखिएको यस कथामा कथावाचकका रूपमा म पात्र र देवी देखिएका छन् ।

कथाको घटनाक्रमको सुरुवातमा देवी र म पात्र बाल्यकालका साथी हुनु, दुबै मिलेर भवानीलाई भाकल दिने खेल खेल्नु, खेलका क्रममा एक वर्ष देवीले आफू छाउ भएको, अर्को वर्ष गर्भवती भएको, अर्को वर्ष सुत्केरी भएको र अन्तिम वर्ष विधवा भएको नाटक गर्नु र बली चढाउन अनि मासु खान नहुने कुरा गर्नु आदि कथानकको आरम्भको रूपमा आएका छन् । सहायक पात्र पुजारी, गौण पात्र, राजा साहेब, प्रहरी, देवीका छोराछोरीहरू, बुढो मान्छे टीकेश्वरी आमै आदि रहेका छन् ।

सङ्घर्ष विकास

देवीलाई उसका बाआमाले एउटा बूढो मानिसलाई बेचिदिनु, देवी बिहे गरेर गएको सुनेर म पात्रको मन दुख्नु, देवीसँग जिन्दगी बिताउने उसको चाहना भताभुङ्ग हुनु, त्यसपछि नभेटेको देवीलाई अचानक एक दिन प्रहरी चौकीमा रिपोर्ट गर्न आएको बेला भेट्नु, देवीको पुरानो स्वरूप हराएको र वृद्ध जस्ती भएकी देख्नु, छोराहरू कृष्णबहादुर, देवबहादुर र दलबहादुर हराएको भन्नु, श्रीमान्को नाम के हो भनी प्रहरीले प्रश्न गर्दा देवता भन्नु, देवीको कुरा सुनेर प्रहरी दिक्क पर्नु, म पात्र र देवी बीच संवाद हुनु, आफू उसकी बालसखा रहेको कुरा गर्नु, म पात्रले उसलाई चिन्न गाह्रो परेको किन यस्तो मध्यअवस्थामा नै वृद्ध जस्तो अवस्था भएको भन्ने प्रश्नमा आफूले जिन्दगी नभोगेर नरक भोगेको कुरा गर्नु, देवी पूर्वस्मृतिमा डुब्नु, आफूलाई बाआमाले बेचेपछि बुढो मान्छेले उसलाई राजासाहेब कहाँ पुऱ्याएको र राजासाहेबले मन्दिरमा चढाएको र आफू देउकी बनेको थाहा पाउनु, यस कथाको प्रथम सङ्कट आवस्था हो । मन्दिर वरिपरि थुप्रै कुटी रहेका त्यहाँ आफूजस्ता

बालिका, युवती, प्रौढ, वृद्धा महिला देउताको मान्छे रहेका कुरा कथाको सङ्घर्ष विकासका घटनाक्रम हुन् ।

चरम

मन्दिरमा रहेका महिलाहरूलाई विभिन्न खाले मानिसले प्रयोग गर्ने उनीहरूबाट जन्मेका बच्चाहरूको बाउ हुनु, उनीहरूको जीवन त्यसरी नै चल्नु, देवी बाह्र वर्षकी भएपछि मन्दिरको पुजारीले देवीमाथि कुदृष्टि राख्नु, यसको विरोध कसैले नगर्नु, यही नै उनीहरूको जीवनको वास्तविकता रहेको कुरा टीकेश्वरी आमैले गर्नु, पुजारीले देवीलाई शारीरिक जबर्जस्ती गरी शारीरिक सम्बन्ध बनाउनु, पुजारीसँगै राजासाहेब लाठपुरुष जस्ता व्यक्तिहरूले देवीमाथि शारीरिक र मानसिक शोषण गर्नु, त्यसपछि देवीले लगातार पाँच वटी छोरी र चार वटा छोरा पाउनु, देवीका छोरीहरू पनि मन्दिरमा चढाइनु, ऊ केही समयपछि छोराहरू लिएर देवी भाग्नु, जङ्गलको किनारमा झुपडी बनाएर बस्नु, एउटा छोराको मृत्यु हुनु, बाँकी छोराहरूलाई मजदुरी गरेर पढ्न पठाउनु, अरू हुर्कंदै जानु, एक दिन अचानक बाउको बारेमा सोध्नु र आफूलाई बिना बाबुको सन्तान किन बनाएको भनेर प्रश्न गर्नु, छोराहरूको प्रश्नको जवाफ देवीले दिन नसक्नु र स्कुल जान भनेर हिँडेका छोराहरू घर नफर्कनु यस कथाको चरम सङ्कटावस्थाको रूपमा आएको छ । यसरी छोराहरू गएपछि आफूले दिनरात खोजी गरेको तर छोराहरूले आमालाई सम्झेर नफर्केको आदि यस कथानकको चरम घटना क्रमअन्तर्गत पर्दछन् ।

सङ्घर्षह्रास

तिन वर्षसम्म छोराहरू नभेटिएपछि देवी पुरानै पीडामा परेर बाँच्नु, छोराहरू यस धर्तीमा आउनु, उनीहरूको गल्ती थियो न आफ्नो अपराध रहेको बताउनु, समाजका अपराधीहरूले गरेको अपराधको भोक आफूले र आफ्ना सन्तानले भोग्नु परेको, यसकारण आज छोराहरू आफूलाई छोडेर भागेकामा दुःख व्यक्त गर्नु, सन्तान किन आफूबाट टाढा भए भन्ने प्रश्नले आफुलाई सताइ रहेको कुरा यस कथाको सङ्घर्षह्रास घटनाक्रम अन्तर्गत पर्दछन् ।

उपसंहार

देवीको भयानक जीवन कहानी सुनेर म पात्र गहिरो सोचमा पर्नु, यहाँ देवी जस्ता निर्दोष बालिकाहरूलाई देवी बनाइ देवतालाई अर्पण गरेर उनीहरूको जीवन नारकीय बनाउने समाजप्रति धिक्कार गर्न लाग्नु, स्त्रीलाई पूज्य बनाई उनीहरूको शोषण गर्नु, हाम्रो समाजको वास्तविकता रहेको कुरा बुझ्नु, यस कथाको फलप्राप्ति रहेको देवीको रुवाइले म पात्र एकोहोरो हुनु, बन्द खेतको मन्दिरबाट *या देवी सर्वभूतेषु मातृ रूपेण संस्थिता नमस्तस्यै नमस्तस्यै नमस्तस्यै नमो नमः* आवाज चर्कोसँग गुन्जिनु, आदि उपसंहारका रूपमा आएका छन् ।

यसरी आमालाई पृथ्वी देवी नारीलाई लक्ष्मी स्वरूप मान्ने हाम्रो धर्म र संस्कृतिले देवीजस्ता हजारौँ लाखौँ बालिकाहरूलाई धर्म र मन्दिरको आडमा बलात्कार गरेको घटनाक्रमले कथाको उपसंहारलाई बुझाउँछ ।

सारांश

यसरी रामलाल जोशीद्वारा लिखित *बाआमा* कथासङ्ग्रहभित्र रहेको *बाबाको माया* कथाको कथानक संरचनाको विश्लेषण यस शोध लेखमा गरिएको छ । यस लेखमा कथानकको आरम्भका रूपमा कथाको प्रमुख पात्र म र उसकी आमा र उसको बाबुलाई चिनारी गराइएको छ तथा सहायक पात्रको रूपमा राइँला मामा तथा कान्छा बडाजुको चिनारी गराइएको छ । कथानकको सङ्घर्ष विकासअन्तर्गत म पात्रको बाबु घर आउनुले घटनाक्रमको विकास भएको देखिन्छ र प्रजातन्त्र प्राप्ति तथा चुनावमा टिकट नपाउँदा बाबुलाई राजनीतिप्रति वितृष्णा जाग्नु अनि राजनीतिबाट सन्यास लिनुलाई सङ्घर्ष विकासका रूपमा बुझ्न सकिन्छ । एक रात आफूलाई क्रान्तिकारी भन्नेहरू म पात्रको घरमा पसी सुराकीको आरोप लगाई बालक छोरो र श्रीमतीको अघि बाबुलाई जिउँदै जलाउनु कथानकको चरम अवस्था हो । बाबुको भयानक हत्या देखेको म पात्रलाई मानसिक रूपमा गहिरो चोट पर्नु, आमाको अवस्था पनि नाजुक हुनु र सङ्घर्षले अन्तिम रूप लिनु यस कथाको सङ्घर्षह्रासका रूपमा मान्न सकिन्छ । बाबुको हत्यापछि आमामा मानसिक रूपमा

विभिन्न खालका अस्वभाविक गतिविधिहरू देखिनु सधैँ गुनगुनाई रहनु अनि वर्तमान समयमा लेखक पनि सकेको म पात्रको मनमा त्यो घाउ अझै बल्झी रहनु आदि यस कथानक संरचनाको उपसंहारका रूपमा आएका छन् ।

यस अध्यायमा *आमाको काख* कथाको कथानक संरचनागत विश्लेषण तथा अध्ययनमा केन्द्रित रहेको छ । कथानकको आरम्भमा कथाको पात्रहरूको चिनारी तथा कथाको सामान्य घटनाक्रमलाई अगाडि सारिएको छ । सङ्घर्ष विकास खण्डमा म पात्रको आमाले आफ्नो छोराको लागि ओडारमा गएर बसेको, अनेक मजदुरी गरेर छोरालाई पढाउने, लेखाउने काम गरेको र उच्च शिक्षा पढ्न म पात्र सहर पसेको कुरा आएको छ । त्यसैगरी चरममा म पात्र पढेर लेखेर राम्रो जागीर गर्नु, सहरमा घडेरी किन्नु घर बनाउनु आमालाई सहर ल्याउनू, केही समय पछि आमा फेरि गाउँ फर्कनु, २ वर्षपछि मानसिक अवस्था बिग्रनु म पात्र आमासँग दिक्क हुनु, उसको परिवार चिढिनु, यत्तिकैमा आमा हराउनु, जस्ता घटनाक्रम आएका छन् । आमाको जति नै खोजी गरे पनि नभेटिनु आमासँग बिताएका पलहरू सम्झिनु, आफूप्रति खेद भाव राख्नु कथाको सङ्घर्षह्रासका घटनाक्रमहरू हुन् । अन्त्यमा उपसंहारका रूपमा म पात्रले आमाको महत्त्व बुझ्नु, आमाबिनाको आफ्नो संसार उजाड रहेको तथा आफ्नो कारण नै आमा आफूबाट टाढा गएको कुरा आदि घटनाक्रमले यस कथाको अन्त्य भएको छ ।

यस अध्यायमा *भेटिएकी देवी* कथाको कथानक संरचनाको अध्ययन विश्लेषणमा केन्द्रित रहेको छ । कथाको आरम्भ खण्डमा कथाको प्रमुख पात्रहरू देवी र म पात्र सहायक पात्रहरू र गौण पात्रहरूको चिनारी गरिएको छ । म पात्र र देवी बाल्यकालका साथी हुनु, उनीहरूले भगवतीलाई बली दिएको खेल खेल्नु, आरम्भको रूपमा आएका छन् । देवीलाई उसका बाआमाले मन्दिरमा चढाउनको लागि बेच्नु र म पात्रको एकदिन अचानक प्रहरी चौकीमा भेट हुनु, देवी वृद्धा जस्तो देखिनु, देवीले छोराहरू हराएको रिपोर्ट गर्न आउनु कथाको सङ्घर्ष विकासमा आएका छन् । मन्दिरमा थुप्रै खाले उमेर समूहका नारी हुनु, त्यहाँ पुजारीले देवीमाथि शारीरिक शोषण गर्नु, त्यहाँ थुप्रै पुरुषले उसलाई खेलौना बनाउनु, उसले पाँच छोरी र चार छोरा जन्माउनु, छोरालाई लिएर भाग्नु, धेरै दुःख गरी मजदुरी गरेर

छोरालाई पढाउनु तर आफू बाबु बिनाको सन्तान भएको बुझेपछि छोराहरू आमालाई छोडेर भाग्नु यस कथाको चरम घटनाक्रमअन्तर्गत आउँछन् । छोराहरू नभेटिएपछि पीडामा बाँच्नु, समाजमा जतिसुकै व्यवस्था परिवर्तन भए तापनि देवीजस्ता धार्मिक कुप्रथाको शिकार बनेका महिलाले सधैँ नारकीय जीवन जिउनु परेको कुरा म पात्रले बुझ्नु आदिले सङ्घर्षह्रासलाई जनाउँछन् । महिलालाई देवीको खोल पहिराई भित्र चरम यातना शोषण गर्ने पितृसत्तात्मक समाजको व्यवस्थाप्रति म पात्रले खेद प्रकट गर्नु, यसै बीच बल खेतको मन्दिरबाट *या देवी सर्वभूतेषु मातृ रूपेण संस्थिता नमस्तस्यै नमस्तस्यै नमस्तस्यै नमो नमः* चर्को आवाज गुञ्जिनु, आदिले कथानक संरचनालाई पूर्णता प्रदान गरेको पाइन्छ ।

अध्याय पाँच : बाआमा कथा सङ्ग्रहको पात्रविधान

साहित्यकार रामलाल जोशीद्वारा लिखित *बाआमा* कथासङ्गह अन्तर्गतका कथाहरूमध्ये *बाबाको माया, आमाको काख* र *भेटिएकी देवी* आदि कथालाई पात्र विधानका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ, जसलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

बाबाको माया कथाको पात्र विधान

साहित्यकार रामलाल जोशीद्वारा लिखित *बाआमा* कथासङ्गहअन्तर्गतको *बाबाको माया कथा*को पात्र विधान यसप्रकार गरिएको छ :

म

प्रस्तुत कथाको प्रमुख म पात्र आएको छ । म पात्र लिङ्गको आधारमा पुरुष र प्रस्तुत कथाको केन्द्रीय पात्रको रूपमा देखिएको छ । म पात्र कथाको कथावाचक पनि हो । कथामा केन्द्रीय भूमिकामा देखिएकाले ऊ कार्यका आधारमा प्रमुख पात्र हो । बाल्यकालमा बाबुबाट टाढा हुँदा बुबालाई निष्ठुरी ठान्ने, बुबा घर आएपछि बुवाप्रति अत्यन्तै माया बढ्ने बुबाको राजनीतिक आदर्श देखेर मख्ख पर्ने, पछि बुबाको राजनीतिक आस्था बदलिएपछि क्रान्तिकारीहरूले आफ्नो बुबालाई जिउँदै जलाएको देखेर राजनीतिक पार्टीहरूप्रति घृणा पलाउनु, भगवानप्रतिको आस्था भरेर मरेर नास्तिक भाव राखेको उदार, स्वभावको आधारमा ऊ गतिशील पात्र हो । जीवन चेतनाको आधारमा ऊ वर्गीय पात्र हो । निम्न वर्गीय परिवारको सदस्य ऊ जनयुद्धकालमा क्रान्तिकारी पक्षबाट पीडा दिइएको हुँदा ऊ वर्गीय पात्र हो । आफूलाई र आफ्नो परिवारलाई राजनीतिक पार्टी माओवादी क्रान्तिकारीहरूले नराम्रो गरे तापनि कसैको नराम्रो नसोच्ने र नगर्ने ऊ प्रवृत्तिको आधारमा अनुकूल पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा आएर कथावाचकको भूमिकामा देखिएको म पात्र आसन्नताको आधारमा मञ्चीय पात्र हो । कथाको प्रमुख पात्र भएको र कथाबाट उसलाई हटाउँदा कथाको संरचना व्यवस्था बिग्रिदै गई अधुरो बन्ने भएकाले आबद्धताको आधारमा म पात्र कथाको बद्ध पात्र हो ।

बाबु

बाबाको माया कथाको म पात्रको बाबु उक्त कथामा लिङ्कको आधारमा पुरुष पात्र हो । कथामा केन्द्रीय भूमिका अथवा नायकको रूपमा आएको हुनाले तथा सम्पूर्ण कथा उसकै जीवन कहानी र सेरोफेरोमा चलेको हुनाले कार्यका आधारमा सहायक पात्र हो । राजनैतिक आस्था र देशमा प्रजातन्त्र ल्याउन आदर्श बोकेर भूमिगत हुनु, जेल जीवन काट्नु, पछि पार्टीले चुनावमा उठ्नको लागि तिन पटकसम्म पनि टिकट नदिएपछि पार्टीबाट राजनीतिलाई पूर्णरूपमा त्याग गरी कृषक जीवन बिताउने ऊ स्वभावको आधारमा गतिशील पात्र हो । प्रजातन्त्र प्राप्तिका लागि जनताको तर्फबाट आवाज उठाउने र पार्टीप्रति पूर्ण रूपमा आस्थावान भएर लागेको हुँदा जीवन चेतनाको आधारमा ऊ वर्गीय पात्र हो तथा माओवादी जनयुद्धकालमा क्रान्तिकारी तर्फबाट जिउँदै जलाइएको ऊ पीडित पक्षहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हो । आफूले पार्टीप्रति आस्था र आदर्श बोकेर हिड्ने पार्टीको लागि भूमिगत भएको घरपरिवार त्यागेको जेल जीवन बिताएको भए तापनि चुनावको बेला पार्टीले आफूलाई टिकट नदिए पनि कसैको नराम्रो नगरेको हुँदा ऊ प्रवृत्तिको आधारमा अनुकूल पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएर आफ्नो चरित्र निर्वाह गरेको हुँदा आसन्नताको आधारमा ऊ मञ्चीय पात्र हो । कथाको नायक भएको सम्पूर्ण कथा उसकै जीवन कहानीमा घुमेको हुँदा ऊ नभए कथावस्तु नै अपूर्ण हुने भएकाले आबद्धताको आधारमा ऊ यस कथाको बद्ध पात्र हो ।

आमा

म पात्रकी आमाको रूपमा देखा परेको नारी पात्र लिङ्गको आधारमा स्त्री पात्र हो आफ्नो लोग्ने राजनीतिमा भूमिगत रहँदा पनि आफ्नो कर्तव्य नभुल्ने छोरालाई एक्लै हुर्काउने लोग्ने वर्षौंपछि घर आउँदा पनि सहज रूपमा स्वीकार्ने लोग्नेको आँखाबाट संसारलाई नै हेर्ने दृष्टिकोण भएकी पतिव्रता र स्वभावका आधारमा स्थिर पात्र हो । कथाको सुरुवातबाट अन्त्यसम्म देखा परेकी कार्यको आधारमा प्रमुख पात्र हो । जीवन चेतनाको आधारमा ऊ वर्गीय पात्र हो । नेपाली महिला वर्गको भूमिका निर्वाह गरेकी जनयुद्धको बेला आफ्नो श्रीमान्को हत्या भएको पीडित महिलाको वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हो ।

आफूमाथि समाजले कुरा गर्दा श्रीमानको बारेमा कुरा हुँदा पनि आफूलाई आफूहरू पीडित भए तापनि कसैको कुभलो नगरेको प्रवृत्तिको आधारमा अनुकूल पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा आफ्नो कार्य व्यापारलाई अगाडि बढाएको हुँदा आसन्नताको आधारमा मञ्चीय पात्र हो । यस कथाकी प्रमुख नारी पात्रको रूपमा रहेकी उसलाई कथाबाट हटाउँदा कथावस्तु खलबलिने हुँदा आबद्धताको आधारमा बद्ध पात्र हो ।

कान्छा बडाजु

कान्छा बडाजु प्रस्तुत कथामा लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्रका रूपमा आएको छ । कथाको बीचबीचमा आउँदैजाँदै गर्ने ऊ कार्यको आधारमा गौण पात्र हो । म पात्रको बाबुलाई सुरुमा अराष्ट्रिय तत्त्व भन्ने जस्ता अनेक आरोप लगाउने ऊ पछि प्रजातन्त्र प्राप्तिपछि चुप लाग्ने, पछि चुनाव आएसँगै म पात्रको बाबुको पार्टीको टिकट लिने स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हो ।

जीवन चेतनाको आधारमा ऊ व्यक्तिगत पात्र हो । कथामा स्वार्थी चरित्रमा देखिएको अरूलाई तथानाम भन्ने प्रवृत्तिको आधारमा प्रतिकूल पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भएको हुँदा आसन्नताको आधारमा ऊ मञ्चीय पात्र हो । कथामा मुख्य चरित्र निभाए तापनि कथाबाट हटाउँदा कथावस्तु नबिग्रिने हुँदा आबद्धताको आधारमा ऊ मुक्त पात्र हो ।

राइँला मामा

प्रस्तुत कथामा पात्र विधानलाई विश्लेषण गर्दा लिङ्गका आधारमा राइँला मामा पुरुष पात्र हो । उक्त कथामा मुख्य भूमिकामा नदेखिएकाले कार्यका आधारमा ऊ सहायक पात्र हो । म पात्रको बाबुलाई भूमिगत जीवनमा रहँदा म पात्रको बाबुलाई अराष्ट्रिय तत्त्व सँग मिलेको आरोप लगाउने तर प्रजातन्त्र प्राप्तिपछि उसकै गुनगान गाउने र पछि उसकै पार्टीको टिकट लिएर चुनाव लड्ने स्वभावको आधारमा गतिशील पात्र हो । व्यक्तिगत स्वार्थमा रमाउने प्रजातन्त्र प्राप्तिको समय घरमै बस्ने प्रजातन्त्र प्राप्तिपछि राजनीति गर्ने चरित्रको भएकाले जीवन चेतनाको आधारमा ऊ व्यक्तिगत पात्र हो ।

आफ्नो व्यक्तिगत स्वार्थको लागि अरूलाई नराम्रो भन्न पनि पछि नहट्ने ऊ प्रवृत्तिको आधारमा प्रतिकूल पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा आएर आफ्नो भूमिका निर्वाह गरेको उ आसन्नताको आधारमा मञ्चीय पात्र हो । आवद्धताको आधारमा बद्ध उल्लिखित पात्रहरू बाहेक कथामा प्रस्तुत भएका अन्य पात्रहरूमा दले गाउँलेहरू राइँला मामाको छोरा क्रान्तिकारीहरू गौण पात्रका रूपमा आएका जसको प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष भूमिकाबाट कथानक सम्पन्न भएको छ ।

आमाको काख कथाको पात्र विधान

प्रस्तुत आमाको माया कथालाई पात्र विधानका आधारमा विभिन्न प्रकारमा विभाजित गरेर अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ, जसलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

म

प्रस्तुत कथा *आमाको काख*मा रहेको कथावाचक म पात्र लिङ्गको आधारमा पुरुष पात्र हो । कथामा सुरुबाट अन्त्यसम्म आएको कथाको कार्य व्यापारलाई अगाडि बढाएको हुँदा ऊ कार्यको आधारमा प्रमुख पात्र हो । कथामा सुरुवातमा आमासँगै रहेको पहिले पढाइ छोडेर गोठालो बन्ने, फेरि आमाको करले विद्यालय जाने, आमालाई असाध्यै माया गर्ने तर पढ्न र भविष्य बनाउन सहर पसेपछि आमाबाट टाढा हुँदै जाने स्वभावको आधारमा गतिशील पात्र हो । जीवन चेतनाको आधारमा नयाँ पुस्ताको सन्तानको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हो । प्रविधिका आधारमा ऊ अनुकूल पात्र हो । आसन्नताको आधारमा ऊ मञ्चीय पात्र हो । उसलाई कथाबाट झिक्दा कथा अपूर्ण हुने भएकोले आबद्धताको आधारमा म पात्र बद्ध पात्र हो ।

आमा

यस कथामा प्रमुख नारी चरित्रको भूमिका निभाएकी म पात्रकी आमा लिङ्गको आधारमा स्त्री पात्र हो । कथाको सुरूवातदेखि अन्त्यसम्म सक्रिय उपस्थिति जनाएको तथा सम्पूर्ण कथा उनकै सङ्घर्ष र जीवन सेरोफेरोमा घुमेको हुँदा कार्यका आधारमा प्रमुख पात्र हो । सन्तानको लागि सधैंभरि जतिसुकै सङ्घर्ष गर्नसक्ने श्रीमान्को नाममा आफ्नो जिन्दगी बिताउने छोरा सहर पसेपछि गाउँमा एक्लै बसेकी फेरि छोरासँग सहर उसको घर पुगेकी फेरि गाउँमा एक्लै बस्न पुगेकी मानसिक रूपमा कमजोर भएपछि छोरा र उसको परिवारबाट अपेक्षित हुन पुग्दा छोराको घर छोडेर हिँडेकी ऊ स्वभावको आधारमा गतिशील पात्र हो । जीवन चेतनाको आधारमा ऊ वर्गीय पात्र हो । सम्पूर्ण नेपाली नारी वर्गको प्रतिनिधित्व गरेकी ऊ श्रीमान विधवा भई उसको यादमा जीवन कटाउँछे र एक आमाको रूपमा सन्तानप्रतिको आफ्नो कर्तव्य उसले पूरा पूर निभाएकी छे । यसरी हरेक नेपाली आमा तथा विधवा महिलाले प्रतिनिधित्व गर्ने ऊ वर्गीय पात्र हो । आफूले जति दुःख र सङ्घर्ष गर्नुपरे तापनि सन्तानको भलो र हित चाहने कसैप्रति नराम्रो नगरेकी उनले प्रवृत्तिको आधारमा अनुकूल पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म उपस्थित भएकी ऊ आसन्नताको आधारमा मञ्चीय पात्र हो । कथाको सुरुबाट अन्त्यसम्म भएकी मुख्य नायिका नै ऊ हो । ऊ नभए कथालाई निर्माण नहुने हुँदा आबद्धताको आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो ।

नैनी

म पात्रकी बाल्यकालकी साथी नैनी लिङ्गका आधारमा स्त्री पात्र हो । कथामा छोटो भूमिकामा देखिएकी ऊ कार्यको आधारमा गौण पात्र हो । म पात्रलाई बाल सुलभ प्रेम गर्ने सधैँ गोठालो जाने, उसको अन्य कार्यव्यापार कथामा नदेखिएकाले स्वभावका आधारमा ऊ स्थिर मात्र हो । नैनी जीवन चेतनाको आधारमा व्यक्तिगत पात्र हो । बालचरित्र कोमल हृदय भएकी म पात्रलाई प्रेम गर्ने नैनी प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल चरित्र हो । कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भएर चरित्र निर्माण निभाएकी नैनी आसन्नताको आधारमा भने मञ्चीय

पात्र हो । कथाको सुरुवातमा आएर त्यहीँ हराएकी नैनी ऊ नभए पनि कथानक संरचना नखल्बलिने हुँदा आबद्धताको आधारमा बद्ध पात्र हो ।

यसप्रकार कथाका अप्रत्यक्ष पात्रको रूपमा आएका दल, माइली माइजु, बाटुली बौजू, काइँली काकी, धनसरा भदू, धामिनी फुपू, म पात्रका छोराछोरी र श्रीमती आदि आएका छन्; जसको कथानक विकासमा खासै भूमिका नदेखिए तापनि उक्त चरित्र देखाइ कथालाई सम्पन्न गरिएको छ ।

भेटिएकी देवी कथाको पात्र विधान

भेटिएकी देवी कथाको पात्र विधान यस प्रकार गरिएको छ :

देवी बोहरा

भेटिएकी देवी कथाको नारी पात्रको रूपमा आएकी देवी बोहरा लिङ्गको आधारमा स्त्री पात्र हो । सम्पूर्ण कथा उसकै जीवन कहानीमा घुमेको हुँदा कार्यका आधारमा ऊ प्रमुख पात्र हो । कथाको नायिकाको रूपमा रहेकी ऊ सानैमा बाबु आमाबाट मन्दिरको लागि बेचिएकी ऊ मन्दिरमा पुगेर बलात्कारको शिकार भएकी, पाँच छोरी र चार छोरालाई जन्म दिएकी, उसले छोरालाई लिएर मन्दिरबाट भागेकी, यस्ता कार्यव्यवहारलाई विश्लेषण गर्दा स्वभावका आधारमा ऊ गतिशील पात्र हो । । सम्पूर्ण महिलाको प्रतिनिधित्व गर्ने ऊ जीवन चेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र हो । कथामा आफू समाजको धार्मिक व्यवस्थाबाट पीडित पात्र ऊ आफू शोषणमा अन्याय अत्यचारमा परे तापनि अरूलाई नराम्रो नगरेकी, ऊ प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष उपस्थिति जनाएकी देवी बोहरा आसन्नताको आधारमा मञ्चीय पात्र हो । कथामा मुख्य भूमिकामा देखिएकी देवी बोहरा उसको जीवन कहानीमै कथावस्तु बनेको छ र नभए कथा अपूर्ण हुने हुँदा आबद्धताको आधारमा बद्ध पात्र हो ।

म

म पात्र लिङ्गको आधारमा पुरुष पात्र हो । कथाको कथावाचकको रूपमा रहेको ऊ कार्यको आधारमा यस कथाको प्रमुख पात्र हो । बालसखा देवीले एक्कासी बिहे गरी भन्दा रिसाएको ऊ पछि देवीलाई दयनीय अवस्थामा देख्दा ऊप्रति दयाभाव पलाएको स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हो । जीवन चेतनाको आधारमा ऊ व्यक्तिगत पात्र हो । असल चरित्रको ऊ प्रवृत्तिको आधारमा अनुकूल पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भएर कथा वाचन गरेको म पात्र आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । कथामा प्रमुख पात्र रहेको र कथाबाट उसलाई हटाउँदा कथाको संरचना बिग्रने हुँदा आवद्धताको आधारमा बद्ध पात्र हो ।

बूढो मान्छे

यस कथा वा बूढो मान्छे लिङ्गको आधारमा पुरुष पात्र हो । कथाको सुरूवातमा आएर त्यही हराएकाले कार्यको आधारमा ऊ गौण पात्र हो । कथामा आफ्नो भूमिकामा कुनै परिवर्तन नआएकामा स्वभावको आधारमा ऊ स्थिर पात्र हो । जीवन चेतनाको आधारमा ऊ व्यक्तिगत पात्र हो । प्रवृत्तिको आधारमा देवीलाई किनेर राजासाहेबलाई सुम्पिएको हुँदा प्रतिकूल पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा कार्य व्यापार गरेको हुँदा मञ्चीय पात्र हो । कथामा मुख्य पात्र आसन्नताको आधारमा नभएको तर कथामा थोरै भूमिकामा आए पनि घटना नयाँ मोड दिएको हुँदा आबद्धताको आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो ।

पुजारी

पुजारी प्रस्तुत कथामा लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो । कथाको बीचमा आएर पनि आफ्नो कार्यव्यापार पूरा गरेर कथालाई नयाँ मोड दिएको हुँदा कार्यको आधारमा सहायक पात्र हो । कथामा आफ्ना दृष्टिकोणमा कार्यव्यापार वा परिवर्तन ल्याएको हुँदा स्वभावको आधारमा ऊ स्थिर पात्र हो । जीवन चेतनाको आधारमा पूजारी, धर्म र संस्कृतिको नाममा अबोध बालिकालाई शोषण गर्ने र उनीहरूको जीवनलाई नारकीय बनाउने वर्गीय पात्र हो । खराब चरित्रको भूमिका निर्वाह गरेको हुँदा ऊ प्रवृत्तिको आधारमा प्रतिकूल पात्र हो । आसन्नताको आधारमा मञ्चीय पात्र हो तथा आबद्धताको आधारमा बद्ध पात्र हो ।

टीकेश्वरी आमै

टीकेश्वरी आमै यस कथामा लिङ्गको आधारमा महिला तथा कथाको बीचमा आएर पनि आफ्नो कार्य व्यापार गरेको हुँदा कार्यको आधारमा सहायक, स्वभावको आधारमा स्थिर, जीवन चेतनाको आधारमा वर्गीय पात्र हो । अनुकूल भूमिकामा देखिएकाले प्रवृत्तिको आधारमा ऊ अनुकूल पात्र हो । आसन्नताको आधारमा मञ्चीय तथा आवद्धताको आधारमा बद्ध पात्र हो ।

उल्लिखित पात्रबाहेक कथामा आएका राजासाहेब, प्रहरी, देवीका छोरीहरू, छोराहरू, सरस्वती दिदी, लाठपुरुष आदि पात्रले प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूपमा कथाको घटना क्रमलाई अघि बढाउन सहयोग गरेका छन् ।

तालिका सङ्ख्या २.

बाबाको माया कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक वर्गीकरण

पात्रहरू	लिङ्गको आधारमा		कार्यको आधारमा			स्वभावको आधारमा		जीवनचेतनाको आधारमा		प्रवृत्तिको आधारमा		समाजिक सम्बन्धको आधारमा			आसन्नताको आधारमा		आबद्धताको आधारमा	
	महिला	पुरुष	प्रमुख	सहायक	गौण	गतिशील	स्थिर	वैयक्तिक	वर्गीय	अनुकूल	प्रतिकूल	उच्च	मध्यम	निम्न	मञ्चीय	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त
म पात्र		+	+			+			+	+		+			+		+	
बाबु		+	+			+			+	+				+	+		+	
आमा	+		+				+		+	+		+			+		+	
राइला मामा		+		+		+		+		+			+		+		+	
कान्छा बडाजु		+			+	+		+		+		+			+			+
दले		+			+		+	+			+	+				+		+
राइला मामाको छोरा		+			+		+	+			+	+				+		+

स्रोत : बाआमा कथासङ्ग्रह, २०७९ ।

(सङ्केत : उल्लिखित तालिकामा पात्रहरूको भूमिकालाई (+) पात्रको भूमिकालाई स्वीकारात्मक सङ्केत गरेको छ भने खालीले भूमिका नभएको बताउँछ ।)

तालिका सङ्ख्या ३.

आमाको काख कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक वर्गीकरण

पात्रहरू	लिङ्गको आधारमा		कार्यको आधारमा			स्वभावको आधारमा		जीवनचेतनाको आधारमा		प्रवृत्तिको आधारमा		समाजिक सम्बन्धको आधारमा			आसन्नताको आधारमा		आबद्धताको आधारमा	
	महिला	पुरुष	प्रमुख	सहायक	गौण	गतिशील	स्थिर	वैयक्तिक	वर्गीय	अनुकूल	प्रतिकूल	उच्च	मध्यम	निम्न	मञ्चीय	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त
म		+	+			+			+	+		+			+		+	
आमा	+		+				+		+	+		+			+		+	
नैनी	+				+	+			+	+			+		+			+

स्रोत : बाआमा कथासङ्ग्रह, २०७९ ।

(सङ्केत : उल्लिखित तालिकामा पात्रहरूको भूमिकालाई (+) पात्रको भूमिकालाई स्वीकारात्मक सङ्केत गरेको छ भने खालीले भूमिका नभएको बताउँछ ।)

तालिका सङ्ख्या ४.

भेटिएकी देवी कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक वर्गीकरण

पात्रहरू	लिङ्गको आधारमा		कार्यको आधारमा			स्वभावको आधारमा		जीवनचेतनाको आधारमा		प्रवृत्तिको आधारमा		समाजिक सम्बन्धको आधारमा			आसन्नताको आधारमा		आबद्धताको आधारमा	
	महिला	पुरुष	प्रमुख	सहायक	गौण	गतिशील	स्थिर	वैयक्तिक	वर्गीय	अनुकूल	प्रतिकूल	उच्च	मध्यम	निम्न	मञ्चीय	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त
देवी बोहोरा	+		+			+			+	+		+			+		+	
म		+	+			+		+		+				+	+		+	
बुढो मान्छे		+			+		+	+			+	+			+		+	
पुजारी		+		+			+		+		+		+		+		+	
राजा साहेब		+		+			+		+		+	+				+		+
टीकेश्वरी आमै	+				+		+	+		+		+			+		+	

स्रोत : बाआमा कथासङ्ग्रह, २०७९ ।

(सङ्केत : उल्लिखित तालिकामा पात्रहरूको भूमिकालाई (+) पात्रको भूमिकालाई स्वीकारात्मक सङ्केत गरेको छ भने खालीले भूमिका नभएको बताउँछ ।)

सारांश

अन्त्यमा *भेटिएकी देवी* कथा म पात्र र देवी बाल्यकालका साथी हुन् । म पात्र र देवीले भवानीलाई भाकल दिने बली दिने खेल खेल्नु, जसमा देवीले एक वर्ष छाउ भएको अर्को वर्ष उ गर्भवती भएको अर्को वर्ष सुत्केरी भएको र अन्तिममा विधवा भएको नाटक गर्नु, कथानकको आरम्भका रूपमा आएका छन् । देवीलाई उसका बाउआमाले देउकीको लागि बेच्नु र देवी देउकी बन्नु सङ्घर्ष विकासको रूपमा आएका छन् । मन्दिरमा पुजारीलगायत अन्य पुरुषले देवीमाथि शारीरिक शोषण गर्नु, कलिलै उमेरमा देवीले बच्चा पाउनु, पाँच छोरी र चार छोरा कि आमा देवीले छोरीलाई मन्दिरमै छोडेर छोरालाई लिएर भाग्नु, नदीकिनारमा कुटी बनाई बस्नु, मजदुरी गरेर छोराहरू पढाउनु छोराहरूले आफू बाबु बिनाको सन्तान भन्ने थाहा पाएपछि घर छोडेर भाग्नु, तिन वर्ष पुग्दा पनि घर फर्कनु, चरमको रूपमा आएका छन् । छोराहरूले आफूलाई किन छोडेर गए भन्ने प्रश्नमा देवी रुमलिनु, अरूले गरेको अपराध र समाजको धार्मिक व्यवस्थाको शिकार आफू र छोराहरू भएकोमा देवी विक्षिप्त हुनु, सङ्घर्षह्रासको रूपमा आएका छन् । त्यसैगरी देवीको अवस्था देखेर म पात्र गहिरो सोचाइमा पर्नु, महिलालाई पूज्य मान्दै देवी हो भने तापनि धार्मिक विकृति जस्तो देउकी प्रथाले महिलालाई जिउँदै नरकमा पुऱ्याउने तथा महिलाहरू समाजमा अझै पनि हरेक पक्षबाट शोषणमा परेको फलागमसँगै कथा न अन्त्य भएको छ ।

कथाको पात्रगत विधालाई मध्यनजर गर्दा *बाबाको माया* कथाको पात्रविधान प्रमुख पात्रको रूपमा म पात्र उसको बाबु र आमा रहेका सहायक पात्रमा राई, लामा तथा गौण पात्रको रूपमा कान्छा बराजुले आदि रहेका यी पात्रहरूमध्ये म पात्र बाबु आमाले अनुकूल र राईलाई मामा कान्छा बराजु आदि प्रतिकूल पात्र हुन् । म पात्र बाबुआमा राईलाई मामा र कान्छा बराजु मञ्चीय पात्रको रूपमा आएका छन् भने नेपथ्य पात्रको रूपमा दले राई र मामाको छोरा आएका छन् । त्यसैगरी म पात्र, बाबु, आमा, राईलाई मामाजस्ता पात्र हुन् भने कान्छा बराजुले राइला मामाको छोरा मुक्त पात्र हुन् । त्यसैगरी *आमाको काख* कथाको पात्र विधानलाई हेर्दा म पात्र आमा र नैनी रहेका छन्, जसमा म पात्र र आमा प्रमुख पात्र हुन् भने नौनी एउटा पात्र हो । म पात्र कथामा गतिशील बनेको पाइन्छ । आमा स्थिर मात्र

हो । यी तीनवटै पात्रहरू अनुकूल प्रवृत्तिका रहेका छन् भने म पात्र आमा र नौनी मञ्चीय पात्र हुन् म पात्र र आमा बद्ध पात्र हुन् भने नौनी मुक्त पात्र हो । त्यसैगरी *भेटिएकी देवी* कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा म पात्र देवी बोहोरा रहेका छन् भने सहायक पात्रको रूपमा बुढो मान्छे, पुजारी र टीकेश्वरी आमै रहेका छन् र राजासाहेब यस कथाको गौण पात्र हो । देवी र म पात्र गतिशील पात्र हुन् भने बुढो मान्छे, पुजारी र राजासाहेब स्थिर पात्र हुन् । देवी र म पात्र अनुकूल चरित्रका छन् भने बूढो मान्छे, पूजारी र राजासाहेब प्रतिकूल चरित्रका पात्रहरू हुन् । त्यसैगरी देवी, म पात्र, बूढो मान्छे, पुजारी टीकेश्वरी बद्ध पात्र हुन् भने राजासाहेब मुक्त पात्र हुन् । यसरी पात्र विधानका आधारमा माथि प्रस्तुत गरिएका तिन वटै कथा उत्कृष्ट रहेका छन् ।

अध्याय छ : बाआमा कथा सङ्ग्रहको भाषा संरचना

साहित्यकार रामलाल जोशीद्वारा लिखित *बाआमा* कथासङ्ग्रह अन्तर्गतका कथाहरूमध्ये *बाबाको माया, आमाको काख* र *भेटिएकी देवी* आदि कथालाई भाषा संरचनाका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ, जसलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

बाबाको माया कथाको भाषा संरचना

बाबाको माया कथालाई निम्नानुसारको भाषिक संरचना पक्षलाई केलाइएको छ, जुन यसप्रकार छ :

चयन

बाबाको माया कथामा चयनअन्तर्गत नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रियापद, क्रियाविशेषण, नामयोगी, निपात, विस्मयादिबोधक, संयोजक, अनुकरणात्मक शब्द, तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग प्रशस्त गरिएको पाइन्छ ।

नाम : *बाबाको माया* कथामा यस प्रकारका नामहरू प्रयोग भएका छन् : रामको फोटो थियो (पृ. ३) । मुटुमा गुलाबले घोच्यो, (पृ. १२) । रातभरि आकाश रोइरह्यो, (पृ. ३०) । मेरो मन चङ्गाझैँ उड्न थाल्यो (पृ. १०) मेरा चन्द्रमा दाहिने भएर मुस्कुराएका थिए (पृ. १०) आदि व्यक्तिवाचक नामका उदाहरण हुन् । सबै भगवान्का फोटा सुत्ने कोठाको भित्तामा टाँसिएको थिए (पृ. ३६), पशु जुनी भएको थियो मेरो (पृ. २३), मेरो देवता (पृ. २८) आदि जातिवाचक नाम हुन् । हृदय पानी बिनाको माछाझैँ छटपटाइ रहन्छन् (पृ. ५), गहुँको रोटी (पृ. १६), मेरा बाबा आमाको पसिना एउटै माटोमा जिउन सधैँ सधैँ (पृ. १६–१७) आदि द्रव्यवाचक नाम हुन् । पर्सी खेतको सभा लज्जित भयो । मुखुण्डो भिरेको एक हल अपरिचित मान्छे भित्र पसे (पृ. १९), आँगनबाट घिसार्दै घिसार्दै परालको खातनिर पुऱ्याए (पृ. २१) आदि समूहवाचक नाम हुन् । त्यसैगरी बाबालाई आँखै अगाडि देखेर आमा खुसी हुनुहुन्थ्यो (पृ. १७) । त्यो हाँसो र खुसीको बिचमा म रमाइरहेको थिएँ (पृ. १७)

मानवता सकियो, (पृ. २२) आदि भाववाचक नाम हुन् । यसरी माथि रेखाङ्कन गरिएका नाम शब्दहरूको चयन कथामा गरिएको छ ।

सर्वनाम : यस कथामा सर्वनाम शब्दको चयनअन्तर्गत प्रयोग गरिएका सर्वनामहरू यसप्रकार छन् : म भित्तामा टाँस्दिन्छु क्या ? (पृ. ४) ऊ देखिस् कत्रा छन् मेरा बाको जुँगा / (पृ. ५) पुरुषवाचक सर्वनाम हुन् भने क्षणभरमै चुपचाप भएर तिनीहरूले त्यस साँझलाई निःशब्द पारे (पृ. ८), दर्शकवाचक सर्वनाम हो र जे गर्छौ गर (पृ. १४) मा सम्बन्धवाचक नाम देखिन्छ । त्यसैगरी देश बनाउला समाजको सेवा गरौंला भनेर सिद्धान्तका लागि जीवन दिएँ तर पार्टीले टिकट दिएन के गरौँ (पृ. २८) मा प्रश्नवाचक सर्वनाम रेखाङ्कन गरिएको छ ।

विशेषण : प्रस्तुत कथामा प्रशस्त विशेषण शब्दको चयन गरिएको छ, जसका केही उदाहरणहरू यस प्रकार छन् : यति बिघ्न माया गर्ने मेरो बाबा कस्तो हुनुहोला (पृ. ५) । हजुर हुँदा मलाई धेरै सौराइ लाग्छ (पृ. ११) । अझै सरिफ बन्न खोज्छस् (पृ. १९) समय कति निष्ठुर बनेर आएको (पृ. १९) आदि रेखाङ्कन गरिएका शब्द विशेषणको रूपमा चयन गरिएको छ ।

क्रियापद : प्रस्तुत कथामा प्रयोग गरिएका क्रियापदहरू यसप्रकार छन् : उसले बाबाको नाकमुनी औंला राख्यो (पृ. १९), बाबा उठ्नुभयो (पृ. १९), कहिल्यै कसैको कथा मागेर पढे (पृ. २४), जस्ता अधिकतम् क्रियापदको प्रयोग यस कथामा गरिएको छ ।

क्रिया विशेषण : प्रस्तुत कथामा प्रयोग गरिएका क्रियाविशेषणहरू यस प्रकार छन् : बाबा खरानी भएको देख्नु अगावै म आँखा फोर्न चाहन्थे (पृ. ३०), काटेको बोकाझैँ आमा छट्पटाउन थाल्नुभयो (पृ. २१) म अर्को खाँबोमा कस्सिएको थिएँ (पृ. २३) आदि कथामा प्रयोग गरिएका क्रियाविशेषणका उदाहरण हुन् । यीबाहेक पनि कथामा प्रशस्त क्रिया विशेषणको प्रयोग गरिएको छ ।

संयोजक : *बाबाको माया* कथामा प्रयोग गरिएका विविध संयोजकहरूमध्ये केही शब्दहरू यसप्रकार देखाउन सकिन्छ : परन्तु कसैका अगाडि निरीह बाखी र उसको सानो पाठोले म्याँम्याँ गर्नुको के अर्थ (पृ. २०), त्यो कथा भन्न चाहिन कहिल्यै तर आज भन्न विवश छु (पृ. १७) जस्ता रेखाङ्कित संयोजक शब्दको प्रयोग गरिएको छ र उपर्युक्तबाहेक अन्य संयोजकको पनि प्रशस्त प्रयोग कथामा पाइन्छ ।

नामयोगी : यस कथामा प्रयोग गरिएका नामयोगी शब्दहरू यस प्रकार छन् : एउटा औँला मुखमा हालेर बासँग टाँसिन गएँ (पृ. १०), उसले बाबाको नाकमाथि औँला राख्यो (पृ. १९), हामीलाई राजनीति चाहिँदैन, (पृ. २०) आदि जस्ता थुप्रै नाम शब्दहरू यो कथामा गरिएको छ ।

निपात : यस कथामा प्रयोग भएका निपातहरूमध्ये भो पर्दैन (पृ. १९), के हामी मऱ्या छौँ र (पृ. १६) मेरो भनेको माने पो (पृ. १५), क्यार्छेस् त (पृ. १५) आदि पर्दछन् र यीबाहेक पनि धेरै नै निपातको प्रयोग कथामा गरिएको छ ।

अनुकरणात्मक : प्रस्तुत कथामा प्रयोग गरिएका अनुकरणात्मक शब्दहरू यसप्रकार छन् : निरन्तर ढोका ढकढक भइरह्यो (पृ. १७), पाखुरा सुर्केर जुरुक्क उठ्नुभयो (पृ. १३), प्वाक्क परेर आमाको अनुहारमा हेरेँ (पृ. ९), आदि शब्दहरू रहेका छन् भने यीबाहेक पनि अन्य अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग कथामा गरिएको छ ।

विस्मयादिबोधक : यस कथामा विभिन्न विस्मयादिबोधक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ : बाकसमा होला झिक्नोस् न / (पृ. ४), म भित्तामा टाँस्दिन्छु क्या / (पृ. ४) तँ मसँग नकरा / (पृ. ४), जा उता मर् / (पृ. ४), बम्बईमा गिर्दो छ अरे / (पृ. ६) आदि रहेका छन् । उपर्युक्तबाहेक अन्य पनि विस्मयादिबोधक शब्द कथामा प्रशस्त प्रयोग गरिएको छ ।

तत्सम : यस कथामा प्रयोग भएका तत्सम शब्दहरू यसप्रकार छन् : करुणाले भरिएकी आमाको अनुहार (पृ. ४), एकदिन सन्ध्याले भर्खर सँघारमा पाइला टेकेकी थिई (पृ. ७), इन्द्रधनुष, आकाशतिर लम्किएको देखेँ (पृ. ३०), जिह्वा रोकिन सक्छ माटो वाणी देऊ मलाई, यदा यदा हि धर्मस्य ग्लानिर्भवति भारत, अभ्यूत्थानम् धर्मस्य तदात्मानम् सृजाम्य हम् (पृ. २२) रहेका छन् भने उपर्युक्त बाहेक पनि अन्य प्रशस्त तत्सम शब्दहरू प्रयोगमा आएका छन् ।

तद्भव : प्रस्तुत कथामा विभिन्न तद्भव शब्दको प्रयोग गरिएको छ : अर्की स्वास्नी राखेका न बम्बईमा चौकीदारी भएको छ रे (पृ. ६), युवा तन्नेरीहरूले उहाँको कुरा ध्यान दिएर सुन्न थाले (पृ. १२) आँसुको मूल फुटाएर पनि बाबामाथि लगाइएको आगो निभाउन सकेको थिएन (पृ. २१) आदि यहाँ प्रस्तुत भएका छन् र यीबाहेक पनि अन्य तद्भव शब्दहरूको प्रयोग कथामा गरिएको छ ।

आगन्तुक : *बाबाको माया* कथामा प्रयोग भएका आगन्तुक शब्दहरू यसप्रकार रहेका छन् : कथामा मिलिट्री झोला भिरेको (पृ. ८), बम र राइफल बोकीकन बम्बईमा हिँड्दो छ अरे (पृ. ६), सुखको कुरा गर्न मन लाग्छ तर फोटोको मान्छे बोल्दैन (पृ. १२), तिन वर्षपछि एकदिन पिढी माथिको रेडियोले चुनाबको कुरा झिक्यो (पृ. १४)आदि शब्दहरू रहेका छन् र उल्लिखित बाहेक पनि कथामा प्रशस्त आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

विचलन

प्रस्तुत कथा बाबाको मायामा विचलनका प्रयोग पनि भएको छ, जसको वर्गीकरणका आधारमा उदाहरणसहित प्रस्तुत गरिएको छ :

कोशीय विचलन : प्रस्तुत कथामा प्रयोग भएका कोशीय विचलनहरूमा मुख तम्रो मात्र छैन हाम्रो पन छ (पृ. ७), दुःख सहन जान्याकी छु (पृ. ७), राजनीति चाहिन्न भनेर मैले पहिल्यै भन्या हैन (पृ. १५), मन अलि दरिलो अनुस् (पृ. १५) रहेका छन् । उल्लिखितबाहेक पनि प्रशस्तै कोशीय विचलनको प्रयोग कथामा भेटिन्छ ।

व्याकरणिक विचलन : प्रस्तुत कथामा व्याकरणिक विचलन पनि प्रशस्त भएको छ, जसमध्ये केही यसप्रकार छन् : आँखाको डिलसम्मै आँसु भरिएका छन् त्यसका (पृ. ११), यसमा कर्ता अगाडि हुनुपर्नेमा पछाडि रहेको छ । कसैको अगाडि मौलोमा बाँधिएका हामी निर्दोष बाखी थियौँ (पृ. २१) साक्ष्यमा भने कर्तालाई अगाडि राख्नु पर्नेमा बीचमा र कर्म बीचमा हुनुपर्नेमा अगाडि रहेको छ । सुनेनन् हाम्रो बिन्ती (पृ. २०) मा पनि क्रियापद अन्त्यमा नभएर सुरुमा रहेको छ । यसरी उल्लिखित बाहेक पनि प्रशस्त व्याकरणिक विचलन यस कथामा रहेको पाइन्छ ।

ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन : प्रस्तुत बाबाको माया कथामा प्रयोगमा आएका ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन यसप्रकार छन् : दुःख सहन जान्याकी छु (पृ. ७), यसमा जानेकी उच्चारण हुनुपर्नेमा जान्याकी भएको छ । एउटा फुटो ल्याएर भित्तामा टाँस्दिएको भए त्यै हेरेर सौराँई त काट्ता हुँ (पृ. ४), फोटो उच्चारण हुनुपर्नेमा फुटो र काट्दा हुनुपर्नेमा काट्ता उच्चारण गरिएको छ । उल्लिखितबाहेक पनि कथामा प्रशस्त मात्रामा ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलनको प्रयोग गरिएको छ ।

अर्थतात्त्विक विचलन : यस कथामा प्रयोग गरिएका अर्थतात्त्विक विचलनहरू यसप्रकार रहेका छन् : एक दिन सन्ध्याले भर्खर सङ्घारमा पाइला टेकेकी थिई (पृ. ७), यहाँ सन्ध्यालाई स्त्री जातीसँग तुलना गरी प्रकृतिको मानवीकरण गरी विचलन भएको देखिन्छ । यसले सन्ध्यालाई जिउँदो व्यक्तिझैँ देखाएर त्यो समयको आगमनलाई प्रभावकारी र चित्रात्मक बनाइएको छ । त्यसैगरी रातभरि आकाश रोइरह्यो (पृ. २३) मा पनि आकाशलाई मानव जातिसँग तुलना गरी मानवजस्तै रुने कार्य गरेको भनेर प्रकृतिको मानवीकरण गरेकाले यहाँ अर्थमा विचलन भएको देखिन्छ । यो प्रयोगले रातभर परेको वर्षा वा गहिरो दुःखजन्य वातावरणलाई भावनात्मक र प्रतीकात्मक रूपमा चित्रण गर्छ । यस्तो प्रयोग जसले शब्दको सामान्य अर्थ विस्तार गरी गहिरो भाव व्यक्त गर्छ । यस्ता विचलनहरू प्रशस्त मात्रामा कथामा भेटिन्छन् ।

लेख्य प्रक्रियात्मक विचलन : प्रस्तुत कथामा आएका लेख्य प्रक्रियात्मक विचलनहरू यस प्रकार छन् : उफ्..... मुटुमा गुलाफले घोच्यो, (पृ. १२) र कहाँ बिर्सिदो रहेछ र मुटुमा खाटा बसेको कथा (पृ. २४) उदाहरणमा पूर्णविरामको ठाउँमा विस्मयादिबोधकको प्रयोग गरिएको हुँदा लेख्य प्रक्रियात्मक विचलन पनि यस कथामा देख्न सकिन्छ । यस्ता प्रशस्त लेख्य प्रक्रियात्मक विचलन कथामा भेटिन्छ ।

भाषिक विचलन : प्रस्तुत कथामा भाषिक विचलनको प्रशस्त प्रयोग गरिएको छ, जसमध्ये केही उदाहरण यसप्रकार छन् : हामी नाङ्गाभोका रह्याको तमीले हेर्नुपर्या केइ नाइ (पृ. ७), हामीकन बाँच्न देओ (पृ. २०), मुख तम्रो मात्र छैन हाम्रो पनि छ (पृ. ७) । यसरी उपर्युक्त वाक्यमा रहेको हामी नाङ्गाभोका रह्याको तमीले हेर्नुपर्या केइ नाइ, हामीकन बाँच्न देओ र मुख तम्रो मात्र छैन हाम्रो पनि छ वाक्यहरूको ठाउँमा हामी नाङ्गाभोका रहेको तिमीले हेर्नुपर्छ कि नाइ, हामीलाइ बाँच्न देउ र मुख तिम्रो मात्र छैन हाम्रो पनि छ हुनुपर्नेमा त्यस्तो नभएकाले यहाँ भाषिक विचलन भएको देखिन्छ । यस्ता भाषिक विचलन पनि कथामा प्रशस्त देखिन्छ ।

प्रयुक्ति विचलन : यस कथामा प्रयोग गरिएको प्रयुक्ति विचलन यसप्रकार देखिन्छ : भान्साको धुवाँमा ज्योति आएजस्तो आमाको अनुहार हुन्थ्यो (पृ. ४) वाक्यमा वास्तविक व्यवहारभन्दा फरक रूपमा धुवाँ र ज्योतिको मिलन देखाएर मानवीय सौन्दर्य वा गरिमाको चित्रण गरिएको छ, जहाँ प्रयुक्ति विचलन भएको देखिन्छ । त्यसैगरी हाम्रा ओठमा गुलाबका पत्रा खिलखिलाउन थालेका थिए (पृ. ११) वाक्यमा मानवीय अभिव्यक्तिलाई सौन्दर्यमय फूलसँग तुलना गरेर रोमान्टिकता, उमङ्ग र कोमलता प्रस्तुत गरिएको छ, जसले भावनात्मक र सौन्दर्यात्मक प्रभावको सिर्जना गर्छ । त्यसैले यो वाक्य पनि प्रयुक्तिगत विचलनको राम्रो दृष्टान्त हो । यीबाहेक यस कथामा थुप्रै वाक्यहरू प्रयुक्ति विचलनका रूपमा आएका छन् ।

समानान्तरता

समानान्तरताका आधारमा प्रस्तुत कथालाई दुई वर्गमा वर्गीकरण गरेर अध्ययन गरिएको छ :

बाह्य संरचना : प्रस्तुत कथामा बाह्य संरचनाका प्रशस्त उदाहरण भेटिन्छ : ऐया मेरो बाबा, ऐया ऐया । कठै मेरो भगवान् मेरो राम, मेरो कृष्ण (पृ. २२), ढक्ढक्ढक् ढक्ढक्ढक् ढक्ढक्ढक् निरन्तर ढोका ढक्ढक् भइरह्यो (पृ. १७) भन्ने उदाहरणको पहिलो वाक्यमा ऐया र मेरो शब्दको आवृत्तिले बाह्य समानान्तरता तथा दोस्रो उदाहरणको ढक्ढक्ढक् शब्दले ढ वर्णको आवृत्तिलाई बुझाई बाह्य समानता कायम गरेको छ ।

आन्तरिक समानन्तरता : आन्तरिक समानान्तरताका रूपमा आएका केही उदाहरणहरू यस प्रकार रहेका छन् : एकदम शान्त सौम्य र सुकोमल (पृ. १०) भन्ने वाक्यमा फरक संरचनाका शब्द भए तापनि त्यसले दिने अर्थ एउटै हुन्छ । राजनीतिमा छलकपट र धुर्त्याइँ घुस्यो (पृ. १५) मा प्रयुक्त छल, कपट र धुर्त्याइँ जस्ता फरक संरचना भएका शब्दले एउटै अर्थ दिएकाले आन्तरिक समानता देख्न सकिन्छ । यस्तै यीबाहेक अरू प्रशस्त आन्तरिक संरचना कथामा भेट्न सकिन्छ ।

***आमाको काख* कथाको भाषा संरचना**

बाआमा कथासङ्ग्रहअन्तर्गतका कथाहरूमध्ये *आमाको काख* कथालाई भाषा संरचनाका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ :

चयन

प्रस्तुत *आमाको काख* कथामा निम्न अनुसारको भाषिक चयनको विश्लेषण यस प्रकार गरिएको छ :

नाम : प्रस्तुत कथामा प्रयोग भएका नाम शब्दहरू यसप्रकार छन् : वर्षा ऋतुको अन्त्यमा हैजा चैतको हुरी झैं फैलिएर आयो (पृ. ३४) । हैजाले मान्छेहरू विष हालेका माछाझैं सोत्तर हुन थाले (पृ. ३४), त्यसैगरी रातो टीका र चाँदीका पायल । (पृ. २७) । म पनि तँलाई त्यस्तै माया गर्छु नि (पृ. ३१) । सायद दुःखका दिन सम्झिएर होला (पृ.११) । यसमा रेखाङ्किकत शब्दहरू नामवर्गका रहेका छन् । यीबाहेक अन्य प्रशस्त नाम शब्दको प्रयोग कथामा गरिएको छ ।

सर्वनाम : प्रस्तुत कथाको सर्वनाम शब्द चयनअन्तर्गत केही उदाहरणहरूमा म चङ्गा तानिए झै बाबाको पछिपछि लागेँ । (पृ. १४) म सिरुको पात लिन्थेँ । (पृ. ३१) । त्यो फोक्सोमा नपुग्दै हलाहल उदो र उभो एकैसाथ हुन्थ्यो (पृ. ३४) । हैन तेरो ध्यान कहाँ छ हँ ? (पृ. ३३) जस्ता वाक्यहरूमा कथामा प्रयोग रेखाङ्कित गरिएका सर्वनाम शब्दहरू हुन । यीबाहेक अन्य प्रशस्त सर्वनाम शब्दको प्रयोग कथामा गरिएको छ ।

विशेषण : प्रस्तुत कथामा प्रयोग गरिएका केही विशेषण शब्द यसप्रकार छन् : आमाका दुइटा ओठ गोलो भए (पृ. ३३) । मेरो छोरा ज्ञानी बन्छ (पृ. ३२) । चुल्ठोको टुप्पोमा रिबनको रातो फुर्को बनाइदिएँ (पृ. २७) प्रस्तुत वाक्यमा रेखाङ्कित शब्दहरू कथामा आएका उदाहरण हो । यीबाहेक पनि कथामा प्रशस्त मात्रामा विशेषण शब्दको प्रयोग गरिएको छ ।

क्रियापद : यस कथामा क्रियापदको अधिकतम प्रयोग गरिएको छ, जसमध्ये एक दिन आमा कामबाट थाकेर आउनुभया थिए । माथि उल्लेख गरेका वाक्यमा रेखाङ्कित शब्दहरू समापिका र असमापिका क्रियापद हुन् । यीबाहेक पनि अन्य प्रशस्त रूपमा क्रियापदको प्रयोग कथामा गरिएको छ । (पृ. २६) । सधैँ गाठाला गएर हुन्न बा (पृ. ३१) । उसका गाईबाखा बाटो लागिसकेका आदि जस्ता वाक्यमा प्रशस्त क्रियापदको प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

क्रियाविशेषण : प्रस्तुत कथामा विविध क्रियाविशेषणको चयन गरिएको छ । यसमध्ये केहीको साक्ष्य यसप्रकार छन् : म आमाको छातीमा चिप्किन गएँ (पृ. ३५) ।

खाँदाखाँदै जब म ड्याउम्म डकार्थें, आमा मुसुक्क मुस्कुराउनुहुन्थ्यो (पृ. ३४) यीबाहेक पनि कथामा अन्य प्रशस्त क्रियाविशेषणको प्रयोग गरिएको छ ।

संयोजक : *आमाको माया* कथामा प्रशस्त मात्रामा संयोजक शब्दको प्रयोग गरिएको छ । जस्तै : उनीहरू मलाई बोलाउन आए तर मैले ढोकाको छिद्रत्रबाट हेरी मात्रै रहें (पृ. ३६) । मन्दिर र चौताराहरू पनि पक्की नै बन्ने भए (पृ. ३७) ठूलो भैदिए भए म पनि ढुङ्गा र बालुवा बोक्थें (पृ. ३७) । यसरी माथिका वाक्यमा रेखाङ्कित गरिएका शब्दबाहेक अन्य प्रशस्त संयोजक शब्दको चयन कथामा गरिएको छ ।

नामयोगी : प्रस्तुत कथामा अधिक मात्रामा नामयोगी शब्दको प्रयोग गरिएको छ, जसमध्ये केही यहाँ प्रस्तुत छन् : स्कुलबाट फर्किंदा पेटमा आगो बलेको हुन्थ्यो (पृ. ३३) आमाले अँध्यारो ओढारभित्र समान राख्नुभयो (पृ. ३५) । शारीरिक सुधारसँगै आमामा एउटा अर्को समस्या देखापऱ्यो (पृ. ४५) आमाबाहेक मेरो कोही छैन भगवान् (पृ. ४६) यसरी उल्लिखित बाहेक पनि प्रशस्त मात्रामा नामयोगी शब्दको प्रयोग गरिएको छ ।

निपात : प्रस्तुत कथामा चयन गरिएका निपात शब्दहरूमध्ये किन आउनुभएन त ? (पृ. ४३) दिउँसो तारा देख्नु त थियो नि ? (पृ. ३३), कतै बिरामी पो पर्नु भयो कि (पृ. ४३) उल्लिखित बाहेक पनि कथामा प्रशस्त मात्रामा निपात शब्दको चयन गरिएको छ ।

अनुकरणात्मक शब्द : प्रस्तुत कथामा प्रशस्त मात्रामा अनुकरणात्मक शब्दको चयन गरिएको छ । केही यसप्रकार छन् : देखेर उसरी नै खिस्स हाँस्नुभयो (पृ. ४३) । कहिलेकाहीँ सत्य भएर आमा ढुक्क मेरो अगाडि बस्नुहुन्थ्यो (पृ. ४८) । उपर्युक्त बाहेक अन्य पनि अनुकरणात्मक शब्दको चयन कथामा गरिएको छ ।

विस्मयादिबोधक : यस कथामा प्रयोग गरिएका विस्मयादिबोधक शब्दहरूमध्ये : किताबमा लेख्या कुरा घोक्न सक्दैनस् पाजी (पृ. ३३) । छि ! कत्ति नसुहाएको मेरी

आमालाई सेतो पहिरन (पृ. २७) रहेका छन् तथा उपर्युक्त बाहेक पनि कथामा प्रशस्त विस्मयादिबोधक शब्दको चयन कथामा गरिएको छ ।

तत्सम : यस कथामा चयन गरिएका तत्सम शब्दहरूमध्ये : वर्षा ॠतुको अन्तमा हैजा चैतको हुरीझैं फैलिएर आयो (पृ. ३४) । त्यसैले दक्षिणा पाएको पैसा खुरुक्क आमाको हातमा राखिदिन्थे (पृ. ३६) रेखाङ्कित शब्दहरू तत्सम शब्द हुन् । यीबाहेक प्रशस्त मात्रामा तत्सम शब्द चयन कथामा भएका छन् ।

तद्भव : प्रस्तुत कथामा प्रशस्त तद्भव शब्दको प्रयोग गरिएको छ । केहीको उदाहरण यस प्रकारका छन् :किताबमा लेख्या कुरा घोक्न सक्दैनस् पाजी (पृ. ३३) आँसु पुछ्ने साहारा भन्नु बाबाले छाडी गएको एउटा पुरानो काश्मिरी खोस्टो मात्रै (पृ. ४५) । उपर्युक्त रेखाङ्किकत शब्दबाहेक थुप्रै तद्भव शब्दको चयन कथामा गरिएको छ ।

आगन्तुक : प्रस्तुत कथामा प्रशस्त मात्रामा आगन्तुक शब्दको प्रयोग गरिएको छ, जसमध्ये केही दृष्टान्तहरू निम्नअनुसार प्रस्तुत छन् । मेरो बालसखा दलेको फोन आयो (पृ. ४४) । बाबाको मिलिट्री झोला काँधमा हालेर रुँदै म ओरालो झरेँ (पृ. ३८) । गाउँमा फेरि पक्की स्कुलको योजना आयो (पृ. ३७) । रेखाङ्कित शब्दहरू कथामा प्रयोग भएका आगन्तुक शब्द हुन् । यीबाहेक पनि कथामा प्रशस्त मात्रामा आगन्तुक शब्दको चयन गरिएको छ ।

विचलन

यस कथामा प्रयोगमा आएका विचलनका प्रकारहरूलाई निम्नानुसार साक्ष्यसहित प्रस्तुत गरिएको छ :

कोशीय विचलन : यस कथामा प्रयोग भएका कोशीय विचलनहरूमा : भाग्यमा आँसुले खाल्टा परेका गाला (पृ. ४१) र घाम ओइलाउन लागिसक्यो (पृ. २८) आदि हुन् । उपर्युक्त वाक्यमा *भाग्यमा आँसुले* भन्ने शब्दले कथामा दुःखले भन्ने अर्थ प्रदान

गरेको छ । *आँसु* शब्दको शब्दकोशमा आँखाबाट आउने तरल पदार्थ भन्ने हुन्छ । त्यसकारण कोशीय विचलन भएको पाइन्छ । यस्तै *ओइलाउन* भन्ने शब्दले कथामा अस्ताउन भन्ने अर्थ दिइएको छ तर शब्दकोशमा ओइलाउन भन्ने शब्दको अर्थ कुनै पनि सागपात आदिको ताजापन निस्कनु भन्ने अर्थ रहेकाले यहाँ कोशीय विचलन हुन पुगेको छ । कथामा यसबाहेक पनि अन्य थुप्रै कोशीय विचलन भएको पाइन्छ ।

व्याकरणिक विचलन : प्रस्तुत कथामा व्याकरणीक विचलन पनि प्रयोगमा आएका छन् : भत्किन थालेको एउटा सुरुङ (पृ. ४५) । थालेको भन्ने क्रियापद अन्तिममा हुनुपर्नेमा बीचमा रहेको छ । केही छैन मसँग (पृ. ४९) । कर्ता अगाडि र क्रिया पछाडि हुनुपर्नेमा क्रियापद बीचमा र कर्ता अन्त्यमा रहेको छ साथै यस बाहेक अन्य पनि प्रशस्त मात्रामा कोशीय विचलन भएको पाइन्छ ।

ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन : प्रस्तुत कथामा ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलनको प्रयोग गरिएको छ । केही दृष्टान्तहरूमा अस्सल बन्छ (पृ. ३२) । असल उच्चारण हुनुपर्नेमा अस्सल उच्चारण भएको छ । मैले ब्यानै पेटभरि खाकी हुँ (पृ. ३४) । बिहानै र खाएकी हुनुपर्नेमा ब्यानै र खाकी उच्चारण भएकोले यहाँ ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन देखिन्छ । यीबाहेक अन्य प्रशस्त ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन शब्दको प्रयोग कथामा गरिएको छ ।

अर्थतात्त्विक विचलन : यस कथामा प्रयोग भएका केही अर्थतात्त्विक विचलनहरू यस प्रकार छन् : कागहरूका बिचमा बकुल्ला जस्ती मेरी आमा (पृ. २६) । आमालाई बकुल्ला भनेर उनी शान्त, पवित्र, अलग र सदाचारी थिइन् भन्ने बुझिन्छ तर उनी कागहरूका विचमा थिइन् भन्ने कुराले उनी नैतिक मूल्य नबुझ्ने कोलाहलपूर्ण, निम्नस्तरीय मानिसहरुको समाजमा थिइन् । यसले आमाको एकान्तता, बेग्लोपन, पीडा र असहज सामाजिक परिवेशको सङ्केत दिएको छ । त्यस्तै उस बेलाकी पूर्णकलश जस्ती मेरी आमा आज कसरी रित्तो गाग्री जस्तै हुनुभएको छ (पृ. ४१) । यस वाक्यमा निर्जीव वस्तुका विशेषताहरूलाई भावनात्मक र मानवीय सन्दर्भमा प्रयोग गरी आमाको विगत र वर्तमान अवस्थाबिचको फरक देखाउने कलात्मक

प्रयास गरिएको छ, जुन अर्थतात्त्विक विचलनका दृष्टिले उपयुक्त छ । यीबाहेक अन्य प्रशस्त अर्थतात्त्विक विचलन शब्दको प्रयोग कथामा गरिएको छ ।

लेख्य प्रक्रियात्मक विचलन : प्रस्तुत कथामा लेख्य प्रक्रियात्मक विचलनको प्रयोग गरिएको छ । जसको केही साक्षीहरूमा : मैसरा दिदीको रातो पहिरन ! (पृ. २५) पूर्णविरामको ठाउँमा विस्मयादिबोधकको प्रयोग गरिएको । नाम । दाम । सम्पत्ति । सम्मान सबैथोक परिपूर्ण थियो । (पृ. ४०) अल्पविराम प्रयोग गर्नुपर्ने ठाउँमा पूर्णविरामको प्रयोग गरिएको छ । यीबाहेक अन्य प्रशस्त लेख्य प्रक्रियात्मक विचलन शब्दको प्रयोग कथामा गरिएको छ ।

भाषिक विचलन : प्रस्तुत कथामा भाषिक विचलनअन्तर्गत केही ठूलो भै दिया भए म पनि ढुङ्गा र बालुवा बोक्थैं (पृ. ३७) । हल्क्या ह्याँसम्म आउँदैन (पृ. ३५) । रेखाङ्कित शब्दहरू भै दिया र हल्क्या, ह्याँ आदि मानक रूप नभएर भाषिका भएको कारणले पनि भाषिक विचलन देखिएको छ । उक्त शब्दहरूको मानक रूप भइ दिए, हैजा, यहाँ आदि हुन् । यीबाहेक अन्य प्रशस्त भाषिक विचलन शब्दको प्रयोग कथामा गरिएको छ ।

प्रयुक्ति विचलन : प्रस्तुत कथाको प्रयोग ती विचलनअन्तर्गत : आमाको विक्षिप्त अवस्था देखेपछि मुटुमा ढुङ्गा राखेर कामना गरैं (पृ. ४५) । मेरो मन भुर्रभुर्र उडी रहन्थ्यो पल पलमा (पृ. ३९) । प्रयुक्त पहिलो वाक्यमा मनमा गाह्रो भएको पीडा भएको प्रसँगमा ढङ्गा शब्द ल्याइएको छ तर ढङ्गाको अर्थ भारी तौल भएको वस्तु भनेर आउने हुँदा यहाँ प्रयुक्ति विचलन आएको छ । त्यस्तै दोस्रो उदाहरणमा मन जस्तो अदृश्य वस्तु भुर्रभुर्र उडेको भन्ने कुराले आएको छ तर कथामा भुर्रभुर्र उडेको मनलाई खुसी भएको मनको प्रसँगमा ल्याएको हुँदा प्रयुक्ति विचलन देखिएको छ । यीबाहेक अन्य प्रशस्त प्रयुक्ति विचलन शब्दको प्रयोग कथामा गरिएको छ ।

समानान्तरता

समानान्तरताका आधारमा आन्तरिक र बाह्य समानान्तरता गरी दुई वर्गमा विभाजन गरी अध्ययन गरिएको छ :

आन्तरिक समानान्तरता : प्रस्तुत *आमाको काख* कथामा प्रशस्त आन्तरिक समानान्तरताको प्रयोग गरिएको छ, जसमध्ये जिउ गलेर दुब्ली र झुम्री पनि (पृ. ३८) रेखाङ्कित शब्द दुब्ली र झुम्रीले पातली भन्ने अर्थ प्रकट गरेको हुँदा फरक संरचना भए तापनि अर्थ एकै हुँदा आन्तरिक समानान्तरता कायम गरेको पाइन्छ। यीबाहेक अन्य प्रशस्त आन्तरिक समानान्तरताको प्रयोग कथामा गरिएको छ।

बाह्य समानान्तरता : प्रस्तुत कथामा बाह्य समानान्तरताको पनि प्रशस्त उपयोग भएको पाइन्छ। जस्तै सबै चीज पुरापुर थियो परन्तु मेरी आमा हुनुहुन्थेन (पृ. ३९)। प्रस्तुत वाक्यमा प र र वर्णको आवृत्ति भएको छ। *आमाको काख* हुँदा संसार परिपूर्ण र भरिपूर्ण लाग्दो रहेछ (पृ. ४९)। रेखाङ्कित शब्द परिपूर्ण अनि भरिपूर्ण शब्दको आवृत्तिले बाह्य समानान्तरतालाई देखाउँछ। यीबाहेक अन्य प्रशस्त बाह्य समानान्तरताको प्रयोग कथामा गरिएको छ।

***भेटिएकी देवी* कथाको भाषिक संरचना**

प्रस्तुत *भेटिएकी देवी* कथाको भाषा संरचना विश्लेषण गर्दा निम्न आधारमा गरिएको छ।

चयन

प्रस्तुत *भेटिएकी देवी* कथाको चयनको विश्लेषण गर्दा निम्न आधारमा गरिएको छ।

नाम : प्रस्तुत कथामा नाम शब्दको प्रशस्त मात्रामा चयन गरिएको छ, जसको उदाहरण निम्नअनुसार छन् : मेरी देवी सानी थिई (पृ. १३६)। देउतालाई चढेको फूल बोटको जस्तै कहाँ हुन्छ र (पृ. १४२) ? मोती जस्ता आँसुहरू गण्डक स्थलमा

गुडुल्किए (पृ. ४९) । माथिका वाक्यमा रेखाङ्कित सबै नाम शब्दका उदाहरण हुन् भने यीबाहेक पनि प्रशस्त नाम शब्दको चयन कथामा गरिएको छ ।

सर्वनाम : यस कथामा प्रशस्त मात्रामा सर्वनाम शब्दको प्रयोग गरिएको छ । केही दृष्टान्त यस प्रकार छन् : उनीहरू यस धर्तीमा आउनु न गल्ती थियो न अपराध (पृ. १४९) । म कहाँबाट कहाँ झरे (पृ. १३९) ? बारम्बार मर्नका लागि यी दिन किन कुरी बसेँ मैले (पृ. १४८) पाइला पाइलामा समाजले सोच्छ तिम्रा बाउ को हुन् (पृ. १४८) ? उपर्युक्त वाक्यमा रेखाङ्कित गरिएका शब्दहरू प्रस्तुत कथामा सर्वनाम शब्दको रूपमा चयन गरिएको छ । उल्लिखित बाहेक पनि थुप्रै सर्वनाम शब्दको प्रयोग गरिएको छ ।

विशेषण : प्रस्तुत कथामा प्रशस्त मात्रामा विशेषण शब्दको प्रयोग गरिएको छ, केही दृष्टान्त निम्नअनुसार छन् : के यसरी नै समाजले कुरूप मान्छे बनाएर छाडिदिन्छ (पृ. १४०) । हाम्रो संसार सानो थियो (पृ. १३९) । उपर्युक्त वाक्यहरूमा रेखाङ्कित शब्दहरू विशेषण हुन् । यसरी कथामा अन्य अधिक मात्रामा यस्ता शब्दको प्रयोग गरिएको छ ।

क्रियापद : कथामा चयन गरिएका केही क्रियापदहरूको उदाहरणहरूमा – तिमी मेरो बाल्यकालकी उही देवी हौ भनेर स्वीकार्न पनि यति कठिन किन भइरहेछ मलाई हँ (पृ. १४१) । महिलाहरू कोही सेल रोटी पकाइरहेका थिए कोही मङ्गल गाइरहेका (पृ. १४३) ? उपर्युक्त रेखाङ्कित शब्दहरू भइरहेछ समापिका र पकाइरहेका, गाइरहेका असमापक क्रियापद हुन् । मैले बिहेमा यस्तै देखेकी थिएँ (पृ. १४३) । बुढो मान्छेले बोकेर धेरै टाढा पुऱ्याई सकेपछि मलाई न्यास्रो लाग्यो । उपर्युक्त वाक्यमा रेखाङ्कित शब्द थिएँ, लाग्यो आदि समापक क्रियापद हुन् । यसरी कृतिमा यस्ता प्रशस्त मात्रामा क्रियापदहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

क्रियाविशेषण : प्रस्तुत कथामा विविध क्रिया विशेषण शब्दको चयन गरिएको छ, जसका केही दृष्टान्तमा– एकैछिनमा मान्छेहरूमा खलबली मच्चियो (पृ. १४३) ।

छोराहरूका आँखा झल्याँस्स उघार्नु भएको थियो (पृ. १४७) । यिनीहरू कतै टक्क अडी दिए भने सृष्टिको गति रोकिन्छ । (पृ. १३५) । यसरी रेखाङ्कित शब्द खलबली, झल्याँस्स, टक्क आदि क्रियाविशेषण हुन् भने यीबाहेक पनि प्रशस्त मात्रामा क्रियाविशेषण शब्दको चयन गरिएको छ ।

संयोजक : यस कथामा अधीक मात्रामा संयोजक शब्दको चयन गरिएको छ, जसमध्ये –हामीलाई थाहा थिएन तर जो थिएँ एकदम बुढा थिए (पृ. १३७) । म क्षणभरका लागि म अमुक लाटो र अचेत भइरहेको थिएँ (पृ. १३९) । अलि ठूला भएपछि त्यहाँका अरू दिदीबहिनीका छोरीजस्तै तिनीहरूलाई पनि ठूलाबडाहरूले मन्दिरमा चढाए (पृ १४६) । उनीहरूको जिन्दगी उस्तै भयो जस्तो अरु दिदीबहिनीहरूका छोराछोरीको थियो तर छोराहरूलाई कसरी पाल्ने (पृ १४७) ? उपर्युक्त रेखाङ्कित शब्दहरू कथामा संयोजकका रूपमा चयन गरिएका शब्द हुन् । यीबाहेक पनि प्रशस्त मात्रामा संयोजकको प्रयोग गरिएको छ ।

नामयोगी : यस कथामा चयन गरिएका नामयोगी शब्दहरू– दिदीहरू आफ्नो छोराछोरीलाई बुढी आमैहरूका काखमा राखेर लाठ पुरुषहरूसँग नारिन जान्थे (पृ. १४५) । ऊ फेरि साल सुसाएझैं सुसाई (पृ. १४२) । टाढा टाढासम्म पनि रमाइलो गर्न जान्थे (पृ. १४५), त्यसैगरी, एक दिन स्कुलबाट फर्किनेबित्तिकै जेठोले सोध्यो (पृ. १४७) । उपर्युक्त रेखाङ्‌िकत शब्द कथामा चयन गरिएका नामयोगी शब्द हुन् । उपर्युक्तबाहेक पनि प्रशस्त मात्रामा नामयोगी प्रयोग गरिएको छ ।

निपात : यस कथा *भेटिएकी देवी*मा प्रशस्त मात्रामा निपात शब्दको प्रयोग गरिएको छ । जसमध्ये केही उदाहरण यस्ता छन् : तिमी त अझै जिन्दगीको मध्यान्नसम्म पनि आइपुगेका छैनौ जस्तो लाग्छ (पृ. १४२) । तिमीले पो जिन्दगी जियो र त्यस्ता छौ (पृ. १४२) । म त विधवा भइछु मासु खानु मिल्दैन नि (पृ. १३७) । अनि थर चाहिँ (पृ.१३८) ? रहेका छन् । प्रयुक्त वाक्यमा रेखाङ्‌िकत निपात शब्दहरूबाहेक पनि अन्य प्रशस्त मात्रामा निपात शब्दको चयन गरिएको छ ।

अनुकरणात्मक : प्रस्तुत कथामा प्रशस्त मात्रामा अनुकरणात्मक शब्दको चयन गरिएको छ, जसका केही साक्षीहरूमा– मलाई डरले थरथर काप्दै गरेकी देखेर ती किशोरी आमैले सोधिन् के भयो नानी (पृ. १४६) ? निस्किने लाग्दा एउटी कायाकल्प टुप्लुक्क आँगनमा देखा परी रुग्ण वृद्धा (पृ. १३८) र सरासर एउटा जवानको टेबल छेउ पुगी (पृ. १३८) आदि पर्दछन् र उपर्युक्त बाहेक पनि अन्य प्रशस्त अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग गरिएको छ ।

विस्मयादिबोधक : यस कथा *भेटिएकी देवी*मा प्रयोग गरिएका विस्मयादिबोधक शब्दहरूमा– कठैबरा ! म त विधवा भइछु, मासु खान मिल्दैन नि ! (पृ. १३७) । पुजारी कस्तो पापी रहेछ आमै ! (पृ. १४६) । उफ् ! म के जवाफ दिउ मेरो सन्तानलाई (पृ. १४८) । उल्लिखित रेखाङ्कित शब्द कथामा प्रयुक्त विस्मयादिबोधक हुन् । यीबाहेक पनि प्रशस्त मात्रामा यी शब्दहरूको चयन कथामा गरिएको छ ।

तत्सम : यस कथामा प्रयोग गरिएका तत्सम शब्दहरूमा– हुन त यिनीहरू सबै देवी हुन् –ढुङ्गा फोडी रहेका (पृ. १३५) । बलिको रगत मानेर उसका निधारमा सिम्रिकको टीका लाइदिन्थे (पृ. १३६) । मैले कुनै अनकन्टार चुली भीरको पाषाणपत्र नियाले झैँ त्यो अधुरानो मुखमण्डल हेरिरहे (पृ. १४०) । ठूलो मूर्तिको अगाडि बसाएँ (पृ. १४३) । प्रसाद स्वीकार गर प्रभु (पृ. १४४) । उपर्युक्त रेखाङ्कित शब्दहरू तत्सम शब्द हुन् भने कथामा अन्य पनि प्रशस्त तत्सम शब्दको र चयन गरिएको छ ।

तद्भव : प्रस्तुत कथामा प्रयोग भएका तद्भव शब्दहरूमा– नन्दरामले नाबालक छोरीको बिहे म पतिसँग गर्दिए (पृ. १३७) । आँखा कान उघ्रिए (पृ. १४७) । आँसुका धारा बगाउँदै मैले आफूलाई पुजारीकै काखमा सुम्पिदिएँ (पृ. १४६) । उपर्युक्त वाक्यमा रेखाङ्किकत तद्भव शब्दहरूको प्रयोग कथामा गरिएको छ । यीबाहेक पनि प्रशस्त तद्भव शब्द चयन कथामा भएको पाइन्छ ।

आगन्तुक : यस कथामा आगन्तुक शब्दको चयन गरिएको छ, जसमा– सरासर एउटा जवानको टेबल छेउ पुगी (पृ. १३८) । क्यारेमका गोटी चलाएर बस्ने फुर्सद हुँदैन (पृ. १३५) । एकदिन स्कूलबाट फर्किने बित्तिकै जेठोले सोध्यो (पृ. १४७) । माथि रेखाङ्कित गरिएका शब्दहरू आगन्तुक हुन् । यस कथामा यी शब्दबाहेक पनि प्रशस्त मात्रामा आगन्तुक शब्दको प्रयोग गरिएको छ ।

विचलन

प्रस्तुत कथामा अनेकौं विचलनको प्रयोग भएको छ, जसका प्रकार तथा साक्ष्यसहित विश्लेषण गरिएको छ ।

कोशीय विचलन : यस कथा *भेटिएकी देवी*मा कोशीय विचलनको प्रयोग पाइन्छ, जसका केही उदाहरण यस प्रकारका छन् : उनीहरू अलि ठूला भए । जान्ने भए । आँखा कान उघ्रिए (पृ. १४७) । यस वाक्यमा उघ्रिए भन्ने शब्दले कथामा साक्षर भएँ वा बुझेँ भन्ने अर्थ दिएको छ तर शब्दकोशमा यसको अर्थ खोल्नु, उधारो हुन भन्ने अर्थ रहेको हुँदा यहाँ कोशीय विचलन आएको देखिन्छ । त्यस्तै मैले त जिन्दगी कहाँ जिएँ र ! जिएँ नर्क (पृ. १४२) । प्रस्तुत वाक्यमा रेखाङ्कित शब्द नर्क कथामा अति नै दुःख र भयानक पीडा खेपेको प्रसङ्गमा आएको छ तर शब्दकोशमा सो शब्दको अर्थ कुनै धार्मिक स्थान नभई चरम मानसिक वा शारीरिक पीडाको अवस्थालाई बुझाउँछ, जसको कारण कोशीय विचलन आएको देखिन्छ ।

व्याकरणिक विचलन : प्रस्तुत कथामा प्रशस्त मात्रामा व्याकरणिक विचलनको प्रयोग भएको पाइन्छ जसको केही उदाहरण यसप्रकार छन् : किन छाडे तिम्रा छोराहरूले तिमीलाई (पृ. १४२) ? कर्ता क्रिया नमिलेको कर्ता अगाडि हुनुपर्नेमा पछाडि तथा क्रिया अन्त्यमा हुनुपर्नेमा अगाडि राखिएको छ । जिन्दगीभर यी प्रश्नहरूसँग सामना गरिरहे मैले (पृ. १४२) । प्रस्तुत वाक्यमा कर्ता अगाडि हुनुपर्नेमा अन्तिममा आएको छ । बारम्बार मर्नका लागि यी दिन किन कुरी बसे मैले (पृ. १४८) ? प्रस्तुत वाक्यमा कर्ता अगाडि हुनुपर्नेमा पछाडि क्रिया कर्ताको अगाडि

आएको कर्म बीचमा हुनुपर्नेमा अगाडि आएको हुँदा व्याकरणिक विचलन देखिएको पाइन्छ ।

ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन : प्रस्तुत कथामा ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलनको प्रयोग गरिएको छ, जसमध्ये– हे देव मेरो रच्छ्या गर (पृ. १४४) । तिमीलाई त राजासापले किनेर ल्याका अरे (पृ. १४४) । ह्याँ यस्सै हुन्छ नानी (पृ. १४४) । प्रस्तुत रेखाङ्कन गरिएका शब्दहरू रक्षा, राजासाहेब, ल्याएका, यहाँ, यस्तै उच्चारण हुनुपर्नेमा रच्छ्या, राजासाप, ल्याका, ह्याँ, यस्सै उच्चारण भएको हुँदा अर्थ एकै भए तापनि उच्चारण भिन्न भएको कारण ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन भएको छ ।

अर्थतात्त्विक विचलन : प्रस्तुत कथामा अर्थ तात्त्विक विचलनको प्रशस्त प्रयोग भएको छ । करुण किरणमा पश्चिमतिर लत्रिएको सूर्यमुखीझैं लत्रक्क परेकी (पृ. १४१) मा अर्थतात्त्विक विचलन भएको पाइन्छ । सूर्यमुखी फूल प्रायः सूर्यतिर फर्किने गर्दछ । कथामा पश्चिमतिर लत्रिएकी सूर्यमुखी भन्ने वाक्यले वास्तविक भन्दा फरक अर्थ दिन खोजेको छ । यहाँ सूर्यमुखीको प्राकृतिक व्यवहारलाई उल्टो रुपमा देखाउन खोजिएको देखिन्छ । अर्को कुरा पात्रसँग तुलनाले पनि पीडाले थाकेर लत्रिएकी पात्रलाई सूर्यमुखीको गलत दिशातर्फ फर्किनुजस्तै देखाइएको पाइन्छ, जसमा मानवीकरण र तुलना प्रयोग गरी पाठकमा गहिरो भावात्मक प्रभाव पार्ने प्रयास गरिएको देखिन्छ । यसरी प्राकृतिक चिजको स्वाभावविपरीत प्रयोग गरी विशेष अर्थ दिनु अर्थतात्त्विक विचलनको उत्कृष्ठ दृष्टान्त हो ।

लेख्य प्रक्रियात्मक विचलन : प्रस्तुत कथा *भेटिएकी देवी*मा प्रयोग गरिएको लेख्य प्रक्रियात्मक विचलनमा उफ् ... ! देवी बोहरा (पृ. १३९) । प्रस्तुत वाक्यमा शब्द पछि ......राखिएको छ । *या देवी सर्वभूतेषु मातृ रूपेण संस्थिता नमस्तस्यै नमस्तस्यै नमस्तस्यै नमो नमः* । (पृ. १४९) । अक्षर तिर्यक पारेर राखिएको छ । उफSSS, चिनिबक्सेन ले मलाई बेस्सरी ठोक्यो (पृ १४०) ! विस्मयादिबोधक चिन्ह प्रयोग नगरी लेखिएकाले लेख्य प्रक्रियात्मक विचलनहरू आएको देखिन्छ ।

भाषिक विचलन : प्रस्तुत कथामा प्रशस्त मात्रामा भाषिक विचलन आएका छन्, जसमध्ये– छोरीको जातलाई कसैले मया अर्दैन तर उसले सबैलाई मया अर्नुपर्छ (पृ. १४३) । पैला डोटी त्यसपछि बैतडी ढुङ्गा लियाथेँ सानैमा (पृ. १३८) । यसरी रेखाङ्कित शब्दहरू मया अर्दैन, सबै छ, पहिला लियाथेँ आदिको मानक रूप माया गर्दैन, सबै गर्नुपर्छ पहिला लिए थे मानक रूपमा परिवर्तन गरी भाषिकाको प्रयोग गरेकाले भाषिक विचलन देखिएको छ ।

प्रयुक्ति विचलन : प्रस्तुत कथामा आएका प्रयोग ती विचलनहरूमा– एक्ली यस जङ्गलको किनारमा कसरी चटक्क छाड्न सके मेरा मुटुका टुक्राहरूले (पृ. १४९) । प्रस्तुत वाक्यमा मुटुका टुक्राहरूमा नि शरीर जीवित रहने रक्त सञ्चालन हुने प्रक्रियाको सन्दर्भमा प्रयोग गर्नुपर्नेमा यहाँ एक आमाको जीउने आधार उसका सन्तानहरू भएको हुनाले प्रयुक्ति विचलन भएको छ । बिस्तारै ती ओडार भरिए (पृ. १४९) । यस वाक्यमा ओडार भनेर जनावर बस्ने बासस्थान रूपमा प्रयोग नभएर मानिसका आँखालाई ओढारको प्रसङ्गमा जोडेर प्रयुक्ति विचलन कायम गरिएको पाइन्छ, यसले मानवीय पीडा र शून्यता झल्काउँछ ।

समानान्तरता

समानान्तरताको आधारमा प्रस्तुत कथालाई निम्न अनुसार विश्लेषण गरिएको छ :

आन्तरिक समानान्तरता : प्रस्तुत कथामा प्रयोग गरिएका आन्तरिक समानान्तरताका केही दृष्टान्तहरूमा– क्षणभरका लागि म अमुक लाटो र अचेत भई गएको थिएँ (पृ. १३९) । प्रस्तुत वाक्यमा प्रयोग भएका अमुक लाटो र अचेत शब्दको संरचना फरक भए तापनि अर्थ एकै भएकाले आन्तरिक समानान्तरतालाई जनाउँछ । मेरो मनमा संशय र जिज्ञासाका सयौं ज्वारभाटा उम्रिए (पृ. १३९) । प्रयुक्त शब्द संशय र जिज्ञासाको अक्षर संरचना फरक भए तापनि अर्थ उस्तै हुने हुँदा यसले आन्तरिक समानान्तरतालाई बुझाउँछ ।

बाह्य समानान्तरता : प्रस्तुत कथामा प्रशस्त रूपमा बाह्य समानान्तरता कायम गरिएको छ, जसको केही उदाहरणहरू निम्न अनुसार छन् : उहिल्यैदेखि चिउँडो माथि टलक्क टल्कने तिलका दाना जस्ता दुइटा तिलकोठी हराएका थिएनन् (पृ. १४०) । प्रस्तुत वाक्यमा रेखाङ्कित शब्दले शब्दको तहमा भएको आवृत्तिलाई बुझाउँछ । मेरा आँखा टिलपिल भए ओठ पिलपिल (पृ. १४६) । प्रस्तुत रेखाङ्कित शब्दमा प र ल वर्णको आवृत्ति भएको हुँदा यसले बाह्य समानान्तरतालाई जनाएको छ ।

सारांश

यस अध्यायमा *बाआमा* कथासङ्ग्रहअन्तर्गतका तिन वटा कथाहरू *बाबाको माया, आमाको काख, भेटिएकी देवी* कथाको शैलीगत विश्लेषण गरिएको छ । शोधपत्रले लिएका शोध्य समस्याहरूअन्तर्गत भाषिक संरचनागत विश्लेषण गरिएको छ । जसमा चयनअन्तर्गत नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रियापद, क्रियाविशेषण, संयोजक, नामयोगी, निपात, विश्मयादिबोधक अनुकरणात्मक शब्द, तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको कथामा के कति चयन भएको छ भनी अध्ययन गरी साक्ष्य सहित प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै कथामा प्रयुक्त विचलनको अध्ययन गरी सोअन्तर्गत कोशीय, व्याकरणिक, ध्वनि प्रक्रियात्मक, लेख्य प्रक्रियात्मक, अर्थ तात्त्विक, भाषिक र युक्तिगत विचलनहरूका आधारमा साक्ष्य प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी चयन, विचलन र समानन्तरताको अध्ययन विश्लेषणको गरिएको छ ।

अध्याय सात : निष्कर्ष र उपादेयता

सारांश

प्रस्तुत शोधपत्रको निष्कर्ष उल्लेख गरिएको यस सारांश खण्ड शोधपत्रको अन्तिम समीक्षात्मक चरण हो । *बाआमा* कथासङ्ग्रहलाई शैलीवैज्ञानिक दृष्टिकोणबाट विश्लेषण गर्नको लागि उक्त कृतिबाट तिन वटा कथाहरूलाई अध्ययन तथा विश्लेषण गरिएको छ ।

बाआमा कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधकार्यलाई सत्य र तथ्यपूर्ण रूपमा पूर्ण गर्नका लागि शोधको उद्देश्यअनुसार विभिन्न सात अध्यायमा वर्गीकरण गरिएको छ । ती अध्यायलाई पनि आवश्यकताअनुसार विभिन्न शीर्षक, उपशीर्षक, उपोशीर्षकमा विभाजन गरिएको छ । यस शोधको पहिलो अध्यायमा अध्ययनको पृष्ठभूमि, समस्याकथन, अध्ययनको औचित्य, अनुसन्धानात्मक प्रश्न, सीमाङ्कन, पारिभाषिक शब्दावली र सारांश रहेका छन् । दोस्रो अध्यायमा सम्बन्धित कार्यको पुनरावलोकनअन्तर्गत सैद्धान्तिक र प्रायोगिक पुनरावलोकनबाट शैलीविज्ञानसँग सम्बन्धित यसअगाडि गरिएका शैलीविज्ञानसँग सम्बन्धित पुस्तक तथा शोधकार्यहरूलाई लिइएको छ र यसैलाई आधार मानेर अध्ययनलाई अगाडि बढाइएको छ र पुनरावलोकनको अनुप्रयोग गरिएको छ । यसै क्रममा शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक प्रारूपबारे पनि चर्चा गरिएको छ र अन्त्यमा अध्यायको सङ्क्षिप्त सारांश प्रस्तुत गरिएको छ । तेस्रो अध्यायमा अनुसन्धान विधिअन्तर्गत अनुसन्धान ढाँचा, नमुना छनोट प्रक्रिया, तथ्य सङ्कलन साधन र तथ्य सङ्कलन, नतिजा र छलफल तथा शोधको रूपरेखा र अन्तिममा सारांश प्रस्तुत गरिएको छ । अध्याय चारमा शोध्य कृति *बाआमा कथासङ्ग्रह*को कथानक संरचनाको व्याख्या तथा विश्लेषण गरेर अन्त्यमा अध्यायको सारांश प्रस्तुत गरिएको छ । यस शोधकार्यको पाँचौ अध्यायमा विवेच्य *बाआमा कथासङ्ग्रह*को पात्रविधानको अध्ययन गर्दै अन्तिममा सारांश प्रस्तुत गरिएको छ भने छैठौं अध्यायमा *बाआमा कथासङ्ग्रहको भाषिक अध्ययनका क्रममा* चयन, विचलन र समानान्तरताको भाषिक विश्लेषण गरिएको छ । सातौं तथा अन्तिम अध्यायमा उपसंहार तथा निष्कर्षअन्तर्गत प्रस्तुत शोधकार्यको निष्कर्ष र उपादेयता प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी

शोधकार्यको अन्त्यमा सन्दर्भ सामग्रीसूची र व्यक्तिवृत्त प्रस्तुत शोधकार्यलाई साङ्गोपाङ्गो रूपमा तथ्यपरक रूपमा पुरा गरिएको छ ।

निष्कर्ष

साहित्यकार रामलाल जोशीद्वारा लिखित *बाआमा* कथासङ्ग्रह फरक शैलीको प्रयोग गरिएको यथार्थवादी कथा हो । उक्त कृतिअन्तर्गतको *बाबाको माया, आमाको काख* र *भेटिएकी देवी* आदि कथालाई विश्लेषणको लागि लिइएको छ । उक्त तिनवटै कथाहरू पूर्वदीप्ति शैलीमा लेखिएकाले पठन र अध्ययनका दृष्टिले पनि मार्मिक र सरल रहेका छन् ।

बाआमा कृतिका कथाहरूको विश्लेषण गर्दा कथानकगत रूपमा *बाबाको माया* कथामा म पात्रको घरमा ऊ र उसकी आमा मात्र हुन् । बाबु प्रजातन्त्र प्राप्तिको लागि सङ्घर्ष गर्दा जेल जीवनमा रहनु भूमिगत हुनु कथानकको आरम्भको रूपमा आएका छन् । यसैगरी म पात्रको बाबु घर आउनु, केही समय बसेर फेरि जानु र गएको तिन महिनामा घर आउनु, देशमा प्रजातन्त्र आउनु गाउँमा चुनाव आउनु, म पात्रको बाबुले टिकट नपाउनु तिन पटकसम्म पनि टिकट नपाएपछि म पात्रको बाबुले राजनीति त्यागेको घोषणा गर्नु र पूर्ण रूपमा कृषक भन्नु यस कथाको सङ्घर्ष विकासको रूपमा आएका छन् । त्यस्तै एक रात घरमा माओवादीको प्रवेश हुनु, बाबुलाई सुराकीको आरोप लगाउनु र छोरा र बुढीलाई खापामा बाँधी उनीहरूकै अगाडि बाबुलाई परालको खाटले पुरेर आगो लगाई भयानक हत्या गर्नु चरमका रूपमा आएका छन् । त्यसपछि बाबुको हत्या देखेको म पात्र र उसकी आमा मानसिक रूपमा विक्षिप्त हुनुले कथाको सङ्घर्षह्रासको अवस्थालाई बुझाएको छ । त्यसैगरी सोझो सिधा मान्छेमाथि सबै अत्याचार हुने सन्देश म पात्रले बुझ्नु कथाको उपसंहारको रूपमा आएको छ । त्यसैगरी *आमाको काख* कथामा म पात्र र उसकी आमाले एकल तथा गाउँले जीवन बिताउनु आफ्नी आमाको विधवा स्वरूप म पात्रले नरुचाउनु, म पात्रको नन्नी बालसखा हुनु, रिस उठेको बेलामा म पात्रकी आमाले उसले नन्नीको गु खाएको कुरा गर्नु, आमालाई सहयोग गर्ने ध्येयले म पात्र पढ्न छोडेर गोठालो जानु, आरम्भको रूपमा आएका छन् । त्यसैगरी हैजा फैलनु, हैजाबाट बच्न म पात्र र उसकी आमा ओढारमा गएर बस्नु, म पात्रकी आमाले छोरालाई पढाउन बालुवा र ढुङगा बोक्नु, म पात्र उच्च शिक्षा हासिल गर्न

सहर जानु, कथानकको सङ्घर्ष विकासको रूपमा आएका छन् । मैले पढेर घर घडेरी किन्नु विवाह गर्नु, सन्तान हुनु गाउँमा आमाको अवस्था उस्तै हुनु, म पात्रले आमालाई सहर लैजानु, केही दिनपछि आमा गाउँ फर्कनु, सहर जान नमान्नु, अचानक आमा बिरामी हुनु, आमालाई सहर लैजानु, आमाको मानसिक स्मृति गुम्नु, आमाप्रति म पात्र र उसको परिवार चिढिनु, म पात्र लेख्न घरबाहिर गएको अवस्थामा आमा कहिल्यै नफर्कने गरेर घर छोडेर जानु, चरमको रूपमा आएका छन् । जति नै प्रयास गरे तापनि आमालाई नभेट्नु, म पात्रलाई आमाको झझल्को आउनु, सबैकुरा भए तापनि आमा नहुँदा रित्तो भएको अनुभव गर्नु, कथाको सङ्घर्षह्रासको रूपमा आएका छन् । त्यसपछि म पात्रले आमाको महत्त्व बुझ्नु कथाको फलप्राप्तिको रूपमा आएर उपसंहारका रूपमा आएको छ । *भेटिएकी देवी* कथा म पात्र र देवी बाल्यकालका साथी हुन् । म पात्र र देवीले भवानीलाई भाकल दिने, बली दिने खेल खेल्नु, जसमा देवीले एक वर्ष छाउ भएको अर्को वर्ष ऊ गर्भवती भएको, अर्को वर्ष सुत्केरी भएको र अन्तिममा विधवा भएको नाटक गर्नु, कथानकको आरम्भका रूपमा आएका छन् । देवीलाई उसका बाआमाले देउकीको लागि बेच्नु र देवी देउकी बन्नु सङ्घर्ष विकासको रूपमा आएका छन् । मन्दिरमा पुजारीलगायत अन्य पुरुषले देवीमाथि शारीरिक शोषण गर्नु, कलिलै उमेरमा देवीले बच्चा पाउनु, पाँच छोरी र चार छोरा कि आमा देवीले छोरीलाई मन्दिरमै छोडेर छोरालाई लिएर भाग्नु, नदीकिनारमा कुटी बनाई बस्नु, मजदुरी गरेर छोराहरू पढाउनु छोराहरूले आफू बाबु बिनाको सन्तान भन्ने थाहा पाएपछि घर छोडेर भाग्नु, तिन वर्ष पुग्दा पनि घर फर्कनु, चरमको रूपमा आएका छन् । छोराहरूले आफूलाई किन छोडेर गए भन्ने प्रश्नमा देवी रुमलिनु, अरुले गरेको अपराध र समाजको धार्मिक व्यवस्थाको शिकार आफू र छोराहरू भएकोमा देवी विक्षिप्त हुनु, सङ्घर्षह्रासको रूपमा आएका छन् । त्यसैगरी देवीको अवस्था देखेर म पात्र गहिरो सोचाइमा पर्नु, महिलालाई पूज्य मान्दै देवी हो भने तापनि धार्मिक विकृति जस्तो देउकी प्रथाले महिलालाई जिउँदै नरकमा पुऱ्याउने तथा महिलाहरू समाजमा अझै पनि हरेक पक्षबाट शोषणमा परेको फलागमसँगै कथा अन्त्य भएको छ । यसरी प्रस्तुत तिन वटै कथाहरू कथानक संरचनाको आधारमा उत्कृष्ट रहेका छन् ।

कथाको पात्रगत संरचनालाई मध्यनजर गर्दा *बाबाको माया* कथाको पात्रविधानमा प्रमुख पात्रको रूपमा म पात्र उसको बाबु र आमा रहेका सहायक पात्रमा राईला मामा तथा गौण पात्रको रूपमा कान्छा बराजु, दले आदि रहेका छन् । यी पात्रहरूमध्ये म, बाबु, आमा, दले अनुकूल र राईला मामा, कान्छा बराजु आदि प्रतिकूल पात्र हुन् । म पात्र बाबुआमा राईला मामा र कान्छा बराजु मञ्चीय पात्रको रूपमा आएका छन् भने नेपथ्य पात्रको रूपमा दले राइँला मामाको छोरा आएका छन् । त्यसैगरी म, बाबु, आमा, राइँला मामा बद्ध पात्र हुन् भने कान्छा बराजु, दले, राइला मामाको छोरा मुक्त पात्र हुन् । त्यसैगरी *आमाको काख* कथाको पात्र विधानलाई हेर्दा म पात्र, आमा र नौनी रहेका छन्, जसमा म र आमा प्रमुख पात्र हुन् भने नौनी एउटा पात्र हो । म कथामा गतिशील बनेको पाइन्छ । आमा र नन्नी स्थिर मात्र हो । यी तीनवटै पात्रहरू अनुकूल प्रवृत्तिका रहेका छन् भने म, आमा र नन्नी मञ्चीय पात्र हुन् । म पात्र र आमा बद्ध पात्र हुन् भने नन्नी मुक्त पात्र हो । त्यसैगरी *भेटिएकी देवी* कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा म पात्र देवी बोहोरा रहेकी छन् भने सहायक पात्रको रूपमा बुढो मान्छे पुजारी र टिकेश्वरी आमै रहेका छन् तथा राजासाहेब यस कथाको गौण पात्र हो । देवी र म पात्र गतिशील पात्र हुन् भने बुढो मान्छे, पुजारी र राजासाहेब स्थिर पात्र हुन् । देवी र म पात्र अनुकूल चरित्रका छन् भने बूढो मान्छे, पूजारी र राजासाहेब प्रतिकूल चरित्रका पात्रहरू हुन् । त्यसैगरी देवी, म पात्र, बूढो मान्छे, पुजारी टिकेश्वरी बद्ध पात्र हुन् भने राजासाहेब मुक्त पात्र हुन् । यसरी पात्रविधानका आधारमा माथि प्रस्तुत गरिएका तिन वटै कथा उत्कृष्ट रहेका छन् ।

भाषिक संरचनालाई केलाउँदा प्रस्तुत तिनवटै कथामा शब्द चयनमा नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रियापद, क्रियाविशेषण, संयोजक, नामयोगी, निपात, अनुकरणात्मक, विस्मयादिबोधक, तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको चयन रहेको छ भने कोशीय व्याकरणिक, ध्वनि प्रक्रियात्मक, लेख्य प्रक्रियात्मक, भाषिक र प्रयुक्तिगत विचलनहरूको प्रयोगले भाषालाई आकर्षक बनाइएको छ । त्यसैगरी आन्तरिक र बाह्य समानान्तरताको प्रयोगबाट अभिव्यक्तिमा सुन्दरता कायम गरिएको छ । यसरी चयन, विचलन र समानान्तरताको आधारमा गरिएको भाषिक विश्लेषणको आधारमा कथाहरू उत्कृष्ठ रहेको पाइन्छ ।

अतः यस *बाआमा* कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक कथानक संरचना, पात्रविधान तथा भाषा संरचनाको आधारमा विश्लेषण गर्दा कृति उत्कृष्ट रहेको कुरा यस शोधपत्रमा साक्ष्यसहित विश्लेषण गरिएको छ ।

उपादेयता

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक *बाआमा* कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन रहेको छ । प्रस्तुत शोधपत्रमा कथानक संरचना, भाषा संरचना, पात्रविधानलाई आधार मानेर गहन अध्ययन गरिएको छ । यसमा कृतिको वस्तुनिष्ठ अध्ययन गरिएको छ । यस शोधपत्रको अध्ययनबाट आउने दिनमा उल्लिखित शोधकार्यसँग सम्बन्धित रहेर अन्य शीर्षकहरूमा अनुसन्धान गर्न इच्छुक अध्येताका लागि यो शोधकार्य सन्दर्भ सामग्रीको रूपमा उपयोगी हुन सक्छ । *बाआमा* कथासङ्ग्रहको कथानक, पात्र र भाषा संरचनाको शैली वैज्ञानिक अध्ययनबारे जिज्ञासुहरूको लागि समेत उपयोगीसिद्ध रहेको छ । *बाआमा* कृतिको अध्ययनले सम्बन्धित सर्जक रामलाल जोशीलाई आफ्नो कृति माथिको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषणको बारेमा जानकारी प्राप्त गर्न सहयोग पुग्छ । यस शोधपत्रको अध्ययनले विभिन्न आलोचक, समीक्षकहरूलाई कृतिगत समीक्षाको लागि पनि सहयोग पुग्ने देखिन्छ । भाषिक संरचनात्मक क्षमता विकास गरी कृतिलाई शैलीवैज्ञानिक आधारमा विश्लेषण गर्न, शैलीविज्ञान बारेमा जानकारी प्राप्त गर्न तथा नेपाली भाषा अध्ययन गर्ने विद्यार्थीलाई शैक्षिक प्राज्ञिक तथा सम्पूर्ण भाषागत क्षमता अभिवृद्धिका लागि सहयोग पुग्ने तथा उपयोगीसिद्ध हुने छ ।

सन्दर्भ सामग्री सूची

अधिकारी, आशा (२०८१), *टुवरा उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन,* (स्नातकोत्तर शोधपत्र), सप्तगण्डकी बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली भाषा, शिक्षा विभाग, चितवन ।

आचार्य, माधवप्रसाद र अन्य (२०६६), *प्रायोगिक भाषाविज्ञानका प्रमुख आयाम,* काठमाडौँ : दीक्षान्त पुस्तक भण्डार ।

कोइराला, अनिता (२०७९), बाआमा कथासङ्ग्रहको समीक्षा, *साहित्यिक पाइलाहरू,* बर्ष २ अङ्क ५, पृपृ १–३ ।

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

गौतम, सुमिता (२०७९), *पर्खाल उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन,* अप्रकाशित शोधपत्र, त्रि.वि, सप्तगण्डकी क्याम्पस, नेपाली भाषा शिक्षा विभाग, भरतपुर ।

चौलागाईं, सन्तोष, (२०७९), *बाआमा कथासङ्ग्रहको समीक्षा,* पुर्वेली साहित्यक मञ्च चक्रघटी ।

जोशी, रामलाल (२०७९) *बाआमा,* काठमाडौँ : बुकहिल पब्लिकेसन ।

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

ढुङ्गाना, तुलसीप्रसाद (२०६५), *प्रायोगिक भाषाविज्ञानका प्रमुख आयाम,* काठमाडौँ : सुजाता प्रकाशन ।

पौडेल, माधवप्रसाद (२०६९), *प्रायोगिक भाषाविज्ञानका प्रमुख आयामहरू,* काठमाडौँ : हेरिटेज पब्लिसर्स एण्ड डिस्ट्रिव्युटर्स ।

बराल, हिरा (२०७९), *कोरीयाना कफी गफ उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन,* (स्नातकोत्तर शोधपत्र), सप्तगण्डकी बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली भाषा, शिक्षा विभाग, चितवन ।

भण्डारी, पारसमणि र अन्य (२०६८), *प्रायोगिक भाषाविज्ञानको प्रमुख आयाम,* काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

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

लामिछाने, सविना (२०७९), *मोक्ष उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन,* (स्नातकोत्तर शोधपत्र), सप्तगण्डकी बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली भाषा, शिक्षा विभाग, चितवन ।

लामिछाने, यादवप्रकाश (२०७०), *प्रायोगिक भाषाविज्ञानका प्रमुख आयाम,* काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

शर्मा, कुमारी (२०७७), *खलङ्गामा हमला उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन,* (स्नातकोत्तर शोधपत्र), सप्तगण्डकी बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली भाषा, शिक्षा विभाग, चितवन ।

शर्मा, मोहनराज (२०४८), *शैलीविज्ञान,* काठमाडौँ : नेपाल राष्ट्रिय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

शर्मा, रीतादेवी (२०७७), *मैदारो उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन,* (स्नातकोत्तर शोधपत्र), सप्तगण्डकी बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली भाषा, शिक्षा विभाग, चितवन ।

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

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

व्यक्तिवृत्त

नाम : गीता रेग्मी

जन्म मिति : २०५१/११/२६

बुवाको नाम : दिव्यश्वर उपाध्याय

आमाको नाम : हरिकला उपाध्याय

पतिको नाम : प्रेमराज अधिकारी

लैंङ्गिकता : महिला

भाषा : नेपाली, अङ्ग्रेजी, हिन्दी

धर्म : हिन्दु

राष्टियता : नेपाली

वैवाहिक स्थिति : विवाहित

शिक्षा : स्नातकोत्तर अध्ययनरत

रुचि : अध्ययन, भम्रण

कार्य : अध्ययन

हालको ठेगाना : भरतपुर महानगरपालिका, १४, चितवन ।

मोबाइल नम्बर : ९८६५४३३८०५

शैक्षिक विवरण

तह	उत्तीण गरेको संस्था	उत्तीण साल	श्रेणी/जिपिए
स्नातकोत्तर	सप्तगण्डकी बहुमुखी क्याम्पस, चितवन	अध्ययनरत	
स्नातक	जनज्योति आदर्श बहुमुखी क्याम्पस,	२०७४	दोस्रो
दश जोड दुई	हरैया उच्च माध्यमिक विद्यालय	२०६८	दोस्रो
एस.एल.सी.	हरैया उच्च माध्यमिक विद्यालय	२०६५	पहिलो

तालिम : कम्प्युटर सम्बन्धी आधारभूत ज्ञान, जीवनोपयोगी सिप, शिक्षण तालिम

अनुभव : विगत ४ वर्ष देखि अध्यापन गराइरहेको ।

बाआमा कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, शिक्षाशास्त्र सङ्काय, नेपाली
भाषा शिक्षा विभागअन्तर्गत स्नातकोत्तर तह
(एम.एड), चौँथो सेमेष्टरको नेपा.शि.
५४४ पाठ्यांशको प्रयोजनका
लागि प्रस्तुत शोधपत्र

गीता रेग्मी

परीक्षा क्रमाङ्क : ७५२४००२६

त्रि.वि. दर्ता क्रमाङ्क : ९-२-०६६१-००२२-२०११

नेपाली भाषा शिक्षा विभाग

सप्तगण्डकी बहुमुखी क्याम्पस

भरतपुर, चितवन

२०८२/सन् २०२५

बाआमा कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, शिक्षाशास्त्र सङ्काय, नेपाली
भाषा शिक्षा विभागअन्तर्गत स्नातकोत्तर तह
(एम.एड), चौँथो सेमेष्टरको नेपा.शि.
५४४ पाठ्यांशको प्रयोजनका
लागि प्रस्तुत शोधपत्र

गीता रेग्मी

परीक्षा क्रमाङ्क : ७५२४००२६

त्रि.वि. दर्ता क्रमाङ्क : ९-२-०६६१-००२२-२०११

नेपाली भाषा शिक्षा विभाग
सप्तगण्डकी बहुमुखी क्याम्पस
भरतपुर, चितवन
२०८२/सन् २०२५

मौखिक परीक्षा मिति : २०८२/०४/१६ पेस गरेको मिति : २०८२/०३/२२

© २०८२

गीता रेग्मी

सर्वाधिकार शोधार्थीमा

समुद्घोषण

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

मिति : २०८२/०२/१६

....

गीता रेग्मी

शोधार्थी

सप्तगण्डकी बहुमुखी क्याम्पस
SAPTAGANDAKI MULTIPLE CAMPUS
Estd. 2045 B.S. (1988 A.D.)
(Affiliated to Tribhuvan University, Nepal)
भरतपुर, चितवन, नेपाल
Bharatpur, Chitwan, Nepal

शोधनिर्देशकको सिफारिसपत्र

यस *बाआमा कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन* शीर्षकको यस शोधपत्र शोधार्थी गीता रेग्मीले मेरा निर्देशनमा पूर्ण लगाव र परिश्रमपूर्वक तयार पार्नु भएको हो । विषयगत गहनतालाई महत्त्व दिई तयार पारिएको यस शोधपत्रबाट म पूर्ण सन्तुष्ट छु । शिक्षाशास्त्र सङ्काय, नेपाली विभागको नयाँ प्रारूपअनुसार तयार पारिएको यो शोधपत्र एउटा नमुना शोधपत्रका रूपमा तयार भएको छ । अतः आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि सप्तगण्डकी बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभागसक्षम सिफारिस गर्दछु ।

मिति : २०८२/०३/१०

....

सरोज दवाडी

उपप्राध्यापक

सप्तगण्डकी बहुमुखी क्याम्पस

नेपाली शिक्षा विभाग

भरतपुर, चितवन

Tel.: +977-56-493754, +977-56-493558, Fax: +977-56-493021, http://smc.edu.np, E-mail: info@smc.edu.np

सप्तगण्डकी बहुमुखी क्याम्पस
SAPTAGANDAKI MULTIPLE CAMPUS
Estd. 2045 B.S. (1988 A.D.)
(Affiliated to Tribhuvan University, Nepal)
भरतपुर, चितवन, नेपाल
Bharatpur, Chitwan, Nepal

स्वीकृतिपत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, शिक्षाशास्त्र सङ्काय, नेपाली भाषा शिक्षा विभागअन्तर्गत नेपाली विषयको दोस्रो वर्षमा अध्ययनरत छात्रा गीता रेग्मीद्वारा *बाआमा कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन* शीर्षकमा तयार गरिएको यो शोधपत्र स्नातकोत्तर उपाधिका लागि उचित ठहरिएकाले स्वीकृति प्रदान गरिएको छ ।

शोध मूल्याङ्कन समिति

क.सं.	नाम	हस्ताक्षर
१.	उपप्रा. बिन्दु पौडेल (वस्ती) (विभागीय प्रमुख)	....
२.	उपप्रा. सरोज दवाडी (शोध निर्देशक)	....
३.	[redacted] .... (बाह्य परीक्षक)	....

मिति : [redacted]

[redacted]५

Tel.: +977-56-493754, +977-56-493558, Fax: +977-56-493021, http://smc.edu.np, E-mail: info@smc.edu.np

सप्तगण्डकी बहुमुखी क्याम्पस
SAPTAGANDAKI MULTIPLE CAMPUS
Estd. 2045 B.S. (1988 A.D.)
(Affiliated to Tribhuvan University, Nepal)
भरतपुर, चितवन, नेपाल
Bharatpur, Chitwan, Nepal

बौद्धिक नक्कल परीक्षण रिपोर्ट

स्नातकोत्तर तहमा मिति २०८२/०४/३० मा बौद्धिक नक्कल परीक्षणको लागि श्री *गीता रेग्मीले* पेस गर्नुभएको *बाआमा कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन* शीर्षकको शोधपत्रलाई थेन्टीकेट बौद्धिक नक्कल जाँचकर्ता सफ्टवेयर (Thenticate plagiarism checker software) द्वारा जाँच गरिएको छ । सफ्टवेयरले निम्न मापदण्डहरूमा आधारित शून्य प्रतिशतको समग्र समानता सूचकाङ्क फेला पार्‍यो ।

मापदण्ड :

वाक्यांश/पदावली	:	असमाविष्ट
उद्धरण	:	असमाविष्ट
सन्दर्भ सूची	:	असमाविष्ट
स्रोत समानता	:	प्रतिशत (१% भन्दा बढी)
शब्द समानता	:	शब्द गणना (१० शब्दहरूभन्दा बढी)
शोधसार	:	असमाविष्ट
विधि र सामग्री समावेश	:	समाविष्ट

नोट : यस सफ्टवेयरद्वारा निर्मित समानता सूचकाङ्कले यो शोधपत्रको क्षमता र मापदण्डलाई व्यापक रूपमा प्रतिबिम्बित गर्न सक्दैन । तसर्थ यो शोधपत्रको मूल्याङ्कनका लागि आधिकारिक विज्ञद्वारा भौतिक परीक्षण नै वाञ्छनीय छ ।क

....

पदमलाल भारती

सहायक क्याम्पस प्रमुख

Tel.: +977-56-493754, +977-56-493558, Fax: +977-56-493021, http://smc.edu.np, E-mail: info@smc.edu.np

कृतज्ञताज्ञापन

प्रस्तुत *बाआमा कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन* शीर्षकको शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय, शिक्षाशाास्त्र सङ्काय, नेपाली भाषा शिक्षा विभागअन्तर्गत चौथो सेमेस्टरको नेपा.शि. ५४४ शोधपत्र पाठ्याशंको प्रयोजनार्थ तयार पारिएको हो ।

यस शोधकार्य शोध निर्देशक सरोज दवाडी गुरुको प्रत्यक्ष निर्देशनमा तयार पारिएको हो । आफ्नो व्यस्तताको बाबजुद पनि शोध लेखनको सम्बन्धमा आफ्नो अमूल्य समय र सुझावहरू दिनुभएकामा उहाँप्रति हार्दिक कृतज्ञता प्रकट गर्दछु । प्रस्तुत शोधकार्य गर्न सहयोगी उपन्यासका लेखक रामलाल जोशी पनि धन्यवादको पात्र हुनुहुन्छ । प्रस्तुत शोधको उपर्युक्त शोधशीर्षक छनोट तथा शोधप्रस्ताव स्वीकृत गरी शोधको अवसर प्रदान गर्ने सप्तगण्डकी बहुमुखी क्याम्पसको, नेपाली भाषा शिक्षा विभागअन्तर्गतका प्राध्यापक विन्दु पौडेल (वस्ती) प्रति हार्दिक कृतज्ञता व्यक्त गर्दछु ।

शोधपत्र तयार गर्ने क्रममा सैद्धान्तिक पुनरावलोकन र प्रायोगिक पुनरावलोकनका लागि सामग्रीका रूपमा शोधपत्रको सहयोग लिइएकाले उहाँहरूप्रति पनि हार्दिक कृतज्ञ छु । शोधनायक रामलाल जोशीलाई पनि विशेष धन्यवाद दिन चाहन्छु । मलाई जन्म दिएर अनेकौं सङ्घर्षका साथ मेरो उज्ज्वल भविष्यको कामना गरी यो स्थानसम्म पुर्‍याउनुहुने मेरा आमाबाबा दिव्यश्वर र हरिकला तथा सासू आमा पार्वती अधिकारीप्रति नमन गर्न चाहन्छु । मेरो हरेक दुःखसुखमा साथ दिँदै पढाइमा सदैव अग्रसर हुन प्रेरित गरी साथ दिने जीवनसाथी प्रेमराज अधिाकारीप्रति हार्दिक कृतज्ञ छु, साथै छोराहरू आयम र आमोगले ज्ञानी भएर यस कार्य गर्न सघाउ पुर्‍याएकामा खुशी प्रकट गर्दछु । त्यसैगरी पढ्न तथा हरेक कार्यमा अगाडि बढ्न सधैँ उत्प्रेरित गर्नुहुने दिदीबहिनी बिन्दु, कुसुम, इन्दिरा, दुर्गा, पार्वती, रक्षा तथा सम्पूर्ण परिवारप्रति हार्दिक आभार व्यक्त गर्न चाहान्छु । प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष रूपमा विभिन्न सल्लाह दिने साथी विमला आचार्य, चोली मल्ल, कुमारी शर्मा र इष्टमित्र तथा शुद्धाशुद्धीमा सघाउने दाजु रुद्र उप्रेतीप्रति म कृतज्ञ रहेकी छु ।

अन्त्यमा, उचित मूल्याङ्कनका लागि सप्तगण्डकी बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली भाषा शिक्षा विभागमा पेस गर्दछु ।

मिति : २०८२/०२/१६

……………

शोधार्थी

गीता रेग्मी

शोधसार

साहित्यकार रामलाल जोशीद्वारा लिखित *बाआमा* कथासङ्ग्रह फरक शैलीको प्रयोग गरिएको यथार्थवादी कथा हो । उक्त कृतिअन्तर्गतको *बाबाको माया, आमाको काख* र *भेटिएकी देवी* आदि कथालाई विश्लेषणको लागि लिइएको छ । उक्त तिनवटै कथाहरू पूर्वदीप्ति शैलीमा लेखिएकाले पठन र अध्ययनका दृष्टिले पनि मार्मिक र सरल रहेका छन् ।

बाआमा कृतिका कथाहरूको विश्लेषण गर्दा कथानकगत रूपमा *बाबाको माया* कथामा म पात्रको घरमा ऊ र उसकी आमा मात्र हुन् । बाबु प्रजातन्त्र प्राप्तिको लागि सङ्घर्ष गर्दा जेल जीवनमा रहनु भूमिगत हुनु कथानकको आरम्भको रूपमा आएका छन् । यसैगरी म पात्रको बाबु घर आउनु, केही समय बसेर फेरि जानु र गएको तिन महिनामा घर आउनु, देशमा प्रजातन्त्र आउनु गाउँमा चुनाव आउनु, म पात्रको बाबुले टिकट नपाउनु तिन पटकसम्म पनि टिकट नपाएपछि म पात्रको बाबुले राजनीति त्यागेको घोषणा गर्नु र पूर्ण रूपमा कृषक भन्नु यस कथाको सङ्घर्ष विकासको रूपमा आएका छन् । त्यस्तै एक रात घरमा माओवादीको प्रवेश हुनु, बाबुलाई सुराकीको आरोप लगाउनु र छोरा र बुढीलाई खापामा बाँधी उनीहरूकै अगाडि बाबुलाई परालको खाटले पुरेर आगो लगाई भयानक हत्या गर्नु चरमका रूपमा आएका छन् । त्यसपछि बाबुको हत्या देखेको म पात्र र उसकी आमा मानसिक रूपमा विक्षिप्त हुनुले कथाको सङ्घर्षह्रासको अवस्थालाई बुझाएको छ । त्यसैगरी सोझो सिधा मान्छेमाथि सबै अत्याचार हुने सन्देश म पात्रले बुझ्नु कथाको उपसंहारको रूपमा आएको छ । त्यसैगरी *आमाको काख* कथामा म पात्र र उसकी आमाले एकल तथा गाउँले जीवन बिताउनु आफ्नी आमाको विधवा स्वरूप म पात्रले नरुचाउनु, म पात्रको नन्नी बालसखा हुनु, रिस उठेको बेलामा म पात्रकी आमाले उसले नन्नीको गु खाएको कुरा गर्नु, आमालाई सहयोग गर्ने ध्येयले म पात्र पढ्न छोडेर गोठालो जानु, आरम्भको रूपमा आएका छन् । त्यसैगरी हैजा फैलनु, हैजाबाट बच्न म पात्र र उसकी आमा ओढारमा गएर बस्नु, म पात्रकी आमाले छोरालाई पढाउन बालुवा र ढुङगा बोक्नु, म पात्र उच्च शिक्षा हासिल गर्न सहर जानु, कथानकको सङ्घर्ष विकासको रूपमा आएका छन् । मैले पढेर घर घडेरी किन्नु विवाह गर्नु, सन्तान हुनु गाउँमा आमाको अवस्था उस्तै हुनु, म पात्रले आमालाई सहर लैजानु, केही दिनपछि आमा गाउँ फर्कनु, सहर जान नमान्नु, अचानक आमा बिरामी हुनु,

आमालाई सहर लैजानु, आमाको मानसिक स्मृति गुम्नु, आमाप्रति म पात्र र उसको परिवार चिढिनु, म पात्र लेख्न घरबाहिर गएको अवस्थामा आमा कहिल्यै नफर्कने गरेर घर छोडेर जानु, चरमको रूपमा आएका छन् । जति नै प्रयास गरे तापनि आमालाई नभेट्नु, म पात्रलाई आमाको झझल्को आउनु, सबैकुरा भए तापनि आमा नहुँदा रित्तो भएको अनुभव गर्नु, कथाको सङ्घर्षह्रासको रूपमा आएका छन् । त्यसपछि म पात्रले आमाको महत्त्व बुझ्नु कथाको फलप्राप्तिको रूपमा आएर उपसंहारका रूपमा आएको छ । *भेटिएकी देवी* कथा म पात्र र देवी बाल्यकालका साथी हुन् । म पात्र र देवीले भवानीलाई भाकल दिने, बली दिने खेल खेल्नु, जसमा देवीले एक वर्ष छाउ भएको अर्को वर्ष ऊ गर्भवती भएको, अर्को वर्ष सुत्केरी भएको र अन्तिममा विधवा भएको नाटक गर्नु, कथानकको आरम्भका रूपमा आएका छन् । देवीलाई उसका बाआमाले देउकीको लागि बेच्नु र देवी देउकी बन्नु सङ्घर्ष विकासको रूपमा आएका छन् । मन्दिरमा पुजारीलगायत अन्य पुरुषले देवीमाथि शारीरिक शोषण गर्नु, कलिलै उमेरमा देवीले बच्चा पाउनु, पाँच छोरी र चार छोरा कि आमा देवीले छोरीलाई मन्दिरमै छोडेर छोरालाई लिएर भाग्नु, नदीकिनारमा कुटी बनाई बस्नु, मजदुरी गरेर छोराहरू पढाउनु छोराहरूले आफू बाबु बिनाको सन्तान भन्ने थाहा पाएपछि घर छोडेर भाग्नु, तिन वर्ष पुग्दा पनि घर फर्कनु, चरमको रूपमा आएका छन् । छोराहरूले आफूलाई किन छोडेर गए भन्ने प्रश्नमा देवी रुमलिनु, अरुले गरेको अपराध र समाजको धार्मिक व्यवस्थाको शिकार आफू र छोराहरू भएकोमा देवी विक्षिप्त हुनु, सङ्घर्षह्रासको रूपमा आएका छन् । त्यसैगरी देवीको अवस्था देखेर म पात्र गहिरो सोचाइमा पर्नु, महिलालाई पूज्य मान्दै देवी हो भने तापनि धार्मिक विकृति जस्तो देउकी प्रथाले महिलालाई जिउँदै नरकमा पुऱ्याउने तथा महिलाहरू समाजमा अझै पनि हरेक पक्षबाट शोषणमा परेको फलागमसँगै कथा अन्त्य भएको छ । यसरी प्रस्तुत तिन वटै कथाहरू कथानक संरचनाको आधारमा उत्कृष्ट रहेका छन् ।

कथाको पात्रगत संरचनालाई मध्यनजर गर्दा *बाबाको माया* कथाको पात्रविधानमा प्रमुख पात्रको रूपमा म पात्र उसको बाबु र आमा रहेका सहायक पात्रमा राईला मामा तथा गौण पात्रको रूपमा कान्छा बराजु, दले आदि रहेका छन् । यी पात्रहरूमध्ये म, बाबु, आमा, दले अनुकूल र राईला मामा, कान्छा बराजु आदि प्रतिकूल पात्र हुन् । म पात्र बाबुआमा राईला मामा र कान्छा बराजु मञ्चीय पात्रको रूपमा आएका छन् भने नेपथ्य पात्रको रूपमा दले राइँला मामाको छोरा आएका छन् । त्यसैगरी म, बाबु, आमा, राइँला मामा बद्ध पात्र

हुन् भने कान्छा बराजु, दले, राइला मामाको छोरा मुक्त पात्र हुन् । त्यसैगरी *आमाको काख* कथाको पात्र विधानलाई हेर्दा म पात्र, आमा र नौनी रहेका छन्, जसमा म र आमा प्रमुख पात्र हुन् भने नौनी एउटा पात्र हो । म कथामा गतिशील बनेको पाइन्छ । आमा र नन्नी स्थिर मात्र हो । यी तीनवटै पात्रहरू अनुकूल प्रवृत्तिका रहेका छन् भने म, आमा र नन्नी मञ्चीय पात्र हुन् । म पात्र र आमा बद्ध पात्र हुन् भने नन्नी मुक्त पात्र हो । त्यसैगरी *भेटिएकी देवी* कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा म पात्र देवी बोहोरा रहेकी छन् भने सहायक पात्रको रूपमा बुढो मान्छे पुजारी र टिकेश्वरी आमै रहेका छन् तथा राजासाहेब यस कथाको गौण पात्र हो । देवी र म पात्र गतिशील पात्र हुन् भने बुढो मान्छे, पुजारी र राजासाहेब स्थिर पात्र हुन् । देवी र म पात्र अनुकूल चरित्रका छन् भने बूढो मान्छे, पूजारी र राजासाहेब प्रतिकूल चरित्रका पात्रहरू हुन् । त्यसैगरी देवी, म पात्र, बूढो मान्छे, पुजारी टिकेश्वरी बद्ध पात्र हुन् भने राजासाहेब मुक्त पात्र हुन् । यसरी पात्रविधानका आधारमा माथि प्रस्तुत गरिएका तिन वटै कथा उत्कृष्ट रहेका छन् ।

भाषिक संरचनालाई केलाउँदा प्रस्तुत तिनवटै कथामा शब्द चयनमा नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रियापद, क्रियाविशेषण, संयोजक, नामयोगी, निपात, अनुकरणात्मक, विस्मयादिबोधक, तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको चयन रहेको छ भने कोशीय व्याकरणिक, ध्वनि प्रक्रियात्मक, लेख्य प्रक्रियात्मक, भाषिक र प्रयुक्तिगत विचलनहरूको प्रयोगले भाषालाई आकर्षक बनाइएको छ । त्यसैगरी आन्तरिक र बाह्य समानान्तरताको प्रयोगबाट अभिव्यक्तिमा सुन्दरता कायम गरिएको छ । यसरी चयन, विचलन र समानान्तरताको आधारमा गरिएको भाषिक विश्लेषणको आधारमा कथाहरू उत्कृष्ठ रहेको पाइन्छ ।

अतः यस *बाआमा* कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक कथानक संरचना, पात्रविधान तथा भाषा संरचनाको आधारमा विश्लेषण गर्दा कृति उत्कृष्ट रहेको कुरा यस शोधपत्रमा साक्ष्यसहित विश्लेषण गरिएको छ ।

सङ्क्षिप्त रूपसूची

मा.वि.	:	माध्यमिक विद्यालय
एम्.एड.	:	मास्टर्स अफ एजुकेसन
एस.एल.सी.	:	स्कुल लिभिङ सर्टिफिकेट
क्र.सं.	:	क्रम सङ्ख्या
त्रि.वि.	:	त्रिभुवन विश्वविद्यालय
नं.	:	नम्बर
नेपा.शि.	:	नेपाली शिक्षा
पृ.	:	पृष्ठ
बि.एड्.	:	ब्याचलर अफ एजुकेसन
शि.स.	:	शिक्षण सहायक

विषयसूची

पृष्ठ

अध्याय एक : शोधपरिचय

अध्ययनको पृष्ठभूमि १

समस्याकथन २

अध्ययनको औचित्य २

अनुसन्धानात्मक प्रश्न ३

शोधकार्यको सीमाङ्कन ३

पारिभाषिक शब्दावली ३

अध्याय दुई : सम्बन्धित कार्यको पुनरावलोकन

सैद्धान्तिक पुनरावलोकन ४

प्रायोगिक पुनरावलोकन ५

शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक अवधारणा ९

शैली १०

भाषा शिक्षण र शैलीविज्ञानको सम्बन्ध १२

शैलीविज्ञानको अन्य विधासँगको सम्बन्ध १३

शैलीवैज्ञानिक समालोचनाका तहहरू १४

कला सामग्रीको तह १४

कला माध्यमको तह १५

भाषिक कलाप्रतीकको तह १६

कथानक संरचना १६

आरम्भ/चिनारी १७

सङ्घर्ष विकास १७

चरम

सङ्घर्षह्रास १८

उपसंहार १९

पात्रविधान १९

लिङ्गको आधार २०

कार्यको आधार २०

प्रवृत्तिको आधारमा २०

स्वभावको आधार २१

जीवनचेतनाको आधार २१

आसन्नताको आधार २२

आबद्धताको आधार २२

शैलीविश्लेषण प्रक्रिया २२

साहित्यिक संरचना २३

शैली २५

विविधता २९

अवधारणात्मक ढाँचा ३०

सम्बन्धित कार्यको पुनरावलोकनको अनुप्रयोग ३१

अध्याय तीन : शोधविधि र प्रक्रिया

अनुसन्धान ढाँचा ३२

नमुना छनोट ३२

सामग्री सङ्कलन प्रक्रिया ३२

सामग्री सङ्कलनका साधन ३२

सामग्री सङ्कलन ३३

विश्लेषण ढाँचा ३३

शोधपत्रको रूपरेखा ३३

अध्याय चार

बाआमा कथा सङ्ग्रहको कथानम संरचना

बाबाको माया कथाको कथानक विश्लेषण ३५
    आरम्भ ३५
    सङ्घर्ष विकास ३६
    चरम ३६
    सङ्घर्षह्रास ३६
    उपसंहार ३७
आमाको काख कथाको कथानक विश्लेषण ३७
    आरम्भ ३७
    सङ्घर्ष विकास ३८
    चरम ३९
    सङ्घर्षह्रास ३९
    उपसंहार ४०
भेटिएकी देवी कथाको कथानक संरचना ४०
    आरम्भ ४०
    सङ्घर्ष विकास ४१
    चरम ४१
    सङ्घर्षह्रास ४२
    उपसंहार ४२
सारांश ४३

अध्याय पाँच

बाआमा कथा सङ्ग्रहको पात्रविधान

बाबाको माया कथाको पात्र विधान ४५
    म ४५
    बाबु ४६
    आमा ४६

कान्छा वडाजु ४७
राइँला मामा ४७
आमाको काख कथाको पात्र विधान ४८
म ४८
आमा ४८
नैनी ४९
भेटिएकी देवी कथाको पात्र विधान ४९
देवी बोहरा ५०
म ५०
बूढो मान्छे ५०
पुजारी ५१
टीकेश्वरी आमै ५१
सारांश ५५

अध्याय छ

बाआमा कथा सङ्ग्रहको भाषा संरचना

बाबाको माया कथाको भाषा संरचना ५७
चयन ५७
नाम ५७
सर्वनाम ५८
विशेषण ५८
क्रियापद ५८
क्रिया विशेषण ५८
संयोजक ५९
नामयोगी ५९
निपात ५९
अनुकरणात्मक शब्द ५९
विस्मयादिबोधक ६०

तत्सम शब्द ६०
तद्भव शब्द ६०
आगन्तुक शब्द ६०
विचलन ६१
कोशीय विचलन ६१
व्याकरणिक विचलन ६१
ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन ६१
अर्थ तात्विक विचलन ६२
लेख्य प्रक्रियात्मक विचलन ६२
भाषिक विचलन ६२
प्रयुक्ति विचलन ६३
समानान्तरता ६३
बाह्य समानान्तरता ६३
आन्तरिक समानान्तरता ६३
आमाको काख कथाको भाषा संरचना ६४
चयन ६४
नाम ६४
सर्वनाम ६४
विशेषण ६४
क्रियापद ६५
क्रिया विशेषण ६५
संयोजक ६५
नामयोगी ६५
निपात ६६
अनुकरणात्मक ६६
विस्मयादिबोधक ६६
तत्सम ६६
तद्भव ६६

आगन्तुक ६७
विचलन ६७
कोशीय विचलन ६७
व्याकरणिक विचलन ६७
ध्वनि क्रियात्मक विचलन ६८
अर्थतात्त्विक विचलन ६८
लेख्य प्रक्रियात्मक विचलन ६८
भाषिक विचलन ६९
प्रयुक्ति विचलन ६९
समानान्तरता ६९
आन्तरिक समानान्तरता ६९
बाह्य समानान्तरता ७०
भेटिएकी देवी कथाको भाषिक संरचना ७०
चयन ७०
नाम ७०
सर्वनाम ७०
विशेषण ७१
क्रियापद ७१
क्रिया विशेषण ७१
संयोजक ७१
नामयोगी ७२
निपात ७२
अनुकरणात्मक शब्द ७२
विस्मयादिबोधक ७३
तत्सम शब्द ७३
तद्भव शब्द ७३
आगन्तुक शब्द ७३
विचलन ७४

कोशीय विचलन ७४
व्याकरणिक विचलन ७४
ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन ७५
अर्थ तात्त्विक विचलन ७५
लेख्य प्रक्रियात्मक विचलन ७५
भाषिक विचलन ७६
प्रयुक्ति विचलन ७६
समानान्तरता ७६
आन्तरिक समानान्तरता ७६
बाह्य समानान्तरता ७७
सारांश ७७

अध्याय सात

निष्कर्ष र उपादेयता

सारांश ७८
निष्कर्ष ७९
उपादेयता ८२
सन्दर्भ सामग्रीसूची ८३
व्यक्तिवृत्त

रेखाचित्र सूची

रेखाचित्र सङ्ख्या	शीर्षक	पृष्ठ
१	शैली विश्लेषण प्रक्रिया	२३
२	*बाबाको माया* कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक वर्गीकरण	५२
३	*आमाको काख* कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक वर्गीकरण	५३
४	*भेटिएकी देवी* कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक वर्गीकरण	५४

चिह्नसूची

चिह्न	**अर्थ**
;	अर्धविराम
,	अल्पविराम
“ ”	कसैको प्रत्यक्ष उक्तिको उद्धरण गर्दा
....	केही अंश छोडिएको
।	पूर्ण विराम
?	प्रश्नवाचक
-	योजक
/	विकल्प, पर्याय
‘ ’	विशेष जोड दिँदा
:	व्याख्या/सापेक्ष
_	बाट