

‘शूर्पणखा’ खण्डकाव्यको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपालीविभाग, चितवनको
स्नातकोत्तर तह (एम. ए.), द्वितीय वर्षको
दसौँ पत्रको प्रयोजनार्थ
प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी

सन्तोष काफ्ले

त्रि.वि. रजिस्ट्रेशन नं. ६-३-१९-८२९-२०१२

क्याम्पस रोल नं. ५/२०६९

वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस

नेपाली विभाग

भरतपुर, चितवन

२०७७/सन् २०२१

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्घाय
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभाग,
भरतपुर, चितवन

स्वीकृति पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्घायअन्तर्गत वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभाग, भरतपुर, चितवनका छात्र सन्तोष काफ्लेले स्नातकोत्तर तह (एम.ए.) नेपाली विषयको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि प्रस्तुत गरेको 'शूर्पणखा खण्डकाव्यको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन' शीर्षकको यो शोधपत्र स्वीकृत गरिएको छ ।

मूल्याङ्कनसमिति

प्रा.डा. होमनाथ सापकोटा
विभागीय प्रमुख

हस्ताक्षर

सहप्राध्यापक दामोदर रिजाल
शोधनिर्देशक

हस्ताक्षर

डा. एकनारायण पौडेल
बाह्यपरीक्षक

हस्ताक्षर

मिति २०७७/१०/२७

सन् २०२१- २-१०

शोधनिर्देशकको मन्तव्य

प्रस्तुत “शूर्पणखा’ खण्डकाव्यको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन’ शीर्षकको शोधपत्र स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षका छात्र सन्तोष काफ्लेले मेरो निर्देशनमा तयार गर्नुभएको हो । शोधपत्र तयारीका क्रममा सामग्रीसङ्कलनदेखि शोधपत्र लेखनसम्म शोधार्थीको अथक मिहिनेत र परिश्रम परेको छ । मिहिनेतपूर्वक तयार गरिएको प्रस्तुत शोधपत्र मूल्याङ्कनका लागि वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभागसमक्ष सिफारिस गर्दछु ।

मिति २०७७/१०/०४

सन् २०२१-०१-१७

दामोदर रिजाल

सहप्राध्यापक

वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस

नेपाली विभाग

भरतपुर, चितवन

कृतज्ञताज्ञापन

प्रस्तुत “शूर्पणखा’ खण्डकाव्यको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन’ शीर्षकको शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, चितवनको नेपाली विभागको स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको दसौँ पत्रको पाठ्यांश परिपूर्तिका निमित्त तयार गरिएको हो । प्रस्तुत शोधपत्र मैले आदरणीय गुरु सहप्राध्यापक दामोदर रिजालको निर्देशनमा तयार पारेको हुँ । यध्ययनका क्रममा आफ्नो अत्यन्त कार्यव्यस्तताबाट पनि यथाशक्य समय उपलब्ध गराई आत्मीयतापूर्वक मलाई समुचित निर्देशन दिनुभएकोमा सर्वप्रथम म शोधनिर्देशक आदरणीय दामोदर रिजाल गुरुज्यूप्रति हार्दिक कृतज्ञता प्रकट गर्दछु । प्रस्तुत शीर्षकमा अनुसन्धान गर्न स्वीकृति प्रदान गर्नुहुने आदरणीय गुरु तथा विभागीय प्रमुख प्रा.डा. होमनाथ सापकोटाज्यूप्रति पनि म कृतज्ञता प्रकट गर्दछु । मलाई शोधसँग सम्बन्धित सामग्री उपलब्ध गराएर सहयोग गर्नुहुने आदरणीय मुरलीधर घिमिरे तथा डा. धनेश्वर भट्टराईज्यूप्रति हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु ।

यस शोधपत्रको तयारीका क्रममा आवश्यक सामग्रीसङ्कलन गर्ने कामदेखि लिएर सोधपुछका क्रममा आफ्नो समय दिई पूर्ण सहयोग गर्नुहुने काव्यकार गोविन्दराज ‘विनोदी’ज्यूप्रति हार्दिक आभारी छु । लेखनकार्यका निमित्त सदैव हौसला प्रेरणा एवम् प्रोत्साहन दिई सहयोग पुर्याउनुहुने वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभागका सम्पूर्ण गुरुहरू तथा वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पसको पुस्तकालय परिवारप्रति आभार व्यक्त गर्दछु ।

प्रस्तुत शोधपत्र तयार पार्ने सिलसिलामा मलाई प्रेरणा दिनुहुने मेरा अभिभावक कुलप्रसाद काफ्ले, विष्णुमाया काफ्ले, सुशिला काफ्ले, शशी काफ्ले एवम् शोधपत्र टङ्कणमा सघाउनुहुने आदरणीय दिदी लक्ष्मी सुवेदीज्यूप्रति आभारी छु ।

अन्त्यमा “शूर्पणखा’ खण्डकाव्यको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन’ शीर्षकको यो शोधपत्र आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभागसमक्ष प्रस्तुत गर्दछु ।

शोधार्थी

मिति २०७७/१०/०४

सन्तोष काफ्ले
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस
नेपाली विभाग
भरतपुर, चितवन

विषयसूची

- (क) स्वीकृतिपत्र
- (ख) शोधनिर्देशकको मन्तव्य
- (ग) कृतज्ञताज्ञापन
- (घ) तालिकासूची
- (ङ) सङ्क्षेपीकृत शब्दसूची

परिच्छेद : एक

शोधपरिचय

१.१ शोधविषय परिचय	१
१.२ शोधको समस्याकथन	२
१.३ शोधकार्यका उद्देश्यहरू	२
१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा	३
१.५ शोधकार्यको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता	९
१.६ शोधकार्यको मूल्याङ्कन	९
१.७ सामग्रीसङ्कलन विधि	९
१.८ सैद्धान्तिक ढाँचा र शोधविधि	९
१.९ शोधपत्रको रूपरेखा	१०

परिच्छेद : दुई

शैलीविज्ञानको इतिहास, सैद्धान्तिक मान्यता, अध्ययनपद्धति र प्रविधिहरू

२.१ विषय परिचय	११
२.२ शैलीविज्ञानका अध्ययन पद्धति र प्रविधिहरू	१२
(क) संरचना	१४
(ख) बुनोट	१४
(ग) अग्रभूमीकरण	१५

(घ) गत्यात्मक शक्ति	१७
(ङ) आयाम	१७
२.३ शैलीविज्ञानका क्षेत्र र सीमा	१८
२.४ निष्कर्ष	२४

परिच्छेद : तीन

‘शूर्पणखा’ खण्डकाव्यको संरचनात्मक अध्ययन

३.१ विषयवस्तु	२१
३.२ संरचनाको परिचय	२१
३.३ संरचनाको परिभाषा	२२
३.४ कृतिविश्लेषणका प्ररूप र प्रक्रियाका चरणहरू	२३
३.४.१ चयन	२४
३.४.२ अग्रभूमीकरण	२४
३.४.३ शैलीचिह्नक	२५
३.५ ‘शूर्पणखा’ खण्डकाव्यको संरचनात्मक अध्ययन	२६
३.५.१ ‘शूर्पणखा’ खण्डकाव्यको संरचना	२६
३.५.२ कथानक र त्यसको सारांश	२८
३.५.३ कथानकगत भिन्नता	३१
३.५.४ संवादात्मक प्रस्तुति र समाख्याता	३२
३.५.५ चरित्रहरू र तिनको चित्रण	३४
३.६ ‘शूर्पणखा’ खण्डकाव्यको शैलीवैज्ञानिक व्याख्या	३५
३.७ निष्कर्ष	४९

परिच्छेद : चार

शूर्पणखा खण्डकाव्यको शैलीगत विचलनको अध्ययन

४.१ विषयपरिचय	५१
४.२ शूर्पणखा खण्डकाव्यमा विचलनको प्रयोग	५१

४.२.१ ब्याकरणिक विचलनको प्रयोग	५२
४.२.२ कोशीय विचलनको प्रयोग	५३
४.२.३ आर्थी विचलनको प्रयोग	५८
४.२.४ वर्णात्मक विचलनको प्रयोग	७६
४.३ शूर्पणखा खण्डकाव्यमा गत्यात्मक शक्तिको प्रयोग	८३
४.४ निष्कर्ष	८५

परिच्छेद : पाँच

उपसंहार

५.१ उपसंहार तथा निष्कर्ष	८६
सन्दर्भग्रन्थसूची	९०

तालिकासूची

तालिका नं. १	२७
तालिका नं. २	३७

सङ्क्षेपीकृत शब्दसूची

यस शोधपत्रमा प्रयोग गरिएका सङ्क्षेपीकृत शब्दहरूको पूरा रूप यसप्रकार रहेको छ ।

क्र.सं.	क्रम सङ्ख्या
डा.	डाक्टर
द्वि.सं.	द्वितीय संस्करण
पृ.	पृष्ठ
प्रा.डा.	प्रध्यापक डाक्टर
प्रा.लि.	प्राइभेट लिमिटेड
संस्क.	संस्करण

परिच्छेद : एक

शोधपरिचय

१.१ विषयपरिचय

ज्ञानको क्षेत्र असीमित भएकै कारण जिज्ञासु स्वभावका हरेक मान्छेले नयाँ ज्ञान वा रहस्योद्घाटनका निमित्त श्रम, समय र धन खर्चिँदै आएका छन् । मान्छेको यही खोजीलाई विज्ञहरूले अनुसन्धान वा शोधको संज्ञा दिएका छन् त्यसैले लुप्त-गुप्त तथ्यको खोजकै क्रममा अध्ययनको विषय साहित्यिक क्षेत्रअन्तर्गतको काव्यात्मक विधा रोजिएको छ ।

नेपाली कवितापरम्परामा पूर्वीय छन्दशास्त्रको परिधिमा रहेर सरल, सहज तथा यदाकदा प्रसङ्गानुकूल भावप्रवाहका लागि ओजस्वी शब्दहरू प्रयोग गर्न पछि नपर्ने गोविन्दराज विनोदी प्रकृतचेत भएका, नैतिक शिक्षा प्रदान गर्ने, समसामयिक विषयवस्तु अँगाली कविताहरू रचना गर्ने कवि हुन् र उनी भावानुकूल शास्त्रीय छन्द प्रयोग (छन्दको लयले भावप्रवाहमा सहयोगी भूमिका खेलेको हुन्छ, यी कुराहरू साङ्गीतिक क्षेत्रमा धेरै ख्याल गरिन्छ) गर्न सक्षम छन् । मिथक प्रयोग गर्ने क्रममा शास्त्रमा भएका घटनालाई वर्तमान समयानुकूल भाव संयोजन गर्दै खण्डकाव्यात्मक स्वरूप प्रदान गर्ने विनोदी विशिष्ट र क्षमतावान् काव्यकार हुन् । “रिस” (चितवनको चिनो, २०२१) कवितामार्फत् कवितायात्रा र ‘मेरो वर्तमानता’ (कवितासङ्ग्रह २०४७) बाट कृति प्रकाशनयात्रा थालेका कवि गोविन्दराज विनोदीका ‘निर्मम-निर्मम घडिहरू’ (गजलसङ्ग्रह, २०५६), ‘आँखाका नानी’ (बालकवितासङ्ग्रह, २०५९), ‘छन्दविनोद’ (कवितासङ्ग्रह, २०५९), ‘अविश्रान्त’ (कवितासङ्ग्रह, २०५९), ‘हिमस्पर्श’ (२०६६), ‘सृष्टिमाथिका दृष्टि’ (समीक्षासङ्ग्रह, २०६६), ‘अनुपमा धर्ती’ (२०६६), ‘नानीका गीत’ (२०६९), ‘शूर्पणखा’ (खण्डकाव्य, २०७१) र ‘अशोक वाटिका’ (खण्डकाव्य, २०७७) प्रकाशित कृतिहरू हुन् । बाल्यकालदेखि नै प्रशंसा र हौसला पाएका विनोदीले विभिन्न साहित्यिक सम्मान र प्रशंसा पत्रहरू प्राप्त गरेका छन् ।

विनोदीले ‘शूर्पणखा’ खण्डकाव्यमार्फत् अपहेलित नारीप्रति करुणाभाव राखेका छन् । कुनैपनि वस्तु वा चरित्रबाट असल कुरा ग्रहण गर्न प्रेरित गर्ने र हरेकलाई सकारात्मक नजरले विश्लेषण गर्ने क्षमता रहेको कुरा शूर्पणखा खण्डकाव्यको अध्ययनबाट बुझिएको छ । उनी शास्त्रीय छन्दमा बद्ध भएर पनि आवश्यक रूपमा आफ्नो भाव पोख्न सफल

काव्यकारका रूपमा चिनिएका छन् । तसर्थ उनी शास्त्रीय छन्दलाई आत्मसात् गर्दै कुनै पनि पात्रको अवस्था साधारणीकरण गरी त्यसको भावलाई लिपिबद्ध गर्न सक्षम तथा नारीवादी खण्डकाव्यकारका रूपमा चिनिएका छन् ।

शूर्पणखा खण्डकाव्यको कृतिपरक अध्ययन-विश्लेषण भए पनि भाषासम्मत, प्रयोगात्मक, प्रविधिगत दृष्टिले यसको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन हुन सकेको छैन । खण्डकाव्य-विधा पूर्वीय साहित्यक्षेत्रको देन भएको र शैलीविज्ञान पाश्चात्य समालोचनाको देन भएकाले शूर्पणखालाई पूर्वीय तथा पाश्चात्य दुवै सिद्धान्तका दृष्टिले हेर्नु समीचीन देखिन्छ तसर्थ यस शोधकार्यको शीर्षक 'शूर्पणखा खण्डकाव्यको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन' रहेको छ ।

१.२ शोधको समस्याकथन

'शूर्पणखा' खण्डकाव्यको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन शीर्षकसँग सम्बद्ध भएर गरिने शोधकार्य शैलीविज्ञानसम्बद्ध उपकरणका आधारमा गरिएको हुँदा यसका निम्नलिखित समस्याहरू रहेका छन् :

- (क) शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक पर्याधार के-कस्तो छ ?
- (ख) 'शूर्पणखा' खण्डकाव्यको संरचना के-कस्तो रहेको छ ?
- (घ) 'शूर्पणखा' खण्डकाव्यमा विचलन र गत्यात्मक शक्तिको प्रयोग कसरी गरिएको छ ?

उपर्युक्त प्रश्नहरूमा केन्द्रित रही प्रस्तुत शोधपत्र सम्पन्न गरिएको छ ।

१.३ शोधकार्यका उद्देश्यहरू

विभिन्न समस्याहरूमा केन्द्रित भई 'शूर्पणखा' खण्डकाव्यको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्नु मूल उद्देश्य रहेको छ भने मूल उद्देश्यका शाखात्मक उद्देश्यहरू निम्नलिखित रहेका छन् :

- (क) शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक पर्याधार निरूपण गर्नु,
- (ख) 'शूर्पणखा' खण्डकाव्यको संरचनाको अध्ययन गर्नु ,
- (ग) 'शूर्पणखा' खण्डकाव्यमा प्रयुक्त विचलन र गत्यात्मक शक्तिको प्रयोग केलाउनु ,

यो शोधकार्य उपर्युक्तलिखित उद्देश्यहरूको परिपूर्तिर्तर्फ केन्द्रित रहेको छ ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

गोविन्दराज विनोदीद्वारा रचित कविता र कृतिहरूका समालोचना गर्ने तथा साहित्यिक मूल्यनिरूपण गर्ने उद्देश्यले विभिन्न साहित्यिक पत्रिकामा समालोचनात्मक लेखहरू प्रकाशित भएका छन् । तीमध्ये उपलब्ध प्रकाशित सामग्रीहरूको कालक्रमिक विवरण सङ्क्षिप्त रूपमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

नारायणप्रसाद खनालले “प्रकाशकीय मन्तव्य” शीर्षकको लेखमा रामयुगमा नाक-कान गुमाएकी शूर्पणखाले विनोदी युगमा आएर पुनर्जन्म प्राप्त गरेकी, उसभित्र निक्षिप्त मानवाधिकारको सुषुप्त भाव जागृत भएको भन्दै ‘शूर्पणखा’ खण्डकाव्यमा मानवाधिकारको पक्ष देखाइनुका साथै नारी वेदना, नारी अधिकार र नारी चेतनाको भाव व्यक्त गरिएको कुरा उल्लेख गरेका छन् (उद्धृत, विनोदी. २०७१ : पृ. घ) ।

लीला ढुङ्गाना अधिकारीले “शूर्पणखाको पुनर्जन्म” शीर्षकको लेखमा रामायणकी खलपात्राप्रति खण्डकाव्यकार विनोदीले यस युगमा आएर न्याय गरेको र शूर्पणखामाथि सकारात्मक सोच राखेको भाव व्यक्त गरेकी छन् र शूर्पणखालाई असल पात्रकारूपमा चित्रण गरिएको, लामो इतिहास तोडिएको र शूर्पणखामा लागेको दाग मेटिएको कुरा उल्लेख गरेकी छिन् (अधिकारी. २०७१ : पृ. ७०) ।

निर्मोही व्यासले “उत्कृष्ट काव्यकृतिका बारेमा” शीर्षकको लेखमा पूर्वाङ्ग र उपसंहार खण्डसमेत गरी तेह्रवटा खण्डमा विभक्त एवम् सबै खण्डलाई प्रसङ्गानुसारका स्वतन्त्र शीर्षकमा आवद्ध गरिएको यो खण्डकाव्य मन्दाक्रान्ता छन्दमा विरचित भएको, उपसंहार खण्डबाहेक शेष सबै खण्डको अन्त्य वियोगिनी छन्दका एकेक श्लोकबाट गरिएको र विनोदीको रससिद्ध, परिष्कृत अनि शब्द र छन्दलाई भावानुकूल बेसमारी नचाउन सक्ने लाभलाग्दो काव्य-कौशलबाट आफू प्रभावित रहँदै आएको उल्लेख गरेका छन् (उद्धृत, विनोदी. २०७१ : पृ. ठ) ।

लक्ष्मणप्रसाद गौतमले “मिथकीय काव्यपरम्परामा जीवन्त काव्य : शूर्पणखा” शीर्षकको लेखमा पूर्वीय मिथकमा नकारात्मक रूपमा मानिएकी नारी चरित्रलाई काव्यकी नायिका बनाएर कवि विनोदीले नारीका बाह्यान्तरिक चरित्रको सूक्ष्म निरिक्षण गरेका र यो काव्य यसै आधारमा पनि विनोदीको शक्तिशाली काव्य-कलाकारिता भएको उल्लेख गरेका छन् । यो खण्डकाव्य मूलतः मन्दाक्रान्ता छन्दमा रचिएको मनोद्वन्द्वात्मक काव्य भएको, पहिलोदेखि बाह्रौँ सर्गसम्म सर्गान्तमा वियोगिनी छन्दका एक-एक श्लोक र अरू सबै

मन्दाक्रान्ता छन्दका अद्वार-अद्वार श्लोकको समान वितरण तथा अन्तिम सर्गमा मन्दाक्रान्ता छन्दका छब्बीस श्लोकको असमान वितरणका रूपमा रहेको, यस काव्यको अन्तिम सर्ग कविप्रौढोक्तिका रूपमा रहेको र अन्य कविनिबद्ध प्रौढोक्ति रहेको उल्लेख गरेका छन् (उद्धृत, विनोदी. २०७१ : पृ. ६) ।

उपेन्द्र लम्सालले 'शूर्पणखा' सम्बन्धी गरिएको शोधपत्रमा खण्डकाव्यमा तत्सम र तद्भव दुवै वर्गका शब्दहरूको समुचित प्रयोग, बोधगम्य, श्रुतिरम्य र भावगम्य भाषाशैलीको प्रयोग र विम्ब, प्रतीक एवम् आलङ्कारिक शब्दहरूको प्रयोग भएका बताउँदै गेयात्मकता तथा नारीवादी विषयवस्तुका साथै भाषाशैलीका कारण 'शूर्पणखा' खण्डकाव्यले पाठकवर्गको मन, मस्तिष्क र मुटुलाई छुन सफल भएको उल्लेख गरेका छन् (लम्साल.२०७१ : पृ. ४०) ।

पूर्णप्रसाद अधिकारीले 'शूर्पणखा' खण्डकाव्यको समीक्षा गर्ने क्रममा मिथकलाई आधार बनाएर शूर्पणखाको यौनजन्य रति-राग, एकालापिय अभिव्यक्तिका सबल र दुर्बल पक्ष, विद्रोह, आक्रोश, प्रतिरोध, द्वन्द्व, सङ्घर्षको चित्रण, बदलाको भाव, असहिष्णु बन्नुपरेको विषयप्रति समीक्षा गरिएको र लेखकको आत्मनिवेदन भित्र शूर्पणखा लेखनका निमित्त प्रेरणा, योजना, अध्ययन, नारीप्रतिको अनुराग सहितका रचनागर्भसँग जोडिएका प्रसङ्गहरू उल्लेख भएको बताएका छन् (अधिकारी. २०७२ : पृ. २१) ।

धनेश्वर भट्टराईले "शूर्पणखा खण्डकाव्यमा परिलक्षित नारी संवेदनाका रूप" शीर्षकको लेखमा शूर्पणखाको माध्यमबाट नारीमनका दृश्य-अदृश्य, भुक्त-अनुभुक्त तथा वास्तविकता र सम्भावनाहरूलाई सुन्दर शास्त्रीय लयमा अभिव्यक्ति प्रदान गरी कवि विनोदीले नेपाली वाङ्मयमा विशिष्ट र शक्तिशाली आफ्नो उपस्थितिलाई अभि चहकिलो स्वरूपमा देखाउन सफल भएको र सामाजिक परिवर्तन अनुसार नारीभावना परिवर्तन हुने, नारी अस्तित्व, नारी महिमा तथा तदनुसार अभिव्यक्त नारी संवेदनाका विविध रूपहरूले 'शूर्पणखा' खण्डकाव्य सुन्दर बनेको उल्लेख गरेका छन् (भट्टराई. २०७२ : पृ. १२३) ।

चूडामणि बन्धुले "कवि विनोदी र उनको शूर्पणखा काव्य" शीर्षकको लेखमा शूर्पणखा खण्डकाव्यमा रामायणकी सहायक खलापात्र रावणकी बहिनीलाई नायिका बनाइएको र उसको नाक कान नकाटिएको, उसको नाक काटेजस्तो अपमान मात्र भएको छ भन्नुका साथै वस्तुभन्दा भाव र कथाभन्दा कविता बढी शक्तिशाली भएको उल्लेख गरेका

छन् । उनले अन्तीम सर्गमा कवि आफै उपस्थित भएर नारी जातीलाई महिमा मण्डित गर्दै आफ्ना भावहरू पोखेको उल्लेख गरेका छन् (उद्धृत, खनाल. २०७४ : पृ. च-छ) ।

प्रेमविनोद नन्दनले “शूर्पणखा विमोचन र सूक्ष्म अध्ययन” शीर्षकको लेखमा नारीहरू चिरबन्ध्या हुनुपर्ने तर पुरुषहरू कुमार नै बनेर पटक-पटक दुलही भित्र्याउने गरेको, दृष्टिभेदको षड्यन्त्रमा नारी प्रताडित भएको र शूर्पणखाले त्यस्तै दुराग्रही प्रवृत्तिप्रतिको विद्रोह, आक्रोश, र हुँकारको भूमिका निर्वाह गरेको उल्लेख गरेका छन् (उद्धृत, खनाल. २०७४ : पृ. २) ।

होमनाथ सापकोटाले “शूर्पणखामा अभिव्यक्त नारी महत्ता र महनीयताका कथ्यसन्दर्भहरू” शीर्षकको लेखमा खण्डकाव्यमा शूर्पणखाको नारीचरित्र एवं उसका व्यक्तित्वका सन्दर्भ र आलोकमा कविका मनमा नारीका सम्बन्धमा बनेका र बन्न आएका चिन्तन, दर्शन, दृष्टि र भावनाहरूलाई समग्रतामा उल्लेख गरिएको भन्दै यस खण्डकाव्यमा नारीको कोमलता-उच्चता, उसको महिमा-गरिमा आदि उसको गुणवत्ता र मूल्यवत्ताको प्रत्यङ्कन वा अभिरेखाङ्कन गरिएको उल्लेख गरेका छन् (उद्धृत, खनाल. २०७४ : पृ. ९) ।

वेदव्यास उपाध्यायले “उत्कृष्ट काव्यकृतिका बारेमा” शीर्षकको लेखमा यस काव्यमा प्राकृत आवश्यकताको परिपूर्तिबाट वञ्चित भई दमित चाहना परिपूर्तिका लागि सामाजिक मर्यादाको उल्लङ्घनतर्फ अदम्य साहसका साथ अग्रसर हुन खोज्दा दुरुत्साहित र अपमानित तुल्याइएकी काव्यनायिका शूर्पणखाप्रति सहानुभूतिशील भई नारीसंवेदनालाई सम्मानित तुल्याइनुका साथै सर्वदा निष्पाप र निर्दोष सतीसाध्वी सीताउपर श्रद्धा व्यक्त गर्दै नारीको उदात्त चरित्रका पक्षमा काव्यिक निष्कर्ष प्रस्तुत गरी परम्परित आदर्शको पालना गरिएको जनाउँदै शूर्पणखा र सीता दुवै नारीप्रति अखण्ड सहानुभूति तथा मानवीय संवेदनाप्रतिको प्रबल पक्षधरता यस काव्य-कृतिको प्रण भएको उल्लेख गरेका छन् (उद्धृत, खनाल. २०७४ : पृ. १२) ।

कपिल अज्ञातले “शूर्पणखा काव्यप्रति एक दृष्टि” शीर्षकको लेखमा रामायणका कवि एवं व्याख्याकार पण्डितहरूबाट न्यायोचित ढङ्गबाट स्पष्ट रूपमा प्रस्तुत हुन पाएकी शूर्पणखालाई कवि गोविन्दराज विनोदीको लेखनीबाट हदैसम्मको न्याय भएको तथा वैचारिक मूल्यले कृतिको गरिमा र गुणस्तर बढेको जानकारी दिँदै आफ्ना इच्छापूर्तिको रहर हरेक नारीमा रहने र रहनु पनि पर्छ भन्ने दृष्टिकोण मानवीय संवेदनाबाट अभिप्रेरित भएको उल्लेख गरेका छन् (उद्धृत, खनाल. २०७४ : पृ. १७) ।

गायत्री श्रेष्ठले “शूर्पणखा : नारी उपर न्यायको खोजी” शीर्षकको लेखमा ‘शूर्पणखा’मा नारीभिन्न विद्यमान प्रेम, संवेदना हार्दिकता रागात्मक भावलाई शूर्पणखाको माध्यमद्वारा व्यक्त भएको उल्लेख गरेकी छिन् । उनले कवि विनोदीबाट यस्तै सृजनाको अपेक्षा राख्दै उनको कलमले निरन्तरता पाओस् भन्ने भाव व्यक्त गरेकी छिन् (उद्धृत, खनाल. २०७४ : पृ. २३) ।

मतिप्रसाद ढकालले “शूर्पणखामा नारीहरूको महिमागान” शीर्षकको लेखमा भाव र विचारको सघनताका दृष्टिले ‘शूर्पणखा’ खण्डकाव्यका प्रारम्भिक बाह्र सर्गहरूभन्दा अन्तिमको सर्ग निकै उत्कृष्ट रहेको र कविले यस सर्गमा आफ्नो कर्तव्यप्रति सजग रहँदै महिला अधिकारका बारेमा अग्रसर हुन समस्त मातृशक्तिलाई आह्वान गरेको कुरा उल्लेख गरेका छिन् (उद्धृत, खनाल. २०७४ : पृ. ४१) ।

श्यामप्रसाद न्यौपानेले “विनोदीको शूर्पणखासँग एक क्षण” शीर्षकको लेखमा वर्तमानसम्म नकारात्मक चरित्रकी पात्रको रूपमा पढिँदै र सुनिँदै आइएकी पात्रलाई मूल कथासँग नबाकिने गरी सामान्य र स्वाभाविक तुल्याएर वर्णन गर्नु कविको चिन्तन र दीर्घकालीन साधनाको खुबी मान्न सकिने तथा नारीलाई विविध विशेषतायुक्त तुल्याउँदै महिमावतीको रूपमा प्रस्तुत गरिएको विवेच्य ‘शूर्पणखा’ खण्डकाव्य नेपाली खण्डकाव्य यात्राको एक उपलब्धि भएको उल्लेख गरेका छिन् (उद्धृत, खनाल. २०७४ : पृ. ६९) ।

धनपति कोइरालाले “शूर्पणखा खण्डकाव्यको आलङ्कारिक अध्ययन” शीर्षकको लेखमा काव्यकार विनोदीले शूर्पणखाका एकालाप्य कथनका माध्यमबाट काव्यकारले नारीका उद्वेग, संवेदना र मनोद्वन्द्वलाई कलात्मक विम्ब प्रदान गरेका र अलङ्कार सृष्टि गर्नमा निकै सबल र सफल रहेका विनोदीको प्रस्तुत कृति आलङ्कारिक प्रयोगका दृष्टिले निकै उत्कृष्ट रहेको उल्लेख गरेका छिन् (उद्धृत, खनाल. २०७४ : पृ. ८२) ।

माधवप्रसाद चालिसेले “पूर्वीय काव्यमान्यताको आलोकमा शूर्पणखा” शीर्षकको लेखमा एउटी नारी शूर्पणखाले अर्की नारी सीताप्रति ईर्ष्याको र बदलाको भाव राख्नु यो ‘शूर्पणखा’मा रहेको नकारात्मक पक्ष भएको र अरू सबै प्रायः सकारात्मक पक्ष नै रहेको तथा समग्रमा हेर्दा यो काव्य रस, गुण र अलङ्कारले युक्त सुन्दर एवं पठनीय बन्न पुगेको उल्लेख गरेका छिन् (उद्धृत, खनाल. २०७४ : पृ. ९५) ।

केदारनाथ खनालले “एक दृष्टि : शूर्पणखा खण्डकाव्य” शीर्षकको लेखमा कवि गोविन्दराज विनोदीले प्रस्तुत ‘शूर्पणखा’ खण्डकाव्यमा त्रेतायुगीन महाकाव्य ‘रामायण’को

खलपात्र शूर्पणखालाई नायिका बनाएर युगौंदेखि उपेक्षित, उत्पीडित, अपमानित महिलालाई उच्चस्थान दिएर आधुनिक दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्नुका साथै दमित यौनकुण्ठाले ग्रसित नारी मनोविज्ञानको सुललित कविताका माध्यमद्वारा सूक्ष्म विश्लेषण गर्दै रहस्यमयी नारी जातीको अस्तित्वलाई स्वीकार गरेर समुचित स्थान दिए सारा संसार नै स्वर्गमय हुने कुरा उल्लेख गरेका छन् (उद्धृत, खनाल. : पृ. १०२) ।

डी.आर. पोखरेलले “विनोदीको शूर्पणखामा वस्तुविन्यास” शीर्षकको लेखमा पुराना विचारहरूले नारीमाथि थिचोमिचो गरेको र ‘शूर्पणखा’ खण्डकाव्यमा यस अन्याय र अत्याचारलाई उल्टाउने प्रयास गरिएको छ । यहाँ नारीको विद्रोही रूपको चर्चा गरिएको उल्लेख गरेका छन् (उद्धृत, खनाल. २०७४ : पृ. १०७) ।

सरस्वती रिजालले “नारीको सक्कली रूप : ‘शूर्पणखा’ खण्डकाव्य” शीर्षकको लेखमा विनोदीको शूर्पणखामा प्रेम, राग र अनुराग, अन्य नारीमा भैं नारी सचेतना, वैधव्य पीडा, वैधव्यले जन्माएको अतृप्त चाहना, कुण्ठा आशा, निराशा, आक्रेश, अदम्य साहस, अभिमान र हुँकार भएको भन्दै कविमनले नारीमनलाई यस काव्यमा उच्च स्थान दिएको तथा प्रेम, स्नेह, धैर्य, क्षमा, सौर्य, करुणाका प्रतिमूर्ति नारी का गुणहरूबाट ऊर्जा सबैले लिएर यो धर्ती मधुमय हुने उल्लेख गरेकी छिन् (उद्धृत, खनाल. २०७४ : पृ. ११०-१११) ।

सदानन्द अभागीले “शूर्पणखा खण्डकाव्यको शल्यक्रिया” शीर्षकको लेखमा काव्यकार विनोदीले पौराणिक मिथकअनुसार प्रतिकूल चरित्रकी शूर्पणखालाई मानवीय नारीविश्लेषणलाई समाउँदै उसका यथार्थतालाई एकालापको माध्यमबाट पस्किँदै पूर्वीय मिथकलाई खण्डन नगरिकनै ‘शूर्पणखा’ खण्डकाव्यको सिर्जना गरेका तथा नारीवादी चिन्तनले भरिएको यो काव्य नारीवादी र मानवतावादी केन्द्रित भएको उल्लेख गरेका छन् (उद्धृत, खनाल. २०७४ : पृ. १३०) ।

श्यामजी अतिथि शर्माले “नारीको सक्कली रूप : शूर्पणखा खण्डकाव्य” शीर्षकको लेखमा शूर्पणखा नारी भएकाले उसलाई अन्यायमा पिल्साउन हुन्न भनेर नै कविले काव्यभित्र नारी महिमाको गुणानुवाद गरेका उल्लेख गरेका छन् । शर्माले नारीलाई स्वतन्त्रता दिने र तिनको अधिकारका बारेमा बहस भइरहेको वर्तमान युगमा प्रस्तुत खण्डकाव्य अत्यन्त सान्दर्भिक हुन आउने उल्लेख गरेका छन् (उद्धृत, खनाल. २०७४ : पृ. १३४) ।

द्वारिका नेपालले “शूर्पणखा खण्डकाव्यमा यौनमनोविज्ञान” शीर्षकको लेखमा नारीलाई पुरुषकी दासी मान्ने संस्कारविरुद्ध नायिका शूर्पणखाको माध्यमबाट आवाज उठाइएको तथा राजाकी बहिनी शूर्पणखामा रहेको राजसी गुणका कारण उसमा पुरुषोचित गुणहरू विद्यमान रहे तापनि विवाहपश्चात् शारीरिक सुखको रहरमा पुरुष प्राप्तिका लागि कोमल बन्न सक्ने उदाहरण शूर्पणखाका माध्यमबाट दिइएको उल्लेख गरेका छन् (उद्धृत, खनाल. २०७४ : पृ. १४४-१४५) ।

कृष्णादेवी शर्मा (श्रेष्ठ)ले “शूर्पणखा खण्डकाव्यमा नारीवाद” शीर्षकको लेखमा नारीप्रति घृणा र शङ्काको दृष्टि दिने समाजको उत्थान नहुने, नारीको परिचय भनेको चिने फूल नचिने शूल भएको तथा नारी प्रेम, संवेदना, हार्दिकता, आत्मीयता, राग-अनुराग आदिको व्याख्या र विश्लेषणको पूर्ण पुस्तक शूर्पणखा भएको उल्लेख गरेकी छिन् (उद्धृत, खनाल. २०७४ : पृ. १५४) ।

गङ्गा लामिछानेले “शूर्पणखामा अन्तर्ध्वनित नारीस्वर” शीर्षकको लेखमा पौराणिक विषयवस्तुमा सृजित शूर्पणखा खण्डकाव्यले नारी माथि न्याय गर्ने यत्न गरेको, तिरस्कृत नारीको अधिकारका बारेमा सशक्त ढङ्गले आवाज उठाई मातृशक्तिप्रति सच्चा सम्मानभाव प्रकट गरेको, सीताकी सौता बनेर जान खोजेकी शूर्पणखालाई फर्काएर एउटी नारी अर्की नारीप्रति असहिष्णु हुनु हुँदैन भन्नेभाव प्रकट गरेको, नारी वेदना, नारी अधिकार र नारी चेतनाको समयानुकूल विषयको उठान गरेको उल्लेख गरेकी छिन् (उद्धृत, खनाल. २०७४ : पृ. १६२) ।

‘शूर्पणखा’ खण्डकाव्यमा रहेको नारीवादको सर्वाधिक चर्चा र विश्लेषण भएको छ भने आंशिक रूपमा खण्डकाव्यकारको कवित्वशक्ति, गत्यात्मकतालाई पनि प्रष्ट्याइएको छ । कृतिकारको रचनाधर्मिता र प्रवृत्तिविशेषलाई यथार्थरूपले केलाउने काम गरिएको छ । कृतिलाई शिल्प, लयविधान, उद्देश्य आदिका आधारमा अध्ययन गर्ने क्रममा नारीस्वरलाई विशेष महत्त्वका साथ केलाइएको पाइए तापनि शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गरिएको छैन । कृतिलाई भाषासम्मत दृष्टिले अध्ययन गर्दा कृतिमा भएका सन्दर्भहरूलाई तटस्थ भई केलाउन सकिन्छ । शैलीवैज्ञानिक प्रारूपका आधारमा बाह्यरूपमा कृतिको भाषासम्मत अध्ययन-विश्लेषण गरी आन्तरिक रूपमा कृतिको गहनतलीय सौन्दर्यसत्ताको अध्ययन गर्नका लागि शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गरिनु वाञ्छनीय देखिन्छ । त्यसैले यसका लागि ‘शूर्पणखा’ खण्डकाव्यको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन’ शीर्षकमा प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गरिएको छ ।

१.५ शोधकार्यको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता

‘शूर्पणखा’ खण्डकाव्यको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन शैलीवैज्ञानिक प्रारूपमा गरिने भएकाले र खण्डकाव्यलेखनका पूर्वीय आधारहरू खोजिने भएकाले शैलीपक्षमा चासो देखाउने विद्यार्थीका निम्ति औचित्यपूर्ण रहने देखिन्छ । खण्डकाव्यको कृतिकेन्द्रित वस्तुपरक एवम् संरचनात्मक विश्लेषण गरिने हुँदा विशेषतः भाषा-साहित्यका विद्यार्थीहरूका निम्ति यो शोधकार्य उपयोगी हुनेछ र भावी शोधकर्ताहरूले समेत अक्षुण्ण रूपमा प्रयोग गर्न सक्नेछन् ।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

यो शोधकार्य गोविन्दराज विनोदीको ‘शूर्पणखा’ खण्डकाव्यको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण मूल विषयमा केन्द्रित रहेको छ । खण्डकाव्यलेखनका मान्यताहरू र कृतिको विश्लेषण संरचक घटकका आधारमा सङ्केतात्मक रूपमा गरिएको छ । वस्तुगतताका आधारमा कृतिलाई हेरिने हुँदा कृतिविश्लेषणका निर्दिष्ट आधारहरू मात्र देखाइएको छ । विधागत रूपमा खण्डकाव्यांशलाई तथ्याङ्कमा रूपान्तरण गरी अध्ययन-विश्लेषण गरिएको छ । कृतिमा भेटिने विविध सन्दर्भहरू यसमा समाविष्ट भएका छैनन् । कृतिमा प्रयुक्त दार्शनिक चेतना, सामाजिक चेतना जस्ता पक्षहरू र वादहरू यस अध्ययनभित्र समाविष्ट भएका छैनन् ।

१.७ सामग्रीसङ्कलन विधि

प्राथमिक स्रोतका रूपमा सम्बद्ध खण्डकाव्य र द्वितीयक स्रोतका रूपमा अनुसन्धेय विषयसँग सम्बद्ध पुस्तक, साहित्यसम्बद्ध पत्रिका तथा अनुसन्धानात्मक लेख-समीक्षाहरूको उपयोग गरिएको छ । यसका लागि पुस्तकालयीय पद्धतिलाई अवलम्बन गरिएको छ ।

१.८ सैद्धान्तिक ढाँचा र शोधविधि

शैलीविज्ञानसँग सम्बन्धित सैद्धान्तिक आधार एवम् अवधारणात्मक परिसूचकहरूको निर्माण गरी अनुसन्धानात्मक कार्यविधिको उपयोग गरिएको छ । यसमा वैज्ञानिक, वस्तुपरक, विश्लेषणात्मक तथा निगमनात्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ ।

१.९ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तावित शोधपत्रलाई सङ्गठित र सुव्यवस्थित रूपमा सम्पन्न गर्नका लागि निम्नानुसार परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ :

परिच्छेद एक : शोधपरिचय

यस परिच्छेदमा शोधविषय परिचय, समस्याकथन, शोधकार्यका उद्देश्यहरू, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधकार्यको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता, शोधकार्यको सीमाङ्कन, सामग्रीसङ्कलन विधि, सैद्धान्तिक ढाँचा र शोधविधि, शोधपत्रको रूपरेखा आदि विषयहरू प्रस्तुत गरिएका छन् ।

परिच्छेद दुई : शैलीविज्ञानका अध्ययनपद्धति र प्रविधिहरू

यस परिच्छेदमा विषयपरिचय, शैलीवैज्ञानिका अध्ययनका पद्धति, शैलीविज्ञानका अध्ययन प्रविधि, शैलीविज्ञानका क्षेत्र र सीमा, निष्कर्ष आदि विषयहरू प्रस्तुत गरिएका छन् ।

परिच्छेद तीन : शूर्पणखा खण्डकाव्यको संरचनात्मक विश्लेषण

यस परिच्छेदमा संरचनाको परिचय, संरचनाको परिभाषा, कृतिविश्लेषणको प्रारूप र प्रक्रियाका चरणहरू, 'शूर्पणखा' खण्डकाव्यको संरचनात्मक विश्लेषण, 'शूर्पणखा' खण्डकाव्यको कृतिविश्लेषण प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिच्छेद चार : 'शूर्पणखा' खण्डकाव्यको शैलीगत विचलनको अध्ययन

यस परिच्छेदमा 'शूर्पणखा' खण्डकाव्यमा विचलनको प्रयोग र 'शूर्पणखा' खण्डकाव्यमा गत्यात्मक शक्तिको प्रयोग गरी दुई उप-शीर्षकहरू राखिएको छ ।

परिच्छेद पाँच : उपसंहार

यस परिच्छेदमा शोधकार्यको निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

शोधको अग्रभागमा तालिकासूची तथा सङ्क्षिप्त शब्दसूची सहित स्वीकृति पत्रादि र पश्चभागमा सन्दर्भसूचीसमेत समावेश गरी यथासम्भव साङ्गोपाङ्ग शोध प्रतिवेदन प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिच्छेद : दुई

शैलीविज्ञानका अध्ययनपद्धति र प्रविधिहरू

२.१ विषयपरिचय

नेपाली भाषामा प्रचलित शैली शब्द संस्कृत भाषाको शील् (शील समाधौ) धातु - भ्वा, सन् २००० : पृ. ६२) मा ई प्रत्यय लागेर बनेको तत्सम शब्द हो । यसको प्रयोग अङ्ग्रेजी भाषाको स्टाइल शब्दको नेपाली पर्याय स्वरूप गरिन्छ । अङ्ग्रेजीको स्टाइल शब्द ल्याटिनको भाषाको लेखनीबोधक स्तिलस बाट विकसित हुँदै आएर अचेल परिपाटी, ढाँचा, तरिका, शैली आदि अर्थमा रूढ हुन पुगेको छ (नेपाल, सन् १९९२ : पृ. ३२) । संस्कृत साहित्य सिद्धान्तमा वामनले 'रीति' शब्द प्रयोग गरेदेखि नै 'रीति' शब्द काव्यको संज्ञाको रूपमा स्थिर रहेको पाइन्छ । यस पृष्ठभूमिका आधारमा हेर्दा अङ्ग्रेजी शब्द स्टाइलको पर्यायका रूपमा स्थिर रहेको पाइन्छ (नेपाल, सन् १९९२ : पृ. ३३) । यस पृष्ठभूमिका आधारमा हेर्दा अङ्ग्रेजी शब्द स्टाइलको पर्यायका रूपमा रीति शब्द अधिक प्रचलित देखिन्छ । भाषागत 'स्टाइल'को निम्ति 'रीति' शब्द र 'लिंग्वो-स्टाइलिस्टिक्स'को निम्ति रीतिविज्ञान शब्द अधिक उपयुक्त छन् (मिश्र, सन् १९८४ : पृ. १५) भन्ने मिश्रको विचार समालोचनाको क्षेत्रमा अप्रचलित पाइएको छ ।

ज्ञा 'अवबोधने' धातु (भ्वा, इ. २००० : पृ. ३४)मा 'वि' उपसर्ग र 'ल्युट्' प्रत्यय लागेर व्याकरणिक प्रक्रियाद्वारा 'विज्ञान' रूप सिद्ध भएको छ । विज्ञानको अर्थ विशिष्ट प्रकारको ज्ञान, बुद्धिमत्ता, प्रज्ञा, विज्ञानमय कोश, विवेचन, अन्तर पत्ता लगाउनु, कुशलता (आप्टे, २००७ : पृ. ९३१) लगाइएको छ । मोक्षलाई छोडेर शिल्पशास्त्रमा लाग्ने बुद्धिको नाम विज्ञान हो ।

“मोक्षेधीज्ञानम्, अन्यत्र विज्ञानम् शिल्पशास्त्रयोः” (अमरकोष) ।

संस्कृतभाषाबाट नेपाली भाषामा जस्ताको तस्तै आएको विज्ञान शब्दको नेपाली उच्चारण 'बिग्यान' गरिए पनि लिपिमा भने विज्ञान नै लेखिन्छ । कुनै विषयको अवलोकन र परीक्षणबाट प्राप्त हुने ज्ञान, प्रकृतिमा रहेका विभिन्न वस्तु र विषयका प्रयोगका आधारमा प्रतिपादन गरिएको सिद्धान्त वा शास्त्र नै विज्ञान हो । वैज्ञानिक आधारमा तयार पारिएको जुनसुकै अध्ययन, विशेष ज्ञान, विशिष्ट ज्ञानलाई विज्ञान भनिन्छ (अधिकारी : पृ. ९०९) ।

शैलीविज्ञानले साहित्यसिद्धान्त र भाषासिद्धान्त दुवैलाई स्वीकार गरको हुँदा यसको सैद्धान्तिक मान्यता दुवैको सम्मिश्रण भएको पाइन्छ । शैलीविज्ञानका क्षेत्रमा प्रचलित विभिन्न पद्धतिहरू भाषिक विश्लेषणका विभिन्न प्रारूप भएकाले शैलीविज्ञानका क्षेत्रमा विभिन्न पद्धतिहरू प्रचलित भए तापनि ती सबै एउटा सिद्धान्तद्वारा नियन्त्रित रहेका छन् । पद्धतिको प्रयोगात्मक पक्षसँग सम्बद्ध उपकरणलाई प्रविधि भनिन्छ । समालोचकले कृतिको अध्ययन, विश्लेषण प्रस्तुत गर्ने उपकरणहरू शैलीविज्ञानका प्रविधिहरू (शर्मा र लुइटेल, २०६७ : पृ. २४९) मानिएका छन् ।

शैली र विज्ञान शब्दहरू समावेश भई निर्माण भएको शैलीविज्ञान शब्दलाई अङ्ग्रेजीको स्टाइलिस्टिक शब्दको समानार्थीका रूपमा प्रयोग गर्ने प्रचलन रहेको छ । शैलीविज्ञानको सहायताद्वारा साहित्यमा प्रयुक्त भाषाका विविध प्रयोगहरूको अध्ययन र विश्लेषण गर्ने गरिएको छ । भाषिक शैलीविज्ञानलाई भाषाविज्ञानको एउटा शाखा र साहित्यिक शैलीविज्ञानलाई छुट्टै विज्ञानका रूपमा प्रयोग गरिन्छ । समालोचनाको वस्तुवादी र वैज्ञानिक प्रणालीले कलारूपहरूमध्ये साहित्यको व्याख्या-विश्लेषण गर्दछ । साहित्यमा प्रयुक्त भाषाको विशिष्ट रूपको अध्ययनलाई शैलीपरक अध्ययन भनिन्छ ।

२.२ शैलीविज्ञानका अध्ययन पद्धति र प्रविधिहरू

प्रत्येक सिद्धान्तको आ-आफ्नै किसिमको प्रणाली हुन्छ । एउटा सिद्धान्तको प्रणाली एउटै वा एकभन्दा बढी पनि हुनसक्छन् । एक सिद्धान्तका अनेक प्रणाली शैलीविज्ञान पनि हो । शैलीविज्ञानले साहित्यिक कृतिको विश्लेषण गर्दा 'आधारसामग्रीको तह' 'कलामाध्यमको तह' र 'भाषिक प्रतीकको तह' गरी तिनवटा मुख्य तहका आधारमा गरेको पाइन्छ । शैलीविज्ञानका क्षेत्रमा प्रचलित विभिन्न प्रणालीहरू भाषिक विश्लेषणका विभिन्न प्रारूप हुन् शैलीविज्ञानका क्षेत्रमा विभिन्न प्रणालीहरू प्रचलित रहे तापनि ती सबै एउटा सिद्धान्तद्वारा नियन्त्रित रहेका छन् (शर्मा र लुइटेल, २०६७ : पृ. २४९-२५२) ।

आधुनिक शैलीसम्बन्धी अध्ययनले परम्परागत निर्देशनात्मक पद्धतिको परित्याग गरी वर्णनात्मक प्रवृत्ति अँगाल्दै आएको छ । आधुनिक शैलीविज्ञानले भाषात्मक संरचनाको एक विशिष्ट अङ्गका रूपमा शैलीलाई लिई भाषागत उपकरणकै वाक्योत्तर समग्र संरचनाको हैसियतमा साहित्यिक कृतिलाई हेर्दछ । आधुनिक शैलीविज्ञानले भाषाविज्ञानका सम्बन्धित सैद्धान्तिक र प्रयायोगिक पक्षलाई आफ्नो विश्लेषणात्मक आधारका रूपमा अँगाल्दछ ।

साहित्यिक कृति वा पाठका दुई ध्रुवका रूपमा भाषा र वस्तु छन् भने तिनको सहसम्बन्ध वा सहसम्बन्धकता शैली हो, यसैको अध्ययन शैलीविज्ञान हो । यसका मुख्य दुई शाखा भाषाशैलीविज्ञान र साहित्यशैलीविज्ञान मानिने गरेका हुन् । वस्तुतः भाषाका विभिन्न प्रकार्य मध्ये जुन प्रकार्यको अध्ययन गरिन्छ त्यसैअनुसार शैलीविज्ञानको एक उपशाखा हुन जान्छ । पाठगत शैलीका अध्ययनमा पाठका साहित्यिक संरचना अन्तर्गतका बुनोट र बनोट दुवै महत्त्वपूर्ण रहन्छन् । बुनोटको तहसम्म नै ध्वनिव्यवस्था, शब्दचयन, वाक्यविन्यास, आदि भाषिक उपकरणका प्रभावले छन्द, अलङ्कार, शब्दशक्ति, वक्रता, घटनांश, अन्तर्पात्र आदिका लघुप्रभाव कसरी पैदा भएका छन् भनी शैलीगत विश्लेषण गर्ने सकिन्छ । बनोटका तहका कथा, पात्र, सारवस्तु आदिका शैलीगत वृहत् प्रभावका निष्पत्तिमा शैलीगत भाषिक उपकरणको प्रभावलाई पनि शैलीविज्ञानले नै हेर्छ (त्रिपाठी, २०६५ : पृ. ४८७) ।

खण्डवादी र अखण्डवादी शैलीवैज्ञानिक अध्ययन पद्धतियुगमध्ये खण्डवादी पद्धति कुनै पाठका कुनै भाषागत उपकरणको शैलीगत अध्ययन हो भने अखण्डवादी पद्धतिले कुनै पाठका शैलीलाई त्यसका प्रतीकात्मक संरचनाका समग्रतामा हेर्दछ । साना पाठमा अखण्डवादी पद्धति र ठूला पाठमा खण्डवादी पद्धतिले पाठका शैलीगत सम्पूर्ण उपकरणको अध्ययन गर्नु उपयुक्त मानिएको छ (त्रिपाठी, २०६५ : पृ. ४८८) ।

शैलीवैज्ञानिक अध्ययनको अर्को पद्धतियुग अन्तर्लक्ष्यी र बहिर्लक्ष्यी पद्धतिमध्ये अन्तर्लक्ष्यीमा पाठका भाषागत उपकरण र शैलीको अध्ययनशैलीकै विश्लेषण-मूल्याङ्कनका निमित्त गरिन्छ । बहिर्लक्ष्यीमा शैलीगत अध्ययन साधन रही त्यस भाषिक समुदायका सामाजिक, सांस्कृतिक वैशिष्ट्यका सङ्केतको खोजी गरिन्छ । त्यस्तै वर्णनात्मक र तुलनात्मक पद्धति, समकालिक र कालक्रमिकता, आगमनात्मक र निगमनात्मक पद्धतियुगको मिश्रित प्रयोगसमेत शैलीवैज्ञानिक अध्ययनमा हुँदै आएको छ (त्रिपाठी, २०६५ : पृ. ४८९) ।

प्रणालीको प्रयोगात्मक पक्षसँग सम्बद्ध उपकरणलाई प्रविधि भन्ने गरिएको छ । समालोचकले कृतिको अध्ययन, विश्लेषण प्रस्तुत गर्ने उपकरणहरू शैलीविज्ञानका प्रविधि हुन् । प्रविधि प्रणालीसापेक्ष र प्रणाली सिद्धान्तसापेक्ष हुने हुँदा भाषावादी सिद्धान्तका रूपमा रहेको शैलीविज्ञानको प्रविधि भाषाविज्ञानमा आधारित छ । फलस्वरूप यसले भाषाविज्ञानमा उपलब्ध प्रविधिको उपकरणलाई अँगाल्छ । यससँग सम्बद्ध मुख्यमुख्य प्रविधिहरू संरचना (बनोट), बुनोट, अग्रभूमीकरण, गत्यात्मक शक्ति र आयाम गरी पाँच प्रकारका (शर्मा र

लुइटेले, २०६७ : पृ. २४९-२५२) रहेको उल्लेख गरिएको छ । तिनै प्रविधिहरूको छोटो परिचय निम्नलिखित रहेको छ :

(क) संरचना

वस्तु वा कृतिको आफ्ना घटकसँग र घटकहरूको अन्य घटकसँग वर्गात्मक नभई क्रमात्मक सम्बन्ध छ भने सो सम्बन्ध-समुच्चयलाई अथवा त्यस्ता सम्बन्धको समग्रतालाई संरचना भनिएको छ । यो अमूर्त रूपमा रहेको हुन्छ । संरचना भएको प्रत्येक वस्तुहरू साना वा तल्ला घटकहरूमा विभाजित भए पनि आफ्ना घटकहरूको क्रमहीन र विशृङ्खलित थुप्राका रूपमा रहेका हुँदैनन् । तसर्थ संरचनालाई वस्तुको आन्तरिक र बाह्य अन्तःसम्बन्धित नियम विज्ञान वा व्यवस्थाको समुच्चय पनि भनिएको छ (शर्मा र लुइटेले, २०६७ : पृ. २५०) । शैलीविज्ञानले यस उपकरणको प्रयोग गरेर कृतिका मूलभूत कुराहरू (कृतिको पूर्णता, घटकहरूको प्रकार्य, कृतिको स्वायत्तता) बारे जानकारी गराएको हुन्छ ।

(अ) कृतिको पूर्णता

यस उपकरणद्वारा शैलीविज्ञानले संरचनाको विश्लेषण गर्ने तथा कृतिमा सङ्गतियुक्त पूर्णता छ वा छैन भन्ने तथ्य पत्ता लगाउँछ ।

(आ) घटकहरूका प्रकार्य

शैलीविज्ञानले यस उपकरणद्वारा कृतिका घटकहरूको मूल्य, प्रयोजन र सार्थकताको विश्लेषण र उद्घाटन गर्छ ।

(इ) कृतिको स्वायत्तता

शैलीविज्ञानले यस उपकरणद्वारा कृति स्वायत्त अर्थात् स्वयंमा पूर्ण छ वा छैन भन्ने तथ्यको छानविन गर्छ ।

(ख) बुनोट

कुनै वस्तुको दृष्टिपटलीय अंश वा अवयवलाई बुनोट भनिएको छ । संरचनाका विपरित बुनोटचाहिँ रूपगत र मूर्त हुन्छ । भाषा र साहित्यका सम्बन्धमा बुनोटले कथ्यको

रूपगत वा दृष्टिपटलीय पक्ष (जस्तै : छन्द, अलङ्कार, बिम्ब, प्रतीक, कथानक, चरित्र आदिको सृजना) लाई जनाउँदछ। यस उपकरणद्वारा शैलीविज्ञानले कृतिको रूपगत पक्ष अर्थात् छन्द, अलङ्कार, बिम्ब, प्रतीक, कथानक, चरित्र आदिको कृतिगत वैशिष्ट्यलाई केलाउँदछ (शर्मा र लुइटेल्, २०६७ : पृ. २५०)।

(ग) अग्रभूमीकरण

साहित्यिक कृतिमा अभिव्यक्तिको पुराकथालाई तोडेर नव्य व्यवस्था अँगाल्ने प्रवृत्ति बढी पाइने सन्दर्भमा पुराव्यवस्थालाई सामान्य वा पश्चभूमीकरण भनिएको छ भने नव्यव्यवस्थालाई विशिष्ट वा अग्रभूमीकरण भनिएको छ। साहित्यिक कृतिमा अग्रभूमीकरण भनेर अभिव्यक्ति माध्यमका कुनै पक्षलाई भङ्गिमाको वक्रताद्वारा तिख्याउनु वा उदयाउनुलाई भनिएको छ। बढी प्रयोगका कारण रूढ र यान्त्रिक हुँदै गएका संवेदनाहरूलाई तोड्नु र तिनमा नयाँ रङ्ग भरेर वस्तुजगत्प्रतिको रूढबोधमा साभ्रिपन ल्याउनु यसको उद्देश्य रहेको छ। यस प्रविधिको विचलन र समानन्तरता गरी दुई उपकरण रहेका छन्। यी उपकरणको परिचय निम्नलिखित रहेको छ :

(अ) विचलन

सामान्य भाषामा प्रयोग हुने सामान्य भाषिक नियमको अतिक्रमण गरेर मानकेतर भाषा प्रयोगलाई विचलन भनिएको छ (शर्मा र लुइटेल्, २०६७ : पृ. २५१)। कृतिमा विचलन सार्थक हुनुपर्ने मान्यता राखिएको छ। विचलनका प्रकारहरू निम्नलिखित रहेका छन् :

कोशीय विचलन : कोशमा नभएका नयाँ शब्दको निर्माण गरिनुलाई कोशीय विचलन भनिएको छ। जस्तै : चक्रेटो, चित्रिनु बोली, फुलारु आदि।

व्याकरणिक विचलन : लिङ्ग, वचन, पुरुष, काल, पदक्रम आदि अर्थात् व्याकरणिक नियममा विचलन ल्याइनुलाई व्याकरणिक विचलन भनिएको छ। जस्तै : दशैं आयो घरघरै (पदक्रम विचलन), छोरो फर्किन्छ कि भनेर उसका आँखाहरू टोलाइरहँदो हो (वचन विचलन) आदि।

वर्णात्मक विचलन : खास एकाइको उच्चारणमा पहिचान गर्न सकिने अन्तरलाई वर्णात्मक विचलन भनिएको छ । जस्तै : म घोरा चरेर जान्छु (म घोडा चढेर जान्छु) आदि ।

आर्थी विचलन : अर्थमा विचलन हुनुलाई आर्थी विचलन भनिएको छ । जस्तै : उसको निधनमा सारा देश रोयो । (देश अचेतन भएकाले रून असम्भव हुनु) आदि ।

भाषिकागत विचलन : अन्य भाषिकाको प्रयोग गर्नुलाई भाषिकागत विचलन भनिएको छ । जस्तै : खाजा=अर्नी, दूध=ओलन, ठूलो=भाम आदि ।

प्रयुक्तिगत विचलन : एउटा परिस्थिति वा प्रसङ्गअनुरूप भाषाको अर्को परिस्थिति वा प्रसङ्गमा प्रयोग गरिनुलाई प्रयुक्तिगत विचलन भनिएको छ । जस्तै : जङ्गलबासी भयङ्कर डाँकाहरू प्रत्येक शीत ऋतुमा कीराहरूको संहार गर्दछन् (किराहरूका लागि संहारको प्रयोग) आदि ।

लेखिमिक विचलन : शब्दका लेखिम वा लेखिमहरूमा फरकपना ल्याइनुलाई लेखिमिक विचलन भनिन्छ । तल=तल, माथि=माथि आदि । (शर्मा र लुइटेल्, २०६७ : पृ. २५१)

यस उपकरणद्वारा शैलीविज्ञानले कृतिमा कुन विशिष्ट अनुभूतिलाई कस्तो नयाँ भङ्गिमाद्वारा अभिव्यक्त गरिएको छ भन्ने देखाउँछ ।

(आ) समानान्तरता

विचलन अनियमितता हो र समानान्तरताचाहिँ अतिरिक्त नियमितता हो । तसर्थ विचलनका विपरीत देखापर्ने उपकरणलाई समानान्तरता भनिएको छ । समानान्तरता निरुद्देश्य नभएर साद्देश्य हुनुपर्ने उल्लेख गरिएको छ । साहित्यिक कृतिमा समानान्तरता कुनै भाषिक लक्षण र पुनरावृत्तिमा देखापर्छ, जस्तै : छन्दको प्रयोगमा ध्वनिको समानान्तरता र अनुप्रास अलङ्कारको प्रयोगमा समान उच्चारणको पुनरावृत्ति पाइन्छ । यसप्रकारको पुनरावृत्ति विभिन्न भाषिक एकाइहरू (रूपिम, शब्द, पदसमूह, उपवाक्य, वाक्य) मा अर्थस्तरमा देख्न पाइने (शर्मा र लुइटेल्, २०६७ : २५२) उल्लेख गरिएको छ ।

(अ) बाह्य समानान्तरता : एक वा एकभन्दा बढी ध्वनि, शब्दरूप, पदावली, वाक्य आदिको आवृत्तिलाई बाक्य समानान्तरता भनिएको छ । जस्तै : चृत्यो चोरले चरपैसा चोर्छ । गोपाल गुरागाई र गोविन्द गौतम गीत गाउँदै गई गोठतिर गए ।

(आ) आन्तरिक समानान्तरता : भावार्थ र वाच्यार्थको आवृत्तिलाई आन्तरिक समानान्तरता भनिएको छ । जस्तै : जुनले मन तान्छ, त्यसलाई हेरिरहूँ जस्तो लाग्छ । यहाँ मन तान्नु र हेरिरहूँ जस्तो लाग्नुमा भावार्थको पुनरावृत्ति भएको छ (शर्मा र लुइटेल्, २०६७ : पृ. २५२) ।

(घ) गत्यात्मक शक्ति

यसले प्रचलित एवं मान्य भाव, विचार र विधान प्रयोगको अतिक्रमण र सिर्जनात्मक उपयोग दुवैलाई जनाउँदछ । यसलाई कवितात्मक शक्ति र गद्यात्मक शक्ति गरी दुई प्रकारमा बाँडिएको छ ।

(अ) कवितात्मक शक्ति : यसले प्रचलित एवं मान्यविधान प्रयोगको अतिक्रमणका साथै सिर्जनात्मक र कल्पनात्मक भाव वा विचारको प्रयोगलाई जनाउँछ । यसका उपकरणहरूको चर्चा अग्रभूमीकरणमा गरिएको छ ।

(आ) गद्यात्मक शक्ति : यसले प्रचलित र मान्य विधान प्रयोगको नयाँ र सिर्जनात्मक उपयोगका साथै रुढ, कल्पनारहित र उद्विग्न भाव वा विचारको साजी तथा सृजनात्मक उपयोगलाई जनाउँछ । साहित्यिक कृतिको गद्यात्मक शक्ति त्यसमा प्रयुक्त नयाँ पदावलीमा आधारित हुन्छ । नयाँ पदावली भनेको नयाँ शब्दको निर्माण मात्र नभएर पुराना शब्दको नयाँ सन्दर्भमा प्रयोग गरिनु पनि हो । यस उपकरणद्वारा शैलीविज्ञानले कृतिमा के-कति पुराना प्रयोगलाई नयाँ रूप दिएर सृजनात्मक उपयोग गरिएको छ भन्ने कुरा हेर्दछ (शर्मा र लुइटेल्, २०६७ : पृ. २५९) ।

(ङ) आयाम

वस्तुका सबै संरचना-घटनाहरूको सम्बन्धलाई व्यवस्थित पार्ने संरचनात्मक विधानलाई आयाम वा पक्ष भनिन्छ । यस सन्दर्भबाट हेर्दा प्रत्येक घटनामा सम्बन्धको दोहोरो स्थित देखिन्छ । यस द्वन्द्वात्मक परिस्थितिको परिणाम नै कृतिको संरचना विधान वा आयाम हो । आयामलाई समस्तरीय र उर्ध्वस्तरीय गरी दुई प्रकारमा विभाजन गरिएको छ :

अ) समस्तरीय आयाम : क्रमात्मक सम्बन्ध (संयोजन)- क्रमात्मक सम्बन्ध, संरचनाको समस्तरीय आयाम हो । यो कृतिको रेखीय वा तेर्सो संयोजनसँग सम्बद्ध हुन्छ ।

आ) उर्ध्वस्तरीय आयाम : वर्गात्मक सम्बन्ध (चयन)- वर्गात्मक सम्बन्ध, संरचनाको उर्ध्वस्तरीय आयाम हो । यो कृतिका वर्गात्मक घटकको चयनसंग सम्बद्ध हुन्छ । यसको क्रम रैखिक नभएर ठाडो हुन्छ (शर्मा र लुइटेल्, २०६७ : पृ. २५५) ।

२.३ शैलीविज्ञानका क्षेत्र र सीमा

हरेक चिजका आ-आफ्ना फइदा र बेफाइदाहरू रहेका हुन्छन् । शैलीविज्ञानिक अध्ययनपद्धतिका पनि आफ्नै प्रकारका क्षेत्र र सीमा रहेका छन् । ती निम्नलिखित रहेका छन् :

शैलीविज्ञानका क्षेत्र

शैलीविज्ञान कृतिपरक समालोचना हो । यसले कृतिकारको नभएर कृतिको विश्लेषण र व्याख्या गर्छ । यो वस्तुपरक समालोचना भएकाले वस्तुका रूपमा कृतिलाई आधार बनाएर विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्छ । यो भाषावादी समालोचना भएकाले पाठमा प्राप्त भाषालाई तथ्याङ्कका रूपमा सङ्कलित गर्छ र कृतिको समालोचना गर्छ । यसले समालोचनाको सूक्ष्म विश्लेषण, सुव्यक्त र सुस्पष्ट नियमहरूका आधारमा गर्छ । यसले कृतिका आन्तरिक वा गहनतलको अन्वेषण गर्छ र लेखकको वास्तविक मनसाय पत्ता लगाउँछ । यसले कृतिमा निहित सौन्दर्यको उद्घाटन गर्छ । यसले कृतिबारे निष्कर्ष दिनुभन्दा बढी यसलाई कसरी बुझ्ने-बुझाउने भन्ने बाटो खुलाउँछ ।

शैलीविज्ञानका सीमा

शैलीविज्ञानले कृतिभन्दा बाहिरका कुरालाई हेर्दैन । यसले कृतिमा प्रयुक्त गुणहरूको मात्र निरूपण गर्छ । यसले कृतिका सामान्य नभएर विशिष्ट प्रयोगहरूको विश्लेषण गरी तिनको मर्म बुझाउँछ । यसले कृतिबाहिरका समाज र संसारलाई हेर्दैन तर कृतिभित्रको समाज र संसारलाई गहिरो गरी हेर्छ । (शर्मा र लुइटेल्, २०६७ : पृ. २५५-२५६)

२.४ निष्कर्ष

शैलीविज्ञान अङ्ग्रेजीको 'स्टाइलिस्टिक'बाट रूपान्तरित नेपाली शब्द हो । शैलीको वैज्ञानिक अध्ययन गर्ने शास्त्रलाई शैलीविज्ञान भनिन्छ । आधुनिक कालमा भाषाविज्ञानको प्रायोगिक फाँटमा नवीन शाखाका रूपमा देखा परेको शैलीविज्ञान अन्तर्गत साहित्यमा भाषा प्रयोगका ढङ्गको वैज्ञानिक अध्ययन गरिन्छ । आधुनिक भाषाविज्ञानले सामान्य भाषाभैँ विशिष्ट भाषालाई पनि भाषाको एउटा प्रकार मानेपछि त्यसको व्याख्या विश्लेषण र अध्ययनका निम्ति शैलीविज्ञानको प्रादुर्भाव भएको हो । शैलीविज्ञानका सस्युरको भाषावादी धारा र लियो स्पिटजरको सौन्दर्यवादी धारा गरी मुख्यतः दुई धारामा विभाजन गरिएको छ ।

शैलीविज्ञानमा समालोचनात्मक वर्णन एवं विश्लेषणको बढी स्पष्टता र नियमितता पाइन्छ । यसको दृष्टि भाषावादीका साथै वस्तुवादी पनि भएको हुँदा यसले नवीन, वैज्ञानिक, भाषावादी, प्रायोगिक, यथार्थवादी, र वस्तुवादीका संगसंगै सृजनात्मक समालोचना पद्धतिको पनि स्वरूप पाएको छ ।

शैलीविज्ञान साहित्यलाई हेर्ने भाषावादी नवीन दृष्टि हो । यसले साहित्यको बाह्य मात्र नभएर आन्तरिक सौन्दर्यको पनि उद्घाटन गर्छ । शैलीवैज्ञानिक समालोचनाले साहित्यको समाजनिरपेक्ष व्याख्या गर्छ, भन्ने आरोप लगाइएको पाइने भएतापनि यसले साहित्यमा समाज अर्थात् कृतिभित्रका संसारको व्याख्या प्रस्तुत गरेर आफ्नो समाजसापेक्षतालाई सिद्ध गर्दछ । विम्ब प्रतीक कथावस्तु चरित्र आदि साहित्यिक पक्षको व्याख्या सीमाका रूपमा देखिएता पनि प्रतीकविज्ञानका सहायताले यी सीमाहरूलाई पार गर्ने सफलता प्राप्त गरेको छ । शैलीविज्ञान पद्यसाहित्य र गद्यसाहित्य तथा साना मृति तथा ठूला कृतिको समालोचना गर्न सक्षम रहेको छ ।

शैलीविज्ञान नवीतम समालोचना प्रणाली हो । भाषाचिन्तनले उन्नाइसौँ शताब्दीमा भाषाशास्त्र (फिलोलोजी) बाट भाषाविज्ञानमा विकास गरेको हो । यस विकासपछि बीसौँ शताब्दीमा यसको नवीन शाखाका रूपमा अर्थविज्ञानको अभ्युदय भएको हो । यसै अर्थविज्ञानको एउटा प्रायोगिक शाखाका रूपमा शैलीविज्ञानको उदय भएको हो । यसको अभ्युदय काव्यभाषा वा विशिष्ट भाषाको अध्ययनका लागि भएको हो । साहित्यमा प्रयुक्त भाषाको यही विशिष्ट रूपको अध्ययनलाई शैलीपरक अध्ययन भनिन्छ ।

शैलीविज्ञानका दृष्टिबाट पूर्वेली र पश्चिमेली प्राचीन सन्दर्भ र स्थितिलाई हेर्दा पाश्चात्तमक शैलीचिन्तन अपेक्षाकृत रूपमा छरिएर रहेको र त्यस तुलनामा पूर्वीय चिन्तन

निकै केन्द्रित रहेको पाइन्छ । यसै परिप्रेक्ष्यमा कतिपय विद्वान्हरूले पूर्वमा भरत र पश्चिममा प्लेटोदेखि शैलीविज्ञानको प्राचीन प्रारम्भ मानेका हुन् । शैलीवैज्ञानिक चिन्तन प्रारम्भिक कालमा शैलीविज्ञानका अनुकूल भए पनि पूर्णरूपमा शैलीवैज्ञानिक हुन सकेको छैन । अर्थविज्ञानको अभ्युदय पश्चात् विशिष्ट भाषाको स्थायी, ठोस र मूर्त रूपमा कृतिलाई हेर्ने सबल पक्षहरू भएको शैलीविज्ञानको उदय आधुनिक कालमै भएको मानिन्छ । पूर्वीय-पाश्चात्य चिन्तक एवम् नेपाली साहित्यका समालोचकहरूले शैलीलाई भाषा प्रयोगसम्बन्धी अध्ययन, भाषाको अभिव्यक्तिहरूको अध्ययन, भाषामा निहित संवेग पक्षहरूको अध्ययन, भाषा व्यापारको अध्ययन, भाषाको प्रयोग एवम् विविधताको अध्ययन, लेखकको भाषा छनोट प्रक्रियाको अध्ययन, भाषागत शैलीको अध्ययन, भाषाका सङ्कथन र सन्दर्भको अध्ययन, भाषाको सौन्दर्यशास्त्रीय अध्ययन, भाषा प्रयोगको वर्णनात्मक अध्ययन, भाषामा रहेको कलापक्ष र संरचनापक्ष, भाषाको शैलीपरक अध्ययन, भाषाको शाब्दिक संरचनाको अध्ययनजस्ता पक्षमा केन्द्रित भई परिभाषाहरूको निर्माण गरेको पाइन्छ ।

कृतिको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषणमा तथ्याङ्कन, विश्लेषण र व्याख्यालाई विशेष ध्यान राखिन्छ । शैलीविज्ञानले कृतिको रूपपक्ष र अर्थपक्षको विधिवत् अध्ययन गर्दछ र कृतिकारको वास्तविक आशय र सन्देशलाई ठम्याएर पक्रिने प्रयास गरिन्छ । सामान्यतः सबै भाषिक स्तरमा देखिने शैलीय अभिलक्षणहरूको कृतिगत उल्लेख गरिन्छ र शैलीय अभिलक्षणका रूपमा उल्लिखित तथ्याङ्कहरूको संरचना स्पष्ट पारिन्छ । प्रविधिगतता, नियमितता, वस्तुपरकता जस्ता पक्षमा केन्द्रित रहँदै बनोट, बुनोट, चयन, अग्रभूमि निर्माण, समानान्तरता, विचलन, प्रयुक्ति विविधता, व्याकरण व्यवस्था र ध्वनि व्यवस्थाका आधारमा कृतिको वस्तुपक्षीय अध्ययन गर्न सकिन्छ । कृतिमा प्राप्त शैलीय तथ्यहरूको प्रस्तुति तथ्यहरूको विश्लेषण, अर्थच्छाया, सौन्दर्योद्घाटनजस्ता पक्षमा केन्द्रित रही कृतिको प्रक्रियागत शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण सम्पन्न हुन्छ ।

परिच्छेद : तीन

‘शूर्पणखा’ खण्डकाव्यको संरचनात्मक अध्ययन

३.१ विषयवस्तु

वस्तु वा कृतिको आफ्ना घटकसँग र घटकहरूको अन्य घटकसँग वर्गात्मक सम्बन्ध नभएर क्रमात्मक सम्बन्ध छ भने सो सम्बन्ध समुच्चयलाई अथवा त्यसको सम्बन्धको समग्रतालाई संरचना भनिन्छ। संरचना भएको वस्तु साना वा तल्ला घटकहरूमा विभाजित भए तापनि आफ्ना घटकहरूको क्रमहीन र विशृङ्खलित थुप्रो नहुने भएकाले संरचनालाई वस्तुको आन्तरिक र अन्तःसम्बन्धित नियम, विज्ञान वा व्यवस्थाको समुच्चय पनि भनिन्छ। शैलीविज्ञानले यस उपकरणको प्रयोग गरेर कृतिका तीन मूलभूत कुराहरू (कृतिको पूर्णता, घटकहरूको प्रकार्य र कृतिको स्वायत्तता) (शर्मा र लुइटेल्, २०६७ : पृ.२५०) को जानकारी गराउँछ।

‘शूर्पणखा’ खण्डकाव्यलाई पनि उपर्युक्त कुराहरूलाई आधार मानेर अध्ययन गरिएको छ। संरचनालाई बनोट पनि भन्ने चलन रहेको छ। संरचनात्मक अध्ययन गर्दा कृतिको बनोटमा मात्र ख्याल राख्ने गरेको पाइएको छ। यस्तो प्रकारको अध्ययन गर्दा कृतिमा भएका शीर्षक, श्लोक सङ्ख्या, पृष्ठ, आवरण आदि विषयहरूको वस्तुगत अध्ययन भएको पाइन्छ। यस परिच्छेदमा संरचनाको परिचय, परिभाषा, कृतिविश्लेषणका प्रारूप र चरणहरू, ‘शूर्पणखा’ खण्डकाव्यको संरचनात्मक अध्ययन र शूर्पणखा खण्डकाव्यको शैलीवैज्ञानिक व्याख्या गरिएको छ।

३.२ संरचनाको परिचय

संरचना शब्द अङ्ग्रेजीको स्ट्रक्चर को नेपाली रूपान्तर हो। संरचना शब्द संस्कृतको स्त्रीलिङ्गी शब्द हो। यसको अर्थ वस्तुविशेषको बनावट, ढाँचा वा बनोट हुन्छ। (शर्मा नेपाल, सन् १९९२ : पृ. १७५९) भन्ने हुन्छ। स्ट्रक्चर शब्दको सम्बन्ध स्पेनेली स्ट्रक्चरा र इटालेली स्ट्रक्टरा सँग पनि रहेको मानिन्छ। स्ट्रक्चर को शाब्दिक अर्थ बनाउनु वा निर्माण गर्नु (शर्मा र लुइटेल्, २०६७ : पृ. २५७) भन्ने हुन्छ।

संरचना शब्दले निर्माण वा रचनाको ढङ्ग, अवयव वा घटकहरूको पारस्परिक सम्बन्ध, निर्मित वस्तु, जसको निर्माण हुन्छ, त्यो वस्तु, गद्य, पद्यात्मक साहित्यिक रचना,

निश्चित ढाँचा भएका विभिन्न अंश र पूर्ण घटकको सम्बन्ध, रचना तत्त्वहरूको अन्वितिपूर्ण विन्यास, आश्रित भई जोडिएका अङ्गहरूको सङ्घटना आदि अर्थबोध भएको पाइन्छ ।

संरचना शब्दले कुनै पनि वस्तु वा कृतिको सङ्गठित व्यवस्थित वा एकत्रित रूपलाई बुझाएको पाइन्छ । बनोटका लागि आवश्यक अङ्ग र उपाङ्गहरूको समाष्टिगत स्वरूप नै संरचना हो । कृतिको संरचनामा कृतिलाई पूर्णता प्रदान गर्नको लागि संरचक अवयव वा घटकहरू महत्त्वपूर्ण रहेका हुन्छन् । संरचनाले वस्तुका विभिन्न भाग वा एकाइहरूका बीचको पारस्परिक सम्बन्धको योगलाई बुझाउँछ ।

संरचनाका लागि गेस्टाल्ट शब्दको प्रयोग पनि पाइन्छ । जर्मन दर्शन र मनोविज्ञानमा गेस्टाल्ट शब्दको अर्थ, रूप, आकार वा आकृति भन्ने हुन्छ । कुनै पनि कृतिको सिङ्गो संरचनाको साना-साना अंशहरूको एकलो अस्तित्वको अर्थलाई नबुझाई तिनै अंशहरूको योगले समग्र अर्थ आकृति र रूपलाई बुझाएको हुन्छ । संरचनावादी आवधारणा गेस्टाल्ट दर्शनबाट प्रभावित भएको धारणा मानिन्छ । कृतिमा रहेको अर्थगत समर्थता नै गेस्टाल्ट दर्शन हो । साहित्यिक कृतिलाई पूर्ण जीवन्त एकीकृत सावयवी संरचना बनाउने कार्य संरचनाको हो ।

३.३ संरचनाको परिभाषा

संरचनालाई विभिन्न विद्वान्हरूले आ-आफ्नो ढङ्गले परिभाषित गरेका छन् :

कलाउड लेभिका अनुसार व्यवस्थाका अभिलक्षणहरू प्रदर्शित गर्ने शृङ्खलात्मक क्रमका उस्तैखाले प्रारूपसँग परिवर्तनशीलताको सम्भावना भएको संरचनाका तत्त्वहरू रूपान्तरित गर्दा प्रारूप सम्बन्धी क्रियाकलापको अनुमान गर्न सकिने गरी प्रारूप निर्मित हुने वस्तुलाई संरचना भनिएको (लुइटेल्, २०६२ : पृ. ४६) उल्लेख गरिएको छ ।

जाँ पियाजेका अनुसार पूर्ण परिवर्तनशील र स्वनिष्ठ धारणायुक्त तत्त्वहरूको विन्यासलाई संरचना भनिएको (लुइटेल्, २०६२ : पृ. ४७) उल्लेख गरिएको छ ।

यान्टनी विल्डेनका अनुसार व्यवस्थाको व्यवहारलाई नियन्त्रित गर्ने विधिहरूको समष्टि प्रभावलाई संरचना भनिएको (लुइटेल्, २०६२ : पृ. ४७) उल्लेख गरिएको छ ।

मोहनराज शर्माका अनुसार वस्तुको निर्माणतत्त्व वा रचना घटकहरूको परस्पर सम्बन्धको समग्रतालाई संरचना भनिएको छ (शर्मा, २०५९ : पृ. ९८) ।

पाश्चात्य साहित्यमा कृतिगत संरचना सम्बन्धी चर्चा बीसौं शताब्दीमा रुसी रूपवादी समालोचनाबाट आरम्भ भएको हो । सामान्यतः साहित्यिक कृतिका अवयवहरूले अन्योन्याश्रित सम्बन्धका आधारमा जुन कार्य गर्दछन्, त्यही अवयवात्मक कार्यगत योजना नै संरचना हो । संरचनावादीहरू कृतिको संरचना भन्नु उक्त कृतिको भाषिक योजना भएकाले त्यसबाट निष्पन्न सिद्धि वा अस्तित्व कृतिगत सत्ता हो भन्ने ठहराउँछन् । तसर्थ संरचना भन्नाले कृतिमा रहेका अवयवहरूको अन्तःसम्बन्धात्मक व्यवस्था बुझिन्छ । यस्तो संरचना सैद्धान्तिक स्तरमा रहेको मानसिक अस्तित्व हो । यस्तो अस्तित्व आन्तरिक अनुभवबाट प्राप्त हुन्छ (पौड्याल, २०६२. : पृ. ३३३) ।

संरचना भनेको भाषिक संरचना, शैलीगत संरचना र साहित्यिक संरचनाको क्रमबद्ध व्यवस्था हो । कुनै पनि साहित्यिक कृतिमा साहित्यिक संरचना र भाषिक संरचना स्पष्ट रूपमा देखिन्छ भने शैलीगत संरचना परोक्ष रूपमा देखिन्छ ।

३.४ कृतिविश्लेषणका प्रारूप र प्रक्रियाका चरणहरू

शैलीका माध्यमबाट कृतिको विश्लेषण र व्याख्या गर्न शैलीवैज्ञानिक प्रारूप चाहिन्छ । प्रारूप भनेको सैद्धान्तिक एवं प्रविधिगत ढाँचा हो र यसका आधारमा कृतिको व्यवस्थित, क्रमिक र वस्तुनिष्ठ विश्लेषण-विवेचन गर्न सम्भव हुन्छ । शैलीविज्ञानले भाषाविज्ञानमा उपलब्ध प्रविधि र उपकरणहरूका आधारमा कृति विश्लेषणको प्रारूप प्रदान गर्छ । शैलीवैज्ञानिक समालोचनामा प्रारूपको चयन, ग्रहण वा निर्धारण निम्नलिखित आधारमा गरिन्छ :

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

कृति र विश्लेषणका आधारमा प्रारूपको निर्णय गर्नुबाहेक शैली विश्लेषणका सामान्य प्रारूप पनि छन् । शैलीगत संरचनाभिन्न चयन, अग्रभूमीकरण (विचलन र समानान्तरता) तथा शैली चिह्नक पर्दछन् ।

३.४.१ चयन

कृतिमा पाइने विशिष्ट भाषिक चयनको निर्धारण र विश्लेषणलाई चयन भनिएको छ । यसलाई कृति विश्लेषणको प्रारूप मानिएको छ । चयनका प्रकारहरू निम्नलिखित रहेका छन् :

- अ) पर्यायवाची चयन
- आ) व्यावहारिक चयन
- इ) व्याकरणिक चयन
- ई) शैलीय चयन
- उ) विशिष्ट चयन
- ऊ) वाक्यीय ढाँचागत चयन
- ए) रूपान्तरणात्मक चयन

३.४.२ अग्रभूमीकरण

कृतिमा निर्मित अग्रभूमीकरणको निर्धारण र विश्लेषण गर्नुलाई अग्रभूमीकरण भनिएको छ । यसलाई पनि कृति विश्लेषणको प्रारूप मानिएको छ । यसको निर्धारण विचलन र समानान्तरता गरी दुई उपकरणका आधारमा गरिन्छ :

क) विचलन

- अ) कोशीय विचलन
- आ) व्याकरणिक विचलन
- इ) वर्णनात्मक विचलन
- ई) आर्थी विचलन
- उ) भाषिकागत विचलन
- ऊ) प्रयुक्ति विचलन
- ए) लेखिमिक विचलन

ख) समानान्तरता

- अ) बाह्य समानान्तरता
- आ) आन्तरिक समानान्तरता

३.४.३ शैलीचिह्नक

कृतिमा पाइने प्रायिक र विरल शैलीचिह्नकहरूका प्रमुख प्रकार निम्नलिखित रहेका छन् :

- अ) वैयक्तिक शैलीचिह्नक
- आ) सामूहिक शैलीचिह्नक
- इ) प्रत्यक्ष शैलीचिह्नक
- ई) अध्याहारित शैलीचिह्नक ।

यस प्रारूपमा समाविष्ट चयन, अग्रभूमीकरण शैलीचिह्नक स्वयं पनि एउटा प्रारूप हुन् । तसर्थ तसर्थ कुनै कृतिको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण र व्याख्या केवल चयनका आधारमा वा केवल अग्रभूमीकरणका आधारमा वा केवल शैलीचिह्नकका आधारमा वा सबैका आधारमा गर्न सकिन्छ ।

माथि प्रस्तुत प्रारूपका आधारमा कृतिको विश्लेषण सबै भाषिक स्तरमा गरिन्छ । नेपाली भाषामा स्वनिमस्तर, लेखिमस्तर, शब्दस्तर, वाक्यस्तर सङ्ग्रहस्तर र अर्थस्थर गरी ६ प्रकारका स्तरहरू उल्लेख गरिएको छ ।

उल्लिखित स्तरहरूमध्ये कुन स्तरबाट विश्लेषण गर्ने, कुन-कुन स्तरको विश्लेषण गर्ने अथवा सबै स्तरको विश्लेषण गर्ने भन्ने कुराको निर्धारण कृतिको प्रकृति हेरेर गरिन्छ । सामान्यतः माथिका सबै स्तरहरूमा कृतिको विश्लेषण आवश्यक ठानिन्छ, तर विशिष्ट विश्लेषण कुनै एक वा दुई स्तरमा सीमित रहेर पनि गर्न सकिन्छ ।

कृतिको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषणको प्रक्रिया तथ्याङ्कन, विश्लेषण र व्याख्या गरी तीन चरणहरूमा पूरा गरिन्छ ।

क) पहिलो चरण : तथ्याङ्कन

यस चरणमा कृतिमा प्राप्त शैलीय तथ्यहरूको प्रस्तुति, प्रारूप, अनुरूप क्रमशः गरिन्छ । सामान्यतः सबै भाषिक स्तरमा देखिने शैलीय अभिलक्षणहरूको कृतिगत उल्लेख गरिन्छ । शैलीय अभिलक्षणका रूपमा उल्लिखित यस्ता तथ्याङ्कहरूको संरचना पनि स्पष्ट पारिन्छ ।

ख) दोस्रो चरण : विश्लेषण

यस चरणमा तथ्याङ्कका रूपमा प्राप्त सामग्रीलाई केलाउने काम गरिन्छ । तथ्याङ्कका रूपमा खण्ड-खण्ड पारिएका एकाइहरूलाई एउटैमा उनेर समग्र कृतिका

सन्दर्भमा हेरिन्छ । यसका निमित्त कृतिका एकाइहरूको सुसम्बद्धता, संशक्ति, सङ्गति, अन्विति, क्रियाशीलता संरचना आदिको गहन विश्लेषण गरिन्छ ।

ग) तेस्रो चरण : व्याख्या

यस चरणमा विश्लेषणलाई आधार बनाएर व्याख्या गरिन्छ । यहाँ व्याख्याको तात्पर्य कृतिको अर्थ, अर्थच्छाया, सार्थकता, सोदेश्यता, प्रभावकारिता, मूल्य, सौन्दर्यात्मकता आदिको खोजी र उद्घाटन हो (शर्मा र लुइटेल्. २०६७ : पृ. २५३-२५५) ।

माथि प्रस्तुत प्रारूपका आधारमा प्रक्रियागत उपर्युक्त तीन चरणहरू पूरा गरेपछि कृतिको शैली वैज्ञानिक विश्लेषण सम्पन्न हुन्छ ।

३.५ 'शूर्पणखा' खण्डकाव्यको संरचनात्मक अध्ययन

साहित्यलाई भाषिक कला भनिन्छ । साहित्य पनि चित्रकला, मूर्तिकलाजस्तै एउटा कला हो । साहित्य चित्रकला, मूर्तिकला जस्तो अभाषिक होइन । साहित्य पनि शास्त्र-ग्रन्थ जस्तै भाषिक हुन्छ तर यो शास्त्र-ग्रन्थ जस्तो अकलात्मक नभई कलात्मक हुन्छ । जुन अनिवार्यतः भाषिक र कलात्मक हुन्छ । त्यो नै साहित्य हो । यस सन्दर्भबाट भाषिक कलाका रूपमा सिद्ध प्रत्येक साहित्यिक कृति कलात्मक, संवेगहरूको सङ्गतिपूर्ण, स्वायत्त र भाषिक अभिव्यक्ति हो भन्ने ठहरिन्छ ।

यसमा कवि गोविन्दराज विनोदी (२०१०) को खण्डकाव्य कृति 'शूर्पणखा'लाई यस्तै साहित्यिक कृतिको रूपमा हेर्ने प्रयास गरिएको छ । यस कृतिको संरचनात्मक अध्ययन गर्ने क्रममा यसको बनोटलाई वस्तुगत रूपमा अध्ययन गर्ने गरेको पाइन्छ । यहाँ प्रयोग गरिएका शीर्षक, श्लोक सङ्ख्या, पृष्ठ सङ्ख्या, बाहिरी आवरण आदिको तथ्याङ्कन गरिएको छ । तथ्याङ्कनकार्य पश्चात् प्रत्येक शीर्षकका कथानक र सारांश प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.५.१ 'शूर्पणखा' खण्डकाव्यको संरचना

खण्डकाव्य अथवा कथात्मक संरचना भएको लामो कविताका रूपमा प्रस्तुत कृतिको गुरुसंरचना निम्नलिखित लघुसंरचनामा यसप्रकार विभाजित छ :

तालिका नं. १.

क्र.सं.	शीर्षक	श्लोक सङ्ख्या	पृष्ठ
क)	आत्मप्रबोधन	१९	१-५
ख)	पूर्वस्मृति-१	१९	६-१०
ग)	पूर्वस्मृति-२	१९	११-१५
घ)	पूर्वस्मृति-३	१९	१६-२०
ङ)	देशदर्शन	१९	२१-२५
च)	पञ्चवटी-१	१९	२६-३०
छ)	पञ्चवटी-२	१९	३१-३५
ज)	चित्ताकर्षण	१९	३६-४०
झ)	प्रणयनिवेदन	१९	४१-४५
ञ)	आत्मविचलन	१९	४५-५०
ट)	चुनौती	१९	५१-५५
ठ)	प्रत्यागमन	१९	५६-६०
ड)	उपसंहार	२६	६१-६७

माथिको विवरणले कृतिको बृहत् घटक (संरचना) मा लघुघटक विभिन्न शीर्षकहरू र श्लोकहरू रहेका छन् भन्ने देखाउँछ। तेह्रवटा उपशीर्षकहरूमध्ये उपसंहार बाहेकका बाह्र वटा उपशीर्षकमा समान सङ्ख्यामा श्लोक, घटक वा एकाइको वितरण समान रहेको छ भने उपसंहार उपशीर्षकमा अन्यको तुलनामा श्लोक, घटकको असमान वितरण गरिएको छ। उपसंहारबाहेक अन्य बाह्र एकाइहरूको प्रत्येक एकाइको पृष्ठ पाँचको समान वितरण गरिएको छ।

शूर्पणखा खण्डकाव्यमा प्रत्येक उपशीर्षक राखिएको पृष्ठमा तीनओटा र अन्य पृष्ठमा चार-चार ओटा श्लोकहरू राखिएको छ तर उपसंहार उपशीर्षकको अन्त्यमा तीन श्लोक राखिएको छ। उपसंहार खण्डसहित तेह्र ओटा खण्डमा विभक्त गरिएको यो काव्य मन्दाक्रान्ता छन्दमा विरचित छ र उपसंहार खण्ड बाहेक शेष सबै खण्डको अन्त्य वियोगिनी छन्दका एक-एक श्लोकबाट गरिएको छ। उपसंहारेतर बाह्र उपशीर्षकहरूमा

रहेका श्लोकहरूमा यथार्थपरक ढङ्गबाट नारीको महिमागान गरिएको छ । तसर्थ यसमा श्लोक सङ्ख्या बढी हुन गएको देखिन्छ ।

३.५.२ कथानक र त्यसको सारांश

शूर्पणखा खण्डकाव्यमा पाइने संरचनात्मक लघु एकाइहरूमा कथानकको समायोजन र व्यवस्थापन निम्नलिखित ढङ्गमा गरिएको छ :

क) आत्मप्रबोधन

यसमा 'शूर्पणखा' खण्डकाव्यकी नायिका (म पात्र) ले आफ्नो मनका चाहनाहरू मनोवादका रूपमा मनले सोचिरहेको स्थिति रहेको छ । यहाँ आफू ठूलो भएको महसुस नायिकालाई गराइएको छ । नायिकालाई बैँसका कारणले मन तथा शरीरमा असहज स्थिति पैदा भएको देखाइएको छ ।

ख) पूर्वस्मृति-१

यस एकाइमा आएपछि मात्र कृतिकारले नायिकाको नाम शूर्पणखा भएको जानकारी गराएका छन् । नायिकाकी आमाको माध्यमबाट शूर्पणखाको वर्णन गरिएको छ । यहाँ कैकसीलाई नास्तिक तथा भौतिकवादी र विश्रवालाई आध्यात्मिक देखाइएको छ । बा-आमाको ज्ञान-विज्ञानका बारेमा भगडा हुने बताइएको छ । मन्दोदरी संगीतप्रेमी भएकाले उनीबाट शूर्पणखाले सङ्गीत सुन्ने कुरा जनाइएको छ । रावणले शिवको प्रार्थना गर्ने, कुम्भकर्ण केवल सुत्ने र विभीषण प्रतिदिन ध्यानमा मस्त हुने कुरा दर्शाइएको छ । यस्तै पारिवारिक स्थितिबाट शूर्पणखाले सबैजनाबाट सबैखाले ज्ञान लिएको दर्शाइएको छ । बाल्यकाल रहरिलो हुने र जवानी दर्दिलो हुने जनाइएको छ ।

ग) पूर्वस्मृति-२

यस एकाइमा पनि शूर्पणखाले पहिलेका कुराहरूलाई स्मृति गरेको देखाइएको छ । रावणकी प्रिय भगिनी शूर्पणखाको सानैदेखि युद्धकलामा अभिरुची भएको र कैयौँ ऋषिहरूको यज्ञ विध्वंस गरेको हुँदा नायिका स्वयंलाई स्मृति गराइएको छ ।

घ) पूर्वस्मृति-३

यस एकाइमा शूर्पणखाको विवाह भएको, रावणबाटै उनको पतिको मृत्यु भएको छ । दाजुसँग धेरै नै विलाप गरेकी शूर्पणखालाई उसले सम्झाइ बुझाइ गरेर राजदूत पद ग्रहण गरी खरसँग दण्डकारण्यमा जान आग्रह गरेको छ ।

ड) देशदर्शन

यस एकाइमा शूर्पणखा समुद्र तरेर दण्डकारण्यमा पुगेकी छ । मनमनै धनी र गरिव विचको भेद दर्शाएकी छ । उसले सुनेका राजाहरूको कुरा दर्शाएकी छ । यसै प्रसङ्गमा दशरथ, राम, भरत, लक्ष्मण, शत्रुघ्न र सीताका बारेमा मनमा कुराहरू खेलाएकी छ । छुट्टाछुट्टै देशको फरक संस्कृतिका बारेमा शूर्पणखाले मनोवाद गरेकी छ ।

च) पञ्चवटी-१

यस एकाइमा शूर्पणखा पञ्चवटीमा पुगेर त्याहाँको वातावरण नियालेको स्थिति देखाइएको छ । त्यहाँको प्रकृति, वायु, फूलको सुगन्ध, व्याधारहित वातावरण, पर्णको भोपडी, मृग, चराचुरुङ्गी, भरना अदि वस्तुहरूको वर्णन गरिएको छ ।

छ) पञ्चवटी-२

यस एकाइमा शूर्पणखाले डरलाग्दो सपना देखेकी छ । सपनामा आत्तिएकी उसले आफैलाई सम्हालेकी छ । उसले पानी पिउने र नुहाउने काम गरेकी छ । त्यसपछि पनि उसको मनमा खेलेका कुराहरूलाई श्लोकका माध्यमबाट व्यक्त गरिएको छ ।

ज) चित्ताकर्षण

यस एकाइमा शूर्पणखाले मनमा केही डर नमानी पर्णशालातर्फ गएकी छ । ऊ त्यहाँको वातावरणमा रमाएकी छ । रामको स्वरूप देखेपछि ऊ आकर्षित हुँदै 'को हौ', 'यस्तो ठाँउमा किन आयौ' भन्ने जस्ता प्रश्नहरू गरेकी छ । रामले पनि आफू, सीता र लक्ष्मण दशरथका आज्ञाले त्यहाँ आएको कुरा बताएका छन् । उनले शूर्पणखालाई परिचय र त्यहाँ आउनको कारण सोधेका छन् । त्यसै समयमा सीता बाहिर निस्केकी छन् । शूर्पणखाले

सीता लुरी भएको र अब राम मलाई देऊ म पतिका रूपमा वरण गर्छु, भन्ने भाव व्यक्त गरेकी छ ।

शूर्पणखाले आफ्नो बुवा ऋषिको पुत्र र आमा असुर कुलकी सुन्दरी (विश्रवा र कैकसी) भएको जनाएकी छ । शूर्पणखालाई रामको स्वरूपप्रति आकर्षित युवतीका रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

भ) प्रणयनिवेदन

यस एकाइमा रामले आफू एकपत्नीव्रती भएकाले 'लक्ष्मणसँगै भन' भन्ने आशय प्रकट गरेका छन् । रामले शूर्पणखासामु लक्ष्मणको विशेषता बताएका छन् । शूर्पणखाले आफ्नो प्रणयसुखको इच्छाबारे लक्ष्मणसँग अनुरोध गरेकी छ । लक्ष्मणले पनि रतिको इच्छा पूरा गर्न अरू कोही खोज्न र आफूबाट केही आशा नगर्न सुझाव दिएका छन् । शूर्पणखाको रूपको व्याख्या गर्दै रामतिरै गए केही उपाय निस्केला भन्ने आशय प्रकट गरेका छन् ।

ज) आत्मविचलन

यस एकाइमा शूर्पणखाको मनमा लक्ष्मणको वचनले दुई ओटा भाव उब्जिएको छ । चेतनाको सहायताले इन्द्रिय दमन गर्ने वा कामवासनाको प्रकट गर्ने भन्ने विषयमा शूर्पणखाको मन विचलित भएको छ । अरू पुरुषहरू स्त्रीका लागि मरिहत्ते गर्छन् तर यिनीहरू किन बेवास्ता गर्दै छन् भन्ने कुराले शूर्पणखाको मनमा तरङ्ग उत्पन्न गरेको छ । उसले क्षेत्री भएर पनि आँटिला नभएका भनेर तीखो व्यङ्ग्य गरेकी छ । शूर्पणखाले अनेक तरहले आफ्नो कामवासना मेट्नका लागि रामसँग रतिभिक्षा माग्दामागदै लक्ष्मण रिसाएर शूर्पणखाको अपमान गरेका छन् । उसको डाहा गर्ने स्वभावप्रति लक्ष्मणले रिस पोखेका छन्, थर्काएका छन् । यसैकारण शूर्पणखाको आत्मासम्मानमा ठेस पुगेको छ ।

ट) चुनौती

यस एकाइमा शूर्पणखाले आफ्नो अपमान गरिएको प्रति दुःखित हुँदै प्रतिशोधको भाव देखाएको छ । शूर्पणखाद्वारा 'आफ्नो मनमा लागेको र मनले चाहेको कुरा स्त्रीले पुरुषसँग माग्नु नहुने हो र' भन्ने आशयको प्रश्न गरिएको छ । उसले रुँदै बदला लिने प्रतिक्षा गर्दै घरतर्फ हिँडेकी छ ।

ठ) प्रत्यागमन

यस एकाइमा शूर्पणखाले दुःखमनाउ गरेकी छ । धरतीले सृजनाका लागि मेघका साथ जल मागेभैँ शूर्पणखाले पनि सृजनकै लागि पति माग्दा नियतिले धोका दिएको सोचेकी छ । राम्रो युवक देखेर आफू लोभिँदा केही पाप नगरेको कुरा शूर्पणखाले ठानेकी छ । कठोर मन भएकासँग प्रणयभिक्षा मागेकोमा उसले पश्चत्ताप मानेकी छ । अन्त्यमा उसले रावणसँग आफ्नो सबै कुरा भनेपछि यही घटना युद्धको कारण बन्यो भन्ने आशयसहित यो एकाइ टुङ्गिएको छ । यस खण्डकाव्यको कथावस्तु पनि टुङ्गिएको छ ।

(ड) उपसंहार

यस एकाइमा नारीको महिमागान गरिएको छ । यहाँ कथावस्तु रहेको छैन ।

कथानकको उपर्युक्त विवरणबाट यस खण्डकाव्यमा शूर्पणखाको पुराणप्रसिद्ध आख्यान ग्रहण गरिएको स्पष्ट देखिएको छ ।

३.५.३ कथानकगत भिन्नता

वस्तुका रूपमा पुराणबाट आख्यान टिपिए तापनि प्रस्तुत कृतिमा मूलभन्दा प्रशस्त विचलन गरी कथावस्तुको पुनः सृजन गरिएको छ । यसको कथानक रामायणकी खलपात्रका रूपमा रहेकी शूर्पणखालाई नायिका बनाएर उसलाई ठूली भएको अनुभव गराएर सुरू गरिएको छ ।

वाल्मीकीय रामायणकी राक्षसी र खलपात्रलाई यस खण्डकाव्यमा शब्दजालद्वारा कारुणिक, दया-मायाको खाँचो भएकी युवतीका रूपमा कृतिकारले व्याख्या गरेका छन् । रामायणमा राम र लक्ष्मणले रतिप्रस्ताव अस्वीकार गरेपछि शूर्पणखाले सीतालाई मारनका लागि भ्रम्टँदा लक्ष्मणले उसको नाक काटेर सजायँ दिएको प्रसङ्ग रहेको छ । शूर्पणखा खण्डकाव्यमा शूर्पणखाको नाक काटिएको छैन केवल उसलाई लक्ष्मणद्वारा गाली गरिएको छ । सुरूमा त उसले सीताले सोह्र शृङ्गार गरी घरमा बस्ने र आफू रामका साथमा शत्रुसँग युद्ध गर्न हिड्ने कुरासमेत जाहेर गरेकी छ । रामायणमा डरलाग्दी राक्षसीका रूपमा चित्रण गरिएको छ भने यस खण्डकाव्यमा अत्यन्त सुन्दरी, नारीका रूपमा चित्रण गरिएको छ । यस खण्डकाव्यमा कुबेर बस्ने स्वर्गलाई नेपाल नाम दिइएको छ भने रामायणमा नेपाल भनिएको छैन । रामायणमा शूर्पणखालाई जस्तोसुकै स्वरूप धारण गर्न सक्ने मायावी दानवीका रूपमा

चित्रण गरिएको छ भने यस खण्डकाव्यमा सामान्य अक्षतयोनी विधवा र सुन्दरी नारीका रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

यस काव्यमा पूर्वीय मिथकअनुसार नकारात्मक ठानिएकी शूर्पणखाभिन्न पनि प्रेम, संवेदना, हार्दिकता, आत्मीयता, राग-अनुराग आदि अनेकौँ संवेदित पक्षहरू रहेका छन् ।

निचोडमा भन्नुपर्दा यसमा पुराणबाट निकालिएको सामग्री भए तापनि कृतिकारको मौलिक मनोदृष्टि, नौलो दृष्टिविन्दु, साजी प्रस्तुतिले सो सामग्रीलाई समकालीन विश्वस्थितिसँग जोडेर नयाँ रूप, मूल्य र मान्यता दिने काम गरेको छ । यसलाई प्रस्तुत कृतिको एउटा महत्त्वपूर्ण प्राप्ति र नेपाली काव्यजगतको गहकिलो उपलब्धि पनि भन्न सकिन्छ । कृतिकारले पौराणिक आख्यानलाई आधुनिक विचारमा मोडेर नयाँ धरातलबाट 'शूर्पणखा' खण्डकाव्यको रचना गरेको हुनाले यस खण्डकाव्यको अध्ययन गर्दा पौराणिक पूर्वाग्रहलाई त्यागेर अध्ययन गर्नुपर्ने हुन्छ अन्यथा यस खण्डकाव्यले दर्शाउन खोजेको कुरा औँल्याउन सकिँदैन, कठिन हुन्छ ।

३.५.४ संवादात्मक प्रस्तुति र समाख्याता

यस कृतिको प्रस्तुतीकरण एकालापीय मनोवादात्मक रहे तापनि कतै-कतै संवाद बुझिने प्रकारको भाषाशैली एक पात्रले एकोहोरो रूपमा आफ्नो मनमा भएको कुरालाई मनोवादात्मक भाषाशैलीद्वारा व्यक्त गर्नुलाई एकालापीय मनोवाद भनिएको छ । एकभन्दा बढी पात्रका बीचमा घटित कुराकानी नभएर कसैप्रति उद्दिष्ट नभएको भाषणात्मक लामो कथनलाई एकालाप भनिएको पाइन्छ । यस खण्डकाव्यमा मुख्य समाख्याताको रूपमा शूर्पणखालाई देखाइएको छ । रावण, गौण रूपमा आएको छ भने राम र लक्ष्मणसँग नायिकाको केहिबेर संवाद भएको छ । कृतिगत चार पात्रहरू (शूर्पणखा, रावण, राम र लक्ष्मण) यसका समाख्याता हुन् । सम्पूर्ण कृति यिनै समाख्याताहरूको एकालाप र वार्तालापमा वितरित रहेको छ । यसमा समाख्याताहरूको वितरण र संवादात्मकताको आयोजन निम्नलिखित ढङ्गमा गरिएको छ :

समाख्याता १ : शूर्पणखा- आत्मप्रवोधन/१-१८

पूर्वस्मृति-१/१-१८

पूर्वस्मृति-२/१-१८

पूर्वस्मृति-३/१-७, ९-१५

देशदर्शन-१/१८
 पञ्चवटी-१/१-१८
 पञ्चवटी-२/१-१८
 चित्ताकर्षण/१-५, ९-१८
 प्रणयनिवेदन/४-१२
 आत्मविचलन/१-१३, १८
 चुनौती/१-१९
 प्रत्यागमन/१-१९

समाख्याता २ : राम - चित्ताकर्षण/६-८, प्रणयनिवेदन/१-३

समाख्याता ३ : लक्ष्मण - प्रणयनिवेदन/१३-१८, आत्मविचलन/१४-१७

समाख्याता ४ : रावण - पूर्वस्मृति-३/८, १६-१८

यस खण्डकाव्यका तेह एकाइमध्ये उपसंहारबाहेक अन्य बाह्य एकाइको प्रत्येक उन्नाइसौं श्लोकहरू कविप्रौढोक्तियुक्त रहेका छन् । समाख्याताका दृष्टिकोणबाट प्रस्तुत उपर्युक्त तथ्यलाई संवादात्मक दृष्टिकोणबाट यसप्रकार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

तालिका नं. २

संवाद	
एकालाप	वार्तालाप
आत्मप्रबोधन/१-१८ : समाख्याता-१	पूर्वस्मृति-३/१-७ : समाख्याता-१
पूर्वस्मृति-१/१-१८ : समाख्याता-१	पूर्वस्मृति-३/८ : समाख्याता-४
पूर्वस्मृति-२/१-१८ : समाख्याता-१	पूर्वस्मृति-३/९-१५ : समाख्याता-१
देशदर्शन/१-१८ : समाख्याता-१	पूर्वस्मृति-३/१६-१८ : समाख्याता-४
पञ्चवटी-१/१-१८ : समाख्याता-१	चित्ताकर्षण/१-५ : समाख्याता-१
पञ्चवटी-२/१-१८ : समाख्याता-१	चित्ताकर्षण/६-८ : समाख्याता-२
चुनौती/१-१८ : समाख्याता-१	चित्ताकर्षण/९-१८ : समाख्याता-१
प्रत्यागमन/१-१८ : समाख्याता-१	प्रणयनिवेदन/१-३ : समाख्याता-२
	प्रणयनिवेदन/४-१२ : समाख्याता-१
	प्रणयनिवेदन/१३-१८ : समाख्याता-३

	आत्मविचलन/१-१३ : समाख्याता-१ आत्मविचलन/१४-१७ : समाख्याता-३ आत्मविचलन/१८ : समाख्याता-१
--	---

माथिको आरेखाबाट यसकृतिको “आत्मप्रबोधन”, “पूर्वस्मृति-१”, “पूर्वस्मृति-२”, “देशदर्शन”, “पञ्चवटी-१”, “पञ्चवटी-२”, “चुनौती” र “प्रत्यागमन” शीर्षकका एकाइहरू एकालाप हुन् भने “पूर्वस्मृति-३”, “चित्ताकर्षण”, “प्रणयनिवेदन” र “आत्मविचलन” शीर्षकका एकाइहरू वार्तालापयुक्त हुन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ। एकालाप भएका सबै एकाइहरूमा शूर्पणखाको एकालाप रहेको छ। “पूर्वस्मृति-३” मा शूर्पणखा र रावणको वार्तालाप रहेको छ। “चित्ताकर्षण”मा शूर्पणखा र रामको वार्तालाप रहेको छ। “प्रणयनिवेदन”मा राम, शूर्पणखा र लक्ष्मणको वार्तालाप रहेको छ। भने “आत्मविचलन”मा शूर्पणखा र लक्ष्मणको वार्तालाप रहेको छ। यसकृतिको संरचनामा पाइने बाह्य पर्याधार पनि यही हो र यसै पर्याधारमा सीमित रहेको सम्पूर्ण कृतिको बनोट र बुनोट गरिएको छ।

यस कृतिमा एकालाप र वार्तालापको उपर्युक्त प्रतिफलन खास उद्देश्यपूर्तिका निमित्त तयार पारिएको देखिन्छ। यसमा एकालापद्वारा पात्रको आन्तरिक द्वन्द्वको प्रकटीकरण गरिएको छ भने वार्तालापद्वारा पात्रहरूको माभको बाह्यद्वन्द्वको प्रकटीकरण गरिएको छ। उपर्युक्त आरेखमा देखाइएको वार्तालापका केही श्लोकहरू वार्तालाप गर्न तयारी अवस्थाका आन्तरिक द्वन्द्वयुक्त भाव रहेका छन्।

३.५.५ चरित्रहरू र तिनको चित्रण

यस आख्यानात्मक कृतिको कथानकसँग गाँसिएका क्रियाहरू गर्ने व्यक्तिहरू शूर्पणखा, रावण, राम र लक्ष्मण पात्रहरू प्रत्यक्ष रूपमा रहेका छन्। यस खण्डकाव्यमा शूर्पणखालाई नारी, प्रमुख, अनुकूल, गतिशील, व्यक्तिगत, मञ्चीय, बद्ध पात्रको रूपमा देखाइएको छ। रावणलाई पुरुष, सहायक, प्रतिकूल, गतिशील, व्यक्तिगत, मञ्चीय, बद्ध पात्रको रूपमा देखाइएको छ। रामलाई पुरुष, प्रमुख, अनुकूल, गतिहीन, कार्यगत, मञ्चीय, बद्ध पात्रका रूपमा देखाइएको छ। लक्ष्मणलाई पुरुष, सहायक, प्रतिकूल, कार्यगत, मञ्चीय, बद्ध पात्रका रूपमा देखाइएको छ।

पौराणिक प्रस्तुतिमा शूर्पणखालाई प्रतिकूल तथा सहायक पात्रको रूपमा देखाइएको छ, भने शूर्पणखा खण्डकाव्यमा अनुकूल तथा प्रमुख पात्रका रूपमा देखाइएको छ, भने लक्ष्मणलाई पुराणमा अनुकूल पात्रका रूपमा देखाइए तापनि यस कृतिमा नायिकाको स्वतन्त्रता विरुद्ध बोलेकाले प्रतिकूल पात्रका रूपमा देखाइएको छ ।

३.६ 'शूर्पणखा' खण्डकाव्यको शैलीवैज्ञानिक व्याख्या

कृतिको आन्तरिक तालमा पुगेर कृतिलाई संरचक घटकका आधारमा हेर्ने कार्य नै विश्लेषण हो । कृति सावयवी पूर्ण स्वनिष्ठ स्वतन्त्र रचना पनि हो । कृतिलाई पूर्णता प्रदान गर्न वस्तु, भाव, विचार, सहभागी परिवेश, उद्देश्य, दृष्टिविन्दु, भाषाशैलीय विन्यासजस्ता पक्षहरूले महत्वपूर्ण भूमिका खेल्दछन् (बराल. २०६८. पृ. ३६) । तल वस्तुगतताका आधारमा कृतिलाई हेर्ने प्रयास गरिएको छ :

शीर्षक : आत्मप्रबोधन

पङ्क्तिपुञ्ज : १९

कवितांश :

लैजा हावा ! अब तँ मनको राग टाढा उडाई
होला कोही युवक जसले पर्खिएको मलाई
यौटा मीठो ध्वनि समयको गुन्जियोस् कानभित्र
ठानोस् उल्ले पनि सृजनको यो सुसेली विचित्र !

पृष्ठ ५

वस्तु : भावात्मक/कालात्मक/ रागात्मक/सौन्दर्यमूलक/अन्तर्जगत केन्द्री

सहभागी : म/स्वैच्छिक

परिवेश : साङ्केतिक /सूत्रात्मक

उद्देश्य : यथार्थ प्रकटीकरण/उत्सुकताको प्रकटीकरण

भाषाशैलीय विन्यास : मन्दाक्रान्ता छन्द/मगण, भगज, नगण दुईओटा तगण र दुई ओटा गुरुको संयोजन, छन्दोबद्ध लय, विचलन र बिम्बको प्रयोग गरिएको छ ।

अर्थच्छाया : यस पङ्क्तिमा हावालाई सम्बोधन गरिएको छ- हे हावा ! मेरो मनको राग टाढा उडाई लैजा । कोही युवक जसले मलाई पर्खिएको छ त्यसको कानभिन्न समयको ध्वनि गुञ्जियोस् र उसले पनि सृजनको विचित्रको सुसेली महसुस गरोस् भन्ने भावना पाइन्छ । नायिकाको मन विचलित भएको देखाइएको छ । उसमा बाल्यकालबाट यौवनावस्थामा प्रवेश गरेको अनुभूति र त्यस अवस्थामा उद्बोधित चञ्चलता, उत्साह, प्रेम वा रतिभावको स्फूर्ण भएको स्थिति देखाइएको छ ।

शीर्षक : पूर्वस्मृति -१

पङ्क्तिपुञ्ज : १९

कवितांश :

साह्रै राम्रो अनि रहरिलो हुन्छ है बाल्यकाल
हुन्नन् लिप्सा धन र पदका, द्वेष षड्यन्त्र जाल
छाडी त्यस्तो सरल वयको सौम्य आनी र बानी
आएको हो किन यति कडा दर्दिलो यो जवानी

पृ. १०

वस्तु/भाव/विचार : स्मृतिपरक विषयवस्तु, जीवन भोगाइ उत्साह, यथार्थता,
कलात्मक, रागात्मक

सहभागी : स्वैच्छिक

दृष्टिविन्दु : कतै तृतीय पुरुष, कतै स्वैच्छिक

परिवेश : वर्णनात्मक, प्रतीकात्मक

उद्देश्य : यथार्थको प्रकटीकरण, कलाप्रदर्शन

भाषाशैलीय विन्यास : मन्दाक्रान्ता छन्द, शास्त्रीय छन्दोबद्ध लय, बाह्य समानान्तरता, आन्तरिक समानान्तरता, बिम्ब अन्त्यानुप्रास, छेकानुप्रास, सन्देह, उपमा, रूपक, अलङ्कारको प्रयोग, आर्थी विचलनको प्रयोग गरिएको छ ।

अर्थच्छाया : नायिकाको बाल्यकालका घटनाहरूको स्मरणलाई चित्रण गरिएको छ ।
उसको वीरता प्रदर्शन गरिएको छ । नायिकाको पारिवारिक परिचय दिइएको
छ । पारिवारिक वातावरणका कारण नायिकाको सङ्गीतप्रेम र ज्ञानविज्ञानको
सिकाइ प्रदर्शन गरिएको छ, राजदरबारीय परिवेशको चित्रण गरिएको छ ।
बाल्यकालबाट यौवनावस्थामा प्रवेश गरेको अनुभव गर्दा पीडा महसुस
भएको देखाइएको छ । मनमनै कल्पना गर्दा आनन्दानुभूति भएको भाव
व्यक्त गरिएको छ ।

शीर्षक : पूर्वस्मृति - २

पङ्क्तिपुञ्ज : १९

कवितांश :

के सम्भूँ खै कति - कति कुरा गुप्त छन् देखिँदैनन्
के लेखूँ खै कति - कति कुरा लुप्त छन् लेखिँदैनन्
सम्भूँ जे - जे अलिकति भनैँ बाल्यकालीन बात
भाग्छन् जस्तो सकल सपना आउँदामा प्रभात ।

पृ. १५

वस्तु / भाव : भावात्मक, कलात्मक, स्मृतिपरक, विषयवस्तु, नास्तिक

भौतिकवादीता, वीरतावर्णन, चरित्रचित्रण

सहभागी : स्वैच्छिक

परिवेश : राजदरवार, गुरुकुल, सङ्केतात्मक

उद्देश्य : नायिकाको बाल्यावस्थाको चित्रण गर्नु, यथार्थको प्रकटीकरण

दृष्टिविन्दु : प्रथम पुरुष, तृतीय पुरुष

भाषाशैलीय विन्यास : अनुप्रास अलङ्कार (अन्त्यनुप्रास, छेकानुप्रास) उपमा अलङ्कार,
रूपक अलङ्कार, आर्थी, व्याकरणिक विचलन, मन्दाक्रान्ता र
वियोगिनी छन्द, वर्णनात्मक शैली छन्दोबद्ध लय, आन्तरिक
समानान्तरता, बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग, प्रायः सरल
प्रकारका शब्दचयन गरिएको छ ।

अर्थच्छाया : बाल्यकालका सुखद पक्षको चित्रण गरिएको छ । स्त्री भए तापनि असुर कुलमा जन्मेपछि कठोर मन, घमण्डी पन र सानैदेखि अरूलाई दुःख दिने प्रकारको स्वभाव हुने कुरा दर्शाइएको छ । आफूले देखेको आफ्नो मनले ठानेको कुरा नगरी नछाड्ने प्रकारको नायिकाको बाल्यकालको प्रवृत्ति चित्रण गरिएको छ । असुरको क्रोध विध्वंशकारी हुने र धार्मिक प्रवृत्तिको मान्छे, रिस उठेपछि ध्यान गर्ने प्रकारको हुने जनाइएको छ ।

शीर्षक : पूर्वस्मृति -३

पङ्क्तिपुञ्ज : १९

कवितांश :

सपनासरिको कता कता
स्मृतिले घोर छरेर शुन्यता
मन चञ्चल भो र आखिर
हुन गो फेरी विशोकले स्थिर !

पृ. २०

वस्तु / भाव : भावनात्मक, विरह भावयुक्त, उत्साह, यौवनावस्थामा प्रवेग गर्दाको उमङ्ग, प्रेमी मिलनको तीव्र चाहना, पति वियोगको विरह, धैर्यधारणको आग्रह

सहभागी : स्वैच्छिक, रावण, विद्युज्जिह्व

परिवेश : रावणको दरबार, विद्युज्जिह्वको दरबार समर

उद्देश्य : नायिकाको किशोरावस्थाको चित्रण गर्नु, यौवनावस्थाका यौनिक भाव व्यक्त गर्नु, कथावस्तुलाई छन्दोबद्ध पार्नु

दृष्टिविन्दु : प्रथम पुरुष

भाषाशैलीय विन्यास : अनुप्रास अलङ्कार (छेकानुप्रास, अन्त्यानुप्रास) आर्थी विचलन नर्णनात्मक शैली, मन्दाक्रान्ता र वियोगिनी छन्द, आन्तरिक समानान्तरता, प्रतीक-बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । व्याकरणिक विचलन तत्सम शब्दहरूको उचित प्रयोग गरिएको छ ।

अर्थच्छाया : विगतलाई सम्झेर नायिका भस्केको अवस्थाबाट एकाइ सुरू भएको छ । दुःखमनाउ गरेपछि यसको कारण बताउनका लागि भूमिका निर्माण

गरिएको छ । अङ्गहरू पुष्ट भएपछि मनमा प्रणय वासनाको भाव अङ्कुरित भएको छ । बिहेको कुरा चल्नासाथ नायिकाको मन पुलकित भएको छ । बिहेको तयारी हुँदै गर्दा मधुमिलनको रात सम्भोकी छ । कुनै पनि इच्छा पूरा गर्न नपाई विधवा बनेकी छ । रावणसँग विलाप गरेकी छ । उसले आफूबाट भूल भएको स्वीकार गरेकोछ । नायिकालाई राजदूत बनाएर दण्डकारण्य पठाइएको छ । विगत लाई सम्भोर रूनुभन्दा वर्तमानमा हाँस्नु बुद्धिमानी हुने, मरेको मान्छे फर्केर नआउने बताइएको छ ।

शीर्षक : देश दर्शन

पङ्क्तिपुञ्ज : १९

कवितांश :

हिँड्दा देख्छौँ प्रकृतिजसका रूप हुन्छन् अनेक
 हिँड्दा देख्छौँ मनुज जसका कर्म हुन्छन् अनेक
 हिँड्दा देख्छौँ अनुभवहरू जो त्यसै पाईदैनन्
 ज्ञाता यायावरसरि कुनै जिन्दगीका हुँदैनन् ।

पृ. २५

वस्तु /भाव : उल्लास, रमणीयता, भावानात्मकता, उत्पीडनको अवस्था बोध,
 आफ्ना अभिभावकको सम्मान, प्रकृतिचित्रण

सहभागी : स्वैच्छिक

परिवेश : प्रकृति, वन, चउर, वाटिका, नदी, डाडाँ र फेदी, दण्डकारव्य, जनपदहरू,

उद्देश्य : कथावस्तुलाई श्लोकका माध्यमबाट व्यक्त गर्नु नायिकलाई माध्यम बनाएर
 प्रकृति वर्णन, भ्रमणको आनन्द, राजनीतिको यथार्थ चित्रण

दृष्टिविन्दु : प्रथमपुरुष, तृतीयपुरुष

भाषाशैलीय विन्यास : अन्त्यानुप्रास, छेकानुप्रास र उपमा अलङ्कार आन्तरिक
 समानान्तरता, प्रतीक, बिम्बको प्रयोग, मन्दाक्रान्ता र वियोगिनी
 छन्दको प्रयोग, शाब्दी विचलन, आर्थी, व्याकरण वर्णनात्मक शैली विचलन,
 तत्सम शब्दको अधिक प्रयोग समस्त शब्दका कारण भाषामा विशिष्टता
 आएको छ ।

अर्थच्छाया : यस एकाइमा नायिका समुन्द्र तरेर अन्य प्राकृतिक, भौगोलिक तथा विविध राज्यहरूको अवलोकन गर्दै दण्डकारण्यमा पुगेकी छ । उसैलाई माध्यम बनाएर प्रकृति चित्रण गरिएको छ । कृषकका वस्ती र खेतको प्रशंसा गरिएको छ । ठुलाठाला मानिएका मान्छेले विलास गर्ने र श्रमिकजन तिनीहरूको दास बन्नुपर्ने यथार्थ चित्रण गरिएको छ । कतिपय राजाहरू सुरा-सुन्दरी र राजनीतिमा लिप्त भएका सर्वसाधारण जिउने चेतना र सद्बिवेकको कमी भएका कारण दुःख पाएका छन् । उनीहरू न्याय र नवयुगका लागि समय पर्खिरहेका छन् । अयोध्याको गुणगान गाइएको छ । दशरथ र उनको चार सबल पुत्रहरू र जानकीको प्रशंसा गरिएको छ । भरत गद्दीमा भएको तथा राम, लक्ष्मण र जानकी वनमा आएकाले तिनलाई भेट्ने आकाङ्क्षा नायिकामा रहेको छ । खर, त्रिशिर र दूषण त्यहीं रहेका र एउटा दाजु 'कुवेर' अलकाधाम अर्थात् नेपालमा रहेको उल्लेख गरिएको छ । नायिकाको यात्रानुभवको वर्णन गरिएको छ । नायिकाको यात्रानुभवको वर्णन गरिएको छ ।

शीर्षक : पञ्चवटी-१

पङ्क्तिपुञ्ज : १९

कवितांश :

मेरो प्यारो मन ! अब यतै बस् म यो सृष्टि हेर्छु
 नित्यानन्दी परम सुखको यो नयाँ वृष्टि हेर्छु
 हेर्दा हेर्दै क्षितिज-परको आज पर्दा उघारी
 हेरूँ अर्कै अभिनवउषा पूर्ण-आह्लादकारी ।

पृ. ३०

वस्तु/भाव : प्रकृति चित्रणमा उल्लास, सन्देहभाव, प्रेमभाव, विरोधाभास

सहभागी : स्वैच्छिक

परिवेश : वाटिका, वर्णकुटी (वर्णको भोपडी) वन-कुञ्ज

उद्देश्य : प्रकृति वर्णन, ऋषिगणप्रतिको श्रद्धाभाव व्यक्त दानव कुलमा जन्मिएकी स्त्रीलाई ऋषिप्रति श्रद्धाभाव उत्पन्न गराउन दानवी पात्रलाई मांस मदिरा छोडेर शाकाहारी बन्ने सोचन बाध्य बनाउनु,

दुष्टविन्दु : प्रथम पुरुष, तृतीय पुरुष

भाषाशैलीय विन्यास : अनुप्रास अलङ्कार, सन्देह अलङ्कार, स्वभावोक्ति, अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग वर्णनात्मक शैली, आर्थी विचलन, व्याकरणीय विचलन, मन्दाक्रान्ता छन्द र वियोगिनी छन्दको प्रयोग, छन्दोबद्ध लय, क्लिष्ट तत्सम शब्दको प्रयोग, आन्तरिक समानान्तरता प्रयोग, विम्ब र प्रतीकको प्रयोग गरिएको छ ।

अर्थच्छाया : पञ्चवटीको वातावरणको चर्चा गरिएको छ । व्याधारहीन स्थान भएकाले वनचरहरूलाई कुनै प्रकारको त्रास नभएको उल्लेख गरिएको छ । शङ्ख घण्ट बजेको, धुपको मगमग वासना आएको छ । नायिकाको आँखा नजिकैको वर्णकुटीमा परेको छ । उसले यहाँको वस्छन् होला भन्ने कल्पना गरेकी छ । असुर कुलकी नारीलाई सभ्य बनाउने प्रयास गरिएको छ । उसको मनमा ऋषिहरूप्रति श्रद्धाभाव जगाइएको छ । राजसी ठाँट छोडेर साकाहारी तथा सात्विक बन्ने विचार नाइकालाई गराइएको छ । यस एकाइमा अधिकांश प्रकृति चित्रण गरिएको छ ।

शीर्षक : पञ्चवटी-२

पङ्क्तिपुञ्ज : १९

कवितांश :

कस्तो होला शुभ-अशुभ खै आजको यो बिहानी
लेख्ने होला विधि-कलमले आज कस्तो कहानी ?
यस्तै-यस्तै विविध मनका तर्कनामा डुबै म
घुम्ने वन्याश्रमतिर नयाँ सोच बोकी उठै म ।

पृ. ३५

वस्तु / भाव : भय, सपना नै प्रीतिभाव, दोधारको स्थिति, चिन्ता, प्रश्नात्मक, शोकभाव

सहभागी : स्वैच्छिक, घोडामा सवार युवक

परिवेश : नायिका बासबसेको ठाउँ, हिमशिखर, मेघ

उद्देश्यहरू : नायिकालाई रामसँग भेट हुने पूर्वसङ्केतका लागि सपनाको वर्णन, उनीहरूसँग सम्बन्ध राम्रो नहुने सङ्केत दिनु, नायिकाको मानसिक स्थिति उजागर गर्नु, नायिकाको दमित वासना उजागर गर्नु, अर्को एकाइको लागि कौतुहलता उत्पन्न गर्नु यस एकाइको उद्देश्य देखिएको छ ।

दृष्टिविन्दु : प्रथम पुरुष

विन्यास : अनुप्रास अलङ्कार, रूपक अलङ्कार, सन्देह अलङ्कार, यमक अलङ्कार, अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग, विम्ब, प्रतीक, आर्थी विचलन, वर्णनात्मक शैली, व्याकरणिक विचलन, शाब्दी विचलन, आन्तरिक समानान्तरता, मन्दाक्रान्ता र वियोगिनी छन्दप्रयोग, छन्दोबद्ध लयको प्रयोग गरिएको छ ।

अर्थच्छाया : डरलाग्दो सपना देखेको हुनाले नायिका आत्तिएकी छ । आफ्नो अन्तर्मनमा रहेका कुराहरू सपनाका माध्यमबाट देखिएका हुन्, अथवा कुनै अप्रिय घटना घट्ने सङ्केत देखिएको हो भन्ने दोधारमा नायिका रहेकी छ । यहाँ सपनाका कारणले मानिसमा पर्ने प्रभावका बारेमा सङ्केत गरिएको छ । स्वप्नका प्रभावले विश्राम गरिरहेको शरीरमा प्रत्यक्ष असर पारेर पसिनाले निश्चुक्क भएको उल्लेख गरिएको छ । उसको मनमा सपना किन देखियो भन्ने विषयमा सन्देह उत्पन्न भएको छ । आत्तिएर तिर्खा लागेपछि नायिकाले पानी पिएको छ । विहान सूर्योदय भएको छ । उसको नजिक काग आएर कराएको छ । उसले कागलाई धपाएकी छ । अभै पनि उसको मनमा सपनाको कारण दमित वासना हो या केही नराम्रो घटना हुन गइरहेको छ भन्ने शङ्का उत्पन्न भएको छ ।

शीर्षक : चित्ताकर्षण

पङ्क्तिपुञ्ज : १९

कवितांश :

बुभ्छौ आफै पनि सब तिमी, विज्ञ नै छौ म ठान्छु
साक्षात् कामेश्वर सदृश यो रूप तिम्रो म मान्छुसुम्पें
आजै ग्रहण गर यो दिव्य मेरो जवानी

लेखौँ हामी नव सृजनको श्रेष्ठ यौटा कहानी ।

पृ. ४०

वस्तु / भाव : निर्भयता, रतिभाव, कौतुहलता, परिचयात्मकता, रिस तथा ईर्ष्याभाव,
सीता भावको परिचय दिनु, रामलाई आफ्नो बनाउनका लागि अनेक
तरहका तर्क गर्नु,

दृष्टिविन्दु : प्रथम पुरुष, तृतीय पुरुष

भाषा शैलीय विन्यास : अनुप्रास अलङ्कार, रूपक अलङ्कार उपमा अलङ्कार,
अतिशयोक्ति अलङ्कार, सन्देह अलङ्कारको प्रयोग, विम्ब र प्रतीक प्रयोग,
शाब्दी विचलन 'आर्थी विचलन' व्याकरणिक विचलनको प्रयोग, वर्णनात्मक
शैली आन्तरिक र बाह्य समानान्तरताको प्रयोग, मन्दाक्रान्ता र वियोगिनी
छन्दको प्रयोग, छन्दोबद्ध लयको प्रयोग गरिएको छ ।

अर्थच्छाया : नायिका पर्णशालातिर गएको छ । सुखको लक्ष्यतिर गइरहेको अनुभव
गरेकी छ । उसले सुन्दर युवक (राम) लाई देखेकी छ । रामको बाह्य
व्यक्तित्व वर्णन गरिएको छ भने आन्तरिक व्यक्तित्वको कल्पना गरिएको छ
। रामलाई देखेपछि उसको मनमा रतिभाव उत्पन्न भएको छ । उसले
परिचय शोधेकी छ । रामले पनि सबै उत्तर दिएका छन् । रामले पनि
उसको परिचय शोधेका छन् । यसैबेलामा सीता कुटीबाहिर निस्केकी छन् ।
सीतालाई देखेपछि उसको मनमा ईर्ष्या भाव उत्पन्न भएको छ । उसले
रामलाई पतिवरण गर्ने आज्ञा रामसँग मागेकी छ । यसपछि बल्ल उसले
आफ्नो कुलसहितको परिचय दिएकी छ । उसले आफ्नो महिमागान गरेकी
छ । सीतालाई सोभी, पातली तथा निर्बल भन्दै हेलत्वभावले होच्याउने
प्रयास गरेकी छ । रामका प्रति शूर्पणखाको भाव पागलको जस्तै भएको छ ।

शीर्षक : प्रणयनिवेदन

पङ्क्तिपुञ्ज : १९

कवितांश : रैछौँ ठूला तरुवर तिमी क्लान्त यात्री मलाई
देऊ तिम्नो सघन मनको छाहरी बस्नलाई
पाई तिम्नो सुखद सितलो प्रीति छाया म आज

सिर्जू यौटा नवयुग, नयाँ सभ्यता, विश्वमाभ

पृ. ४२

वस्तु/भाव : आशाभाव, आफ्नो लक्ष्यका लागि निडरता, निर्लज्जता, निराशा,
रतिभाव

सहभागी : स्वैच्छिक, राम, लक्ष्मण

परिवेश : पर्णशाला

उद्देश्य : रतिकार्यमा पुरुषलाई संयमित देखाउनु, सकेसम्म कसैलाई चित्त दुख्ने गरी
नभन्ने सत्प्रेरणा दिनु, रामलक्ष्मणका माध्यमबाट आफ्नो संस्कार र परम्परामा अडिग
हुन प्रेरित गर्नु

दृष्टिविन्दु : प्रथम पुरुष, द्वितीय पुरुष, तृतीय पुरुष

भाषाशैलीय विन्यास : अनुप्रास अलङ्कार, रूपक अलङ्कार, अतिशयोक्ति अलङ्कार,
व्याकरणीक विचलन, कोशीय विचलन, आर्थी विचलन, भाषिकागत
विचलन, वर्णनात्मक शैली दृष्टान्त अलङ्कार, आन्तरिक समानान्तरता,
मन्दाक्रान्ता र वियोगिनी छन्दको प्रयोग, छन्दोबद्ध भय बिम्ब र प्रतीकको
प्रयोग गरिएको छ ।

अर्थच्छाया : प्रणयभावको निवेदन गरेकी नायिकालाई रामले आफूले उसको इच्छा
पूरा गर्न नसक्ने कुरा प्रष्ट पारेका छन् । आफ्नो संस्कार र आस्था प्रति
सजग हुँदै आफू एक प्रतीव्रती भएको बताएको छन् । नायिकाको समस्या
छर्लङ्ग बुझेको तर आफ्नो संस्कार र आस्थाप्रति ज्यादती गर्न नचाहेको प्रष्ट
पारेका छन् । उनले शूर्पणखालाई भाइसँग जान आग्रह गरेका छन् ।
शूर्पणखालाई दुःख लागेको छ । लक्ष्मणलाई देखेपछि उसमा पुनः रतिभाव
सञ्चरित भएको छ । उसले लक्ष्मणको धेरै प्रशंसा गरेकी छ । धेरै आशाहरू
देखाएकी छ । उसले धेरै प्रकारले लक्ष्मणलाई फकाएर बोल्न आग्रह गरे
पछि धेरै सोचेर आफूले पनि स्वीकार गर्न नसक्ने कुरा जनाएका छन् ।
उनले रामसँग गएर सल्लाह गरेपछि केही उपाय निस्कन सक्ने सल्लाह
दिएका छन् । लक्ष्मणले आफू ब्रह्मको साधनामा रहन चाहेको बताएका छन्
। नायिकाको चित्तमा आघात पुगेको छ ।

शीर्षक : आत्मविचलन

पङ्क्तिपुञ्ज : १९

कवितांश :

सुन्दा यस्तो विचलित भएँ ग्लानि भो भित्रभित्र
धब्बा लागेसरी हुन गयो स्वत्वमा यो पवित्र
आँखा मेरा शिख-सरिता भई त्यसै भुल्भुलाए
मेरो नारी दिल अति दुख्यो, वेदना सल्वलाए ।

पृ. ५०

वस्तु/भाव : द्विविधाभाव, धैर्यभाव, रतीभाव, शङ्काभाव, आशा, क्रोध, शत्रुभाव, द्वेष,
हेलत्वभाव

सहभागी : स्वैच्छिक, राम, सीता, लक्ष्मण

परिवेश : पर्णशाला

उद्देश्य : मनका दुई पक्षबीचको द्विविधाभाव प्रस्तुत गर्नु, नायिका र रामका बीच
एक अर्कामा आ-आफ्नो लक्ष्यप्रति अडिग बनाउनु, यसै बीचमा पाठकको
मनमा कौतुहलता उत्पन्न गराउनु, कुनै पनि कुरामा आवश्यकताभन्दा बढी
जिद्दी नगर्नु भन्ने सन्देश प्रसारण गर्नु

दृष्टिविन्दु : प्रथम पुरुष, द्वितीय पुरुष, तृतीय पुरुष

भाषाशैलीय विन्यास : अनुप्रास अलङ्कार, सन्देह अलङ्कार रूपक अलङ्कार,
अनुकरणत्मक शब्द प्रयोग, मन्दाकान्ता र वियोगिनी छन्द, छन्दोबद्ध लय,
कोशीय विचलन, व्याकरणिक विचलन, आर्थी विचलन, आन्तरिक
समानान्तरता, वर्णनात्मक शैली, बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग गरिएको छ ।

अर्थच्छाया : लक्ष्मणको सुभावा सुनेपछि नायिकाको मनमा कामवासना दमन गर्ने वा अभै
प्रकट गर्ने भन्ने विषयमा द्विविधात्मक भाव उत्पन्न भएको छ । आफू
धैर्य हुँदै पुनः रामसँग शूर्पणखाले प्रणयभाव व्यक्त गरेकी छ । अनेक
तरिकाले, शब्द जालको सहयोगले उसले आफ्नो स्वार्थ पूरा गर्नतिर लागेकी
छ । रामले सबै प्रकारका भनाइलाई हाँसेर टारेका छन् । ऊ भन् क्रोधी
बनेकी छ । उसलाई देखेपछि लक्ष्मणले उसलाई गाली गरेका छन् ।

लक्ष्मणको गाली सनेपछि नायिकाको मन दुखेको छ । उसको आँखाबाट
आँशु आएको छ ।

शीर्षक : चुनौती

पङ्क्तिपुञ्ज : १९

कवितांश :

तोड्यौ मेरा सकल सपना प्रेमका, तिर्सनाका
नौलो आस्था, अभिनव कलायोगका सिर्जनाका
लागें ऐले घरतिर रुँदै, यो चुनौती म दिन्छु
पक्कै मैले पनि त बदला पर्ख है लिन्छु लिन्छु ।

पृ. ५५

वस्तु / भाव : निराशा, घमण्ड, पश्चात्ताप, लक्ष्य प्राप्ति नभएपछिको पागलपन
बदलाभाव, शत्रुता

सहभागी : नायिका (प्रत्यक्ष सहभागी), राम, लक्ष्मण, सीता (अप्रत्यक्ष सहभागी)

परिवेश : पर्णशाला

उद्देश्य : कथावस्तुलाई निरन्तरता दिनु, नारीहरू देखाउनु, कामान्ध नारी चरित्र
दर्शाउनु, बदलाभाव दर्शाउनु

दृष्टिविन्दु : प्रथम पुरुष, द्वितीय पुरुष, तृतीय पुरुष

भाषाशैलीय विन्यास : अनुप्रास अलङ्कार, दृष्टान्त अलङ्कार, लोकोक्ति, कोशीय
विचलन वर्णनात्मक शैली, व्याकरणिक विचलन, वर्णनात्मक शैली, अर्थी
विचलन, आन्तरिक समानान्तरता बाह्य समानान्तरता, मन्दाक्रान्ता र
वियोगिनी छन्द, छन्दोबद्धलय, बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग गरिएको छ ।

अर्थच्छाया : नायिकाले आफूलाई बेइज्जत गरिएको बारे नारी र पुरुष वर्गलाई नै
समेटेर बोलेकी छ । पुरुषले जसरी प्रेम प्रस्ताव राख्न नारीलाई अधिकार
छैन र ? भन्ने आशयको प्रश्न गरेकी छ । विभिन्न उदाहरण दिँदै आफूलाई
आफ्नो पक्षलाई अघि सार्ने प्रकारका तर्कहरू दिएकी छ । आफ्ना तृष्णाहरू
रामसँग भनेर पश्चात्ताप भएको जनाएकी छ । पुरुषहरूले धेरै पत्नी राख्ने

अर्थात् बहुविवाह गर्ने गरेको स्थिति दर्शाइएको छ । नारीले पुरुषसँग प्रणयसुख माग्दा सकरुण कृपा गर्नुपर्ने सट्टामा घृणा गर्नुले दयावान् नठहरिने कुरा नायिका मार्फत् जनाइएको छ । आफूलाई घृणा गरेर नराम्रो काम गरेको सङ्केत नायिकाले दिएकी छ । स्त्रीका लागि रूप शत्रु हुने कुरा सीतालाई माध्यम बनाएर भनिएको छ । नाइकाको आत्मसम्मानमा ठेस पुग्दा राम र लक्ष्मणलाई बारम्बार लडाइँ हुने सङ्केत गर्नुले आत्मसम्मान सबै भन्दा ठूलो गहना भएको तर्फ सङ्केत गरिएको छ ।

शीर्षक : प्रत्यागमन

पङ्क्तिपुञ्ज : १९

कवितांश :

मेरो बेइज्जत हुन गयो जे कुराले, म भन्छु,
यो नारीको हृदय कुँडियो के कुराले म भन्छु -
“यो धोकाको अब त बदला नै छ यौटा उपाय
दाज्यै ! आएँ अब हजुरकै साथमा माग्न राय ।”

पृ. ६०

वस्तु/भाव : मनको इच्छा पूर्ण नभएको अनुभूति बेइज्जतको अनुभूति, धोकाको आभाष, हीनताबोधको भाव, निरासा, द्विविधात्मकता पश्चात्ताप, क्रोध, बदलाभाव

सहभागी : स्वैच्छिक

परिवेश : ठोस परिवेश प्रस्तुत नगरिए तापनि शीर्षकका आधारमा र अठारौँ श्लोकका आधारमा लड्काको दरबारलाई परिवेश बुझिएको छ ।

उद्देश्य : नायिकाको मनमा उब्जेको हीनताबोध, निराशा, क्रोध, द्विविधात्मकता, पश्चात्ताप र बदलाभावलाई कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गर्नु

दृष्टिविन्दु : प्रथम पुरुष, द्वितीय पुरुष, तृतीय पुरुष

भाषाशैलीय विन्यास : अनुप्रास अलङ्कार, सन्देश अलङ्कार, श्लोष अलङ्कार, अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग, आन्तरिक तथा बाह्य समानान्तरता, कोशीय

विचलन, आर्थी विचलन, व्याकरणिक विचलन, मन्दक्रान्ता र वियोगिनी छन्द, छन्दोबद्ध लय, बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग गरिएको छ ।

अर्थच्छाया : नायिकाले सोचेको भन्दा विपरित घटना घटेको छ । आफ्नो इच्छाप्रति नियतिले धोका दिएको नायिकाको आशय रहेको छ । नायिकाको नौलो पुरुषसँग प्रणय सम्बन्ध राख्ने इच्छा पूरा नभएपछि उसलाई लज्जाको अनुभूति भएको छ । के गर्न हुने के गर्न नहुने भन्ने कुरामा उसको मनमा सन्देशभाव उत्पन्न भएको छ । वर्गीय विभेदको प्रसङ्ग उठाइएको छ । यो प्रसङ्ग कुनै हालतमा आफ्नो इच्छा पूरा नहुने भएपछि लगाइएको आरोपका रूपमा आएको छ । एउटा राम्रो पुरुषसँग बैसको राप शान्त गर्न खोज्दा के पाप भएको हो त भन्ने प्रश्न पटक पटक उठेको छ । यस प्रकारका भनाइले अतृप्त यौन वासना डरलाग्दो हुने प्रति लक्षण गरेको छ । आफूभिन्न रहेको भाव सुनाउँदा, आकाङ्क्षा सुनाउँदा आफू विपरितका परिणाम आएको र हार स्वीकार गर्ने क्षमताका अभाव भएकाले नायिकामा मनोरोगको स्थिति सृजना भएको छ । मनस्थिति बिग्रेको बेलामा कहाँ जाने के गर्ने भन्ने कुराको छनौट गर्न गाह्रो हुने कुरा नायिका मार्फत भनिएको छ । कहिल्यै हार नव्यहोरेकी नायिकाले पहिलो पटक हार व्यहोर्नु पर्दाको मानसिक स्थिति देखाइएको छ । यही हारका कारण 'रामायण'को युद्ध भएको उल्लेख गरिएको छ ।

शीर्षक : उपसंहार

पङ्क्तिपुञ्ज : २६

दृष्टि विन्दु : प्रथम पुरुष, द्वितीय पुरुष, तृतीय पुरुष

कवितांश :

नारी आफैँ सृजन-सरिता-मूलकी स्वच्छ पानी
नारी आफैँ प्रणय-सुषमा, सभ्यताकी बिहानी
नारी आफैँ मनुज गरिमा स्नेहकी शैलमाला
नारी आफैँ भुवनतलकी कष्ट-सङ्घर्ष ज्वाला

पृ. ६१

वस्तु/भाव : नारीको महत्तागान, सचेतना यथार्थता, भावनात्मक, कलात्मक,

सहभागी : स्वयं काव्यकार

परिवेश : प्रतीकात्मक, सङ्केतात्मक

उद्देश्य : नारीको दर्शाउनु, नारीको सुन्दरता वर्णन गर्नु

दृष्टि विन्दु : प्रथम पुरुष, द्वितीय पुरुष, तृतीय पुरुष

भाषाशैलीय विन्यास : अन्त्यनुप्रास अलङ्कार, रूपक, उपमा, अतिशयोक्ति
अलङ्कार, अतिशयोक्ति, आन्तरिक समानान्तरता, बाह्य समानान्तरता,
अनुकरणात्मक शब्द, व्याकरणीक विचलन, आर्थी विचलन, कोशीय
विचलन, कठीन प्रकारका तत्सम शब्द प्रयोग, मन्दाकान्ता छन्द,
छन्दोबद्धलय, बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग गरिएको छ ।

अर्थच्छाया : यस एकाइमा हरतरहले नारीको महिमागान गरिएको छ । नारिलाई
विभिन्न उपमा प्रदान गरिएको छ । उपमा मात्र नभएर नारिलाई घरघरमा
बलेर ज्योति छर्ने चिराग नारी नै हुन् भनिएको छ । नारिलाई जति पढे पनि
नबुझिने उल्लेख गरिएको छ । नारिलाई सरल पनि भनिएको छ । त्यही
श्लोकमा कठीन पनि भनिएको छ । जब नारीबाट धृति, दया, प्रेम हराउँछ
तब अपशकुन भई ठूलो अनिष्ट हुन्छ भनिएको छ । यो संसारको अस्तित्व
नारीकै हातमा रहेको जनाइएको छ । जब पुरुषले महिलाको घृणा गर्छ तब
हाम्रो समाज भ्रमित हुन्छ भनिएको छ । नारिलाई सम्मान गर्नाले विश्वकै
अस्तित्व बढ्ने जनाइएको छ । प्रकृतिलाई नारीका रूपमा वर्णन गरिएको छ
। नारी आधा नभएर पुरुषको पूर्ण अङ्ग भएको उल्लेख गरिएको छ । नारी
नभएको घर उज्यालो नहुने, नारी नभएको घरको शोभा नहुने तथा नारी
नभएको संसार ग्रहगण विनाको आकाश जस्तो बन्ध्या हुन्छ भनिएको छ ।

३.७ निष्कर्ष

कुनै पनि कृति तयार हुनका लागि आवश्यक पर्ने अङ्ग-उपाङ्गहरूको साष्टिगत
स्वरूपलाई संरचना भनिन्छ । संरचनाको सोभो/अभिधात्मक अर्थ वस्तु विशेषको बनावट
वा ढाँचा, बनोट भए पनि यसले विभिन्न सन्दर्भहरूलाई समेटेको हुन्छ । संरचनालाई

वस्तु/कृतिको आन्तरिक र अन्तःसम्बन्धित नियम विज्ञान वा व्यवस्थाको समुच्चयन पनि भनिन्छ ।

शैलीका अध्ययनमा पाठका साहित्यिक संरचना अन्तर्गतका बुनोट र बनोट दुवै महत्त्वपूर्ण रहन्छन् । बुनोट अन्तर्गत छन्दलय, अभिप्राय, विम्ब, अलङ्कार, घटना, चरित्रांश, समानान्तरता, सादृश्यविधान आदिको अध्ययन गरिन्छ भने बनोट अन्तर्गत अनुच्छेद, श्लोक, संवाद, दृश्य, परिच्छेद, अध्याय, सर्ग, खण्ड, भाग आदिको अध्ययन गरिन्छ । संरचनात्मक शैलीविज्ञान अन्तर्गत सिङ्गो साहित्यिक कृतिलाई एक प्रतीकात्मक कलावस्तुका रूपमा लिइन्छ ।

कृतिको मूर्त रूपात्मक बाह्यतलमा संश्लिष्ट भाषिक-साहित्यिक संरचना रहन्छ भने त्यसैका गहन आन्तरिक तलमा कल्पित सन्दर्भबद्ध कथ्य अर्थ वा सन्देशको सङ्केत व्यवस्था हुन्छ । कृतिको साहित्यिक संरचनामा बनोट र बुनोट, भाषिक संरचनामा ध्वनि, व्याकरणिक अर्थव्यवस्था पर्दछन् भने शैलीगत संरचनाभित्र चयन, अग्रभूमीकरण र प्रयुक्ति विविधता पर्दछन् ।

शूर्पणखा खण्डकाव्य एकाइक्रमलाई उपसंहार सहित तेह्रवटा एकाइमा विभक्त गरी शास्त्रीय छन्द, लयमा बद्ध भएर भाषिक संरचनात्मक कृतिका रूपमा तयार पारिएको छ । कृति विश्लेषण गर्दा प्राप्त भएका तथ्य पक्षलाई कविताका संरचक घटकका आधारमा तथ्याङ्कीकरण र विश्लेषण गरिएको छ । यस परिच्छेदमा 'शूर्पणखा' खण्डकाव्यको शीर्षक, पङ्क्तिपुञ्ज, कवितांश, वस्तु/भाव, सहभागी, परिवेश, उद्देश्य, दृष्टिविन्दु, भाषाशैलीय विन्यास र अर्थच्छायालाई आधार बनाएर व्याख्या गरिएको छ ।

परिच्छेद : चार

‘शूर्पणखा’ खण्डकाव्यमा शैलीगत विचलन र समानान्तरता

४.१ विषयपरिचय

‘शूर्पणखा’ खण्डकाव्यमा सङ्कलित एकाइहरूमा निहित श्लोकहरू शैलीवैज्ञानिक कोणबाट विश्लेष्य देखिन्छन् । शैलीवैज्ञानिक उपकरण र प्रारूपका आधारमा श्लोकहरूलाई (खण्डकाव्यलाई) अध्ययन-विश्लेषण गर्न सकिन्छ । यहाँ शैलीवैज्ञानलाई आधार बनाएर ‘शूर्पणखा’ खण्डकाव्यको अध्ययन गरिएको छ । शूर्पणखा खण्डकाव्य शास्त्रीय छन्दको नियममा बद्ध भएर लेखिएका कारण पनि यसमा अन्य स्वच्छन्दलेखनभन्दा भन्दा मात्रामा विचलनको प्रयोग हुनु स्वाभाविक नै हो । यस परिच्छेदमा विचलन तथा गत्यात्मक शक्तिको अध्ययन गरिएको छ ।

४.२ ‘शूर्पणखा’ खण्डकाव्यमा विचलनको प्रयोग

मानक भाषामा प्रयुक्त सामान्य भाषिक नियमको अतिक्रमण अर्थात् भाषाको मानवेतर प्रयोगलाई विचलन भन्ने गरिएको छ । मानक रूपमा विपरित रहने कविताको भाषा सामान्य पदक्रममा नलेखिएर विशिष्ट पदक्रममा लेखिन्छ । साहित्यिक सामान्य शब्दको प्रयोग मानकलाई बुझाउन प्रयोग गरिएको छ भने विचलनात्मक भाषालाई विशिष्ट शब्दले बुझाइएको छ । साहित्यमा प्रायः विशिष्ट भाषाको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । नेपाली कविता परम्परामा कोशीय विचलन, व्याकरणिक विचलन, प्रयुक्तिगत विचलन, आर्थी विचलन, भाषिकागत विचलनको प्रयोग बढी मात्रामा प्रयोगमा रहेको पाइन्छ भने लेखिमिक विचलनको प्रयोग त्यति प्रचलित रहेको पाइँदैन । ‘शूर्पणखा’ खण्डकाव्यमा पनि प्रशस्त मात्रामा व्याकरणिक विचलनको प्रयोग तथा केही मात्रामा कोशीय विचलन, आर्थी विचलन, वर्णात्मक विचलन, तथा प्रयोग गरिएको छ । प्रत्येक श्लोकमा व्याकरणिक विचलनको प्रयोग गरिएको छ । सम्पूर्ण व्याकरणिक विचलनलाई देखाउँदा शोधपत्र भन्दा देखिने हुनाले नमुनाका लागि केही श्लोकको अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ । यस खण्डकाव्यमा प्रयुक्तिगत विचलन तथा लेखिमिक विचलनको प्रयोग नपाइएकाले यस शोधपत्रमा उल्लेख गरिएको छैन ।

४.२.१ व्याकरणिक विचलनको प्रयोग

एकाइ शीर्षक : आत्मप्रबोधन

श्लोक :

जोडा मेरो यस भुवनमा खै कुनै छैन जस्तो
जो-जो देखें हृदयतलको बिम्ब नै हैन जस्तो !
लाग्यो हेर्दा वदन जलको पोखरीभिन्न आज
खै को होला कसलसरि यो बैसको शीर्षताज ?

पृ. २

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा व्याकरणिक विचलन अन्तर्गत अध्ययन गरिने पदक्रम विचलनको प्रयोग भएको छ । व्याकरणिक पदक्रमअनुसार 'खै ! मेरो जोडा यस भुवनमा कुनै (कोही) छैन जस्तो लाग्यो । जो-जो देखें त्यो हृदयतलको बिम्ब नै होइन जस्तो लाग्यो । जलको पोखरीभिन्न वदन हर्दा यो कमलसरि बैसको शीर्षताज खै को होला ? जस्तो लाग्यो ।' हुनुपर्नेमा शूर्पणखा खण्डकाव्यमा व्याकरणिक पदक्रम विचलनयुक्त उपर्युक्त वाक्यको प्रयोग गरिएको छ । यहाँ व्याकरणिक विचलनको सार्थक प्रयोग गरिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : पूर्वस्मृति-३

श्लोक :

बुन्दै ताना मनमन नयाँ सिर्जनाका अनेक
लाग्यौं हामी घरतिर लिनै खूब हर्षातिरेक
बित्ला बाँकी दिन र कहिले आउला शान्त रात
भन्दै पर्खी पलपल बिते फेरि सङ्कष्ट साथ

पृ. १८

अर्थच्छाया

यस श्लोकमा व्याकरणिक विचलनअन्तर्गत अध्ययन गरिने पदक्रम विचलनको प्रयोग गरिएको छ । यहाँ "मनमन सिर्जनाका अनेक नयाँ ताना बुन्दै खूब हर्षातिरेक लिनै हामी घरतिर लाग्यौं । फेरि कहिले बाँकी दिन बित्ला र कहिले शान्त आउला भन्दै पलपल पर्खी सङ्कष्टसाथ रात बिते" भन्नका लागि उक्त व्याकरणिक विचलनयुक्त श्लोकको प्रयोग गरिएको छ । यहाँ शास्त्रीय छन्दमा बद्ध हुने क्रममा उक्त विचलनको सार्थक प्रयोग गरिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : पञ्चवटी-१

श्लोक :

लाग्यो राम्रो किन-किन त्यसै बाटिका यै मलाई
लाग्यो राम्रो विपिन सुखको पुस्तिकाभैँ मलाई
लाग्यो राम्रो नजरभरिको दृश्य आह्लादकारी
लाग्यो सिजूँ कि म पनि यतै प्रीतिको फूलबारी !
पृ. २८

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा व्याकरणिक विचलन अन्तर्गत अध्ययन गरिने वाक्यविचलनको प्रयोग भएको छ । यहाँ कर्ता कर्म र क्रियाअनुसार सामान्य वाक्यहरूप्रयोग नगरेर शब्दहरूलाई छन्दोबद्ध बनाउनका लागि शब्दहरूलाई व्याकरणिक नियमभन्दा माथि उठेर प्रयोग गरिएको छ । यस श्लोकको अन्वय यसप्रकार गर्न सकिन्छ :

अन्वय- मलाई किन-किन, त्यसै यही बाटिका राम्रो लाग्यो । मलाई विपिन सुखको पुस्तिकाभैँ राम्रो लाग्यो । (मलाई) नजरभरिको राम्रो दृश्य आह्लादकारी लाग्यो । म पनि यतै प्रीतिको फूलबारी सिजूँ कि (भैँ) लाग्यो ।

यहाँ श्लोकको अन्वय गर्दा कोष्ठकमा दिइएको शब्द माथिल्ला पङ्क्तिबाट अध्याहार गरिएको छ । अन्वयमा देखिएका सामान्य वाक्यहरूलाई शास्त्रीय छन्दमा बद्ध गराउनका लागि व्याकरणिक विचलनको बाटो रोजिएको छ । यस श्लोकमा व्याकरणिक विचलनको सार्थक प्रयोग गरिएको छ ।

४.२.२ कोशीय विचलनको प्रयोग

एकाइ शीर्षक : आत्मप्रबोधन

श्लोक :

के भो के भो मनभरि मिठो आह उर्लेर आयो
आफू भित्रै अति रहरिलो चाह उर्लेर आयो
आफ्नै छायासित विजनमा आज बोलूँ कि जस्तो
हेरी आफ्नै तन जलधिमा लाज खोलूँ कि जस्तो
पृ. १

अर्थच्छाया :

यहाँ कोशीय विचलनयुक्त शब्दलाई रेखाङ्कन गरिएको छ । 'उर्लेर' र 'रहरिलो' शब्दरूले कोशीय विचलनलाई इङ्कित गरेका छन् । 'उर्लेर' शब्दले उन्मत्त भएर भन्ने कोशीय अर्थ वहन गरेको छ । 'रहरिलो' शब्दले रहरलाग्दो भन्ने कोशीय अर्थ वहन गरेको छ । यहाँ माथिल्लो पङ्क्तिमा उर्लेर शब्दसँग 'आह' अव्ययको प्रयोग गरिएको छ । त्यही उर्लेर शब्द दोस्रो पङ्क्तिमा दोहोऱ्याइएको छ । 'आह' शब्दले मन प्रफुल्लित वा अत्यन्तै उमङ्गयुक्त अनुभव बोध गराएको छ । यस शब्दले मनलाई प्रफुल्लित गराउने भाव उर्लेरको अनुभव व्यक्त हुँदा अचानक मुखबाट प्रकट हुने अविकारी शब्द भन्ने जनाएको छ । आह शब्दले उर्लेर शब्दको अर्थलाई साधारणीकरण गर्न सहयोग पुऱ्याएको छ ।

'रहरिलो' शब्द रहरलाग्दो शब्दको कोशीय विचलनयुक्त शब्दका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । यस श्लोकमा कोशीय विचलनयुक्त शब्दहरूको सार्थक प्रयोग गरिएको छ । यी शब्दहरू नायिकाको मनमा आएको भाव व्यक्त गर्ने सन्दर्भमा आएका छन् । यौवनावस्थामा प्रवेश गरेपछि मानिसमा आउने चञ्चल भावलाई देखाउने सन्दर्भमा यस श्लोकको रचना गरिएको छ । यहाँ प्रयुक्त 'उर्लेर' शब्दले मनमा आउने भावको तरङ्गलाई बुझाएको छ । 'रहरिलो' शब्दले चाहको विशेषतालाई बुझाएको छ । 'उर्लेर' र 'रहरिलो' शब्दहरूले श्लोकमा कोशीय विचलन ल्याए तापनि श्लोकलाई विशिष्ट, सोदेश्य र प्रभावपूर्ण बनाएका छन् ।

एकाइ शीर्षक : आत्मप्रबोधन

श्लोक :

ऐना हेरी प्रतिपल स्वयम् मुस्कराऊँ कि आज
एकलै के के मनमन गुनी गुनुनाऊँ कि आज
चुम्दै मेरो वदन अहिले चल्छ यो वायु मन्द
कस्तूरीभैँ कि म पनि हिडूँ खोज्न आफ्नै सुगन्ध

पृ. ३

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा कोशीय विचलनयुक्त शब्दहरूलाई रेखाङ्कन गरिएको छ । 'गुनी'को कोशीय अर्थ कालो अनुहार-लामो पुच्छर-सेतोमा कालो मिसोट हुँदा रौं खैरो भैँ देखिने एकथरी बाँदर, गुणी भन्ने लगाइएको छ (शर्मा. २०७० : पृ. ४८०) । यसको अर्को अर्थ गुन चिन्ते, गुनिलो, गुणी भन्ने लगाइएको छ । यस श्लोकमा 'गुनी'को अर्थ 'मनन गरेर' भन्ने बुझिएको छ । गुनु शब्दबाट 'गुनी' शब्द बनाइएको छ । संस्कृतको गुणन शब्दमा 'नु' प्रत्येय गुनु शब्दको निर्माण गरिएको छ । यस श्लोकमा 'गुनी' शब्दले गहिरो तवरले सोचेर भन्ने अर्थ द्योतन गरेको छ । 'गुनी' शब्दका पछाडि प्रयोग गरिएको गुनगुनाऊँ

शब्दबाट वर्णात्मक विचलनयुक्त बनाएर पादपूरणका लागि 'गुन्गुनाऊँ' शब्दको प्रयोग गरिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : पूर्वस्मृति-१

श्लोक :

आमा भन्थिन् 'दिनदिन ठुली भैरहेकी छ नानी
यो बेलामा अति चकचके देखिएको छ बानी
खेल्छे हात्तीसित रहरिँदै बाघ पक्रेर हाँस्छे
कैले काली सदृश वनमा खड्ग बोकेर नाच्छे'
पृ. ६

अर्थच्छाया :

यहाँ कोशीय विचलनयुक्त शब्दलाई रेखाङ्कन गरिएको छ । 'रहरिँदै' शब्द यस श्लोकमा रहेको कोशीय विचलनयुक्त शब्द मानिएको छ । यस श्लोकको 'रहर गदै' भन्ने अर्थवहन गरेको 'रहरिँदै' शब्दको सार्थक प्रयोग गरिएको छ । छन्द मिलाउनका लागि यसप्रकारको शब्दले सहयोग गरेको देखिन्छ ।

एकाइ शीर्षक : पूर्वस्मृति-२

श्लोक :

खोज्यै मोती म पनि जलका भित्र गोता पसेर
पुग्थै एकलै घर म कहिले चाहिँ एकलै अबेर
भन्थिन् आमा अनि त रिसले तिल्मिलाएर 'काली !
हिँड्छेस् एकलै किन तँ यसरी रातमा ज्यान फाली ?'
पृ. १३

अर्थच्छाया :

यहाँ कोशीय विचलनयुक्त शब्दलाई रेखाङ्कन गरिएको छ । 'तिल्मिलाएर' शब्द ले यसप्रकारको विचलनलाई इङ्कित गरेको पाइन्छ । यो शब्द नायिकाले गोता लगाउने, समयमा घरमा नआइपुग्ने आदि व्यवहार गर्दा उनकी आमा रिसाएको प्रसङ्गमा प्रयोग गरिएको छ ।

‘तिलिमलाएर’ शब्दले ‘रिसले चूर भएर आँखा नदेखे वा तिरमिर देखे अवस्थामा पुगेर’ भन्ने अर्थ प्रदान गरेको छ । यस श्लोकमा उक्त शब्दको सार्थक प्रयोग गरिएको छ । यहाँ ‘तिलमिल’ शब्द अनुकरणत्मक शब्दका रूपमा देखिएको छ । रिस उठेपछि मानिसले प्रष्ट रूपमा हेर्न नसक्ने र आँखा अगाडि अस्पष्ट वस्तुहरू घुमेभैँ लाग्ने उक्त शब्द सफल रहेको देखिन्छ ।

एकाइ शीर्षक : पूर्वस्मृति-३

श्लोक :

सुन्नासाथै भटपट गरें देह आफ्नो सिंगार
बोकेँ आफ्ना मुटुभरी नयाँ पात्रलाई पियार
हामी लाग्यौ परिणय हुने ठाउमा फूर्तिसाथ
कल्पेँ मैले मधुमिलनको स्निग्ध-सौभाग्य साथ
पृ. १८

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएको रेखाङ्कित ‘कल्पेँ’ शब्द कोशीय विचलनका रूपमा आएको छ । यस शब्दले ‘कल्पना गरें’ भन्ने कोशीय अर्थवहन गरेको छ । यो शब्द बिहेका लागि शृङ्गार गरेर विवाह गर्ने स्थानमा जाने क्रममा नयाँ पात्र अर्थात् पतिलाई सम्झदै पतिसँगको सुहागरातको कल्पना गरेको प्रसङ्गमा आएको छ । ‘कल्पना गरें’ भन्नका लागि ‘कल्पेँ’ शब्दको चयन गर्नुले ब्लोकालाई छन्दोबद्ध गर्नमा सहयोग पुगेको देखिन्छ ।

एकाइ शीर्षक : पञ्चवटी-२

श्लोक :

तिर्खा लाग्यो, अनि जल पिएँ, गै नदीमा नुहाएँ
हेर्दा आफ्नै तन अझ नयाँ भाव-सौन्दर्य पाएँ
क्वैली बोल्यो कुहुकुहु गरी, गौँथली चिर्बिराए
नाचैँ आयो पवन, रुखका पालुवा फर्फराए
पृ. ३३

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएका रेखाङ्कित 'चिर्बिराए' र 'फर्फराए' शब्दहरू कोशीय विचलनयुक्त रहेका छन् । 'चिर्बिराए' शब्द 'चिरबिर' र 'गरे' दुई शब्दहरू संयोजन गरी बनाइएको छ । यस्तै प्रकारले फर्फराए शब्दको निर्माण गरिएको छ । उपर्युक्त शब्दहरूले क्रमशः चिरबिर गरे र फरफर गरे भन्ने अर्थ द्योतन गराएको छन् । यस श्लोकमा प्रयोग गरिएका कोशीय विचलनयुक्त शब्दहरू सार्थक रहेका छन् ।

एकाइ शीर्षक : चित्ताकर्षण

श्लोक :

.....यस्ता योद्धासँग अति लुरी जानकी ? छक्क पर्छु
देऊ आज्ञा अब म पतिका रूपमा 'राम' बर्छु ।
पृ. ३८

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएको रेखाङ्कित 'बर्छु' शब्द कोशीय विचलनयुक्त रहेको छ । 'वरण गर्छु' भन्ने अर्थद्योतन गराउनका लागि 'बर्छु' शब्दको प्रयोग गरिएको छ । यस श्लोकमा उक्त शब्दको प्रयोग सार्थक रहेको छ ।

एकाइ शीर्षक : चुनौति

श्लोक :

देखें मैले कति पुरुषका धेरै पत्नी भएको
रानी धेरै नृप-सकलले देखियो राखिएको
गल्ती मेरो किन हुन गयो ? हुन्छु रानी म भन्दा
मैले बुझ्नै सकिन किन यो सिर्जियो आज फन्दा ।
पृ. ५२

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएको रेखाङ्कित 'सिर्जियो' शब्द कोशीय विचलनयुक्त रहेको छ । यहाँ 'सृजन भयो' भन्ने कोशीय अर्थबोध गराउनका लागि 'सिर्जियो' शब्दको निर्माण गरिएको छ । यस कोशीय विचलनयुक्त शब्दलाई छन्द मिलाउनका लागि बनाइएको देखिन्छ । यस श्लोक अनुसार पुरुषका धेरै पत्नी हुनु स्वाभाविक भएको कुरा शूर्पणखाले गरेकी छ । उसले आफूलाई रानी बनाउन रामसँग प्रस्ताव राख्दा उसको गल्ती नभएको बरू उसको

चाहनाले नायिका आफैलाई अप्ठ्यारो पनको सृजन भएको प्रसङ्गमा 'सिर्जियो' शब्दको प्रयोग भएको छ । यस श्लोकमा 'सिर्जियो' शब्दको सार्थक प्रयोग गरिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : उपसंहार

श्लोक :

राख्छन् नारीप्रति जब घृणाभाव नारी स्वयम् नै
गर्छन् नारीप्रति जब कडा द्वेष भाव स्वयम् नै
बाँड्छन् नारी विष यदि भने स्नेहिला हातबाट
होलान् नारी र तब कसरी आदृता लोकबाट
पृ. ६४

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएको रेखाङ्कित 'स्नेहिला' शब्द कोशीय विचलनयुक्त रहेको छ । विशेषण बुझाउने संस्कृतको 'स्नेही' शब्दमा 'ला' प्रत्येय लगाएर कोशीय विचलनयुक्त 'स्नेहिला' शब्दको निर्माण गरिएको छ । यहाँ 'स्नेही' शब्दले दिने अर्थ 'स्नेहिला' शब्दले प्रदान गरेको छ । यस शब्दलाई विचलनयुक्त बनाउनाले श्लोकलाई छन्दोबद्ध बनाउन सहयोग पुगेको छ ।

४.२.३ आर्थी विचलनको प्रयोग

एकाइ शीर्षक : आत्मप्रबोधन

श्लोक :

जाऊँ क्यारे ! ऋतु संगसँगै रूप फेरेर टाढा
गाऊँ क्यारे ! पिक संगसँगै प्रीति गाँसेर टाढा
नाचू क्यारे ! म त मुजुर भैँ पड्ख आफ्नै फिँजाई
हासूँ क्यारे ! प्रणयरसले विश्व सारा भिजाई
पृ. १

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएका रेखाङ्कित 'पड्ख' र 'प्रणयरस' शब्दहरू आर्थी विचलनयुक्त देखिएका छन् । यस खण्डकाव्यमा नायिका शूर्पणखाले उक्त कुराहरू भनिरहेकी छ । शूर्पणखा मानिस भएकाले उसमा मयुरको जस्तो पड्खको कल्पना गर्नु आर्थी विचलनयुक्त देखिएको छ । यहाँ शूर्पणखाको हातलाई मयुरको पड्खको उपमा प्रदान

गरिएको छ । यस श्लोकमा प्रणयरसले विश्व भिजाउने कुरा असम्भव रहेको छ । 'प्रणयरस' भाववाचक भएकाले यस शब्दसँग तरल पदार्थसँग प्रयोग गरिने 'भिजाई' शब्दको प्रयोग गरिनु आर्थी विचलनयुक्त देखिएको छ । यहाँ विश्वलाई नै प्रेमभावले मोहित पार्ने कुराको कल्पना गरेको देखिन्छ । तर यही भाव व्यक्त गर्नका लागि उक्त शब्दको सहयोग लिइएको छ । यस श्लोकमा प्रयोग गरिएका आर्थी विचलनयुक्त शब्दहरू भावपक्षलाई गम्भीर बनाउन सार्थक भएका छन् ।

एकाइ शीर्षक : आत्मप्रबोधन

श्लोक :

खाऊँ सिङ्गौ भुवन कि अहो ! भोक लागेर आयो
सारा सारा जलधि पिउने प्यास लागेर आयो
राम्रा प्यारा दिनकर-शशी हातमा राख्न पाए
कस्तो होला मदन-मदिरा आज नै चाख्न पाए
पृ. १

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएका रेखाङ्कित शब्दहरू 'भुवन', 'जलधि' र 'मदन-मदिरा' आर्थी विचलनयुक्त देखिएका छन् । यस श्लोकमा सिङ्गै भुवन खाने प्रसङ्ग आएको छ । यो कुरा सामान्य मानिसका लागि सम्भव रहेको छ । धेरै भोक लागेको जनाउन उक्त वाक्यको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । यहाँ आर्थी विचलनको प्रयोग भएको छ । यस श्लोकमा प्रयोग गरिएको मदन शब्दले प्रेमलाई जनाएको छ । यहाँ 'मदन-मदिरा' भन्नाले 'मदिरारूपी मदन' भन्ने बुझिएको छ । यहाँ प्रेमलाई मदिरासँग तुल्यदृष्टिले हेरिएको छ । प्रेम भाववाचक शब्द भएकाले द्रवसँग यसको प्रयोग आर्थी विचलनयुक्त देखिएको छ । यस श्लोकमा आर्थी विचलनयुक्त शब्दहरूको सार्थक प्रयोग गरिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : आत्मप्रबोधन

श्लोक :

लाग्यो सारा सृजन जगका हुन् कि मेरै निमित्त
सौन्दर्याभा पिउन कि भएँ आज आफैँ प्रवृत्त
जे-जे देख्यो हृदयतलमा त्यै छ छाया वसेको
छायाभित्रै किन-किन त्यसै हुन्छ माया खसेको
पृ. २

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएको रेखाङ्कित 'पिउन' शब्द अर्थी विचलनयुक्त रहेको छ । यसको प्रयोग सौन्दर्याभा शब्दसँग गएकाले अर्थी विचलनयुक्त मानिएको छ । सौन्दर्याभा अमूर्त भएकाले उक्त अमूर्त वस्तुलाई पिउनु अस्वाभाविक भएकाले यस श्लोकमा प्रयोग गरिएको 'पिउन' शब्द अर्थी विचलनयुक्त देखिएको छ । उक्त 'पिउन' शब्द 'हेर्न/अवलोकन गर्न' भन्ने अर्थमा चयन गरिएको छ । यहाँ 'पिउन' शब्दले श्लोकमा भावगभीरता प्रदान गरेको छ । यहाँ उक्त शब्दको सार्थक प्रयोग गरिएको छ ।

एकाई शीर्षक : आत्मप्रबोधन

श्लोक :

क्यै पाएभैँ हृदय छ अहा ! आज सन्तुष्ट आफै
क्यै चाहभैँ सुतन छ अहा ! आज सम्पुष्ट आफै
आई कानैनिर समयले भन्छ 'तिम्रो म मित्र !
आऊ हामी सँगसँग हिँडौँ सृष्टि रच्यै विचित्र ।'

पृ. ५

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएको रेखाङ्कित 'समय' शब्द अर्थी विचलनयुक्त रहेको छ । घटनाको अवस्था वा बेलालाई 'समय' (शर्मा : १६६६) भनिएको छ । समय बोल्न नसक्ने बलावाचक शब्द भएकाले 'समयले कानैनेर आई "म तिम्रो मित्र" भन्छ' भन्ने वाक्यको निर्माण गर्नु अर्थी विचलनयुक्त रहेको छ । यस श्लोकमा समय अनुकूल मानिसको शरीरका साथै सोचको परिवर्तनलाई सङ्केत गरिएको छ । यहाँ समयलाई मानवीकरण गरिनु अर्थी विचलनका रूपमा देखिएको छ । यहाँ समय अथवा उमेर अनुसार शरीरमा आउने परिवर्तन र शारीरिक परिवर्तन अनुसार मनामा आउने सोचलाई कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : पूर्वस्मृति-१

श्लोक :

सुन्ने गर्थेँ दिनदिन नयाँ गीत-सङ्गीत नाना
हुन्थ्यो मेरो मन अति खुसी सुन्न पाएर गाना
चल्थ्यो सारा खटन यसको भाउजूवाट सारा

पाएँ मैले पनि अलिकता त्यो कलाको सुवास

पृ. ७

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएको रेखाङ्कित 'सुवास' शब्द आर्थी विचलनयुक्त रहेको छ । यहाँ 'कला' शब्दसँग 'सुवास' शब्दको प्रयोग गर्दा आर्थी विचलन हुन गएको छ । सुवास भन्नाले राम्रो प्रकारको गन्ध वा राम्रो वासस्थान भन्ने बुझिन्छ । यस श्लोकमा प्रयोग गरिएको 'सुवास' शब्दले कोशीय अर्थबोध नगराएर माधुर्य, रमणीयता, जस्ता अर्थबोध गराउने प्रयास गरेको छ । यस श्लोकमा कलाको पनि सुवास खोजिनुले भावगभीरता थपेको छ । यहाँ आर्थी विचलनयुक्त शब्दको सार्थक प्रयोग गरिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : पूर्वस्मृति-२

श्लोक :

स्मृतिका	मधुमा	डुबी	डुबी
भवभ्रै	जब	लट्ट	ती
भइन्			
अनि	लोचन	भट्ट	चिम्लिए
सपनाको	सुख	खोज्ने	ती
			गइन् ।

पृ. १५

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएको रेखाङ्कित 'मधु' शब्द आर्थी विचलनयुक्त रहेको छ । यहाँ प्रयोग गरिएको 'मधु' शब्दले आनन्दमय भन्ने अर्थ बुझाएको छ । 'मधु' भन्नाले मौवा, महुका, मधुक वृक्ष, वसन्त ऋतु, अशोकको रूख, जेठीमधु बुटी, मह, मीठो पानी, उखुको रस, गुलीयो मौवाको रक्सी, फूलको मह र मकरन्द (शर्मा : १३४५) भन्ने कोशीय अर्थबोध हुन्छ । 'डुबी' शब्दको लगातार दुईपटक प्रयोग गरिनुले बारम्बार डुबेर भन्ने बुझिएको छ । 'मधु' ठोस वस्तु भएको र 'स्मृति' मनोभाव बोधक शब्द भएकाले स्मृतिका मधु भन्नु आर्थी विचलनयुक्त देखिएको छ । यस श्लोकमा आनन्दित तुल्याउने कुराहरू सोचेर भन्ने भाव प्रकट गर्नका लागि आर्थी विचलनयुक्त शब्दको प्रयोग गरिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : पूर्वस्मृति-३

श्लोक :

ठानैँ मैले पनि मनमनैँ फेरिँँ फेरिँँ म
 त्यो वासन्ती कुसुम शरले घेरिँँ घेरिँँ म
 देखी आफ्नै विकसित नयाँ अङ्ग, ठान्दै विचित्र
 लग्दै आयो अलिकति ममा लाज, सङ्कोच भित्र

पृ. १७

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएको रेखाङ्कित 'शर' शब्द आर्थी विचलनयुक्त देखिएको छ । वासन्ती भन्नाले माधवीलता, जुहीको बोट, वनस्पती तथा फूलका प्रकारहरू, चौध अक्षरे शर्करी जातको वार्षिक छन्द, वसन्तसम्बन्धी (शर्मा : १५५५) जस्ता अर्थबोध गरिन्छ । कुसुम भन्नाले स्त्रीको रज, ऋतु, एकथरी नेत्ररोग, नरम खालको फूल, तेल पेलिने बीजवाला फूल (शर्मा : ३६९) जस्ता अर्थबोध गरिन्छ । शर भन्नाले काँड, वाण, दूध तथा दहीको तर, भाला-खुडाको धार, वाण-कलम-नली आदिमा प्रयोग हुने बुट्टादार चाम्रो खालको निगालो (शर्मा : १६०८) बुझिन्छ । यहाँ 'वासन्ती कुसुम' भन्नाले दुईओटा अर्थ बुझिएको छ । एउटा अर्थ उक्त नयिकाको शरीर पुष्ट हुँदै आइरहेको प्रसङ्गमा 'रजस्वाला' भन्ने बुझिन्छ । अर्को अर्थ 'वसन्त ऋतुमा फुल्ने नरम खालको फूल' भन्ने बुझिन्छ । दुवै प्रकारको अर्थमा 'शर' शब्दको अर्थ अमिल्दो देखिएको छ । यस श्लोकमा प्रयोग गरिएको 'वासन्ती कुसुम'ले दिने अर्थलाई घातक प्रकारको बोध गराउन 'शर' शब्दको प्रयोग गरिएको छ । यसप्रकारको शब्दप्रयोगलाई आर्थी विचलनयुक्त मानिएको छ ।

शरीरको आकार फेरिएको र मनमा लाज लागेको प्रसङ्गमा 'म वासन्ती कुसुम शरले घेरिँँ' भन्ने वाक्य आएको छ । प्रसङ्ग अनुसार रजस्वालाका कारण पीडा भएको अवस्था अथवा रजस्वाला सुरु भयो भन्ने जानकारी दिनका लागि 'घेरिँँ' शब्दको प्रयोग गरेको जस्तो देखिएको छ । रजस्वाला मासिक धर्म भएकाले घेरिँँ शब्दको दुईपटक प्रयोग सार्थक देखिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : पूर्वस्मृति-३

श्लोक :

सपनासरिको	कता	कता	
स्मृतिले	घोर	छरेर	शून्यता
मन	चञ्चल	भो	र
हुन	गो	फेरि	विशोकले
			स्थिर

पृ. २०

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएको रेखाङ्कित 'घोर' र 'छरेर' शब्दहरू आर्थी विचलनयुक्त देखिएका छन् । यहाँ 'शून्यता' शब्दसँग 'घोर' र 'छरेर' शब्दहरूको विचलनयुक्त प्रयोग गरिएको छ । शून्यता भनेको केवल शून्यता हुने, घोर र अघोर शून्यता नहुने भएकाले यहाँ 'घोर' शब्दको प्रयोग आर्थी विचलनयुक्त देखिएको छ । शून्यता छर्न मिल्ने कुनै वस्तु नभएकाले 'शून्यता छरेर' भन्नु आर्थी विचलनयुक्त देखिएको छ । यहाँ स्मृति शून्य अवस्थामा भयो भन्नका लागि उक्त आर्थी विचलनयुक्त शब्दहरूको लाक्षणिक तवरले सार्थक प्रयोग गरिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : देश दर्शन

श्लोक :

जाऊँ टाढा म पनि अब यो सिन्धु आफैँ तरेर
हेरूँ नौला जनपदहरू दृष्टि आफैँ छरेर
भन्ने जाग्दा मनमन नयाँ सोच, आएँ यता म
ओहो ! चरैतिर कति खुला ! आज जाऊँ कता म ?

पृ. २१

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएको रेखाङ्कित 'छरेर' शब्द आर्थी विचलनयुक्त रहेको छ । दृष्टि भन्नाले आँखा, अवलोकन, हेराइ आदि अर्थबोध हुन्छ । यस श्लोकअनुसार दृष्टि भन्नाले आँखा भन्ने अर्थ बुझाएको छ । दृष्टि छरेर भन्नाले हेरेर भन्ने अर्थबोध भएको छ । आँखा नै निकालेर छर्न सम्भव नभएकाले हेरेर भन्ने अर्थबोध गर्नुपर्ने हुन्छ । तसर्थ यस श्लोकमा रहेको आर्थी विचलनयुक्त 'छरेर' शब्दको सार्थक प्रयोग गरिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : पञ्चवटी-१

श्लोक :

कस्तो राम्रो प्रकृति छ अहा ! वायु चल्दैछ मन्द
छर्दै छन् यी कुसुम वनमा नित्य मीठो सुगन्ध
यो वासन्ती समय, तरुमा पालुवाका लुगा छन्
डालीडाली हरितबसना भुम्मीएका सुगा छन् !

पृ. २६

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएको रेखाङ्कित लुगा शब्द आर्थी विचलनयुक्त रहेको छ । पालुवा भन्नाले नयाँ पात, रूखमा पलाउने नयाँ मुन्टो भन्ने बुझिन्छ । यहाँ बोटहरूमा पालुवा पलाएका छन् भन्ने भाव जनाउनका लागि पालुवाका लुगा भन्ने शब्द चयन गरिएको छ । विशेषतः लुगाले मानव शरीर ढाक्ने काम गर्छ । रूखले लुगा नलगाउने हुनाले रूखसँग लुगाको प्रयोग आर्थी विचलनयुक्त देखिएको छ । यो श्लोक प्रकृति चित्रणका क्रममा आएको छ । यहाँ पालुवालाई लुगाको संज्ञा दिइएको छ । यहाँ प्रयोग गरिएको लुगा शब्दले रूखमा पालुवा कत्तिको शोभायमान छ भन्नेतर्फ सङ्केत गरिएको छ । आर्थी विचलनयुक्त शब्दको सार्थक र कलात्मक प्रयोग गरिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : पञ्चवटी-१

श्लोक :

लाग्यो राम्रो किन-किन त्यसै वाटिका यै मलाई
लाग्यो राम्रो विपिन सुखको पुस्तिका भैं मलाई
लाग्यो राम्रो नजरभरिको दृश्य आह्लादकारी
लाग्यो सिर्जुँ कि म पनि यतै प्रीतिको फूलबारी
पृ. २८

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएको रेखाङ्कित 'फूलबारी' शब्द आर्थी विचलनका रूपमा आएको छ । प्रीति शब्द भाववाचक हो भने फूलबारी भन्नाले फूलका बोटहरू रोपिएको बारी भन्ने बुझिन्छ । भाव मूर्त नहुने भएकाले तथा प्रीति भन्नाले कुनैपनि फूलविशेषलाई नुभिकने भएकाले प्रीतिको फूलबारी भन्नु आर्थी विचलनयुक्त रहेको बुझिन्छ । यहाँ फूलबारी शब्दले सुन्दरता दर्शाएको छ । यस श्लोकमा फूलबारी शब्दले प्रीति शब्दले दिने भावलाई विशिष्टकरण गरेको छ । यहाँ आर्थी विचलनयुक्त फूलबारी शब्दको सार्थक प्रयोग गरिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : पञ्चवटी-२

श्लोक :

मेरो आत्मा विचलित भयो, प्रीतमा पगिलेँ म
खोला बन्दै तलतल बगेँ, शीतमा सङ्लिएँ म
खुल्दा आँखा, तन मन थियो स्वेदले नै भिजेको

काँडा जस्तै युवक मुटुको माभमा नै विभेको !

पृ. ३२

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएका रेखाङ्कित शब्दहरू 'पग्लिएँ', 'सङ्लिएँ', 'खोला' र 'युवक' शब्दहरू आर्थी विचलनयुक्त शब्दका रूपमा देखिएका छन् । पहिलो पङ्क्तिमा भाववाचक 'प्रीत' शब्दसँग 'पग्लिएँ' शब्दको प्रयोग गरिएको छ । यहाँ नायिका स्वयम् पग्लिएको उल्लेख गरिएको छ । मानिस पग्लन असम्भव रहेको छ । कुनै ठोस वस्तुलाई तरल पदार्थमा परिणत हुनुलाई 'पग्लनु' भन्ने बुझिन्छ । म भन्नाले आत्मातत्त्वको बोध हुन्छ । आतत्त्व अमूर्त, अदृश्य हुने भएकाले 'म' र 'पग्लिएँ' शब्दको एकआपसमा तालमेल रहेको देखिँदैन । मनमा प्रेमभाव आयो भन्ने अर्थद्योतन गराउनका लागि 'पग्लिएँ' शब्दको प्रयोग गरिएको छ । यस्तै गरी 'सङ्लिएँ' शब्द पनि भावगभीरताका लागि प्रयोग गरिएको देखिन्छ । चौथो पङ्क्तिमा 'युवक काँडा जस्तै मुटुमा विभेको थियो' भनिएको छ । युवक मुटुको माभमा विभनका लागि सानो काँडाजस्तो बन्न असम्भव रहेको हुन्छ । यहाँ युवकको स्वरूप मुटुको माभमा विभनसक्ने काँडा जस्तै कल्पना गरिएको छ । यहाँ युवकको यादले पीडाबोध भएको भाव सम्प्रेषण गनका लागि युवकलाई नै काँडाजस्तै वस्तुका रूपमा कल्पना गरिएको छ । यस श्लोकमा प्रयोग गरिएका आर्थी विचलनयुक्त शब्दहरूको सार्थक प्रयोग गरिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : पञ्चवटी-२

श्लोक :

हो वा मेरो कटु विगतले फेरि भिल्ला दिएको ?

हो वा अभ्यागत समयले दर्द मेरो सिएको ?

हो वा मेरो अकथित कथा स्वप्नमा पोखिएको ?

हो वा मेरो नियति युगका साथमा जोखिएको ?

पृ. ३२

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएका रेखाङ्कित 'कटु', 'भिल्ला', 'सिएको' र 'पोखिएको' शब्दहरू आर्थी विचलनयुक्त रहेका छन् । पहिलो पङ्क्तिमा विगतले भिल्ला दिएको कुरा आएको छ । विगत भन्नाले बितेको समय भन्ने बुझिन्छ । भिल्ला दिनका लागि केही वस्तु अर्को वस्तुसँग ठोक्किनुपर्ने हुन्छ । समय कुनैप्रकारको वस्तुविशेष नभएकाले विगतले भिल्ला दिएको कुरा आर्थी विचलनयुक्त रहेको देखिन्छ । यस श्लोकमा विगतका घटनाहरूका कारण

डरलागदो सपना देखिएको हुनसक्ने सन्देह व्यक्त गरिएको कुरा प्रसङ्ग अनुसार बुझिएको छ । यही प्रसङ्गमा दोस्रो पङ्क्तिमा समयले दर्द, दुःख, पीडा सिएका कुरा गरिएको छ । समय शब्दले घटनाको अवस्था वा बेलालाई बुझाउँछ । तसर्थ सामान्यरूपमा समयसँग सिएका शब्दको प्रयोग अमिल्दो देखिएको छ । सिउनेका लागि वस्त्रादि वस्तु हुनुपर्दछ । भाववाची दर्दलाई सिउने कुरा प्रसङ्गमा आएकाले आर्थी विचलन देखिएको छ ।

तेस्रो पङ्क्तिमा कथा स्वप्नमा पोखिएको कुरा उल्लेख गरिएको छ । कथा पोखिने वस्तु नभएको र स्वप्न ठोस वा तरल वस्तु नभएकाले पोखिएको शब्द आर्थी विचलनयुक्त शब्दका रूपमा देखिएको छ । यी शब्दहरूले भावमा गम्भीरता ल्याएको छ । कल्पना नगरिएका कुरा सपनामा आएको भन्नका लागि उक्त विचलनयुक्त शब्दहरूको सार्थक प्रयोग गरिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : पञ्चवटी- २

श्लोक :

देखें चारैतिर अति सफा स्वर्णपङ्खी प्रभात
ब्युँभे सारा गिरि, नदनदी, सृष्टिका श्रम्य हात
देखें योगि ऋषिजनहरू ज्ञानले सङ्गिएका
पढ्दै मीठा प्रकृति कविता हर्षले पग्लिएका ।
पृ. ३४

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएका रेखाङ्कित 'स्वर्णपङ्खी', 'गिरि', 'नदनदी', 'हात' र 'पग्लिएका' शब्दहरू आर्थी विचलनयुक्त देखिएका छन् । समयको स्वरूप नभएकाले 'प्रभात' शब्दलाई 'स्वर्णपङ्खी' शब्दद्वारा परिचय गराउनु आर्थी विचलन रहेको छ । यहाँ गिरि, नदनदी र हात ब्युँभे भनिएको छ । पहाड, खोलानाला र हात ननिदाउने वस्तुहरू भएकाले यहाँ ब्युँभे शब्दको प्रयोग आर्थी विचलनयुक्त देखिएको छ । यहाँ सूर्योदय भएपछि पहाड र नदीनाला देखिए भन्न खोजिएको छ । श्रम्य हात भन्नाले श्रम गर्ने मानिस ब्युँभे भन्ने अर्थ बुझिएको छ । यहाँ प्रयोग गरिएका आर्थी विचलनयुक्त शब्दहरूको सार्थक प्रयोग गरिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : चित्ताकर्षण

श्लोक :

देखी त्यस्तो युवक मनमा राग उल्लेख आयो
मेरो चोखो तरुण मनमा कुन्नि के सल्ललायो
खुट्टा मेरा अधितर बढे गै समीपै अडै म
मानौं नौलो प्रणयपथको भासमा नै गडै म ।
पृ. ३७

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएको रेखाङ्कित 'भास' शब्द आर्थी विचलनयुक्त देखिएको छ । प्रणय शब्दले भाव बुझाएको छ । भास भन्नाले गिलो, वा खुकुलो माटो भएको जमिन भन्ने बुझिन्छ (बन्धु. २०६९ : पृ. ९५३) । भासमा टेकेपछि जमिनभित्र गडिन्छ । कुनै वस्तुविशेषबाट भासको निर्माण हुन्छ तसर्थ भाववाचक 'प्रणयपथ' शब्दलाई नै भासको संज्ञा दिनु आर्थी विचलनयुक्त देखिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : प्रणयनिवेदन

श्लोक :

बस्छन् मेरा अनुज मसँगै किन्तु एकलै उनी छन्
बुझ्ने भाषा मनुज मनका नित्य ज्ञानी, गुणी छन्
होलान् इच्छा विविध उनका छैन मैले बुझेको
देख्ला कल्ले हृदय बिचरो तिसनाले रुझेको !
पृ. ४१

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएको 'देख्ला' र 'रुझेको' शब्द आर्थी विचलनका रूपमा आएका छन् । यहाँ प्रयोग गरिएको 'देख्ला' शब्दले 'महसुस गर्ला' भन्ने अर्थबोध गराएको छ । यहाँ हृदय भन्नाले मन बुझिएको छ । मन अदृश्य हुने भएकाले हृदय शब्दसँग 'देख्ला' शब्दको प्रयोग आर्थी विचलनयुक्त मानिएको छ । यस श्लोकमा 'तिसना' शब्द र हृदय शब्द एकआपसमा सम्बन्धित रहेका छन् । यसै प्रसङ्गमा आएको 'रुझेको' शब्द आर्थी विचलनका रूपमा देखिएको छ । रुझनका लागि पानी वा तरल पदार्थको आवश्यकता रहेको हुन्छ । तिसना भाववाचक शब्द भएकाले तिसनाद्वारा रुझन असम्भव रहेको छ । मन अदृश्य भएकाले हृदय रुझन असम्भव रहेको छ । यस श्लोकमा आर्थी विचलनयुक्त शब्दहरूको सार्थक प्रयोग गरिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : प्रणयनिवेदन

श्लोक :

रैछौ ठूला तरुवर तिमी क्लान्त यात्री मलाई
देऊ तिम्रो सघन मनको छाहरी बस्नलाई
पाई तिम्रो सुखद सितलो प्रीति छाया म आज
सिर्जु यौटा नवयुग, नयाँ सभ्यता, विश्वमाभ ।

पृ. ४२

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएका रेखाङ्कित 'तरुवर', 'सघन', 'छाहरी' शब्दहरू आर्थी विचलनयुक्त रहेका छन् । यहाँ 'तरुवर' शब्दले मानवलाई जनाउन खोजिएको छ । मानिस तरुवर हुन नसक्ने भएकाले आर्थी विचलन भएको बुझिएको छ । मन अदृश्य, अमूर्त हुने भएकाले मन शब्दसँग 'सघन' शब्दको प्रयोग विचलनयुक्त देखिएको छ । मन कुनै वृक्षको हाँगो नभएकाले छाहरी बस्न मिल्दैन तसर्थ 'छहारी' शब्द आर्थी विचलनका रूपमा देखिएको छ । यी शब्दहरू शूर्पणखाले लक्ष्मणसँग प्रेम प्रस्ताव राख्ने प्रसङ्गमा आएका छन् । यहाँ आर्थी विचलनयुक्त शब्दहरूको सार्थक प्रयोग गरिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : प्रणयनिवेदन

श्लोक :

कहिले मन राममा स्थिर
कहिले लक्ष्मणका कुरातिर
जब द्वन्द्व असाध्य चर्कियो
विचरीको दिलशैल घर्कियो ।

पृ. ४५

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएका रेखाङ्कित 'दिलशैल' र 'घर्कियो' शब्दहरू आर्थी विचलनयुक्त देखिएका छन् । 'दिलशैल' शब्दले मन भन्ने अर्थबोध गराएको छ । शैल नै दिल हुन नसक्ने भएकाले पहाडजस्तो अडिग मन भन्ने लाक्षणिक अर्थ बुझनुपर्ने हुन्छ । मनले पीडाबोध गर्दछ तसर्थ घर्कियो शब्द दिलशैल अर्थात् मनसँग अमिल्दो देखिएको छ । शैलरूपी दिल अदृश्य भएका कारण घर्किन असम्भव रहेको छ । दिलरूपी शैल भन्ने अर्थ लगाउँदा प्रसङ्ग अमिल्दो हुन जान्छ । यस श्लोकमा फराकिलो सोच भएको मन विचलित

भयो भन्न खोजिएको छ । यस श्लोकमा आर्थी विचलनयुक्त शब्दहरूको सार्थक प्रयोग गरिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : आत्म-विचलन

श्लोक :

देखें मैले कति पुरुष जो स्त्री भनी मर्न खोज्छन्
देख्ता राम्री प्रखर तरुनी लट्ट नै पर्न खोज्छन् ।
कस्तो तिम्रो मन, जब स्वयम् अर्पिएकी छु नारी
आँखा तछ्छौं नजर नगरी प्रेमको फूलबारी ?

पृ. ४६

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएका रेखाङ्कित 'प्रेम' र 'फूलबारी' शब्दहरू आर्थी विचलनयुक्त शब्दका रूपमा आएका छन् । यहाँ प्रयोग भएको 'प्रेम' शब्दसँग 'नजर' र 'फूलबारी' शब्दहरू अमिल्दा देखिएका छन् । यहाँ प्रेमको/भावपक्षको प्रसङ्गमा 'प्रेम' शब्दसँग प्रष्ट सम्बन्ध नदेखिने गरी 'नजर' र 'फूलबारी' शब्दको प्रयोग गरिएको छ । 'प्रेम' शब्दले एकप्रकारको भाव जनाउँदछ भने 'फूलबारी' शब्दले 'फूलहरू रोपिएको बारी' भन्ने बुझिन्छ । 'नजर' भन्नाले 'आँखा' भन्ने बोध हुन्छ । यहाँ 'प्रेमको फूलबारी' भन्नाले 'नायिका'लाई बुझ्नुने प्रयास गरिएको छ । नायिकाले आफैँ प्रेम प्रस्ताव राखेको अनि राम र लक्ष्मणले उक्त प्रस्ताव अस्वीकार गर्दा उसको मन विचलित भएको प्रसङ्गमा यो श्लोक आएको छ । स्वयम् आफैँ नारीले नै प्रेम प्रस्ताव राख्ने आँट गरेकी, प्रेमभावले सम्पन्न नारी पात्रलाई यस श्लोकमा 'प्रेमको फूलबारी' भनेर प्रतीकात्मक नाम राखिएको छ । 'प्रेम' भावाचक भएकाले 'नजर' र 'फूलबारी' शब्दहरू आर्थी विचलनयुक्त देखिएको छ । यस श्लोकमा आर्थी विचलनयुक्त शब्दहरूको सार्थक प्रयोग गरिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : आत्म-विचलन

श्लोक :

गर्थी सीता म तिर अति नै क्षुब्ध दृष्टिप्रहार
मानौं मेरा सकल सपना तोड्न छे ऊ तयार
त्यो बेलामा मन हुन गयो लुछ्न जाऊँ कि जस्तो
नारी-नारीप्रति किन हुने रैछ खै द्वेष यस्तो !

पृ. ४९

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएको रेखाङ्कित 'प्रहार' शब्द आर्थी विचलनयुक्त देखिएको छ । यहाँ प्रसङ्ग अनुसार 'क्षुब्ध' भन्नाले रिसाएको भन्ने बुझिएको छ । यसको अर्थ दोस्रो पङ्क्तिले पुष्टि गरेको छ । दृष्टि भन्नाले हेराइ, नजर, आँखा, प्रवृत्ति, आदि बुझिएको छ । प्रहार भन्नाले हान्नु भन्ने अर्थबोध भएको छ । रिसाएर हेरेको भाव बुझाउनका लागि 'क्षुब्ध दृष्टिप्रहार' को प्रयोग गरिएको छ । दृष्टि ठोस वस्तु नभएको र प्रहार गर्न नमिल्ने भएकाले यहाँ आर्थी विचलन रहेको प्रष्ट भएको छ । यस श्लोकमा शूर्पणखाप्रतिको सीताको हेराई क्रोधयुक्त थियो भन्ने बुझाउन उक्त शब्दको कलात्मक तथा सार्थक प्रयोग गरिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : आत्म-विचलन

श्लोक :

देख्यो मेरो रिस, अनि उठ्यो भाइ आफैँ जुरुक्क
गर्जी बोल्यो, "अब तँ गइहाल् दुष्ट नारी ! खुरुक्क
दम्भी, क्रेधी तँ रिपुदलकी पात्र रैछेस् नजाती
भोसी आगो तन-वदनमा बोल्दछेस् भाँति भाँति"

पृ. ४९

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएका रेखाङ्कित 'देख्यो' र 'भोसी आगो तन-वदनमा' शब्द र पदावली आर्थी विचलनयुक्त रहेका छन् । यहाँ देख्यो शब्द रिसका लागि प्रयोग गरिएको छ । रिस अदृश्य हुने भएकाले अनुभव मात्र गरिने एकप्रकारको भाव हो । रिसाएको व्यक्तिले गर्ने व्यवहार र हाउभाउ मात्र देखिएको हुन्छ । यस श्लोकमा रिस देख्यो भन्नु आर्थी विचलनयुक्त देखिएको छ । यस श्लोकको अन्तीम पङ्क्तिमा 'भोसी आगो तन-वदनमा' प्रयोग गरिएको छ । प्रसङ्गअनुसार यहाँ आगो भोसेको स्थिति देखिएको छैन । यहाँ यस पदावलीले पेच पर्ने गरी भन्नेतर्फ सङ्केत गरेको छ । यहाँ आगो शब्द प्रतीकका रूपमा आएको छ । यस श्लोकमा आर्थी विचलनको सार्थक प्रयोग गरिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : आत्म-विचलन

श्लोक :

सुन्दा यस्तो विचलित भएँ ग्लानि भो भित्र भित्र
धब्बा लागेसरि हुन गयो स्वत्वमा यो पवित्र
आँखा मेरा शिखर-सरिता भै त्यसै भुल्मुलाए

मेरो नारी दिल अति दुख्यो, वेदना सत्वलाए
पृ. ५०

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएको रेखाङ्कित 'शिखर-सरिता' शब्द आर्थी विचलनयुक्त देखिएको छ । यस श्लोकमा 'आँसु' शब्दलाई बुझाउनका लागि 'शिखर-सरिता' शब्दको प्रयोग गरिएको छ । 'शिखर-सरिता' भन्नाले 'पर्वतको टाकुराबाट बगेको खोला' भन्ने अर्थबोध हुन्छ । यहाँ आँखालाई नै 'शिखर-सरिता' भनिएको छ । यहाँ 'आँखाबाट आँसु खसे' भन्नका लागि 'मेरा आँखा शिखर-सरिता भई भुल्भुलाए' भन्ने वाक्यको प्रयोग गरिएको छ । यस श्लोकमा आर्थी विचलनयुक्त 'शिखर-सरिता' शब्दको सार्थक प्रयोग गरिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : चुनौति

श्लोक :

हे जोगि हो सुन ! म अहिले हारिएकी छु एकलै
आफ्ना इच्छा प्रकटित हुँदा पारिएकी छु एकलै
मेरा आँखाभरि जलधिभैँ आँसु तातो रहेको
देखेका छौ तनभरि यहाँ रक्त रातो बहेको ।

पृ. ५३

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएको रेखाङ्कित 'जलधि' शब्द आर्थी विचलनयुक्त रहेको छ । यहाँ जलधिसँग आँसुको तुलना गरिएको छ । यहाँ धेरै रोएको बुझाउन आँसुलाई जलधिको उपमा दिइएको छ । सामान्य आँखाबाट निस्कने आँसुलाई जलधिको संज्ञा दिनु आर्थी विचलनको प्रयोग रहेको बोध भएको छ । 'आँसु तातो रहेको' र 'रक्त रातो बहेको' यी दुई पदावलीको प्रयोगले आक्रोशलाई जनाएका छन् । यहाँ आर्थी विचलनयुक्त शब्दको सार्थक प्रयोग गरिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : चुनौति

श्लोक :

यस्तो बेइज्जत भुवनमा भोग्न कैल्यै परेन
यो धर्तीले पनि यति घृणा हेर कैल्यै सहेन

७१

जिस्क्याएथ्यौ जब प्रकृतिको आत्मसम्मानलाई
निम्त्यायौ है अब जलधिको छाल तूफानलाई ।
पृ. ५३

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएका रेखाङ्कित 'जलधि', 'छाल' र 'तूफान' शब्दहरू आर्थी विचलनयुक्त रहेका छन् । व्यक्ति वा कुनै चिजभित्र हुने खास गुणको आत्म-सम्मानलाई अर्थात् शूर्पणखा भित्र रहेको आत्मसम्मानको भावलाई जिस्काएपछि कुनै अप्रिय घटना घट्ने सूचना दिनका लागि उपर्युक्त रेखाङ्कित पदहरूको प्रयोग गरिएको छ । जलधि, छाल र तूफान शब्दहरू सामुद्रिक सुनामी जस्तै विनासकारी, भयङ्कर घटनालाई जनाउन प्रयोग गरिएको छ । यस खण्डकाव्यको कथानक अनुसार वास्तविक जलधिको छाल, तूफान आउने नभएर अप्रिय घटना हुनेतर्फ सङ्केत गरिएको छ । यस श्लोकमा आर्थी विचलनयुक्त शब्दहरूको सार्थक प्रयोग गरिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : प्रत्यागमन

श्लोक :

जे सोचेथेँ हृदयतलका वैलिए राग आज
मेरो प्यारो शशीवदनमा लाग्न गो दाग आज
आशा आस्था सकल चुँडिए चेतना भो अपाङ्ग
लाग्यो, आफैसित हुन गए क्षुब्ध यी अङ्ग अङ्ग
पृ. ५६

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएका रेखाङ्कित शशीवदन र चुँडिएर शब्दहरू आर्थी विचलनयुक्त रहेका छन् । शशीवदन भन्नाले अनुहार नै चन्द्रमा हो भन्ने बुझिन्छ । उज्यालो चम्किलो अनुहार भन्ने बुझाउनका लागि शशीवदन शब्दको प्रयोग गरिएको छ । चन्द्रमा नै मुख हुन नसक्ने भएकाले आर्थी विचलनयुक्त शब्द भनिएको हो । आशा, आस्था जस्ता भाववाचक शब्दहरूसँग चुँडिए शब्दको प्रयोग भएको छ । चुड्नुका लागि भौतिक वा ठोस वस्तु हुनुपर्ने मानिएको छ । तसर्थ उक्त शब्द आर्थी विचलनयुक्त मानिएको छ । यस श्लोकमा आर्थी विचलनयुक्त शब्दहरूको सार्थक प्रयोग गरिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : प्रत्यागमन

श्लोक :

दुङ्गा जस्तो दिलसित वृथा आज मागेछु भिक्षा
पाएँ कस्तो कटुतर अहो ! जिन्दगी निमित्त शिक्षा
उलीं आयो नयनभरिनै सिन्धु हृद्वेदनाको
यौटा हाँगो असमय यहाँ भाँचियो चेतनाको
पृ. ५८

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएका रेखाङ्कित 'दुङ्गा', 'सिन्धु', 'हाँगो' र 'भाँचियो' शब्दहरू आर्थी विचलनयुक्त रहेका छन् । आफूप्रतिकूल व्यवहार भएकाले आफूप्रति करुणभाव नभएको भन्ने अर्थबोध गराउन 'दिल' शब्दसँग 'दुङ्गा' शब्दको प्रयोग गरिएको छ । 'दुङ्गा' ठोस वस्तु भएको तर 'दिल' अदृश्य भाव भएको हुनाले 'दुङ्गा' शब्द आर्थी विचलनयुक्त रहेको मानिएको छ । यस श्लोकमा आँसुलाई बुझउनका लागि 'सिन्धु' शब्दको प्रयोग गरिएको छ । धेरै आँसु आयो भन्नका लागि 'सिन्धु' शब्दको प्रयोग गरिनु आर्थी विचलनयुक्त मानिएको छ । यस श्लोकमा 'चेतनाको हाँगो भाँचियो' भनिएको छ । 'चेतना' शब्दले विवेक, बुद्धि, ज्ञान जस्ता अर्थवहन गरेको छ । हाँगो कुनै बोटबिरूवा विशेषको रहेको हुन्छ । ठोस वस्तु भाँचिने गर्दछ । तसर्थ 'हाँगो' र 'भाँचिनु' शब्दहरूको 'चेतना' शब्दसँगको प्रयोग गरिनु आर्थी विचलनयुक्त देखिएको छ । यस श्लोकमा आर्थी विचलनयुक्त शब्दहरूको सार्थक प्रयोग गरिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : प्रत्यागमन

श्लोक :

रोएँ एकलै हृदय भरियो, ग्लानिले चित्त ढाक्यो
मेरो यात्रापथ कठिन भो पाउमा ठेस लाग्यो
यो नारीको मन धमिलियो क्रूरता बर्सिएर
आधा-आधा मुटु हुनगयो वेदना चर्किएर
पृ. ५८

अर्थच्छाया

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएका रेखाङ्कित 'भरियो', 'ढाक्यो', 'धमिलियो', 'बर्सिएर' र 'आधा-आधा मुटु हुनगयो' शब्दहरू तथा उपवाक्य आर्थी विचलनयुक्त रहेका छन् । हृदय कुनैप्रकारको भाँडो नभएकाले 'हृदय' शब्दसँग 'भरियो' शब्दको प्रयोग आर्थी विचलनका रूपमा देखिएको छ । 'ग्लानि' र 'चित्त' भाववाची शब्द भएकाले ग्लानीले चित्तलाई ढाक्ने वा

छोप्ने कार्यको कल्पना गर्नु विचलनयुक्त मानिएको छ । 'मन' शब्दसँग 'धमिलियो' शब्दको प्रयोग गरिएको छ । मन भन्नाले चित्त, स्वभाव, अन्तःकरण आदि अर्थबोध हुन्छ । मन अमूर्त भाववाची शब्द भएकाले 'मन' शब्दसँग तरल पदार्थको रङ्गलाई मैलो भएको अर्थबोध गराउने 'धमिलियो' शब्दको प्रयोग आर्थी विचलनयुक्त रहेको छ । 'क्रूरता' पनि भाववाचक शब्द भएकाले यससँग ठोस वा तरल पदार्थ सँग प्रयोग गरिने 'बर्सिएर' शब्द प्रयोग गरिनु आर्थी विचलन रहेको बुझिन्छ । यस श्लोकमा 'आधा-आधा मुटु हुनगयो' वाक्यांशको प्रयोग गरिएको छ । मुटु नै आधा-आधा भएर छुट्टिसकेपछि पात्रको देहान्त हुनुपर्ने हो तर कथानक त्यस्तो प्रकारको छैन । उक्त श्लोकमा अत्यन्त पीडाबोधको महसुस भएको जनाउन खोजिएको छ । यहाँ पनि आर्थी विचलनको प्रयोग गरिएको छ । यस श्लोकमा आर्थी विचलनको सार्थक प्रयोग गरिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : प्रत्यागमन

श्लोक :

जाऊँ लङ्कातिर म कसरी हार यत्रो भिरेर
देखाऊँ यो पिर म कसरी वक्ष आफ्नो चिरेर
देला कल्ले मलम र कडा घाउमा वञ्चनाको ?
देऊ हे सुश्रुत यदि भए ओखती वेदनाको ।
पृ. ६०

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएका रेखाङ्कित 'भिरेर' र 'देखाऊँ' शब्दहरू आर्थी विचलनयुक्त रहेका छन् । यहाँ प्रयोग गरिएको 'हार' शब्दले पराजय बुझाउन खोजिएको छ । 'भिर्नु' भन्नाले जिउमा टाँसिनेगरी कुनै किसिमले कुनै वस्तुलाई अड्काउनुलाई बुझिन्छ । 'भिरेर' शब्दसँग आएको 'हार' शब्दले कुनै मालाविशेषलाई बुझाएको छ । यहाँ 'हार' शब्द फरक प्रसङ्गमा आएकाले यसको अर्थ पराजय भन्ने बुझिएको छ । 'पराजय' अदृश्य, भाववाचक भएकाले 'हार' शब्दसँग भिरेर शब्दको प्रयोग विचलनयुक्त देखिएको छ ।

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएको 'देखाऊँ' शब्द 'पिर' शब्दका लागि प्रयोग गरिएको छ । 'पिर' भाववाचक शब्द भएकाले यो अदृश्य हुन्छ । अदृश्यलाई 'देखाऊँ' शब्दको प्रयोग गर्नु आर्थी विचलनयुक्त देखिएको छ । यस श्लोकमा रहेका आर्थी विचलनयुक्त शब्दहरूको सार्थक प्रयोग गरिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : उपसंहार

श्लोक :

नारीवाटै अमित-सुखको हुन्छ वर्षा धरामा
हुन्छिन् पृथ्वी द्रवित उनका हातले छोड्दामा
नारीवाटै सकल शिशुमा मिल्छ वात्सल्य राग
नारी नै हुन् घरघर बली ज्योति छर्ने चिराग
पृ. ६१

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएका रेखाङ्कित 'वर्षा', 'द्रवित' र 'चिराग' शब्दहरू आर्थी विचलनयुक्त रहेका छन् । यस श्लोकमा नारीको महत्ता दर्शाउन खोजिएको छ । त्यही कार्यलाई प्रभावकारी बनाउनका लागि आर्थी विचलनको प्रयोग गरिएको छ । 'वर्षा' शब्दले आकाशबाट पृथ्वीमा अविरल आउने पानीलाई जनाएको हुन्छ । यहाँ भाववाचक 'सुख' शब्दसँग तरल पदार्थसँग प्रयोग गरिने 'वर्षा' शब्दको प्रयोग गरिएको छ । यस श्लोकमा प्रयोग गरिएको 'द्रवित' शब्द पृथ्वी शब्दका लागि प्रयोग गरिएको छ । यहाँ जड पृथ्वीलाई मानवीकरण गरिएको छ । यस श्लोकको अन्तीम पङ्क्तिमा नारीलाई 'चिराग' भनिएको छ । नारी भन्नाले मानव स्त्रीलिङ्गी बोध भएको छ । चिराग भन्नाले बत्ती वा मसाल भन्ने बोध भएको छ । यहाँ दुई अमिल्दा अर्थद्योतक शब्दहरूले एउटै अर्थबोध गराउन खोजिनु आर्थी विचलनयुक्त मानिएको छ । यस श्लोकमा रहेका आर्थी विचलनयुक्त शब्दहरूको भावपक्ष प्रबल बनाउनका लागि सार्थक प्रयोग गरिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : उपसंहार

श्लोक :

हुन्छन् नारीसित धृति क्षमा शौर्य आशा-पराग
हुन्छन् नारीसित रिस घृणा द्वेष इर्ष्या र राग
छन् नारीका जति गुण सबैबाट ऊर्जा लिएर
पारौं धर्ती मधुमय मिठो स्नेहधारा पिएर
पृ. ६७

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएका रेखाङ्कित 'स्नेहधारा' शब्द आर्थी विचलनयुक्त रहेको छ । यहाँ प्रयोग गरिएको 'स्नेह' शब्द भाववाचक रहेको छ । सामान्यताया 'धारा' भन्नाले तरल पदार्थ अटुट रूपमा बगिरहनु भन्ने बुझिन्छ । यहाँ 'स्नेह' र 'धारा' शब्दको संयोजन

भएर स्नेहधारा शब्द बनाइएको छ । यहाँ उक्त शब्दले अविच्छिन्न रूपमा स्नेहभाव प्रकट हुनु भन्ने बुझिएको छ । यहाँ 'स्नेहधारा' शब्दको 'पिएर' शब्दसँग सम्बन्ध देखाइएको छ । यहाँ 'स्नेहधारा' भाववाचक शब्दका रूपमा देखिएको हुनाले भावलाई पिउनु असम्भव रहेकाले यहाँ आर्थी विचलन रहको कुरा प्रष्ट भएको छ । प्रेम गरेर धर्तीलाई मधुमय बनाउने कुरा पनि आर्थी विचलनका रूपमा आएको छ ।

४.२.४ वर्णात्मक विचलनको प्रयोग

एकाइ शीर्षक : आत्मप्रबोधन

श्लोक :

गदैं विज्ञानपन कि म हिँडूँ हात राखी जवानी
होला टाढा कति कुन दिशा प्रेमको राजधानी ?
हे तार हो ! भर अवनिमा हार यौटा म उन्छु
हे इन्द्रेणी ! पख, हृदयको गीत यौटा म सुन्छु
पृ. २

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएको रेखाकित यौटा 'शब्द' वार्णिक विचलनयुक्त रहेको छ । 'एउटा' हुनुपर्नेमा छन्दानुकूल गराउनका लागि वर्णात्मक विचलनयुक्त 'यौटा' शब्द बनाइएको छ । उच्चारण गर्दा उस्तै लागे तापनि लेखाइमा भिन्नता देखिएको छ । अर्थमा असर नपरेकाले 'यौटा' शब्द वर्णात्मक विचलनयुक्त मानिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : आत्मप्रबोधन

श्लोक :

क्यै पाएभैँ हृदय छ अहा ! आज सन्तुष्ट आफैँ
क्यै चाहेभैँ सुतन छ अहा ! आज सम्पुष्ट आफैँ
आई कानैनिर समयले भन्छ 'तिम्रो म मित्र !
आऊ हामी सँगसँग हिँडौँ सृष्टि रचदै विचित्र ।'
पृ. ५

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएको रेखाङ्कित 'क्यै' शब्द वर्णात्मक विचलनका रूपमा आएको छ । यहाँ 'केही' शब्दका सट्टामा 'क्यै' शब्दको प्रयोग गरिएको छ । यस्तो प्रयोगले

शब्दको उच्चारणमा थोरै र लेखाइमा धेरै भिन्नता देखिए तापनि अर्थमा केही भिन्नता रहेको छैन । वर्णमा फरक भएको, उच्चारण पनि केही मिल्दोजुल्दो भएको तर अर्थमा फरक नपरेकाले यहाँ वर्णात्मक विचलन रहेको प्रष्ट भएको छ ।

एकाइ शीर्षक : आत्मप्रबोधन

श्लोक :

लैजा हावा ! अब तँ मनको राग टाढा उडाई
होला केही युवक जसले पर्खिएको मलाई
यौटा मीठो ध्वनि समयको गुञ्जियोस् कानभित्र
ठानोस् उल्ले पनि सृजनको यो सुसेली विचित्र !

पृ. ५

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएका रेखाङ्कित 'यौटा' र 'उल्ले' शब्दहरू आर्थी विचलनयुक्त रहेका छन् । 'एउटा' शब्दमा प्रयोग गरिएको 'ए' र 'उ' स्वरवर्णलाई क्रमशः उच्चारण गर्दा उस्तै जस्तो लाग्ने 'यौ' अक्षरले वर्णात्मक विचलन ल्याएको छ । छन्दानुकूलताका लागि उक्त विचलन स्वीकार गरिएको छ । यस श्लोकमा प्रयोग गरिएको 'उल्ले' शब्दमा सकारका ठाउँमा लकारको प्रयोग गरिए तापनि अर्थमा फरक नपरेकाले यसलाई वर्णात्मक विचलन मानिएको छ । यस श्लोकमा प्रयोग गरिएका वर्णात्मक विचलनयुक्त शब्दहरूको सार्थक प्रयोग गरिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : पूर्वस्मृति-१

श्लोक :

आमा भन्थिन्, 'दिनदिन ठुली भैरहेकी छ नानी
यो बेलामा अति चकचके देखिएको छ बानी
खेल्ले हात्तीसित रहरिँदै बाघ पक्तेर हाँस्छे
कैले काली सदृश वनमा खड्ग बोकेर नाच्छे'

पृ. ६

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएका रेखाङ्कित 'भैरहेकी' र 'कैले' शब्दहरू वर्णात्मक विचलनयुक्त रहेका छन् । 'भइरहेकी' शब्दको विचलित रूप 'भैरहेकी' देखिएको छ । 'भ्+अ,इ' (भइ) लाई 'भै' बनाउनु वर्णात्मक विचलनको प्रयोग मानिएको छ । 'कहिले' शब्दको सट्टामा 'कैले' शब्दको प्रयोग पनि वर्णात्मक विचलनयुक्त रहेको छ । यस श्लोकमा वर्णात्मक विचलनको सार्थक प्रयोग गरिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : पूर्वस्मृति-१

श्लोक :

सिक्थेँ बाबासित म कहिलेकाहिँ अध्यात्मवाद
आमा भन्थिन् अनिपछि उहाँसँग गर्दै विवाद
घौता-स्यौता सब मरिसके, देउता ठान हामी
दिन्छौँ जल्ले सकल जनमा मृत्यु वा जिन्दगानी'
पृ. ७

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएका रेखाङ्कित 'घौता', 'देउता' र 'जल्ले' शब्दहरू आर्थी विचलनयुक्त रहेका छन् । यहाँ 'घौता' र 'देउता' शब्दहरू 'देवता' शब्दका वर्णात्मक विचलनयुक्त रूपहरू रहेका छन् । 'देवता'लाई यदाकदा 'देउता' र अझ छिटो तवरले उच्चारण गर्दा 'घौता' शब्द उच्चरित हुने गरेको पाइन्छ । यहाँ 'जसले' शब्दको सट्टामा 'जल्ले' शब्दको प्रयोग गरिएको छ । समान्यतया मानिसहरूले लेख्दा जसले लेख्ने तर उच्चारण गर्दा 'जल्ले' प्रयोग गर्ने गरेको पाइन्छ । पद्यकविताहरूमा छन्द मिलाउनका लागि यसप्रकारका विचलनयुक्त शब्दहरूको प्रयोग गर्ने गरेको पाइन्छ । यहाँ वर्णात्मक विचलनयुक्त शब्दहरूको सार्थक प्रयोग गरिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : पूर्वस्मृति-२

श्लोक :

राम्रा-राम्रा असल सुनका खूब बुट्टा भरेका
मेरा आभूषण कति थिए रत्न नौला जडेका
छाडी हिँड्थेँ तर म गहना कति कैल्यै नलाई
मिल्थ्यो जे-जे जलधितटमा लाउँथेँ त्यै उठाई

पृ. १३

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएका रेखाङ्कित 'कैल्यै', 'नलाई', लाउँथैं र 'त्यै' शब्दहरू वर्णात्मक विचलनयुक्त रहेका छन् । कहिल्यै शब्दका सट्टामा कैल्यै प्रयोग गरिएको छ । नलगाई शब्दको सट्टामा नलाई शब्दको प्रयोग गरिएको छ । लगाउँथैं शब्दका सट्टामा लाउँथैं शब्दको प्रयोग गरिएको छ । त्यही शब्दका सट्टामा त्यै शब्दको प्रयोग गरिएको छ । शब्दले दिने अर्थमा फरक नदेखिनु तर शब्दमा रहेका वर्णाहरू परिवर्तन हुनु तथा शब्दहरूलाई विकृत पारिनुलाई वर्णात्मक विचलन भनिएको छ । यस श्लोकमा वर्णात्मक विचलनयुक्त शब्दहरूको सार्थक प्रयोग गरिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : पूर्वस्मृति-३

श्लोक :

त्यो बेलामा घरतिर कुरा चल थल्यो बिहेको
बैनीलाई अब दिनुपथ्यो पात्र खोजेर राम्रो
दाज्यै भन्थे अलि पर छ रे एउटा योग्य केटो
हो राजाकै कुल दनुजकै वंशको पात्र रे त्यो
पृ. १७

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएको रेखाङ्कित 'बैनी' शब्द वर्णात्मक विचलनका रूपमा आएको छ । संस्कृतको 'भगिनी' शब्दबाट तद्भव भएर नेपाली भाषामा प्रयोग गरिने 'बहिनी' शब्दको वर्णात्मक विचलनयुक्त रूप 'बैनी' प्रयोग गरिएको छ । यहाँ वर्णात्मक विचलनयुक्त शब्दको सार्थक प्रयोग गरिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : देश दर्शन

श्लोक :

बस्ती रै'छन् कृषक जनका टम्म साह्रै मिलेका
रै'छन् राम्रा सुमन सबका आँगनीमा फुलेका
खेती गर्छन् श्रमसित सबै खेतमा भुल्छ धान

भन्दारै'छन् सबजन 'यही अन्न हाम्रो परान'
पृ. २२

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएका रेखाङ्कित 'रै'छन्' र 'परान' शब्दहरू आर्थी विचलनयुक्त रहेका छन् । अज्ञा भूतकालका लागि प्रयोग गरिने रहेछन् शब्दको वर्णात्मक विचलनयुक्त रूप 'रै'छन्'को प्रयोग गरिएको छ । यहाँ 'प्राण' शब्दको वर्णात्मक विचलनयुक्त रूप 'परान'को प्रयोग गरिएको छ । यहाँ 'प्राण' शब्दको 'प्' मा अकार थपिएको छ भने अन्तीमको 'ण' वर्णलाई 'न' वर्ण बनाइएको छ । यस श्लोकमा वर्णात्मक विचलनयुक्त शब्दहरूको सार्थक प्रयोग गरिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : पञ्चवटी-१

श्लोक :

देखें मैले सुमन मनका कल्पनाभैं विचित्र
फक्री बाँच्ने रहर तिनको लाग्छ सारै पवित्र
हाँसेका छन् कति मदनको राप पाई मुसुक्क
फुर्केका क्वै अविदुष बनी कोपिलामै फुरुक्क ।
पृ. २७

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएका 'सारै' र 'क्वै' शब्दहरू वर्णात्मक विचलनयुक्त रहेका छन् । लख्य रूपमा 'साह्रै' लेखिने शब्दलाई 'ह्'वर्णको लोप गराएर सारै शब्दको प्रयोग गरिएको छ । सामान्यतया उच्चारण गर्दा 'सारै' जस्तो सुनिए तापनि लेख्य रूपमा 'साह्रै' शब्दकै प्रयोग हुने गरेको पाइन्छ । यहाँ 'कोही' शब्दको वर्णात्मक विचलनयुक्त रूप 'क्वै' प्रयोग गरिएको छ । यहाँ दुवै शब्दहरूका अर्थमा फरक परेको छैन । यस श्लोकका वर्णात्मक विचलनयुक्त शब्दहरूको सार्थक प्रयोग गरिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : चित्ताकर्षण

श्लोक :

मेरा वाणी सब सुनिसकी भन्न थाल्यो "म राम"
पत्नी मेरी प्रिय ढुकढुकी 'जानकी' - यै छ नाम
त्यस्तै प्यारा लछुमन बली भाइ छन् एक-आँत

हामीलाई सुख छ बनमै नित्य सन्ध्या-प्रभात !

पृ. ३७

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएका रेखाङ्कित 'यै' र 'लछुमन' शब्दहरू वर्णात्मक विचलनयुक्त रहेका छन् । यहाँ यही शब्दका सट्टामा 'यै' शब्दको प्रयोग गरिएको छ । यही शब्दको वर्णात्मक विचलनयुक्त शब्दका रूपमा 'यै' आएको छ । यस श्लोकमा प्रयोग गरिएको 'लछुमन' शब्द 'लक्ष्मण' शब्दको वर्णात्मक विचलनयुक्त रूप मानिएको छ । यहाँ वर्णात्मक विचलनयुक्त शब्दहरूका सट्टामा मानक शब्दहरू प्रयोग गर्दा छन्दमा बाधा आउने भएकाले विकृत रूपहरूलाई स्वीकार गरिएको छ । यहाँ वर्णात्मक विचलनयुक्त शब्दहरूको सार्थक प्रयोग गरिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : चित्ताकर्षण

श्लोक :

.....आज्ञाले नै प्रबल उनको, बास हाम्रो यहाँ छ ।
छैनन् ऐले, प्रिय भरतको राज्य राम्रो त्यहाँ छ ।”

पृ. ३७

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएको रेखाङ्कित 'ऐले' शब्द वर्णात्मक विचलनयुक्त रहेको छ । यहाँ 'अहिले' शब्दका सट्टामा 'ऐले' शब्दको प्रयोग गरिएको छ । यहाँ अर्थमा फरक परेको छैन । सामान्य जनजिब्रोले 'ऐले' उच्चारण गरेको पाइए तापनि यसको मानक रूप 'अहिले' नै रहेको छ । यहाँ वर्णात्मक विचलनयुक्त शब्दको सार्थक प्रयोग गरिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : प्रणयनिवेदन

श्लोक :

रैछ्यौ प्यासी प्रणय सुखकी ज्ञात भो यो मलाई
सोचूँ मैले कुन तरहले आज तिम्रो भलाइ....

पृ. ४१

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएका 'रै'छ्यौ' र 'भो' शब्दहरू वर्णात्मक विचलनयुक्त रहेका छन् । यहाँ 'रहिछ्यौ' शब्दको वर्णात्मक विचलनयुक्त रूप 'रै'छ्यौ' आएको छ । 'भयो' शब्दको वर्णात्मक विचलनयुक्त रूप 'भो' प्रयोग गरिएको छ । यहाँ वर्णात्मक विचलनयुक्त शब्दहरूको सार्थक प्रयोग गरिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : आत्म-विचलन

श्लोक :

सौमित्रेको वचन मनमा तीरभैँ गड्गन थाल्यो
मेरो आफ्नै हृदय दुइटा भावमा लड्गन थाल्यो
यौटा भन्थ्यो, - अब दमन गर् भित्रको चेतना तँ
अर्को भन्थ्यो, प्रकट अब गर् कामको वासना तँ

पृ. ४६

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएका 'दुइटा' र 'यौटा' शब्दहरू वर्णात्मक विचलनयुक्त रहेका छन् । 'दुई ओटा' भन्ने जनाउनका लागि 'दुइटा' शब्दको प्रयोग गरिएको छ । 'एउटा' शब्दले दिने अर्थद्योतन 'यौटा' शब्दद्वारा गराइएको छ । यहाँ वर्णात्मक विचलनयुक्त शब्दहरूको सार्थक प्रयोग गरिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : प्रत्यागमन

श्लोक :

जे सोचेथेँ हृदयतलका वैलिए राग आज
मेरो प्यारो शशीवदनमा लाग्गन गो दाग आज
आशा, आस्था सकल चुँडिए चेतना भो अपाङ्ग
लाग्गयो आफैँसित हुन गए क्षुब्ध यी अङ्ग-अङ्ग

पृ. ५६

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएको रेखाङ्कित 'वैलिए', 'गो' र 'भो' शब्दहरू वर्णात्मक विचलनयुक्त रहेका छन् । 'ओइलिए' शब्दका सट्टामा 'वैलिए' शब्दको प्रयोग गरिएको छ । 'गयो' शब्दको 'ग'को अकार र 'य्' वर्णकै लोप गरिएको छ । 'भयो' शब्दका पनि 'भ'को

अकार र 'य्' वर्णको लोप गरिएको छ । यसरी शब्दलाई आफ्नो अनुकूलताका लागि अर्थमा फरक नपर्ने गरी विकृत बनाउनु वर्णात्मक विचलन मानिएको छ । यस श्लोकमा वर्णात्मक विचलनयुक्त शब्दहरूको सार्थक प्रयोग गरिएको छ ।

एकाइ शीर्षक : प्रत्यागमन

श्लोक :

त्यस्सै त्यस्सै कटकट हुँदै दन्त मेरा किटिन्छन्
मेरा राता भररर दुवै सल्किँदा गोल बन्छन्
अग्निज्वाला दमन नहुने, क्रोधको फँलिएर
भस्मै पारूँ त्रिभुवन स्वयं प्यास आफ्नै पिएर ।

पृ. ५९

अर्थच्छाया :

यस श्लोकमा प्रयोग गरिएको रेखाङ्कित 'त्यस्सै' शब्द वर्णात्मक विचलनयुक्त रहेको छ । 'त्यसै' शब्दको यकारलाई दीर्घ बनाउनका लागि 'य' अक्षरका पछाडि 'स्' वर्ण थपिएको छ । त्यसै हुनुपर्नेमा 'त्यस्सै' शब्दको प्रयोग गरिएको छ । यस श्लोकमा वर्णात्मक विचलनयुक्त शब्दहरूको सार्थक प्रयोग गरिएको छ ।

४.३ 'शूर्पणखा' खण्डकाव्यमा गत्यात्मक शक्तिको प्रयोग

कवितात्मक शक्ति

यसले प्रचलित एवं मान्य भाव, विचार र विधान प्रयोगको अतिक्रमणका साथै सृजनात्मक र कल्पनात्मक भाव वा विचारको प्रयोगलाई जनाउँदछ । प्रसङ्ग अनुसारका शीर्षकमा आबद्ध गरिएको यो शूर्पणखा खण्डकाव्य केही श्लोकबाहेक मन्दाक्रान्ता छन्दमा बद्ध भएर रचिएको छ । यसको लक्षण निम्नलिखित रहेको छ :

“मन्दाक्रन्ताम्बुधिरसनगैर्मोभनौ तौ गयुग्मम् ।”

मन्दाक्रान्ता छन्दमा मगण (SSS), भगण (SII), नगण (III), तगण (SSI), तगण (SSI) र दुईओटा दीर्घ (SS) प्रयोग गरेर बनाइएको शास्त्रीय लय हो (थापा. २०६६ : २६९) । (S)ले दीर्घलाई र (I)ले ह्रस्वलाई जनाएको हुन्छ । शास्त्रीय छन्दमा कविता लेख्ने कविले यस्तै नियममा रहेर आफ्नो मनमा लागेका भावलाई भाषाबद्ध गरेका हुन्छन् । यस शूर्पणखा खण्डकाव्य मन्दाक्रान्ता छन्दमा रचना गरिएको छ । यस खण्डकाव्यका उपसंहार खण्डबाहेक अन्य सबै खण्डहरूका अन्तिम श्लोकहरू वियोगिनी छन्दयुक्त रहेका छन् ।

वियोगिनी छन्दको लक्षण निम्नलिखित रहेको छ :

“विषमे ससजा गुरू समे, सभरालोऽथगुरूर्वियोगिनी ।”

यस छन्दमा पहिलो र तेस्रो चरणमा सगण (II), सगण (III), जगण (ISI) र गुरू रहेका हुन्छन् भने दास्रो र चौथो चरणमा सगण (II), भगण (SII), रगण (SIS), लघु (I) र गुरू (S) रहेका हुन्छन् (थापा. २०६६ : पृ. २६५) ।

कुनै पनि विषयवस्तुलाई यस्तै नियममा बद्ध भएर भाषाबद्ध गर्ने क्रममा विषयवस्तु अनुसार यथोचित भाव प्रकट गर्नका लागि आवश्यक परेको ठाउँमा विचलनयुक्त शब्दहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । छन्दमा कविता लेख्ने क्रममा भावलाई नबिगारी लयलाई उपयुक्त हुने र जनमानसले बुझ्न सक्ने प्रकारका शब्दहरू प्रयोग गर्नुपर्ने बाध्यात्मक परिस्थिति रहेको हुन्छ ।

यस खण्डकाव्यमा पनि अनेक विचलनयुक्त शब्दहरू प्रयोग गरिएका छन् । तिमध्ये कोशीय विचलन, आर्थी विचलन र वर्णात्मक विचलनयुक्त शब्दहरू धेरै रहेका छन् ।

कोशीय विचलन :

उर्लेर, रहरिलो, गुनी, गुन्गुनाऊँ, रहरिँदै, तिल्मिलाएर, कल्पेँ, चिर्बिराए, फर्फराए, बछ्छु, सिर्जियो र स्नेहिला ।

आर्थी विचलन :

पङ्ख आफ्नै फिँजाई, प्रणयरसले विश्व सारा भिजाई, खाउँ सिङ्गै भुवन, सारा जलधि पिउने, होला कस्तो मदन-मदिरा, सौन्दर्याभा पिउनु म भएँ, आई कानैनिर समयले भन्छ, त्यो कलाको सुवास, स्मृतिका मधुमा डुबी-डुबी, वासन्ती कुसुम शरले घेरिँएँ, स्मृतिले घोर छरेर शून्यता, दृष्टि आफैँ छरेर, तरुमा पालुवाका लुगा छन् । प्रीतिको फूलबारी, प्रीतमा पग्लिँएँ म, खोला बन्दै तलतल बगें, काँडा जस्तै युवक, कटु विगतले फेरि भिल्का दिएको, समयले दर्द मेरो सिएको, कथा स्वप्नमा पोखिएको, स्वणपङ्खी प्रभात, ब्यूभे सारा गिरि नदनदी सृष्टिका श्रम्य हात, हर्षले पग्लिएका, प्रणयपथको भासमा नै गडें, देख्ला कल्ले हृदय विचरो तिर्सनाले रुभेको, रैछौँ ठूला तरुवर तिमी, देऊ तिम्रो सघन मनको छाहरि बस्नलाई, विचरीको दिलशैल घर्कियो, आँखा तछौँ नजर नगरी प्रेमको फूलबारी, क्षुब्ध दृष्टि प्रहार, देख्यो मेरो रिस, भोसी आगो तनवदनमा बोल्दछेस्, मेरा आँखा शिखर सरिता, मेरा आँखाभरि जलधिभैँ, निमत्यायौँ है अब जलधिको छाल तूफानलाई, मेरो प्यारो शशिवदनमा,

आशा आस्था सकल चुडिए, ढुङ्गा जस्तो दिलसित, ऊर्ली आयो नयनभरि नै सिन्धु
हृद्वेदनाको, यौटा हाँगो असमय यहाँ भाँचियो चेतनाको, हृदय भरियो, मन धमिलियो,
क्रूरता बर्सिएर, आधा आधा मुटु हुनगयो, हार यत्रो भिरेर, देखाऊँ यो पिर म कसरि वक्ष
आफ्नो चिरेर, नारिबाटै अमित सुखको हुन्छ वर्षा धरामा, हुन्छिन् पृथ्वी द्रवित, नारी नै हुन्
घरघर बली ज्योति छर्ने चिराग, पारौं धर्ती मधुमय मिठो स्नेहधारा पिएर ।

वर्णात्मक विचलन :

यौटा, क्यै, उल्ले, भैरहेकी, कैले, चौता, देउता, जल्ले, कैल्यै, नलाई, लाउंथे, त्यै,
बैनी, रै'छन्, परान, सारै, क्वै, लछुमन, ऐले, रै'छ्यौ, दुइटा, वैलिए, भो र त्यस्सै ।

व्याकरणत्मक विचलन :

‘शूर्पणखा’ खण्डकाव्य शास्त्रीय छन्दमा बद्ध भएर रचना गरिएको खण्डकाव्य
भाएकाले प्रत्येक श्लोकमा वाक्य विचलनको प्रयोग रहेको छ ।

४.४ निष्कर्ष

शैलीविज्ञान साहित्यको अध्ययन गर्ने भाषावादी दृष्टि मानिएको छ । समालोचनाको
यस वस्तुवादी र वैज्ञानिक प्रणालीले साहित्यको व्याख्या-विश्लेषण गरेको पाइन्छ ।
साहित्यको शैलिवैज्ञानिक अध्ययन गर्ने क्रममा विचलनको प्रयोगलाई पनि विशेष ध्यानमा
राखिएको हुन्छ । सामान्य भाषामा प्रयोग हुने सामान्य भाषिक नियमको अतिक्रमण अथवा
मानकेतर प्रयोगलाई विचलन भनिएको छ । साहित्यिक कृतिमा विचलनको सार्थक प्रयोग
हुनुपर्दछ । विचलनको प्रयोग विशेष गरी शास्त्रीय छन्दोबद्ध कविताकृतिहरूमा गरिन्छ ।
शब्दले प्रदान गर्ने भावलाई नविगारी विचलनको प्रयोग गरिन्छ ।

‘शूर्पणखा’ खण्डकाव्यमा पनि विचलनको प्रयोग यथेष्ट पाइएको छ । यो खण्डकाव्य
शास्त्रीय छन्दमा बद्ध भएर लेखिएकाले प्रत्येक श्लोकमा व्याकरणिक विचलन रहेको छ ।
यहाँ कोशीय विचलन, आर्थी विचलन र वर्णात्मक विचलनको प्रयोग उचित अवस्थामा
गरिएको छ ।

परिच्छेद : पाँच

उपसंहार

५.१ उपसंहार तथा निष्कर्ष

पूर्वीय शास्त्रीय छन्दको अवलम्बन गरी काव्यकृति रचना गर्ने गोविन्दराज विनोदी नेपाली कविताको क्षेत्रमा उल्लेखनीय विशिष्ट साधकका रूपमा देखिन्छन् । उनको जन्म २०१० साल श्रावणको अष्टादश गते कास्कीको रूपाकोटमा भएको हो । उनका प्रकाशित कृतिहरू 'मेरो वर्तमानता' (कवितासङ्ग्रह २०४७), 'निर्मम निर्मम घडीहरू' (गजलसङ्ग्रह २०५६), 'आँखाका नानी' (बालकवितासङ्ग्रह २०५७), 'छन्दविनोद' (प्रबोधक काव्य २०६९), 'अविश्रान्त' (कवितासङ्ग्रह २०५५), 'हिमस्पर्श' (अनुष्टुप्माला २०६६), 'सृष्टिमाथिका दृष्टि' (समीक्षासङ्ग्रह २०६६) 'अनुपमा धर्ती' (खण्डकाव्य २०६६) 'नानीका गीत' (गीति बालकवितासङ्ग्रह २०७९), 'शूर्पणखा' (२०७१), 'बनभोज' (बाल चित्र कविता २०७१) र 'कैकेयी' (महाकाव्य २०७४) लगायतका काव्यकृति/कविता/गजल/बालकविताकृतिका माध्यमबाट उनले नेपाली काव्यपरम्परामा विशिष्ट स्थान बनाएका छन् । उनले शताधिक तैल र जलरङ्गका मूर्त/अमूर्त चित्रकलाको रचना तथा विभिन्न पत्रपत्रिकामा थुप्रै कविता गजल, समीक्षात्मक लेखहरूद्वारा आफ्नो कलाकौशल प्रदर्शन गरेका छन् । कवि गोविन्दराज विनोदीको 'आधुनिक युगका शास्त्रीय कवि' उपाधि (२०५२) द्वारा सम्मान, प्रतिभा पुरस्कार (२०५३), उत्कृष्ट पत्रकारिता पुरस्कार (२०५५), दोभान साहित्य सम्मान (२०५८), स्रष्टा सम्मान, उत्प्रेरक सम्मान (२०६०) वाल्मीकि साहित्य सम्मान (२०६२), अभिव्यञ्जना साहित्य सम्मान (२०६३), महाकवि देवकोटा शतवार्षिकी सम्मान (२०६६)षष्ठीपूर्ति सम्मान (२०७०) आदि सयभन्दा बढी सम्मान, पुरस्कार तथा अभिनन्दन प्रदान भएको छ ।

बीसौं शताब्दीमा अर्थविज्ञानको प्रयोगिक शाखाका रूपमा शैलीविज्ञानको उदय भएको पाइन्छ । काव्यभाषा वा विशिष्ट भाषाको अध्ययनका लागि शैलीविज्ञानको विकास गरिएको पाइन्छ । कृतिको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्दा तथ्याङ्क, विश्लेषण र व्याख्यालाई विशेष ध्यान राखिन्छ । शैलीका अध्ययनमा पाठका साहित्यिक संरचना अन्तर्गतका बुनोट र बनोट दुवै महत्त्वपूर्ण रहन्छन् । बुनोट अन्तर्गत छन्दलय, अभिप्राय, विम्ब, अलङ्कार, घटना, चरित्रांश, समानान्तरता, सादृश्यविधान आदिको अध्ययन गरिन्छ भने बनोट अन्तर्गत

अनुच्छेद, श्लोक, संवाद, दृश्य, परिच्छेद, अध्याय, सर्ग, खण्ड, भाग आदिको अध्ययन गरिन्छ । संरचनात्मक शैलीविज्ञान अन्तर्गत सिङ्गो साहित्यिक कृतिलाई एक प्रतीकात्मक कलावस्तुका रूपमा लिइन्छ ।

भाषावादी सिद्धान्तका रूपमा रहेको शैलीविज्ञानको प्रविधि भाषाविज्ञानमा आधारित रहेकाले यसले भाषाविज्ञानमा आधारित उपकरणहरूलाई अँगाल्दछ । यसका मुख्य प्रविधिहरूका रूपमा संरचना (बनोट), बुनोट, अग्रभूमीकरण, गत्यात्मक शक्ति र आयाम रहेका छन् । संरचना अन्तर्गत कृतिको पूर्णता, घटकहरूको प्रकार्य र कृतिको स्वायत्तताको अध्ययन गरिन्छ । बुनोटद्वारा शैलीविज्ञानले कृतिमा प्रयोग गरिएको छन्द, अलङ्कार, अर्थ, विम्ब, कथानक, चरित्र आदिको कृतिगत वैयक्तिक वैशिष्ट्यताई केलाउँछ । अग्रभूमीकरण भन्नाले अभिव्यक्तिको नव्यव्यवस्थालाई बुझाएको छ । यसअन्तर्गत विचलन र समानान्तरता गरी दुई उपकरणहरूको अध्ययन गरिएको छ । गत्यात्मक शक्ति भन्नाले प्रचलित वा मान्य भाव, विचार र विधान प्रयोगको अतिक्रमण र सिर्जनात्मक उपयोग दुवैलाई बुझिन्छ । यसलाई गत्यात्मक शक्ति र कवितात्मक शक्ति गरी दुई भागमा विभाजन गरेको पाइन्छ । वस्तुका सबै संरचा-घटकहरूको सम्बन्धलाई व्यवस्थित पार्ने संरचनात्मक विधानलाई आयाम (पक्ष) भनिएको छ । आयाम समस्तरीय (क्रमात्मक सम्बन्ध) र ऊर्ध्वस्तरीय (वर्गात्मक सम्बन्ध) गरी दुई प्रकारका रहेका छन् ।

‘शूर्पणखा’ खण्डकाव्य उपसंहार समेत गरी तेह्रओटा खण्डमा विभक्त छ । सबै खण्डका प्रसङ्गानुसारका शीर्षक राखिएको छ । यस खण्डकाव्य मन्दक्रान्ता छन्दमा रचिएको छ । उपसंहार बाहेक सबै खण्डहरूका अन्तीम श्लोक वियोगिनी छन्दमा रहेका छन् । यो खण्डकाव्य पौराणिक शास्त्र रामायणकी प्रतिकूल नारीपात्रको पक्षमा रहेर रचना गरिएको नारीवादी कृतिका रूपमा चिनिएको र अध्ययन-विश्लेषण गरिएको छ । यस खण्डकाव्यमा नारीसंवेदनाको निकै मार्मिक ढङ्गले चित्रण गरिएको छ । यस खण्डकाव्यमा अनुप्रास, उपमा, रूपक, यमक, श्लेष, सन्देह, अतिशयोक्ति जस्ता अलङ्कारहरू प्रयोग गरिएको छ । यस खण्डकाव्यमा उपेक्षित नारीको मनोद्वन्द्व देखाइएको छ ।

शूर्पणखा खण्डकाव्य शैलीवैज्ञानिक दृष्टिकोणबाट पनि विश्लेष्य देखिएको छ । शैलीविज्ञान समालोचना प्रणालीमा देखिएको नवीनतम समालोचना सिद्धान्त हो । कवितालाई वस्तु, समाज, दर्शन, मनोविज्ञान, नीतिवाद, नारीवाद जस्ता पक्षमा हेर्दा

कविताको यथार्थपरक, सटिक, वस्तुपरक विश्लेषण हुन सक्दैन । ‘शूर्पणखा’ खण्डकाव्यको विषयवस्तु, भावगभीरता जस्ता पक्षमा रहेर अध्ययन भए पनि शैलिवैज्ञानिक दृष्टिकोणबाट सो कृतिको अध्ययन-विश्लेषण गरिनु खण्डकाव्य विश्लेषणमा देखा परेको नवीन पाटो हो भन्न सकिन्छ । शूर्पणखा खण्डकाव्यमा रहेका ‘आत्मप्रबोधन’देखि ‘उपसंहार’सम्मका तेह्रओटा सर्ग र दुईसय चउन्नओटा श्लोकमा विस्तारित खण्डकाव्यका प्रतिनिधि श्लोक र श्लोकांशलाई छानेर ती अंशलाई संरचक घटकका आधारमा अध्ययन-विश्लेषण गरिएको छ । कविताका संरचक घटक र तत्वका रूपमा देखा पर्ने शीर्षक, पङ्क्तिपुञ्ज, वस्तु, भाव/विचार, सहभागी, परिवेश, उद्देश्य, दृष्टिविन्दु भाषाशैलीय विन्यासजस्ता पक्षहरूको सूत्रात्मक सङ्केतनले खण्डकाव्यको शैलिवैज्ञानिक विश्लेषणका लागि मद्दत पुऱ्याएका छन् ।’

‘शूर्पणखा’ खण्डकाव्यमा शूर्पणखाको बाल्यस्मृति, यौवन, प्रेम, अन्तर्गर्भित प्रेमको प्रकटीकरण, रागानुराग, विवाह, वैधव्य, रामको सुन्दर र तरुण शरीर देखेर मनमा पलाएको आकर्षण, प्रणयप्रस्ताव, आफ्नो दम्भ र अभिमान प्रदर्शन, रामबाट इच्छापूर्ती नभएपछि लक्ष्मणतर्फ आकर्षण, लक्ष्मणबाट तिरस्कृत भएपछि उसको मनमा आएको अन्तर्द्वन्द्व, शूर्पणखाको मानमर्दन, आक्रोश, चुनौति र प्रतिशोधको भाव, नारीशक्तिका रहस्यमयी र महिमामयी चरित्र आदिको वृत्तबाट यस खण्डकाव्यको रचना भएको छ । यस खण्डकाव्यमा रहेका केही शब्दहरू क्लिष्ट रहे पनि श्लोकहरू बोधगम्य रहेका छन् । श्लोकहरूमा प्रयोग गरिएको विचलनका कारण भावगभीरता थपिएको र भावपक्ष प्रबल बनेको छ ।

यस खण्डकाव्यका श्लोकहरूको अग्रभूमीकरणमा आधारित रही अध्ययन गर्ने प्रयास गरिएको छ । यस खण्डकाव्यमा देखा परेका अग्रभूमीकरण अन्तर्गत अध्ययन गरिने शीर्षकहरूमध्ये कोशीय विचलन, आर्थी विचलन र वर्णात्मक विचलनको मात्रै अध्ययन-विश्लेषण गर्ने प्रयास गरिएको छ । यस कविताका प्रत्येक श्लोकहरू व्याकरणिक विचलनयुक्त रहेकाले व्याकरणिक विचलनलाई प्रतिश्लोक किटान गरिएको छैन । यस खण्डकाव्यमा लेखिमिक विचलन पाइएको छैन ।

कोशीय विचलन भन्नाले शब्दकोशमा नभएका नयाँ शब्दहरूको निर्माणलाई बुझिएको छ । यस खण्डकाव्यमा रहरिलो, उर्लेर, रहरिंदै, तिल्मलाएर, कल्पेँ, चिर्बिराए आदि जस्ता कोशीय विचलनयुक्त शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । अर्थमा विचलन हुनुलाई आर्थी विचलन भनिएको छ । यस खण्डकाव्यमा पङ्ख आफ्नै फिँजाई, प्रणयरसले विश्व सारा

भिजाई, खाऊँ सिङ्गै भुवन, सारा जलधि पिउने, आई कानैनेर समयले भन्छ आदि आर्थी विचलनयुक्त शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । खास एकाइको उच्चारणमा पहिचान गर्न सकिने अन्तरलाई वर्णात्मक विचलन भनिएको छ । यस खण्डकाव्यमा यौटा, क्यै, उल्ले, भैरहेकी, कैले, घौता, देउता, जल्ले, कैल्यै, नलाई, लाउँथेँ आदि वर्णात्मक विचलनयुक्त शब्दहरू पनि प्रयोग गरिएका छन् ।

यस खण्डकाव्यमा नारीका भावना, कुण्ठा, राग आत्मसम्मानका साथै नारीशक्तिको विशिष्ट वर्णन गरिएको पाइन्छ । छन्दनिर्माणका क्रममा शब्दहरूलाई कोशीय, व्याकरणात्मक र वर्णात्मक विचलनयुक्त बनाइएको छ भने भावपक्ष प्रबल बनाउनका लागि आर्थी विचलनको सार्थक प्रयोग गरिएको छ । शास्त्रीय छन्दमा विरचित यस खण्डकाव्यले विश्वका समग्र नारीशक्तिको महिमागान गरेको छ ।

समग्र निष्कर्षमा भन्नुपर्दा भाषिक तथ्याङ्कलाई आधार बनाएर गरिने समालोचनापद्धतिको एक शाखाविशेषलाई शैलीवैज्ञानिक समालोचना भनिन्छ । यसको सहयोगबाट भाषाका माध्यमबाट अभिव्यक्त साहित्यिक कृतिको भाषावादी दृष्टिकोणले अध्ययन गरिन्छ । शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण गर्दा तथ्याङ्क, विश्लेषण र व्याख्या गरिन्छ । यस शोधपत्रमा काव्यकार गोविन्दराज 'विनोदी'द्वारा रचना गरिएको शूर्पणखा खण्डकाव्यको शैलीवैज्ञानिक समालोचनापद्धतिका आधारमा अध्ययन गरिएको छ । यस खण्डकाव्यलाई तथ्याङ्क, विश्लेषण र व्याख्या गरिएको छ । यो खण्डकाव्य शास्त्रीय छन्दमा बद्ध भएर लेखिएका कारण यसमा विचलन र गत्यात्मक शक्तिलाई विशेष ख्यल राखेर अध्ययन गरिएको छ । विचलनप्रयोगकै कारण सामान्य वाक्यहरू पूर्वीय शास्त्रीय छन्दमा बद्ध हुन पुगेका छन् । भाषिक विचलनयुक्त श्लोकहरूले भावगभीरता प्रदान गरेका छन् । शूर्पणखा खण्डकाव्यमा विचलनको सार्थक प्रयोग गरिएको छ ।

सन्दर्भग्रन्थसूची

(क) सन्दर्भग्रन्थसूची

अधिकारी, पूर्णप्रसाद. (२०७२) “कविवर गोविन्दराज विनोदी र उनको शूर्पणखा खण्डकाव्यको अध्ययन” . *हाम्रो पुरुषार्थ*. वर्ष ४२/अङ्क २/सम्पूर्णङ्क ६५, पृष्ठ २१-२४ ।

अधिकारी, लीला ढुङ्गाना.(२०७२) “शूर्पणखाको पुनर्जन्म” *अक्षर युग*. वर्ष १. अङ्क १. पृष्ठ ७०-७२ ।

अधिकारी, हेमाङ्गराज (२०६९). (तृतीय संस्क.). *प्रायोगिक नेपाली शब्दकोश*. काठमाडौँ : विद्यार्थी प्रकाशन प्रा.लि. ।

अमरसिंह (पुनर्मुद्रण सन् १९६८). *अमरकोष*. वाराणसी : चौखम्बा संस्कृत सिरिज अफिस ।

आप्टे, वामन शिवराम (पुनर्मुद्रण २०६४). *संस्कृत-हिन्दी कोश*. वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन ।

कोइराला, धनपति (२०७४). “शूर्पणखा खण्डकाव्यको आलङ्कारिक अध्ययन” *शूर्पणखा खण्डकाव्य माथि अन्तरक्रिया*. नवलपरासी : त्रिवेणी साहित्य परिषद् ।

खनाल, चक्रपाणि (२०६४). *भाषाविज्ञान शब्दकोश*, विराटनगर : सरस्वती प्रकाशन ।

खनाल, नारायणप्रसाद (सम्पादक, २०७४). *शूर्पणखा खण्डकाव्य माथि अन्तरक्रिया*. नवलपरासी : त्रिवेणी साहित्य परिषद् ।

गौतम, कृष्ण (२०५०). *आधुनिक आलोचना : अनेक रूप अनेक पठन*. पुलचोक ललितपुर : साभा प्रकाशन, ।

भा, नरेश (सन् २०००). *धातुपाठ*. वाराणसी : चौखम्बा सुरभारती प्रकाशन ।

त्रिपाठी, रामदेव (२०३४). *भाषाविज्ञानकी भारतीय परम्परा और पाणिनि*. पटना : बिहार राष्ट्रभाषा परिषद् ।

- त्रिपाठी, वासुदेव (२०६५). *पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा*. भाग दुई. काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- थापा, मोहनहिमांशु (२०६६). *साहित्य परिचय*. पाँचौँ संस्क. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- नेपाल, घनश्याम (सन् १९९२). *शैलीविज्ञान*. गान्तोक : आँकुरा प्रकाशन ।
- पौड्याल, कृष्णविलास (२०६२). *भाषाविज्ञान र साहित्य सिद्धान्त*. भोटाहिटी काठमाडौं : नवीन प्रकाशन ।
- प्रकाश, राघव (सन् १९८३). *शैलीविज्ञान और पाश्चात्य एवम् भारतीय साहित्यशास्त्र*. जयपुर : राजस्थान हिन्दी अकादमी ।
- बन्धु, चूडामणि (२०६९) नेपाली बृहत् शब्दकोश. काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- भट्टराई, धनेश्वर (२०७२). *समीक्षात्मक अनुशीलन*. चितवन : हाम्रो सिर्जना ।
- मिश्र, सावित्री (सन् १९८४). *अज्ञेयकी गद्यशैली*. वारणसी : विश्वविद्यालय प्रकाशन ।
- लम्साल, उपेन्द्र (२०७१). *कवि गोविन्दराज विनोदीको शूर्पणखा खण्डकाव्यको विश्लेषणात्मक अध्ययन*. शोधलेख. नवलपरासी : नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय. कालिका संस्कृत विद्यापीठ ।
- लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६२). *कविताको संरचनात्मक विश्लेषण*. काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- विनोदी, गोविन्दराज (२०७१). *शूर्पणखा*, द्वि. सं. . नवलपरासी : त्रिवेणी साहित्य परिषद् ।
- शर्मा, मोहनराज (२०५९). *शैलीविज्ञान*. काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।
- शर्मा, मोहनराज र लुइटेल खगेन्द्रप्रसाद (२०६७). *पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त*. भोटाहिटी काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- शर्मा 'नेपाल', वसन्तकुमार (२०७०). *नेपाली शब्दसागर*. काठमाडौं : भाभा प्रकाशन प्रा.लि.।