

## अध्याय -एक शोधपरिचय

### १.१ शोध शीर्षक

यस शोधपत्रको शीर्षक तारा शोककाव्यको शैली वैज्ञानिक अध्ययन रहेको छ ।

### १.२ शोध प्रयोजन :

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय, शिक्षाशास्त्र संकाय, कनकाइ बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली शिक्षा विभाग अन्तर्गत एम.एड., दोस्रो वर्षको नेपा. शि. ५९८ को पाठ्यांशको प्रयोजनका निमित्त तयार पारिएको छ ।

### १.३ समस्याकथन :

समस्याकथन अध्ययन अनुसन्धानको विशिष्ट कार्य हो । अनुसन्धान कार्यको सिलसिलामा समस्या भन्नाले अनुसन्धेय समस्या अथवा अनुसन्धानको विषयवस्तु भन्ने बुझ्नुपर्छ (बन्धु, २०६५ : १७) । चयन गरिएको शोध शीर्षक अन्तर्गत मुख्य-मुख्य समस्या वा प्रश्नहरू र तिनका सम्भावित समाधान वा उत्तरहरू नै समस्याकथन हो (शर्मा र लुईटेल (२०५१:२५), त्यसैले अनुसन्धेय विषयवस्तु नै समस्याको रूपमा रहेको हुन्छ भने समस्याको समाधान गर्नु अनुसन्धानको उद्देश्य हो । प्रस्तुत शोधको समस्या साहित्यकार मित्रप्रसाद दाहालको तारा शोककाव्यको शैली वैज्ञानिक अध्ययन विश्लेषण गर्नु रहेको छ । नेपाली साहित्यमा नवीन विधाको रूपमा उदाएको यस शोककाव्यको लेखनशैली, भाषिक प्रयोग, वाक्यगठन, रचनाशिल्प, संरचना, विषयवस्तु आदिका आधारमा हालसम्म कुनै अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्नु यस अध्ययनको प्रमुख समस्या हो । विशेष गरी यो अध्ययन तारा शोककाव्यको निम्न समस्यामा केन्द्रित रहेको छ ।

क) बनोट र वुनोटका आधारमा तारा शोककाव्य के-कस्तो छ ?

ख) चयनका आधारमा तारा शोककाव्य के-कस्तो छ ?

ग) विचलन र समानान्तरताका आधारमा तारा शोककाव्य के-कस्तो छ ?

### १.४ शोधकार्यको उद्देश्य :

कुनै पनि कार्य निश्चित उद्देश्यमा केन्द्रित हुन्छ । उद्देश्य शोधपत्रको केन्द्रबिन्दु हो । समस्याकथनमा उठाएका मूलभूत प्रश्नहरूको समाधान नै उद्देश्य हो (भट्टराई २०६५:९१) । त्यसैले अध्ययन अनुसन्धान गर्नु अघि समस्याको पहिचान गरी उद्देश्य निर्धारण गर्नुपर्छ । प्रस्तुत तारा शोककाव्यको शैली वैज्ञानिक अध्ययन शीर्षक शोध निम्न उद्देश्यमा केन्द्रित रहेको छ :

- क) शैली विज्ञानको सैद्धान्तिक अवधारणाको चर्चा गर्नु,  
 ख) बनोट र बुनोटका आधारमा तारा शोककाव्यको विश्लेषण गर्नु,  
 ग) चयनका आधारमा तारा शोककाव्यको विश्लेषण गर्नु,  
 घ) विचलन र समानान्तरताका आधारमा तारा शोककाव्यको विश्लेषण गर्नु,

### १.५ पूर्वकार्यको समीक्षा :

वि.स.सं. २०१६ मा त्रिभुवन विश्वविद्यालयको स्थापना र वि.सं. २०३९ देखि स्नातकोत्तर तहको पठनपाठनमा शुभारम्भ भएपछि वर्तमान समयसम्म मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र एवम् शिक्षाशास्त्र सङ्घाय अन्तर्गत नेपाली भाषाका विविध क्षेत्रमा शोधकार्यहरू भएका छन् । मानविकी तथा सामाजिक शास्त्रतर्फ भएका भाषिक अनुसन्धानहरू बढी मात्रामा साहित्यतर्फ उन्मुख छन् भने शिक्षाशास्त्र सङ्घायतर्फ बढी जसो भाषाशिक्षण सम्बन्धी अनुसन्धानहरू भएका छन् । कृति विश्लेषण अन्तर्गत शैली वैज्ञानिक तथा सङ्कथन विश्लेषणमा पनि शोधकार्य गरिएको पाइन्छ ।

एम.एड. नेपाली प्रयोजनकै लागि कृतिपरक अध्ययनका सम्बन्धमा थुप्रै शोधहरू भएको पाइन्छ । यस अन्तर्गत हालसम्म उपन्यास, गीतिनाटक, नाटक, खण्डकाव्य, निबन्ध तथा कथाको शैली वैज्ञानिक अध्ययन भएको पाइन्छ । हालसम्म भएका अध्ययनहरूलाई हेर्दा सबै भन्दा बढी उपन्यासको शैली वैज्ञानिक अध्ययन भएको पाइन्छ । दाहाल (वि.सं. २०५८) बाट 'नरेन्द्रदाइ', सापकोटा (वि.सं. २०५९) बाट 'माइतघर', ढुङ्गेल (वि.सं. २०६१) बाट 'शिरीषको फूल', खनाल (वि.सं. २०६१) बाट 'मुगलान', धमला (वि.सं. २०६२) बाट 'अनिदो पहाडसँगै', बस्नेत (वि.सं. २०६२) बाट 'बाँच्ने एउटा जिन्दगी', जैशी (वि.सं. २०६२) बाट 'तीनघुम्ती', विमली (वि.सं. २०६५) बाट 'समानान्तर आकाश' उपन्यासको शैली वैज्ञानिक अध्ययन गरिएको पाइन्छ । त्यसै गरी गौतम (वि.सं. २०६२) बाट 'अश्वत्यामा' गीतिनाटक, पुडासैनी (वि.सं. २०६२) बाट 'राजेश्वरी' खण्डकाव्य, शर्मा (वि.सं. २०६२) बाट 'भीमसेनको अन्त्य नाटक', निरौला (वि.सं. २०६२) बाट 'नासो' कथा, लुइँटेल (वि.सं. २०६३) बाट 'जयभुँडी' निबन्ध जस्ता कृतिहरूको शैली वैज्ञानिक अध्ययन गरिएका पाइन्छन् ।

सर्वप्रथम उपन्यासका क्षेत्रमा मा दाहाल (वि.सं. २०५८)ले मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत 'नरेन्द्र दाइ' उपन्यासको शैली वैज्ञानिक अध्ययन गरेको पाइन्छ । कथानक तथा भाषाका आधारमा गरेको फ्रेटागको पिरामिडलाई आधार बनाई सामान्य विश्लेषण गरेको पाइन्छ र सो उपन्यासको कथानक, चरित्र चयन, विचलन, समानान्तरताका आधारमा विश्लेषण गर्ने उद्देश्यमा केन्द्रित देखिन्छ । पुस्तकालय पद्धति

अपनाई गरिएको अध्ययनमा संरचनात्मक शैली विज्ञानको विश्लेषणात्मक विधि अंगालिएको पाइन्छ ।

यस अध्ययनमा भाषिक प्रयोग (चयन) अन्तर्गत शब्दचयन र वाक्य चयन बढी प्रभावकारी रहेको, उखान टुक्का, निपात, अनुकरणात्मक शब्द, विम्ब, प्रतीक एवम् आलङ्कारिक प्रयोगमा उत्कृष्टता र विभिन्न चिह्नहरूको समुचित प्रयोग भएको देखाइएको पाइन्छ । विचलन अन्तर्गत कोशीय, व्याकरणिक, अर्थतात्विक र ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन र समानान्तरको प्रशस्त प्रयोग भएको, करूण रसअङ्गी र श्रृङ्गार अङ्गरसको रूपमा रहेको तथा शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारले उपन्यासलाई आकर्षक तुल्याएको निष्कर्ष निकालिएको पाइन्छ ।

गौतम (२०६१) बाट अश्वत्थामा गीतिनाटकको शैली वैज्ञानिक अध्ययन विश्लेषण गरिएको पाइन्छ । मुख्य रूपमा पुस्तकालयीय विधि र आंशिक रूपमा मौखिक वार्तालाप विधिको प्रयोग गरी तयार गरिएको यस शोधमा गीतिनाटकको सैद्धान्तिक पक्षको चर्चा गर्नुका साथै तत्वगत तथा शैली वैज्ञानिक मान्यताका आधारमा विश्लेषण गरिएको पाइन्छ । शब्दचयन (तत्सम, तद्भव, आगन्तुक) नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रिया, निपात, संयोजकको चयन र विभिन्न विराम चिह्नहरूको समेत चयनका आधारमा विवेचना गरिएको पाइन्छ भने विचलन र समानान्तरताका आधारमा सोदाहरण विश्लेषण गरिएको पाइन्छ । शिक्षाशास्त्रीय दृष्टिले यस गीतिनाटकको उपयोगिताबारे आफ्नो विचार समेत प्रस्तुत गरिएको उक्त शोधमा अश्वत्थामा गीतिनाटक शैली वैज्ञानिक दृष्टिले उत्कृष्ट र स्तरीय देखाइएको पाइन्छ ।

त्यसैगरी पुडासैनी (वि.सं. २०६२) द्वारा 'राजेश्वरी' खण्डकाव्यको शैली वैज्ञानिक अध्ययन गरिएको पाइन्छ । उक्त अध्ययन शैली विज्ञानको सैद्धान्तिक अवधारणाको चर्चा गर्ने तथा कथानक, पात्र, दृष्टिविन्दु, उद्देश्य, चयन, विचलन र समानान्तरताका आधारमा राजेश्वरी खण्डकाव्यको विश्लेषण गर्ने मुख्य उद्देश्यमा केन्द्रित रहेको देखिन्छ ।

यस शोधमा ऐतिहासिक विषयवस्तु रहेको राजेश्वरी खण्डकाव्यको कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको श्रृङ्खलामा राम्ररी मिलेको, कथानक कारुणिक रहेको तृतीय पुरुष दृष्टि विन्दुको प्रयोग भएको निष्कर्ष निकालिएको पाइन्छ । चयन अन्तर्गत नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रिया, नामयोगी, क्रियायोगी, अनुकरणात्मक शब्द, निपात आदि विभिन्न शब्दहरूको उपयुक्त एवम् सार्थक चयन भएको, विचलन अन्तर्गत पदक्रम, ध्वनि, प्रक्रियात्मक, अर्थतात्विक विचलन प्रमुख रूपमा देखाइएको पाइन्छ । आन्तरिक तथा बाह्य

समानान्तरताको प्रयोग प्रशस्त देखाइएको उक्त शोधमा उपमा, रूपक, अलङ्कार र प्रतीकहरूको चर्चा गरिएको भए पनि छन्दको बारेमा उल्लेख गरिएको पाइँदैन ।

रेग्मी (२०६०) द्वारा महेन्द्र रत्न क्याम्पस ताहाचल नेपाली शिक्षा विभाग अन्तर्गत शकुन्तला गीतिनाटकको शैली वैज्ञानिक अध्ययन विश्लेषण गरिएको पाइन्छ । गीतिनाटकको अवधारणा स्पष्ट पार्ने, माधवप्रसाद घिमिरेको नाट्यकारिता निर्धारण गर्ने, शकुन्तला गीतिनाटकको संरचनात्मक तथा शैली वैज्ञानिक दृष्टिले विश्लेषण गर्ने प्रमुख उद्देश्यमा केन्द्रित उक्त शोधमा पुस्तकालयीय विधिको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । प्रस्तुत अध्ययनमा तत्सम, तद्भव, भर्त्सा र आगन्तुक शब्दहरूको समुचित प्रयोग भएको रैखिक ढाँचामा प्रस्तुत गरिएको यस गीतिनाटकमा अभिधा, लक्षणा र व्यञ्जनात्मक शैलीको प्रयोग भएको निष्कर्ष निकालिएको पाइन्छ । माधवप्रसाद घिमिरेको जीवनीलाई पनि प्रस्तुत गरिएको हुनाले उक्त अध्ययन भाषा वैज्ञानिकभन्दा पनि व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन जस्तो देखिन्छ ।

निरौला (२०६२) ले नासो कथाको शैली वैज्ञानिक अध्ययन गरेको पाइन्छ । उक्त शोधकार्यमा कथानकको विश्लेषणका साथै कथाको भाषिक अध्ययन तथा विश्लेषण गरेको पाइन्छ । यस शोध कार्यमा पुस्तकालयीय पद्धतिका साथै सङ्कलित सामग्रीहरूको विश्लेषणात्मक पद्धतिद्वारा अध्ययन गरेको पाइन्छ ।

गौतम (२०६५) ले मुटुको व्यथा नाटकको शैली वैज्ञानिक अध्ययन गरेका छन् । सो शोधपत्रमा चयन, विचलन र समानान्तरताका आधारमा मुटुको व्यथा नाटकको विश्लेषण गरेको देखिन्छ । यस शोधकार्यका लागि पुस्तकालयीय पद्धति अँगालिएको छ ।

तारा शोककाव्यका सम्बन्धमा विभिन्न पुस्तक तथा पत्रपत्रिकामा केही समालोचनात्मक टिप्पणीहरू प्रकाशित भएका पाइन्छन् ।

अधिकारीले पूर्वाञ्चल राष्ट्रिय दैनिक (२०६७ वैशाख १८) मा तारा शोककाव्यलाई स्वच्छन्दतावादी भाव चिन्तनमा वैयक्तिक विषयलाई आत्मसात गरिएको काव्य भए पनि जीवनदर्शनका विविध पाटाहरूलाई काव्य भित्र राम्रोसँग समेटिएको छ भनी काव्यको राम्रो पक्ष देखाएका छन् ।

दाहालले तारा शोक काव्यको भूमिकामा भनेका छन् शोककाव्यले सम्पूर्ण पुरुषवर्गलाई पत्नी वियोगले कति मर्माहत पार्न सक्छ, पतिपत्नीको जीवन कति प्रेममय र आदर्शमय हुन सक्छ भन्ने कुरालाई शोककाव्यले देखाएको छ ।

## १.६ महत्त्व र औचित्य :

साहित्यिक कृतिको भाषा वैज्ञानिक व्याख्या, विश्लेषण शैली विज्ञानमा गरिन्छ । शैली विज्ञानले साहित्यिक भाषाको माध्यमबाट कृतिको वस्तुगत मूल्याङ्कन गर्दछ । यो साहित्यिक कृतिको संरचना, बनुोट, बनोट आदिको विश्लेषणसँग सम्बन्धित छ । यसले भाषाका माध्यमबाट कृतिमा अन्तरनिहित कला सौन्दर्य तथा साहित्यिकताको समेत उद्घाटन गर्दछ । शैली विज्ञानले साहित्यकारका शैलीगत विशिष्टताको भाषातात्विक विश्लेषण समेत गर्दछ । यसमा भाषिक उपकरणहरूको बनोट, संयोजन, प्रस्तुति जस्ता कुराहरूबाट साहित्यिक कृतिको उत्कृष्टताको आधारहरू पहिल्याउन सकिन्छ । शैली वैज्ञानिक ढङ्गले कृतिको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरेको खण्डमा बाह्य प्रभावका आधारमा मात्र रचनाको मूल्याङ्कन नगरी आन्तरिक तहसम्म पुगेर कृतिभित्रका कुराहरूलाई विश्लेषण गर्न सकिने हुनाले संगठित, व्यवस्थित र वस्तुगत अध्ययन विश्लेषणका लागि शैली वैज्ञानिक अध्ययनको महत्त्व रहेको देखिन्छ ।

कृति विश्लेषणबाट साहित्यका विभिन्न विधाका स्रष्टाको प्रतिभा फस्टाउने अवसर प्राप्त हुन्छ भने अर्कोतिर व्यक्तिमा निहित द्रष्टा व्यक्तित्वसमेत प्रस्फुटित हुने राम्रो अवसर प्राप्त हुन्छ । साहित्यका विभिन्न विधाको अध्ययनबाट विद्यार्थीहरूले आफ्नो बौद्धिक तथा संवेगात्मक अनुभूतिलाई क्रमशः अभिव्यक्त गर्दै त्यसबाट सामाजिक तथा नैतिक पक्षको विकासमा समेत टेवा पुग्दछ (अधिकारी, २०५९:१०८) । विद्यार्थीहरूले आफ्नो स्तर अनुसारको साहित्यिक रचना अध्ययन गरी आनन्दको अनुभूति गर्नुका साथै बौद्धिक खोराक समेत प्राप्त गर्दछन् । विभिन्न विधाहरूमध्ये कविता शिक्षणबाट कविता आस्वादन, मनोरञ्जन, भाषा, परिस्कार, प्रतिभा विकासका साथै नैतिक उपदेश दिन र चरित्र निर्माण गर्न र सिर्जनात्मक क्षमता अभिवृद्धि गर्न र मद्दत मिल्छ (शर्मा र पौड्याल २०६२:१८४) ।

यसरी हेर्दा भाषा सिकाइलाई यान्त्रिक कार्यमा मात्र नभई उत्पादनशील र सिर्जनशील बनाउन पनि कविताले सहयोग पुऱ्याउँछ । शैली वैज्ञानिक ढङ्गले कुनै पनि कृतिको अध्ययन विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन गरेका खण्डमा बाह्य प्रभावका आधारमा मात्रै रचनाको मूल्याङ्कन नगरी आन्तरिक तहसम्म पुगेर त्यहाँ भएका यथार्थ कुराहरूलाई प्रकट गर्न सकिने हुनाले यसको आवश्यकता र महत्त्व स्वतः स्पष्ट हुन्छ । शैली वैज्ञानिक ढङ्गले कविता अन्तर्गत शोककाव्यको विश्लेषण गरी शिक्षण कार्य गरेमा त्यो अभि वैज्ञानिक वस्तुपरक र विश्लेषणात्मक बन्न पुग्छ । तसर्थ शोककाव्य शिक्षणलाई वैज्ञानिक र तथ्यमा आधारित बनाउन शैली विज्ञानको सहायता लिनुपर्छ । यस शोककाव्यमा शोकको विषयवस्तुमा आधारित विभिन्न विद्वान् तथा समालोचकहरूले विभिन्न ढङ्गले टिप्पणी एवम्

समालोचना गरे पनि यसको अध्ययन पूर्ण हुनसकेको छैन, त्यसैले यस काव्यको पनि वैज्ञानिक, वस्तुगत, व्यवस्थित तथा कृतिकेन्द्रित अध्ययनका लागि शैली वैज्ञानिक अध्ययनले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ । यस अध्ययनबाट कवि दाहालका अन्य खण्डकाव्य तथा कविताहरूका अतिरिक्त अरू खण्डकाव्यकारहरूका खण्डकाव्यात्मक कृतिहरू र अन्य विधाहरूको समेत अध्ययन एवम् विश्लेषणमा सहयोग पुग्न सक्छ । यो शोधपत्र साहित्यप्रेमी, शिक्षक, विद्यार्थी, स्रष्टा, पाठक, लेखक, अध्ययनअनुसन्धानकर्ताका लागि समेत उपयोगी हुन सक्छ । हालसम्म तारा शोककाव्यमा कुनै पनि शोधकार्य नभएकाले यसबाट पनि शोधकार्यको महत्त्व र औचित्य भल्किन्छ ।

### १.७ अध्ययनको सीमाङ्कन :

अध्ययन अनुसन्धानको क्षेत्र व्यापक हुन्छ । अध्ययनमा सम्बद्ध विषय शीर्षकले ओगट्ने सम्पूर्ण पक्षको एकैचोटि अध्ययन गर्न गाह्रो हुन्छ । जसले गर्दा अध्ययन सूक्ष्म र विशिष्ट हुन जान्छ । त्यसकारण प्रस्तुत तारा शोककाव्यको निम्न सीमामा रहेर अध्ययन गरिएको छ :

- क) बनोट (संरचना) र बुनोट (कथानक, चरित्र, उद्देश्यमा रहेर यसको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।
- ख) चयन, विचलन र समानान्तरताका आधारमा यस शोककाव्यको अध्ययन, विश्लेषण गरिएको छ ।

### १.८ शोध विधि:

अध्ययन विधि शोधपत्रको अभिन्न अङ्ग हो । उद्देश्य प्राप्त अध्ययन विधिको उपयुक्तता र व्यवस्थिततामा भर पर्ने हुनाले यो महत्त्वपूर्ण हुन्छ । प्रस्तुत तारा शोककाव्यको शैली वैज्ञानिक अध्ययनमा निम्न विधिको प्रयोग गरिएको छ :

#### १.८.१ अध्ययनका स्रोतहरू:

सामग्री सङ्कलनका स्रोतहरू नै अध्ययनका स्रोतहरू हुन । यस अध्ययनमा निम्न स्रोतबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ :

- क) प्राथमिक स्रोत:

अध्ययनको प्राथमिक स्रोतको रूपमा तारा शोककाव्यका स्रष्टा तथा विषय विज्ञहरूले राखेका विचारहरू रहेका छन् ।

ख) द्वितीयक स्रोतः

अध्ययनको द्वितीय स्रोत अन्तर्गत पत्रपत्रिकामा प्रकाशित लेखहरू शैली विज्ञानसंग सम्बन्धित र अन्य पुस्तकहरू, प्रकाशित तथा अप्रकाशित शोधप्रबन्धहरू रहेकाछन् ।

### १.८.२ अध्ययन विधि/पद्धति :

प्रस्तुत अध्ययनमा पुस्तकालयीय पद्धतिलाई प्रमुख आधार बनाएको छ । सङ्कलित सामग्रीहरूलाई भाषिक एवम् रचनात्मक शैली विज्ञानको विश्लेषणात्मक पद्धति अपनाएर विश्लेषण गरिएको छ । आवश्यकता अनुसार विभिन्न विद्वान्हरूको सल्लाह सुभावाहरूलाई समेत मनन गरी यो शोधपत्र तयार पारिएको छ ।

### १.९ शोध विवरण :

अध्याय -एक : शोध परिचय

अध्याय -दुई : शैलिविज्ञानको सैद्धान्तिक आधार

अध्याय-तीन : बनोट र बुनोटको आधारमा तारा शोककाव्यको विश्लेषण

अध्याय-चार : चयनका आधारमा तारा शोककाव्यको विश्लेषण

अध्याय-पाँच : विचलन र समानान्तरताका आधारमा तारा शोककाव्यको विश्लेषण

अध्याय-छ : निष्कर्ष र सुभाव

सन्दर्भसूची

## अध्याय : दुई

### शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक परिचय

#### २.१ शैलीको परिचय :

नेपाली भाषामा प्रचलित 'शैली' संस्कृत भाषाको शील धातुमा लक् प्रत्यय लागि व्युत्पन्न भएको तत्सम शब्द हो । समालोचनाका क्षेत्रमा वर्तमानमा निकै प्रचलनमा आएको यो शब्द ल्याटिन भाषाको स्टिलबाट अङ्ग्रेजीमा आएको स्टाइल शब्दको नेपाली रूपान्तरण हो । ल्याटिन भाषामा स्टिल (Stilus) शब्दले धातुको लेख्ने साधन भन्ने जनाउँछ । पछिल्ला समयमा अर्थ परिवर्तन भएर स्टाइल शब्द परिपाटी, ढाँचा, तरिका, शैली आदि अर्थमा रूढ हुन पुगेको छ (सिप्ले, सन् १९७०:३१४) । त्यस्तै अवेस्तामा स्ताएर (Staera= पर्वत शीर्ष), ग्रीकमा स्ताइलोस (Stilow= स्तम्भ) तथा ल्याटिनमा 'स्ताइलुस' का रूपमा देखापर्दै अङ्ग्रेजीमा स्टाइल (Style) शब्दको रूपमा विकसित भएको हो (तिवारी सन्, १९८३:१) । अङ्ग्रेजीमा विभिन्न अर्थका लागि शैली शब्दको प्रयोग भएतापनि साहित्यका सन्दर्भमा अङ्ग्रेजीको स्टाइल शब्दले भावाभिव्यक्ति प्रकट गर्ने तरिका अर्थात् वक्ताको वक्तृत्व शक्ति, लेखकको अभिव्यञ्जना पद्धति, व्यक्तिको वैयक्तिक विशिष्टता, विषय विवेचनाको प्रविधि, आचार, विचार एव. व्यवहारको ढङ्ग बोलाइको तौरतरिकालाई सङ्केत गरेको देखिन्छ ।

प्राचीन संस्कृत साहित्यमा शैलीको पर्यायका रूपमा विभिन्न साहित्याचार्यहरूले एकाधिक शब्दको प्रयोग गरेका छन् । तीमध्ये रीति शब्द सर्वाधिक प्रचलित र प्रसिद्ध छ (नेपाल, सन् १९९२:३२) । साहित्यको 'शैली' का निमित्त रीति शब्दको प्रयोग गर्नुपूर्व यसको स्थानमा वृत्ति, प्रवृत्ति, मार्ग आदि एकाधिक संज्ञा प्रचलित थिए । उपर्युक्त पृष्ठभूमितर्फ नियाल्दा अङ्ग्रेजी शब्द स्टाइल को संस्कृत पर्यायका रूपमा रीति शब्द नै प्रचलित देखिन्छ (ऐजन्: पृ. ३३) । भारतीय आर्य भाषाका साहित्यमा शैली शब्दले अङ्ग्रेजी स्टाइल र संस्कृत रीति को सर्वमान्य पर्यायका रूपमा प्रचलन र स्थिरता पाइसकेको देखिन्छ । शैलीलाई अर्थ्याउने क्रममा बृहत् नेपाली शब्दकोशले निम्न अर्थ दिएको छ :

- क) विशेष किसिमले कुनै काम गर्ने प्रणाली वा पद्धति, काम गराइको ढाँचा, परिपाटी, छाँट, छन्द,
- ख) असल शील स्वभाव भएका व्यक्तिबाट हुने कुरो,
- ग) कुनै सिद्धान्त जस्तै भएर आएको रीति वा चलन,
- घ) साहित्य रचनामा लेखकका व्यक्तित्व विशेषताको छाप दिने वा विषयस्तुका अनुकूल भाव, अभिव्यक्त हुने खास ढाँचा (सरल शैली, तार्किक शैली, आलङ्कारिक शैली) आदि ।



शैली के हो भन्ने सन्दर्भमा विभिन्न विद्वान्हरूले आ-आफ्ना दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् । ती अवधारणाहरू कुनै पाठकपरक, कुनै लेखककेन्द्री र कुनै श्रोताकेन्द्री छन् । यहाँ शैली सम्बन्धी केही धारणाहरू प्रस्तुत गरिएका छन् :

शैली चयन हो । चयन भनेको छनौट हो । स्रष्टाले आफ्नो अभिव्यक्तिका क्रममा उपलब्ध विकल्पमध्ये कुनै एउटा भाषिक एकाइको सुविचारित छनौट गर्दछ । जस्तै: आमा र माता दुबैको अर्थ एउटै हो । स्रष्टाले यी दुबै शब्दमध्ये कुनै एकको छनौट गर्दछ । स्रष्टाले उपलब्ध विकल्पहरूमध्ये ज्यादै सुहाउँदो चाँहि छानेर लिनु नै चयन हो । आमा र माता को अर्थ एउटा भएपनि शब्दस्रोतका दृष्टिले आमा तद्भव शब्द हो भने माता तत्सम शब्द हो । स्रष्टाले आफ्नो अभिव्यक्तिका क्रममा जुनलाई उपयुक्त ठान्छ त्यसैलाई छनौट गरेर लिनु नै चयन हो । चयन अभिव्यक्तिको तहमा पनि हुन्छ तर यसको खास प्रयोजन चाँहि भाषिक तहमा देखापर्दछ (शर्मा, २०५५:५४९) ।

पूर्वीय आचार्य वामनका अनुसार विशिष्ट पदसंघटना *रीति* हो भन्ने र पाश्चात्य विद्वान् स्विस्टको काव्य उत्तम क्रममा उत्तम शब्द योजना हो भन्ने भनाइले शैली भाषिक विकल्पहरूबाट गरिएको चयन हो भन्ने निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ (ऐजन पृष्ठ २३) । स्रष्टाले विभिन्न उपलब्ध विकल्पहरूमध्ये उपयुक्त विकल्प छनौट गर्ने क्रममा कथ्य र अभिव्यक्ति दुबै स्तरमा सामग्री छान्ने र त्यसको कुशल संयोजन गर्ने कार्य गर्दछ । संयोजनमा वैयक्तिक भिन्नता भएपनि यसलाई सारपूर्ण तवरले कलात्मक पद्धति अवलम्बन गरिएको हुन्छ ।

शैली विचलन हो । एउटै भाषामा एकै समयमा एउटै व्याकरणगत सीमाभित्र लेखिएका रचना पनि एक आपसमा समान हुँदैनन् । विचलन समानान्तरताको विपरीत तत्व हो । अर्थात् शैली मानकबाट विचलन हो । भाषामा प्रयुक्त हुने सामान्य भाषिक नियमको अतिक्रमण वा मानवेतर प्रयोगलाई विचलन भनिन्छ (शर्मा, २०५९:८) । अर्को शब्दमा भन्नुपर्दा चलन चल्तीमा भएको कुरा हट्नु नै विचलन हो । व्याकरणका नियमले नियन्त्रण गरी रूढ र यान्त्रिक बनाएको भाषाबाट स्वतन्त्र रही कृतिमा भाषिक सौन्दर्यको पृथक् र अर्थपूर्ण गोलार्धको खोजी गर्नु नै विचलन हो (ढकाल, २०५०:९७) ।

विचलन भनेको व्याकरणगत नियमको अनभिज्ञतावश गरिने अव्याकरणिक प्रयोग होइन (नेपाल, १९९२:४४) । शैलीगत विचलन त्यस्ता विचलित प्रयोग हुन् जसका कारणहरू विश्लेष्य, सार्थक र सम्भवतः सचेत पनि हुन्छन् । व्याकरणसम्मत भाषिक परिधिभित्रै प्रयोक्तालाई उपलब्ध विभिन्न विचलनबाट गरिने चयनात्मक प्रयोगलाई कसैले विचलन मानेका छन् (श्रीवास्तव, १९८०:५९) भने कसैले विचलनलाई चयनको रूपमा

हेरेका छन् (शर्मा, सन् १९७४:३२) । जे होस्, विचलन निरर्थक नभई सार्थक र उद्देश्यमूलक हुनुपर्छ ।

शैली अन्तर्वाक्यीय वैशिष्ट्य हो । साहित्य रचनाको शैलीलाई अन्तर्वाक्यीय वैशिष्ट्य हो भन्नेहरूमा सोल, सपोटा र अर्किवाल्ड ए. हिल आदि अग्र स्थानमा छन् । उनीहरूका अनुसार शैलीविज्ञानले वाक्यभित्रका भाषिक एकाइहरूलाई भन्दा पाठभित्रका वाक्यको पारस्परिक सम्बन्धलाई बढी महत्व दिनुपर्छ । यस दृष्टिकोण अनुसार वाक्य, अनुच्छेद, परिच्छेद वा सर्गहरू नै यसका महत्वपूर्ण शैलीय घटकहरू हुन् (नेपाल, सन् १९९२:४६) । शैलीवैज्ञानिक अध्ययनले वाक्यलाई होइन, वाक्य संरचनाको लघुतम सार्थक एकाइलाई प्रस्थानविन्दु मानेर पाठको सम्पूर्ण स्वरूप समष्टिलाई बृहत्तम सार्थक एकाइ मानी विश्लेषण गर्नेतर्फ आफूलाई अग्रसर गराउँछ भन्न बढी युक्तिसङ्गत देखिन्छ । यस्ता लघुतर एकाइहरू वाक्य र त्यसभन्दा बृहत्तर सन्दर्भमा विश्लेषित हुन्छन् । यसो हुँदा अन्तर्वाक्यीय सम्बन्ध अर्को शैलीगत वैशिष्ट्य नभएर शैलीको विश्लेषण गर्ने मानक आधार हुन सक्तछ (नेपाल, : पूर्ववत्) ।

शैली कथ्य र रूप दुवै हो । शैलीमा कथ्य र रूप दुवैको अन्विति पाइन्छ । चार्ल्स बाली र उनका अनुयायीहरूले शैलीलाई कथ्य वा विचारको आवरणका रूपमा परिभाषित गरेका छन् (नेपाल, पूर्ववत्: ४०) । यसमा कृतिभित्रको कथ्य र कृति रचनाको कारण स्रष्टाको दृष्टिकोण एवम् लेखनपद्धतिको प्रभाव कलात्मक रूपमा भएको हुन्छ ।

शैली अर्थ हो । वास्तवमा शैली रूपको अभिव्यक्ति मात्र नभई सम्प्रेषणको आर्थी पद्धति पनि हो । भाषिक संरचनाद्वारा सम्प्रेषित कृतिभित्रको सूचनाको प्रतीयमान अर्थ वा लाक्षणिक अर्थ शैलीभित्र लुकेको हुन्छ । शैली त्यस्तो माध्यम हो जसद्वारा लेखक वा सङ्केतदाताले आफ्नो सूच्य सङ्केत बोधलाई यसरी बोध होस् भन्ने निश्चित गर्दछ जसले गर्दा त्यस सङ्केत बोधले सम्प्रेषित सूचनामात्र बुझ्ने होइन, त्यस सँगसँगै त्यो सूच्य विषयतर्फ लेखकको धारणा वा दृष्टिकोणसित समेत सहमत हुन पुगोस् (डेभिड लज, सन् १९६७ :५५) । शैली भाषा हो । सामान्यतया मनको भाव वा विचार व्यक्त गर्ने माध्यम भाषा हो । लिखित भाषाको माध्यमबाट स्रष्टाले आफ्नो अभिव्यक्तिलाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्दछ र यो भाषाविना सम्भव छैन । शैली भाषाको वैविध्य हो । सामान्य भाषा व्याकरणिक दृष्टिकोणले मिल्दोजुल्दो भएपनि स्रष्टाले व्याकरणका नियमहरूको अतिक्रमण गरेर आफ्ना रचनाहरूलाई बढी आकर्षक र प्रभावकारी तुल्याएको हुन्छ । सामान्य भाषा अभिधात्मक, एकार्थक, अनलङ्कृत, नियमित, लोकोपयोगी, सूचनात्मक र कोशीय हुन्छ भने साहित्यको भाषा लक्ष्यात्मक, व्यङ्ग्यात्मक, अनेकार्थ, अलङ्कृत, विचलत, भावोपयोगी एवम्

सिर्जनात्मक हुन्छ । यसरी हेर्दा स्रष्टाले आफ्ना अभिव्यक्तिलाई साहित्यिक भाषाको विशिष्ट एवम् कलात्मक रूपले प्रयोग गर्ने हुनाले शैलीलाई भाषाको रूपमा लिइएको हो ।

शैली चयन र संयोजन हो । स्रष्टाले उपलब्ध विभिन्न विकल्पहरूमध्ये छनौट गर्ने क्रममा कथ्य र अभिव्यक्ति दुवै स्तरमा सामग्री छान्ने र त्यसको कुशल संयोजन गर्ने कार्य गर्दछ । संयोजनमा वैयक्तिक भिन्नता भएता पनि यसलाई सारपूर्ण तवरले कलात्मक पद्धति अवलम्बन गरिएको हुन्छ । शैलीका सम्बन्धमा विभिन्न विद्वान्हरूबाट दिइएको परिभाषालाई प्रस्तुत गर्न सान्दर्भिक देखिन्छ (तिवारी, पूर्ववत् : १७-१८) ।

गेटेले शैलीलाई लेखकको मस्तिष्कको साँचो प्रतिलिपि हो भनी अर्थाएका छन् भने स्पेन्सरका अनुसार शैली भन्नाले विचारको पोषक भन्ने बुझिन्छ । त्यसैगरी मरेले हरेक व्यक्तिको आफ्नै शैली हुन्छ भनेका छन् भने गिवनले शैली चरित्रको छायाँ हो भन्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन् । त्यस्तै कार्लाइल शैली छाला हो कोट मात्र होइन भनेका छन् भने स्वीफ्टले उचित शब्दको उचित क्रममा प्रयोग शैली भनी अर्थाएका छन् ।

उर्पयुक्त परिभाषालाई संयोजन गर्दा शैलीलाई भाषिक अभिव्यक्तिको विशिष्ट ढङ्गका रूपमा अर्थाउन सकिन्छ । हरेक व्यक्तिको व्यक्तित्व फरक हुन्छ । व्यक्तित्व अनुसार हरेक व्यक्तिको अनुभव पनि फरक-फरक हुन्छ । जे होस्, रचनामा स्रष्टाको व्यक्तित्व विशेषताको छाप दिने वा विषयवस्तु अनुकूल भाव अभिव्यक्त गर्ने ढाँचा वा पद्धति नै वास्तवमा शैली हो ।

## २.२ शैलीविज्ञानको परिचय

शैलीको वैज्ञानिक ढङ्गले अध्ययन गर्ने विधा नै शैलीविज्ञान हो । शैलीविज्ञान शब्द शैली र विज्ञान दुई शब्दको संयोजनबाट बनेको हो । शैलीविज्ञान साहित्यको अध्ययन र विश्लेषण गर्ने नवीन पद्धति हो । यसलाई आधुनिक भाषाविज्ञानको प्रायोगिक शाखाका रूपमा लिइन्छ । यसले साहित्यिक कृतिमा अन्तर्निहित सौन्दर्यको उद्घाटन गर्नुका साथै भाषामा विद्यमान शैली तत्वको व्यवस्थित अध्ययन गर्दछ । यस विज्ञानले भाषाविज्ञान र व्याकरणबाट साधन र कसौटीहरू आधार स्वरूप ग्रहण गरेर कृतिको शैलीगत अध्ययन र विश्लेषण गर्दछ । यसरी भाषाविज्ञानको सहयोग लिएर साहित्यको शैलीपरक अध्ययन गर्ने विज्ञान नै शैलीविज्ञान हो । यसको पद्धति भाषापरक र दृष्टि कलापरक छ (नेपाल, सन् १९९२ :३२) ।

आधुनिक युगमा आएर शैलीविज्ञानको विकास भएको हुँदा समालोचनाको फाँटमा यो नवीनतम विधाका रूपमा चिनिएको छ र यसले एउटा स्वतन्त्र विज्ञानको रूप धारण गरिसकेको छ । समालोचनाको क्षेत्रमा शैलीविज्ञानको विकासले गर्दा साहित्यको अध्ययनमा

व्यक्तिवादी, प्रभाववादी, मनगढन्ते प्रवृत्तिको निराकरणमा बल मिल्यो र वैज्ञानिकताको अभिवृद्धि भयो (गौतम २०५९ : २७६) । शैलीविज्ञान भाषावादी, यन्त्रवादी र तथ्यपरक विज्ञान हुनाले अध्ययनमा कपोलकल्पनाको स्थान रहँदैन । त्यसै कारण समालोचनाको क्षेत्रमा यो पद्धति विश्वसनीय एवम् भरपर्दो बन्दै गएको छ ।

शैलीविज्ञानमा भाषाको सामान्य होइन विशिष्ट (साहित्यिक) भाषा प्रयोगको अध्ययन विश्लेषण गरिन्छ । भाषा सामग्रीको सर्वोत्तम र विशिष्ट उपयोग साहित्यमा हुने हुँदा यसले साहित्यमा प्रयुक्त भाषा (काव्यभाषा) अध्ययनतर्फ विशेष उन्मुखता देखाउँछ । शैलीविज्ञानले मौखिक वा लिखित साहित्यिक संकथनका विशिष्ट शैलीको आफ्नो प्रकृति अनुसार भाषावैज्ञानिक ढङ्गले अध्ययन गर्दछ । यसले साहित्यिक सङ्कथनका शैलीको व्यवस्थित वर्णन विश्लेषण त्यसमा प्रयुक्त काव्यभाषाका आधारमा गर्दछ र कृतिको वस्तुगत मूल्याङ्कन प्रस्तुत गर्दछ । यसले साहित्यिक कृति वा सङ्कथनको भाषिक आधारमा विश्लेषण गरी शैलीवैज्ञानिक तवरले त्यसमा विद्यमान कलात्मक संवेगहरूको रेखाङ्कन गर्ने र कृतिमा अन्तर्निहित सौन्दर्यको उद्घाटन गर्ने लक्ष्य लिएको हुन्छ । त्यसैले शैलीविज्ञानलाई भाषाविज्ञान र साहित्यशास्त्रको मिलनविन्दुका रूपमा हेरेको पाइन्छ । प्रकारान्तरले यो भाषाविज्ञान र साहित्यशास्त्रको समन्वयबाट निर्मित शास्त्र हो । मरे का भनाइ अनुसार शैली एउटा अत्यन्त व्यापक अवधारणा हो, जसको वैज्ञानिक विश्लेषणभित्र सम्पूर्ण साहित्यशास्त्र र सौन्दर्यशास्त्रका मान्यताहरू समाहित हुन आउँछन् (पौडेल, २०५६ : ९७) ।

शैलीविज्ञान सिद्धान्त र प्रणाली दुवै हो । सिद्धान्त वस्तुलाई हेर्ने आभ्यान्तर दृष्टिको पारिभाषिक नाम हो भने प्रणाली चाहिँ सिद्धान्तद्वारा निर्दिष्ट एवम् नियन्त्रित सिङ्गो योजना हो । यसले कार्यविधिका तत्वहरूलाई परस्पर अन्विति हुने गरी टुङ्गो लगाउँछ । यसले रचनाको कथ्य पक्ष र अभिव्यक्ति पक्षको समन्वयलाई केलाएर फुकाउने र फुकाउँदा देखिने सम्बन्धसूत्रका आधारमा कृतिका सौन्दर्यमूलक वा कलात्मक पक्षको उद्घाटन गर्ने प्रविधि प्रस्तुत गर्दछ (शर्मा, २०४८ : १२) ।

शैलीविज्ञानले साहित्यिकताको प्रकाशविन्दु कृतिलाई मान्दछ र सर्जकको प्रतिभा, पाठकको वैयक्तिक अनुभूति, सामाजिक परिवेश, साँस्कृतिक चेतना, विगत इतिहास, आदिको अलमलमा नपरी कृतिको सौन्दर्य वा कलालाई पक्रिएको हुन्छ । शब्दान्तरमा शैलीविज्ञान कृतिको चौकोसभित्र छिरेर समालोचना गर्ने प्रणाली भएको हुँदा र चौकोसबाहिरको पक्ष अर्थात् समाजमा साहित्यलाई नहेरी साहित्यमा समाजलाई नियाल्ने चस्मा प्रदान गर्दछ । समाजमा साहित्यलाई हेर्नुको अर्थ कृतिलाई उपयोगिताको ढकले जोख्नु हो । यसबाट कृतिको साहित्यिकता प्रकटित हुँदैन । अतः शैलीविज्ञानले कृतिलाई उपयोगिताको वस्तुको

सङ्घा कलात्मक वस्तुको रूपमा हेरी साहित्येतर वा बाह्य संसारको सन्दर्भलाई ग्रहण नगरी साहित्यिक कृतिको सन्दर्भलाई समाएर कृतिको सौन्दर्य, साहित्यिकता र कलात्मकतालाई प्रकटित गर्छ (शर्मा पूर्ववत् : १४) ।

कृतिगत सौन्दर्य जैविक वा भौतिक तहको नभएर शाब्दिक सौन्दर्य हुन्छ । शाब्दिक सौन्दर्यको अर्थ शब्दको सौन्दर्य वा लालित्य होइन, भाषामा उतारिएको सौन्दर्यबोध हो । कृतिभित्र एकीकृत ढङ्गमा रहेको काव्य र अभिव्यक्तिको सम्बन्धलाई चालेर सो आधारमा सौन्दर्यमूलक संवेगको सन्धान गर्नु र त्यसमा रहेको शाब्दिक सौन्दर्य उद्घाटन गर्नु शैलीवैज्ञानिक आलोचनाको उद्देश्य हो (शर्मा, २०४८ : १४) ।

यसरी शैलीविज्ञानले भाषाको परिधिभित्र रहेर स्रष्टाले कसरी आफ्नो प्रतिभालाई चलायमान गरेको छ भनी उसको सिर्जनात्मक प्रयोगलाई गौर गर्दछ । स्रष्टाको विशिष्ट रचना शैली भएकाले त्यसको प्रकाशनमा भाषिक तत्वहरूको सौन्दर्यात्मक विचलनयुक्त एवम् विशिष्ट किसिमको समुच्चयात्मक सौन्दर्य प्रतिबिम्बित हुन्छ, जसलाई खोतलखातल गरेर वस्तुगत मूल्याङ्कन एवम् विश्लेषण गर्दै कृतिको बाह्य आवरणबाट छिरेर नाभिकीय अन्तस्त निहाल्न मद्दत गर्ने हुनाले यो समालोचनाको क्षेत्रमा अत्याधुनिक वैज्ञानिक प्रणाली हो । यसको सम्बन्ध भाषाविज्ञान र साहित्यशास्त्रसँग सिधै गाँसिएको छ र चिह्न विज्ञान र प्रतीकविज्ञानसँग पनि हातेमालो गर्दै पूर्णता प्राप्त गरी दिनानुदिन परिष्कृत एवम् परिमार्जित हुन पुगेको छ । भाषाविज्ञानको क्षेत्रमा थपिएका नयाँ-नयाँ आयामहरूले शैलीविज्ञानको विकासमा ठुलो टेवा पुऱ्याएका छन् । आजको शैलीविज्ञान भाषाविज्ञानको प्रायोगिक शाखामात्र नभएर एउटा स्वतन्त्र विधाका रूपमा विकसित भएको छ (अधिकारी, २०६१ : ९) ।

## २.३ शैलीविज्ञानको पृष्ठभूमि :

### २.३.१ पूर्वीय पृष्ठभूमि :

शैलीविज्ञानको पूर्वीय परम्परामा प्राचीन संस्कृत काव्य परम्पराको महत्वपूर्ण प्रभाव परेको पाइन्छ । पूर्वीय अध्ययन परम्परामा ऋग्वेदले रचनाकार, हृदय वा कृतिको संरचना तीनवटै कुरालाई प्रमुख मानेर शैलीको चर्चा गरेको पाइन्छ (भण्डारी र नेपाल, २०६७ : २५) । ऋग्वेदमा गीतको रचनाशैलीका बारेमा वर्णन गरिएको पाइन्छ । पूर्वीय साहित्यमा भरतमुनिदेखि भामह, दण्डी, वामन, रूद्रट, आनन्दवर्धन, क्षेमेन्द्र, विश्वनाथ आदिसम्मका काव्यशास्त्रीहरूका चिन्तनमा काव्यको भाषिक पक्ष र शैलीका बारेमा चर्चा गरिएको पाइन्छ । उपर्युक्त काव्यशास्त्रीहरूले अलङ्कार, रीति, गुण, ध्वनि, बक्रोक्ति, औचित्य आदि जस्ता काव्य सिद्धान्तहरू प्रतिपादन गरेका छन् ।

पूर्वीय साहित्यमा भरतमुनिको नाट्यशास्त्र कृति केन्द्रित समालोचनाको आधारभूत ग्रन्थ मानिन्छ । यसबाट काव्य भाषाको शिल्प संरचनाको अवधारणाको प्रारम्भ भयो । इस्वीको छैटौँ शताब्दीका अलङ्कारवादी आचार्य भामहले काव्यालङ्कार मा सामान्य भाषा र काव्य भाषाको अन्तरलाई स्पष्ट पार्ने कार्य गरेका छन् । यिनले शब्द र अर्थको सहभावलाई काव्य मान्दै शब्दार्थको वक्रोक्तिलाई अलङ्कार रूपमा स्थापित गरेका छन् । यस्तै यिनले शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कारका साथै काव्यका गुण, दोष आदिका बारेमा पनि चर्चा गरेका छन् ।

भामहपछि दण्डीले भामहको गुण, दोष, अलङ्कार-विवेचनालाई व्यवस्थित तथा समृद्ध पारे । उनले काव्यादर्श को प्रतिपादन गरे । उनले कवि मार्गलाई वैदर्भी र गौडी गरी दुई प्रकारका बताएका छन् । ती कविमार्ग मानिएका दश गुणहरू हुन् भनेर घोषित गरेका छन्, जुन भाषाको संरचनासँग सम्बन्धित मानेका छन् । उनले भाषा सौन्दर्यको सर्जकको रूपमा अलङ्कारको चर्चा गरेका छन् (ढुङ्गेल र दाहाल, २०५९ : १३१) ।

आठौँ शताब्दीका रीतिवादका प्रवर्तक वामनले काव्यालङ्कारसूत्रवृत्ति भन्ने कृतिको रचना गरे । यो कृति पूर्वीय शैलीवैज्ञानिक विवेचनाको आधारभूत ग्रन्थ मानिन्छ । यिनले विशिष्ट किसिमको पदरचनालाई रीति मान्दै रीतिलाई काव्यको आत्मा माने ।

यसै परम्परामा ध्वनिवादी आचार्य आनन्दवर्धनको पनि महत्वपूर्ण योगदान रहेको छ । यिनको ध्वन्यालोक भन्ने कृति भाषावैज्ञानिक पद्धतिमा आधारित छ । यिनले व्यङ्ग्यार्थ अर्थात् व्यञ्जना शक्तिले दिने अर्थलाई ध्वनिका रूपमा विवेचना गरेका छन् । शब्दको ध्वनिगत अर्थका लागि विभिन्न किसिमका प्रत्यय, वचन, कारक, संज्ञा, विषेशण, क्रियापद, समास आदि जस्ता भाषिक संरचनाहरूको वैज्ञानिक विश्लेषण गरेर शैलीविज्ञानका क्षेत्रमा महत्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएको छ । साहित्यशास्त्री मम्मटले काव्यको प्रयोजनको सन्दर्भमा शैलीलाई प्रभुसम्मत शैली, मित्रसम्मत शैली र कान्तासम्मत शैली गरी तीन किसिमले विभाजन गरेका छन् ।

वक्रोक्तिवादी चिन्तक आचार्य कुन्तकले वैदग्ध्य भङ्गिभणिति भन्दै चमत्कारपूर्ण कविको कथन वा उक्तिको चर्चा गरेका छन् । काव्यमा विचित्रता तथा अह्लादकता थप्न वक्रोक्ति उपयोग सिद्ध हुन्छ भन्दै उन्मुख कुरा उल्लेख गरिएको छ । साहित्यमा वर्णको तहदेखि सडकथन तहसम्मका विभिन्न तहहरूमा वक्रता रहने कुरा उल्लेख गर्दै कुन्तकले वक्रताका एकाइहरू पनि छुट्याएका छन् जस्तै: वर्णविन्यासगत वक्रता, पदपूर्वार्द्ध वक्रता, पदपरार्द्ध वक्रता, वाक्य वक्रता, प्रकरण वक्रता र प्रबन्ध (सडकथन) वक्रता (भण्डारी र नेपाल, २०६७ : २७) ।

यस्तै एघारौं शताब्दीका आचार्य क्षेमेन्द्रले औचित्यको स्थापना गरी पूर्वीय शैलीविज्ञानका क्षेत्रमा सहयोग पुऱ्याएका छन् । यिनले औचित्यवादको विश्लेषण भाषिक संरचनाका आधारमा गरेका छन् । यिनले लिङ्ग, वचन, कारक, क्रिया, काल, वाक्य, अलङ्कार, गुण आदिका आधारमा काव्यको व्याख्या विश्लेषण गरेका छन् । यस्तै चौधौं शताब्दीका आचार्य विश्वनाथको साहित्यदर्पण मा साहित्यका गुण, दोष, रीति, अलङ्कार, रस आदिजस्ता तत्वहरूको विशद् चर्चा गरिएको छ । यिनको व्याख्या विश्लेषण पनि काव्यभाषासँग सम्बन्धित देखिन्छ ।

पूर्वीय काव्यशास्त्रमा चर्चा गरिएको शब्दशक्तिले पनि शैलीविज्ञानका क्षेत्रमा महत्व राख्छ । शब्दशक्ति भन्नाले भाषा वा साहित्यमा प्रयुक्त शब्दले अर्थबोध गर्ने शक्ति भन्ने बुझिन्छ । शब्दशक्ति अभिधा, लक्षणा र व्यञ्जना गरी तीन किसिमको हुन्छ ।

यस्तै पूर्वीय साहित्यमा रहेको छन्द परम्पराले पनि शैलीविज्ञानको क्षेत्रमा उल्लेखनीय भूमिका खेलेको छ । छन्दका वार्णिक, मात्रिक, तथा वर्णमात्रिक भेद उपभेदहरूको सम्बन्धमा छन्दशास्त्रहरूमा व्यापक चर्चा भएको पाइन्छ । वास्तवमा छन्द शैलीगत विशिष्टताको अध्ययनसँग सम्बन्धित रहेको छ ।

यसरी पूर्वीय संस्कृत काव्य परम्परामा विभिन्न काव्यशास्त्रीहरूले काव्यभाषाको भाषावैज्ञानिक पद्धतिबाट अध्ययन विश्लेषण गरेर शैलीविज्ञानको आफ्नै पद्धतिको विकास गरेका छन् ।

### २.३.२ पाश्चात्य पृष्ठभूमि :

शैलीविज्ञानको पाश्चात्य परम्पराको सुरुवात प्राचीन ग्रीसेली, रोमेली शैलीगत अध्ययनबाट भएको देखिन्छ । यसका प्रमुख स्रोत साहित्यशास्त्र, भाषाशास्त्र र व्याकरण थिए । शैलीगत अध्ययनको भाषिक आधार चाहिँ ग्रीसेली र रोमेली व्याकरण थिए । प्राचीन ग्रीस र रोमका भाषा तथा शैली सम्बन्धी विश्लेषकहरूमा प्लेटो, अरस्तु, सिसरो, होरेस आदि मुख्य मानिन्छन् ।

पाश्चात्य साहित्यशास्त्रमा शैलीको सम्बन्धमा सामान्य चर्चा त अरस्तुपूर्वका साहित्यशास्त्रीहरूले पनि गरेका थिए । तर शैलीको सर्वप्रथम व्यापक विवेचना अरस्तुले नै गरेका हुन् । अरस्तुको शैली-विश्लेषणको प्रक्रियाले पनि भाषा एवम् भाषेतर काव्यशिल्पहरूको वस्तुगत विश्लेषण गर्ने प्रक्रियालाई समेट्न सकेको छैन (दुङ्गेल र दाहाल, २०५९ : १३३) । यिनले साहित्यलाई भाषाका माध्यमबाट प्रकृतिको अनुकरण गर्ने कलाको रूपमा लिएका छन् । उनका कृतिमा कथा, चरित्र, कार्यशैली आदि काव्यतत्वहरूको संरचनाको विश्लेषण गरिएको छ । यिनका काव्यशास्त्र, भाषाशास्त्र जस्ता ग्रन्थमा शैली

सम्बन्धी विवेचना भएको पाइन्छ । यिनले शब्दका व्युत्पत्तिपरक सरल र यौगिक दुई भेद देखाई अर्थका दृष्टिले शब्दलाई प्रचलित र लाक्षणिक गरी दुई वर्गमा बाँडेका छन् । यस्तै भाषाका वर्ण, मात्रा, संयोजक, संज्ञा, क्रिया, कारक, विभक्ति आदि अङ्गहरूका बारेमा पनि चर्चा गरेका छन् । यस्तै यिनले 'रिटोरिक्स' भन्ने ग्रन्थमा मौखिक वा कथ्य शैली तथा व्याकरणात्मक रूप सम्बन्धी चर्चा समेत गरेका छन् ।

यसै गरी डायनोसियसले वर्णको सङ्गीतात्मकताको अन्वेषण गर्दै भाषाका सम्पूर्ण तहहरूमा शैलीलाई खोजे । 'अन स्टाइल' शीर्षकको पुस्तकमा डेभिट्रियसले शब्दप्रयोग, शब्दविन्यास र विषयवस्तुको विवेचना प्रस्तुत गरे । क्विन्तिलियनले 'वक्ताको शिक्षा' पुस्तकमा भाषाको विवेचना गर्दै शैलीलाई नियाले (भण्डारी र नेपाल, २०६७ : २८) । त्यस्तै रोमेली विद्वान् होरेसले आर्स पोइटिका भन्ने ग्रन्थमा चयन, औचित्य, सामञ्जस्य, क्रम, अन्विति जस्ता संरचनात्मक शैलीगत गुणहरूका बारेमा चर्चा गरे भने अर्का विद्वान् लन्जाइनसले ग्रिसेली, रोमेली आदि शैलीको प्रादेशिक अध्ययन प्रस्तुत गरेका थिए । यिनले शैलीलाई त्यस्तो साहित्यिक शैली ठाने जसले भाषालाई साधारण धरातलबाट माथि उठाई सिर्जनात्मक उदात्त सामार्थ्य प्रदान गर्दछ । यसरी हेर्दा प्राचीन ग्रीस र रोमको शैलीगत अध्ययनको परम्परा अरस्तुपूर्वबाट सुरु भई लन्जाइनससम्म आइपुग्दा शैलीगत अवधारणाको रूपरेखा तयार भएको पाइन्छ ।

आधुनिक शैलीविज्ञानको अभ्युदयपूर्व शैली सम्बन्धी अवधारणाहरू देखा परेका थिए । सन् १७२१ तिर अङ्ग्रेजी व्यङ्ग्यकार जोनाथन स्विफ्टले शैलीका सम्बन्धमा उपयुक्त ठाउँमा उपयुक्त शब्द भन्ने अवधारणा प्रस्तुत गरे । यस्तै फ्रान्सेली विद्वान् बफुनले शैली भनेको मानिस आफैँ हो भन्ने प्रख्यात कथनद्वारा शैलीलाई लेखकको निजत्वको चिन्ह ठहराए र त्यसै गरी जर्मन विद्वान् स्टइनथालले व्याकरण, तर्कशास्त्र र मनोविज्ञानलाई संयोजित गरी भाषा सम्बन्धी नवीन दृष्टिकोणको सूत्रपात गरे । त्यसपछि टि.एस.इलियटले नयाँ समीक्षाको नामबाट पाश्चात्य साहित्यमा वस्तुगत समीक्षाको विकास गरे । त्यस्तै आइ.ए. रिचर्ड्सले 'व्यवहारिक समीक्षा'को नामबाट कृतिको भाषा-विश्लेषणलाई प्रोत्साहन गरे भने हर्बर्ट रिड, जोन मिल्टन मरे, एफ.एल. लुकास आदिले शैलीका साथै त्यसको भाषा विश्लेषणात्मक प्रक्रियाको समेत प्रवर्तन गरे ।

बीसौँ शताब्दीमा आएर शैली-विवेचनाको प्रक्रियामा वस्तुनिष्ठ दृष्टिबाट ठोस र वैज्ञानिक आधार प्राप्त भएको पाइन्छ । यस क्रममा फर्डियान्ड डी. ससुरले भाषाको समकालिक रूपको अध्ययन गर्ने पद्धतिको सङ्केत गरेपछि भाषावैज्ञानिकहरूले भाषाको बोलचालमा प्रयोग हुने संरचनाको अध्ययन गरे । अध्ययनको सिलसिलामा



भाषावैज्ञानिकहरूको एक वर्गले साहित्य भाषाको विशिष्ट रूप भएकाले साहित्यको भाषाको पनि भाषावैज्ञानिक विश्लेषण गर्न सकिन्छ, भन्ने धारणा राखे । त्यसपछि साहित्यिक भाषाको भाषावैज्ञानिक विश्लेषण शैलीविज्ञानका नामले चिनिन थाल्यो । यसरी विकसित भएको शैलीवैज्ञानिक पद्धतिमा ससुर, बाली, ह्यालिडे, थोर्न, ओमान, कर्टिज हैज, मुकारोवस्की, रोजर फाउलर, एक्विस्ट आदिले नयाँ-नयाँ प्रक्रियाको विकास गरेका छन् ।

## २.४ शैलीविज्ञानको विकास

साहित्यमा शैलीको अध्ययन गर्ने परम्परा पूर्व र पश्चिम दुबैतिरका साहित्यशास्त्रमा प्राचीन कालदेखि नै प्रचलित भए तापनि शैलीविज्ञान साहित्यालोचनाको नयाँ सिद्धान्त र पद्धति हो । पूर्वीय आचार्य भरत मुनिको नाट्यशास्त्रमा शैलीको चर्चा वृत्तिका रूपमा भएको छ । यसका साथै अन्य उत्तरवर्ती आचार्यहरूले मार्ग, प्रवृत्ति, रीतिका रूपमा शैलीको चर्चा गरेका छन् । प्राचीन भारतीय साहित्य शास्त्रमा शैलीलाई कहिले ध्वनिको रूपमा, कहिले रीतिको रूपमा, कहिले वक्रोक्तिका रूपमा, कहिले अलङ्कारका रूपमा त कहिले औचित्यका रूपमा काव्यतत्वको अध्ययन र विश्लेषण गरिँदा शैलीगत विशेषताको विश्लेषणमा नै जोड दिइएको छ (मिश्र, पूर्ववत् : १९-२०) ।

शैलीविज्ञानको उद्भव र विकासको इतिहास खोज्दै जाँदा आधुनिक भाषाविज्ञान, रसियाली रूपवाद तथा पश्चिमी वस्तुपरक साहित्यालोचनाको इतिहाससम्म पुगनुपर्दछ । शैलीविज्ञान कुनै एउटा स्रोतबाट मात्र विकसित नभई विभिन्न ज्ञानानुशासन, भाषाविज्ञान, साहित्यालोचनाको इतिहास आदिबाट प्रेरित र प्रभावित भई विकसित भएको छ । समग्रमा विभिन्न प्रेरक-प्रभावक तत्वहरूलाई सामूहिकीकरण गर्दा शैलीविज्ञानको विकासमा निम्न दुई स्रोतहरू देखा पर्दछन् :

### २.४.१ आधुनिक भाषाविज्ञान

### २.४.२ साहित्य समालोचनाका विभिन्न प्रणालीहरू

आधुनिक भाषाविज्ञानको प्रणयन स्विस भाषाविद् फर्डिनान्ड डि सस्युरले गरेका हुन् । उनले सन् १९०६ देखि १९११ सम्म आफ्ना चेलाहरूलाई दिएका भाषावैज्ञानिक वक्तृता र टिप्पणीहरूको सङ्कलन गरी सन् १९१५ मा कोर्स दि लिङ्ग्विस्टिक जेनेभ्याल प्रकाशन गरेर ऐतिहासिक भाषाविज्ञानको युग समाप्त भई संरचनात्मक भाषाविज्ञानको उदय भयो । यसरी हेर्दा सस्युरले आफ्ना उत्कृष्ट व्याख्यानद्वारा शैलीविज्ञानलाई आधुनिकताको भन्दा चढाएका हुन् । उनले सङ्केत व्यवस्था, भाषा, बोली, समकालीन, ऐतिहासिक, विन्यासक्रमिक जस्ता कतिपय विषयमा महत्वपूर्ण विचार प्रकट गरेका थिए र यो नै शैलीविज्ञानको विकासको जग हुन पुग्यो (गौतम, २०५९ : २७२) । यसका साथै

आधुनिक भाषाविज्ञानका विभिन्न सम्प्रदायको जन्म भएर ती प्रत्येक सम्प्रदायबाट समेत शैलीवैज्ञानिक समालोचना प्रणालीको विकास भएको हो ।

शैलीविज्ञानको आरम्भ फर्डिनान्ड डी सस्युरका शिष्य चार्ल्स बालीबाट भएको हो (पाण्डेय, सन् १९८३ : ३) । उनले साहित्यिक भाषाको वैकल्पिक अध्ययन गर्ने प्रणालीलाई सर्वप्रथम स्टाइलिस्टिक अर्थात् शैलीविज्ञानको नाम दिए । उनी फ्रान्सेली परम्पराका प्रसिद्ध शैलीवैज्ञानिक विद्वान् हुन् । शैलीविज्ञानको विकासमा भाषाविज्ञानको क्षेत्रबाट सर्वाधिक योगदान दिने सम्प्रदाय प्राग्भाषा मण्डली हो । यस मण्डलीका प्रसिद्ध विद्वान्हरूमा रोमन याकोब्सन, येन मुकारोभ्स्की र एन.एस त्रुबोत्स्कोय पर्दछन् । याकोब्सन रसियाली शैलीविज्ञानका प्रमुख स्तम्भ हुन् । उनी भाषाविज्ञान र साहित्यशास्त्र दुबै क्षेत्रमा बहुचर्चित एवम् प्रभावशाली व्यक्तिका रूपमा सुप्रसिद्ध छन् (नेपाल, पूर्ववत् : ६७) । मुकारोभ्स्कीले शैलीलाई सामान्य भाषाबाट विचलन मानेर सामान्य भाषाको व्याकरणका आधारमा रचनाको व्याकरणमा आई बक्रताहरूको आधारमा शैलीको वर्णन गरेका छन् । अमेरिकी संरचनावादले पनि शैलीको क्षेत्रमा ठुलो टेवा पुऱ्याएको देखिन्छ । ब्रिटिस शैलीवैज्ञानिकहरूको तुलनामा अमेरिकी शैलीवैज्ञानिकहरू बढी प्राविधिक देखिन्छन् र उनीहरूको शैलीविश्लेषण गर्ने प्रयास अधिक वस्तुनिष्ठतातर्फ अगाडि बढेको देखिन्छ । सन् १९२८ मा स्थापित लिङ्ग्विस्टिक इन्स्टिच्युट र १९३४ देखि यता विभिन्न समय र स्थानमा आयोजित भाषाविज्ञान सम्बन्धी सम्मेलनहरूले नै भाषावैज्ञानिक र साहित्यशास्त्रीहरूलाई एउटा बिन्दुमा भेट गरायो जुन बिन्दु वा स्तरलाई शैलीविज्ञान भनिन्छ (ऐजन : ६०) । त्यस्तै सन् १९५७ मा हैरिसका शिष्य नोम चम्स्कीले सिन्ट्याक्टिक स्ट्रक्चर्स नामक प्रसिद्ध पुस्तक प्रकाशन गरी रूपान्तरण व्याकरणको घोषणा गरे र त्यही सिद्धान्त एवम् धारणालाई नै पृष्ठभूमि बनाई जेम्स पिटर थने, रिचर्ड ओहमन आदि विद्वान्हरूले साहित्यको शैलीवैज्ञानिक सिद्धान्त र निश्चित प्रणाली प्रस्तुत गर्ने प्रयास गरेका छन् (नेपाल पूर्ववत् : ६९) ।

शैलीविज्ञानको विकासमा साङ्ख्यिकीय शैलीवैज्ञानिक पद्धतिले पनि टेवा पुऱ्याएको छ र जि.के. जिप्स यसका अग्रणी व्यक्ति हुन् । साङ्ख्यिकीय शैलीविज्ञानले पाठमा शैलीय घटकहरूको प्रयोगाङ्कको आधारमा शैली निरूपण तथा शैली चिन्हहरू निर्धारण गर्दछ । नेपालीमा प्रा. मोहनराज शर्माले यस पद्धतिको अनुशरण गरी शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गरेका छन् ।

शैलीविज्ञानको विकासमा फ्रान्सेली भाषावैज्ञानिक चार्ल्स बालीले सर्वप्रथम शैलीविज्ञान शब्दको प्रयोग गरेका हुन् । भाषिक क्रिया व्यापारको अध्ययनलाई शैलीविज्ञानको अभीष्ट मान्ने बालीले सामान्य व्यवहारको भाषालाई भाषाको मानक रूप

माने भने व्यक्तिद्वारा प्रयुक्त भाषालाई मानकबाट विचलनको रूपमा हेरे । त्यसै गरी मार्क्सवादी समाजवादका अनुयायी रोलाँ पार्थ साहित्यालोचनाको क्षेत्रमा शैलीवैज्ञानिक संरचनावादी, सङ्केत वैज्ञानिक र उत्तरसंरचनावादी अध्ययनका विशिष्ट व्यक्ति हुन् । त्यसै गरी एङ्लो अमेरिकी समीक्षाका आधारमा शैलीविज्ञानको विकासमा टेवा पुऱ्याउने व्यक्तिहरूमा टि.एस.इलियट, आइ.ए. रिचर्डस्, ट्यारल्ड ट्वाइटहल आदिको नाम अग्रस्थानमा आउँछ । इलियटको निर्वैयक्तिकवादी सिद्धान्त, रिचर्डस्को व्यवहारिक समालोचनाको सिद्धान्त र अमेरिकी नव आलोचनावादीहरूले विकसित गरेको कृतिपरक अन्तर्निष्ठ समालोचना पद्धतिले पनि शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक तथा पद्धतिगत विकासलाई काव्यशास्त्रीय आधार प्रदान गरे ।

आधुनिक शैलीविज्ञानको विकासमा बेलायतका जे.आर.फर्थ, एम.ए.के.ट्यालिडेको स्थान पनि स्तुत्य छ । फर्थको शैलीविज्ञान अर्थविज्ञानमा आधारित छ । भाषाविज्ञानको आवश्यक पृष्ठभूमिबिना शैलीविज्ञानको प्रयोग सतही हुने उनको दृष्टिकोण छ । उनका अनुसार शैलीवैज्ञानिक दृष्टिले पाठक कृतिविशेषको भाषाद्वारा अर्थका विविध स्तरसँग सम्बन्धित हुन्छ । यसै गरी आधुनिक शैलीविज्ञानको विकासमा पोल्यान्डेली काव्यशास्त्रले दिएको योगदान पनि उल्लेखनीय छ । एफ.सिएद्लेस्की, घेपन्स्ताँ, ब्रुजिका आदि शैलीवैज्ञानिकहरू यसतर्फ क्रियाशील भएको देखिन्छ । यसका साथै जर्मनेली शैलीविज्ञानतर्फ कार्ल बोस्लर र लियो स्पिटजरको नाम अग्रपङ्क्तिमा छन् ।

बेलायत तथा अमेरिका शैलीविज्ञानको विकास हुन थालेपछि यसलाई उत्तरवर्ती एवम् उर्वर तुल्याउन भारतीय भाषाका प्रबुद्ध विद्वान्हरू सक्रिय रहे । यसतर्फ विद्यानिवास मिश्र, रवीन्द्रनाथ श्रीवास्तव, नगेन्द्र, सुरेशकुमार प्रभृतिका नाम उल्लेखनीय छन् । भारतीय साहित्यतर्फ हिन्दीका अतिरिक्त अन्य विकसित भाषामा शैलीवैज्ञानिक अध्ययनको क्रम अधि बढेको छ । पाश्चात्य साहित्यमा विकसित शैलीविज्ञान विशेषतः विसौँ शताब्दीको प्रारम्भमा नै जन्मेर अमेरिकी क्षेत्र र अझ विश्वभरि नै व्यापक र लोकप्रिय बनेको कुरामा कुनै सन्देह छैन । पाश्चात्य साहित्यशास्त्र, वक्तृता शास्त्र र सौन्दर्यशास्त्रका परम्पराहरूमा प्राचीन कालदेखि नै शैली चिन्तनको क्रम चल्यै आए पनि र भाषिक व्याकरण तथा साहित्यिक विधासँग यसको सम्बन्ध रहेपनि वर्णनात्मक संरचनावादी भाषाविज्ञानको जन्म र विकास त्यसैको सापेक्षतामा साहित्यिक भाषा र शैलीको अध्ययन गर्ने वैज्ञानिक चिन्तनको थालनीसँगै यसको विकास भएको हो । उक्त क्रममा विसौँ शताब्दीको प्रथम चरणमा रूसी रूपवादले साहित्यतिर भाषाको वैज्ञानिक अध्ययन गर्ने कार्यको थालनी गर्‍यो । त्यसपछि क्रमशः चेक संरचनावाद, फ्रान्सेली पाठपरक समालोचना, एङ्लो अमेरिकी नवसमालोचना, सिकागो मण्डली आदिले शैलीविज्ञानको विकासमा ठुलो योगदान पुऱ्याएका छन् । जे होस्,

पश्चिमबाट विकसित शैलीविज्ञान भाषावैज्ञानिक र साहित्यशास्त्रीय दोहोरो अनुप्रयोगबाट साहित्यिक कृतिको विश्लेषण गर्नमा प्रयत्नशील छ । नेपाली भाषामा समेत शैलीवैज्ञानिक अध्ययनले निकै लोकप्रियता प्राप्त गरिसकेको छ । यसका प्रमुख अध्येताहरूमा मोहनराज शर्मा, घनश्याम नेपाल, अभि सुवेदी, कृष्ण गौतम आदि पर्दछन् । यीमध्ये तुलनात्मक रूपमा मोहनराज शर्मा नै यस क्षेत्रमा बढी सक्रिय र लोकप्रिय छन् । शैलीविज्ञानको प्रवेश एवम् विकासले नेपाली साहित्य अध्येताहरूमा वैज्ञानिक, वस्तुपरक, वर्णनात्मक एवम् विश्लेषणात्मक दृष्टिकोणको विकासमा नयाँ-नयाँ आयामहरू थपिँदै जाने कुरामा आशावादी हुन सकिन्छ ।

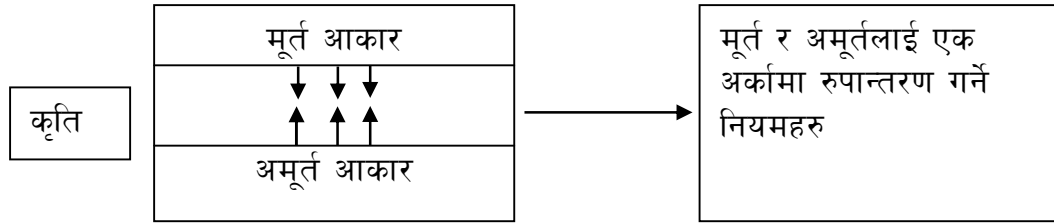
## २.५ शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक स्वरूप :

शैलीविज्ञान सिद्धान्ततः भाषाविज्ञान र साहित्यशास्त्रका समन्वयबाट निर्मित शास्त्र हो । साहित्यिक कृतिको भाषिक पक्षको अध्ययन गर्ने हुँदा यो भाषाविज्ञानसँग सम्बन्धित छ, भने कृतिमा अन्तर्निहित सौन्दर्य पक्षको पनि उद्घाटन गर्ने हुँदा यो साहित्यशास्त्र वा सौन्दर्य शास्त्रसँग पनि सम्बद्ध हुन्छ । सैद्धान्तिक रूपमा शैलीविज्ञानको सम्बन्ध साहित्यशास्त्रसँग भएता पनि यसको मूल प्रकृति चाहिँ भाषावैज्ञानिक छ । खास कुरो के हो भने यसले आफ्ना प्रयोजनका निमित्त साहित्यशास्त्रलाई आफ्नो क्षेत्रभित्र समेटेको छ । यसै गरी शैलीविज्ञानले चिह्नविज्ञान वा प्रतीकविज्ञानबाट पनि निकै सहायता लिएको देखिन्छ (शर्मा, पूर्ववत्: ५) ।

शैलीविज्ञानले साहित्यलाई भाषिक कला मान्दछ । भाषिक कला अन्तर्गत यसले हरेक कृतिलाई एउटा भाषिक प्रतीक ठान्दछ । प्रतीक भैँ मानिएको प्रत्येक साहित्यिक कृतिका दुई पक्ष (रूप) सँग सम्बन्धित हुन्छ, भने कथ्य आन्तरिक पक्ष (अर्थ, सन्दर्भ) सँग सम्बन्धित हुन्छ । प्रत्येक रचना यी दुवैको समन्वयात्मक रूप हुने भएको हुँदा शैलीविज्ञानले अभिव्यक्ति वा रूपात्मक अवयवबाट कथ्य वा प्रसङ्गात्मक अवयवमा प्रवेश गर्दछ र कृतिको संरचनाको विश्लेषण गरी त्यसमा अन्तर्निहित सौन्दर्यको उद्घाटन एवम् मर्म बोध गराउँछ ।

प्रत्येक साहित्यिक कृतिको एउटा मूर्त रूप हुन्छ, जसलाई रचनाको बाह्यतल भनिन्छ । यस्तै रचनाको अमूर्त रूप पनि हुन्छ, जसलाई कृतिको गहनतल भनिन्छ । शैलीविज्ञानले कृतिको बाह्यतलबाट गहनतलमा ओर्लने प्रक्रिया अँगाल्दछ । अर्थात् शैलीविज्ञानले कृतिको अमूर्त रूपलाई मूर्त आकारका माध्यमबाट बुझ्ने सामर्थ्य प्रदान गर्दछ । शब्दान्तरमा कृतिको मूर्त आकारबाट अमूर्त आकार कसरी प्राप्त गर्ने र प्राप्त अमूर्त आकारको तालमेल मूर्त आकारमा कसरी सम्बन्ध स्थापना गर्ने भन्ने कुरा शैलीविज्ञानले बताउँछ । यसलाई निम्न तालिकाबाट स्पष्ट पार्न सकिन्छ : (ऐजन : ५)

तालिका संख्या १  
शैली विज्ञान



उपर्युक्त तालिकाले शैलीविज्ञान साहित्यलाई हेर्ने नवीन दृष्टिकोण हो भन्ने कुरा देखाएको छ । यसले भाषाविज्ञानमा उपलब्ध उपकरणका मद्दतले कृतिको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्छ र विश्लेषण चाहिँ भाषा सिद्धान्तका कुनै पनि पद्धति (वर्णनात्मक, संरचनात्मक, प्रजनक रूपान्तरणात्मक) बाट गर्दछ (ढकाल २०६० : १२३) ।

### २.५.१ शैलीवैज्ञानिक समालोचनाको तह :

शैलीविज्ञानले खास तहमा आधारित भएर साहित्यिक कृतिको व्याख्या विश्लेषण गर्दछ । यसले प्रत्येक सिङ्गो पाठलाई कला प्रतीकका रूपमा हेर्दछ । यसरी साहित्यिक पाठलाई कलाप्रतीकका रूपमा राखेर विश्लेषण गर्नका निम्ति त्यसभन्दा पहिले शैलीविज्ञान अध्ययन विश्लेषणका अरू केही स्तरहरू हुँदै अघि बढेको हुन्छ । अतः साहित्यिक कृतिको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन एकाधिक तहमा हुन्छ र ती विभिन्न तहको क्रमिक प्रस्तुतीकरण र समायोजनमा नै शैलीवैज्ञानिक अध्ययनको पूर्णता निहित छ (भण्डारी र नेपाल, २०६७ : २८) । त्यसलाई पूर्णता दिने निम्न तीन तहहरू छन् :-

#### २.५.१.१ आधार सामग्रीको तह :

साहित्यिक कृतिमा प्रयोग गरिएको भाषा यस तह अन्तर्गत पर्दछ । यस तहको अध्ययन विश्लेषणमा नै कृतिमा प्रयुक्त ध्वनि, रूप, शब्द, पदावली, उपवाक्य र वाक्य आउँछन् । वाक्य चाहिँ रचनाको विश्लेषण गर्ने उत्तम एकाइ मानिन्छ । यो तह शैलीविज्ञानको प्रारम्भिक तह भएकाले यसमा उक्त भाषिक एकाइहरूको संरचनात्मक तथा व्याकरणिक स्थिति बारे विश्लेषण गरिन्छ र यसले अन्य तहको लागि आधार प्रदान गर्दछ ।

#### २.५.१.२ कला माध्यमको तह :

यस अन्तर्गत वाक्यभन्दा माथिल्ला भाषिक एकाइको अध्ययन विश्लेषण गरिन्छ । यसभित्र छन्द, अलङ्कार, अर्थ, लय, विम्ब, प्रतीक, कथानक, चरित्र आदिलाई पनि विश्लेषण गरिन्छ । कलानुभूतिका विविध सामग्रीका माध्यमबाट अध्ययन विश्लेषणद्वारा कृतिको साहित्यिकताको अध्ययन गरिन्छ । यो साहित्यिक छविका रूपमा रहेको हुन्छ । यसमा

वाक्य वा सोभन्दा माथिका भाषिक एकाइहरू समेटिन्छन् । यसलाई साहित्यिक शैलीविज्ञानका रूपमा पनि चिनिन्छ ।

### २.५.१.३. भाषिक प्रतीकको तह :

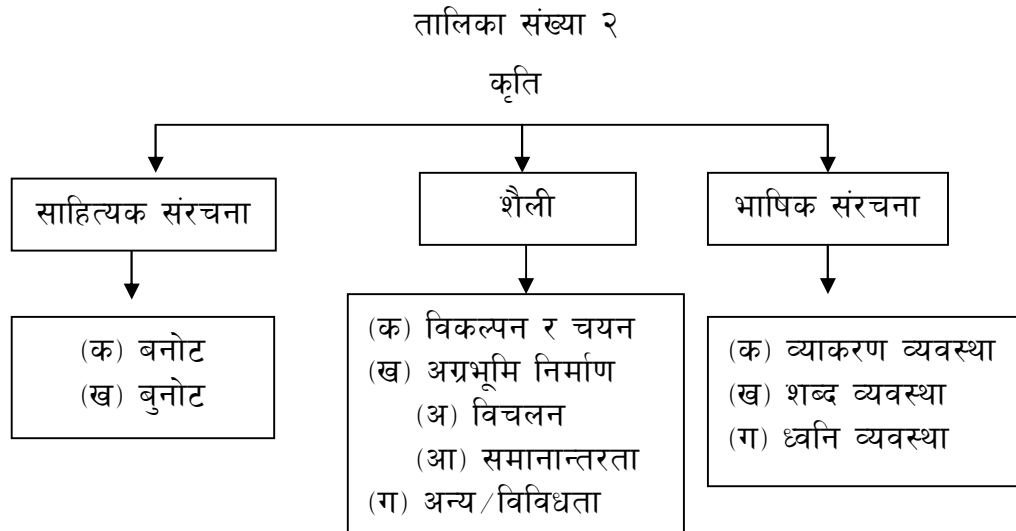
विश्लेषण गर्ने सिङ्गो संरचना नै भाषिक प्रतीक भएकाले यस तहमा कृतिको संरचनागत बनोट, बुनोट आदिको अध्ययन विश्लेषण गरिन्छ । साहित्यिक कृतिको संरचनाको अध्ययन गरिने भएकाले यस संरचनाभन्दा माथिल्लो एकाइ हुँदैन । त्यसैले कृतिको संरचना नै स्वायत्त एकाइको रूपमा रहन्छ । संरचना अन्तर्गत कृतिको विविध घटकहरूको समावेश भएको हुन्छ र संरचक घटकहरूको कूल योगभन्दा जे जति बढी हुन्छ । त्यसको अध्ययन पनि यसैमा गरिन्छ । निष्कर्षमा भन्दा शैलीविज्ञानको यस तहले कृतिमा रहेको सौन्दर्य उद्घाटन गर्दछ । यसलाई संरचनात्मक शैलीविज्ञान पनि भनिन्छ । यसरी हेर्दा कृतिको साङ्गोपाङ्ग अध्ययन विश्लेषण गर्दा उपर्युक्त तीनओटै तह उपयोगी मानिन्छ ।

### २.६ कृति विश्लेषणको शैलीवैज्ञानिक आधार :

शैलीका माध्यमबाट कुनै पनि कृतिको विश्लेषण एवम् मूल्याङ्कन गर्नका लागि आवश्यक पर्ने शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक र प्रविधिगत उपकरणहरू नै कृति विश्लेषणका शैलीवैज्ञानिक आधारहरू हुन् । यसका आधारमा कुनै पनि कृतिको व्यवस्थित क्रमबद्ध एवम् वस्तुपरक ढङ्गमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ । कृति विश्लेषणको शैलीवैज्ञानिक आधारलाई राम्रोसँग नबुझिकन शैलीवैज्ञानिक तवरले कुनै पनि कृतिको अध्ययन गर्नुपूर्व निम्नलिखित कुरामा ध्यान दिनुपर्दछ (शर्मा, २०५५ : ५४८) ।

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

शैलीविश्लेषण प्रक्रियामा विशेषतः साहित्यिक संरचना र भाषिक संरचनाका कुराहरू पर्दछन् । भाषिक संरचना अन्तर्गत वर्णदेखि वाक्यसम्मका कोटिहरू पर्दछन् । कुनै पनि भाषामा सीमित स्वर र सीमित वर्णहरू रहेका हुन्छन् । तिनै भाषिक उपकरण (वर्ण, रूप, पदावली, उपवाक्य, वाक्य) बाट नै साहित्यको सिर्जना हुन्छ । कुनै पनि साहित्यिक कृतिको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन विश्लेषण गर्दा निम्नलिखित प्रक्रियाबाट गर्न सकिन्छ :



### २.६.१ साहित्यिक संरचना :

प्रत्येक साहित्यिक कृतिको आ-आफ्नै संरचना हुन्छ । संरचना भनेको कुनै वस्तु अथवा प्रस्तुत प्रसङ्गमा कुनै कृतिमा पाइने साना-साना संरचक घटकहरूको कुल योगका साथै त्यसभन्दा बढी अरू पनि केही हो । जस्तै: मानिस आँखा, नाक, मुख, कान, हात, खुट्टा आदि जस्ता अवयव वा शरीरका लघु घटकहरूको कुल योग हो र सो कुल योगभन्दा बढी अरू पनि केही कुरा वा व्यक्तित्व हो (ऐजन् : १२५) । संरचनालाई बृहद् घटक पनि भनिन्छ र यो अमूर्त हुन्छ । साहित्यिक संरचनामा घटकहरू हुन्छन् भने ती घटकहरूको निम्नलिखित क्रमश्रेणी वा तह पाइन्छ :

#### २.६.१.१ बनोट :

बनोट वा संरचना कृतिमा पाइने साना घटकहरूको कुल योग हो । जस्तै: अङ्क, दृश्य, संवाद आदि लघु घटकहरूको कुल योग नाटक हो भने भाग, परिच्छेद, प्रसङ्ग, घटना आदि लघु घटकहरूको कुल योग उपन्यास हो । कृतिका सन्दर्भमा उपर्युक्त अङ्क, दृश्य, संवाद आदि अथवा भाग, परिच्छेद, आदि क्रमशः साना घटक हुन् र शैलीविज्ञानले यिनै साना घटकहरूको वर्णन विश्लेषण गरेर कृतिको अमूर्त बनोटलाई मूर्त पार्ने काम गर्दछ । यसरी हेर्दा संरचित कृति साना वा तल्ला घटकमा विभाजित हुन्छन् तर ती आफ्ना घटकहरूमा क्रमबद्ध र श्रृङ्खलित भएर आएका हुन्छन् । त्यसैले संरचनालाई वस्तुको आन्तरिक र अन्तरसम्बन्धित नियम, विज्ञान र व्यवस्थाको समुच्चय पनि भनिन्छ (शर्मा, पूर्ववत् : २०) ।

### २.६.१.२ बुनोट :

साहित्यिक कृतिको बनोट अमूर्त हुन्छ भने बुनोट चाहिँ मूर्त हुन्छ । बुनोट बनोटका पर्यायधारमा पाइने लघु घटकहरूको आफ्नो कार्य हो र एउटा घटकको अर्को घटकसँगको सम्बन्ध पनि हो । यस तहलाई लंघन, सीमित वा खण्डात्मक साहित्यिक प्रभावको तह मानिन्छ । कथानक, पात्र, छन्द, अलङ्कार, विम्ब, प्रतीक आदि यस अन्तर्गत पर्दछन् । यी घटकहरू देखिने वा पाठकका मनमा प्रतिबिम्बित हुने भएकाले बुनोट कृतिको रूपगत पक्ष अन्तर्गत पर्दछ । यस उपकरणद्वारा शैलीविज्ञानले कृतिको रूपगत पक्ष अर्थात् छन्द, अलङ्कार, अर्थ, विम्ब, प्रतीक, कथानक, चरित्र आदि कृतिगत वैयक्तिक वैशिष्ट्यलाई केलाउँछ (ऐजन : २१) ।

### २.६.२ भाषिक संरचना :

भाषा साहित्यिक कृतिको माध्यम वा आधार सामग्री हो । यो विना साहित्यिक कृतिको निर्माण सम्भव छैन । प्रत्येक भाषाको आफ्नै संरचना र व्यवस्था हुन्छ । भाषाका क्रमशः तल्ला संरचक घटकहरूको क्रमश्रेणी वा सोपानक्रम यस प्रकार रहेका छन् :

#### २.६.२.१ व्याकरण व्यवस्था :

व्याकरण व्यवस्था अन्तर्गत कृतिमा विद्यमान सम्पूर्ण व्याकरणिक प्रयोगका अवस्थालाई नियाले काम गरिन्छ । यो रूपप्रक्रिया र वाक्यविज्ञानसँग सम्बन्धित छ । व्याकरणिक विवरण दिन सकिने सबैभन्दा ठुलो भाषिक एकाइ वाक्य हो । व्याकरणको सिद्धान्तगत चर्चाभित्र वाक्यातीत घटकहरूलाई पूर्ण रूपले स्वीकार र वर्णन गर्ने अफसम्म अप्राप्य नै रहेका छन् (नेपाल, पूर्ववत् : १३४) । व्याकरणिक धारा (लिङ्ग, वचन, पुरुष, काल, वाच्य आदि) तथा व्याकरणिक एकाइहरू (वाक्य, उपवाक्य, पदसमूह, शब्द, रूपिम आदि) को व्यवस्थित अनुक्रम नै व्याकरणव्यवस्था अन्तर्गत पर्दछन् । भाषिक संरचनाभित्र कृतिमा व्याकरणीक पक्ष कस्तो छ भनी विश्लेषण गर्ने कार्य व्याकरणव्यवस्था अन्तर्गत पर्दछ ।

#### २.६.२.२ शब्दव्यवस्था :

विभिन्न रूपहरूको समुच्चयबाट शब्दको निर्माण हुन्छ । रूपहरू मुक्त र बद्ध गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । रूपबाट निर्मित शब्द र त्यसको अर्थसँग शब्दव्यवस्थाको सम्बन्ध हुन्छ । यसैले यसलाई रूपप्रक्रिया र अर्थव्यवस्थासँग सम्बद्ध भाषिक संरचनाका रूपमा हेरिन्छ ।

साहित्य शब्दगत व्यापार हो । भाषामा सहचारक्रमिक ढाँचामा रहेका शब्दको चयन र विन्यासक्रमिक ढाँचामा तिनको संयोजन नै भाषिक प्रयोगको मूल ढाँचा हो । शब्दको



अध्ययनका पनि दुई आधार छन् : स्रोतका दृष्टिले र प्रायोगिक स्वरूपका दृष्टिले । तत्सम, तद्भव र आगन्तुक गरी शब्दस्रोतका दृष्टिले तीन र र प्रयोगगत स्वरूपका दृष्टिले विकारी र अविकारी शब्दलाई दुई भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ । जेहोस, कृतिको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्दा प्रयोक्ताले कुन किसिमको शब्दको कुन रूपमा प्रयोग गरेको छ र पाठमा कस्ता शब्दको प्रयोग गरिएको छ भनेर अध्ययन गरिने काम शब्दव्यवस्था अन्तर्गत गरिन्छ ।

### २.६.२.३ ध्वनिव्यवस्था :

भाषामा ध्वनिव्यवस्था अन्तर्गत खण्डीय र खण्डेतर ध्वनिहरूको व्यवस्था पर्दछन् । खण्डीय ध्वनिलाई स्वर र व्यञ्जन गरी दुई किसिममा विभाजन गरिएको छ । ध्वनि उच्चारण गर्दा स्वास प्रवाहमा कुनै पनि किसिमको अवरोध नभई उच्चारित भाषिक ध्वनिहरू स्वर हुन् । यी आक्षरिक, बढी श्रवणीय, सुस्पष्ट र घोष हुन्छन् । खण्डेतर ध्वनि भनेको टुक्रा पार्न नसकिने वा टुक्राका रूपमा स्वतन्त्र उच्चारण गर्न नसकिने ध्वनि हुन् । सामान्यतया स्वर र व्यञ्जनको गुण भएर आउने र स्वतन्त्र रूपले उच्चारण हुन नसक्ने ध्वनि खण्डेतर ध्वनि हुन् । यी ध्वनिहरू छुट्टै अस्तित्व लिएर आउँदैनन् । खण्डीय ध्वनिसँग मिसिएर आउँदा यिनीहरूले पनि संयुक्त रूपमा आफ्नो स्पष्ट अस्तित्व राखेकै हुन्छन् । यसरी खण्डीय ध्वनिमा भाषाका स्वर-व्यञ्जन वर्णहरू पर्दछन् भने खण्डेतर ध्वनिमा खण्डीय ध्वनिसँग साथ लागेर प्रयुक्त हुने अनुनासिकता, आघात, लय, मात्रा तान आदि पर्दछन् ।

### २.६.३ शैली

शैली साहित्यिक संरचना र भाषिक संरचनाको माध्यम पर्दछ । शैली भाषा संरचनाको उपर्युक्त क्रमश्रेणी रूपान्तरित भएर साहित्यिक संरचनाको क्रमश्रेणी बन्न पुग्दछ । यस रूपान्तरणलाई विशिष्ट तर अमूर्त प्रक्रिया मानिन्छ । यो प्रक्रिया यस्तो मध्यवर्ती स्थिति हो, जसको सम्बन्ध एकातिर भाषारूपी कच्चा पदार्थसँग हुन्छ भने अर्कातिर कृतिरूपी तयारी मालसँग पनि हुन्छ (शर्मा, पूर्ववत् : १२६) । यो सम्बन्ध एकै साथ हुन्छ र यही सम्बन्धसूत्रलाई नै शैली भनिन्छ । यही सम्बन्धसूत्रलाई पहिल्याएर शैलीविज्ञानमा कृतिको विश्लेषण गरिन्छ । कृति विश्लेषणका ती पक्ष वा प्रारूपहरू निम्न अनुसार छन् :

### २.६.३.१ विकल्पन र चयन

भाषामा प्रशस्त विकल्पहरू हुन्छन् । तिनै विविध विकल्पहरूको छनौट गरेर स्रष्टाले साहित्यिक कृतिको निर्माण गर्दछ । नेपाली भाषामा स्वर, ध्वनि तथा शब्दस्रोतमा थुप्रै विकल्पहरू पाइन्छन् । यी मध्ये स्रष्टाले विभिन्न सन्दर्भहरूमा उपयुक्त विकल्पको छनौट गर्दछ । विकल्पको छनौटमा सन्दर्भले पनि प्रभाव पारेको हुन्छ । अर्थात् जुन भाषामा जति धेरै पर्यायहरू छन्, तिनले अवश्य विविधता ल्याउँछन् । यसका साथै समावेशी तथा

विपरीतार्थी शब्द पनि विकल्पहरू हुन् । यसदेखि बाहेक भाषामा विद्यमान विविध भाषिक भेदले पनि शैलीको विशिष्टता प्रदान गर्दछ । अर्थात् भाषाका विविध भेदहरू नै विकल्प हुन् । भाषामा जति बढी भेदहरू हुन्छन् त्यति नै बढी विकल्पहरू पाइन्छन् । यसरी हेर्दा भनाइलाई विविधीकरण गरी शैलीमा विविधता सिर्जना गर्न विकल्पको महत्व ठूलो रहेको देखिन्छ ।

चयन : चयन भनेको छनौट हो । शब्द आदि भाषिक एकाइको सुविचारित छनौटलाई चयन भनिन्छ । (ढुङ्गेल, २०५९ : १३७) । सर्जकले आफ्ना शब्दभण्डारबाट सन्दर्भ अनुसार उपयुक्त वर्ण, रूप, शब्द, वाक्यतत्व आदिको उपयुक्त र आवश्यक विकल्प छनौट गरेर साहित्यिक रचना गर्ने कार्य गर्दछ । चयन विकल्पभित्रैबाट गरिन्छ । जस्तै नेपाली शब्दतहमा आँखो शब्दका अक्षी, नेत्र, नयन, लोचन जस्ता थुप्रै पर्यायहरू छन् । यस्ता विकल्पमध्येबाट सर्जकले आफ्नो अभिव्यक्तिको कुनै एक सन्दर्भमा कुनै एक विकल्पको चयन गर्दछ भने त्यो अकारण हुँदैन । शैलीविज्ञानले यस्तै चयनको विशिष्टतालाई पहिल्याउने काम गर्दछ (शर्मा, २०४८ : १०) । यसरी कृतिमा विद्यमान शैलीको पहिचान गरी सेवाका आधारमा रचनाको मूल्याङ्कन गर्न चयनको भूमिका महत्वपूर्ण रहेको देखिन्छ ।

### २.६.३.२ अग्रभूमि निर्माण

रचनाको कुनै अंशलाई विशिष्ट तुल्याउन त्यो भागमा विशेष बल दिनु नै अग्रभूमि निर्माण हो । यो एक किसिमको युक्ति हो जसले कुनै कुरालाई ध्यानाकर्षण गर्न शीर्षीकरण गराउँछ । यसको सामान्य प्रयोग स्वचालित हुने र यस्तो प्रयोगलाई विशिष्ट तुल्याउन अग्रभूमि आवश्यक हुन्छ । यसले शैली र अभिव्यक्तिमा नवीनता ल्याउँछ । परम्परागत वा ज्यादै प्रयोगमा आई रूढ हुन पुगेको भाषिक एकाइलाई नवीनता दिँदै अघि सार्नु भनेको अग्रभूमि निर्माण हो (ढकाल, पूर्ववत् : १२७) । प्रचलित प्रयोगभन्दा बढी स्मरणीय हुनु, प्रभावशाली हुनु, महत्वपूर्ण हुनु, अनौठोपना र वक्रताले गर्दा चर्चित वा व्याख्यीय बन्न सक्नु अग्रभूमिलाई पहिचान गर्ने आधार हुन् (अधिकारी, पूर्ववत् : १३) । स्रष्टाले आफ्ना कृतिमा अग्रभूमिको निर्माण निम्न दुई तरिकाबाट गर्दछन् :

अ) विचलन :

हरेक भाषाका आ-आफ्नै नियम हुन्छन् । भाषाका ध्वनि, रूपरचना, शब्दप्रयोग, वाक्य प्रयोग, अर्थाभिव्यक्ति आदिमा आ-आफ्नै व्यवस्था हुन्छन् । सामान्य भाषामा सामान्य अनुभव र अभिव्यक्तिको सामर्थ्य हुन्छ भने साहित्यिक भाषाले विशिष्ट खालको अनुभव प्रदान गर्दछ । विचलनमा सामान्य भाषाको नियम, बन्धन वा पथ छोडेर साहित्यिक भाषाको विशिष्ट रूप प्रस्तुत भएको हुन्छ । अर्थात् मानकको अतिक्रमण वा उलङ्घनलाई नै विचलन

भनिन्छ (तिवारी, पूर्ववत् : ४०) । सामान्य भाषाको तुलनामा साहित्यिक भाषामा विचलनको तीव्रता अधिक हुन्छ । प्रचलित पथ वा मानक प्रयोगलाई उलङ्घन गर्ने हुनाले यसलाई विपपथन पनि भनिन्छ (अधिकारी, पूर्ववत् : १३) ।

विचलन अग्रभूमि निर्माणको एउटा विशिष्ट प्रक्रिया हो । विचलनले शैलीगत चमत्कार र भाषिक सौन्दर्यमा नवीनता देखाउँछ । शब्दान्तरमा यसले भाषिक सौन्दर्यको पृथक र अर्थपूर्ण गोलार्धको खोजी गर्ने काम गर्दछ । जे होस्, विचलन उद्देश्यमूलक र सार्थक हुनुपर्छ । यो निरूद्देश्य र निरर्थक भयो भने न त शैल्यिक सौन्दर्य प्रकट हुन्छ, न त भाव गाम्भीर्यको सृजना नै (गौतम -अङ्गद, २०५३ : १४९) । साहित्यिक कृतिमा भाषिक विचलनका विभिन्न सात प्रकार छन्, जसलाई निम्नानुसार उल्लेख गरिएको छ :

(क) कोशीय विचलन

कोशीय विचलन भनेको कोशमा नभएका र सामान्य भाषिक प्रयोगमा नआएका शब्दहरूको प्रयोग हो । यसबाट नवीन शब्दहरूको निर्माण गरिन्छ र यो शब्दनिर्माण प्रक्रियाको अराजक र असामान्य रूप हो । नवीन शब्दको निर्माण र प्रचलित शब्दको संरचनामाथि आक्रमण जस्ता दुवै कुराहरू यस अन्तर्गत पर्दछन् । गाबरी, फुलारू, चक्रेटो शब्दहरू पर्दछन्, जुन शब्दकोशमा प्राप्य छैनन् ।

(ख) व्याकरणात्मक विचलन

हरेक भाषा आ-आफ्ना व्याकरणिक नियमबाट व्यवस्थित हुन्छन् । तिनै नियमभित्र बसेर स्रष्टाले आफ्ना अभिव्यक्तिहरू प्रकट गर्नुपर्ने हुन्छ । तर कतिपय सन्दर्भमा भावनाहरू पोख्ने क्रममा स्रष्टाले व्याकरणिक मर्यादालाई तोडमोड गरी भावानुकूल भाषा प्रयोग गर्ने गर्दछन् । उक्त क्रममा व्याकरणिक धारा (वचन, लिङ्ग, पुरुष, काल आदि) र व्याकरणिक एकाइहरू (रूपिम, शब्द, पदसमूह, उपवाक्य, वाक्य आदि) को व्यवस्थित अनुक्रममा हुने अतिक्रमण नै व्याकरणिक विचलन हो (ढकाल, पूर्ववत् : १०२ )

(ग) ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन

भाषाका सबैभन्दा प्राथमिक संरचक तत्व भनेको ध्वनि तथा वर्णहरू नै हुन् । यसर्थ प्रत्येक भाषाका आ-आफ्नै ध्वन्यात्मक व्यवस्था हुन्छन् र यी निश्चित नियमद्वारा सुव्यवस्थित हुन्छन् । कतिपय स्रष्टाले आफ्ना रचनामा विशिष्ट प्रयोजनका लागि अज्ञानतावश कतिपय ध्वनिव्यवस्थाका मानक सीमाहरूको उलङ्घन तथा अतिक्रमण गरेका हुन्छन् । यो नै ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन हो । जस्तै: पहाड/पाहाड, यसले/यल्ले, पुर्खा/पुरूखा,

बहिनी/बुइनी, कसरी/कोसरी जस्ता शब्दहरू प्रयोग गर्दा ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन देखिन्छ ।

(घ) लेखन प्रक्रियात्मक विचलन

स्रष्टाले आफ्ना अभिव्यक्तिलाई विशिष्ट ढङ्गबाट प्रस्तुत गर्न शब्दबाट मात्र सम्भव नदेखी विशेष प्रकारका चिन्हहरूको प्रयोग गरेको स्थितिलाई लेखन प्रक्रियात्मक विचलन भनिन्छ (गौतम, २०५३ : १६१) । नेपाली भाषाको लेखन प्रक्रियामा देवनागरी लिपिका माध्यमबाट शब्द र वाक्यको सुनिश्चित आलेख गरिन्छ तर यस नियमको अतिक्रमण गरी शब्द र वाक्यलाई अनियमित विन्यासद्वारा तोडमोड गरेर अनौठो रूप प्रस्तुत गरिन्छ । यो नै वास्तवमा लेखनप्रक्रियात्मक विचलन हो ।

(ङ) अर्थतात्त्विक विचलन

साहित्यमा आलङ्कारिक वा ध्वन्यात्मक अर्थ प्रतिपादनका लागि कोशीय अथवा मानक अर्थको आतिक्रमण नै अर्थतात्त्विक विचलन हो (ऐजन : १५७) । यस प्रकारका विचलन अभिव्यक्तिका क्रममा वैयक्तिक, युगविशेष तथा धाराविशेष गरी विभिन्न प्रकारका देखिन्छन् । (तिवारी पूर्ववत् : ६४) । यो विम्ब निर्माणको एक विशिष्ट प्रक्रिया हो । स्रष्टाले अभिव्यक्तिका कतिपय सन्दर्भमा प्रस्तुत शब्दहरूले लक्षणात्मक, व्यञ्जनात्मक, विम्बात्मक, प्रतीकात्मक आदि अन्य अर्थ प्रतिपादन गरेका हुन्छन् । यसले कृतिलाई सुन्दर र जीवन्त राख्न ठुलो सहयोग पुर्याएको हुन्छ । जे होस्, विचलनको सबैभन्दा सार्थक, उर्वरशील र सुन्दर रूप भनेको अर्थतात्त्विक विचलन हो र यो सार्थक एवम् उद्देश्यपूर्ण हुनुपर्दछ ।

(च) भाषिका विचलन

साहित्यिक कृतिमा भाषाको मानक रूपको प्रयोग नगरेर भाषिका विशेषका शब्दलाई अग्रभूमिमा ल्याई नवीनता दिने प्रयास गरियो भने भाषिका विचलन हुन्छ । मानक भाषाका विचविचमा अन्य भाषिकागत विशेषताको प्रयोग गर्नु वास्तवमा भाषिकागत विचलन हो । सिर्जनात्मक लेखनका क्रममा कुनै खास प्रयोजनका लागि कुनै खास भाषिकाको उपयोग गरिएको छ भने त्यसबाट भएको भाषाका मानक रूपको अतिक्रमण भाषिका विचलन अन्तर्गत पर्दछ । यो आञ्चलिक पर्यावरणमा लेखेका विभिन्न रचनाहरूमा भेटिन्छ ।

(छ) प्रयुक्ति विचलन

एउटा परिस्थिति वा प्रसङ्ग अनुरूपको भाषालाई अर्को परिस्थिति वा प्रसङ्गमा प्रयोग गर्नु नै प्रयुक्ति विचलन हो । हरेक विषय क्षेत्रिय भाषाको आफ्नै प्रयोजनपरक निजत्व हुन्छ । जस्तै: विज्ञान र प्रविधिमा प्रयोग गरिएको भाषामा वाणिज्यको भाषाभन्दा अलग

हुन्छ । यी विभिन्न विषय क्षेत्रका आधारमा हुने भाषाको यही भेद नै प्रयोजनपरक वा प्रकार्यपरक प्रयुक्ति हो ।

साहित्यिक भाषामा प्रयुक्तिका सीमालाई अतिक्रमण गरी शैली निर्माणको विशिष्ट प्रणालीलाई आत्मसात गरिएको हुन्छ । यसरी हेर्दा कुनै निश्चित विषय क्षेत्रसँग सम्बद्ध भाषिक प्रयोगका प्राविधिक पक्षलाई अर्कै सत्तासँग गाँसी शैलीको सार्थकतालाई प्रतिष्ठित गराउने (प्रतिष्ठापित गर्ने) प्रक्रिया नै प्रयुक्ति विचलन हो ।

(आ) समानान्तरता

समानान्तरता भाषा प्रयोगमा देखिने नियमित पुनरावृत्ति हो र कुनै एक किसिमको व्याकरणिक संरचना वा भाषिक एकाइ एउटै क्रममा एक वा अधिक चोटि दोहोरिएर प्रयोगमा आउँदा समानान्तरता चाहिँ अतिरिक्त नियमितता हो । समानान्तरतामा स्थापित ढाँचालाई भङ्ग नगरीकन ध्यानाकर्षण गर्ने काम गरिन्छ र यो सार्थक हुनुपर्दछ । यो व्याकरण, छन्द, अलङ्कार आदिको नियममुताबिक भाषाको अनुशासित प्रयोग तथा नियमित पुनरावृत्तिबाट निर्माण हुने शैलीय विशेषता हो (ढकाल, २०५० : ७८) । समानान्तरतालाई बाह्य र आन्तरिक गरी दुई भागमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

(क) बाह्य समानान्तरता

साहित्यिक कृतिको आवरण पक्ष वर्ण, मात्रा, लय, छन्द आदिसँग सम्बद्ध आवृत्तिलाई बाह्य समानान्तरता भनिन्छ । बाह्य समानान्तरता स्थूल हुने र यो शब्द वैचित्य वा शब्दालङ्कारको रूपमा देखापर्छ (अधिकारी, पूर्ववत् : १५) । यो वर्णगत, रूपगत, व्याक्यगत, अर्थगत आदि विभिन्न तहमा मूर्त रूपमा भेटिन्छ । यसरी हेर्दा भाषिक प्रयोगका सन्दर्भमा उपस्थित हुने विभिन्न भाषिक संरचनागत तहहरूको पुनरावृत्तिले बाह्य समानान्तरताको सङ्केत गर्दछ ।

(ख) आन्तरिक समानान्तरता

अर्थ वा भाव स्तरको पुनरावृत्तिलाई आन्तरिक समानान्तरता भनिन्छ । आन्तरिक समानान्तरता अर्थगत पुनरावृत्तिका रूपमा अभिव्यक्तिमा निहित हुन्छ । (ऐजन) बाह्य समानान्तरता मूर्त खालको हुन्छ भने अलङ्कारिक समानान्तरता अमूर्त खालको हुन्छ (लम्साल, पूर्ववत् : ४०) आन्तरिक समानान्तरता भावगत तहमा हुने भएकाले यो अलङ्कार, विम्ब, प्रतीक, रस आदिका माध्यमबाट प्रकट हुन्छ । यो आर्थी तहसँग सम्बन्धित हुन्छ र यसले रचनामा निहित आन्तरिक पक्षलाई उजागर गरेको हुन्छ ।

(इ) अन्य/विविधता

विषय र प्रयोगकर्ताका अनुसार एउटै भाषाका पनि विभिन्न भेदहरू देखा पर्दछन् र यिनै भेदहरूलाई विविधता भनिन्छ । साहित्यिक कृतिहरूमा यस्ता अनेक प्रकारका विविधताहरू देख्न पाइन्छ । शैली विज्ञानले प्रयुक्तिका आधारमा कृतिमा प्रयुक्त विविधताको विश्लेषण गर्छ ।

उपर्युक्त प्रक्रियाबाट कृतिको विश्लेषण गरेर शैलीविज्ञानले कृतिको बाह्यतलबाट गहनतलमा प्रवेश गर्छ र साथै वस्तुवादी र भाषावादी दृष्टिबाट कृतिको सौन्दर्यको उद्घाटन गर्दै त्यसको मूल्याङ्कन समेत गर्दछ । कृति विश्लेषणका शैलीवैज्ञानिक आधारहरू विज्ञानमा आधारित छन् । त्यसैले समालोचनाका क्षेत्रमा यो प्रक्रिया वस्तुतथ्यमा आधारित र वैज्ञानिक छ ।

**२.७ सारांश :**

तत्सम शब्द 'शीला' बाट नेपालीमा शैली शब्दको निर्माण भएको हो । यो ल्याटिन भाषाको *Stilus* बाट अंग्रेजी भाषामा *Style* र नेपालीमा शैलीको रूपमा रूपान्तरित भएको हो । कृति रचनाका क्रममा स्रष्टाले चयन, विचलन, संयोजन तथा वितरण गर्ने कौशलका रूपमा शैलीलाई अर्थ्याइएको छ ।

शैलीविज्ञानको इतिहास त्यति पुरानो छैन । उन्नइसौं शताब्दीको सुरुमा जर्मनमा *Stylistik* शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ । त्यसपछि अंग्रेजीमा *Stylistic*, केन्यामा *Stylistique* को रूपमा प्रयोग भएको पाइन्छ । शैलीविज्ञान साहित्यिक समालोचनाको क्षेत्रमा भाषावादी दृष्टिबाट गरिने समालोचना हो ।

शैलीविज्ञानको प्रयोग पूर्वीय तथा पाश्चात्य दुवैतर्फ भएको पाइन्छ । पूर्वमा सोभै शैली शब्दको प्रयोग गरेर चर्चा नगरे पनि भामह, आनन्दवर्धन, कुन्तक, भरतमुनि आदिले अलङ्कार, रीति, बक्रोक्ति आदिका रूपमा शैलीको चर्चा गरेका छन् । पश्चिममा अरस्तुबाट शैली सम्बन्धी सर्वप्रथम विवेचना पोयटिक्स ग्रन्थमा भएको पाइन्छ । डायनोसियस, इलियट, लुकास आदि विद्वानहरूबाट क्रमशः अगाडि बढेको शैलीविज्ञानले प्रसिद्ध भाषाशास्त्री फर्डियान्ड डि. ससुरको आगमन पश्चात् पूर्णता प्राप्त गरेको पाइन्छ । भाषाको सूक्ष्म तथा विशिष्ट अध्ययन विश्लेषण गर्ने यस अध्ययनले कृतिको अध्ययन विश्लेषणका क्रममा चयन, विचलन, समानान्तरता जस्ता उपकरणलाई अपनाउँछ ।

## अध्याय : तीन

### बनोट र बनोटका आधारमा तारा शोककाव्यको विश्लेषण

#### ३.१ बनोट :

बनोट साहित्यिक कृतिमा रहेका स-साना घटकहरूको समष्टि स्वरूप हो । यो कृतिमा भएका अङ्क, भाग, दृश्य, संवाद, परिच्छद, प्रसङ्ग, घटना आदि जस्ता साहित्यिक कृतिगत घटकहरूको समष्टि रूप हो । शैलीविज्ञानले यस्ता खालका घटकहरूको वर्णन विश्लेषण गर्दै कृतिको अमूर्त बनोटलाई मूर्त रूपमा प्रस्तुत गर्दछ । बनोटका दृष्टिले तारा शोककाव्यलाई नियाल्दा यसलाई ६ सर्गमा वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । प्रस्तुत काव्यको प्रथम सर्गको पहिलो श्लोक मङ्गलाचारणको रूपमा आएको छ । काव्यकारले शोकरूपी समुद्रमा डुबेर पनि शारदारूपी देवीलाई स्मरण गर्दै वस्तुनिर्देशनात्मक मङ्गलाचरणका माध्यमबाट काव्यको आरम्भ गरेको पाइन्छ । प्रथम सर्गमा कविले बितिसकेकी तारालाई विभिन्न सन्दर्भमा वा प्रसङ्गमा स्मरण गरेका छन् । पत्नी वियोगको पीडामा व्याकुल भएर घोर निराशामा रूमलिँदै शोक व्यक्त गरिएको पाइन्छ । यसमा ४० श्लोक रहेका छन् । द्वितीय सर्गमा पनि प्रथम सर्ग भन्ने कथा कथानक आलाप-विलाप तथा रोदनमा खर्चिएको पाइन्छ । यस श्लोक २९ छन् । तृतीय सर्गमा ताराको जन्मस्थल पूर्वी पहाडको इलाम जिल्लाको प्राकृतिक सुन्दरताको वर्णन गरिएको छ र यसमा २७ श्लोक छन् । त्यसपछि चतुर्थ सर्ग मुख्यतः काव्यकी नायिका तारा सँगै अगाडि बढेको छ । यस सर्गको आरम्भिक श्लोकमै काव्यकारले तारा को मावलीतर्फ जाने सङ्केत गर्दै २४ श्लोकमा आफ्नो भावहरू व्यक्त गरेका छन् । पञ्चम सर्गमा तारासँग घटेका घटनाहरूको रोचक प्रसङ्ग पाठक सामु राखिएको छ । यसमा ६२ श्लोक छन् । यसरी नै अन्तिम षष्ठम सर्गमा काव्यकारको सुख सम्भना पोखिएको छ । यसमा ३१ श्लोक रहेका छन् । यसरी काव्यकारले आफ्नी पत्नी वियोगको पीडालाई समन गर्न सरल र करुण रसमा प्रस्तुत शोककाव्य पाठक सामु राखेका छन् । यो शोककाव्य वैयक्तिक चिन्तन र आत्मपरक शैलीमा लेखिएको छ ।

#### ३.२ बनोट :

साहित्यिक कृतिको दृश्य मूर्त वा पठनीय रूप नै बनोट हो । यसमा कृतिको लघुघटकहरू जस्तै छन्द, आलङ्कार, विम्ब, प्रतीक, अर्थ, कथानक चरित्र आदि पर्दछन् । यस्ता लघु घटकहरू स्थानिक हुन्छन् । शैलीविज्ञानले यस्ता घटकहरूको छानविन गरी कृतिको समग्र प्रभावको विश्लेषण गर्दछ । यो संरचनाको विपरीत रूपगत र मूर्त हुन्छ ।

बनोटका दृष्टिले तारा शोककाव्यको अध्ययन गर्न कथानक पात्र वा चरित्र, उद्देश्य र अलङ्कारलाई मुख्य आधार बनाएको छ ।

### ३.२.१ कथानक वा कथावस्तु

कथानक खण्डकाव्यको एक अनिवार्य तथा आवश्यकीय तत्व हो । फुटकर कविताबाट खण्डकाव्यलाई अलगगै राख्ने तत्वका रूपमा कथानकलाई लिने गरिन्छ । खण्डकाव्यमा प्रस्तुत भएका पात्रहरूले गर्ने कार्य तथा घट्ने घटनाहरूको योजनाबद्ध प्रस्तुति नै खण्डकाव्य स्तरको शोककाव्य हो । ६ सर्गमा बाँधिएको प्रस्तुत काव्यमा काव्यकी प्रमुख पात्र तारालाई घटनाक्रम तथा स्मरणका आधारमा विभिन्न सन्दर्भमा बुनिएको छ ।

तारा काव्यकार मित्रप्रसाद दाहालकी धर्मपत्नी हुन् । वि.स. २०१० आषाढ १० गते यस धर्तीमा आएकी तारा वि.स. २०६६ साल भाद्र २१ गते स्वर्गवासी भइन् । यिनकै मृत्युमा छटपटिएका ताराका पति काव्यकार दाहालको शोकको पीडामा लेखिएको कृति हो तारा शोककाव्य ।

संरचनाका दृष्टिले प्रस्तुत काव्य ६ सर्गमा संरचित छ । अहिले सम्मको अध्ययनमा कविताका प्रगीतात्मक संरचना, आख्यानात्मक संरचना र नाटकीय संरचना गरी तीनवटा संरचना पाइएका छन् । अधिकांश कविताहरू प्रगीतात्मक संरचनामा आबद्ध रहेका पाइन्छन् । प्रस्तुत तारा शोककाव्य मूलतः प्रगीतात्मक संरचनामा संरचित छ भने अंशतः यसमा आख्यानात्मक संरचना रहेको कुरा पनि दृष्टिगत गर्न सकिन्छ ।

यिनै विविधताका आधारमा तारा शोककाव्यको कथानकलाई सर्गका आधारमा यसरी अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

#### प्रथम सर्ग

प्रस्तुत काव्यको प्रथम सर्गको पहिलो श्लोक मङ्गलाचरणको रूपमा आएको छ । काव्यकारले मङ्गलाचरणको माध्यमबाट काव्यको आरम्भ गरेको पाइन्छ । पहिलो सर्गमा कविले बितिसकेकी तारालाई विभिन्न प्रसङ्गमा स्मरण गरेका छन् । उनको मृत्युले उब्ज्याएको समस्यालाई सहन नसकी छोरा निर्मल, नेत्र छाती पिट्टै रोएको अनि नाति उज्जल बेहोस बनेको प्रसङ्गले प्रथम सर्गमा स्थान पाएको छ । कवि यस्तो विडम्बना बेहोर्नु पर्दा चिन्तित छन् भने उनलाई प्रकृतिका सबै वस्तुहरू नयाँ भएको अनुभूति भएको छ । प्रकृति शून्य छ । जीवन निराशातर्फ अगाडि बढे पनि पीडाका अनेकौँ तरङ्गहरू उनीसँग व्यथित बनेका देखिन्छन् ।

#### द्वितीय सर्ग

प्रस्तुत काव्यको द्वितीय सर्गमा पनि प्रथम सर्ग भन्ने आफ्ना पूर्व पीडाहरूलाई स्मरण गरेका छन् । उनीसँगका अनुभूतिहरू स्मरणमा स्मृतिमा आएका छन् । आज उनी नहुँदाको क्षण कविका लागि शरीरमा लागेको बज्र समान भएको छ । उनले यस सर्गमा काललाई कातरको संज्ञा दिएका छन् । कमजोरहरूलाई हरेर लाने हिम्मतहीन मानवविध्वंशकको



उपमा दिएका छन् भने बाँचुन्जेल अनेक कष्ट भेलेकी सहनशील नारीका रूपमा समेत तारालाई उभ्याएका छन् ।

### तृतीय सर्ग

प्रस्तुत काव्यको तृतीय सर्गमा काव्यकार दाहालले ताराको जन्मस्थल पूर्वी पहाड इलाम जिल्लाको प्राकृतिक सुन्दरताको वर्णन गर्दै कथानकलाई अघि बढाएका छन् । यसका साथै उनको विवाह सन्दर्भको रोचक प्रसङ्ग समेत यस सर्गमा जोडिन पुगेको छ । इलामलाई दाहालले सुन्दरताको दृश्यले भरिपूर्ण भएको तथ्यलाई उजागर गरेका छन् भने चौतर्फी सुन्दरताका दृश्यहरूले उनलाई लोभ्याएको छ । सुनौला धानका फाँटहरू, पवित्र माईनदी तथा चौतर्फी मनै लोभ्याउने पहाडका टाकुराहरूबाट उनी आकर्षित देखिएका छन् । २७ श्लोकमा रहेको तृतीय सर्गमा विशेषतः इलामको प्राकृतिकता तथा कविको दाम्पत्य जीवनको वर्णनमा मूल कथानक अघि बढेको पाइन्छ ।

### चतुर्थ सर्ग

प्रस्तुत काव्यको चतुर्थ सर्गमा २४ श्लोक रहेका छन् । यी श्लोकहरूमा काव्यकी नायिका तारा सँगै अघि बढेको छ । यस सर्गको आरम्भिक श्लोकमै काव्यकारले ताराको मावलीतर्फ जाने संकेत गरेका छन् । माईपूर्व इलाम जिल्ला अन्तर्गत नाम्सालिङ भन्ने स्थानमा ताराका मावली रहेका छन् । अधिकारी थर रहेका ताराका मावलीहरूको समाजमा ठूलो प्रतिष्ठा रहेको र सो प्रतिष्ठाको शैक्षिक प्रभाव तारामा समेत परेको कुरा कविले उल्लेख गरेका छन् ।

### पञ्चम सर्ग

प्रस्तुत काव्यको पञ्चम सर्गमा ६२ श्लोक रहेका छन् । विशेषतः यी श्लोकहरूमा ताराको बाल्यकाल तथा युवा अवस्थाका केही घटनाक्रममा कविले ताराको शिरमा लागेको चोटका बारेको वर्णनलाई उद्घाटन गरेका छन् । ताराको शिरमा लागेको चोट दिदी-बहिनी घरमा खेल्दा लागेको र त्यो चोटको दाग कदापि नमेटिएको वर्णन यहाँ गरिएको छ । तारा सानामा अत्यन्तै चन्चले हुनाले नास्पातिको रूखबाट पटक-पटक लडेको घटना यहाँ कथानकका रूपमा आएका छन् ।

### षष्ठम सर्ग

प्रस्तुत काव्यको यस सर्गमा तारासँग भन्दा पनि काव्यकार आफै एकलै बहकिएका छन् । सोह्र वर्षमा विवाह हुँदाको प्रसङ्गदेखि शिक्षक हुँदाको अवस्था तथा काव्य संरचना गर्दाको क्षणसम्मका अनुभूतिहरू यहाँ आएका छन् । यसका साथै यस सर्गमा तारासँग बिताएका पलहरूको पनि वर्णन गरिएको छ । काव्यकारले जीवनका चारदशक तारासँग बिताएका छन् तर उनका लागि यो चारदर्शक निमेषभर जस्तै मात्र भएको छ । कवि

ताराको सौन्दर्यको वर्णन गर्न कही पनि चुकेका छैनन् । उनले तारालाई विभिन्न प्रतीकहरूसँग स्थापित गर्दै उनी सोह्र वर्षकी हुँदाको अवस्थामा देखिएको सौन्दर्यलाई स्वर्गकी सितारासँग तुलना गरेका छन् । उनले तारालाई उच्च संस्कार भएकी, दोषमुक्त वातावरणमा हुर्किएकी सुसज्जित तथा सुसंस्कृत भावना भएकी आदर्श नारीका रूपमा वर्णन गरेका छन् । विशेषतः ३१ श्लोकमा संरचित प्रस्तुत सर्गको अन्त्यमा ताराको शोकमा डुबेका कारण कविमन भारी भएको र लेखनीका माध्यमबाट यो शोकलाई पोखेको तथ्य समेत उद्घाटित छ ।

### ३.२.२ निष्कर्ष :

२१३ श्लोकमा संरचित प्रस्तुत तारा शोककाव्यले उठान गरेको मुख्य कथानक काव्यकारकी धर्मपत्नीको मृत्युका कारण उनमा देखिएको विचलित मनोभावलाई प्रकट गर्नु रहेको पाइन्छ । काव्यको विषय स्मरणका रूपमा केन्द्रित शोकपरक अभिव्यक्ति हो भन्न सकिन्छ । कविको विह्वल अभिव्यक्ति क्रमबद्ध नभएका कारण सर्गहरूमा कथानकको श्रृङ्खला टुटेको कतै हवात्तै बढ्दछ, त कतै सौम्य सागर भै रहन्छ । एकै सर्गमा विभिन्न सर्गको कथावस्तु भावपरक रूपमा उठनाले कथाको श्रृङ्खला शोककाव्यको कथानकमा विप्रलम्भ श्रृङ्गारलाई आत्मसात गरी करुणरसको अनुभूति प्रस्फुटित भएको पाइन्छ ।

### ३.२.३ पात्रपात्रा वा चरित्र

काव्यको महत्त्वपूर्ण तत्त्वहरू मध्ये कथानक पछि पात्रपात्रा वा चरित्र पर्दछन् । यो व्यक्तिको गुण वा दोषलाई प्रकट गर्ने आधार हो । काव्य आख्यानात्मक विधा भएकाले काव्यको कथानकलाई चरित्रले नै अग्रगति प्रदान गर्दछ । कथावस्तुका सम्पूर्ण घटना र कार्य पात्रमा निहित हुने भएकाले यसलाई गतिशील बनाई काव्यत्व प्रदान गर्ने कार्यमा पात्रको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ ।

पात्र चयनका दृष्टिले तारा शोक काव्यमा पात्रहरूको भूमिका प्रत्यक्ष रूपमा देखिँदैन । यस काव्यको प्रमुख पात्र तारा भएकाले उनकै शोकमा डुबेका काव्यकारको पीडालाई यस काव्यमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

यस काव्यमा एक जना पात्र कवि स्वयम् रहेका छन् भने अन्य पात्रहरूमा छोरा, बुहारी, नाति, नातिनी, ताराका साथीसंगी, शिक्षक, बुबा, आमा, मावलीका हजुरबा, हजुरआमा, पूर्वी इलामको प्राकृतिक दृश्य र सुरूङ्गाको बसोबासका दृश्यहरू रहेका छन् । यस काव्यमा मानवीय मानववेतर पात्रहरू चयन गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोककाव्य आत्मपरक रहेकाले यसमा पात्र संख्या अत्यन्त कम भएको पाइन्छ । यसमा पात्रगत दुर्बलता र शोकमा डुबेको पीडालाई अनि ताराका जन्मस्थान, बाल्यकाल, मावलीतर्फको वर्णन, घटनाक्रम र पूर्वी इलामको दृश्यलाई प्रस्तुत गर्न बढी जोड दिएको

पाइन्छ । यहाँ रहेका सबै पात्रहरूमध्ये प्रमुख पात्र बाहेक अन्य पात्रको भूमिका न्यून रहेकाले फ्रेटागको तालिकामा समावेश गर्न सकिएन ।

### ३.२.४ उद्देश्य :

स्रस्टाले कुनै न कुनै उद्देश्य लिएर नै काव्यको सृजना गरेका हुन्छ त्यसैले जीवनदृष्टि वा उद्देश्यलाई काव्यको महत्वपूर्ण अङ्ग मानिन्छ । तारा शोककाव्यका स्रष्टा अकस्मात् पत्नीशोकबाट आहत हुन पुग्नु र सो असह्य पीडालाई सबैका सामु करुणरसमा घोलेर बाँड्नु यस काव्यको अभीष्ट रहेको पाइन्छ । काव्यकारले मूलतः शास्त्रीयतावादी र स्वच्छन्दतावादी सृजन प्रक्रियालाई अँगालेर आफ्नी धर्मपत्नीको वियोगमा स्वतः स्फूर्त आवेग-संवेगको सहज एवम् स्वच्छन्द अभिव्यक्तिलाई आत्मपरक शैलीमा प्रस्तुत गरेका छन् । यस काव्यमा वस्तुपक्ष भन्दा भावपक्षको बाहुल्य रहेको पाइन्छ ।

एकाइसौं शताब्दीको यस संघारमा पश्चिमी संस्कृतिले गाँजिरहेको जटिल अवस्थामा पतिपत्नीको सम्बन्ध, मायाप्रेम साँगुरिरहेको छ । यस्तो अवस्थामा पतिपत्नी बीचको प्रगाढप्रेम र पत्नीवियोगको बहलाई सम्पूर्ण पाठकसामु सम्प्रेषण गर्नु यसको प्रमुख उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

### ३.२.५ अलङ्कारको प्रयोग :

अलङ्कारको शाब्दिक अर्थ आभूषण वा गहना भन्ने हुन्छ । काव्यको सन्दर्भमा अलङ्कारलाई काव्यको गहना मानिन्छ । काव्यको गहना भन्नाले काव्यको सौन्दर्यलाई पनि त्यसको सौन्दर्यको कारक (उपामादि अलङ्कार) लाई पनि जनाउँछ (शर्मा र लुइटेल, २०६३ : ५८) ।

प्रस्तुत तारा शोककाव्यमा विभिन्न शब्दालङ्कार र अर्थलङ्कारको प्रयोग पाइन्छ । जसमध्ये अनुप्रास, उपमा, रूपक आदि अलङ्कारहरू प्रमुख रूपमा प्रयोग भएका देखिन्छन् । यी अलङ्कारहरूको प्रयोग कुन श्लोकमा कसरी भएको छ भन्ने कुरालाई निम्नानुसार तालिकामा देखाइएको छ :

तालिका संख्या ३.१

क्र. सं.	काव्यका हरफहरू	अलङ्कार र त्यसको स्पष्टीकरण	पृष्ठ	श्लोक
क)	छाडी <u>स्वर्ग</u> कुदेर आऊ रसिलो नेपाल हाम्रो <u>घर</u> हाम्रै <u>स्वर्ग</u> समान जन्मभूमिमा आऊ नजाऊ <u>पर</u>	पहिलो र दोस्रो हरफका बीचमा रेखाङ्कित पद वा अक्षरहरूको पुनरावृत्ति भएकाले मध्यानुप्रास र अन्त्यनुप्रास	४	१४
ख)	<u>लागेर</u> रोग अति दारुण कष्ट <u>पायौं</u>	यहाँ पहिलो र दोस्रो हरफका शुरूमा र	८	३७

	लागेन औषध गयौ मन यो रूवायौ	अन्त्यमा रेखाङ्कित पद वा अक्षरहरूको पुनरावृत्ति भएकाले पूर्वानुप्रास र अन्त्यानुप्रास		
ग)	अहो ! कस्तो कालो निठुर दिलको काल र छ यो ।	उही क्रममा क, ल, र व्यञ्जनको एक पटक आवृत्ति भएकाले-छेकानुप्रास	१०	४
घ)	कोठै शून्य छ जो थियौ <u>नजर</u> की श्रृङ्गार नै गै दियौ, पोखौ कोसँग यो व्यथा <u>हृदय</u> की आधार नै गै गयौ	यहाँ ताराको नजरलाई हृदयसँग आरोप गरिएकाले-रूपक अलङ्कार	१२	१०
ङ)	बत्ती भैं भरिलो मुहार हँसिलो हुन्थयो सधैं भल्मल	यहाँ ताराको मुहारलाई बत्तीसँग तुलना गरिएकाले-उपमा अलङ्कार	१२	११
च)	देख्छौ लौ प्रतिविम्ब भैं प्रितमे ! छाया डुलेको अहो !	यहाँ ताराको मुहारलाई बत्तीसँग तुलना गरिएकाले-उपमा अलङ्कार	१३	१६

माथिको तालिकामा देखाइएका अलङ्कार प्रयोगकका केही उदाहरणहरू मात्र हुन् ।

काव्यमा प्रशस्त मात्रामा विभिन्न अलङ्कारको प्रयोग गरिएको छ । जसले गर्दा काव्यको भाषामा सुन्दरता थपिनुका साथै काव्यले भाषिक जीवन्तता पाएको देखिन्छ ।

## अध्याय : चार

### चयनका आधारमा तारा शोककाव्यको विश्लेषण

#### ४.१ चयनको परिचय :

भाषामा एउटै अर्थ दिने धेरै शब्द हुन्छन् । समान अर्थ दिने विभिन्न शब्दमध्ये रचनाकारले उपयोगी र प्रभावकारी शब्दको उपयोग गर्दछ, यो नै चयन हो । शब्द, वाक्य आदि भाषिक एकाइको विशिष्ट छनौटलाई चयन भनिन्छ (शर्मा, २०४८ : ९) । विशेषतः साहित्यिक रचनामा विकल्पहरूको चयनको उद्देश्य सार्थकता एवम् नवीनताको सिर्जना गर्नु हो (अधिकारी, १/१) । चयनको वर्गीकरणका सम्बन्धमा विभिन्न विद्वानहरूले विभिन्न दृष्टिकोण व्यक्त गरेपनि भाषिक चयनमा शब्द चयन र वाक्य चयनले महत्व राख्दछ । यस शोककाव्यमा शब्द चयन अन्तर्गत नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रियापद, नामयोगी, क्रियाविशेषण, निपात, संयोजक, विस्मयादिबोधक, अनुकरणात्मक शब्द चयनलाई विश्लेषणात्मक रूपमा हेरिएको छ ।

#### ४.२ शब्द चयन :

भाषाको न्यूनतम एकाइ (रूप) देखि माथिल्लो स्वतन्त्र एकाइ शब्द हो । एक वा अनेक रूपहरू मिली बनेको शब्द भाषिक अभिव्यक्तिका लागि अति आवश्यक तत्त्व मानिन्छ । साहित्य सिर्जनामा यसको महत्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । साहित्य सर्जकले आफ्नो सिर्जनालाई उपयुक्त र प्रभावकारी बनाउन एउटै अर्थलाई जनाउने विभिन्न शब्दहरूको विकल्पबाट रूचिअनुसारको एउटाको छनौट गरेको हुन्छ । त्यसैले शब्द चयन प्रक्रिया व्यक्ति विशेषमा निर्भर गर्दछ । काव्यकार मित्रप्रसाद दाहालद्वारा तारा शोककाव्यमा गरिएका शब्दचयनलाई आधार मानी अध्ययन, विश्लेषण गरिएको छ । यस शोककाव्यमा प्रयुक्त शब्द चयन अन्तर्गत तल लेखिए अनुसार केही तत्सम, तद्भव, आगन्तुक शब्द, नामपद, सर्वनाम पद, क्रियापद, विशेषण पद र अव्यय पद (नामयोगी, क्रियायोगी, संयोजक, निपात, विस्मयादिबोधक ) आदिको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण गरिएको छ :

#### ४.२.१ तत्सम शब्दचयन :

नेपाली भाषाको जननी संस्कृत भाषा हो । त्यसैले नेपाली भाषामा प्रयोग हुने अधिकांश शब्दहरू संस्कृतका छन् । संस्कृतबाट जस्ताको तस्तै अर्थात् रूप नबदलीकन नेपाली भाषामा प्रयोग भएका शब्दहरूलाई तत्सम शब्द भनिन्छ । यस शोककाव्यमा भएका तत्सम शब्दप्रयोगका केही उदाहरणहरूलाई यसरी देखाउन सकिन्छ ।

- क) उही तिम्रो प्यारो प्रणय गहिरो छाप् दिलको (पृ. १, श्लोक ३)  
 ख) बज्रयो ममा विरह दारूण तीक्ष्ण वाण (पृ. १, श्लोक ५)  
 ग) पारी खरानी जलले सब नै बगायौ । (पृ. २, श्लोक ५)  
 घ) देखिन्छौ अब के गरि प्रितमे ! भो शून्य संसार नै (पृ. ३, श्लोक १४)  
 ङ) अहो ! बज्रयो आई किन ? विपदको बज्र शिरमा (पृ. १०, श्लोक २)  
 च) भिजे सारा मेरा नयन जलले वस्त्र सब यो (पृ. १०, श्लोक ४)  
 छ) रूँदै आइदे लौ यस धरणिमा भाद्र महिना, (पृ. १०, श्लोक ४)  
 ज) गाँठो पारी छातीमा शोक सारा, (पृ. १५, श्लोक २८)  
 झ) साह्रै नै रमणीय भै प्रकृतिको भण्डार जस्तै छ यो, (पृ. १६, श्लोक ४)  
 ञ) चौतर्फी दृष्टि लाएर हेरे सौन्दर्यका छटा (पृ. १८, श्लोक १४)  
 ट) धेरै प्रेम नगर्नु 'रै' छ भवमा एकिलन्छ है जीवन (पृ. ४२, श्लोक २६)  
 ठ) जाऊ प्यारी लिएरै अजर अमर भै स्वर्गको दिव्यलोक (पृ. ४२, श्लोक २९)  
 ड) मनको आकाश भित्र भलमल गरिने साँच्चिकै दिव्यतारा (पृ. ४३, श्लोक ३०)

माथि रेखाङ्कित गरिएका शब्दहरू तारा शोककाव्यमा प्रयुक्त तत्सम शब्दका केही उदाहरणहरू हुन् । यस्ता शब्दहरू काव्यमा सार्थक रूपमा प्रयोग भएका छन् । काव्यकारद्वारा यस काव्यमा प्रशस्त मात्रामा तत्सम शब्दको स्वतन्त्र चयन गरी प्रयोग गरिएको छ । यस्ता विभिन्न विकल्पहरू मध्येबाट गरिएको तत्सम शब्दको चयनले काव्यको भावाभिव्यक्तिलाई अर्थपूर्ण तथा तिखर बनाउनुका साथै काव्यको भाषालाई प्रभावकारी र शैलीलाई विशिष्ट बनाएको पाइन्छ ।

#### ४.२.२ तद्भव शब्दचयन :

पुख्यौली भाषा संस्कृतबाट प्राकृत, अपभ्रंश हुँदै रूप परिवर्तन गरी आएका ('तत्' संस्कृत भाषा र भव त्यसबाट परिवर्तित हुँदै आएका) शब्दलाई तद्भव शब्द भनिन्छ ( लम्साल, २०६८ : १०३) । यस शोककाव्यमा भएका तद्भव शब्द प्रयोगका केही उदाहरणहरूलाई यसरी देखाउन सकिन्छ ।

- क) पारी खरानी जलले सबै नै बगायौ (पृ. २, श्लोक ५)  
 ख) निन्द्रा भोक हराम भो विरहको लागेर चोटै कडा, (पृ. ५, श्लोक २०)  
 ग) उकालो पर्वते बाटो चर्को मध्यान्न घाममा (पृ. १९, श्लोक २२)  
 घ) दुर्गा थिए सँगमहाँ फुपुका ति छोरा (पृ. २४, श्लोक १६)  
 ङ) दृष्टान्त यो सब दिदी अनि बुबाबाट (पृ. २५, श्लोक २२)  
 च) लेखेको छु ति शब्द कान बिचमा याहीं छदैछन् पुरा (पृ. २६, श्लोक ४)

- छ) काटेर घाँस संगमा घर जान लाग्दा (पृ. २८, श्लोक १०)  
 ज) चिप्लेर हात भुईमा रूखबाट भर्दा (पृ. २८, श्लोक १२)  
 झ) भक्तिको जस्तै भो क्षणिक विजुलीका चमक भैं (पृ. ३३, श्लोक ३७)  
 ञ) जहाँ जाँदा कसैको छलकपट न ता लाग्छ तिर्खा न भोक (पृ. ४२, श्लोक २९)

माथिका रेखाङ्कित शब्दहरू तद्भव शब्दहरू हुन् । जुन संस्कृत भाषाबाट निम्नानुसार परिवर्तन भई आएका छन् :

खाग-खरानी, निद्रा-निन्द्रा, सूर्य-घाम, सुत-छोरा, पिता-बुबा, कर्ण-कान, तृण-घाँस, गृह-घर, हस्त-हात, विद्युत-विजुली, तृषा-तिर्खा, बुभुक्षा-भोक भई नेपाली भाषामा तद्भव शब्दका रूपमा प्रयोग भएका छन् । तद्भव शब्दको चयनले काव्य सरल, सहज, प्रभावपूर्ण बन्नका साथै बोधगम्य बन्न पुगेको पाइन्छ ।

### ४.२.३ आगन्तुक शब्द चयन :

संस्कृत भाषा बाहेक अन्य भाषाबाट नेपाली भाषामा पाहुना वा सापटीका रूपमा आएका शब्दहरूलाई आगन्तुक शब्द भनिन्छ । नेपाली भाषामा देशभिन्नैका विभिन्न भाषा तथा भाषिकाबाट र विदेशी भाषाबाट आगन्तुक शब्दहरू आएका छन् । यस्ता शब्दहरू कुनै परिवर्तित भएर त कुनै जस्ताको तस्तै नेपाली भाषामा प्रयोग भएका छन् ।

तारा शोककाव्यमा पनि आगन्तुक शब्दहरू प्रशस्त प्रयोग भएका पाइन्छन् । यस्ता शब्दहरूका केही उदाहरणहरूलाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :

- क) बोलेको अझ शब्द कान विचमा गुन्जन्छ ताजा बनी, (पृ. ३, श्लोक १३)  
 ख) ढोकाबाट चियाउँदै पसिदै हुन्थ्यो कठै क्वै दिन, (पृ. ३, श्लोक १४)  
 ग) साह्रै सफा दिल थियो अरूका निमित्त, (पृ. ७ श्लोक ३४)  
 घ) ज्यादै थियो नजिक आत्मियता प्रगाढ, (पृ. ७ श्लोक ३३)  
 ङ) धेरै थे कपडा दराज विचमा चोला र साडीहरू, (पृ. ५ श्लोक २१)  
 च) उतारेको यौटा नयन जलले तस्वीर छ यो, (पृ. ११, श्लोक ८)  
 छ) देखें मुख्य बजार यो शहरको चिया कमानै त्यहाँ, (पृ. १६, श्लोक ४)  
 ज) उत्साह दोब्बर ममा भरदै उचाल्ने, (पृ. ७, श्लोक ३१)  
 झ) पत्नी योग्य सुशील पाई खुशी भई श्री डम्बरूबल्लभ, (पृ. २२, श्लोक ६)  
 ञ) थियो जागिरे जीवन नै तेस बेला, (पृ. ३८, श्लोक ७)

माथी रेखाङ्कन गरिएका शब्दहरू ताजा (फारसी), ढोका (नेवारी), सफा (अरवी), दिल (फारसी), नजिक (फारसी), दराज (फारसी), तस्वीर (अरवी), शहर (फारसी), दोब्बर (हिन्दी), खुशी (फारसी), जागिरे (फारसी), आदि भाषाबाट नेपाली भाषामा आई तारा

शोककाव्यमा प्रयोग भएका छन् । यस्ता आगन्तुक शब्दहरूका चयनले महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइएको छ । यस काव्यमा आगन्तुक शब्दको प्रयोग प्रशस्त मात्रामा भएको पाइएको छ ।

#### ४.२.४ द्वित्व शब्दचयन :

शब्द रचनाको त्यस पद्धतिलाई द्वित्व भनिन्छ जसमा एउटा शब्दको पुनरावृत्तिको विधान गरिन्छ (शर्मा, २०४९ : १३९)

दुई शब्द वा शब्दांश दोहोरिएर शब्द बन्ने प्रक्रियालाई द्वित्व प्रक्रिया भनिन्छ । यो पूर्ण, आंशिक र आपरिवर्तित गरी तीन किसिमको हुन्छ । यस्ता शब्दले वीप्सा अर्थात प्रत्येक वा व्याप्तिको अर्थ जनाउँछन् । यसले कृतिमा श्रुतिमधुरता, लालित्यमा आदिजस्ता विशेष गुणहरू थपिदिन्छ । यस तारा शोककाव्यमा प्रयोग भएका द्वित्व शब्दका केही उदाहरणहरू निम्न छन् :

- क) छाती ढुकढुक गर्छ लाग्छ रिंगटा श्रृङ्गार घरको गयो, (पृ. ४, श्लोक १४)
- ख) केही थिएन कटुता छलछाम भित्र, (पृ. ७, श्लोक ३४)
- ग) भोग्यौ दुःखैदुःख सधैं खुब धैर्यसाथ, (पृ. ८, श्लोक ३७)
- घ) बगेका छन हाम्रा भरभर अहो ! आँसु गहमा, (पृ. ११, श्लोक ८)
- ङ) लिई सौभाग्यैको सिँदुर शिरमा भल्मल सदा, (पृ. ११, श्लोक ९)
- च) उन्को जीवन गैगयो अब कठै, मात्रै भभल्को (पृ. २६, श्लोक ४)
- छ) उताउली चकचके छरिती हुनाले, (पृ. २८, श्लोक १२)

माथिको रेखाङ्कित शब्दहरू द्वित्व शब्दहरू हुन् । यहाँ ढुकढुक, दुःखैदुःख, भरभर, चकचके, आदि शब्दहरू पूर्ण द्वित्व भल्मल, भभल्को आदि आंशिक र छलछाम, आपरावर्तित द्वित्वका रूपमा आएका छन् । यस्ता शब्दले यस शोककाव्यलाई जीवन्तता प्रदान गरेको छ । यस शोककाव्यमा द्वित्व शब्दहरू प्रशस्त पाइन्छन् ।

#### ४.२.५ समस्त शब्दको चयन :

स्वतन्त्र अर्थ भएका र एकअर्कोसँग सम्बन्ध भएका दुई वा दुईभन्दा बढी शब्द मिलेर अर्को शब्द बन्ने प्रक्रियालाई समास भनिन्छ । समास प्रक्रियाबाट बनेको शब्दलाई समस्त शब्द भनिन्छ । समस्त शब्द दिने अर्थ एउटै अथवा विशिष्ट किसिमको हुन्छ । यस शोककाव्यमा समस्त शब्दहरू निम्नानुसार छन् :

- क) हे ! कृष्ण यादव अये ! करूणानिधान (पृ. १, श्लोक ४)
- ख) छोरा बहारी पतीप्राण समान छोडी, (पृ. ३, श्लोक १०)
- ग) हाम्रै स्वर्ग समान जन्मभूमिमा आऊः नजाऊ पर, (पृ. ४, श्लोक १६)



- घ) शिक्षारम्भ कहाँ भयो कति भयो कस्तो थियो जीवनी ? (पृ. १६, श्लोक २)  
 ङ) पोलेको विरहाग्निले हृदयमा क्यै शान्ति होला भनी, (पृ. ३७, श्लोक २)  
 च) अहो ! प्राणप्यारी ! म एकलो छु आज, (पृ. ४०, श्लोक २०)  
 छ) अनौठो दशा प्राणपत्नी वितेर, (पृ. ४१, श्लोक २०)  
 ज) सम्भूयो भल्भल जे-जति हृदयले शोकाग्नि भन् दन्कने, (पृ. ४२, श्लोक २८)  
 झ) यो शोककाव्य म चढाउँछु आज एक, (पृ. ४३, श्लोक ३१)

माथि रेखाङ्कित शब्दहरू तारा शोककाव्यमा प्रयुक्त समस्त शब्दका केही उदाहरण मात्र हुन् । समस्त शब्दको उपयुक्त प्रयोगले गर्दा यस काव्यको भाषाले जीवन्तता पाएको छ । यस्ता शब्दहरू यस काव्यमा प्रशस्त मात्रामा पाइन्छन् ।

#### ४.२.६ नामपदको चयन :

कुनै व्यक्ति, वस्तु, ठाउँ, जाति, अनुभव, दृष्य, द्रव्य आदि जनाउने शब्दलाई नै नाम भनिन्छ । नाम सामान्यका अतिरिक्त आलङ्कारिक तथा विशिष्ट प्रकारका हुन्छन् । कतिपय नाम शब्दले अत्यन्त व्यापक स्वरूप प्राप्त गरेको पाइन्छ । तारा शोककाव्यमा सामान्य नामका अतिरिक्त आलङ्कारिक एवम् विशिष्ट नामपदको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस्ता नामपदका वाक्यहरू यसप्रकार छन्:-

- क) कस्ले बुझ्दछ दम्पति प्रणयमा गाम्भीर्यताका कुरा ? (पृ. ५, श्लोक, २०)  
 ख) लर्के ताँत मलामीका सँग गयौ श्मसानै तक, (पृ. ५, श्लोक, २१)  
 ग) कस्तो हाय ! विडम्बना छ विधिको उल्टो छ चाला आहा ! (पृ. २२, श्लोक १०)  
 घ) भयौ चम्किने आज सौदामिनी भैं (पृ. ३९, श्लोक ११)  
 ङ) पोखें यो बह अश्रुशुक्ति मनले जानून् सबैले भनी (पृ. ४२, श्लोक २७)  
 च) यो मेरो काव्यभिन्न अमर बनी सदा भुल्क है लोक माभ (पृ. ४३, श्लोक, ३०)

उपर्युक्त रेखाङ्कित शब्दहरू नामपद हुन् । उक्त वाक्यहरूमा नामपदहरूको चयनमा विशिष्टता पाइन्छ । उदाहरण क मा प्रयुक्त 'प्रणय' शब्द पति पत्नी बीचको आत्मीय प्रेम दर्साउन कविले व्यक्त गरेका छन् । आफ्नी पत्नीको वियोगले बाँकी जीवनमा भोग्नु पर्ने दुःखलाई सम्भूदै पत्नीसँग गरिएका प्रेमालापलाई स्मरण गर्न यहाँ 'प्रणय' शब्दको चयन गरिएको छ ।

उदाहरण ख मा जतिकै माया, प्रेम भए पनि मरिसकेपछि श्मसान घाटमा चिता माथि नाङ्गै राखी जलाउनु नै पर्छ र मलामी र आफन्तका साथ घर फर्कनै पर्छ भनी कविद्वारा श्मसान शब्दको चयन गरिएको छ ।

उदाहरण ग आफ्नी सासू रूक्मिणीको अल्पवयमा भएको निधनलाई विधिको छलकपट भन्ने अर्थमा 'विडम्बना' नामपदको चयन गरिएको छ ।

उदाहरण घ मा प्रयुक्त "सौदामिनी" शब्द चालीस वर्ष लामो दाम्पत्य जीवन क्षणभर चम्कने बिजुली भै समाप्त भएकी आफ्नी श्रीमतीलाई उपमेय बनाई आलङ्कारिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

उदाहरण ङ मा प्रयुक्त 'बह' शब्द दाम्पत्य जीवनमा भोगेको सुखदुःखलाई जीवित सम्भनाका रूपमा पत्नी वियोगको पीडा अरूले पनि अनुभव गरून् भनी शोकको अवस्थामा पनि आँसु मिश्रित मनले कविले प्रस्तुत गरेका छन् । मनको पीडा र वेदनालाई संकेत गर्न बह शब्दको चयन गरिएको छ ।

उदाहरण च मा आफ्नी मृत पत्नी तारा लाई आकाशीय अमर तारा बनी शोककाव्यद्वारा जनसमक्ष सधैं रहिरहून भनी आन्तरिक भाव व्यक्त गरिएको छ ।

#### ४.२.७ सर्वनामको चयन :

नामको सट्टामा प्रयोग हुने नामिक पदलाई सर्वनाम भनिन्छ । सर्वनाम भाषामा मधुरता ल्याउनका लागि नामको बैकल्पिक शब्दको रूपमा प्रयोग हुने गर्दछ, जसले गर्दा नाम पटक-पटक पुनरावृत्ति गर्नुपर्ने बाध्यताको अन्त्य गर्दछ । तारा शोककाव्यमा प्रयोग गरिएका सर्वनामपदका केही उदाहरणहरू निम्न छन :

क) तड्पी बस्छु हरे ! जपी विरहको माला म तारा भनी (पृ. ५, श्लोक २२)

ख) केही थिएन कटुता छलछाम भित्र (पृ. ७, श्लोक ३४)

ग) पाएँ जान्न यथार्थ भेट गरदा साक्षत वाहाँ सित (पृ. १६, श्लोक १)

घ) कलमले मनको जति जे थियो (पृ. २६, श्लोक २)

ङ) मैले जो उनले भनेजति सम्भेसारा कुरा (पृ. २६, श्लोक ४)

च) दिनै काटुला के गरी हाय ! यत्रा, (पृ. ४०, श्लोक १५)

माथिका रेखाङ्कित गरिएका सबै शब्दहरू सर्वनाम हुन् ।

उदाहरण क मा प्रयुक्त *म* सर्वनामले कविलाई संकेत गरेको छ । आफ्नी पत्नीको नश्वर शरीरलाई दाहसंस्कार गरेर फर्किसकेपछि आफू पत्नीको सम्भनामा एकलै तड्पिएर बसेको अवस्थामा आफूलाई सम्बोधन गर्न *म* सर्वनाम शब्द चयन गरिएको छ ।

उदाहरण ख मा प्रयोग भएको *केही* प्रश्नवाचक सर्वनाम आफ्नी दिवंगत पत्नीमा कुनै प्रकारको उन्माद, रिस, उताउलोपना र छलछाम थिएन भन्ने भाव व्यक्त गर्न चयन भएको छ ।

उदाहरण ग मा प्रयुक्त *वहाँ* सर्वनामले कविका ससुरा डमरू बल्लभव गौतमलाई जनाएको छ । आफ्नी पत्नी ताराको बाल्यकाल, उनका सखा, बाल्य अवस्थामा हुर्किएको ठाउँबारे जान्न आफ्ना ससुरालाई भेट्दा *वहाँ* सर्वनामको चयन गरिएको देखिन्छ ।

उदाहरण घ मा प्रयुक्त *जे* सर्वनामले जानकारी पाए सम्म भन्ने तर्फ संकेत गरेको छ । आफ्नी दिवंगत प्रियतमाको बाल्यावस्थाका बारेमा आफूले भेटेका आफन्तबाट सुनेको कुरालाई कविताका रूपमा लिपिवद्ध गर्न आफ्नो अन्तस्करणबाट प्रस्फुटित भावलाई *जे* सर्वनाम प्रयोग भएको देखिन्छ ।

उदाहरण ड मा प्रयुक्त *मैले* र *उनले* सर्वनामले कवि आफैलाई र दिवंगत पत्नी *तारा* लाई जनाएको छ । दाम्पत्य जीवनमा आफ्नी पत्नीले भनेका कुरा जुन उनको कानमा गुन्जिरहेको छ, तिनै कुरालाई व्यक्त गर्न *मैले* र *उनले* सर्वनामको उपयुक्त चयन भएको देखिन्छ ।

उदाहरण च मा प्रयुक्त *के* प्रश्नवाचक सर्वनाम पत्नी वियोगले छट्पटाएका कविले बाँकी जीवन कसरी एकलै जिउने भन्ने भाव व्यक्त गर्न चयन गरिएको छ ।

#### ४.२.८ विशेषणको चयन :

कुनै व्यक्ति, वस्तु, ठाउँ आदिका गुण, दोष, अवस्था, परिणाम, सङ्ख्या जनाउने शब्द नै विशेषण हो । तारा शोककाव्यमा केही विशेषणको चयन निम्नानुसार भएका छन् :

- क) तिमीले धानेरै कठिन अभिभारा ति घरमा, (पृ. १, श्लोक २)
- ख) जस्तो लाग्छ हरे ! उराठ जगतै देखिन्न प्यारी भनी, (पृ. १२, श्लोक १०)
- ग) आई यो घरमा पसूँ म कसरी सारा अँध्यारो भयो, (पृ. ४२, श्लोक १०)
- घ) बढी साहसी तिक्षण बुद्धि भएकी, (पृ. २४, श्लोक २०)
- ड) देखेँ उच्च पहाडी त्यो ठाउँ ज्यादै मनोहर, (पृ. ३४, श्लोक ४२)
- च) जोडी हुक्कुरका सरी अजमरी जस्तै मिलेको थियो, (पृ. ४२, श्लोक २५)

माथिका रेखाङ्कित सबै शब्दहरू विशेषणहरू हुन् ।

उदाहरण क मा प्रयुक्त कठिन विशेषण आफ्नी पत्नी ताराले सारा घर व्यवहार अत्यन्त सरल र सहयोगी बनी थामिदिए पछि आफूले अन्तरमनबाट प्रस्फुटित भावलाई कविता र काव्यका रूपमा प्रस्तुत गर्न पाएको भन्ने अर्थमा प्रयोग भएको छ ।

उदाहरण ख मा प्रयुक्त उराठ विशेषण पत्नी वियोगपछि आफूले भोग्नु परेका अवस्थालाई मरुभूमिसँग तुलना गर्न प्रयोग भएको देखिन्छ । अरूको जोडी देखेर लाग्ने ईर्ष्या

र अरू हाँस्दा आफू रूनु पर्ने अवस्था दर्शाउन उराठ विशेषणको चयन सान्दर्भिक रहेको छ ।

उदाहरण ग मा प्रयुक्त अँध्यारो विशेषणले असहज र कालो अवस्थाको संकेत गरेको छ । हरेक सुखदुःखमा साथ दिने आफ्नी प्राणप्यारीको निधनले आफूलाई घर पनि निष्पट्ट कालो र अन्धाकार लागेको कुरा व्यक्त गर्न 'अँध्यारो' विशेषणको चयन भएको पाइन्छ ।

उदाहरण घ मा प्रयुक्त साहासी र तीक्ष्ण विशेषण आफ्नी दिवंगत पत्नीको गुण बयान गर्न प्रयोग भएको छ । पत्नीको शारीरिक बनोट, व्यक्तित्व, बुद्धि र साहासीपनालाई यहाँ वर्णन गरिएको छ ।

उदाहरण ङ मा प्रयुक्त मनोहर विशेषण प्राकृतिक सुन्दरताको वर्णन गर्न प्रयोग भएको छ । आफ्नी दिवंगत पत्नी तारा को जन्मभूमि नजिकको तीर्थस्थल माईपोखरी जाँदा बाटामा देखिएको भौगोलिक विविधता, उकाली, ओराली, खोल्सी, डाँडा-काँडा, विभिन्न जातका वनस्पतिहरूको वर्णन गर्न 'मनोहर' विशेषण चयन गरिएको छ ।

उदाहरण च मा आफ्नो जोडीलाई ढुकुरका जोडीसँग तुलना गर्दै कहिल्यै नमर्ने जोडीका रूपमा अजम्मरी विशेषण प्रयोग भएको छ । विधिका अगाडि कसैको केही नलाग्ने भन्दै शत्रुले पनि यस्तो पिडा खप्नुनपरोस जसले गर्दा कहिल्यै नछुटिने र नमर्ने भएर रहेका जोडीको वर्णन गर्न अजम्मरी विशेषणको चयन उपयुक्त देखिएको छ ।

#### ४.२.९ क्रियापदको चयन :

कुनै कार्यव्यापार घटना वा अवस्था बुझाउँदै वा कार्य व्यापार घटना वा अवस्था र समय वा तिनको भावसमेत बुझाउने घटना वा अवस्था र समय वा तिनको भावसमेत बुझाउने धातुमा विभिन्न प्रत्यय थपिएर बनेका शब्दका संरचनालाई क्रियापद भनिन्छ । यस शोककाव्यमा प्रयोग भएका क्रियापद निम्ननुसार छन् :

- क) बज्रयो ममा विरह दारूण तीक्ष्ण वाण, (पृ. १, श्लोक ४)
- ख) खोजेनन् किन मृत्युलाई भवमा वैज्ञानिकले पनि, (पृ. ७, श्लोक ३०)
- ग) साह्रै नै लजिली बनेर भुक्दै हेर्थिन ती मुस्काउदै, (पृ. १४, श्लोक २१)
- घ) सम्भन्छु रूप भन् विर्सन मुस्किलै भो, (पृ. २८, श्लोक १४)
- ङ) अहो ! वित्तथे याम हाम्रा रंगिला, (पृ. ३८, श्लोक ७)
- च) धेरै प्रेम नगर्नु रै छ भवमा एकिलन्छ है जीवन, (पृ. ४२, श्लोक २६)

माथि रेखाङ्कित सबै शब्दहरू क्रियापद हुन् ।

उदाहरण क मा प्रयुक्त बज्रयो क्रियापदको चयन भएको छ । क्रम विचलनको रूपमा प्रयुक्त उक्त क्रिया आफ्नी पत्नीको निधनप्रति भगवान्सँग मैले के गल्ती गरेर यत्रो ठूलो बज्र (चोट) प्रहार म माथि पय्यो भन्ने संकेत गर्न उक्त क्रियापदको चयन भएको देखिन्छ ।

उदाहरण ख मा प्रयुक्त खोजेनन् क्रियापदले वैज्ञानिकहरूप्रति प्रश्न गरेको छ । मानिसको उन्नति र प्रगतिको लागि यस संसारमा वैज्ञानिकहरूले धेरै कुरा पत्ता लगाए तर मृत्युलाई किन जित्न वा रोक्न सकेनन् भनी प्रश्न गर्न उक्त क्रियापदको चयन गरिएको छ ।

उदाहरण ग मा प्रयुक्त हेर्थिन् क्रियापदले तारा को लज्जा स्वभावको वर्णन गर्न चयन गरिएको छ । पती, पत्नीबीच प्रेमालाप हुँदा लाजले भुकेर मुसुमुसु हाँस्दै माया प्रेम के हो ? आफ्नै मनलाई सोध्नुहोस् भनी प्रतिप्रश्न गर्थिन् भन्ने सन्दर्भमा प्रयुक्त क्रियापदको चयन गरिएको छ ।

उदाहरण घ मा प्रयुक्त सम्भन्छु क्रियापदले पत्नीप्रति कविको प्रेम आकर्षण उत्पन्न गराएको छ । पत्नी वियोग पश्चात् पनि विगतका दाम्पत्य जीवनका सम्भनालाई मानसपटलबाट हटाउन नसकी विरहको आगोमा जलिरहेको पिडा व्यक्त गर्ने सन्दर्भमा उक्त क्रियापदको चयन गरिएको छ ।

उदाहरण ङ मा प्रयुक्त वित्तथे क्रियापदको चयन गरिएको छ । क्रमविचलनको रूपमा प्रयुक्त बैसमा पती, पत्नीका दिनहरू अत्यन्तै रमाइला (रोचक) थिए भन्ने भाव व्यक्त गर्न उक्त क्रियापद चयन भएको छ ।

उदाहरण च मा प्रयुक्त नगर्नु र एक्लिन्छ क्रियाले प्रेमप्रति सतर्कताको भाव प्रकट गरेको छ । धेरै माया, प्रेम क्षणिक हुँदोरहेछ, तसर्थ मायामा पनि सन्तुलन हुनुपर्छ भन्ने सन्देश दिन नगर्नु र एक्लिन्छ क्रियापदको चयन गरिएको छ ।

#### ४.२.१० नामयोगीको चयन :

नामिक पदसँग जोडिएर आउने शब्दलाई नामयोगी भनिन्छ । तारा शोककाव्यमा चयन भएका केही नामयोगी शब्दहरू निम्नानुसार छन् :

- क) मेरो यो दिलभिन्न याद उनको खड्किन्छ ऐले पनि, (पृ. ३, श्लोक १३)
- ख) थामौं यो मन लौ कसो गरी यहाँ पत्नीविनाको घर, (पृ. ६, श्लोक २५)
- ग) भित्री भाव बुझेर को मसँगमा आएर सोध्ला हरे !, (पृ. ६, श्लोक २६)
- घ) बबोटेटिर भोलिपल्ट पुगियो श्री भानुभक्तै जहाँ, (पृ. १७, श्लोक ७)

ड) तारा का मावलीतर्फ मोडियो लेख आज ता, (पृ. १९, श्लोक २६)

माथि रेखाङ्कित शब्दहरू नामयोगी हुन् । उदाहरण क मा दिल नाम शब्दमा भित्र नामयोगी जोडिएर दिलभित्र शब्द प्रयोग भएको छ भने ख मा पत्नी नाम शब्दमा विना नामयोगी जोडिएर पत्नीविना शब्दको चयन भएको छ । उदाहरण ग मा म सर्वनाम पदमा संग नामयोगी जोडिएर नाम शब्दमा तिर नामयोगी जोडिएर बबोटेतिर शब्द चयन भएको छ भने उदाहरण घ मा बबोटे नाम शब्दमा तिर नामयोगी जोडिएर बबोटेतिर शब्द चयन भएको छ । उदाहरण ड मा मावली विशेषणपदमा तर्फ नामयोगी जोडिएर मावलीतर्फ शब्द चयन गरिएको छ भने त्यस्तै उदाहरण च मा म सर्वनाम पदमा माथि नामयोगी जोडिएर ममाथि शब्द चयन गरिएको छ ।

#### ४.२.११ क्रियाविशेषण/क्रियायोगीको चयन :

क्रियापद, विशेषण र क्रिया विशेषणको विशेषता बुझाउने पदहरू नै क्रियाविशेषण हुन् । साथै यस्ता पदहरू वाक्यमा प्रयुक्त भएर भाषालाई सुन्दर तुल्याउँछन् । तारा शोककाव्यमा पनि क्रियाविशेषणको सार्थक प्रयोग भएको छ । यस शोककाव्यमा क्रियाविशेषणका उदाहरणहरू निम्न छन् :

क) हेदैमा हँसिलो मुहार घर नै हुन्थ्यो उज्यालो सधैं, (पृ. ५, श्लोक २४)

ख) चुँडायो हाम्रो यो प्रणय गहिरो आज किन हो ? (पृ. १०, श्लोक ४)

ग) खरानी भै जल्दा हृदय कसरी थामनु यहाँ ? (पृ. ११, श्लोक ५)

घ) चौतर्फी दृष्टि लाएर हेरेँ सौन्दर्यका छटा, (पृ. १८, श्लोक १४)

ड) बस्थे ब्राम्हण एक श्री पशुपति धेरै अगाडी त्यहाँ, (पृ. २१, श्लोक ३)

च) सम्भ्रयो भल्भल जे-जति हृदयले शोकाग्नि भन् दन्कने, (पृ. ४२, श्लोक २८)

माथिका रेखाङ्कित सबै शब्दहरू क्रियाविशेषण हुन् ।

उदाहरण क मा प्रयुक्त सधैं शब्दले हुन्थ्यो, क्रियाको विशेषता बुझाएको छ भने उदाहरण ख मा प्रयुक्त आज शब्दले चुडायो क्रियाको विशेषता बुझाएको देखिन्छ । उदाहरण ग मा प्रयुक्त कसरी शब्दले थामनु क्रियाको विशेषता बुझाएको छ । यसरी नै उदाहरण घ मा प्रयुक्त लाएर शब्दले हेरेँ क्रियाको विशेषता बुझाएको छ । यसरी नै उदाहरण ड मा प्रयुक्त अगाडी शब्दले 'बस्थे' क्रियाको विशेषता बुझाएको छ भने उदाहरण च मा प्रयुक्त भल्भल शब्दले सम्भ्रयो क्रियापदको विशेषता बुझाउन प्रयोग भएको छ ।

### ४.२.१२ संयोजकको चयन :

दुई वा दुई भन्दा बढी शब्द, पदावली तथा उपवाक्यलाई जोड्ने शब्द नै संयोजक हुन् । यस्ता पदहरू वाक्यमा प्रस्तुत भएर भाषालाई सुन्दर तुल्याउन मद्दत गर्दछन् । तारा शोककाव्यमा पनि संयोजकको प्रसस्त प्रयोग भएको छ । केही उदाहरण निम्नानुसार छन् :

- क) हो स्वप्ना अथवा कि जागृति भनौँ अल्पन्छ केले यहाँ ? (पृ. ७, श्लोक ३०)
- ख) मनैमा छन् तारा तर किन यहाँ देखिन्न अहो ! (पृ. १०, श्लोक २)
- ग) कोठै शून्य छ जो थियौ नजरकी श्रृङ्गार नै गै दियौ, (पृ. १२, श्लोक १०)
- घ) जस्तै घोर विपत्तिमा पनि सधैं टेवा मलाई दियौ, (पृ. १३, श्लोक १९)
- ङ) यो माया ममता र मोह संगमा आइ बसेकी तिमी, (पृ. ४२, श्लोक २६)
- च) त्यागौँ धैर्य भने त मुस्किल हुने मेरा पछाडी पनि, (पृ. ४२, श्लोक २६)

उदाहरण क मा प्रयुक्त अथवा संयोजक सपना र विपना जोड्न प्रयोग भएको छ । उदाहरण ख मा तारा हृदयमा भएपनि मूर्त या भौतिक रूपमा यहाँ छैनन् भन्ने वाक्य जोड्न तर संयोजकको प्रयोग भएको छ । उदाहरण ग मा प्रयुक्त जो संयोजक आँखा भरीकी पत्नीले छोडेर गइसकेपछि कोठा नै रिक्तो भएको भाव व्यक्त गर्न प्रयोग भएको छ । उदाहरण घ मा प्रयुक्त 'पनि' संयोजकले जस्तै आपतविपत्तिमा सधैं हौसला प्रदान गर्ने पत्नीको रूपमा चर्चा गर्न प्रयोग भएको छ । सृजित अवस्था र प्रेरणालाई संयोजन गर्ने काम 'पनि' संयोजकले गरेको छ । उदाहरण ङ मा प्रयुक्त र संयोजकले माया, ममता र मोहलाई संयोजन गरेको छ । उदाहरण च मा प्रयुक्त भने संयोजकले धैर्य अफ्यारालाई जोड्ने काम गरेको छ ।

### ४.२.१३ निपातको चयन :

निपातलाई भन्नाले बोलचालमा कुनै शब्दको अर्थलाई निश्चित गर्न, शब्दका अर्थलाई सन्देशात्मक तुल्याउन, कुनै शब्दको अर्थलाई अनिश्चित बुझाउन, कुनै शब्दको अर्थलाई स्वीकारयोग्य बनाउन, कुनै शब्दको अर्थलाई उदेक लाग्दो तुल्याउन आदि र वाक्यका ठाउँठाउँमा तुल्यता, आधिता, निषेध, विरोध, विभाग, हर्ष, शोक, तिरस्कार, सम्बोधन आदि बुझाउनका निमित्त प्रयोग हुन आउने एकाक्षरी वा दुई अक्षरी शब्द बुझिन्छ (चापागाई, २०५० : १८९)

शाब्दिक अर्थ नभएको तर वाक्यमा प्रयोग हुँदा वाक्यमा भएको कुनै निश्चित पद वा सिङ्गो वाक्यकै आश्रयमा रही अर्थलाई प्रभावित पार्ने अव्यय शब्दलाई निपात भनिन्छ । यसले वाक्यमा प्रयुक्त भएर निश्चित अर्थ बहन गर्न नसके पनि भाषालाई आकर्षक र प्रभावकारी बनाउँछ । निपातको छुट्टै अस्तित्व भए पनि छुट्टै अर्थगत अस्तित्व हुँदैन । तारा शोककाव्यमा

निपातको प्रयोगले स्वतन्त्र अर्थ नभए पनि यसले वाक्यको समष्टि अर्थमा नवीनता थप्ने काम गर्दछ । केही उदाहरणहरू यसप्रकार छन् :

- क) पारी खरानी जलले सब नै बगायौ, (पृ. २, श्लोक ५)  
 ख) उनी आउन्नन् है ! यस धरतिमा स्नेह गरदै, (पृ. १०, श्लोक ३)  
 ग) पूर्वामाई नुहाएर डुल्थिन् रे यही ठाउँ हो, (पृ. १८, श्लोक ११)  
 घ) बाँच्नेले अब धैर्य धारण गरी बस्ने पच्यो लौ यहाँ, (पृ. २२, श्लोक १०)  
 ङ) बन्दै जाउ सधैँ नै हृदय बिच तिमी भावनाकी सितारा, (पृ. ४३, श्लोक ३०)

माथि रेखाङ्कित सबै शब्दहरू निपात हुन । उदाहरण क मा प्रयुक्त नै निपातले पत्नी ताराको कुनै अवशेष नराखी खरानी पारी पानीले बगाएको कुरामा जोड दिएको छ ।

उदाहरण ख मा प्रयुक्त है निपात तारा यस धरतीमा फेरि फर्केर नआउने कुराको संकेत गर्न प्रयोग भएको छ ।

उदाहरण ग मा प्रयुक्त रे निपातले तारा को बाल्यअवस्था, जन्मथलो नजिकैको पूर्वामाईमा नुहाउँदै बितेको संस्मरण गराउन प्रयोग भएको छ ।

उदाहरण घ मा लौ निपात आत्मजनको मृत्युवियोगमा पनि बाँच्नैपछि भन्ने साहस जनाउन प्रयोग भएको छ ।

उदाहरण ङ मा प्रयुक्त नै निपात आफ्नी दिवंगत पत्नीलाई हृदयमा सम्झनाकी तारा बनी सधैँ आइरहू भन्ने इच्छा व्यक्त गर्न प्रयोग भएको छ ।

#### ४.२.१४ विस्मयादिबोधकको चयन :

हर्ष, विस्मात, घृणा, आश्चर्य, जिज्ञासा, दुःख, निराशा आदिको भाव व्यक्त गर्न विस्मय चिह्नको प्रयोग गरिन्छ । मानवीय संवेदनालाई भाषिक रूपमा शब्दका सहयोगले प्रकट गर्न नसक्ने भाषिक अभिव्यक्तिलाई जीवन्तता दिई प्रभावकारी बनाउन विस्मयसूचक चिह्न प्रयोग गरिन्छ । तारा शोककाव्यका केही विस्मयादिबोधक शब्दहरू निम्नानुसार छन्:

- क) आफैँमा परिआउँदा तर कठै ! विर्सन्छ सारा कुरा, (पृ. ४ श्लोक १८)  
 ख) बगेका छन् हाम्रा भरभर अहो ! आँसु गहमा, (पृ. ११, श्लोक ८)  
 ग) कस्तो हाय ! विडम्बना छ विधिको उल्टो छ चाला अहा ! (पृ. २२, श्लोक १०)  
 घ) गरौँ के कसो भैं भयो हाय ! भित्र, (पृ. ३९, श्लोक १०)  
 ङ) चुडायो विधाता हरे ! प्रेम डोरी, (पृ. ४१, श्लोक २४)



माथि रेखाङ्कित सबै शब्दहरू विस्मयादिबोधक हुन् । उदाहरण क मा प्रयुक्त कठै ! विस्मयादिबोधक शब्द विस्मत जनाउन प्रयोग भएको छ । आफुलाई शोक पर्दा मानिसले सबै कुरा विर्सदो रहेछ भनी विस्मत जनाउन उक्त शब्दको प्रयोग भएको छ ।

उदाहरण ख मा प्रयुक्त अहो ! विस्मयादिबोधक शब्द दुःख प्रकट गर्ने क्रममा हाम्रा गहभरि भरभरि आँसु बगेका छन् भनी प्रयोग भएको छ ।

उदाहरण ग मा प्रयुक्त हाय ! र अहा ! जस्ता विस्मयादिबोधक शब्द दुःख र विस्मत बुझाउन प्रयोग भएका छन् ।

उदाहरण घ मा प्रयुक्त हाय ! शब्द विस्मय जनाउन प्रयोग भएको छ भने उदाहरण 'ड' मा प्रयुक्त हरे ! विस्मयादिबोधक शब्द आश्चर्य प्रकट गर्न प्रयोग भएको छ ।

#### ४.२.१५ अनुकरणात्मक शब्दको चयन :

कुनै अन्य स्रोतबाट नभई आफ्नै नेपाली भूमि र नेपाली परिवेशसँग मेल दिन सक्ने सामर्थ्य भएका शब्दहरू नै अनुकरणात्मक शब्द हुन् । कुनै वस्तुको ध्वनि, गति, दृष्य, स्वाद, स्पर्श अवस्था तथा काम गराइका नक्कल, प्राकृतिक अवस्था आदिबाट उत्पन्न ध्वनिलाई नक्कल गरी शब्दमा उतारिएको भाषिक अवस्था नै अनुकरणात्मक शब्दको उत्पादनको अवस्था हो । तारा शोककाव्यमा प्रयुक्त अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रभावकारी एवम् उपयुक्त रूपले प्रयोग गरिएको छ, जसका केही उदाहरणहरू निम्नानुसार छन् :

- क) गाढा बने अझ भल्मल हुन्छ याद, (पृ. २, श्लोक ९)
- ख) छाती ढुकढुक गर्छ लाग्छ रिंगटा श्रृङ्गार घरको गयो, (पृ. ४, श्लोक १५)
- ग) बगेका छन् हाम्रा भरभर अहो ! आँसु गहमा, (पृ. ११, श्लोक ८)
- घ) शरीरै हलुङ्गो सलक्कै मिलेकी, (पृ. २४, श्लोक २०)
- ड) उनको जीवन गौगयो अब कठै ! मात्रै भ्रभ्रल्को छ हा, (पृ. २६, श्लोक ४)
- च) सम्भ्रयो भल्मल जे जति हृदयले शोकाग्नि भन् दन्कने, (पृ. ४२, श्लोक २८)

माथि रेखाङ्कित सबै अनुकरणात्मक शब्दहरू हुन् । उदाहरण क मा आफ्नी दिवंगत पत्नीको याद अझ गाढा बनेर आउने अवस्था दर्शाउन भल्मल शब्द चयन भएको छ ।

उदाहरण ख मा घरको गहना गुमेको पिडाले पिडाबोध भएको भाव दर्शाउन ढुकढुक शब्दको चयन भएको छ ।

उदाहरण ग मा प्रयुक्त भरभर शब्दले पत्नी वियोगमा भरेका आँसुलाई वर्षा याममा पर्ने पानीसँग तुलना गर्न चयन भएको छ ।

उदाहरण घ मा पत्नी तारा को शारीरिक बनोट वर्णन गर्न सलक्कै अनुकरणात्मक शब्दको चयन भएको छ ।

उदाहरण ड मा पत्नीको मृत्यु पश्चात् उनको सम्झना मात्र बाँकी छ भन्ने भाव व्यक्त गर्न भ्रमलको शब्दको चयन भएको छ ।

उदाहरण च मा दिवंगत पत्नीलाई जति सम्झ्यो त्यति नै मुटु शोकले जल्ने भाव दर्साउन भ्रमल शब्दको चयन भएको छ ।

#### ४.२.१६ प्रश्नसूचक चिह्न (?) को प्रयोग :

कुनै कुरा जान्ने उद्देश्यले कसैसँग कुनै प्रश्न गर्दा, आवेग, शङ्का वा व्यङ्ग्य प्रकट गर्दा प्रश्नसूचक चिह्नको प्रयोग गरिन्छ । तारा शोककाव्यमा प्रयोग भएका प्रश्नसूचक चिह्न प्रयोगको उदाहरणहरूलाई निम्नानुसार हेर्न सकिन्छ :

- क) यस्तो कठोर किन भो प्रभुको विधान ? (पृ. १, श्लोक ४)
- ख) देखिन्न यो जगतमा किन मृत्युलाई ? (पृ. २, श्लोक ६)
- ग) हुन्थयो वियोग यदि ता किन यो जुटायौ ? (पृ. २, श्लोक ७)
- घ) साँचेका घरमा अनेक चिज थे ख्वै के गए साथमा ? (पृ. ५, श्लोक २३)
- ङ) हा ! धिक्कार रहेछ जीवन अहो ! के गर्नु आडम्बरी ? (पृ. ६, श्लोक २७)
- च) खोजेनन् किन मृत्युलाई भवमा वैज्ञानिकले पनि ? (पृ. ७, श्लोक २९)
- छ) चुँडायो हाम्रो यो प्रणय गहिरो आज किन हो ? (पृ. १०, श्लोक ४)
- ज) शिक्षारम्भ कहाँ भयो कति भयो कस्तो थियो जीवन ? (पृ. १६, श्लोक २)
- झ) जो वृत्तान्त सुनाउँथिन प्रियतमा को भन्छ आई अब ? (पृ. २६, श्लोक ३)
- ञ) कसोरी गयौ स्नेह-जाल ? (पृ. २६, श्लोक १६)

माथिका उदाहरणमा जिज्ञासा, निराशा, आशङ्का आदि व्यक्त गर्न प्रश्नसूचक चिह्नको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । वाक्य क, ड, छ र झ ले निराशाको भाव व्यक्त गरेको छ । वाक्य ख, घ, च र ज ले जिज्ञासा व्यक्त गरेको छ । त्यस्तै वाक्य ग र ञ ले आशङ्का व्यक्त गरेको छ । यसरी विभिन्न उद्देश्यले प्रश्नसूचक चिह्नको प्रयोग तारा शोककाव्यमा प्रशस्त मात्रामा गरिएको पाइन्छ ।

#### ४.३ चयनको सारांश :

समान अर्थ दिने विभिन्न विकल्पहरू मध्ये रचनाकारले उपयोगी र प्रभावकारी शब्दको उपयोग गर्दछ यो नै चयन हो । यसले कृतिभित्र नवीनता सिर्जना गर्ने भएकाले भाव अभिव्यक्तिलाई प्रभावकारी ढङ्गबाट प्रस्तुत गरी कृतिलाई स्तरीय र आकर्षक

तुल्याउनका लागि महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । त्यसैले विषयवस्तुलाई कथात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्न स्रस्टाले उपयुक्त र विशिष्ट किसिमको भाषिक एकाइ, औपचारिक तथा अनौपचारिक भाषा, मानक भाषा, चिह्न, विम्ब-प्रतीक आदि विविध पक्षको चयन गरेको हुन्छ ।

तारा शोककाव्यमा भाषिक चयनका सन्दर्भमा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक तथा अनुकरणात्मकहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । नामपद, सर्वनाम, विशेषण, क्रियापद, क्रियाविशेषण, नामयोगी, निपात, संयोजक, समस्तशब्द, विष्मयादिबोधक, प्रश्नचिन्ह आदिको चयनले काव्यको भाषा सशक्त बन्न पुगेको छ । त्यसैले यो काव्य भाषिक चयनका दृष्टिले सबल देखिन्छ ।

## अध्याय : पाँच

### विचलन र समानान्तरताका आधारमा तारा शोककाव्यको विश्लेषण

#### ५.१ परिचय :

शैली वैज्ञानिक पद्धति अनुसार तारा शोककाव्यको भाषिक विश्लेषण गर्ने क्रममा विचलन र समानान्तरतालाई विश्लेषण गरिएको छ । यस शोककाव्यमा प्रयुक्त विचलन अन्तर्गत क्रमविचलन, ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन, अर्थतात्विक विचलन, कोशीय र प्रयुक्ती विचलनको विश्लेषण गरिएको छ । त्यसैगरी समानान्तरता अन्तर्गत बाह्य समानान्तरता र आन्तरिक समानान्तरताको विश्लेषण गरिएको छ । विचलन र समानान्तरताले भाषिक तथा शैलीगत सौन्दर्य उत्पादन गरेर यस शोककाव्यलाई प्रभावकारी बनाएको कुरा पहिल्याउने प्रयास गरिएको छ ।

#### ५.२ विचलन :

संसारका जुनसुकै भाषाहरूको आ-आफ्नै खालको निश्चित भाषिक व्यवस्था हुन्छ । भाषाको ध्वनि प्रक्रिया, व्याकरणिक संरचना र त्यसबाट प्राप्त हुने अर्थ निश्चित नियम र व्यवस्थाको परिधिभित्र अनुबन्धित हुन्छन् । कुनै भाषिक व्यवस्थालाई त्यहाँको समाजले वा सम्पूर्ण वक्ताद्वारा सहज रूपमा स्वीकार गरिएको भाषिक व्यवस्थालाई नै भाषाको मानक रूप भनिन्छ । भाषालाई मानक रूप भन्दा फरक किसिमले प्रयोग गर्नु वा भाषिक नीतिनियमको उल्लङ्घन गरी अतिक्रमण गर्नु नै विचलन हो । काव्यिक तथा साहित्यिक सिर्जनाहरूमा विचलनयुक्त भाषिक प्रयोगले लक्ष्यार्थ तथा व्यङ्ग्यार्थ प्रस्तुत गर्नुका साथै त्यसमा श्रुतिमाधुर्य, अल्हादकता, भावमयताको प्रभावकारी स्वरूप निष्पादन गरिएको हुन्छ । (लम्साल र अन्य, २०६२:७१) जब सर्जक आफ्ना भावहरूलाई भाषाका स्थापित व्याकरणिक नियमद्वारा निर्दिष्ट संरचनालाई भाँचेर भावानुकल प्रयोग गर्न थाल्दछ र यही भावानुकल भाँचिएको भाषिक प्रयोगलाई विचलन भनिन्छ । विचलनमा स्तरीय भाषिक संरचनाको उल्लङ्घन गरेर अप्रचलित भाषाको प्रयोगद्वारा चमत्कार सृष्टि गरिएको हुन्छ (नेपाल, सन् १९९२:१४५), तर कृतिमा भएको भाषिक विचलन सार्थक हुनु पर्छ ।

स्रष्टा तथा सर्जकहरूले विशिष्ट कलात्मक अभिव्यक्तिका लागि शैलीगत उपकरणको रूपमा विचलनलाई प्रयोग गरेको देखिन्छ । विचलनमा मानक भाषाको प्रत्यासित क्रमलाई छोडेर भाषाको नयाँ संरचनालाई पेश गरिन्छ । अभिव्यक्तिका क्रममा सर्जकका भावलाई जस्ताको त्यस्तै व्यक्त गर्न कुनै बखत भाषाको मानक संरचना असमक्ष हुन पुग्छ र विचलनको प्रयोग हुन जान्छ । यहाँ तारा शोककाव्यमा पाइने सार्थक भाषिक विचलनहरूलाई अनुशीलन गर्ने जमर्को गरिएको छ ।

### ५.२.१ क्रमविचलन :

क्रमविचलन व्याकरणिक विचलन अन्तर्गत हुने एक प्रकारको विचलन हो । व्याकरणिक नियमानुसार रहने पदक्रममा प्रस्तुत गरिने पदहरूको व्यतिक्रमिक सङ्घटन नै क्रम विचलन हो । प्रत्येक भाषामा पदक्रमको एउटा निश्चित स्वीकार्य नियम हुन्छ । नेपाली भाषाको व्याकरणिक नियमानुसार कर्ता+क्रिया र कर्ता+कर्म+क्रियाको अनुक्रम हुन्छ । भावको सम्प्रेषणद्वारा पाठकलाई विशेष प्रभाव पार्न तथा रचनाको गाम्भीर्य बढाउन सबै जसो विधामा यस प्रकारको प्रयोग बढी पाइन्छ । विचलन सोदृश्यमुलक हुन्छ । विशेषगरी कवितामा लय, छन्द तथा अनुप्रास मिलाइ काव्य सौन्दर्य एवम् विशेष भाव व्यक्त गर्न शब्द विन्यासको क्रमलाई उल्ट्याइन्छ ।

तारा शोककाव्यका अधिकांश श्लोकहरूमा क्रम विचलन गरिएको पाइन्छ । जसलाई तलका पङ्क्तिहरूबाट देखाइएको छ :

१. बज्रययो ममा विरह दारूण तीक्ष्ण वाण (पृ-१, श्लोक, ३)
२. अल्यो कतातिर प्रिय बिजुली समान (पृ-२, श्लोक, ४)
३. त्यो काल निर्दय बनेर लग्यो चटक्क (पृ-३, श्लोक, १०)
४. हेदैमा हँसिलो मुहार घर नै हुन्थ्यो उज्यालो सधैं (पृ-५, श्लोक, २३)
५. सारा यो जगतै छ शून्य अब हा तिम्रा विना आखिर (पृ-१३, श्लोक, १७)
६. कस्तो हाय ! विडम्बना छ विधिको उल्टो छ चाला अहा ! (पृ-२२, श्लोक, ९)
७. माया बसेपछि छुटाउन हुन्छ गाह्रो (पृ-२९, श्लोक, १५)

उपर्युक्त सबै पङ्क्तिहरूमा क्रम विचलन भएको छ । पदविन्यासको प्रचलित अनुक्रम कर्ता, कर्म र क्रियाको क्रमिक प्रयोग हो र यस नियमको उल्लङ्घन गर्दै कवितात्मक कथनमा भग्नक्रम अर्थात् क्रमान्तरणको प्रक्रियाद्वारा शैलीको विशिष्ट स्वरूपलाई प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । लय र छन्दको बन्धनले पनि कवितामा पदहरूको क्रम विचलन भएको हुन्छ । यसका साथै अभिव्यक्तिको खास पक्षलाई विशेष जोड दिन पनि वाक्यको संरचनालाई भग्न रूपमा प्रस्तुत गर्ने प्रचलन रहेको पाइन्छ ।

माथिका क्रमविचलनलाई विचलनयुक्त पदक्रम र मानकक्रममा प्रत्येक पङ्क्तिलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ ।

१. बज्रययो ममा विरह दारूण तीक्ष्ण वाण  
ममा विरह दारूण तीक्ष्ण वाण बज्रयो ।
२. अल्यो कतातिर प्रिया बिजुली समान  
प्रिया बिजुली समान कतातिर अल्यो ।

३. त्यो काल निर्दय बनेर लग्यो चटक्क  
त्यो काल निर्दय बनेर चटक्क लग्यो ।
४. हेदैमा हँसिलो मुहार घर नै हुन्थ्यो उज्यालो सधैं  
हँसिलो मुहार हेर्दा घर नै सधैं उज्यालो हुन्थ्यो ।
५. सारा यो जगतै छ शून्य अब हा तिमी विना आखिर  
तिमी विना आखिर अब यो सारा जगतै शून्य छ ।
६. कस्तो हाय ! विडम्बना छ विधिको उल्टो छ, चाला आहा !  
विधिको विडम्बना आहा ! कस्तो उल्टो चाला छ हाय !

उपर्युक्त विचलनयुक्त पदक्रम र मानक पदक्रमलाई निम्नानुसार छर्लङ्ग पारिएको छ । पङ्क्ति '१' मा म मा विरह दारुण तीक्ष्ण वाण बज्रयो भन्ने कविको कथनमा पदहरूको क्रमिक रखाइ विचलित बनेको छ र त्यसमा क्रियापदको प्रयोग सुरूमा र कर्ताको प्रयोग पछाडि गरी क्रमविचलन भएको छ । यसै गरी पङ्क्ति '२' मा पनि क्रियापदको प्रयोग सुरूमा भएर क्रम विचलन भएको छ । आफ्नी प्रिय पत्नी विजुली चम्के भैं अल्पियौ भन्ने व्याकरणिक पदक्रमको विचलन गरिएको छ । पङ्क्ति '३' मा क्रियापदको प्रयोग बीचमा गरी क्रम विचलन भएको छ । काल निर्दयी भई आफ्नी प्रिय पत्नीलाई चटक्क चुँडेर लगेको प्रसङ्ग प्रस्तुत गरेको छ । पङ्क्ति '४' मा क्रियापद सुरूमा र बीचमा क्रम विचलन भएको छ । आफ्नी प्यारी पत्नी हुँदा घर सधैं उज्यालो हुने संकेत गरी उक्त पङ्क्ति विचलनको क्रममा राखिएको छ । पङ्क्ति '५' मा यो सारा जगत नै शून्य छ भन्ने कथनमा क्रियापद र कर्ताको क्रम विचलन भएको छ । क्रियापद र कर्ता बीचमा प्रयोग गरी क्रम विचलन भएको छ । पङ्क्ति '६' मा विधिको विडम्बना उल्टो छ भन्ने कथनमा दुईवटा क्रियापदको बीचमा प्रयोग गरी क्रम विचलन भएको छ । पङ्क्ति '७' मा माया बसेपछि छुटाउन गाह्रो हुन्छ भन्ने कथनमा क्रियापदको बीचमा प्रयोग गरी क्रम विचलन गरिएको छ ।

यसरी नै यस काव्यको सबै जसो पङ्क्तिमा क्रम विचलन गरिएको छ । यहाँ प्रयोग गरिएका क्रम विचलनको स्वरूप सार्थक सोदेश्यपूर्ण देखिन्छ । छन्दोबद्ध कविता (काव्य) मा आएको यस किसिमको क्रम विचलनले काव्यलाई लयात्मक एवम् कर्णप्रिय तुल्याएको छ, जे होस् कविता भाषाका रूढ र यान्त्रिक नियमबाट स्वतन्त्र हुने हुनाले यस काव्यमा भएको यस किसिमको पदक्रम विचलनले शैलीगत विशिष्टता थपिनुका साथै कवितालाई भावात्मक, लयात्मक एवम् सौन्दर्यमूलक बनाउन टेवा पुऱ्याएको छ । यस शोककाव्यमा प्रयुक्त क्रमविचलन औचित्यमूलक एवम् सोदेश्यपूर्ण छ ।

५.२.२ ध्वनीप्रक्रियात्मक विचलन :

भाषिक उच्चारणका क्रममा देखापर्ने विचलनलाई ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन भनिन्छ । भाषिक शब्दको मानक स्वरूप भन्दा भिन्न कथ्य रूपसँग नजिक भई उच्चारण हुनु ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन हो । अर्थात् भाषाको खास एकाइको मानक प्रयोगसँग स्पष्ट रूपमा देखिने अन्तर हो । यसलाई वर्णगत विचलन पनि भनिन्छ । कृतिकारले मानक ध्वनिलाई मात्र प्रयोग नगरेर लोक जीवनमा प्रयुक्त कथ्य रूपका शब्दहरूलाई प्रयोग गरी आफ्नो भावाभिव्यक्तिलाई तिखर, आकर्षक र प्रभावकारी बनाएका हुन्छन् । तारा शोककाव्यका कतिपय पङ्क्तिहरूमा ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन भएको पाइन्छ । यसका केही उदाहरणहरू निम्न छन्:

- क) निर्माण भो घर बिहे पनि पुत्रको भो (पृ-३, श्लोक, ९)  
 ख) जानकै छ तथापी पापी मन यो मान्दैन कैल्यै पनि (पृ-४, श्लोक, १७)  
 ग) माग्यौन मद्दत गयौ बनी योग्य साथी (पृ-८, श्लोक, ३४)  
 घ) बिसन्धे सब दुख कष्ट अधिका तिम्ललाई पाई सखी, (पृ-१२, श्लोक, १२)  
 ङ) छाडी जीवनका अमोघ दिलको माया छिट्टै गैदियौ (पृ-१३, श्लोक, १७)  
 च) आवादी भूमी थ्यो काही घना जङ्गल थ्यो कतै (पृ-१९, श्लोक, २३)  
 छ) हो उन्को अधिकारी यो थर हुँदा काश्यप ती गोत्री थिए, (पृ-२१, श्लोक, ३)  
 ज) यस्तै यहाँ लेख लिएर यौटा, (पृ-२५, श्लोक, २३)  
 झ) त्यस्मा वियोग हुनुता अभै मुस्किलै छ, (पृ-२९, श्लोक, १५)  
 ञ) थिए मख्ख पाहाडकी पालुवाको, (पृ-३७, श्लोक २)  
 ट) विवाहा भयो पन्ध्र सोह्रै हुँदामा, (पृ-३७, श्लोक, २)  
 ठ) कसोरी गयौ तोड्दै स्नेह-जाल ? (पृ-४०, श्लोक, १५)  
 ड) थिइनौ पियारी नियास्रो भएर (पृ-३६, श्लोक, ५८)  
 ढ) धेरै प्रेम नगर्नु 'रै' छ भावमा एक्लिन्छ है जीवन (पृ-४२, श्लोक, २५)

उपर्युक्त श्लोकहरूमा गरिएका ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलनलाई यसरी अध्ययन गर्न सकिन्छ :

क्र.सं.	व्यक्तिक्रमित ध्वनि	मानक ध्वनि
१	भो	भयो
२	कैल्यै	कहिल्यै
३	माग्यौन	मागेनौ
४	दुख, तिम्ललाई	दुःख, तिमीलाई
५	गैदियौ	गइ दियौ

६	थ्यो	थियो
७	उन्को	उनको
८	यौटा	एउटा
९	त्यस्मा	त्यसमा
१०	पाहाडकी	पहाडकी
११	विवाहा	विवाह
१२	कसोरी	कसरी
१३	पियारी	प्यारी
१४	रै' छ	रहेछ ।

माथिको वाक्य 'क मा भयो शब्द ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन भई भो भएको छ । वाक्य ख मा कहिल्यै शब्द कैल्यै, वाक्य ग मा मागेनौ शब्द माग्यौन, वाक्य घ मा दुःख र तिमीलाई शब्द दुख र तिम्लाइ मा ध्वनि परिवर्तन भएको छ । त्यसै गरी वाक्य ङ मा गईदियौ ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन भई गै दियौ, वाक्य च थियो शब्द थ्यो ध्वनिमा परिवर्तन भएको छ । वाक्य छ मा उनको शब्द उन्कोमा परिवर्तन भै ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलनको भूमिका निर्वाह गरेको छ । वाक्य ज मा एउटा शब्द यौटामा र वाक्य झ मा त्यसमा शब्द त्यस्मा भएको छ । त्यसैगरी ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन वाक्य ञ मा पाहाडकी शब्द पाहाडकीमा तथा वाक्य ट मा विवाह शब्द विवाहामा ध्वनि परिवर्तन भएको छ । त्यसपछि वाक्य ठ मा कसरी शब्द ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन भई कसोरी भएको छ । त्यसैगरी वाक्य ड मा प्यारी शब्द पियारी भई ध्वनि परिवर्तन भएको छ । र अन्तमा वाक्य ढ मा रहेछ शब्द रै छ ध्वनिमा परिवर्तन भई ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलनको भूमिकालाई निर्वाह गरेको छ । यसरी तारा शोककाव्यमा ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन प्रशस्त मात्रामा पाउन सकिन्छ ।

### ५.२.३ अर्थतात्विक विचलन :

अर्थको सन्दर्भमा देखापर्ने विचलनलाई अर्थतात्विक विचलन भनिन्छ । अर्थतात्विक विचलनबाट लक्षणात्मक, व्यञ्जनात्मक र प्रतीकात्मक अर्थ आउने गर्दछ । साहित्यमा कोशीय अर्थात् मानक अर्थको अतिक्रमण नै अर्थतात्विक विचलन हो । शब्दले दिने निश्चित खास अर्थ, अर्थात् सोभो, अर्थ अभिधा अर्थ हो, जुन मानक अर्थ हुन्छ । काव्यकृतिमा भाव अभिव्यक्तिका क्रममा देखिने विचलन वैयक्तिक गुण विशेष गरी विविध प्रकारका हुन्छन्, जुन सार्थक र उद्देश्यपूर्ण हुन्छ । तारा शोककाव्यमा कतिपय पङ्क्तिहरूमा अर्थतात्विक



विचलनयुक्त भाषिक प्रयोग गरिएको पाइन्छ । जसका केही उदाहरणहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

- क) हेर्छ्यौ कि शून्य नभवाट कतै मलाई (पृ-२, श्लोक, ५)
- ख) छाडी स्वर्ग कुदेर आऊ रसिलो नेपाल हाम्रो घर, (पृ-४, श्लोक, १५)
- ग) उडी लैजा मेरा खबर अब हे बादल ! छिट्टै (पृ-१०, श्लोक, २)
- घ) उडाई पन्छी यो खबर लगिदे छिन प्रिय जहाँ, (पृ-१०, श्लोक, ३)
- ङ) अहो ! कस्तो कालो निठुर दिलको कालर छ यो, (पृ-१०, श्लोक, ३)
- च) गइन् तारा मेरी सकल जगतै शून्य हुन गो (पृ-११, श्लोक, ७)
- छ) डुबेका मौरीका महविच भिँगो भै हुन गएँ, (पृ-३३, श्लोक, ३५)
- ज) डुब्यो आज जहाज माभै समुन्द्र (पृ-३९, श्लोक, १३)
- झ) भयौ चम्कने आज सौदामिनी भै (पृ-३९, श्लोक, १०)

यी तारा शोककाव्यमा प्रयुक्त अर्थतात्विक विचलनका दृष्टान्तहरूलाई निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :

- क) वाक्य क मा अमूर्त शून्य आकाशलाई मानवीकरण गरी अर्थ तात्विक विचलन गरिएको छ ।
- ख) वाक्य ख मा नेपाललाई सजीव र अजीव वस्तुका रूपमा अर्थतात्विक विचलन गरिएको छ ।
- ग) वाक्य ग मा अमूर्त बादलले मूर्त मानिस भै सन्देश दिने प्रसङ्ग उल्लेख गरिएको छ ।
- घ) वाक्य घ मा मृत शरीरलाई पंक्षीले सूचनाले दिने अर्थ उल्लेख गरिएको छ ।
- ङ) वाक्य ङ मा पत्नी वियोग हुँदा संसारै शून्य हुन्छ भन्ने अर्थ उल्लेख गरिएको तर तारा को अन्त्य हुँदा संसार शून्य हुदैन ।
- च) वाक्य च मा काल (समय) लाई मानवीकरण गरी कालो दिल भएको निष्ठुरी मान्छेको अर्थ उल्लेख गरी अर्थतात्विक विचलन गरिएको छ ।
- छ) वाक्य छ मा सारा मानव जातिलाई मौरी र खुशीयालीलाई महसँग तुलना गर्दै आफूलाई निरिह भिँगो सरह भन्ने अर्थमा उल्लेख गरिएको छ ।
- ज) वाक्य ज मा जाहाज लाई परिवार र समुन्द्रलाई जीवनसँग तुलना गरिएको तर जो मानक अर्थमा असम्भव हुन्छ ।
- झ) वाक्य झ मा मृत तारा लाई आकाशमा चम्कने विजुलीको अर्थमा उल्लेख गरिएको छ ।

माथि दिएका दृष्टान्तहरू तारा शोककाव्यमा प्रयुक्त अर्थतात्विक विचलनका उदाहरण मात्र हुन । यस्ता विचलनहरू काव्यांशमा प्रशस्त पाइन्छन्, जसले गर्दा काव्यको

भाषा आलङ्कारिक तथा लाक्षणिक बन्नका साथै काव्यकारको पत्नीवियोगको पीडालाई केही मात्रामा अभिव्यक्ति गर्न सकेको देखिन्छ ।

### ५.२.४ कोशीय विचलन :

सामान्य भाषिक प्रयोगमा कतै नआएका शब्दकोशमा नभएका शब्दहरूको प्रयोग गर्नुलाई नै कोशीय विचलन भनिन्छ । कोशमा प्रयुक्त शब्दहरूले मात्र सर्जकको भाव अभिव्यक्तको सामर्थ्यलाई वहन गर्न नसक्ने अवस्थामा रचनाकारले सौन्दर्य सङ्गतिको निमित्त कोशमा प्रयुक्त शब्दहरूको अतिक्रमण गरेर काव्यमा प्रयोग गर्दछन् । यस्ता शब्दलाई सन्दर्भ अनुसारको अर्थ लगाउन सकिन्छ । तारा शोककाव्यमा कोशीय विचलन भएका शब्दहरू प्रयोग भएका पाइदैनन् ।

### ५.३ समानान्तरता :

समानान्तरताले समान तत्वहरूको पुनरावृत्तिलाई जनाउँछ । यसलाई भाषाका विभिन्न एकाइ र तहभित्र प्रकटित भएको देख्न सकिन्छ । विचलनले अनियमितता वा प्रचलित मानकलाई उल्लङ्घन गरेर अभिव्यक्तिमा आकर्षक पैदा गर्छ, भने समानान्तरताले भाषाको प्रयोग अझ नियमितता सृजना गरेर आकर्षण बढाउँछ, त्यसैले यो विचलनको ठीक विपरीत ध्रुव हो । साहित्यिक कृतिमा समानान्तरताको भाषिक लक्षण पुनरावृत्तिको नियमितताको रूपमा देखापर्दछ । छन्दको प्रयोगमा ध्वनिको समानान्तरता वा अनुप्रास अलङ्कारको प्रयोगमा समान उच्चारणको पुनरावृत्ति पाइन्छ, त्यसैले पुनरावृत्ति भाषिक एकाइमा र अर्थको स्तरमा देख्न सकिन्छ । तसर्थ समानान्तरता आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन् (शर्मा, २०४८:२८)

यसरी समानान्तरता भाषा प्रयोगमा देखिने नियमित पुनरावृत्ति भएको हुनाले बाह्य संरचनामा वर्ण, शब्द वाक्य जस्ता भाषिक एकाइमा र आन्तरिक रूपमा अर्थगत तहमा देखापर्दछ । समानान्तरताको प्रयोग छन्द, अलङ्कारमा बढी प्रयोग हुने हुनाले भाषिक अभिव्यक्ति कलात्मक र आकर्षक बन्दछ ।

#### ५.३.१. बाह्य समानान्तरता :

एक वा एक भन्दा बढी ध्वनि, शब्द, रूप पदावली, वाक्य आदिको नियमित पुनरावृत्ति गरी सौन्दर्य सृजना गर्ने युक्तिलाई बाह्य समानान्तरता भनिन्छ (शर्मा, २०५९:३७) यो भाषामा पुनरावृत्ति मूलतः वर्ण, शब्द, रूप, पद, पदावली र वाक्य तहमा हुने गर्दछ । कृतिकारद्वारा आफ्नो भाषिक अभिव्यक्तिलाई आकर्षक तुल्याउन शब्द वैचित्र्य वा शब्दालङ्कारका रूपमा बाह्य समानान्तरताको प्रयोग गरिएको हुन्छ । तारा शोककाव्यमा

पनि बाह्य समानान्तरताको प्रयोग भएको पाइन्छ । यसका केही उदाहरणहरु यस प्रकार छन :

### ५.३.१.१ स्वनिमगत :

क) हुँदा लेखे मैले नयन जलले काव्य अब यो (पृ-१, श्लोक, ३)

ख) स्वप्न भनूँ कि विपना सब छौ जहान् (पृ-२, श्लोक, ५)

ग) हुन्थ्यो वियोग यदि ता किन यो जुटायौ (पृ-२, श्लोक, ७)

घ) निद्रा छैन ममा छ शून्य घर यो आत्तिन्छ मेरो मन (पृ-३, श्लोक, १४)

ङ) हाँसेको अरूले सुनेपछि अहो ! वर्सन्छ आसुँ पनि (पृ-४, श्लोक, १५)

च) पत्नी शुद्ध पतिव्रता जगतमा त्यो किन्न को सक्तछ ? (पृ-५, श्लोक, २३)

छ) हेदैमा हाँसिलो मुहार घर नै हुन्थयो उज्यालो सधैं (पृ-५, श्लोक, २४)

ज) कोठै शून्य छ जो थियौ नजरकी श्रृङ्गार नै गै दियौ

पोखौ कोसँग यो व्यथा हृदयकी आधार नै गै गयौ (पृ-१२, श्लोक, १०)

झ) हास्तै मुस्मुस मुस्कुराइ कसले गर्नेछ माया अब,

तिम्रो यो घरमा कुनै दिन कठै ! पर्देन छाया अब (पृ-१२, श्लोक, १२)

ट) सेवा प्रेम दया र औधि ममता पोखेर जो अल्पियौ

स्वप्ना भै गो हरे शिव ! यहाँ यो दह नै कल्पियौ, (पृ-१४, श्लोक, २३)

ठ) भयौ चम्किने आज सौदामिनी भैं, निभेपै भरि मात्र चल्ने घडी भैं, (पृ-३९, श्लोक, ११)

ड) मनको आकाश भित्रे झलमल गर्ने साँच्चिकै दिव्य तारा

बन्दै आऊ सधैं नै हृदय बिच तिमी भावनीका सितारा, (पृ-४३, श्लोक, ३०)

उपर्युक्त उदाहरणहरूमा प्रस्तुत गरिएका वाक्यहरूमा स्वनिम शब्द, पद, पदावली आदिको पुनरावृत्तिबाट बाह्य समानान्तरताको सिर्जना भएको छ । वाक्य क मा लेखे, मैले जलले गरी तीन ओटा शब्द मा ल वर्णको पुनरावृत्ति भएको छ । वाक्य ख मा भनु, विपना, जहान गरी तीन ओटा शब्दमा न वर्णको पुनरावृत्ति भएर बाह्य समानान्तरताको निर्वाह भएको छ । वाक्य ग मा हुन्थ्यो वियोग, यदि, जुटायौ गरी चार ओटा शब्दमा य् वर्णको आवृत्ति भएको छ । वाक्य घ मा निद्रा, शून्य, आत्तिन्छ, मन र म मा, मेरो, मन गरी पाँच ओटा न वर्णको र म वर्णको चार पटक आवृत्ति भएर प्रसस्त मात्रामा समानान्तरताको निर्वाह भएको छ । वाक्य ङ मा हाँसेको, सुनेको, वर्सन्छ, आसुँ शब्दमा स वर्णको चार पटक पुनरावृत्ति भएको छ । वाक्य च मा पत्नी, पतिव्रता, जगतमा, त्यो, सक्तछ गरी पाँच ओटा शब्दमा त वर्णको पाँच पटक पुनरावृत्ति भएको छ । त्यस्तै गरेर वाक्य छ मा हेदैमा, हाँसिलो, मुहार, हुन्थ्यो गरी चार ओटा शब्दमा ह वर्णको चार पटक पुनरावृत्ति भएको छ । वाक्य ज मा नै गै वर्णको दुई दुई पटक पुनरावृत्ति भई दियौ र गयौले अन्त्यानुप्रासको सिर्जना गरेको

छ । वाक्य ज मा अब पदको दुई पटक आवृत्ति भएको छ । वाक्य ट मा अल्पियौ र कल्पियौ शब्दले पनि अनुप्रासको सिर्जना गरेर बाह्य समानान्तरताको भूमिका निर्वाह गरेको छ । वाक्य ठ मा भैं र भै शब्द दुई पटक आवृत्ति भएको छ । वाक्य ड मा तारा र सितारा, शब्दले अन्त्यानुप्रासको भूमिका निर्वाह गरेको छ ।

यी बाह्य समानान्तरताका केही उदाहरण मात्र हुन् । यस काव्यमा प्रसस्त मात्रामा बाह्य समानान्तरता पाइन्छ ।

बाह्य समानान्तर अन्तर्गत स्वनिमगत आवृत्तिलाई निम्नानुसार विश्लेषण गरिन्छ :

षष्ठम सर्ग (पृ-४२, पङ्क्तिक्रम, १-८)

धेरै प्रेम नगर्नु रै छ भवमा एक्लिन्छ है जीवन  
खनै मुस्कल हुन्छ साथीहरू हो ! वैधुर्यताको क्षण ।

त्यागौ धैर्य भने त मुस्कल हुने मेरा पछाडी पनि,  
छन् बाँकी परिवारका जनहरू मेरै छहारी मुनि ।

यो शोकाग्निमहाँ म यो कलमले सम्भेर पैलोक्षण,  
राखौँ जीवित सम्भना अब सधैं आलै रहोस काव्यमा

बाँचेको क्षणलाई यो कलमले छर्लङ्ग पारौँ भनी,  
पोखें यो बह अश्रुशक्ति मनले जानुन् सबैले भनी ॥

माथिका पङ्क्तिमा रहेका स्वनिमहरूको आवृत्तिको गणनालाई निम्न तालिकामा राखेर विश्लेषण गरिएको छ :

तालिका नं. १

स्वनिमहरू	पङ्क्ति संख्या									
		१	२	३	४	५	६	७	८	जम्मा
मूलस्वर	अ	८	५	५	७	९	६	८	७	५५
	आ	१	२	२	३	१	५	२	१	१७
	इ	२	२	३	४	१	२	१	२	१७
	उ	१	३	२	-	-	-	-	२	८
	ए	३	०	३	१	२	०	२	३	१४
	ओ	०	२	०	०	४	१	२	२	११
द्विस्वर	ऐ	३	२	१	१	१	२	०	१	११
	औ	०	०	१	०	०	१	१	०	३
व्यञ्जन	क्	१	१	१	२	२	१	२	१	११
	ख	-	१	-	-	-	-	-	१	२

	ग्	१		१		१		१		४
	घ्	-	-	-	-	-	-	-	-	०
	छ्	२	१	१	२	-	-	१	-	७
	ज्	१	-	-	१		१	-	१	४
	ट्	-	-	-	-	-	-	-	-	०
	ड्	-	-	१	-	-	-	-	-	१
	त्		१	२			१		१	५
	थ्	-	-	-	-	-	-	-	-	०
	द्	-	-	-	-	-	-	-	-	०
	ध्	१	१	१	-		१			४
	न्	३	२	३	३	१	१	१	४	१८
	प्	१	०	१	१	०	१	१	१	६
	फ्	-	-	-	-	-	-	-	-	०
	ब्	-	-	-	१		१	१	२	५
	म्	२	१	२	२	४	२	१	१	१५
	य्	०	१	२	०	२	१	१	१	८
	र्	४	१	२	३	१	२	२	१	१६
	ल्	१	१	१	०	२	१	३	२	११
	व्	२	१		१		२			६
	स्	-	२	१		२	३		३	११
	ह्	१	३	१	२	१	१		१	१०

तालिका नं. २

पङ्क्ति संख्या	स्वनिम आवृत्ति						
	घोष	अघोष	अल्पप्राण	महाप्राण	कोमल	कठोर	कैफियत
१	४	१६	१५	५	१९	४	
२	१०	९	११	९	१९	४	
३	१४	७	१६	५	१८	४	
४	१५	५	१६	४	१४	६	
५	१४	५	१७	२	१९	२	
६	१४	६	१६	४	२०	३	
७	१३	५	१४	२	१९	२	
८	१४	७	१७	३	२१	१	
<b>जम्मा</b>	<b>९८</b>	<b>६०</b>	<b>१२२</b>	<b>३४</b>	<b>३३१</b>	<b>२६</b>	

तालिका नं. १ मा भएको उपर्युक्त वितरणले प्रस्तुत काव्यांश (पृ-४२, श्लोक, २५ को पङ्क्ति १-८) मा घोष स्वनिमहरूको आवृत्ति अधिक छ भन्ने कुरा छर्लङ्ग भएको छ । स्वनिमहरूको जम्मा २८० आवृत्ति मध्ये घोष स्वनिमहरूको ९८ पटक आवृत्ति भएको छ

भने घोष र अघोष गरेर १५८ पटक आवृत्ति भएको देखिन्छ । घोष भन्दा केही सङ्ख्यामा अघोष कमी छ । स्वरतन्त्री नजिकिदाको अवस्थामा अधिक कम्पन उत्पन्न भई उच्चरित हुने हुँदा घोष स्वनिमहरू कम्पनयुक्त, र गम्भीर हुन्छन् । यस किसिमबाट हेर्दा तारा शोककाव्यका काव्यकारको बोली मात्र होइन लेखनी पनि कामेको छ । शोकका घडीमा कवि गम्भीर पनि देखिएका छन् । यसरी सम्पूर्ण काव्यलाई हेर्ने हो भने काव्यमा शोक छताछुल्ल भएको देखिन्छ ।

त्यसैगरी प्रस्तुत काव्यांशमा प्रयुक्त स्वनिमहरूलाई तालिका संख्या २ मा देखाए अनुसार प्राणत्वको आधारमा अध्ययन गर्दा आवृत्ति भएका जम्मा १५६ व्यञ्जन स्वनिमहरू मध्ये १२२ ओटा स्वनिमहरू अल्पप्राण र बाँकी ३४ ओटा स्वनिमहरू महाप्राण रहेको देखिन्छ । यस काव्यांशमा महाप्राण स्वनिम भन्दा अल्पप्राण स्वनिमको अधिक आवृत्ति देखिन्छ । अल्पप्राण स्वनिमको आवृत्ति १२२ पटक भएको देखिन्छ भने महाप्राण स्वनिमको आवृत्तिको ३४ पटक मात्र भएको छ । अल्पप्राण र महाप्राण स्वनिमको यस किसिमको उच्चारणगत भिन्नताले के देखाउँछ भने महाप्राण स्वनिमको उच्चारणमा श्वासको अधिक घर्षण भई उच्चारण हुन्छ भने अल्पप्राण स्वनिमको उच्चारणमा कम श्वास प्रवाह भई उच्चारण हुन्छ । माथिको काव्यांशको नमुनालाई हेर्दा जम्मा १४४ व्यञ्जन स्वनिममा १२२ अल्पप्राण र ३४ महाप्राण छन् । यस किसिमको अल्पप्राण र महाप्राणको स्थितिले यस शोककाव्यमा करुण रसको बाहुल्य देखिन्छ ।

प्रस्तुत काव्यांशमा प्रयुक्त स्वनिमहरूलाई कोमलता र कठोरताका दृष्टिले हेर्दा यहाँ कोमल स्वनिमहरूको आवृत्ति ३३१ पटक भएको देखिन्छ भने कठोर स्वनिमहरू २६ पटक मात्र आवृत्ति भएका देखिन्छन् । काव्यांशमा कोमल स्वनिमहरूको अत्यधिक आवृत्ति हुनु भनेको यहाँ कोमल, शान्त भावको प्रवाह हुनु हो । यसरी हेर्दा यहाँ शोकको पिडालाई करुणरसको रूपमा प्रस्तुत गर्नु काव्यकारको कुशलता देखिन्छ । त्यसैले काव्य पनि भाषा तथा भाव दुवै दृष्टिले बलियो देखिन्छ भने काव्यको भाषा काव्यात्मक गुणले युक्त भई अभिव्यक्ति सार्थक र मिठासपूर्ण बन्न पुगेको छ ।

### ५.३.१.२ छन्दगत :

संस्कृत भाषाको 'छद' धातुमा 'असुन्' प्रत्यय जोडिएर "छन्द" शब्दको निर्माण भएको हो । यसको शाब्दिक अर्थ प्रसन्न गर्ने, बाँध्ने वा रक्षा गर्ने तत्व भन्ने बुझिन्छ । छन्दले कविताका माध्यमबाट लयात्मक अनुभूति प्रदान गरेर प्रसन्नता दिन्छ अनि त्यही प्रसन्नताबाट भावलाई निश्चित सीमामा बाँधेर पाठक सामु पस्कन्छ ।

छन्दको इतिहास मानिसको लयात्मक अभिव्यक्तिसँग गाँसिएर आएको देखिन्छ । मानिसका लयात्मक भावावेगलाई नियमित गराउने बाह्य तत्वका रूपमा छन्दको इतिहास जोडिएको छ । अथवा लयात्मक अभिव्यक्ति कला नै छन्दको प्राण हो भन्न सकिन्छ ।

काव्यकार दाहाल सुरूवाटै शास्त्रीय छन्दमा कविता रचना गर्ने कवि हुन् । उनको तारा शोककाव्य पनि शास्त्रीय छन्दमा रचित छ । उनको यस काव्यमा विभिन्न छन्दहरूको प्रयोग पाइन्छ । यस काव्यलाई दाहालले प्रथम सर्ग देखि छैटौँ सर्गमा विभाजन गरेका छन् । जसमा प्रथम सर्गमा ४० श्लोक छन् । त्यस्तै दोस्रो सर्गमा २९ श्लोक छन् । त्यसपछि तेस्रो सर्गमा २७ श्लोक छन् । चौथो सर्गमा २४ श्लोक छन् भने पाँचौँ सर्गमा ६२ श्लोक छन् । त्यस्तै गरी छैटौँ सर्गमा ३९ श्लोक रहेका छन् । यी सबै सर्गमा विभिन्न छन्दको प्रयोग भएको छ ।

यसरी हेर्दा यस शोककाव्यमा विभिन्न छन्दको प्रयोग सफल रूपमा भएको पाइन्छ । छन्दको प्रयोगले काव्य लयात्मक बन्नका साथै कर्णप्रिय बनेको छ ।

छन्दले कविताको भाव र लयलाई नियमबद्ध बनाउँछ । यसमा निश्चित संख्याका अक्षर, मात्रा, गति, यति, लय, स्वर आदिको समन्वय गरिएको हुन्छ । प्रस्तुत काव्यमा प्रयोग भएको शार्दूलविक्रीडित छन्दको एउटा उदाहरण निम्नानुसार छ :

धेरै प्रेम नगर्नु रै 'छ भवमा एकिलन्छ है' जीवन

SSS IIS ISI IIS SSI SSI S

म स ज स त त गु

खनै मुस्कल हुन्छ साथीहरू हो वैधुर्यताको क्षण

SSS IIS ISI IIS SSI SSI S

म स ज स त त गु

त्यागौ धैर्य भने त मुस्कल हुने मेरा पछाडि पनि

SSS IIS ISI IIS SSI SSI S

म स ज स त त गु

छन् बाँकी परिवारका जनहरू मेरै छहारी मुनी

SSS IIS ISI IIS SSI SSI S

म स ज स त त गु

माथिका काव्यांशमा शैलीविज्ञान अन्तर्गत पर्ने समानान्तरता प्रत्यक्ष मुखरित भएको पाइन्छ । काव्यांशको पहिलो पङ्क्तिमा जस्ता-जस्ता किसिममा स्वर, लयसमूह, यति, चरण

र पङ्क्तिपुञ्ज र १९ अक्षर संख्या छन् भने दोस्रो, तेस्रो र चौथो पङ्क्तिमा पनि सोही अनुरूपका तत्वहरू आवृत्त छन् । तेस्रो र चौथो पङ्क्तिमा न् + इ = नि वर्णको अन्त्यानुप्रासले बाह्य समानान्तरता निर्वाह भएको छ । यसरी हेर्दा छन्दको निर्वाह भएको छ । यसरी हेर्दा छन्दको प्रयोगले काव्य लयात्मक, सङ्गीतमय बन्नका साथै कर्णप्रिय पनि बनेको छ ।

### ५.३.२ आन्तरिक समानान्तरता :

आन्तरिक समानान्तरता रचनाको अर्थगत तहमा प्रकटिएको हुन्छ । यो अर्थ वा भाव स्तरको आवृत्ति हो । दुईवटा कुराले एउटै अभिप्रायलाई प्रस्तुत गर्छ भने त्यो आन्तरिक कृतिमा आन्तरिक समानान्तरताको प्रकटीकरण गरी कृतिको भाषालाई आकर्षक, प्रभावकारी र कलात्मक तुल्याएका हुन्छन् । तारा शोककाव्यमा आन्तरिक समानान्तरताको सृजना गरी अग्रभूमि निर्माण गरिएको पाइन्छ । यस काव्यमा रहेका आन्तरिक समानान्तरताका केही उदाहरणहरू निम्न बमोजिम छन् :-

क) नाङ्गै घाट महाँ गयौ प्रियतम ! काहाँ गयो आबरू ?

लर्के ताँत मलामीका संग गयौ रूदै श्मसानै तक, (पृ. ५, श्लोक २१)

ख) हेदैमा हँसिलो मुहार घर नै हुन्थयो उज्यालो सधैं

सारा नै खुसी थे छिमेकी सबले गर्थे सधैं उदार, (पृ. ५, श्लोक २४)

ग) कही कैल्यै हाम्रो खटपट न भो भो न भगडा

न ता काहीं हाम्रो मन मलिन भो गाल बखडा, (पृ. ११, श्लोक ७)

घ) पोखौँ कोसँग यो व्यथा हृदयकी आधार नै गै गयौ ।

कस्लाई बह शोक कष्ट मनको पोखौँ प्रिय ! आज यो ॥ (पृ. १२, श्लोक १०)

ङ) पायौ सुन्दर पुत्रपुत्री तिमीले पाय्यौ उज्यालो कुटी,

ए ! मेरा सुखकी सखी ! गइदियौ आनन्द मेरा लुटी ॥ (पृ. १२, श्लोक १३)

च) भयौ चम्कने आज सौदामिनी भैं

निमेषै भरि मात्र चल्ने घडी भैं ॥ (पृ ३९, श्लोक ११)

छ) मनको आकारभित्रै भलमल गरने साँच्चिकै दिव्य तारा,

बन्दै आऊ सधैं नै हृदय बिच तिमी भावनाकी सितारा, (पृ. ४३, श्लोक ३०)

माथि पङ्क्ति क मा आफ्नी पत्नी घाटमा भएको अवस्थालाई बुझाउन यहाँ श्मसान शब्दको पुनरावृत्ति भई आन्तरिक समानान्तरता कायम भएको छ । पङ्क्ति ख मा आफ्नी पत्नीको हँसिलो मुहारले घरै उज्यालो बनाउने अघिल्लो पङ्क्तिको भावलाई पुष्टि गर्न दोस्रो



पङ्क्तिमा छिमेकीले खुसीले सधैं आदर गर्थे भन्ने अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरी भावगत पुनरावृत्ति भई आन्तरिक समानान्तरता प्रकट भएको छ । पङ्क्ति ग मा कवि र आफ्नी पत्नी बीच कहिल्यै खटपट र भगडा नभएको प्रसङ्ग बुझाउन यहाँ गाल शब्दको अर्थगत पुनरावृत्ति भई आन्तरिक समानान्तरता प्रकट भएको छ । पङ्क्ति घ मा व्यथा शब्दको अर्थमा कष्ट शब्दको पुनरावृत्ति भई आन्तरिक समानान्तरता उद्भासित भएको छ । पङ्क्ति ड मा तारा ले सन्तान सुख दिएर घरलाई उज्यालो बनाएको विचार व्यक्त भएको छ भने उनको निधनले कविको आनन्द खोसिएको भाव व्यक्त गर्न उज्यालो र त्यसैको भावगत पुनरावृत्तिका रूपमा आनन्द शब्दको प्रयोग भएर समानान्तरता कायम भएको छ । पङ्क्ति च मा आकाशमा क्षणभर चम्कने बिजुली, निमेष भर मात्र चल्ने घडीलाई तारा को जीवनसँग तुलना गर्न सौदामिनी र निमेषै जस्ता शब्दको पुनरावृत्तिले आन्तरिक समानान्तरता कायम गरेको छ । पङ्क्ति छ मा आफ्नी तारा लाई मनकी आकाशकी तारासँग तुलना गर्दै उनको मृत्यु पश्चात् पनि कविको हृदयमा भावनाको सितारा बनिरहूँ भन्ने भाव व्यक्त गर्न भावगत पुनरावृत्ति भई आन्तरिक समानान्तरता उद्भासित भएको छ ।

यसरी यस शोककाव्यभित्र विभिन्न पङ्क्तिहरूमा भावगत समानान्तरता कायम भई काव्यसौन्दर्य बढ्न गएको छ । काव्यका विभिन्न पङ्क्तिहरूमा विशिष्ट अर्थभित्र सुन्दर र सार्थक ढङ्गमा भावगत आवृत्ति भएको छ ।

#### ५.४ सारांश :

उपयुक्त र सान्दर्भिक भाषिक प्रयोगबाट नै काव्यकृतिमा प्रभावकारी भाव अभिव्यक्ति सम्प्रेषण गर्न सकिन्छ । त्यसैले काव्यकृतिका लागि भाषिक पक्ष महत्वपूर्ण मानिन्छ । साहित्यिक कृति भाषिक पक्षको अध्ययन विश्लेषणका लागि शैलीवैज्ञानिक पद्धति उपुक्त हुन्छ, यस पद्धतिअनुसार विश्लेषण गर्दा भाषिक विचलन र भाषिक समानान्तरताका आधारमा अध्ययन गर्नु आवश्यक हुन्छ । साहित्यिक कृतिको रचना गर्दा सामान्य भाषिक नियमको अतिक्रमण गर्नु विचलन हो भने शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको सृजना गर्नु समानान्तरता हो । शब्दालङ्कारबाट आन्तरिक समानान्तरताको उत्पत्ति हुन्छ । यसरी उद्देश्यपूर्ण ढङ्गबाट गरिएको विचलनले साहित्यिक रचनलाई आकर्षकता, जीवन्तता, विशिष्टता र प्रभावकारिता प्रदान गर्दछ । त्यस्तै समानान्तरताले श्रुतिमधुरता, लालित्य जस्ता गुणको विकास गर्दछ । तारा शोककाव्यको भाषाशैली शोकपरक भएकाले आलङ्कारिक बन्न पुगेको छ । त्यसैगरी क्रमविचलन अर्थतात्विक विचलन, ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन आदिले काव्यलाई जीवन्तता प्रदान गरेको पाइन्छ । त्यस्तै समान तत्वहरूको पुनरावृत्ति गरी समानान्तरताको निर्वाह भएको पाइन्छ । यसले काव्यको भाषिक प्रयोगमा

नियमितता सृजना गरेर आकर्षण बढाउनका साथै सौन्दर्य उद्घाटन समेत गरेको छ । आन्तरिक समानान्तरताबाट अर्थको पुनरावृत्ति र बाह्य समानान्तरताबाट वर्णगत, छन्दगत र अनुप्रासगत पुनरावृत्ति भएको छ । यसरी विचलन र समानान्तरताले प्रस्तुत काव्यलाई श्रुतिमधुर, लालित्यपूर्ण, प्रभावकारी र जीवन्त तुल्याएको छ ।

## अध्याय : छ निष्कर्ष तथा सुभाव

### ६.१ निष्कर्ष :

वि.स. १९९९ चैत्र १२ मा भापा जिल्लाको शान्तिनगरमा जन्मेर घुम्दै फिर्दै हाल भापाको सुरूङ्गा ५ मा आफ्नो बास विसाउनु भएका स्रष्टा मित्रप्रसाद दाहालको तारा शोककाव्य २०६६ सालमा प्रकाशित चौथो कृति हो । दाहालका 'प्रमद्वरा' खण्डकाव्य, (२०५७), 'श्रीवत्स', महाकाव्य (२०४६), 'चन्द्रहंस' महाकाव्य (२०४६), को प्रकाशन पछि शोककाव्यको रूपमा तारा शोककाव्य (२०६७) आएको छ । साहित्य क्षेत्रमा योगदान पुऱ्याएबापत वि.स. २०५९ सालमा कवि लेखनाथ जयन्ती समारोहमा लेखनाथ पुस्तकालय, चन्द्रगढीद्वारा छन्दवादी कवि र काव्यकारका रूपमा अभिनन्दन र प्रमाणपत्रद्वारा उहाँ सम्मानित समेत हुनु भएको छ । भापा जि.शि. समितिद्वारा शिक्षा-दिवस २०६१ को अवसरमा शिक्षा सेवा पदक द्वारा सम्मानित हुनु भएको छ । त्यसपछि गेरू अम्बिका कोइराला स्मृति 'वाणी पुरस्कार' (२०६४) बाट नगद र प्रमाणपत्रसहित सम्मानित हुनु भएको छ । महाकाव्यकार मित्रप्रसाद दाहालको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन विश्लेषण एवम् मूल्याङ्कन विषयमा मेची बहुमुखी क्याम्पसमा स्नातकोत्तर तहमा अध्ययनपूरा गरेकी धनकुमारी खरेलद्वारा शोध (२०६५) गरिएको छ । शोक काव्यको रूपमा जन्मिएको यस काव्यको शैलीवैज्ञानिक पद्धतिबाट अध्ययन विश्लेषण यस शोधपत्रमा गरिएको छ । यस शोधपत्रको अध्ययनगत निष्कर्षलाई अध्याय अनुसार यसरी अलग-अलग प्रस्तुत गरिएका छन् :

क) यस शोधको पहिलो अध्यायमा शोध शीर्षक, शोधको प्रयोजन, शोधसमस्या, शोधको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधको औचित्य र महत्व, सीमाङ्कन, अध्ययन विधि र शोधपत्रको रूपरेखा प्रस्तुत गरिएको छ ।

यस शोधपत्रको दोस्रो अध्यायमा प्रस्तुत गरिएको शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक परिचयको निष्कर्षात्मक बुँदाहरूलाई निम्नानुसार छन् :

क) शैली र विज्ञान शब्दको योगबाट निर्मित शैलीविज्ञान भाषाका माध्यमबाट गरिने वस्तुनिष्ठ आलोचना प्रणाली हो ।

ख) रचना स्रष्टाको व्यक्तित्वको छाप दिने वा विषयवस्तु अनुकूल भाव अभिव्यक्त गर्ने ढाँचा वा पद्धति नै वास्तवमा शैली हो ।

ग) संस्कृत साहित्यमा रीतिको पर्याय मानिने शैलीविज्ञानलाई अंग्रेजीमा Stylistics भनिन्छ,

- घ) शैलीविज्ञान साहित्य समालोचनाको नवीनतम वस्तुनिष्ठ, प्रायोगिक, भाषापरक, वैज्ञानिक र सिर्जनात्मक विधि तथा पद्धति हो ।
- ङ) शैलीवैज्ञानिक सिद्धान्तको निर्माण भाषाशास्त्र र साहित्यशास्त्रको समन्वयबाट भएको हो ।
- च) यसले साहित्यिक कृतिमा अन्तरनिहित सौन्दर्यको उद्घाटन गर्नुका साथै रचनामा विद्यमान शैलीतत्वको सुव्यवस्थित अध्ययन गर्दछ ।
- छ) पूर्वीय साहित्यमा भरतमुनि देखि भामह, दण्डी, वामन, रूद्रट, आनन्दवर्धन, क्षेमेन्द्र, विश्वनाथ आदि सम्मका काव्यशास्त्रीहरूका चिन्तानका काव्यको भाषिक पक्ष र शैलीका बारेमा चर्चा गरिएको पाइन्छ । जसबाट अलङ्कार, रीति, गुण, ध्वनि, वक्रोक्ति, औचित्य आदि जस्ता काव्य सिद्धान्तहरू प्रतिपादित भएका छन् ।
- ज) शैलीविज्ञानको पाश्चात्य परम्पराको सुरुआत प्लेटोले, अरस्तु, सिसरो, होरेस आदिले गरेका प्राचीन ग्रीसेली, रोमेली साहित्य र व्याकरणको शैलीगत अध्ययनबाट भएको पाइन्छ ।
- झ) शैलीविश्लेषणको प्रक्रियागत तथा वस्तुगत दृष्टिबाट ठोस र वैज्ञानिक आधार चाहिँ बीसौँ शताब्दीमा सस्युरद्वारा गरिएको भाषाविज्ञानको गम्भीर शोधको परिणामबाट प्राप्त भएको हो भने उनका शिष्य चार्ल्स वालीद्वारा सामान्य भाषाको संरचनालाई समकालिक स्तरमा विश्लेषण गर्ने प्रविधिको विकास भएको हो ।
- ञ) आधार सामाग्री, कलामाध्यम र भाषिक प्रतीक गरी तीन तहलाई आधार मानेर साहित्यको शैलीवैज्ञानिक समालोचना गरिन्छ ।
- ट) शैलीवैज्ञानिक समालोचनाले कृतिको विश्लेषण गर्दा साहित्यिक संरचना (बनोट र बुनोट) भाषिक संरचना ध्वनि, शब्द, व्याकरण र शैली (चयन, विचलन र समानान्तरता) को प्रक्रिया अंगाल्दछ ।
- प्रस्तुत शोकपत्रको तेस्रो अध्यायको रूपमा रहेको बनोट र बुनोटका आधारमा तारा शोककाव्यको विश्लेषणका निष्कर्षात्मक बुँदाहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ ।
- क) बनोटको आधारमा हेर्दा तारा शोककाव्य ६ सर्गमा काव्य संरचित छ ।
- ख) बुनोटको आधारमा यस काव्यको विश्लेषण गर्दा कथानक, चरित्र, उद्देश्य र अलङ्कारलाई आधार मानी विश्लेषण गरिएको छ ।
- ग) प्रथम सर्गमा कविले बितिसकेकी तारालाई विभिन्न सन्दर्भमा स्मरण गरेका छन् ।
- घ) द्वितीय सर्गमा पनि आफ्ना पूर्व पीडाहरूलाई स्मरण गरेका छन् ।

- ड) तृतीय सर्गमा पूर्वी पहाड इलाम जिल्लाको प्राकृतिक सुन्दरताको वर्णन गर्दै कथानकलाई अघि बढाएका छन् ।
- च) चतुर्थ सर्ग ताराको मावलीतर्फ जाने सङ्केत गरेका छन् ।
- छ) पञ्चम सर्गमा ताराका बाल्यकाल तथा युवावस्थाका केही घटनाक्रमहरू जोडिएका छन् ।
- ज) षष्ठम सर्गमा तारासँग भन्दा पनि काव्यकार आफैँ एकलै बहकिएका छन् । सोह वर्षमा विवाह हुँदाको प्रसङ्गदेखि शिक्षक हुँदाको अवस्था तथा काव्य संरचना गर्दाको क्षणसम्मका अनुभूतिहरू यहाँ आएका छन् ।
- झ) २१३ श्लोकमा संरचित प्रस्तुत तारा शोककाव्यले उठान गरेका मुख्य विषय वा कथानक काव्यकारकी धर्मपत्नीको मृत्युका कारण उनमा देखिएको विचलित मनोभावलाई प्रकट गर्नु रहेको पाइन्छ ।
- ञ) काव्यको विषय स्मरणका रूपमा केन्द्रित शोकपरक अभिव्यक्ति हो ।
- ट) कथानकलाई निश्चित लक्ष्य प्राप्त गर्नतर्फ अग्रसर गराउने मुख्य आधार पात्र वा चरित्र हो ।
- ठ) यस काव्यको पात्र वा चरित्रलाई शैलीवैज्ञानिक पद्धति अनुसार विश्लेषण गर्दा यस काव्यमा प्रमुख पात्र, सहायक पात्र, मानवीय र मानवेतर पात्रहरू रहेका छन् ।
- ड) यहाँ रहेका प्रमुख पात्र बाहेक अन्य पात्रको भूमिका न्यून रहेकाले तालिकामा समावेश गर्न सकिएको छैन ।
- ढ) यस काव्यका स्रष्टा अकस्मात् पत्नीशोकबाट आहत हुन पुग्नु र सो असह्य पीडालाई सबैका सामु करुणरसमा घोलेर बाँड्नु यस काव्यको उद्देश्य रहेको पाइन्छ ।
- ण) कवि दाहालले शास्त्रीयतावादी र स्वच्छन्दतावादी सृजन प्रक्रियालाई अँगालेर आफ्नी धर्मपत्नीको वियोगमा स्वतःस्फुर्त आवेग-संवेगको सहज एवम स्वच्छन्द अभिव्यक्तिलाई आत्मपरक शैलीमा प्रस्तुत गरेका छन् ।
- त) यस शोककाव्यमा वस्तुपक्ष भन्दा भावपक्षको बाहुल्य रहेको पाइन्छ ।
- थ) एकाइसौं शताब्दीको यस संघारमा पश्चिमी संस्कृतिले गाँजिरहेको जटिल अवस्थामा पतिपत्नीको सम्बन्ध, मायाप्रेम, साँगुरिरहेको छ । यस्तो अवस्थामा पतिपत्नी बीचको प्रगाढ प्रेम र पत्नी वियोगको बहलाई सम्पूर्ण पाठकसामु सम्प्रेषण गर्नु यस काव्यको प्रमुख उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

ध) उपमा अलङ्कारको अधिक प्रयोग गरिएको यस काव्यमा अनुप्रास, उपमा, रूपक जस्ता विभिन्न अलङ्कारहरूको सार्थक र कुशल प्रयोगद्वारा काव्यमा सौन्दर्य थपिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको चौथो अध्यायको रूपमा रहेको चयनका आधारमा तारा शोककाव्यको विश्लेषणका निष्कर्षात्मक बुँदाहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ ।

क) विभिन्न विकल्पहरू मध्ये उपयुक्त मर्मस्पर्शी र सार्थक शब्द आदि भाषिक एकाइको छनौट गर्नु नै चयन हो ।

ख) स्रष्टाले आफ्नो सिर्जनालाई प्रभावकारी बनाउन विभिन्न विकल्पहरू मध्येबाट सबैभन्दा उपयुक्त भाषिक एकाइको छनौट गर्दछ ।

ग) तारा शोककाव्यमा तत्सम शब्द, तद्भव शब्द, आगन्तुक शब्द, नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रिया, क्रियाविशेषण, नामयोगी, निपात, संयोजक, विष्मयादिवोधक, प्रश्नसूचक चिह्न, अनुकरणात्मक शब्द, समस्त शब्द आदिको उपयुक्त ढङ्गले चयन गरी भाषिक जीवन्तता प्रदान गरेको पाइन्छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको पाँचौ अध्यायमा रहेको विचलन र समानान्तरताका आधारमा तारा शोककाव्यको विश्लेषणका निष्कर्षात्मक बुँदाहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ ।

क) सामान्य भाषिक नियमको अतिक्रमण गर्नु विचलन हो ।

ख) विचलन अन्तर्गत क्रमविचलन, ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन, अर्थतात्विकविचलन आदिका आधारमा तारा शोककाव्यको विश्लेषण गरिएको छ ।

ग) समान तत्वहरूको पुनरावृत्तिलाई समानान्तरता भनिन्छ ।

घ) बाह्य समानान्तरता र आन्तरिक समानान्तरताका आधारमा यस शोककाव्यको विशिष्ट भाषिक प्रयोगलाई तालिका प्रस्तुत गरी विश्लेषण गरिएको छ ।

ङ) बाह्य र आन्तरिक समानान्तरताले रचनामा काव्यात्मक गुण थपिन गई सघन भाव अभिव्यक्ति पनि सार्थक एवम् कर्णप्रिय बन्न पुगेको देखिन्छ ।

च) काव्यकारको शोकको पीडालाई प्रस्तुत गर्न तारा शोककाव्यको भाषामा अर्थतात्विक विचलन र समानान्तरता आदिले महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको छ ।

## ६.२ सुभाव :

कुनै पनि कृति लेखनका सन्दर्भमा उपलब्धीहरू रहेका हुन्छन् । त्यसको साथै केही सीमाहरू पनि स्थापित रहेका हुन्छन् । त्यसमा पनि शास्त्रीय छन्दमा आवद्ध भई रचना

गरिएका कृतिहरूमा सीमाहरू त रहेकै हुन्छन् । प्रस्तुत तारा शोककाव्यभिन्न पनि धेरै उपलब्धी र केही मात्रामा सीमाहरू पनि देखापरेका छन् ।

तारा शोककाव्य व्यक्तिगत शोकमा आधारित भए पनि भाव गम्भीर छ । पत्नीको वियोगका पीडाले आहत भएको पतिका छटपटीहरू काव्यमा छताछुल्ल पोखिएका छन् । जीवित काव्यकारमा परिवारजनका अधि बुबाका रूपमा दायित्व एकातिर छ, भने अर्कोतिर पत्नी वियोगका पीडाद्वारा उत्पन्न गम्भीर मानसिक द्वन्द्व पनि छ ।

प्रस्तुत काव्यको कथानक आफ्नी धर्मपत्नी तारामा केन्द्रित रहे पनि कविभिन्न रहेको कवित्वले किचेको कारणले मुख्यपात्र तारा गौण पात्रका रूपमा स्थापित भएकी छिन् ।

यस काव्यको श्रृङ्गारिक भाव अभिव्यक्तिलाई अचानक विषय फेरी करुणरस बनाउँदा पाठकहरूमा दोधारेपन उत्पन्न भएको स्वत अनुभव गर्न सकिन्छ । प्रस्तुत काव्य आफैमा शोकपरक भएकाले करुणरसको प्रयोग भएतापनि काव्यको आरम्भ र अन्त्य दुवै स्थितिमा श्रृङ्गारिक भावको प्रस्तुतिले करुणरसलाई जुन रूपले पूर्णता दिनु पर्ने हो त्यो पूर्णता दिन काव्यकार असफल छन् । प्रस्तुत शोककाव्यमा छन्दवादी कविले छन्दका नियम र प्रयोगलाई गम्भीरताका साथ लिई दिनु भएको भए सुनमा सुगन्ध हुने थियो । साहित्यमा अलङ्कारको आफ्नै स्थान रहेको हुन्छ । यस काव्यमा पनि उपमा रूपक अलङ्कारको प्रशस्त मात्रामा प्रयोग भएको छ । यो काव्यको धनात्मक पक्ष हो ।

## सन्दर्भसूची

पुस्तकहरू :

अधिकारी, हेमाड्राज (२०५६), *सामाजिक र प्रायोगिक भाषाविज्ञान*, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।

अधिकारी, सूर्यप्रसाद (२०६७), *'तारा शोककाव्य'* भित्र समीक्षा : पूर्वाञ्चल राष्ट्रिय दैनिक विर्तामोड ।

ढुङ्गेल, भोजराज र दुर्गाप्रसाद दाहाल (२०५९), *प्रायोगिक भाषाविज्ञान*, काठमाडौं : एम.के. पब्लिसर्स एण्ड डिस्ट्रीब्युटर्स ।

दाहाल, मित्रप्रसाद (२०६७), *तारा शोककाव्य*, भापा, प्रकाशक निर्मल दाहाल

दाहाल, डा. डिल्लीराम दुई शब्द (२०६६), *तारा शोककाव्य* पहिलो संस्करण ।

शोधपत्रहरू

नेपाल, वसन्तकुमार शर्मा (२०६२), *सानो नेपाली शब्द सागर* (प्रथम संस्करण), काठमाडौं : शब्दार्थ प्रकाशन

नेपाली भाषा शिक्षण विभाग, *पृथ्वी दर्पण*, वर्ष १, पृथ्वीनारायण बहुमुखी क्याम्पस, पोखरा पुडासैनी, वीरेन्द्र (२०६२), *राजेश्वरी खण्डकाव्यको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन*, अप्रकाशित शोधपत्र त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

बन्धु, खेम कोइराला र गौतम, रामप्रसाद (२०६५), *भाषिक अनुसन्धान विधि*, काठमाडौं : दीक्षान्त प्रकाशन

भट्टराई, रामप्रसाद (२०६५), *भाषिक अनुसन्धान विधि*, काठमाडौं : शुभकामना प्रकाशन

भट्टराई, नारायण (२०६९), *बाटुली पत्रकाव्यको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन*, अप्रकाशित शोधपत्र, कनकाई बहुमुखी क्याम्पस, सुरुङ्गा ।

भण्डारी, पारसमणि (२०६३), *स्नातकोत्तर, नेपाली शिक्षा शोध विवरण*, काठमाडौं : न्यु हिरा बुक्स ।



भण्डारी, पारसमणि र शक्तिराज नेपाल (२०६७), *प्रायोगिक भाषा विज्ञानका प्रमुख आयाम*, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

योगी, नरहरिनाथ *स्मृति ग्रन्थ*, (२०६८) सुरूङ्गा, (भापा) श्री कनकाई धाम धार्मिक विकास संस्था

विमली, पदमप्रसाद (२०६६), *समानान्तर आकाश उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन* अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र इन्द्रपुर (मोरङ्ग) : सुकुना बहुमुखी क्याम्पस

शर्मा, मोहनराज (२०५९), *शैलीविज्ञान* काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

..... र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल् (२०६३), *पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त* (दोस्रो संस्करण), काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

सापकोटा, कृष्णचन्द्र (२०५३), *माइतघर उपन्यास एक शैली वैज्ञानिक अध्ययन*, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि.वि. किर्तिपुर ।