अध्याय - एक

परिचय

१.१ पृष्ठभूमि

प्रस्तुत अध्ययन टुँडाल उपन्यासका शैलीवैज्ञानिक अध्ययनमा केन्द्रित छ । साहित्यको प्राज्ञिक अध्ययन समालोचनाबाट गरिन्छ । समालोचनामा विभिन्न ढाचा र पद्धतिहरू पाइन्छन् । तीमध्ये भाषाविज्ञान र साहित्यशास्त्र वा समालोचनाबाट शैलीविज्ञानको विकास भएको हो । नेपालीमा शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्ने परम्परा वि.स. २०३० को दशकदेखि हालसम्म रहादै आएको पाइन्छ । नेपाली साहित्यमा शैलीवैज्ञानिक अध्ययन पाश्चात्य अङ्ग्रेजी-अमेरिकाली र हिन्दी शैलीवैज्ञानिक अध्ययनबाट प्रभावित भएका कुरालाई नकार्न सकिदैन ।

शैलीविज्ञान भन्ने शब्द शैली + विज्ञान मिलेर बनेको हो जसको अर्थ शैली वा साहित्यका शैलीको वैज्ञानिक अध्ययन भन्ने हुन्छ । सस्युरपूर्व भाषाका आधारमा साहित्यको अध्ययन गर्ने परम्परा ज्यादै पुरानो हो । पूर्वमा अलङ्कार, रीति, वक्रोक्ति जस्ता सिद्धान्तहरूले र पश्चिममा प्राचीन ग्रिसेली तथा रोमी काव्यवेत्ताहरूले रीति वा शैली र अलङ्कारहरूको विवेचना गर्दै काव्यमा भाषाका विशिष्ट भूमिकालाई स्विकारेका छन् (गौतम,२०५० :३२०) ।

आधुनिक युगमा शैलीविज्ञानको शुभारम्भ गर्ने श्रेय प्रसिद्ध भाषावैज्ञनिक फर्डिनान्ड डी. सस्युरलाई छ। वर्णनात्मक भाषाविज्ञानका प्रथम प्रवर्तक सस्युर उनका शिष्य चार्ल्स बेलीका कार्यबाट वर्तमान युगमा शैलीविज्ञानको प्रमुख धारा सुरु हुन्छ। भाषाको फाटभित्र पर्ने सबै अभिव्यञ्जना साधनहरूलाई उनीहरूले यसको अध्ययन विषय तुल्याएका छन्। शैलीविज्ञानलाई भाषाविज्ञानको एउटा महत्त्वपूर्ण अङ्ग वा शाखा मानिन्छ। यसका भाषातात्त्विक, साहित्यिक, दार्शनिक, मनोवैज्ञानिक आदि शाखाहरू पनि विकसित भइसकेका छन्। भाषाविज्ञान भनेको भाषाको विश्लेषण प्रस्तुत गर्ने र भाषाले कसरी कार्य गर्छ भनेर देखाउने विज्ञान हो। भाषाविज्ञानले सामान्य भाषाझै काव्य भाषा वा साहित्यिक भाषालाई पनि भाषाको एउटा प्रकार मानेपछि सो काव्य भाषाका विश्लेषणका निम्ति शैलीविज्ञानको उदय भएको देखिन्छ। त्यसैले शैलीविज्ञानलाई भाषाविज्ञानको शाखा ठानिएको हो। सस्युरले सङ्केत वा चिन्हव्यवस्था, भाषा, बोली, समकालिक, कालक्रमिक, विन्यासक्रमिक, साहचरिक जस्ता कतिपय विषयमा विचार प्रकट गरेका थिए । ती यस्ता विचार थिए जसबाट भाषाका अध्ययनमा भाषापरक समालोचनामा, शैलीविज्ञानका विकासमा ठूलो बल प्राप्त भएको छ। सस्युरका भनाइअनुसार भाषा एक व्यवस्था हो जो सङ्केत वा चिन्हहरूद्वारा बन्दछ। सङ्केत ऐच्छिकमात्र हादैन, भेदक पनि हुन्छ। सङ्केतका दुई पक्ष हुन्छन् : आवाज वा लेख्य रूप र अर्थ अर्थात् सङ्केतक र सङ्केतित वा वाचक र वाच्य ।

छाता भनेर बोल्दा जुन ध्वनि व्यक्त रूपमा सुनिन्छ त्यो आवाज हो र त्यही छाता दुई अक्षर लेख्दा अक्षरगुच्छको जुन बिम्ब दृष्टिपथमा आउाछ त्यो लेख्य रूप हो तर जब छाता खोल भनिन्छ त्यस बखत जुन वस्तु खोलिएर प्रस्तुत हुन्छ त्यो अर्थ हो । आवाज वा लेख्य रूप र अर्थको सहज सम्बन्ध छैन परम्परित सम्बन्ध छ भन्ने सस्युरको विचार छ (गौतम, २०५० :३२१) । उनले भाषाका वाक्यहरूमा विन्यासक्रमिक र साहचरिक सम्बन्धको कुरा गरेका छन् । विन्यासक्रमिक सम्बन्ध रेखीय वा तेर्सो हुन्छ । छाता शब्दमा /छ्आत्आ/ वर्णको क्रम भत्काउादा छाता भन्ने अर्थ आउादैन तर साहित्यमा क्रमभङ्ग हुनसक्छ जस्तै :

जान्छिन् आज शकुन्तला घर भनी उठ्तो छ चिन्ता अति ।

यो पद्यांश सामान्य भाषामा यस्ता विन्यासक्रममा आउाछ : शकुन्तला आज घर जान्छिन् भनी चिन्ता अति उठ्तो छ । यसै गरी शकुन्तलाका ठाउामा सीता, राधा आदि सहचर भएर आउन सक्ने भए पनि शकुन्तलाकै चयन गरिएको खास कारण छ । यसरी साहित्यमा प्रयुक्त भाषाको अध्ययन शैलीविज्ञानले गर्दछ ।

विगत पौने एक शताब्दी यताका यात्राक्रममा शैलीविज्ञानको विकास आधुनिक भाषाविज्ञानका आडमा भएकाले भाषाको आधुनिक अध्ययनमा आधुनिक भाषाविज्ञानकै मद्दत लिनु उचित मानिन्छ । शैली भनेको ढङ्ग, ढााचा वा तरिका हो । यसका अनेक परिभाषा भए पनि स्विफ्टले दिएको परिभाषा उपयुक्त देखिन्छ । कृष्ण गौतमका उल्लेखअनुसार स्विफ्टले उचित शब्दहरूको उचित क्रममा प्रयोग शैली हो (गौतम, २०५० :३२५) । शैलीलाई हेर्ने भिन्न भिन्न पााच आधारभूत दृष्टिकोण देखा परेका छन् (गौतम, २०५० :३२७) :

- अनुकरणका रूपमा शैली,
- व्यक्तिगत विशेषताको अभिव्यक्तिका रूपमा शैली,
- अलङ्कारका रूपमा शैली,
- चयनका रूपमा शैली र
- विचलनका रूपमा शैली ।

वासुदेव त्रिपाठीले चाहिं शैलीलाई लेखकीय भावविचारका गुदीको भाषिक बाह्य आवरण वा सामान्य भाषामा थपिएको अतिरिक्त भाषिक-पराभाषिक तत्व मान्ने, शैलीलाई लेखकको मनोलोकको प्रतिबिम्ब वैयक्तिक भाषिक प्रवृत्ति ठान्ने, शैलीलाई भाषागत मानक विचलनका रूपमा हेर्ने, शैलीलाई उपलब्ध भाषिक विकल्पमध्येको चयन र विन्यास मान्ने तथा शैलीलाई भाषाका व्याकरणात्मक ढााचा (ध्वनि वा वर्ण/लेखिम/रुपिम; समरूप-शब्द पद,

पदावली/वाक्यखण्ड, वाक्यभन्दा विशिष्ट (अन्तरवाक्यीय र वाक्योतर) सङ्कथनगत वैशिष्टच मानेका छन् (त्रिपाठी, २०६५ :४५४)।

जे होस्, शैलीविज्ञान साहित्यिक समालोचनाको नवीनतम विधा हो । समालोचनाका फाँटमा यो नवीनतम विधा भाषावादी सिद्धान्त र पद्धतिका रूपमा देखा परेको छ । भाषाविज्ञानले साहित्यिक भाषा वा काव्य भाषाको समेत अध्ययन गर्न थालेदेखि शैलीविज्ञानको प्रारम्भ भएको मानिन्छ । शैलीविज्ञान अवश्य नै आधुनिक युगमा विकसित नयाँ विज्ञान वा शास्त्र हो, तर पूर्व र पश्चिम दुवैतिर यसको पुरानै परम्परा पनि देख्न पाइन्छ । पूर्वमा भरत, भामह, दण्डी, आनन्दवर्धन, क्षेमेन्द्र, कुन्तक आदिका साहित्यशास्त्रीय चिन्तनमा भाषा पक्षको पनि मनग्यै विवेचना पाइन्छ । यसरी शैलीविज्ञानको प्रारम्भ पूर्वमा भरतदेखि र पश्चिममा प्लेटोदेखि नै देखाउन सकिए तापनि यसले नयाँ दृष्टिचाहिँ आधुनिक कालमा पाएको हो । शैलीविज्ञान शब्दको प्रयोग नेपालीमा उपर्युक्त शब्दकै अर्थमा ' विगत दशकदेखि हुन थालेको पाइन्छ । साहित्यिक कृतिका भाषिक पक्षको वस्तुपरक अध्ययन नै शैलीविज्ञान भएकाले साहित्यिक कृतिको संरचना (बनोट, बुनोट) को विश्लेषण र कृतिको अन्तरनिहीत कला सौन्दर्यको समेत अध्ययन शैलीविज्ञानले गर्दछ ।

यस अध्ययनमा कृष्ण धराबासीको टुँडाल (२०६८) उपन्यासको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । यस शैलीवैज्ञानिक अध्ययनको मुख्य पृष्ठभूमि साहित्य समालोचना हो । साहित्यका विविध विधाहरूमध्ये उपन्यास विधाको शैलीपक्षको अध्ययन तथा विश्लेषणसँग यो शोध केन्द्रित रहेको छ ।

प्रस्तुत शोधप्रस्ताव त्रिभुवन विश्वविद्यालय शिक्षाशास्त्र संकाय एम. एड. दोस्रो वर्षको नेपा. शि. ५९८ का प्रयोजनका लागि तयार पारिएको हो । यो शोध उपन्यासकार कृष्ण धराबासीद्वारा लेखिएको टुँडाल उपन्यासमा केन्द्रित छ ।

साहित्यकार कृष्ण धराबासीको जन्म वि.स.२०१७ श्रावण २ गते आइतबार पाँचथर जिल्ला अमरपुर गाविस वडा नं ७ मा भएको हो । नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा विशेष योगदान पुऱ्याउन सफल साहित्यकार धराबासीले थुप्रै निबन्ध सङ्ग्रह, समालोचना, कथा सङ्ग्रह, उपन्यास आदि क्षेत्रमा कलम चलाए तापनि पाँचवटा उपन्यासहरू प्रकाशित भएका देखिन्छन् :

- शरणार्थी (२०५६),
- आधा बाटो (२०५९),
- राधा (२०६२),
- तपाईं (२०६३) र

- टुाडाल (२०६८) ।

यी मध्ये राधा (२०६२) ‘उपन्यासले मदन पुरस्कार पाउन सफल भयो । यो शोध चाहि टुाडाल उपन्यास (२०६८) का शैलीवैज्ञानिक अध्ययनमा केन्द्रित छ । यस उपन्यासमा समसामयिक नेपाली जीवनका अनेकौं विपरीत पाटाहरूलाई एकै ठाउामा बहस गर्दै उभिएको देखिन्छ । अनौठा विषयमा तयार गरिएको यो टुाडाल उपन्यास निश्चय पनि पाठकहरूका माझमा अनेकौं बहसहरू बोकेर आएको छ । राजधानीभित्रको अप्रमाणित कालखण्डसाग जोडिएका किंवदन्ती र जात्राहरू आफ्नै आाखाअघि उभिन आएका छन् । सधैं देखिएको तर याद नगरिएको विषयमा लेखिएको यो उपन्यास उहााका अन्य कृतिका तुलनामा नितान्त भिन्न भएर आएको छ (भट्टराई, २०६८ : घ) । त्यसैले पनि यस टुाडाल उपन्यासको अध्ययन गर्न लागिएको हो ।

१.२ समस्याकथन

प्रस्तुत टुँडाल उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन निम्न समस्याहरूमा केन्द्रित रहेको छ :

क. टुँडाल उपन्यासको औपन्यासिक सङ्गठन (भागको विभाजन र औपन्यासिक तत्त्वको प्रयोग) केकस्तो छ ?

ख. चयनका आधारमा टुाडाल उपन्यास केकस्तो छ ?

ग. विचलन र समानान्तरताका आधारमा टुँडाल उपन्यास कस्तो छ ?

१.३ शोधको उद्देश्य

समस्याकथनमा उठेका शोधसमस्याहरूसाग सम्बन्धित प्रश्नहरूको उत्तर वा समाधान खोज्ने काम गर्नु नै शोधको मुख्य उद्देश्य हो । प्रस्तुत टुाडाल उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन शीर्षकमा गरिएको यो शोध निम्नलिखित उद्देश्यहरूमा निर्धारित रहेको छ :

क. टुँडाल उपन्यासको औपन्यासिक सङ्गठन (भागको विभाजन) र औपन्यासिक तत्त्व (कथानक र चरित्र) पहिल्याउनु,

ख. चयनका आधारमा टुँडाल उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्नु र

ग.विचलन र समानान्तरताका आधारमा टुँडाल उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्नु ।

१.४ अध्ययनको परिसीमा

यो शोध प्रबन्ध पूरा गर्नका लागि निम्न सीमामा रही टुँडाल उपन्यासको अध्ययन गरिएको छ :

क. औपन्यासिक सङ्गठन (भागको विभाजन) र औपन्यासिक तत्त्व (कथानक र चरित्र) को प्रयोगका आधारमा टुँडाल उपन्यासको अध्ययन गर्नु,

ख. चयनका आधारमा टुँडाल उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्नु र

ग. विचलन र समानान्तरताका आधारमा टुँडाल उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्नु ।

यसरी यस शोधमा सान्दर्भिक रूपमा उपन्यासकारको परिचय, औपन्यासिक तत्त्वमा कथानक र चरित्रका साथै शैलीविज्ञानमा यो परिसीमित भएको छ । अन्य औपन्यासिक तत्त्वमा टुडाल उपन्यासको अध्ययन गरिएको छैन । यो यस शोधको परिसीमा वा कमजोरी हो ।

१.५ अध्ययनको औचित्य र महत्त्व

प्रस्तुत टुँडाल उपन्यासको राम्ररी सर्वेक्षण र धैर्यतापूर्वक छनोट गरिएका उपकरणहरूको परीक्षण गरी शोधकार्यलाई सफलतापूर्वक सम्पन्न गरिएको छ । यस उपन्यासका विषयवस्तुमा आधारित भएर समालोचकहरूले समालोचना वा टिप्पणी गरे पनि यसको औपन्यासिक संरचना (भागको विभाजन र औपन्यासिक तत्त्वको प्रयोग) र शैलीवैज्ञानिक अध्ययन वस्तुगत तथा व्यवस्थित रूपमा कृतिकेन्द्रित नभएको देखिएकाले यस शैलीवैज्ञानिक अध्ययनले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्दछ । यस्ता अध्ययनले टुडाल र अन्य उपन्यासहरूका पठन तथा शिक्षण प्रक्रियामा सुधार भई सहज हुन जाने हुनाले यस अध्ययनको औचित्य र महत्त्व स्वतः देखिएको छ । यसबाट थप अध्ययन गर्न खोज्ने पाठकहरूलाई पनि सहयोग पुग्ने अपेक्षा गरिएको छ ।

अध्याय - २

पूर्वकार्यको समीक्षा तथा धारणात्मक संरचना

२.१ पूर्वकार्यको समीक्षा

वि.सं. २०४१ सालदेखि त्रि.वि.ले शिक्षाशास्त्र सङ्काय अन्तर्गत स्नातकोत्तर तहमा नेपाली विषयको शिक्षण सुरु गरिएपछि भाषा शिक्षण सम्बन्धी अनुसन्धानहरू हुादै आएका छन् । शिक्षाशास्त्र सङ्काय एम.एड. नेपाली दोस्रो वर्षको पाठ्यांश पूरा गर्ने प्रयोजनका निम्ति कृति अनुसन्धान भएका छन् । हालसम्म उपन्यास, नाटक, गीतिनाटक, खण्डकाव्य र निबन्ध सङ्ग्रहका क्षेत्रमा शैलीवैज्ञानिक अध्ययन भएको पाइन्छ । हालसम्म भएको शैलीवैज्ञानिक अध्ययनहरूमा सबैभन्दा बढी उपन्यासमा पाइन्छ । यस्ता केही पूर्वकार्यहरू निम्नलिखित देखिन्छन् :

- दाहाल (२०५८) द्वारा 'नरेन्द्र दाइ उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गरिएको पाइन्छ । नरेन्द्र दाइ उपन्यासको औपन्यासिक तथा भाषिक प्रयोजनका आधारमा फ्रेटाग पिरामिडलाई आधार बनाई उक्त उपन्यासमा औपन्यासिक चरित्रहरूको चयन, विचलन, समानान्तरता केकस्तो देखिन्छ भन्ने समस्यालाई लिइएको पाइन्छ । पुस्तकालयीय पद्धति अपनाई गरिएको विश्लेषणबाट तिनै समस्याहरूका समाधानका उद्देश्यमा त्यो शोधपत्र केन्द्रित रहेको देखिन्छ । यस शोधपत्रमा 'नरेन्द्र दाइ उपन्यासको शैली उपयुक्त रहेको निष्कर्ष निकालिएको छ ।

- सापकोटा (२०५९) द्वारा 'माइतघर उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन शीर्षकमा अनुसन्धान गरेको पाइन्छ । पुस्तकालयीय विधि अपनाएर शोधपत्र तयार गरिएको माइतघर उपन्यासमा प्रयुक्त शब्दचयन, वाक्यचयन, उखान टुक्का र प्रचलित थेगोको प्रयोग प्रभावकारी प्रयोग भएनभएको भन्ने कुरालाई समस्या रूपमा लिएको पाइन्छ । यसै गरी बिम्ब, प्रतीक, निपात, अनुकरणात्मक शब्द, अलङ्कार र चिह्नहरूको प्रयोग र रस केकस्ता छन् भन्ने पनि समस्या मानिएको पाइन्छ । यिनै समस्याहरूका समाधानमा यो शोध केन्द्रित देखिएको छ । पुस्तकालयीय विधिमा आधारित यस शोधपत्रले माइतघर उपन्यासमा व्याकरणिक विचलन, कोशीय विचलन, ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन र अर्थतात्त्विक विचलन प्रभावकारी रूपमा भएको देखाएको छ । यसै गरी उक्त उपन्यासमा बाह्य समानान्तरताको तथा आन्तरिक समानान्तरताको प्रभावकारिता भाषिक पक्षमा झल्किएको तथा शब्दचयन, वाक्यचयन, उखान टुक्का र प्रचलित थेगोको प्रयोग प्रभावकारी प्रयोग भएको एवं अङ्गी रसमा करुण, अङ्ग रसमा शृङ्गार रस रहेको निष्कर्ष निकालिएको पाइन्छ ।

- पन्थी (२०६३) द्वारा 'बसाइा उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन शीर्षकको अनुसन्धानमा उपन्यासको औपन्यासिक, चरित्र र भाषामा केन्द्रित भई अनुसन्धान गरेको देखिन्छ । बसाइा

उपन्यासमा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खला मिलेको र पूर्बेली भाषिकाको बाहुल्य रहेको भन्ने निष्कर्ष उक्त अनुसन्धानले देखाएको छ ।

- खगेन्द्र भट्टराई टुँडालको आफ्नो प्रकाशकीय भूमिकामा लेख्छन् : पुस्तक बजारमा जाने बित्तिकै अत्यन्त चर्चित एवम् लोकप्रिय भएको थियो (धराबासी, २०६८ : ग) ।

- रजनी ढकालले धराबासीको टुँडाल शीर्षकमा 'राजधानी' पत्रिकामा प्रकाशित एक लेखमा महिलाहरूको भित्री समस्यालाई समेत पुस्तकले समेटेको छ भनी टिप्पणी गरेकी छिन् (ढकाल, २०६८, वैशाख ३१) ।

- कलानिधि दाहालले 'घरको न घाटको कृति' शीर्षकमा हिमालय टाइम्स पत्रिकामा अनुराधा, पल्लो घरको झ्याल, नरेन्द्र दाइ, तीन घुम्ती र सुम्निमा जस्ता औपन्यासिक कलात्मक उचाइ भएका यौनमनोवैज्ञानिक कृतिका सामुन्ने टुँडाल बिचरो नै देखापर्दछ भनी टिप्पणी गरेका छन् (दाहाल, २०६८,असार २०)।

- प्रशान्त गोर्खालीले टुँडालःएउटा सुन्दर उत्खनन शीर्षकमा जनमञ्च साप्ताहिकमा टुडाल धराबासीको छुट्टै एक सुन्दर कालीगढीको अपूर्ण नमूना हो भनी आफ्नो धारणा व्यक्त गरेका छन् (गोर्खाली, २०६८, जेठ २४)।

- नारायण चालिसेले धराबासीको टुडाल शीर्षकमा राजधानी पत्रिकामा पुस्तक यौन मनोविज्ञानमा आधारित भएकाले युवापुस्तालाई उपयोगी हुने बताएका छन् (२०६८ वैशाख ३१) ।

- कोइरालाले यस उपन्यासका बारेमा भनेका छन् : यसमा खास गरी भक्तपुर सहरको पुरानो दरबार परिसरमा रहेको मन्दिरका टुँडाल हेरेर यौनमूलक विषयको छनोट गरी तदनुकूल पात्र र घटना कल्पना गरी त्यसमा मूलतः समकालीन नारीवादी अस्तित्ववादी दृष्टि मिसाएर समकालीन सामाजिक, राजनैतिक परिवेशअनुसारको आख्यान तयार पारिएको छ (कोइराला, २०६८:५८) ।

- धराबासी स्वयंले अन्तर्वार्ताका क्रममा अन्नपूर्ण पोष्टमा उपन्यास टुँडालका बारेमा भनेका छन् : सबैभन्दा छोटो समयमा तयार पारिएको उपन्यास हो यो । एक महिनामध्ये १० दिन अवलोकन भ्रमण र २० दिनमा लेखेको थिए । भक्तपुर दरबार स्क्वायरमा रहेका पशुपति मन्दिरलगायतमा अध्ययन गरेको थिए । त्यसो त उपत्यकाका धेरै मन्दिरमा टुडाल छन् । टुडाल उपन्यास यौनको सांस्कृतिक पक्षको अध्ययन हो । यसमा टुडालमा प्रतिबिम्बित यौनको सांस्कृतिक मनोविश्लेषण गरिएको छ (धराबासी, २०६८:२) ।

यस्ता अध्ययनहरूले उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्ने तरिका सिकाउन सहयोग गरेको पाइन्छ । यसै गरी कृष्ण धराबासीको टुँडाल उपन्यास विषयमा केन्द्रित रही धेरै लेख एवम् समालोचकहरूले समीक्षा गरेको पाइन्छ साथै यस कृतिका विषयमा विभिन्न दैनिक तथा साप्ताहिक पत्रपत्रिकाहरू रेडियो नेपाल, एफ.एम. रेडियोहरू तथा टेलिभिजनहरूले पनि विशद चर्चा परिचर्चा गरेको पाइन्छ ।

२.२ पूर्वकार्यको उपयोगिता र कार्यान्वयन

यहाा दिइएका पूर्वकार्यका विवरणबाट यस शोधका निम्ति महत्त्वपूर्ण उपयोगिता प्राप्त भएको छ । खास गरेर ती पूर्वकार्यहरूले यस शोधका कार्यान्वयनका लागि निम्नलिखित सहयोग गरेका छन् :

- शोधशीर्षकका चयनमा आधार निर्माण,
- सैद्धान्तिक अवधारणाका निर्माणमा सहयोग,
- समस्याका पहिचानमा सहयोग,
- उद्देश्यका निर्धारणमा सहयोग,
- पुनरावृत्तिबाट जोगाउन सहयोग,
- अनुसन्धान विधिका निर्धारणमा सहयोग र
- प्रस्तुत शोधलेखनमा सहयोग ।

२.३ सैद्धान्तिक संरचना

२.३.१ औपन्यासिक तत्त्व

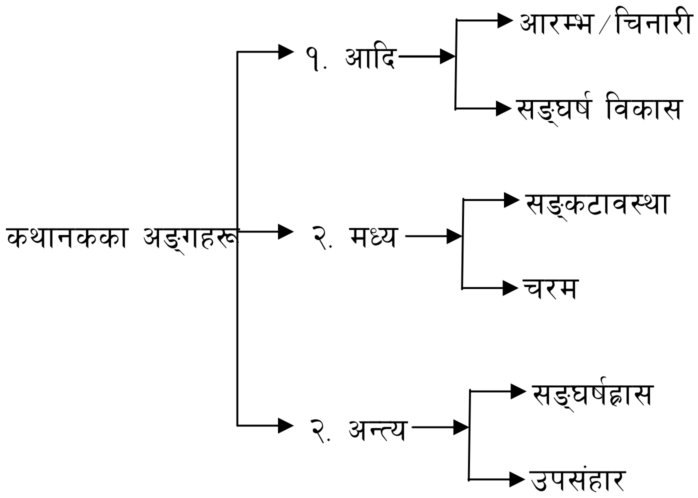
उपन्यासका संरचनाका निम्ति विभिन्न तत्त्वहरूको प्रयोग गरिएको हुन्छ । यसका सम्बन्धमा विभिन्न समालोचकहरूका विभिन्न मतमतान्तर पाइन्छन् । ढुङ्गेल र दाहाल (२०७३ : २०९) ले कथानक, चरित्र, संवाद, भाषाशैली, देशकाल र वातावरण, भाषाशैली, दृष्टिविन्दु र उद्देश्य गरी आठवटा तत्त्व उपन्यासमा आवश्यक रहेको जनाएका छन् । यसै गरी भण्डारी र अन्य (२०७१ : १७८-१९०) ले कथानक, चरित्र, सारवस्तु, पर्यावरण, देशकाल, वातावरण, दृष्टिविन्दु, प्रतीक र बिम्ब, गति र लय, भाषा गरी दशवटा तत्त्व उपन्यासमा हुने बताएका छन् । वास्तवमा संवाद उपन्यासको अनिवार्य तत्त्व होइन । पर्यावरणभित्र देशकाल र वातावरण तथा भाषाभित्र गति र लय, प्रतीक र बिम्ब पर्ने भएकाले यहााचाहिं कथानक, पात्रविधान, परिवेश, दृष्टिविन्दु, भाषाशैली र उद्देश्यलाई औपन्यासिक तत्त्व मानिएको छ ।

२.३.२.१ कथानक

कुनै विषय र घटनाहरू मिलेर कथानकको निर्माण हुन्छ । कथानकको आङ्गिक विकास भनेको आदि, मध्य र अन्त्यको समुचित विन्यास हो । आङ्गिक दृष्टिले पूर्ण कथानकमा आदि, मध्य र अन्त्यको अवस्था विकसित भएको हुन्छ जसलाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :

कथानकका अङ्गहरू यस प्रकार रहेका छन् (शर्मा, २०६३ :३८८) :

आरेख - १: कथानकका अंग



क. आरम्भ

आख्यानात्मक कृतिका कथानकको विकाससँग सम्बद्ध यस पहिला अवस्थामा मुख्य पात्रको चिनारी गराइएको हुन्छ । यसमा पात्रहरूले जुध्नुपरेको समस्या र परिस्थितिको पनि जानकारी दिइन्छ ।

ख. सङ्घर्ष विकास

कुनै आकस्मिक परिस्थितिका कारण अथवा घटना विशेषका कारण पात्रहरूका सामु नयाा समस्या उत्पन्न हुन्छ र पात्रहरूको सङ्घर्ष आरम्भ हुन्छ । यस पहिलो महत्त्वपूर्ण परिस्थिति घटनालाई नै प्रथम सङ्कटावस्था भनिन्छ ।

ग. चरम

पहिला सङ्कटावस्थाले अन्य सङ्कटावस्थालाई जन्माउाछ । यसै कारणले सङ्कटावस्थाहरूको एउटा शृङ्खला तयार हुन्छ । विभिन्न सङ्कटावस्थाका कारण चरित्रमा परिवर्तन आउाछ र नयाा नयाा समस्या उत्पन्न भएर सङ्घर्ष बढ्दै गई कथानकको विकास हुन्छ । सङ्कटावस्थाहरूका शृङ्खलाले अन्त्यभन्दा महत्वपूर्ण गम्भीर र निर्णायक सङ्कटावस्था हुन्छ । यो अन्तिम सङ्कटावस्था नै चरम हो ।

घ. सङ्घर्ष ह्रास

कथानकका पात्रहरूको चर्को सङ्घर्ष मत्थर हुन्छ । छरिएका घटना प्रवाहलाई समेट्ने र सागाल्ने काम गरिन्छ । कुनै कार्य निर्णय वा खोजका कारण सङ्घर्ष कार्य टुङ्ग्याउनीमा पर्छ ।

ङ. उपसंहार/परिणति

पात्रहरूको सङ्घर्ष टुङ्गिन्छ । पात्रहरूले आफ्ना कार्यअनुसारको फल पाउाछन् र समस्याको समाधान हुन्छ ।

२.३.२.२ पात्रविधान

उपन्यास मानवीय जीवनको चित्रण हुनाले र यसका विषय र घटनाहरू मानिससित सम्बन्धित भएकाले यसका पात्रहरू मनव नै हुन्छन् । यिनै व्यक्तिलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ । व्यक्तिका अन्तर र बाह्य दुवै संरचना चरित्रकै माध्यमबाट प्रकट हुन्छन् (सुवेदी, २०४४:२३) । कथावस्तुसित सम्बद्ध विविध कथानक तथा तन्तुहरूलाई गति दिने माध्यम नै चरित्र हुन् (बराल, २०५९:३२) । आख्यानमा पाइने व्यक्तिलाई पात्र भनिन्छ । पात्रहरू कतिपय नैतिक र अभिवृत्तीय गुणहरूले युक्त हुन्छन् । नैतिक र अभिवृत्तीय गुणले युक्त पात्रलाई नै चरित्र भनिन्छ (शर्मा, २०५९:११४) । क्रियाव्यापार र संन्यस्तको प्रत्यक्ष सम्बन्ध पात्र वा चरित्रसाग नै गाासिएको हुन्छ । कथानकको वाहकको रूपमा भूमिका निर्वाह गरेर कथानकलाई अघि बढाउने काम मानव वा मानवेतर चरित्रहरूबाट हुन्छ । कथानकभित्र रहेर समाज, संस्कृति, रहनसहन, स्वभाव र मानव, सभ्यता चरित्र वा पात्रको सिङ्गो तस्विरमा देखापर्दछ ।

पात्रहरूको वर्गीकरण गतिशील र गतिहीन, यथार्थ र आदर्श, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी, गोला र च्याप्टा, सार्वभौम र आञ्चलिक, परम्परिक र मौलिक रूपले गरिएको पनि पाइन्छ । उपन्यासका चरित्रहरू एक अर्काका सापेक्षतामा कस्ता विशेषताहरू लिएर कृतिमा आएका छन् भन्ने कुरालाई तिनको वर्गीकरणद्वारा स्पष्ट पार्न सकिन्छ र उल्लिखित चरित्रका प्रकारहरू पनि महत्त्वपूर्ण केही आधारहरू हुन भने निम्नलिखित आधारहरू पनि महत्त्वपूर्ण रहेका छन् । यस्ता आधारहरूमा लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आबद्धता पर्दछन् (बराल र एटम, २०६०:३९) ।

क. लिङ्गको आधार

प्राकृतिक रूपमा उपन्यासमा पात्रहरूको जात छुट्याउने आधार नै लिङ्ग हो । पात्रहरूलाई स्त्री र पुरुष गरेर दुई प्रकारमा विभाजन गरिन्छ । नायक, नायिका, सहनायक, सहनायिका, खलनायक आदि तौरतरिकाबाट पनि लिङ्ग छुट्याउन सकिन्छ । पात्रको बाह्य वर्णन

तथा शरीर, नामाकरण र तिनका स्वभाव एवम् प्रयुक्त क्रियापदबाट लिङ्ग छुट्याउन सकिन्छ (बराल र एटम, २०६०:२२) ।

ख. कार्यको आधार

उपन्यासमा प्रमुख भूमिका निर्वाह गर्ने मुख्य पात्रका रूपमा प्रमुख पात्रभन्दा कम भूमिका निर्वाह गर्ने गौण पात्रको रूपमा रहन्छन् । कथानकको आदिदेखि अन्त्यसम्म भूमिका निर्वाह गर्ने पात्र नै प्रमुख वा मुख्य पात्र हो । गौण पात्रलाई कथानकबाट हटाउादा पनि क्षति पुग्दैन (शर्मा, २०५९:१५६) ।

ग. प्रवृत्तिको आधार

उपन्यासमा पात्र अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई वर्गका हुन्छन् । उपन्यासका पात्रहरूले सकारात्मक र नकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी पाठकको सहानुभूति प्राप्त गर्ने पात्र अनुकूल र अर्थात् सत् हुन्छ भने नकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी पाठकको घृणा प्राप्त गर्ने पात्र प्रतिकूल वा असत् हुन्छ (शर्मा, २०५९:१५६)।

घ. स्वभावको आधार

देश, काल र परिस्थितिअनुसार आफ्नो स्वभाव, सिद्धान्त र जीवनधारालाई परिवर्तन गर्न सक्ने पात्र गतिशील प्राप्त हुन् भने देशकाल र परिस्थितिले परिवर्तन भए पनि आख्यानको प्रारम्भदेखि अन्तसम्म आफ्नो दृष्टिकोण र अभिवृत्तीय गुणमा स्थिर रहने पात्र गतिशील वा स्थिर हुन् (शर्मा, २०५९:१५७) ।

ङ. जीवनचेतनाको आधार

यस आधारमा पात्रलाई वर्गीय र व्यक्तिगत गरी वर्गीकरण गरिएको हुन्छ । समाजमा प्रचलित सामाजिक मूल्य र मान्यताअनुसार निश्चित वर्गको निम्ति भूमिका निर्वाह गर्ने पात्र वर्गीकरण पात्र हो । आफ्नो निजी स्वभाव, वैशिष्ट्य र वैयक्तिकताको भूमिका निर्वाह गर्ने पात्र वैयक्तिक पात्र हो । वैयक्तिक पात्रमा नवीनता बढी हुन्छ (शर्मा, २०५९:१५७) ।

च. आसन्नताको आधार

यस आधारमा पात्रहरू मञ्चीय र नेपथ्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । उपन्यासमा उपस्थित भई कार्यव्यापार वा संवाद प्रस्तुत गर्ने पात्र मञ्चीय हुन्छ भने कथयिताले वा अन्य पात्रले नामोच्चारण गरेको पात्र नेपथ्य हुन्छ । मञ्चीय पात्र वर्तमान बिन्दुमा र नेपथ्य पात्र पूर्वकालमा सक्रिय रहेका हुन्छन् (बराल र एटम, २०६०:३०) ।

छ. आबद्धताको आधार

उपन्यासका कथानकसाग पात्रको सम्बन्ध गासाइलाई आबद्धता भनिन्छ । यस आधारमा पात्रहरू बद्ध र मुक्त गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । बद्ध पात्रलाई झिक्दा कथानकको संरचना भत्किन्छ तर मुक्त पात्रलाई कथानकले त्यति स्थान नदिएको हादा तिनलाई झिक्दा पनि कथानकलाई खासै हलचल उत्पन्न हादैन (बराल र एटम, २०६०:३०) । कृतिमा बाधिएर मात्र सार्थक हुने पात्रलाई बद्ध र कृतिबाट स्वतन्त्र भएर पनि सार्थक हुने पात्रलाई मुक्त भनिन्छ (शर्मा, २०५९:१५८) ।

२.३.२.३ परिवेश

देशकाल र परिस्थितिलाई साहित्यका समाजशास्त्रीहरूले मुहूर्त र पर्यावरण भनेका छन् । जुन समय र वातावरणमा लेखकको जीवन बितेको छ त्यस समय र मुहूर्तका लक्षणहरू उनका कृतिमा खेल्न सक्नुपर्छ । टुाडाल लेखिएको समयमा नेपालमा ठूलो जनयुद्ध सकिएको तथा लेखकले अनुभूतिका रूपमा सङ्ग्रह गरेको अनुभवलाई कार्यमा ल्याउादा कतिपय घटनाहरू हाम्रै यही दशकका २०६० का आसपासमा देखिन्छन् । यसमा भूकम्पको समय र २०४५ मुहूर्तका दृष्टिले केन्द्रमा परेको समय हो । भूकम्पले २०४५ सालमा धरान र काठमाडौंमा ठूलो परिवर्तन ल्यायो । त्यस बेला प्रशस्त घरहरू भत्किए तथा मानिसहरू पनि मारिए । त्यसको राहत बााड्ने सिलसिलामा ह्यजु काण्ड घट्यो (धराबासी, २०६८ : ढ) । ह्यजु काण्डमा सामान्य दोष लागेको, विवाद चर्कंदै गएको र प्रहरीले संरक्षण नगरेको स्थिति देखाइन्छ । आक्रोशमा आएका भीडले कर्ण ह्यजुलाई छाताले घोचेर मारे । यो घटना इतिहासले होइन भन्न सक्दैन । त्यसकारण युगको एउटा प्रमाण ह्यजु काण्ड हुनसक्छ । पर्यावरणभित्र सामाजिक र भौगोलिक दुई किसिमका पर्यावरण पर्दछन् । मान्छेको सोचाइ बदलिन लागेको र सत्ता आफ्ना हातमा तान्न लागेको महिलाहरूको रुचि स्वतन्त्रतामा मनमोहक भएको देखाउने प्रमाणहरू सामाजिक पर्यावरणका उदाहरण हुन् । भौगोलिक पर्यावरणभित्र धरान, बुढासुब्बा, पिण्डेश्वर, दन्तकाली, पञ्चकन्या, विष्णुपादुका, पशुपतिनाथको मन्दिर, भक्तपुरको दरबार स्क्वायर इत्यादि स्थानका मठमन्दिर र तिनले दिने ऊर्जा उपन्यासकारका लागि राम्रा स्रोत बनेका छन् । यस्तो समयको सङ्केतलाई दशक वा सोभन्दा बढीको समयमा समावेश गर्न सकिने धारणा मुहूर्तभित्र व्याख्या भएको छ । समय र वातावरणले उपन्यासलाई चिनाउाछन् । कुनै साहित्यिक कृति पढेर कुन समय र कुन वातावरणसाग जोडिएको सम्बन्ध देखिन्छ भनी पर्गेल्ने प्रयास गरियो भने एउटा टुङ्गोमा पुगिन्छ । त्यस्तै ‘टुँडाल’ को समय खोज्नेले २०४५ भन्दा केही वर्ष अघि र केही वर्षपछिका समयसाग आबद्ध घटना रहेछन् भनी निष्कर्ष निकाल्ने छन् भन्ने अपेक्षा गरिएको छ ।

२.३.२.४ दृष्टिबिन्दु

उपन्यासमा कथयिताले कथावाचनका लागि उभिन वा बस्नलाई रोजेको ठाउा दृष्टिबिन्दु हो । उपन्यासमा कथयिता कतै सम्पूर्ण कुरा जान्ने हुन्छ भन्ने कतै अलिकति कुरा मात्र देखेको भन्न सक्ने हुन्छ । कुनै कथामा ँम' पात्रको निर्णायक भूमिका रहेको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६० : ११) । यस आधारमा उपन्यासमा प्रयुक्त हुने दृष्टिबिन्दु आन्तरिक र बाह्य गरी दुई किसिमका हुन्छन् । सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुमा कथाकारले प्राय : सबै पात्रका भावना, प्रतिक्रिया, विचार आदि समाविष्ट गर्दै ती पात्रहरूको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिन्छ । उपन्यासको कथयिता पात्रका रूपमा उपस्थित हुन्छ तर ऊ केन्द्रीय घटना र चरित्रहरू भन्दा केही टाढा बसेर अरूका बारेमा वृत्तान्त सुनाउाछ भने परिधीय दृष्टिबिन्दु हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६० : १२) ।

२.३.२.५ भाषाशैली

उपन्यास भाषाद्वारा मूर्त रूपमा प्रकट हुने साहित्यिक कला हो र यो भाषाकै रूपमा शक्तिशाली बन्दछ । यथार्थलाई वरण गर्ने साहित्यिक विधा भएकाले यसमा गद्यभाषाको प्रयोग गरिन्छ । उपन्यासमा कत्थ्य र लेख्य दुवै भाषाको प्रयोग आवश्यकताअनुरूप हुने गर्दछ । अन्य साहित्यिक विधाभन्दा जीवनको विस्तृत आयामलाई समेट्ने हुाादा यसमा भाषाको सम्पूर्ण शक्तिको प्रयोग पनि गरिन्छ । काव्य श्रव्यप्रधान हुन्छ । कत्थ्य विषयलाई पाठकसमक्ष प्रभावकारी ढङ्गले सम्प्रेषण गर्ने सामग्री उपन्यासकारसाग भाषाबाहेक अरू केही हुादैन । विविध घटना तथा दृश्य पात्र आदि नाटकमा जस्तो हामी उपन्यासमा सोभ्कै देख्न सक्दैनौं किनभने उपन्यासमा ती चीजहरू भाषाका माध्यमद्वारा नै चित्रित हुन्छन् (बराल र एटम, २०६०:३५) ।

वर्णित विषय र पात्रको स्थितिलाई ध्यानमा राखेर भाषाका विविध रूप (सामाजिक भाषा) को प्रयोग पनि उपन्यासमा गरिन्छ । नेपाली समाज उच्च, मध्यम र निम्न गरी तीन वर्गमा विभाजित छ । उच्च वर्गले प्रयोग गर्ने भाषा गम्भीर, औपचारिक र स्तरीय हुन्छ । संस्कृत तत्सम शब्दका प्रयोगले बोभ्किलो हुने हुाादा यो भाषा सर्वसाधारणका लागि कठिनजस्तै हुन्छ । निम्नवर्गले बोल्ने भाषा अनौपचारिक हुने भएकाले तद्भव शब्दको बढी प्रयोग हुने गर्छ । बोलचालको भाषामै व्यक्त हुने हुाादा यो सामान्य स्तरको हुन्छ र थेगोका साथै अपूर्ण वाक्यको प्रयोग पनि प्रशस्तै हुन्छ । यो भाषा सबै स्तरका मानिसले सजिलै बुभ्न सक्छन् । मध्यमवर्गले बोल्ने भाषा उच्च र निम्न दुवै वर्गको विशेषताबाट प्रभावित हुन्छ (ंबराल र एटम, २०६०:३५) । धेरैजसो उपन्यासका भाषामा यस्तो विशेषता पाउन सकिन्छ । यसलाई विस्तारमा शैलीविज्ञान अन्तर्गत अध्ययन गरिएको छ ।

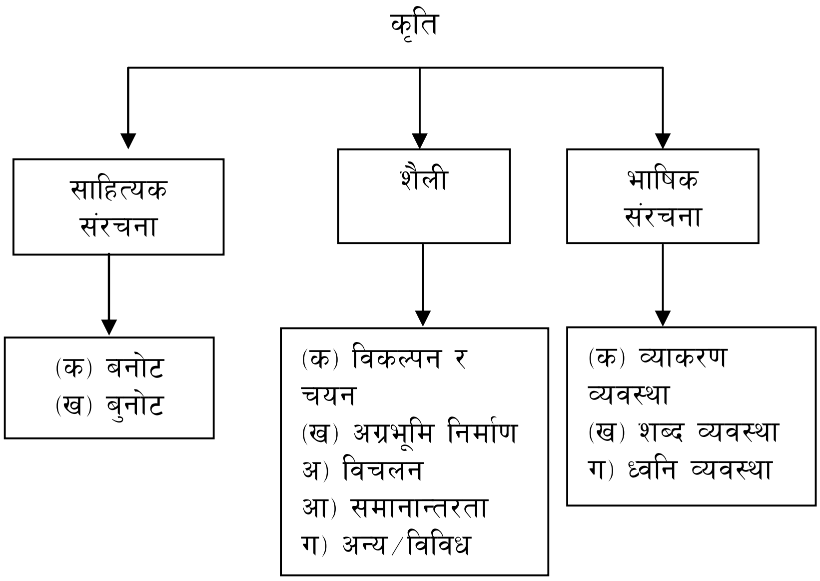
२.३.२.६ उद्देश्य

कुनै पनि साहित्यिक रचनाको सिर्जना सोद्देश्यपूर्ण हुन्छ । चाहे त्यसको उद्देश्य प्रत्यक्ष रूपमा झल्किएको होस चाहे अप्रत्यक्ष रूपमा प्रतिभासित होस् , उपन्यास रचनाको मुख्य प्रयोजन पनि उद्देश्य पूर्ति नै हुन्छ । प्रत्येक उपन्यासमा कुनै न कुनै कार्य सम्पन्नताको योजना रहन्छ । उपन्यासकारले नै घटनाहरूको अन्त्य एक निश्चित परिणाममा गर्दछ र पात्रहरूको चरित्रलाई आफ्नो इच्छानुसार चलाउाछन् । उपन्यासकार कल्पना जगत्मा जीवन र समाजको जुन रूप देख्दछ, त्यसैलाई आफ्नो रचनामा ढाल्ने प्रत्यत्न गर्दछ । विभिन्न पात्रहरू उसकै विचारको प्रतिध्वनि प्रस्तुति गर्दछन् । उपन्यासकारले यसै उद्देश्यको सिद्धिका लागि ऊ केही घटना र पात्रको चयन गरेर आफ्नो बौद्धिक रङ्गले घोल्छन् र तिनलाई फेरि उपन्यासमा आफ्नो विचारको जामा लगाइदिएर प्रस्तुत गर्दछ । उपन्यासमा लेखकको भनाइ विचारतत्त्वका रूपमा आएको हुन्छ । लेखकले उपन्यासमार्फत यस्तो चित्र देखाउाछु भन्ने सोच बनाएको हुन्छ । लेखकको यस्ता धारणालाई विचार तत्त्वको रूपमा ग्रहण गरिन्छ । लेखकको अन्तिम उद्देश्य नै विचारतत्त्व हुन सक्छ (श्रेष्ठ, २०६० : १४) ।

२.३.३ कृतिविश्लेषणको शैलीवैज्ञानिक सैद्धान्तिक आधार

कुनै पनि साहित्यिक कृतिको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन विश्लेषण गर्दा निम्नलिखित प्रक्रियाबाट गर्न सकिन्छ (शर्मा, २०६३ : ६) :

आरेख- २: कृतिविश्लेषणको शैलीवैज्ञानिक आधार



२.३.३.१ साहित्यिक संरचना

प्रत्येक साहित्यिक कृतिको आआफ्नै 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 । जस्तैः 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 (शर्मा, २०५५ : १२५) । संरचनालाई बृहत् घटक पनि भनिन्छ र यो अमूर्त हुन्छ । साहित्यिक संरचनामा घटकहरू हुन्छन् भने ती घटकहरूको निम्नलिखित क्रम श्रेणी वा तह पाइन्छ :

क. बनोट

शर्मा (२०५९ : २१) का विचारमा बनोट वा संरचना कृतिमा पाइने साना घटकहरूको कुल योग हो जस्तैः अङ्क, दृश्य, संवाद आदि लघु घटकहरूको कुल योग नाटक हो भने भाग, परिच्छेद, प्रसङ्ग, घटना आदि लघु घटकहरूको कुल योग उपन्यास हो । यसै गरी 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 र यसरी हेर्दा संरचित कृति साना वा तल्ला घटकमा विभाजित हुन्छन् तर ती आफ्ना घटकहरूमा क्रमबद्ध र शृङ्खलित भएर आएका हुन्छन् । त्यसैले संरचनालाई वस्तुको आन्तरिक र अन्तरसम्बन्धित नियम, विज्ञान र व्यवस्थाको समुच्चय पनि भनिन्छ भन्ने उल्लेख पाइन्छ (शर्मा, २०५५ : २१) ।

ख. बुनोट

शर्मा (२०५९ : २१) का भनाइअनुसार साहित्यिक कृतिको बनोट अमूर्त हुन्छ भने बुनोट चाहि मूर्त हुन्छ । बुनोट बनोटका पर्यायधारमा पाइने लघुघटकहरूको आफ्नो कार्य हो र एउटा घटकको अर्को घटकसागको सम्बन्ध पनि हो । यस तहलाई लङ्घन, सीमित वा खण्डात्मक साहित्यिक प्रभावको तह मानिन्छ । कथानक, पात्र, छन्द, अलङ्कार, बिम्ब, 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, बिम्ब, प्रतीक, कथानक, चरित्र आदिले कृतिगत वैयक्तिक वैशिष्ट्यलाई केलाउाछन् (शर्मा, २०५९ : २१) ।

२.३.३.२ भाषिक संरचना

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

क. ध्वनि/वर्णव्यवस्था

भाषामा ध्वनिव्यवस्थाअन्तर्गत खण्डीय र खण्डेतर ध्वनिहरूको व्यवस्था पर्दछन् । खण्डीय ध्वनिलाई स्वर र व्यञ्जन गरी दुई किसिममा विभाजन गरिएको छ । ध्वनि उच्चारण गर्दा श्वास 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 आउादैनन् । खण्डीय ध्वनिसाग मिसिएर आउादा यिनीहरूले पनि संयुक्त रूपमा आफ्नो स्पष्ट अस्तित्व राखेकै हुन्छन् । यसरी खण्डीय ध्वनिमा भाषाका स्वर-व्यञ्जन वर्णहरू पर्दछन् भने खण्डेतर ध्वनिमा खण्डीय ध्वनिसाग साथ लागेर प्रयुक्त हुने अनुनासिकता, आघात, लय, मात्रा, तान आदि पर्दछन् ।

ख. शब्दव्यवस्था

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

साहित्य शब्दगत व्यापार हो । भाषामा साहचरिक ढााचामा रहेका शब्दको चयन र विन्यासक्रमिक ढााचामा तिनको संयोजन नै भाषिक प्रयोगको मूल ढााचा हो । शब्दको अध्ययनका पनि दुई आधार छन् : स्रोतका दृष्टिले र व्युत्पादनका दृष्टिले । तत्सम, तद्भव र आगन्तुक गरी शब्दस्रोतका दृष्टिले तीन र व्युत्पादन स्वरूपका दृष्टिले मूल र व्युत्पन्न भनेर तथा व्युत्पादनलाई पनि उपसर्ग, प्रत्यय, समास आदिका आधारमा हेरिन्छ । जे होस्, 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 ।

ग. व्याकरण व्यवस्था

व्याकरण व्यवस्थाअन्तर्गत कृतिमा विद्यमान सम्पूर्ण व्याकरणिक प्रयोगका अवस्थालाई नियाल्ने काम गरिन्छ । यो रूपप्रक्रिया र वाक्यविज्ञानसाग सम्बन्धित छ । व्याकरणिक विवरण दिन सकिने सबैभन्दा ठुलो भाषिक एकाइ वाक्य हो । व्याकरणको सिद्धान्तगत चर्चाभित्र वाक्यातीत घटकहरूलाई पूर्ण रूपले स्वीकार र वर्णन गर्ने अझसम्म अप्राप्य नै रहेका छन् (नेपाल, सन् १९९२ : १३४) । व्याकरणिक धारा (लिङ्ग, वचन, पुरुष, काल, वाच्य आदि) तथा व्याकरणिक एकाइहरू (वाक्य, उपवाक्य, पदसमूह, शब्द, रूपिम आदि) को व्यवस्थित अनुक्रम नै व्याकरणव्यवस्थाअन्तर्गत पर्दछन् । भाषिक संरचनाभित्र कृतिमा व्याकरणिक पक्ष कस्तो छ भनी विश्लेषण गर्ने कार्य व्याकरणव्यवस्था अन्तर्गत पर्दछ ।

२.३.३.३ शैली

लेखनमा अर्थात् रचनामा देखा पर्ने खास किसिमको ढङ्गलाई, ढाचालाई वा तरिकालाई शैली भनिन्छ । शैलीको अस्तित्व भाषिक व्यवहारमा मात्र होइन, जीवनका हरेक क्षेत्रमा रहेको छ । भाषामा मात्र हेर्ने हो भने जुन जुन क्षेत्रमा भाषाको प्रयोग हुन्छ ती ती क्षेत्रमा शैलीको रूप पनि एकअर्कादेखि धेरथोर फरक हुन्छ तर मोटामोटी रूपले शैलीका तीन किसिम हुन सक्छन् : सामान्य शैली, तुलनात्मक शैली र साहित्यिक शैली (गौतम, २०५० : ३२४) । भाषिक संरचना र साहित्यिक संरचनालाई जोड्ने कार्यशैलीले गर्दछ । यो कृतिसंरचनाको मध्यवर्ती स्थिति हो । साहित्यिक कृतिमा प्रयुक्त शैलीको शैलीविश्लेषणमा भाषिक संरचना आधारभूत र साहित्यिक संरचना शीर्षीकृत वा मुख्य भएर आएको हुन्छ ।कृतिको सौन्दर्यनिर्माणमा शैलीले महत्वपूर्ण भूमिका निर्माण गर्दछ । यसअन्तर्गत तीन पक्षहरू पर्दछन् (शर्मा, २०६३ : ८) :

क. विकल्पन र चयन

भाषामा प्रशस्त विकल्पहरू हुन्छन् । तिनै विविध विकल्पहरूको छनोट गरेर स्रष्टाले साहित्यिक कृतिको निर्माण गर्दछ । नेपाली भाषामा स्वर, ध्वनि तथा शब्दस्रोतमा थुप्रै विकल्पहरू पाइन्छन् । यी मध्ये स्रष्टाले विभिन्न सन्दर्भहरूमा उपयुक्त विकल्पको छनोट गर्दछ । विकल्पको छनोटमा सन्दर्भले पनि प्रभाव पारेको हुन्छ अर्थात् जुन भाषामा जति धेरै पर्यायहरू छन्, तिनले अवश्य विविधता ल्याउाछन् । 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 विकल्पनको महत्त्व ठूलो रहेको देखिन्छ ।

चयन भनेको छनोट हो । भाषिक आधारमा भन्दा कृतिकारसाग उपलब्ध विभिन्न विकल्पहरू मध्येबाट गरिने कुनै एक विकल्पको छनोट नै चयन हो । पाश्चात्य साहित्यशास्त्रमा 'चयन सम्बन्धी अवधारणा सर्वप्रथम कोरिनाद्वारा पिण्डारलाई दिइएको निर्देशनमा पाइन्छ : बीउ बोराबाट हातले निकालेर छर्नु पर्दछ, बोरासहित होइन अर्थात् रचनाको रचनाधर्मिता त्यसको छनोटमा हुन्छ, जसका लागि रचनाकार विशेष रूपमा सजग रहेको हुन्छ ।

कृतिगत शैलीको पहिचान गर्न र सो आधारमा कृतिको मूल्याकङ्न गर्नका लागि चयनको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ । लिचका अनुसार शब्द आदि भाषिक एकाइको सुविचारित छनोटपनलाई चयन भनिन्छ (बराल र अन्य २०५५ : ८१५) । जस्तै 'पृथ्वी' लाई जनाउने शब्दहरू धरणी, धर्ती, भूमि, मृत्तिका आदि विकल्पहरूमध्ये कृतिकारले उपयुक्त विकल्पको छनोट गर्दछ ।

सर्जकले आफ्ना शब्दभण्डारबाट सन्दर्भ अनुसार उपयुक्त वर्ण, रूप, शब्द, वाक्यतत्व आदिको उपयुक्त र आवश्यक विकल्प छनोट गरेर साहित्यिक रचना गर्ने कार्य गर्दछ । चयन विकल्प भित्रैबाट गरिन्छ । जस्तै नेपाली शब्दतहमा आाखा शब्दका अक्षी, नेत्र, नयन, लोचन जस्ता थुप्रै पर्यायहरू छन् । यस्ता विकल्पमध्येबाट सर्जकले आ ँनो अभिव्यक्तिको कुनै एक सन्दर्भमा कुनै एक विकल्पको चयन गर्दछ भने त्यो अकारण हुादैन । शैलीविज्ञानले यस्तै चयनको विशिष्टतालाई पहिल्याउने काम गर्दछ (शर्मा, २०५९ : ८) । यसरी कृतिमा विद्यमान शैलीको पहिचान गरी सेवाका आधारमा रचनाको मूल्याङ्कन गर्न चयनको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको देखिन्छ ।

ख. 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 गराउाछ । यसको सामान्य प्रयोग स्वचालित हुने र यस्तो प्रयोगलाई विशिष्ट तुल्याउन अग्रभूमि आवश्यक हुन्छ । यसले शैली र अभिव्यक्तिमा नवीनता ल्याउाछ । परम्परागत वा ज्यादै प्रयोगमा आई रूढ हुन पुगेको भाषिक एकाइलाई नवीनता दिादै अघि सार्नु भनेको अग्रभूमि निर्माण हो (शर्मा, २०६३ : ८) । प्रचलित प्रयोगभन्दा बढी स्मरणीय हुनु, प्रभावशाली हुनु, महत्त्वपूर्ण हुनु, अनौठोपना र वक्रताले गर्दा चर्चित वा व्याख्यीय बन्न सक्नु अग्रभूमिलाई पहिचान गर्ने आधार हुन् (अधिकारी, २०६२ : १३) ।

अग्रभूमि, मध्यभूमि, पश्चभूमि वा पृष्ठमूभि चित्रकलामा बढी प्रचलित शब्द हुन । प्रचलित परम्परामा पश्चभूमिमा रहेको सूचनालाई अग्रभागमा ल्याई नवीकृत वा आकर्षक बनाउने युक्तिलाई अग्रभूमि भनिएको हो । कुनै पनि भाषा प्रयोगका क्रममा एउटै कुरा धेरै पटक प्रयाग गरेको खण्डमा त्यो यान्त्रिक बन्दछ । त्यसबाट जोगाउन लेखकले त्यसको परम्परागत प्रयोग

क्षेत्रमा परिवर्तन ल्याएर प्रयोगमा नयाा सन्दर्भ दिनु अग्रभूमि निर्माण गर्नु हो (अधिकारी, २०६२ : २६२) । स्रष्टाले आˆना कृतिमा अग्रभूमिको निर्माण निम्न दुई तरिकाबाट गर्दछन् :

(अ) 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 आउादा समानान्तरता चाहि अतिरिक्त नियमितता हो । समानान्तरतामा स्थापित ढााचालाई 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 । शर्माका विचारमा चुत्थो चोरले चार पैसा चोर्छ वाक्यमा आनुप्रासिक समानान्तरता पाइन्छ (शर्मा, २०६३ : ८) । समानान्तरतालाई बाह्य र आन्तरिक गरी दुई भागमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ :

- बाह्य समानान्तरता

साहित्यिक कृतिको आवरण पक्ष वर्ण, मात्रा, लय, छन्द आदिसाग सम्बद्ध आवृत्तिलाई बाह्य समानान्तरता भनिन्छ । बाह्य समानान्तरता स्थूल हुने र यो शब्द वैचित्य वा शब्दालङ्कारको रूपमा देखा पर्छ (अधिकारी, २०६२ : २६२) । 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 ।

- आन्तरिक समानान्तरता

अर्थ वा भाव स्तरको पुनरावृत्तिलाई आन्तरिक समानान्तरता भनिन्छ । आन्तरिक समानान्तरता अर्थगत पुनरावृत्तिका रूपमा अभिव्यक्तिमा निहित हुन्छ (अधिकारी, २०६२ : २६२)) । बाह्य समानान्तरता मूर्त खालको हुन्छ भने आन्तरिक समानान्तरता अमूर्त खालको हुन्छ (लम्साल, : ४०) । आन्तरिक समानान्तरता भावगत तहमा हुने भएकाले यो अलङ्कार, बिम्ब, प्रतीक, रस आदिका माध्यमबाट प्रकट हुन्छ । यो आर्थी तहसाग सम्बन्धित हुन्छ र यसले रचनामा निहित आन्तरिक पक्षलाई उजागर गरेको हुन्छ ।

(आ). विचलन

सामान्य भाषामा प्रयुक्त हुने सामान्य भाषिक नियमको अतिक्रमण, उल्लङ्घन वा व्यतिक्रमलाई विचलन भनिन्छ । प्रचलित पथ वा मानक प्रयोगलाई उल्लङ्घन गर्ने हुनाले यसलाई विपथन पनि भनिन्छ । यस्तो विचलन उद्देश्यपूर्ण र सार्थक हुन्छ अर्थात् खास साहित्यिक

विशिष्टता सृजना गर्नु यसको प्रयोजन हो । हरेक भाषाका आ-आफ्नै नियम हुन्छन् । भाषाका ध्वनि, रूपरचना, शब्दप्रयोग, वाक्य प्रयोग, अर्थाभिव्यक्ति आदिमा आ-आफ्नै व्यवस्था हुन्छन् । 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 उल्लङ्घनलाई नै विचलन भनिन्छ । सामान्य भाषाको तुलनामा साहित्यिक भाषामा विचलनको तीव्रता अधिक हुन्छ । प्रचलित पथ वा मानक प्रयोगलाई उल्लङ्घन गर्ने हुनाले यसलाई विपथन पनि भनिन्छ (अधिकारी, २०६२ : १३) ।

विचलन अग्रभूमि निर्माणको एउटा विशिष्ट प्रक्रिया हो । विचलनले शैलीगत चमत्कार र भाषिक सौन्दर्यमा नवीनता देखाउाछ । शब्दान्तरमा यसले भाषिक सौन्दर्यको पृथक र अर्थपूर्ण गोलार्धको खोजी गर्ने काम गर्दछ । जे होस्, विचलन उद्देश्यमूलक र सार्थक हुनुपर्छ । यो निरुद्देश्य र निरर्थक भयो भने न त शैल्पिक सौन्दर्य प्रकट हुन्छ, न त भाव गाम्भीर्यको सृजना नै (गौतम, २०५० : १४९) । साहित्यिक कृतिमा भाषिक विचलनका विभिन्न सात प्रकार छन्, जसलाई निम्नानुसार उल्लेख गरिएको छ :

- 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 यसअन्तर्गत पर्दछन् । गोबरी, फुलारू, चक्रेटो जस्ता शब्दहरू यसअन्तर्गत पर्दछन्, जुन शब्दकोशमा प्राप्य छैनन् ।

- व्याकरणात्मक विचलन

प्रत्येक भाषाको आआफ्नै किसिमको निश्चित व्याकरणिक व्यवस्था हुन्छ । सहित्यकारले आ ॅनो विशिष्ट भाषिक अभिव्यक्तिका क्रममा लिङ्ग, वचन, पुरुष, काल, पक्ष, भाव, वाच्य जस्ता व्याकरणिक एकाइका नियमहरूको अतिक्रमण गर्न सक्छ । यस्तो अतिक्रमण नै 'व्याकरणिक विचलन हो; जस्तै : मेरा प्रत्येक सपनाहरू मसाग आएर कुस्ती खेल्छ । उक्त क्रममा व्याकरणिक धारा (वचन, लिङ्ग, पुरुष, काल आदि) र व्याकरणिक एकाइहरू (रूपिम, शब्द, पदसमूह, उपवाक्य, वाक्य आदि) व्यवस्थित अनुक्रममा हुने अतिक्रमण नै व्याकरणिक विचलन हो (शर्मा, २०६३: ५३६) ।

- ध्वनि वा वर्णगत विचलन

भाषाका सबैभन्दा प्राथमिक संरचक तत्त्व 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 सोद्देश्य रूपमा कतिपय ध्वनिव्यवस्थाका मानक सीमाहरूको उल्लङ्घन तथा अतिक्रमण गरेका हुन्छन् । यो नै ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन हो (शर्मा, २०६३ :५३५) । यसका उदाहरणका रूपमा पहाड/पाहाड, यसले/यल्ले, पुर्खा/पुरुखा, बहिनी/बुइनी, कसरी/कोसरी जस्ता शब्दहरूलाई लिन सकिन्छ ।

- लेखनप्रक्रियात्मक विचलन

स्रष्टाले आफ्ना अभिव्यक्तिलाई विशिष्ट ढङ्गबाट प्रस्तुत गर्न शब्दबाट मात्र सम्भव नदेखी विशेष प्रकारका चिन्हहरूको प्रयोग गरेको स्थितिलाई लेखनप्रक्रियात्मक 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 । यस्तो विचलनमा लेखाइलाई तलमाथि पारेर लेख्ने गरिन्छ; जस्तै : 'राम अमेरिका जादैछ भन्ने वाक्यलाई रा म अ मे रि का जादैछ भनेर लेखिन्छ ।

ङ. अर्थतात्त्विक विचलन

साहित्यमा आलङ्कारिक वा ध्वन्यात्मक अर्थ प्रतिपादनका लागि कोशीय अथवा मानक अर्थको आतिक्रमण नै अर्थतात्त्विक विचलन हो (गौतम, २०५३ : १५७) । यस प्रकारको विचलन अभिव्यक्तिका क्रममा वैयक्तिक, युगविशेष तथा धाराविशेष गरी विभिन्न प्रकारका देखिन्छन् (तिवारी : ६४) । यो बिम्ब निर्माणको एक विशिष्ट प्रक्रिया हो । स्रष्टाले अभिव्यक्तिका कतिपय सन्दर्भमा प्रस्तुत शब्दहरूले लक्षणात्मक, व्यञ्जनात्मक, बिम्बात्मक, प्रतीकात्मक आदि अन्य अर्थ प्रतिपादन गरेका हुन्छन् । यसले कृतिलाई सुन्दर र जीवन्त राख्न ठुलो सहयोग पुऱ्याएको हुन्छ । जे होस्, विचलनको सबैभन्दा सार्थक, उर्वरशील र सुन्दर रूप भनेको अर्थतात्त्विक विचलन हो र यो सार्थक एवम् उद्देश्यपूर्ण हुनुपर्दछ ।

च. प्रयुक्ति विचलन

एउटा परिस्थिति वा प्रसङ्गअनुरूपको भाषालाई अर्को परिस्थिति वा प्रसङ्गमा प्रयोग गर्नु नै प्रयुक्ति विचलन हो (शर्मा, २०६३ :५३६) । उदाहरणका रूपमा एउटा वाक्य यस्तो हुन्छ : इटहरीको जनता बहुमुखी क्याम्पमा रहेका दूधको पोखरीले मसाग लाप्पा खेल्ने धम्की दियो ।

हरेक विषय क्षेत्रीय भाषाको आफ्नै प्रयोजनपरक निजत्व हुन्छ जस्तै : विज्ञान र प्रविधिमा प्रयोग गरिएको भाषा 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 शैलीनिर्माणको विशिष्ट प्रणालीलाई आत्मसात् गरिएको हुन्छ । यसरी हेर्दा कुनै निश्चित विषय क्षेत्रसाग सम्बद्ध भाषिक प्रयोगका प्राविधिक पक्षलाई अर्कै सत्तासाग गाासी शैलीको सार्थकतालाई प्रतिष्ठित गराउने प्रक्रिया नै प्रयुक्ति विचलन हो (शर्मा, २०५९: २२) ।

छ. भाषिका विचलन

साहित्यिक कृतिमा भाषाको मानक रूपको प्रयोग नगरेर भाषिका विशेषका शब्दलाई अग्रभूमिमा ल्याई नवीनता दिने प्रयास गरियो भने भाषिका विचलन हुन्छ । मानक भाषाका बीच बीचमा 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 (शर्मा, २०५९ : २२) ।

ज. अन्य विचलन

साहित्यिक कृतिमा सौन्दर्य र प्रभाव वृद्धि गर्न अन्य उपकरणहरूमा पनि स्रष्टाले विचलन ल्याउन सक्दछ ।

यिनै सैद्धान्तिक आधारहरूमा कृष्ण धराबासीको टुडाल उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गरिएको छ ।

अध्याय - तीन

अध्ययनको प्रक्रिया र विधि

प्रस्तुत टुँडाल उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन विश्लेषण गर्दा निम्नलिखित विधिहरूको अवलम्बन गरिएको छ :

३.१ अध्ययनको संरचना

प्रस्तुत टुँडाल उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन विषयक शोधका निम्ति पुस्तकालयीय विधि प्रयोग गरी अनुसन्धान गरिएको छ । यस विधिमा पुस्तकालयमा गई औपन्यासिक संरचना र शैलीविज्ञान सम्बन्धी पुस्तकको अध्ययन, विश्लेषण र समीक्षा गरिएको छ ।

३.२ जनसङ्ख्या र नमुना

प्रस्तुत अध्ययन कृष्ण धराबासीद्वारा लिखित र पैरबी बुक हाउसद्वारा प्रकाशित टुँडाल उपन्यासमा केन्द्रित रहेको छ । यस उपन्यासमा प्रस्तुत भएका पात्र वा चरित्रहरू तथा भाषाशैलीलाई जनसङ्ख्याका रूपमा लिइएको छ ।

नमुना छनोटका सन्दर्भमा पनि टुाडाल नामक सिङ्गो उपन्यासलाई नै नमुनाका रूपमा लिइएको छ । उपन्यासमा मञ्चीय भूमिकामा रहेका मानक पात्रहरू नै नमुनाका रूपमा छनोट गरिएका छन् ।

३.३ तथ्याङ्क सङ्कलनका साधन

प्रस्तुत शोधकार्यमा तथ्याङ्क सङ्कलन गर्न विभिन्न साधनहरूको प्रयोग गरिएको छ । पुस्तकालयीय विधिको अवलम्बन गरी तयार गरिने अनुसन्धानमा तथ्याङ्कन सङ्कलन गर्न पाठपत्र, सूचीपत्र, टिपोटपत्र, तालिका आदि साधनहरूको प्रयोग गरिने छ । प्रस्तुत शीर्षकका उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययनलाई पूरा गर्नका लागि आवश्यक पर्ने तथ्याङ्कहरूको स्रोत सङ्कलन निम्न दुई तरिकाबाट गरिएको छ :

३.३.१ प्राथमिक स्रोत

टुँडाल उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययनका लागि प्राथमिक स्रोतका रूपमा कृष्ण धराबासीद्वारा रचना गरिएको टुाडाल उपन्यासलाई लिइएको छ । यसैका आधारमा टुँडाल उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

३.३.२ द्वितीयक स्रोत

प्राथमिक स्रोतबाट सामग्री सङ्कलन गर्दा अपुग भएकाले द्वितीयक स्रोत सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । त्यसका लागि टुँडाल उपन्यासका विश्लेषणसाग सम्बन्धित विभिन्न लेखकहरूले लेखेका लेख रचनाहरूलाई अध्ययन सहयोगी सामग्री मानिएको छ । यसै गरी अध्ययन गरिएका विषयसाग सम्बन्धित सन्दर्भ पुस्तकहरूको अध्ययन विश्लेषणलाई अध्ययनको स्रोत सामग्री बनाइएको छ । यस अनुसन्धान प्रतिवेदनलाई पूर्णता दिनका लागि विभिन्न व्यक्ति वा समूहले त्यसभन्दा अघि गरेका अध्ययन अनुसन्धान प्रतिवेदन, प्रकाशित वा अप्रकाशित पूर्वकार्यहरूलाई अध्ययनका सामग्रीका रूपमा लिइएको छ ।

३.४ तथ्याङ्क सङ्कलन प्रक्रिया

प्रस्तुत टुडाल उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन एवं विश्लेषण गर्ने क्रममा प्रमुख विधिका रूपमा पुस्तकालयीय विधि एवं वर्णनात्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ । यसै गरी विश्लेषणात्मक र वर्णनात्मक विधिबाट विश्लेषण र वर्णन गरिएको छ ।

३.५ तथ्याङ्क विश्लेषण र व्याख्या प्रक्रिया

विभिन्न विधि एवं प्रक्रियाबाट प्राप्त तथ्याङ्क अर्थात् सूचना सङ्कलन गरेर त्यसलाई व्यवस्थित गरी विश्लेषण गरिएको छ । विश्लेषण गर्ने क्रममा मूलतः वर्णनात्मक विधिलाई प्रयोग गरिएको छ । सङ्कलित सामग्रीहरूलाई भाषिक एवं रचनात्मक शैलीविज्ञानको विश्लेषणात्मक पद्धति अपनाएर अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

यस अध्ययनमा टुडाल उपन्यासको औपन्यासिक संरचना र शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गरिएको छ । औपन्यासिक संरचनाअन्तर्गत उपन्यासका भागहरूको विभाजन र औपन्यासिक तत्त्वहरूको प्रयोगको विश्लेषण गरिएको छ । यसपछि चयन, विचलन र समानान्तरताका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

अध्याय - चार :

नतिजा र परिणाम

४.१ विषय प्रवेश

माथिका दोस्रो अध्यायमा चर्चा गरिएअनुसार कुनै पनि साहित्यक कृतिमा जस्तै कृष्ण धराबासीद्वारा लिखित टुँडाल उपन्यासमा शैली वैज्ञानिक दृष्टिले हेर्दा बनोट र बुनोट दुबै पाइन्छन् किनभने यो एक साहित्यिक संरचना हो ।

४.२ बनोट

उपन्यासको एक निश्चित संरचना हुन्छ । यो लामो आख्यान भएकाले र यसले एक युगका विभिन्न पक्षहरूलाई चित्रण गर्ने हादा यसलाई विभिन्न परिच्छेद, अध्याय वा भागमा विभाजन गरिएको हुन्छ । उपन्यासकार कृष्ण धराबासीद्वारा लेखिएको **टुँडाल** (२०६८) उपन्यास जम्मा तेह्र भाग र २०० पृष्ठमा संरचित देखिन्छ । भाग १ मा १२ पृष्ठ रहेका छन् भाग २ सबैभन्दा सानो ४ पृष्ठसम्म फैलिएको छ । भाग-३ मा २४ पृष्ठ रहेको पाइन्छ भने भाग-४ मा ५ पृष्ठ रहेका छन् । भाग ५ मा ७ पृष्ठ र भाग ६ मा १२ पृष्ठ रहेका छन् । यसैगरी भाग ७ मा १५ पृष्ठ र भाग ८ सबैभन्दा धेरै ३६ पृष्ठसम्म फैलिएको छ । भाग ९ मा १४ पृष्ठ पाइन्छ । भाग १० मा १५ पृष्ठ रहेका छन् । भाग ११ मा २४ पृष्ठ रहेका छन् भने भाग १२ मा १० पृष्ठ र भाग १३ पृष्ठसंख्या २२ सम्म फैलिएको छ । यस उपन्यासको पहिलो भागमा उपन्यासकी प्रमुख नारी चरित्र सुस्मिता भनिने पात्रका बाल्यकालमा गरिने बालसुलभ क्रियाकलापहरूका बारेमा वर्णन छ । दोस्रो भागमा सुस्मिताका बाबुको भक्तपुरबाट सुनसरी सरुवा भएको चर्चा पाइन्छ । तेस्रो भागमा सुस्मिताको बाबुले पत्रमार्फत् तराईमा धेरै गर्मी हुने गरेको, नेपाल सरकारले २०११ सालमा भारत सरकारसँग गरेको कोशी सम्झौताले नेपाललाई फाइदा नपुगेको, धरानको सेउती खोलाको पुलनेर ट्रकड्राइभरले किचकन्नी केटीलाई भेट्टाएको र उसलाई घर लगेको किंवदन्ती उल्लेख भएको साथै धरानका प्रसिद्ध धार्मिक स्थलका बारेमा वर्णन गरिएका प्रसङ्गहरू छन् । चौंथो भागमा छिमेकी वृद्ध अजी पात्रको भूकम्पमा परेर घरभित्र लास भेटिएको प्रसङ्ग भेटिन्छ । पााचौं भागमा यस कृतिको बीचमा घटना तथा उत्कर्षबिन्दुमा वि.सं. २०४५ सालको भूकम्प, सुस्मिताको बाबुको मृत्यु तथा भूकम्पले गरेको धनजनको क्षतिका साथै राहत सामग्री वितरणमा धााधली भएको भन्दै राजनैतिक प्रतिशोधको उदाहरणमा कर्णप्रसाद ह्यजुका हत्या र रोहितको राजनीति समाविष्ट छ । यसै गरी छैटौं भागमा सुस्मिताको पिताको मृत्युपछि परिवारमा छाएको निराशा, क्याम्पसको अशान्त वातावरण तथा २०४६ सालमा बहुदलको घोषणा भएका प्रसङ्गहरू छन् । सातौं भागमा पिताका मित्र शर्माजीले सुस्मितालाई जि.शि.अ.साग भनसुन गरी जागिर लगाइदिएका प्रसङ्ग छन्

साथै अर्को सन्दर्भमा मल्लकालीन एक राजाका कामवासना अनेक युवतीको भोगबाट पनि तृप्त नभएपछि उनले गुफाको शरण लिएका कारणले भारदारबाट पाएको आदेश पालन गर्दै कलाकारले **टुँडाल**मा यौनसमागमका आसनहरू बनाई यसको प्रचार गर्ने लक्ष्य राखेको भन्ने किंवदन्तीमा यथार्थता कमै भए पनि यौनसम्बन्धी अनुमानको केही सत्यता झल्कने विश्वास प्रकाश गरिएको छ (धराबासी, २०६८ : ७३) । आठौं भागमा स्थापित कवि तथा साहित्यकार विष्णुविभू घिमिरेको 'बैंसको पोखरी' शीर्षकको यौनवादी कविता पढेर यौन उत्तेजनामा आएकी सुस्मिता आफूलाई माया गर्ने विधुर शर्माजीसाग नजिकिन थालेकी र यौनकै ज्वारमा परेर एक रात शर्माजीबाट यौनसुख लिएको प्रसङ्ग छ । यसै गरी यही भागमा सुस्मिताका जागिरे जीवनका केही उतारचढावका प्रसङ्ग पाइन्छन् । नवौं भागमा **टुँडाल** शब्दको अर्थ र **टुँडाल**मा कपिएका यौन आकृतिहरूका बारेमा चर्चा गरेको प्रसङ्ग भेटिन्छ । उपन्यासको दसौं भागमा आमा पात्र (उपमा) ले छोरी पात्र (सुस्मिता) लाई लेखेको पत्रमा घरपरिवार र समाजले विरोध गर्दागर्दै पनि आफू नेवार भएर पर्वते केटालाई प्रेम गरी लुकेर गरेको विवाहको चर्चा पाइन्छ । पछि पति भूकम्पमा मरेपछि उपमाले पहिलेदेखि मन पराउने सागरसाग पुन : विवाहको आँट गरी सांस्कृतिक क्रान्ति गरेको बुझिन्छ (धराबासी, २०६८ : १४२) ।

विवेच्य उपन्यासको एघारौं भागमा पत्रकारितासाग रहेका कमजोरीलाई मूल्याङ्कन गर्दागर्दै सुस्मितालाई फिल्डको जागिर राम्रो लागेको प्रसङ्ग छ । सहरमा पुगेकी सुस्मिताले संकुचित समाज भन्दै नारीलाई हेर्ने दृष्टिकोणको समीक्षा गरेको पाइन्छ । सुस्मिता भन्छे "जतिसुकै पढेलेखेका भलादमी बौद्धिक र ओहोदाका भए पनि हरेक पुरुषको आाखा हामीमाथि केवल यौनजन्य मात्र हुन्थ्यो" (धराबासी, २०६८ : १४९) । यसैगरी उपन्यासका अन्य भागमा झैं प्रसङ्गवश चर्चामा आएका श्यामल, उमा, सत्या, शशी, अमर, प्रवीणशेखर जस्ता अन्य पात्रहरू आ-आफ्नो भूमिकामा उपस्थित भएका छन् । सारांशमा भन्ने हो भने यस भागमा मानिसले भोग्दै आएको जीवनसाग संस्कृति र यौनको नाता प्रशस्त प्रगाढ रहेको निष्कर्ष गरिएको पाइन्छ (धराबासी, २०६८ : १५८) । उपन्यासको बाह्रौं भागमा एकपटक प्रयोग भएको युवकलाई लत्याउने तथा अर्को साथी बनाउने नारीसंस्कार देखाउन उमा र झलेन्द्र जस्ता पात्रहरूले प्रतिनिधित्व गरेका छन् । साथै उमाले जसको वीर्य धारण गरेर छोरी पाई, उसलाई परित्याग गरी, जसको वीर्यबाट सन्तान हादैन, उसलाई जीवन साथी बनाएको प्रसङ्ग पाइन्छ (धराबासी, २०६८: १७१-१७८) ।

उपन्यासको अन्त्यमा तेह्रौं भाग रहेको छ जसमा सुस्मिताको विचलित मनको वर्णन गरिएको छ । साथै यस भागमा श्यामल र शशीका प्रसङ्गमा अर्को केटासित जान पाऊ भन्ने आग्रह आफ्ना लोग्नेसित गरेको कुरा मुख्य रूपमा आएको पाइन्छ । यसरी उपन्यासकार

धराबासीले **टुँडाल**मा हिजोको प्रतीक र आजका चलनको एउटा चित्र कलात्मक संरचनाद्वारा प्रस्तुत गरेका छन् ।

यसरी टुँडाल तेह्र भागमा संगठित उपन्यास देखिएको छ ।

४.३ बुनोट

टुँडाल मूर्त बुनोट भएको उपन्यास हो । बनोटलाई कथानक, चरित्र, बिम्बप्रतीक आदिले यस उपन्यासलाई मूर्त गरेका छन् । यसरी टुडालको साहित्यिक संरचना तयार भएको देखिन्छ जसलाई यहाा क्रमशः अध्ययन गरिएको छ ।

४.३.१ कथानक

यस शीर्षकअन्तर्गत टुँडाल उपन्यासको कथासार र कथानकको विश्लेषण गरिएको छ ।

४.३.१.१ कथासार

कृष्ण धराबासीद्वारा लिखित टुँडाल उपन्यासको प्रमुख विषयवस्तु नै भक्तपुरका दरबार स्क्वायरमा रहेका मन्दिरमा रहेका टुडालहरूको अध्ययन रहेको छ । यिनै टुँडाललाई आधार बनाएर कथानकको संरचना गरिएको छ । यस कथानकका कथासारलाई निम्नलिखित अनुच्छेदहरूमा वर्णन गरिएको छ :

सुस्मिताले नयाा डेरा खोजेको सन्दर्भबाट यस उपन्यासको कथानक प्रारम्भ हुन्छ । पूर्वस्मृतिबाट सुस्मिताले आफ्नो बाल्यकाल सम्झने एउटा प्रसङ्ग छ जसमा आफू बालककालमा बाबुको हात समाएर मठमन्दिर घुमेको आमाले देवताको दर्शन गरेको र आफूलाई भैरवको मूर्ति देखेर डर लागेको हुनाले छेउमा जान नसकेको स्मरण हुन्छ ।

बाबुआमा दुवैजना जागिरे भएका कारण सुस्मिता र उसको भाइ श्यामललाई सानैमा शिक्षादीक्षाका लागि नजिकैको बोर्डिङ स्कुलमा भर्ना गरिदिएका हुन्छन् । गह्रौ किताबको भारीसागै टिफिन बक्ससमेत बोकेर उनीहरू अल्झिादै हुत्तिदै, लड्दै स्कुल अध्ययनका लागि पुग्दछन् । बालसुलभ स्वभावअनुरूप खेल्ने समयमा दरबार स्क्वायरतिर घुम्न जान्छन्, जहाा ठूला मानिसहरू तिनै दरबार स्क्वायरको खुला आागनमा टहल्दछन् । त्यो ठाउा विदेशी पर्यटकहरूका लागि आकर्षकको केन्द्रबिन्दु हुन्छ जहाा उनीहरू टुँडालका फोटा खिचिरहन्छन् ।

सुस्मिताका मिल्ने तीनवटी साथीहरू उमा, महेश्वरी र सत्या थिए । यी साथीहरूसाग सुस्मिताको अरूभन्दा बढी घनिष्ट मित्रवत् व्यवहार थियो । श्यामल एकान्तप्रेमी स्वभाव भएका कारण एक्लै खेलेर समय बिताउने र मन्दिरमा बजेका घण्टले समेत उसलाई झर्को लागेको महसुस हुन्थ्यो ।

महेश्वरी र सत्याको घर अलिपर भएको हुनाले सुस्मिता हत्तपत्त त्यहाा पुग्दिनथी तर उमाको घर पााचतले मन्दिरको परिसरमा नै भएकाले खेल्दाखेल्दै कहिलेकाहीँ उमाको घरमा पुग्थी । उमाका बाआमा र दाइ थिए । उमा दाइलाई रविन दा भनेर बोलाउाथी । उनीहरूको काष्ठकलाको पसल थियो, जहाा विभिन्न आकृति कपिएका काठका सामानहरू बिक्रीमा राखिएका देखिन्थे । उमाको घरको पारिवारिक वातावरण राम्रो देखिन्छ । रविनले पसलमा बसेर सघाएको पाइन्छ । काठको काम गर्ने उनीहरूको पेसा भएकाले उमाका बाबुले काठका मूर्तिहरू कप्ने र काठका झ्यालढोकाहरूमा बुट्टा कुद्ने काम गरेको पाइन्छ । उमाका यिनै धेरै अघिका पुस्ताहरूले मन्दिरको टुाडालहरू कपेका हुन् भनेर सुस्मितालाई सुनाएको चर्चा पाइन्छ । उमाका बाबुले चलाएको यही पुस्तौनी पेसाबाट उनीहरूको जीवन निर्वाह भएको देखिन्छ । आफ्नी छोरीका साथीहरूलाई माया गर्ने र केही कुरा खान दिने गरेका कारण उमाकी आमा दयालु स्वभावकी छिन् भनेर बुझ्न सकिन्छ । बालककालमा उपन्यासमा वर्णन गरिएअनुसार टुँडालमा हेर्दा डरलाग्दो राक्षसजस्तो ठूलो-ठूलो आाखा भएको, दारा निस्केको, चारहात भएको, मुण्डमालाई लगाएको नरहड्डीको जामा लगाएको, राक्षसको आकृति काठमा कपिएको दृश्य देख्दा कतिपल्ट सपनामा पनि सुस्मिता तर्सेर ब्युाझिएको प्रसङ्ग आएको छ ।

समयको गति सागसागै उमा, सत्या, महेश्वर पनि ठूलो हुादै गए, सबैका परिवारमा एकअर्कासाग चिनजान हुादै गयो । सत्याका बुबा शिक्षक थिए जसले गर्दा आफ्नी छोरी र छोरीका साथीहरूलाई अनुशासन र पढाइका बारेमा जोड दिइरहन्थे । आवात जावत र भोजभतेर पालैपालो सबैका घरमा हुने भएकाले उनीहरूको ओहोरदोहोर भइरहन्थ्यो ।

यसपछि कथानकमा तीसवर्षे पञ्चायती व्यवस्था विरुद्ध राजनैतिक चहलपहलको चर्चा गरिएको पाइन्छ । सहरमा नारा जुलुसहरू निस्केका बेलामा प्रहरी र जुलुसका बीचमा ढुङ्गा हानाहानको प्रसङ्ग आएको छ । राजाको प्रत्यक्ष शासनको विरोधमा उत्रेका जनतालाई प्रहरीले समातेको छ । स्कुल कलेजहरू बन्द भएका छन् । सरकार विरोधी किसिम किसिमका नाराहरू लागेका छन् । भक्तपुरका ‘रोहित’ लाई समातेको चर्चा परिचर्चा जताततै हुन्थ्यो । राजाको शासन समाप्त भएर देशमा चााडै बहुदल आउाछ र मानिसहरू स्वतन्त्र हुन्छन्, देशको विकास हुन्छ, सबै मानिसले बोल्न, लेख्न पाउाछन् भन्ने प्रसङ्ग चर्चा गरिएको छ ।

सुस्मितामा बिस्तारै विपरीत लिङ्गीप्रतिको आकर्षण बढ्दै गएको पाइन्छ । उसले रविनको स्वभावमा फरक पाउन थालेकी छ । रविनको स्वभाव निकै गम्भीर, भलाद्मी र ज्ञानी जस्तो लागेको छ । सुस्मिताले रविनको बोलीमा, हासाइमा र हेराइमा अनौठोपना देख्न थालेकी छ । सुस्मिता कक्षा नौकी छात्रा भएकी र उसको उमेर पन्ध्र वर्ष सकिन लागेको छ । एकदिन सुस्मिता दरबार स्क्वायरमा घुम्न गएका बेलामा पछाडिबाट बिस्तारै रविनले बोलाउादा शरीर जिरिङ्ग

भएको प्रसङ्ग सुस्मिताले व्यक्त गरेकी छ र यस बेला रविनको हाासो सुस्मितालाई रोमान्टिक लाग्दछ (धराबासी, २०६८:१२) ।

सुस्मिताले आफ्नो पूर्वस्मरणकै कुरा सम्झिरहादा बाबु नापी शाखामा जागिरे भएका कारणले गर्दा भक्तपुर सहरका जग्गा जमिनको बारेमा धेरै ज्ञान छ भन्ने कुरालाई प्रकाश पारिन्छ । कसको जग्गा कति छ, कुन जग्गा गुठीको हो र कसले जबरजस्ती भोग्छ कहाा ऐलानी जग्गा छ भन्ने कुरा सुस्मिताको बाबुले सबै थाहा पाएका छन् । आफूलाई पायक परेको र सुविधा भएको ठाउामा बसेर जागिर खाने कर्मचारीलाई सरुवा भएर अन्यन्त्र जाने चाहना नहुनु स्वभाविकै मानिन्छ । सुस्मिताको बाबुको सुनसरी जिल्ला इनरुवा नापी शाखामा सरुवा भएको कारणले गर्दा चिन्तित देखिनुलाई माथिको वाक्यले पुष्टि गर्दछ । पतिको सरुवाको कारणले गर्दा सुस्मिताकी आमा उपमा पनि चिन्तित नै देखिन्छिन् । आफ्नो शिक्षकको जागिर, छोराछोरीको पढाइ, तराईको गर्मी र जग्गा नाप्न गाउागाउा जानुपर्नेजस्ता विभिन्न समस्याहरूले गर्दा उपमा पतिसागै नजाने निर्णयमा पुगेको स्थिति देखिन्छ । एकदिन औपचारिक रूपमै अफिसबाट बिदाइ भई रातो अबिर लगाएर ३/४ जना साथीहरूसाग सुस्मिताका बाबु घर आएको बुझिन्छ । घरमा सागै आएका कर्मचारी साथीहरू एक आपसमा हाकिमले गरेको पक्षपात र प्रतिशोधको व्यवहारका बारेमा टीकाटिप्पणी गरेको प्रसङ्गलाई प्रस्तुत गरिएको छ । असार साउनमा बाटो खराब हुने हुनाले दसैंमा मात्र बाबा इनरुवाबाट घर आउने कुरा सुस्मितालाई उपमाले बताएकी हुन्छिन् (धराबासी, २०६८:१६) ।

अभिभावकको अनुपस्थितिले उपमा निस्ताएकी र सुस्मितालाई आफ्नै घर बिरानो लागेको कुरा प्रकाशमा आउँछ । परिवारमा सुस्मिताको बाबुको अभाव खट्किन्छ । घरमा रहेको बाबुले चढने गरेको मोटरसाइकल रविनको सहायताले सुस्मिता र श्यामलले सिक्दछन् । सँगै उमाले पनि सिक्दछे । रविनले सुस्मितालाई घरमा नै बोलाएर विज्ञान गणित विषयका समस्याहरू समाधान गरिदिने वातावरण सिर्जना भएको देखाइन्छ । सागै बस्दा आनन्द लाग्ने र नजानिादो प्रकारले प्रेम भएको जस्तो सुस्मिताले महसुस गरेकी हुन्छे । सुस्मिताको प्रेम आशक्तिको भाव बुझेर रविनले अहिले संयमित हुनुपर्छ भन्ने कुरा बताउाछ ।

बाबुको कर्तव्यको दायित्वबोधले अभिप्रेरित भएर इनरुवाबाट सुस्मिताका बाबुले चारपाँच दिनमा फोन गरेर राम्रो पढ्नु, आमालाई सहयोग गर्नु भन्ने कुरा सम्झाइरहेको बुझिन्छ । त्यसपछि पठाएको चिठीमा सुनसरी जिल्लाका बारेमा धेरै कुरा लेखेको जानकारीमा आउाछ । गर्मी धेरै भएकाले चौबिसैघण्टा पङ्खामुनि बस्नुपर्ने, जग्गाका समस्या, भूमाफियाहरूको बिगबिगी, कोशीको पानी भारतले एकलौटी उपयोग गरेको, नेपाली भूमि पानी नपाएर पटपट फुटिरहेको

असहज परिस्थितिको दृश्य प्रकाश भएर आएको पाइन्छ । यहाँ राष्ट्रिय चेतना र देशभक्तिको सुगन्ध सुगन्धित भइरहेको बुझिन्छ ।

पञ्चायती शासन व्यवस्थामा राजनीतिक पार्टीका कार्यकर्ता र ठूलो नेताहरू भूमिगत भएको अवस्थामा लुकीलुकी आफ्ना चिनेजानेका मानिसका घरमा, बुइगलमा बसेका क्षणको स्मरण गरिएको पाइन्छ । श्यामलले एकदिन रविनले पठाएको पार्टीको युवकलाई आफ्नो घरमा आश्रय दिएर राखेको दिन सुस्मिताकी आमा त्रसित भएकी घटनाले पनि यस कुराको पुष्टिका लागि मद्दत गर्दछ (धराबासी, २०६८:२४) ।

आमाको छटपटीमा उसले शृङ्गारिक अर्थ बुझेकी हुन्छे । बाबुआमाका प्रेम प्रणयका बारेमा कल्पना गर्न सक्तछे । सोह्र वर्षको उमेरकी केटीलाई यौनको अर्थ लाग्न सक्छ । रविनले कहिलेकाहीँ सुस्मिताको छातितिर आँखा पुऱ्याउादा मन चञ्चल भई लाज र आनन्द दुवै एकैसाथ अनुभव गरेको कुरा थाहा पाइन्छ । सुस्मितालाई प्रेम, प्रणयका कुरा मन पर्न लागेको बुझिन्छ । साथीहरूसँग स्कुलमा टुँडालका बारेमा रमाइलाई कुरा गरेको सन्दर्भ चर्चामा आउाछ ।

एक दिन सुस्मिता र सत्या दरबार स्क्वायरतिर घुम्न गएका बेलामा मन्दिरका छेउमा उभिएर केही विदेशी पर्यटकले फोटो खिचिरहेका कुरा जानकारीमा आएका छन् । सत्याले सुस्मितालाई कहिले नदेखेको एउटा टुँडालको आकृति देखाएपछि सुस्मिता लाजले भुतुक्क भएकी र साह्रै अनौठो दृश्य देखिएको विचार प्रस्तुत गरिएको छ । सत्या टुँडाल र यौनका बारेमा बढी नै जानकारी भएकी स्वतन्त्र स्वच्छन्द युवतीको रूपमा उभिएकी देखाइन्छ ।

पत्नी र छोराछोरीका लागि सुस्मिताका बाबुले सुनसरीबाट पत्र सम्प्रेषण गरेका र त्यसमा विशेष गरेर धरानका ऐतिहासिक, धार्मिक तथा सांस्कृतिक महत्त्वका वस्तुको चित्रणमा पिण्डेश्वर बाबा, दन्तकाली, पञ्चकन्या, बूढासुब्बा, विष्णुपादुकाको चर्चा उल्लेखनीय मानिन्छ (धराबासी, २०६८:३४) ।

सुस्मिताका बाबु दसैमा घर आउने कुरा पक्का भएकाले भाद्र महिनामा उनका परिवारका सदस्यहरू खुशी भई दिन गनिरहेको पाइन्छ । छोराछोरीलाई गाली नगरी सम्झाउने, बुझाउने स्वभाव भएका कारणले सुस्मिता आमाबाट भन्दा बढी बाबुबाट आफूलाई सहज व्यवहार गरिएको अनुभव गर्दछे । छिमेकी एकजना अजीले सुस्मितालाई आफ्नै नातिनीजस्तो लागेर असाध्यै माया गरेको पाइन्छ । अजीकी नातिनी थंकु पोखरीमा डुबेर मृत्यु भएपछि अजी अत्यन्तै मर्माहत भएकी हुन्छिन् । तिनै अजीले सुस्मितालाई आफ्ना बाबुआमाको विवाहको रहस्य बुझेपछि आमाले ठूलै आाट गरेर मात्र विवाह भएकाले सुस्मितालाई गर्व लाग्दछ । अजीका पनि आफ्नै कथा र व्यथा रहेको देखिन्छ । उनको बूढा विस्केट जात्रामा लिङ्गोले थिचिएर मरेको बुझिन्छ । उमेरमै लोग्ने

मरेकाले विधवाको जीवन व्यतित गर्नुपरेको क्षण ज्यादै कष्टकर भएको अनुभव अजीले सुस्मितालाई सुनाएको पाइन्छ । रूढीवादी सोच भएका परम्परादेखि चल्दै आएको कुसंस्कारका पक्षपोषकहरूले विधवालाई कतिपय पूजाआजामा, वर्तहरूमा, साइतमा अपशकुन ठानेको चर्चा गरिएको पाइन्छ (धराबासी, २०६८:३८) ।

अजी आफ्नो पालामा टुडालका दृश्यहरूमा गएर आाखा ठोकिन्थे एक से एक बलिया र राम्रा केटाहरूले दरो गरी फेरो मारे कम्मरै कऱ्याक्कै पार्लान् जस्ता देखिन्थे भनी आफ्नो अनुभव सुस्मितालाई सुनाएको पाइन्छ ।

उपमाको ज्ञानविजय नि.मा.वि.मा अस्थायी शिक्षकको जागिर थियो । विद्यालय भौतिक संरचनाले जीर्ण भएकाले समस्यै समस्याले ग्रस्त थियो । जति विद्यार्थी आए पनि भर्ना गर्नुपर्ने, शुल्क लगाउन नपाइने, शिक्षक दरबन्दी थोरै, समयमा पाठ्यपुस्तक नपाइने जस्ता समस्याहरू माथि दृष्टि पुऱ्याएको पाइन्छ । भाद्र महिनाको पााच गते बिहान ठूलो आवाज गरेर भूकम्प आएको कारणले सुस्मिता आत्तिएर आमालाई अगालो हाल्न पुगेकी थिई । श्यामल खाटमनि लुक्न पसेको थियो । ३० सेकेन्डभित्र भूकम्पले ठूलो आतङ्क मच्चाइसकेको थियो । शरीर थरथर कामिरहेको, मन अत्यन्तै हतास भएको, मुटु साह्रै हल्लिरहेको र जीवनमा पहिलोपल्ट भूकम्पको धक्काको अनुभव सुस्मिताले गरेकी थिई । भूकम्प थामिएपछि बाहिर होहल्ला गरी मानिसहरू निस्केका, नसक्नेहरू घरभित्रै थुनिएका कति त डरले रोइ कराई गरिरहेका दृश्यहरू देखिएका थिए । अजी बूढी माथिबाट झरेका इटाले लागेर सुतिरहेकै ठाउामा ठहरै भइछन् । अजी आफ्नो उमेर असी र पााच भनेर बताउाथिन् । सुस्मिता अजीलाई टुडालका बारेमा सोधेर धेरै कुरा थाहा पाउने कोसिस गर्थी । अजी पनि सुस्मितालाई टुडाल हेर्न जान भनेर उक्साइरहन्थिन् । विगतका कुराहरू स्मृतिमा आएका हुनाले दुर्घटनामा परेर अजी मरेको सुनेपछि सुस्मितालाई जीवनको सबैभन्दा घनिष्ट साथीको निधन भएको अनुभव हुन्छ (धराबासी, २०६८:४५) ।

भूकम्प भक्तपुरमा मात्र होइन, धरानमा पनि ठूलो ताण्डवनृत्य मच्चाएर गयो जसले सुस्मिताका बाबुको प्राणसमेत लग्यो । यो हृदयविदारक विनाशलीलाले सुस्मिताको परिवारमा ठूलो बज्रपात भयो । जुन पछिसम्म जीवनका हरेक पलपलमा प्रत्यक्ष प्रभाव पारिरह्यो । आफ्नी आमाले समाजको, संसारको पर्वाह नगरी यिनै मानिससाग जीवन बिताउन हामफालेको घटना सुस्मिताका अगाडि फनफनी घुम्न थाल्यो । एक्लो जीवन र अनकन्टार यात्रा तय गर्न पैतीस वर्षको उमेरमा आमाले कसरी सम्भव होला भन्ने विभिन्न तर्कवितर्क सुस्मिताका मनमा उब्जिएका पाइन्छन् । भूकम्पमा परी एकजोर पतिपत्नीको लास वीभत्स अवस्थामा भेटिन्छ । दुवै लासहरू निर्वस्त्र अवस्थामा भए पनि अश्लील हुँदैनन् भनी पत्रकारले फोटो खिच्दैनन् (धराबासी, २०६८:४९) ।

भूकम्प पीडितहरूका लागि विभिन्न सामाजिक संघसंस्थाहरूले राहत संकलन गर्ने अभियान नै चलाएका हुन्छन् । मानिसहरूले आफूले सकेको अन्न, पैसा, लुगाकपडा राहतका लागि प्रदान गरी सहयोग पुऱ्याउन चाहेका हुन्छन् । वितरण गर्ने क्रममा राहत पाउन नसकेको गुनासो पनि सुन्न पाइन्छ । भक्तपुर क्षेत्रमा सरकारद्वारा कर्णप्रसाद हयुजलाई राहत वितरणका लागि खटाइन्छ । राहत वितरणमा धाधली भएको, आफ्ना मान्छेलाई बढी राहत उपलब्ध गराइएको, राजनैतिक पूर्वाग्रह राखिएको जस्ता आरोपहरूमा विवाद बढ्दै गएपछि झडपको स्थिति सिर्जना भएको पाइन्छ । त्यो आक्रोशित भीडले कर्णप्रसाद ह्यजुलाई मुड्की, लात्ती, लठ्ठीले जे पायो त्यहीले आक्रमण गरी हत्या गरिन्छ ।

ह्यजु हत्याकाण्डमा धरपकड गर्ने क्रममा रविन पनि पक्राउमा पर्दछ । उमा आत्तिदै सुस्मिता कहाा आएर सुनाउाछे । कसैसँग उपाय नभएका बेला नारायणमान विजुक्छे ‘रोहित’ लाई पनि प्रहरीले पक्राउ गरेको सुनिन्छ । सबैले सरकारलाई नै दोषी देखाउाछन् । राजनैतिक पार्टीप्रति सरकारले गर्न खोजेको अत्याचारको नमुना हो भनी यस कार्यको घोर भर्त्सना गरिन्छ । रविनको पक्राउले सुस्मिताको परिवारलाई एउटा विपत्ति फेरि थपिएको अनुभव भएको बुझिन्छ (धराबासी, २०६८:५२) ।

सुस्मिताले आफ्ना पिताको मृत्युशोकको तनावमै सेन्टअप परीक्षा दिएर राम्रै रिजल्ट ल्याएको देखिन्छ । साथै एस.एल.सी. को तयारीका लागि ट्युसन पढ्ने सोच बनाएको पाइन्छ । यसै समयमा रविनलाई एक महिना थुनेपछि प्रहरीले छोडिदिएको छ । उनलाई भेट्न सुस्मिता र उपमा पनि पुगेका छन् । रविन असाध्यै कमजोर भएर राम्रोसाग बोल्न पनि नसक्ने हालतमा भएकाले सुस्मिता उसकै छातीमा घोप्टो परेर रोएको पाइन्छ । अभिभावकको अभावमा बाबाको सरह संरक्षण पाएको अनुभव गरेको हुन सक्छ सुस्मिताले रविनको सामीप्यमा । सुस्मिता, उमा र सत्या प्रथम श्रेणीमा एस.एल.सी. उत्तीर्ण भएका हुन्छन् । सुस्मितालाई उसका बाबुले संस्कृति र समाजशास्त्रीय अध्ययन गर्नु भनेकाले भक्तपुर क्याम्पसमै मानविकी पढ्ने निश्चय गरेको देखिन्छ (धराबासी, २०६८:५६) ।

क्याम्पसको चकचके र उच्छृङ्खल वातावरणले सुस्मितालाई गम्भीर र अन्तरमुखी बनाउँदै लगेको बुझिन्छ । यस्तैमा जिस्कने, व्यङ्ग्य गर्ने, फुर्क्याउने अनेकौ सीप भएकी भद्रिकासँग सुस्मिताको घनिष्ठता बढ्दै जान्छ । शारीरिक रूपमा आकर्षक व्यक्तित्व भएको नदेखिने एक युवक झलेन्द्र सबै विद्यार्थीका लागि मनोरञ्जनको पात्र भएको बुझिन्छ । जोसाग भद्रिकाको सम्बन्ध प्रगाढ हुादै गएको र पछि उनीहरूले बिहे गरेका कुराले त क्याम्पसभरि हाँसोको वातावरण सिर्जना हुन्छ (धारावासी, २०६८:६२) ।

नयाँ साथीको खोजीको क्रममा सुस्मिताको क्याम्पसमा शशीसँग घनिष्ठता बढ्दै गएको हुन्छ । बिस्तारै उनीहरूको घरमा आउजाउ बढ्दै गएपछि सुस्मिताका बाबुका साथी शर्माजीकी छोरी हुन् भन्ने कुराले अझ नजिक पुर्‍याउँदछ । शशीका बाबु उमेरका हदका कारण अवकाश प्राप्त भएका, आमाको तीनवर्ष अघि पाठेघरको क्यान्सरका कारण निधन भएको कुराले शशीको पारिवारिक जीवन पनि त्यति सहज भएको देखिँदैन । सुस्मिता शर्माजीको फर्स्याइलो व्यवहार र आफ्ना बाबुको अतीतका संस्मरणहरू सुनाएका कारण चाँडै नै प्रभावित भएको देखिन्छ । शशीका घरबाहिरको चकचके र खुल्ला स्वभाव, खुब हाँस्नुपर्ने र जिस्कन सिपालु बानीले सुस्मितालाई मन बहलाउन सजिलै भएको पाइन्छ । घरमा शशीको आउजाउ भएपछि श्यामल र शशीमा पनि मित्रता बढ्दै गएको र बाहिर सँगसँगै हिंडेको देखिन्छ ।

देशमा पञ्चायती व्यवस्थाका विरुद्धमा भित्रभित्रै ज्वालामुखी दन्किरहेको अवस्था छ । एकाएक क्याम्पसका विद्यार्थीहरूले अप्ठ्यारा मागहरू राखेर अनेक प्रकारका नाराहरू लगाउँदै नगर परिक्रमा गर्न थाल्छन् । रविनको नेतृत्वमा आन्दोलन अगाडि बढेको पाइन्छ । प्रहरी र विद्यार्थीका बीचमा ढुङ्गा हानाहान र भागाभागको स्थिति पैदा हुन्छ । बहुदलीय व्यवस्थाको मागमा परिणत भएको आन्दोलनलाई दबाउन पार्टी तथा विद्यार्थी नेताहरू पक्राउ पर्न थालेका छन् । रविन र अन्य विद्यार्थी नेताहरू भूमिगत भएका छन् । आन्दोलनले काठमाडौं र पाटनमा उग्ररूप लिएको पाइन्छ । नारायणहिटी दरबारतिर बढेको जुलुसमाथि नियन्त्रण गर्न प्रहरीले चलाएको गोलीबाट कैयौं मानिसहरू घाइते भएका छन् भने कतिले त ज्यान नै गुमाउन परेको स्थिति छ ।

२०४६ साल चैत्र २७ गते राति ११ बजे राजाबाट बहुदलीय व्यवस्थाको घोषणा भएपछि नगरभरि नाचगान र खुशीयाली मनाइन्छ (धराबासी, २०६८ :६४) ।

आफ्नो पार्टीको सरकारमा भएका बेला अनेक समस्या र मागहरू लिएर रविनलाई भेट्न मानिसहरू आउने गरेका हुन्छन् । घरमा मानिसहरूको बित्थाको भीड देखेर उमालाई विरक्त लाग्दछ । घरको हालत दिनदिनै बिग्रँदै गएको परिस्थिति प्रकाशमा ल्याइएको छ । रविनमा पहिलेको जस्तो सरलता र सहज व्यवहारको सट्टा नीरसता र मौनता पाइन्छ । रविनको मौनता र बेवास्ताले आफू अपमानित भइएको छ भन्ने कुरा बुझ्न सुस्मितालाई कठिन नभएको देखिन्छ । रविनको व्यक्तित्वलाई मनभित्र सजाएकी भए पनि निकटता र सामीप्यताका अभावमा मित्रता मौलाउन नपाएकाले उसलाई बिर्सन सुस्मितालाई धेरै समय लाग्दैन (धराबासी, २०६८: ७०) ।

शर्माजी दरबार स्क्वायरमा साँझपख सधैंजसो विदेशीहरूसँग बोलिरहेका, गाइडको काम गरिरहेका, टुँडालका बारेमा पढाइरहेका देखिन्छन् । सुस्मितालाई देख्नासाथ ती विदेशीहरूलाई

छाडेर प्रशन्न अनुहारमा नजिकै आई कुरा गर्न आतुर हुन्छन् र बिस्तारै नजानिदो पाराले टुँडालका मुन्तिर लगेर बसाउँछन् । यही क्रम धेरै पटक दोहोरिंदा सुस्मितालाई शर्माजीप्रति दया, माया पलाउँदै गएको बुझिन्छ । शर्माजी धेरै अनुभवी र अध्ययनशील छन् भन्ने लाग्नुका साथै उनीप्रति सुस्मिताको आकर्षण पनि बढ्दै गएको कुरा प्रकाशमा ल्याइएको छ (धराबासी, २०६८: ७१) ।

शर्माजीले मल्लकालका एकजना राजा दरबारबाट हराएको प्रसङ्ग झिकी सारा राज्य नै यौनमय भएको र त्यसैलाई टुँडालमा इङ्गित गरेको प्रसङ्ग सुस्मितालाई सुनाएको पाइन्छ (धराबासी, २०६८: ७३) ।

शर्माजीको प्राज्ञिक र बौद्धिक ज्ञानबाट अभिप्रेरित भएकी सुस्मिता एक दिन शर्माजीलाई भक्तपुरका ऐतिहासिक स्थलहरू घुमाइदिन आग्रह गर्दा शर्माजी असाध्यै प्रफुल्ल भएको पाइन्छ (धराबासी, २०६८: ७४) ।

सुस्मिता जागिर खान अफिस जान थालेपछि सुरुमा पुराना कर्मचारीहरूले उसलाई राम्रो व्यवहार नगरेको बुझिन्छ । पछि रमिता साथीसँगको सङ्गतले अन्य कर्मचारी र हाकिमको मन जित्तै गएपछि उनलाई जागिर स्वर्गको बगैंचाजस्तै भएको वातावरण विकसित भएको छ (धराबासी, २०६८: ७९) ।

सत्याका विचारमा हाम्रो समाजलाई समयानुकूल क्रमिक रूपमा परिवर्तन गर्दै अघि बढ्नुपर्छ भन्ने बुझिन्छ । विपरीत लिङ्गीहरूलाई नै आफ्नो घनिष्ट साथी बनाएमा उनीहरूका आन्तरिक कुरा बुझ्न सकिन्छ भन्ने धारणा सत्याले राखेको पाइन्छ तर सुस्मिताका विचारमा हाम्रो समाज र परिवेशमा सत्याका यौनजन्य मुक्त र खुला विचार पचाउन अलि कठिन हुने परिस्थिति प्रकाशमा ल्याइएको छ (धराबासी, २०६८: ८३) ।

मन्दिरमा पूजा गर्न जाने र टुँडालको अवलोकन गरेर आउने भक्तजनहरूलाई ती टुँडालमा भएका स्त्रीपुरुषहरू आफ्नै लोग्ने स्वास्नी हुन् त भन्ने प्रश्न खडा भएको पाइन्छ । टुँडालमा भएका आकृति पचाउन सक्ने हाम्रो समाजले वयस्क केटा र केटी सँगसँगै हिंडडुल गर्न, घुम्न र सिनेमा हेर्न आपत्ति मान्नुपर्ने कुनै कारण छैन भन्ने सत्याको धारणा भएको पाइन्छ । कसैको अवरोध नभए आफू निर्वस्त्र सन बाथ गर्न तयार रहेको सत्याको विचार आधुनिक पाश्चात्य संस्कृतिको प्रभाव मान्न सकिन्छ (धराबासी, २०६८:८४) ।

विष्णुविभू घिमिरेको 'बैसको पोखरी' शीर्षकका कविता वाचन गर्दा सुस्मिताको छेउमै बसेका शर्माजी यौन उत्तेजनामा आउने परिस्थिति सिर्जना भएको देखाइन्छ । एकान्त वातावरणमा

सुस्मिताको सामिप्य पाएपछि शर्माजीजस्ता निवृत्त सेवाका कर्मचारीमा पनि यौनकामना प्रबल रहेको देखाइन्छ, सुस्मिताजस्ता अपरिपक्व उमेरका युवतीसँग यौनसमागम भएको कुरा प्रकाश गरिन्छ (धराबासी, २०६८:९१) ।

'उपत्यकाका छानेमन्दिरमा जडान गरिएको टुँडालहरूको अध्ययन' शोधशीर्षकमा आफ्नो भाइ श्यामलले शोध गर्न लागेको कुरा थाहा पाएर सुस्मितालाई हर्ष लागेको पाइन्छ । दिउँसो मठमन्दिरतिर, साँझपख प्रायः दरबार स्क्वायर घुमिरहने श्यामल र शशीको सम्बन्ध निकै पुरानो हो भन्ने कुरा अगाडि आएको छ । शर्माजीसँगको सम्बन्धले सुस्मितालाई कुनै पश्चात्ताप र ग्लानि नभएको बरू टुँडालको दृश्य र यौनअनुभवविहीन स्थितिबाट ऊ मुक्त भएकी र हर्ष वा बिस्मात केही नलागेको प्रसङ्ग प्रकाशमा ल्याइएको छ (धराबासी, २०६८:९४) ।

अफिसका लेखापाल श्यामसँग भावनात्मक आकर्षण बढ्दै गएपछि सुस्मिताले प्रेमभन्दा विवाह, साना साना नानी, सुन्दर गृहस्थीको कल्पना गरेको देखिन्छ । अफिसकी आफ्नै मिल्ने साथी रमिता दिनदिनै विरुद्धमा सक्रिय हुँदै गएको पाइन्छ । विदाका दिनमा नगरकोट घुम्न जाने हाकिमको प्रस्तावप्रति सुस्मितालाई घीन लाग्दछ । श्याम सर र रमिताले विवाह गरेको कुराले सुस्मितालाई ठूलो मानसिक तनावको स्थितिमा पुऱ्याउँछ (धराबासी, २०६८:९७) ।

शर्माजीसँगको गोप्य सम्बन्धका बारेमा आमाले थाहा पाएपछि सुस्मिता झसङ्ग भएर तर्सिएको कुरा प्रकाशमा आएको छ । जागिरबाट राजिनामा दिएपछि सुस्मिताको ध्यान इतिहासका कलाकृति र अजीले भनेको राजा शिवदेव र गुणकामदेवको कथा स्मृतिमा आएको कुरा विचारणीय छन् । राजा शिवदेवको समय र सग्लो सुन्दर युवक बलिदिने कारणले जानीजानी ढुङ्गा हानाहान गर्दै कोत्रे अनुहार बनाउने गरेको तथा कोत्रेको समाजबाट पनि युवक पक्राउ गरी बलि बन्नुपर्ने स्थितिमा युवकहरूले भागेर सहर छाडेपछि सेना र प्रहरीले सहरभरि पालन गरेको घर घरभित्रको यौनसंभोग र अवैध रति कार्यलाई टुँडालमा प्रकाश पारेर उदाङ्गो पारेका छन् भनिएको छ । यस्तै अर्को किंवदन्तीमा राजा गुणकामदेवको समयमा राम्रा युवतीहरू अक्षतयोनि रहेमा बालिकाको बलि देवीलाई दिने चलन चलेपछि घर परिवारभित्र नाता नपर्ने युवकको प्रयोग गरी युवतीहरूलाई विवाहित महिलाको जस्तो यौनसुखको अनुभूति गराइदिने चलन गुपचुप सहरभरि भएपछि यौनसमागम स्वतन्त्र कार्य भएकाले कलाकारहरूले यसको प्रतिबिम्ब टुँडालमा कोरेका हुन भन्ने प्रसङ्ग अगाडि आएको पाइन्छ (धराबासी, २०६८:१०२) ।

बिस्केट जात्राका प्रसङ्गमा शिवदेवका तान्त्रिक गुरुले पत्नीको ढिपीका कारणले सर्प र सर्पिनी भएका रहस्यमा राजाले सो तान्त्रिकको मन्त्रसूत्र पछि थाहा पाई हेर्दा सर्पसर्पिनी भएर तान्त्रिकका पतिपत्नी मरेका घटनाहरूलाई स्मरणमा लिई दुई खम्बाहरू गाडेका कारणमा ती दुई

आत्माको सम्झनाको प्रतीक बिस्केटजात्रा मनाउने चलन चलेको अजीका भनाइबाट प्रकाशमा ल्याइएको छ ।

उमाले आफ्ना विगतमा घटेका घटनाहरू सुस्मितालाई सुनाउने क्रममा कुनै एक युवकसँग आफैँले शारीरिक सम्पर्कका लागि आग्रह गरेको प्रसङ्ग ज्यादै रोचक ढङ्गबाट प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । उमाको आग्रहलाई अस्वीकार गर्ने उक्त युवक र गर्भपतन नगराई बिनाबाबुको सन्तान जन्माउन तयार भएकी उमालाई आधुनिक युवतीका रूपमा अगाडि सारिएको पाइन्छ (धराबासी, २०६८:११५) ।

श्यामलले आफ्नो थेसिसमा नेपाली काष्ठकलाको इतिहासका बारेमा चर्चा गर्दा लिच्छवीकाल हुँदै मल्ल कालसम्म आइपुग्दा चरम उन्नति गरेको उल्लेख पाइन्छ । हरेक छाने मन्दिरमा छानो अड्याउनका लागि प्रयोग गरिएका काठका ठाडा बिमहरूलाई टुँडाल भनिने गरिन्छ (धराबासी, २०६८:१२०) । टुँडालमा अनौठो जीवको कल्पना गरी कपेका आकृतिहरू बल र शक्तिको प्रतीककै रूपमा उभ्याइएका पाइन्छन् । सिंहशार्दूलजस्ता टुँडालले विभिन्न जनावरको स्वभाव एकै ठाउँमा प्रस्तुत गरिएको बुझिन्छ । रतासनयुक्त आकृतिका बारेमा इतिहास खोज्दै जाँदा स्वर्गका राजा इन्द्रसम्म पुगिने र किंवदन्तीअनुसार टुँडालमा अश्लील आकारका दृश्यहरू बनाएपछि वज्रप्रहार नहुने अनुमान गरिएको विश्वास प्रस्ट्याइन्छ ।

मञ्जुश्रीले चोभारको डाँडो काटेर पानी बगाएपछि मानवबस्ती बस्न थालेको र उपत्यकाको मलिलो माटोमा प्रशस्त उब्जनी भई आर्थिक सम्पन्नताले दरबारियाहरू यौनकर्ममा लागेका र त्यसलाई शिष्टता र सभ्यताका रूपमा सर्वसाधारणहरूले पछ्याउँदै जाँदा सार्वजनिक स्थलहरूमा प्रचारप्रसार गर्नका लागि टुँडालका यी आकृति कपिएको चर्चा पाइन्छ (धराबासी, २०६८:१२४) ।

सम्राट अशोक नेपाल आएका बखत बुद्ध धर्मको प्रभाव बढ्न थालेपछि संन्यासी भावनाले गर्दा धरैजसो पुरुषहरू ब्रह्मचर्यको पालनाले गर्दा महिलाहरू गर्भिणी हुनबाट वञ्चित हुँदै गएको प्रसङ्ग आएको पाइन्छ । यस्तो कार्यले हिन्दूधर्ममा नै आघात पर्न जाने देखिएकाले शङ्कराचार्यले शैव सम्प्रदाय प्रारम्भ गरी यौनलाई सार्वजनिकीकरण गर्न थालेको कुरा बुझिन्छ । फलस्वरूप मठमन्दिर र टुँडालहरूमा यौनआकृतियुक्त कला टुँडालमा कपिएको किंवदन्ती पनि भेटिन्छ (धराबासी, २०६८:१२६) ।

उपमाले आफ्नी छोरी सुस्मितालाई पत्र लेख्दा आफूले पुनः विवाह गरेको सन्दर्भमा पश्चाताप गरेकी छन् । यस सन्दर्भको पत्रमा आफ्ना स्वर्गवासी पतिको सोझो, परिश्रमी र इमानदार व्यक्तित्वको चर्चा गरिन्छ । उपमाले प्रेम र समर्पण बारेमा पूर्वस्मृति प्रकाश पार्दै आफ्ना

प्रेमीका रूपमा पतिको सम्मान गरेको देखिन्छ । प्रेमीलाई पतिका रूपमा रूपान्तरण गरेको पाइन्छ । उपमाले पतिको वियोग भएको क्षण जागिर र इनरुवाको कर्मचारी भई गरेको यात्रालाई मानेको बुझिन्छ । हरेक घटना आफैंले नभोगी आत्मसात् गर्न नसकिने निर्णय सुनाएको देखिन्छ । शिक्षक आन्दोलनका क्रममा सागरसँग भेट भई पछि उसैसँग जीवनमा बाँधिएको घटनाबाट विधवा विवाहको प्रस्ताव गरिन्छ । सागर बारेको पूर्वकथामा पत्नीको वियोग सहेका सागर निजी विद्यालय बुटबलमा खोलेर बसेको कुरा प्रकाशमा आउँछ । श्यामल र सुस्मिताजस्ता छोराछोरी हुर्किएपछि यी दुई विधुर र विधवाले आफ्ना साथीसाथीबाट पुनः विवाहको आँट र सांस्कृतिक क्रान्ति गरेको बुझिन्छ (धराबासी, २०६८:१४२) ।

टुँडाल उपन्यासको शीर्षकलाई पुष्टि गर्ने आधारहरू खोज्ने काम भएको छ । प्रत्येक युवती टुँडालको अर्थबाट जन्मिएर, हुर्किएर हिँड्दै छे भन्ने सोचिन्छ । उपमाका छोराले शशीसँग विवाह गरेको उल्लेख गरिन्छ (धराबासी, २०६८:१४६) । अबका दिनमा संयुक्त परिवारभन्दा एकल परिवारको रुचि बढेको कुरा सुस्मिता र भाइ बेग्लै बस्न थालेको घटनाले देखाउँछ ।

सुस्मिताले उच्च शिक्षा हासिल गरेर जागिरका रूपमा सामान्य लेखन रुचाएको प्रसङ्गमा यौनलाई खुलस्त पार्दै रचना गर्ने विष्णुविभूसँग भेट गराउने परिस्थिति सुस्मिताका अगाडि आएको छ । यस क्रममा परिचयमा आएका अन्य साहित्यकारहरूमा अशेष मल्ल, कृष्णभूषण बल तथा दिनेश अधिकारी स्मरणयोग्य ठहरिन्छन् । पत्रकारिताभित्र रहेका कमीकमजोरीलाई मूल्याङ्कन गर्दागर्दै यसमा फिल्डको जागिर राम्रो लागेको अनुभूति प्रकाश गरिन्छ । सहरमा पुगेकी एक युवतीले सङ्कुचित समाज भन्दै नारीलाई हेर्ने दृष्टिकोणको समीक्षा गरेको पाइन्छ (धराबासी, २०६८:१४९) ।

४.२.१.२ कथानक र त्यसको विश्लेषण

कृष्ण धराबासीद्वारा लिखित टुँडाल उपन्यासको प्रमुख विषयवस्तु नै भक्तपुरका दरबार स्क्वायरमा रहेका टुँडालको विश्लेषण हो । यसका लागि कथानकको संरचना तयार पारिएको देखिन्छ । यस प्रसङ्गका अभिव्यक्तिमा टुँडालका अर्थ र आकार आउने शब्द र वाक्य लेखिएका छन् तथा ‘टुँडाल’ भनेको यौनजन्य क्रियाको ‘प्रतीक’ मानिएको छ । प्रवीणशेखर पत्रिकाको सम्पादक अलिकति भावुकको भूमिकामा उभिएको देखाइन्छ ।

यस प्रसङ्गमा एउटी महिलाले आफ्नो डेराघरका बारेमा प्रकाश पार्दा छिमेकका कोठावाला भाइजस्तो उमेरको युवक अमरबारे केही कुरा गर्दै घरवाला र भाडावालाको सम्बन्ध उठाएको पाइन्छ । सानोतिनो जागिरमा अल्झिएको यस युवकको विसङ्गत जीवनमा वक्ताको सहानुभूति थपिन थालेको पाइन्छ (धराबासी, २०६८:१५४) ।

उत्तरआधुनिकता भनिने संसारमा चर्चामा आएको धारणा र मान्यतालाई सुस्मिताले प्रवीणसँग शोधखोजमा ल्याएकी छिन् । यसमा उत्तरआधुनिकताबारेमा पक्ष र विपक्षको चर्चा गर्न खोजिन्छ । यस वादविवादमा कृष्ण गौतम, डा. ऋषिराज बराल, डा. गोविन्दराज भट्टराई, अशेष मल्ल लगायतका विद्वान् समूह अल्मलिएको देखाइन्छ, त्यसमा रुमलिइरहेको देखाइन्छ । पश्चिमी समाज र साहित्यको हावा सबै ठाउँमा लागेको छ । यस प्रसङ्गलाई धराबासीले अनुभूतिको संरचना अन्तर्गत राखेर समीक्षा गर्न सकिने गरी बनाइदिएका छन् (धराबासी, २०६८:१५६) । यसमा पुराना मनोविश्लेषणहरू मध्येका फ्रायड र उत्तरआधुनिक युगका विश्लेषकबारेमा प्रवचन शैली प्रयोग गर्दै सारांशमा मानिसले भोग्दै आएको जीवनसँग संस्कृति र यौनको नाता प्रशस्त प्रगाढ रहेको निष्कर्ष गरिएको पाइन्छ (धराबासी, २०६८:१५८) ।

युवापुस्ताहरू विस्तारै अमेरिका, बेलायत, अष्ट्रेलिया र जापान जान लालायित भएको कुरा सत्याको अमेरिका पलानबाट पुष्टि भएको छ । अर्को सन्दर्भमा परम्पराकालदेखि चल्दै आएको हाम्रो संस्कृतिको लोभलाग्दो सुन्दरतालाई मोहका दृष्टिले हेरिएको पाइन्छ भने पश्चिमी हावा र उत्तरआधुनिकताले गर्दा हाम्रा संस्कृतिहरू शुद्ध रहन नसकेको तथ्यमाथि प्रकाश पार्न खोजेको देखिन्छ । वयस्क छोराछोरीलाई छोडेर प्रेमीसँग विहे गर्ने आमाका बारेमा छोराले ‘अचेल मलाई आमालाई देख्दा आमा होइन आमाको गुडिया देखेजस्तो लाग्छ’ भन्ने भनाइले पुरुषले आफ्ना कोणबाट हेर्दा जे देखिन्छ नारीको कोणबाट हेर्दा उल्टो देखिन्छ भन्ने कुरालाई सार्थक तुल्याउन खोजिएको छ (धराबासी, २०६८:१६६) ।

उत्तर भागमा आख्यानकारले नारीलाई कमजोर देखाएका छैनन् तर पनि सहयात्रीको आवश्यकता भने अवश्य देखाएका छन् । उमा र भलेन्द्र सँगसँगै बसेको वातावरण सिर्जना गरी यस कुरालाई टेवा दिएका छन् (धराबासी, २०६८:१७०) । यहाँ नारीहरूले जसको वीर्यधारण गरी गर्भधारण हुन्छ, त्यसलाई आफ्नो बच्चाको बाबु बनाउनुपर्छ भने मान्यतालाई भत्काउन खोजिन्छ । आफ्नी पत्नीले परपुरुषबाट गर्भाधारण गरेको सह्य हुँदैन भन्ने कुरा गर्भपतन गराउने औषधि झलेन्द्रले भद्रिकालाई खुवाएबाट पुष्टि हुन्छ (धराबासी, २०६८:१७७) । पुरुषसत्ता भत्काउन सत्या तथा उमाजस्ता नारीहरू अग्रसर भएका छन् भने एउटी नारीलाई आश्वासन दिएर अर्कै नारीसँग बिहे गर्ने पुरुषचरित्रलाई प्रवीणशेखरको व्यवहारले प्रमाणित गरेको पाइन्छ (धराबासी, २०६८:१८१) ।

सामाजिक मूल्य र मान्यता विपरीत गरिएको बिहेले सुख र शान्ति दिनुका सट्टा अपराध बोध र पश्चाताप मात्र हुने कुरा देखाउन खोजिएको छ । पैंतालीस वर्षको उमेरमा उपमाले लिएको निर्णयले यही कुराको पुष्टि गर्दछ । पूर्वभागमा राजनैतिक चेतना बोकी पार्टीमा लागेको

रविन आफ्नो बाबुको मृत्युपश्चात् शारीरिक रूपमा ज्यादै कमजोर भई राजनीतिले केही पनि दिन नसकेको अवस्थामा घर फर्केर आएको देखिन्छ (धराबासी, २०६८:१९२) ।

नेपाली नारीहरू पुराना रीतिरिवाज र परम्पराको पछि लागेर हिँड्ने स्थितिबाट मुक्त हुँदै गएका र अर्को केटासित जान पाऊँ भनी आग्रह गरेको कुरा शशीको भनाइबाट थाहा पाइन्छ (धराबासी, २०६८:१९७) । आफ्नो जीवनमा घटेका, भोगेका र देखेका पूर्वकथा सुस्मिताले आत्मपरक ढङ्गबाट प्रकाशमा ल्याएर कथानकलाई टुङ्ग्याइएको पाइन्छ । यसबाट कथानकको बुनोट राम्ररी भएको छ ।

४.३.१.२ कथानकको विकास

माथि ४.३.१.१ मा वर्णित कथानकअनुसार यस उपन्यासका कथानकको विकास निम्नलिखित किसिमले भएको देखिन्छ :

क. आदि भाग

टुँडाल उपन्यासको प्रारम्भ पूर्णिमाका रातको जून र प्रकृतिको वर्णनबाट भएको छ । डेरा खोजेर त्यसमा बस्नासाथ सुस्मिताले विगतका घटनाहरू सम्झिन थालेपछि कथानक सुरु हुन्छ (धराबासी, २०६८ : १-५) तर उपन्यासको समग्र कथानकको आदिभागमा निम्नलिखित सन्दर्भहरू पर्दछन् :

– सुस्मिता र उसको भाइ श्यामल बोर्डिङ स्कुलमा भर्ना भएको,

– उनीहरू भक्तपुर दरबार स्क्वायरतिर घुम्न गएका,

– साथीहरूमध्ये उमाका भरमा सुस्मिता जाने गरेकी,

– उमाका दाइ रबिनका पसलमा कुँदिएका काष्ठकलाका मूर्तिहरू रहेका,

– सुस्मिताका मनमा टुँडालको आकृति बसेको र

– देख्दा पनि आत्तिएकी र डराएकी ।

ख. मध्य भाग

- बेलाबेलामा सुस्मिता दरबार स्क्वायर घुम्न जाने,

- सुस्मितामा बिस्तारै विपरीत लिङ्गीप्रतिको आकर्षण बढ्दै गएको,

- टुँडालप्रति जिज्ञासा,

- चुँडेलनी र धरानका मन्दिरहरूको वर्णन,

- रबिनसँग ट्युसन पढ्दा प्रेमप्रसङ्ग र यौन समागम,

- शर्माजीबाट सुस्मितालाई जागिर र दुवैको यौन समागम,

- यसै प्रसङ्गमा शिवदेवले नरबलि दिएको चर्चा,

- रबिनकी बहिनी उमा कसैसँगका प्रेमका कारण गर्भवती,

- सुस्मिताबाट सांस्कृतिक अध्ययन,

- बीच बीचमा प्रासङ्गिक रूपमा यौन सन्दर्भ र

- सुस्मिता अब जागिर छाडी पत्रकारितामा लाग्नु ।

ग. अन्त्य भाग

- उपमाले आफ्नी छोरी सुस्मितालाई पत्र लेख्दा आफूले पुनः विवाह गरेको सन्दर्भमा पश्चाताप,

- उपमाले प्रेम र समर्पण बारेमा पूर्वस्मृति प्रकाश पार्दै आफ्ना प्रेमीका रूपमा पतिको सम्मान,

- शिक्षक आन्दोलनका क्रममा सागरसँग भेट भई पछि जीवनमा बाँधिएका घटनाबाट विधवा विवाहको प्रस्ताव

- टुँडाल उपन्यासको शीर्षकलाई पुष्टि गर्ने आधारहरू खोज्ने काम,

- सुस्मिताले उच्च शिक्षा हासिल गरेर जागिरका रूपमा सामान्य लेखन रुचाएको प्रसङ्गमा यौनलाई खुलस्त पारेको,

- पत्रकारिताभित्र रहेका कमीकमजोरीलाई मूल्याङ्कन गर्दागर्दै यसको जागिर राम्रो लागेको अनुभूति,

- पत्रकारितामा लागेकी सुस्मिता सम्पादक प्रवीणशेखरसँग आकर्षित,

- सहरमा पुगेकी एक युवतीले सङ्कुचित समाज भन्दै नारीलाई हेर्ने दृष्टिकोणको समीक्षा,

- सुस्मिताका भाइले शशीलाई बच्चा नफाल्न भन्दा भन्दै फालेर अर्कासँग बिहे गर्न खोज्दा पनि फेरि भाइ श्यामलप्रतिकै आकर्षण,

- प्रवीणशेखरले अर्कैसँग बिहे,

- सुस्मिताको अमरसँग प्रेम,

-अमरलाई पनि भाइजस्तै लागेर कोठात्याग,

- यसरी कतै पनि स्थापित नभएकाले पुनः भक्तपुरका कोठामा फिर्ती ।

वास्तवमा टुँडाल उपन्यासको विषय वा कथ्य मन्दिरहरूमा रहेका यौन सम्बन्धी टुँडालहरूको विश्लेषण भएकाले यसका लागि मात्र कथानकको कल्पना गरिएको देखिनाले उपन्यासमा यो गौण तत्त्व हुन पुगेको देखिन्छ ।

४.३.२ पात्रविधान

उपन्यासभित्र कुनै विशेषता बुझाउन व्यवस्थित रूपले प्रयोग गरिने मानव वा मानवेतर प्राणीलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ । पात्रहरूका क्रियाकलापबाट नै घटनाहरू घटित हुन्छन् र घटनाहरूको शृङ्खलाबद्ध संयोजनले कथावस्तुको रूप ग्रहण गर्छ । पात्रहरूविना कथाको अस्तित्त्व नै हुँदैन त्यसैले चरित्रलाई उपन्यासको आवश्यक र अनिवार्य तत्त्वका रूपमा लिइन्छ । शैलीविज्ञानका आधारमा उपन्यासका पात्रहरूलाई माथि.... मा वर्गीकरण गरिएको छ । यसर्थ विवेच्य उपन्यास **टुँडाल**का पात्रहरूलाई यी सबै आधारमा समग्रतामा निम्नलिखित किसिमले अध्ययन गरिएको छ :

४.३.२.१ पात्रहरूको सङ्ख्यात्मक उपस्थिति

प्रस्तुत उपन्यासमा पात्रहरूको उपस्थिति यस्तो भेटिन्छ :

तालिका - : १ पात्रहरूको सङ्ख्यात्मक उपस्थिति

क.स.	पात्रको नाम	लिङ्ग	प्रथम पटक नाम उल्लेख भएको पृष्ठसङ्ख्या
१	अमर	पु.	३
२	श्यामल	पु	३
३	सुस्मिताको बाबु	पु	३
४	उमा	स्त्री	६
५	महेश्वरी	स्त्री	६
६	सत्या	स्त्री	६
७	रबिन	पु	६
८	रोहित	पु	१०
९	सुस्मिता	स्त्री	१२
१०	कृष्णे	पु	१५

११	गाडीको ड्राइभर	पु	२९
१२	छिमेकी अजी	स्त्री	३५
१३	थंकु	स्त्री	३५
१४	सुस्मिताको बाजे	पु	३७
१५	थंकुको बाजे	पु	३७
१६	कर्णप्रसाद ह्यजु	पु	५०
१७	भद्रिका	स्त्री	५७
१८	झलेन्द्र	पु	५९
१९	शशी	स्त्री	६२
२०	शर्माजी	पु	६२
२१	रमिता	स्त्री	७५
२२	श्याम दाइ	पु	७६
२३	सागर	पु	१४१
२४	उपमा	स्त्री	१४३
२५	प्रवीणशेखर	पु	१४८

तालिका - : १ मा उल्लिखित चरिबहरुमध्ये यहाँ चाहिं प्रमुख र सहायक पात्रहरूको मात्र चर्चा गरिएको छ ।

क. सुस्मिता

सुस्मिता **टुँडाल** उपन्यासकी प्रमुख नारी पात्र हो । नारी पात्रका रूपमा देखापर्ने सुस्मिता उक्त उपन्यासको कथानकलाई अगाडि बढाउने मुख्य पात्र हो । प्रवृत्तिका आधारमा हेर्दा उसलाई प्रतिकूल पात्र भन सकिँदैन किनकि लेखकले उसका बारेमा नकारात्मक वाक्य बनाएनन् । लेखकले समयको गतिअनुसार प्रतिकूल हुने लक्षण र अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरेनन् । स्वभावका आधारमा हेर्दा उसलाई गतिशील पात्र भन्न सकिन्छ । एकजनासँग शारीरिक सम्पर्क भएपछि त्यसलाई त्यागी क्रमशः अन्य पात्रसँग प्रेम र जीवनका लागि पुरुषप्रतिको झुकाव हुँदै गएको पाइएको छ । यसरी ऊ विचार परिवर्तन गरिरहने पात्र भएकाले गतिशील पात्र हो । जीवनचेतनाका आधारमा हेर्दा सुस्मितालाई वर्गीय पात्रका रूपकी देखिन्छ । नारीले पुरुषप्रति राख्ने दृष्टिकोणलाई प्रतिनिधित्व गरेकी हुनाले उसलाई वर्गीय पात्र भन्न सकिन्छ । आसन्नताका आधारमा सुस्मितालाई हेर्दा मञ्चीय पात्रका रूपमा देखिन्छ । सुस्मितामा उसलाई मञ्चीय पात्र

भन्न सकिन्छ । आबद्धताका आधारमा हेर्दा बद्ध पात्रका रूपमा राख्न सकिन्छ किनकि विवेच्य उपन्यासमा यसलाई निकाल्ने हो भने उपन्यास लङ्गडो हुन्छ ।

उच्च शिक्षा हासिल गरेकी सुस्मिता यस उपन्यासकी प्रमुख पात्र हो । उसकी साथी सत्याले टुँडालका यौनआकृतिहरू देखाएपछि उसमा यौनभावना पलाएको छ । रविन भनिने पात्रसँग नजानिँदो प्रकारले आकर्षण बढ्दै जान्छ । प्रेममा फँसेजस्तो अनुभूति हुन्छ । उसलाई आदर्श र इज्जतका कुराहरू गौणजस्तो लाग्दछ । चञ्चलताले बुद्धिलाई थिचेजस्तो महसुस हुन्छ । १६ वर्ष पुगेकी सुस्मिताले प्रेमप्रणयका अर्थ बुझ्न सक्ने भएकी छ । कहिलेकाहीँ रविनले कसोकसो अनौठो पाराले सुस्मिताको छातीमा आँखा पुऱ्याउँदा लाज र आनन्द दुवै एकैसाथ अनुभव गर्दछे । पछि रविन राजनीतिमा लागेका कारण आफूलाई वास्ता गर्न छाडेपछि सुस्मिता उसबाट टाडिएकी छे । खुला र स्वतन्त्र विचार व्यक्त गर्ने सत्याको बानीबाट सुस्मिता अत्यन्तै प्रभावित हुन्छे । टुँडाल र यौनका बारेमा धेरै कुरा थाहा पाउँछे । विष्णुविभू घिमिरेको बैंसको पोखरी यौनवादी कविताबाट यौन उत्तेजनामा आई ७० वर्षीय शर्माजी भनिने पात्रलाई आफ्नो कुमारीत्व सुम्पन्छे । यो नै सुस्मिताको पहिलो र अन्तिम यौनसम्पर्क भएको देखिन्छ (धराबासी,२०६८:९०) । शिक्षा कार्यालयमा खरदारको जागिर खाने क्रममा कार्यालयका लेखापाल श्यामलाई बिस्तारै सुस्मिताले मन पराउन थालेकी हुन्छे तर श्यामले रमिता नाम गरेकी अर्की केटीसँग बिहे गरेपछि सुस्मिता निक्कै अशान्त बन्न पुग्छे । काठमाडौँ सहरमा डेरा लिएर बसेका बेला सहरिया पुरुषहरूका चाहनालाई सुस्मिताले राम्ररी बुझ्ने मौका पाउँछे । उनीहरूका इच्छा सामान्यतया यौनसमागममै केन्द्रित हुन चाहँदोरहेछ भन्ने कुरा बुझ्छे (धराबासी, २०६८:९६) । जागिरका रूपमा सामान्य लेखन रुचाएकी सुस्मिताले प्रवीणशेखर भनिने पात्रसँग विवाहको कल्पना गरेकी भए पनि परिस्थितिले कोल्टे फेरिँदा सबै कुरा भताभुङ्ग हुन्छ । सामान्य जागिर गर्ने अमर भनिने पात्रसँग पनि सुस्मिताले कुनै राम्रो सम्बन्ध बढाउन सक्तिन ।

छिमेकी वृद्धा अजीको भूकम्पमा परेर मृत्यु भएको कारणले सुस्मिता ज्यादै चिन्तित हुन्छे । भूकम्पमै परेर आफ्नो बाबुको मृत्युले त सुस्मिता झन मर्माहित् बन्न पुगेकी छे । आमाले विधवा विवाह गरेपछि त ऊ आफूलाई एक्ली र असहाय भएकी अनुभव गर्छे । प्रेम, विवाह, यौन, सन्तान सबै कुरा गौण हुन् भन्ने ठानी सुस्मिता पुरुष बिना एक्लै स्वतन्त्र रूपमा जीवन बिताउन चाहन्छे । उसको जीवन विसङ्गत देखिन्छ । सुस्मिताको उपस्थिति उपन्यासको सुरुदेखि अन्त्यसम्म देख्न सकिन्छ । ऊ आफ्नो भाइ श्यामलको भविष्यप्रति ज्यादै चिन्तित देखिन्छे । भाइ र बुहारी शशीको वैवाहिक जीवनमा आएको खटपटीले दुःखी हुन्छे । उसमा मानवीय संवेदना पाइन्छ । सुस्मिता इतिहास र संस्कृतिप्रति आकर्षित हुन्छे । सांस्कृतिक तथा पुरातात्त्विक क्षेत्रहरूको अध्ययनलाई आफ्नो रुचिको विषय बनाउँछे ।

ख. श्यामल

पुरुष पात्रका रूपमा रहेका श्यामल **टुँडाल** उपन्यासको प्रमुख पात्र हुन् । प्रवृत्तिका आधारमा हेर्दा यिनलाई अनुकूल पात्रका रूपमा राख्न सकिन्छ । कला र संस्कृतिलाई यिनले आफ्नो अध्ययनको विषय बनाएका छन् । यिनले पुराना कलाकृतिहरूको अध्ययन गर्नु, संस्कृतिको खोजी गर्नु र पढेर धेरै धन नकमाउने इच्छा राखेका छन् । तसर्थ यिनलाई अनुकूल पात्र भन सकिन्छ । स्वभावका आधारमा हेर्दा श्यामललाई गतिहीन पात्र भन्न सकिन्छ । विवेच्य उपन्यासमा श्यामलले आफ्ना बाबुले कला र संस्कृतिको अध्ययन गर्नु भनेर दिएको सल्लाहलाई स्वीकारेका छन् । उनी आफ्ना पुराना मूल्य मान्यता र संस्कारप्रति कटिबद्ध छन् । उनी आफ्नो अध्ययन, पारिवारिक जिम्मेवारी र सिद्धान्तदेखि कहिल्यै विचलित भएका छैनन् । त्यसैले यिनलाई गतिहीन पात्र भनिएको हो । जीवनचेतनाका आधारमा हेर्दा श्यामललाई व्यक्तिगत पात्रको रूपमा देख्न सकिन्छ । श्यामलको चरित्रले कुनै पनि वर्ग वा समूहको प्रतिनिधित्व नगरेकाले यिनलाई जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्तिगत पात्र भन्न सकिन्छ । आसन्नताका आधारमा श्यामललाई हेर्दा मञ्चीय पात्रको रूपमा देख्न सकिन्छ । विवेच्य उपन्यासमा श्यामल सुरुदेखि अन्त्यसम्म जताततै प्रत्यक्ष रूपमा देखिने भएकाले उनलाई मञ्चीय पात्र भनिन्छ । आबद्धताका आधारमा हेर्ने हो भने श्यामललाई बद्ध पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । विवेच्य उपन्यासबाट श्यामललाई निकाली दिने हो भने उपन्यास खल्लो हुन्छ, तसर्थ श्यामल विवेच्य उपन्यासको बद्ध पात्र हुन् भन्न सकिन्छ । यसरी हेर्दा श्यामल पुरातात्विक, ऐतिहासिक, धार्मिक, सांस्कृतिक क्षेत्रका विषयलाई माया गर्नुपर्छ भन्ने भावनाले ओतप्रोत भएका एक मुख्य पात्र हुन् ।

श्यामल उच्च शिक्षा हासिल गरेका एक प्रतिभाशाली व्यक्तिका रूपमा देखा पर्दछन् । उनले भक्तपुरका अधिकांश धार्मिक तथा ऐतिहासिक स्थलहरूको भ्रमण गरिसकेका छन् । उनले त्रि.वि.को शोधपत्रको शोधशीर्षक 'उपत्यकाका छानेमन्दिरमा जडान गरिएका टुँडालहरूको अध्ययन' राखेका छन् । **टुँडाल**का बारेमा प्रामाणिकभन्दा पनि किंवदन्तीका कुरा धेरै रहेका छन् र यसै विषयमा केन्द्रित गरिएको खास कुनै कृति नभेटिएको भन्ने उनको सोचाइ छ । यसै विषयमा श्यामलले पछि पिएच.डी. गर्ने विचार गरेको पाइन्छ । अध्ययनका क्रममा टिपोटका लागि उनी प्रायः साँझतिर दरबार स्क्वायरतिर देखिन्छन् । उनलाई कला र संस्कृतिको अध्ययनमा आफ्ना जागिरे बाबुको प्रेरणाले प्रेरित गरेको पाइन्छ । त्यसैले उनी युगौं पुराना इँटाहरूमा छापिएका घोडाका टापहरूको कथा खोज्ने कुरा बताउँछन् । श्यामलको बाल्यकालतर्फ एक नजर पुऱ्याउँदा उनी एकान्तप्रेमी भएकाले साथीहरूसँग भन्दा एक्लै खेल्ने गरेको अवस्था बुझिन्छ । उनको

अल्पभाषी स्वभाव, कम बोल्ने , बिस्तारै हाँस्ने, झगडा नगर्ने र पढाइमा अत्यन्त तेज रहेको कुरा थाहा हुन आएको छ ।

दिदी सुस्मिताले आफ्नी साथी शशीलाई घरमा लिएर आउनेजाने गर्न थालेपछि श्यामल र शशीको मित्रता बढेको पाइन्छ । साँझतिर प्रायः दुवै दरबार स्क्वायर घुमेको कुरा बताउने शशीका बाबु शर्माजीले श्यामल र शशीको नारायणथानमा लगि टीकाटाला गरिदिन्छन् । (धराबासी, २०६८: १४६) शशीले आफू खुसी गर्भपतन गरेपछि श्यामल दुःखी हुन्छन् । शशीले अर्कै केटासँग जानका लागि आग्रह गर्दा श्यामलले स्वीकृति दिन्छन् । श्यामलको महानताका अगाडि ऊ नतमस्तक हुन्छे, जानसक्तिन (धराबासी, २०६८:१९८) । श्यामललाई आफ्नी आमाको केटा साथी छ भन्ने कुरा थाहा हुन्छ । श्यामल आमाले सानाबासित बिहे गरेपछि 'अचेल मलाई आमालाई देख्दा आमा होइन, आमाको गुडिया देखेजस्तो लाग्छ' भन्दछन् तर आमालाई भेट्नचाहिँ बुटबल पनि पुग्दछन् । यसैगरी श्यामलले राजनीतिमा पनि सामान्य चासो राखेको प्रसङ्ग चर्चामा आएको पाइन्छ । श्यामल लेखकका अनुकूल पात्र हुन् ।

ग. उपमा

नारी पात्रका रूपमा देखापरेकी उपमा विवेच्य उपन्यासकी प्रमुख पात्र हुन् । यिनी उपन्यासको महत्त्वपूर्ण घटनाहरूमा उपस्थित छन् । त्यसैले यिनलाई प्रमुख पात्रका रूपमा राख्न सकिन्छ । प्रवृत्तिका आधारमा उपमालाई अनुकूल पात्र भन्न सकिन्छ । आफूले विधवा विवाह गरेर अर्कै केटा साथीसँग गए पनि छोराछोरीको शिक्षादीक्षा र उज्ज्वल भविष्यका लागि १० वर्षसम्म पर्खेको इतिहास पाइन्छ । शिक्षण पेसाबाट आएको तलबले घरखर्च टारेको देखिन्छ, त्यसैले उपमा विवेच्य उपन्यासकी अनुकूल पात्र हुन् । स्वभावका दृष्टिले उपमा गतिशील पात्रका रूपमा रहेकी छिन् । आफ्ना पतिको मृत्युपश्चात् विधुर केटासँग विवाह गरी सांस्कृतिक क्रान्ति गरेकी हुनाले यिनलाई विवेच्य उपन्यासको गतिशील पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । जीवन चेतनाका आधारमा उपमालाई हेर्दा वर्गीय पात्रका रूपमा देखिन्छ । अन्तरजातीय विवाह गर्ने आँट भएकी महिलाहरूको प्रतिनिधित्व उपमाले गरेकी हुनाले उनलाई वर्गीय पात्र भन्न सकिन्छ । आसन्नताका आधारमा हेर्दा उपमालाई मञ्चीय पात्रका रूपमा उभ्याउन सकिन्छ । उपन्यासको प्रायः सबै परिच्छेदमा देखिने उपमा मञ्चीय पात्र हुन् । आबद्धताका आधारमा उपमालाई हेर्दा बद्धपात्र भन्न सकिन्छ किनकि विवेच्य उपन्यासमा मुख्य पात्रको भूमिका निर्वाह गरेकी उपमालाई त्यहाँबाट निकाल्ने हो भने उपन्यास अपाङ्ग हुन्छ, तसर्थ उनी बद्धपात्र हुन् ।

१८ वर्षको उमेरमा आफैँले केटो भगाएर अन्तरजातीय विवाह गर्ने उपमालाई आँटी महिला भन्न सकिन्छ । शिक्षण पेसा अपनाएकी उपमा एक असल शिक्षिका र कुशल गृहिणी पनि

हुन् । आफ्ना पतिको सरुवा प्रकरणबाट उपमाको पारिवारिक जीवनमा विसङ्गति प्रारम्भ हुन्छ । भूकम्पमा परेर पतिको निधन भएपछि उनी चिन्तित हुन्छिन्, भविष्य अन्धकार देख्छिन् । ३५ वर्षको उमेरमा विधवा भएकी उपमा आफ्ना २ सन्तान छोरी र छोरीमा कुनै भेदभाव नगरेको बताउँछिन् । १० वर्षसम्म यिनै दुई सन्तानका लागि समय बिताउँछिन् । पूर्वप्रेमी सागर नाम गरेको पात्रसँग विधवा विवाह गरी लुकीछिपी बुटबल पुग्छिन् । पुनर्विवाहपछि उपमा आर्थिक, मानसिक, शारीरिक रूपमा साह्रै खुशी भएकी छिन् । सागरको स्कुलको व्यवस्थापन हेर्छिन्, लाखौंको आर्थिक कारोबार गर्छिन् तर छोराछोरीका अगाडि पर्दा सबै हैसियत गुमाइसकेकी र एक किसिमको अपराधबोध भएको महसुस गर्छिन् (धराबासी, २०६८:१८८) । उपमाको उत्तर भागको चित्रणमा साथी र प्रेम यौन र सहवास अपरिहार्य भएकाले छोराछोरीसँग अलग रहेर विधवा विवाह गरिएको कुरा प्रकाशमा ल्याइएको छ ।

घ. सत्या

नारी पात्रका रूपमा देखापरेकी सत्या विवेच्य उपन्यासकी प्रमुख पात्र हो । उपन्यासमा सत्याका भनाइ र विचारले महत्त्वपूर्ण स्थान ओगटेको छ । त्यसैले उसलाई प्रमुख पात्रका रूपमा राख्न सकिन्छ । प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्रको रूपमा देखापर्ने सत्याका भनाइ र विचारले महत्त्वपूर्ण स्थान ओगटेको छ । त्यसैले उसलाई प्रमुख पात्रका रूपमा राख्न सकिन्छ । प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्रको रूपमा देखापर्ने सत्या गतिशील पात्र हो । जीवन चेतनाका आधारमा हेर्दा वर्गीय पात्रका रूपमा देखापरेकी सत्या प्रत्यक्ष मञ्चीय पात्र हो । अन्तमा आबद्धताका आधारमा हेर्दा सत्या बद्ध पात्र हो किनभने उसलाई विवेच्य उपन्यासबाट निकाल्ने हो भने उपन्यास नै अपूरो हुन सक्छ ।

सत्या यौनका बारेमा खुला रूपमा बहस गर्न सक्ने सामर्थ्य भएकी नारी पात्र हो । आफ्नी साथी सुस्मितालाई सयौँपटक **टुँडाल** हेरेको र केटाहरूलाई पनि लगेर हेराएको कुरा बताउँछे । सत्या केटी साथीभन्दा केटा साथी बढी मन पराउँछे । ऊ साथी भनेको विपरीत लिङ्गी नै हो भन्ने ठान्छे । केटाहरूसँग गरिएको मित्रतामा ऊर्जा, जोश र जाँगर हुन्छ भन्ने सोच्छे । उसका विचार स्वतन्त्र खालका छन् । सत्या आफ्नो जिन्दगीलाई आफ्नै इच्छाअनुसार चलाउनुपर्छ भन्ने धारणा राख्छे । लोग्ने भनेको एउटा सानो सम्झौता हो भन्ने कुरा उसले बुझेकी छे । गर्वका साथ केटाहरूलाई घुमाउने रेष्टुराँमा लगेर ख्वाउने, कहिलेकाहीँ के-के उपहार किनेर दिने गर्दछे । सत्या समाजलाई एकदम नै नाङ्गो निर्वस्त्र देखेको र समाजका प्रत्येक व्यक्ति असहाय र दमित छन् भन्ने ठान्छे । **टुँडाल**का नग्न दृश्यहरूले खुल्ला रूपमा यौनको बारेमा प्रचारप्रसार गरेको हुनाले

कुनै पनि केटाहरूसँग घुम्दा केही पनि फरक नपर्ने विचार व्यक्त गर्छे । ऊ यौनका बारेमा यति स्वतन्त्र छे कि निर्वस्त्र सन बाथ गर्न पनि तयार भएको बताउँछे (धराबासी, २०६८:८४) । उसको बाल्यकालतिर फर्केर हेर्दा अरूलाई हँसाइरहने, गीत गाउने, नाच्ने र कहिले केरिकेचर गर्ने स्वभाव पाइन्छ । सत्याको यस्तो रमाइलो गर्ने बानीले उसकी साथी सुस्मिता मन हलुङ्गो भएको अनुभव गर्छे र सत्यालाई असाध्यै मन पराउँछे । सानैदेखि राम्रा अक्षर लेख्ने सत्या उच्च शिक्षा हासिल गरी क्याम्पसमा पढाउँछे । सत्यालाई चिन्तनशील नारीका रूपमा उपस्थित गराइएको छ र सुस्मिताका अनुसार सत्यामा बाठोपना, चलाखी र उग्र आधुनिक विचार भएको पाइन्छ । सत्याको दाइले 'टोफेल' पास गरेर अमेरिका गएको सूचना प्राप्त भएको छ । पछि सत्या पनि पि.एच.डी. गर्नका लागि 'फुलब्राइट' छात्रवृत्तिमा अमेरिका गएकी छ (धराबासी, २०६८:१६२) ।

ङ. उमा

नारी पात्रका रूपमा चिनिएकी उमा प्रेमीले छाडेपछि उत्पन्न समस्याबाट नआत्तिकन धैर्यशील भई समाधान निकाल्न सक्ने पात्र भएकी हुनाले उसलाई प्रौढ प्रमुख पात्र भन्न सकिन्छ । उसलाई प्रवृत्तिका आधारमा हेर्दा गतिशील देखिने उमा पहिलो प्रेमीलाई छाडेर पछि अर्को व्यक्तिलाई स्वीकार गर्ने हुँदा आफ्नो सिद्धान्त र अडानलाई परिवर्तन गरिरहन्छे । जीवनचेतनाका आधारमा हेर्दा उमालाई व्यक्तिगत पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ किनकि उसको व्यवहारले सम्पूर्ण महिला हेर्दा उसलाई मञ्चीय पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । विवेच्य उपन्यासमा उमाको उपस्थितिले राम्रो भूमिका निर्वाह गरेकाले मञ्चीय पात्र भन्न सकिन्छ । आबद्धताको आधारमा उमालाई हेर्दा उसलाई बद्ध पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । भक्तपुरको पाँचतले मन्दिरको परिसरमा घर भएकी उमाका बाबुले काठका मूर्तिहरू कप्ने र काठका झ्यालढोकाहरूमा बुट्टा कुद्ने काम गर्दछन् । यो उनीहरूको पुस्तौनी पेसा हो र जीबनोपार्जनको माध्यम पनि यही नै हुन्छ । उमा समाजशास्त्रमा उच्च शिक्षा हासिल गरी क्याम्पसमा पढाउन थाल्छे । घरमा आएका बेला सुस्मितासँग भेट हुन्छ । त्यसबेला उमा आफ्ना पूर्वकथा रुँदै सुस्मितालाई सुनाउँछे । एकदिन पहिलोपल्ट कीर्तिपुर जाँदा बसमा एउटा राम्रो, गम्भीर र भावुक स्वभावको केटो देख्छे र उसित आकर्षित हुन्छे । पछि त्यो केटोलाई कहिले क्याफेमा भेट्छे भने कहिले डेटिङमा बोलाउँछे । नजानिँदो पाराले केटाका औँलाहरू समाई यौनउत्तेजनामा ल्याउने प्रयास गर्छे (धराबासी, २०६८:११२) । उमाले एकदिन अर्की साथी सत्यालाई लिएर घुम्न जाँदा हनुमान ढोका दरबार, पशुपतिनाथ मन्दिर र **टुँडाल**का फोटा खिच्छे । त्यही रात उमाले त्यो प्रेमी केटालाई जबरजस्ती आफ्नो कोठामा बसाउँछे र शारीरिक सम्पर्क राख्छे । उमाले आफ्नो शरीर यति मीठो र आनन्दित पनि हुन्छ भन्ने कुराको अनुभव त्यही रात गर्छे र त्यस्तो कुराको कल्पनासमेत उसले योभन्दा

अगाडि नगरेको कुरा बताउँछे तर ऊ खुशी हुनुको सट्टा निराशजस्तो देखिन्छ । बरबाद भयो उमा भनेर विवाह गर्न अस्वीकार गर्छ र आफ्नो लाछीपन प्रदर्शन गर्छ (धराबासी, २०६८:११४) । त्यसपछि उमाको त्यस केटासँग सम्पर्क टुट्छ । काठमाडौं बस्तै आएकी उमाकी ४।५ वर्षकी छोरी हुन्छे । उसले एउटा प्राइमरी स्कुल खोल्छे जसबाट राम्रो आम्दानीको स्रोत जुटेको छ । छोरीले आफ्नो बाबुको पहिचान मागेपछि उमालाई अप्ठ्यारो पर्छ र उसले छोरीलाई तिम्रो बाबु भनेर पहिले पढ्दाको आफ्नो साथी झलेन्द्रलाई चिनाउँछे । यसरी उमा समयलाई आत्मसात् गरी अगाडि बढ्न सक्ने पात्रका रूपमा उभिएकी छे ।

च. अजी

टुँडाल उपन्यासमा स्त्री चरित्रको रूपमा देखापरेकी अजी सहायक पात्र हुन् । उनी केटाकेटीलाई माया गर्ने र रोचक कथा सुनाउने अनुकूल पात्र हुन् । पुराना संस्कारअनुसार चल्नुपर्छ भन्ने मान्यता राख्ने अजी स्वभावको आधारमा एक गतिहीन पात्र हुन् । यिनको चरित्रले कुनै पनि वर्ग वा समूहको प्रतिनिधित्व नगरेकाले यिनलाई जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्तिगत पात्र भन्न सकिन्छ । यिनी उपन्यासमा सुस्मितालाई कथा सुनाउने प्रसङ्गमा उपस्थित भएकी हुनाले यिनलाई मञ्चीय पात्र भन्न सकिन्छ । यस उपन्यासबाट यिनलाई निकाल्दा पनि केही फरक नपर्ने हुनाले आबद्धताका आधारमा यिनलाई मुक्त पात्र भन्न सकिन्छ ।

टुँडालका बारेमा धेरै किंवदन्ती थाहा पाएकी अजी ८५ वर्षे बृद्ध पात्र हुन् । बिस्केट जात्रामा पुरानो वर्षलाई बिदा गर्दै नयाँ वर्षको आगमनलाई स्वागत गर्न लिङ्गो ठड्याउँदा यसले किचिएर पतिको मृत्यु भएको छ । उपन्यासकारले अजीजस्ता पात्रहरूका माध्यमबाट नारीका भोगलिप्सा अतृप्त रहेका विषयलाई विस्केट जात्रासँग जोडेको पाइन्छ । लोग्ने मरेकाले अजीले आफूलाई असहाय ठानेकी छिन् र यस्ता आइमाईलाई अलच्छिनी भन्ने र सबैले हेप्ने गरेकाले समाजमा बाँच्न गाह्रो भएको अनुभव गरेकी छिन् । पूजाआजामा र वर्तहरूमा आफूलाई विधवा आइमाईहरूको उपस्थितिलाई हाम्रो समाजले अपशकुन ठानेको धारणा राखेकी छिन् । अजीमा मानवीय संवेदना पाइन्छ । नातिनी थंकुको पोखरीमा डुबेर मृत्यु भएपछि आफ्नै नातिनीको झझल्को दिने सुस्मितालाई अजी असाध्यै माया गर्छिन् । टुँडालका कथा सुनाउँछिन् र दरबारनेरको मन्दिरका टुँडाल हेर्न जानका लागि उक्साइरहन्छिन् । हुर्केकी केटीले सबैकुरा जानी राख्नुपर्छ भनेर सुस्मितालाई यौनका बारेमा जानकारी गराउँछिन् । यसबाट उनको सहयोग र मिजासिलो चरित्र प्रकट भएको छ । २०४५ सालको भूकम्पमा माथिबाट झरेका इँटाले लागेर सुतिरहेका ठाउँमा अजीको मृत्यु हुन्छ ।

छ. शशी

टुँडाल उपन्यासमा नारी पात्रको रूपमा देखापरेकी शशी सहायक पात्र हो । आफ्नो पतिको इच्छा विपरीत गर्भमा आएको बच्चालाई आफू खुशी गर्भपतन गराएकी हुनाले शशी प्रवृत्तिका आधारमा हेर्दा प्रतिकूल पात्र हो । समय र परिस्थितिअनुसार आफूलाई सबैले परिवर्तन गर्नुपर्छ भन्ने मान्यता राख्ने यो पात्र स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हो । उसको चरित्रले समग्र कुनै समाज, वर्गको प्रतिनिधित्व नगरेकाले जीवनचेतनाका आधारमा उसलाई व्यक्तिगत पात्र भन्न सकिन्छ । उपन्यासको प्रमुख पुरुष पात्र श्यामलकी पत्नी सुखदुःखमा जीवनसंगिनी भई साथ दिँदै आएकी हुनाले आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । उसलाई यस उपन्यासबाट निकाल्दा पनि उपन्यास सबल नै बन्ने भएकाले आबद्धताका आधारमा हेर्दा उसलाई मुक्त पात्र भन्न सकिन्छ ।

शशी सेवानिवृत्त कर्मचारी शर्माजीकी एक्ली छोरी हो । यस उपन्यासकी मुख्य नारी पात्र सुस्मितासँग शशीको क्याम्पसमा चिनजान हुन्छ । निकै राम्री र चञ्चले स्वभावकी शशी साथीभाइसँग छिट्टै घुलमिल हुन सक्ने खुला स्वभावकी छ । सुस्मिताको घरमा आउजाउ भएपछि उसको भाइ श्यामलसँग शशीको मित्रता बढ्दै जान्छ । यो मित्रतापछि वैवाहिक सम्बन्धमा परिणत हुन्छ । शशी एउटा विदेशी बैंकमा काम गर्न थालेकी हुन्छे भन्ने सूचना प्राप्त भएको छ । गर्भमा भएको बच्चालाई आफ्नो पतिको स्वीकृति नलिई गर्भपतन गर्छे । कार्यालयमा सँगै काम गर्ने अर्को केटासित जान पाऊँ भन्ने आग्रह आफ्नो लोग्नेसित गर्छे (धराबासी, २०६८:१९७) । उपन्यासकारले यहाँ पूर्वीय र पाश्चात्य संस्कारका विषयलाई शशीको चरित्रका माध्यमबाट उभ्याएको पाइन्छ ।

ज. भद्रिका

भद्रिका विवेच्य उपन्यासकी सहायक पात्र हो । प्रवृत्तिका आधारमा हेर्दा परपुरुषसँग यौनसम्पर्क राखी गर्भवती भएकी भद्रिका प्रतिकूल पात्र भन्न सकिन्छ । ऊ केटाहरूलाई आफूतिर आकर्षित गरेर शारीरिक सुख लिने गतिशील पात्र हो । भद्रिकालाई जीवनचेतनाका आधारमा हेर्दा व्यक्तिगत पात्रका रूपमा देख्न सकिन्छ । मञ्चीय पात्रका रूपमा देखापरेकी भद्रिकालाई मुक्त पात्र भन्न सकिन्छ ।

भद्रिका स्वतन्त्र विचार भएकी नारी पात्र हो मनमा भएका कुरा छताछुल्ल भन्ने र पछि पछुताउने उसको स्वभाव छ । केटाहरूलाई वरिपरि घुमाउने र जीवनलाई रमाइलो रूपमा लिनुपर्छ भन्ने उसको मान्यता रहेको पाइन्छ । भद्रिकाले सहपाठी झलेन्द्रसँग विवाह गरेपछि त्यो विवाहले क्याम्पसभरि हाँसो मच्चाउँछ । क्याम्पसमा पढ्ने वातावरण नरहेपछि ट्रान्सफर सर्टिफिकेट लिएर भद्रिका रत्नराज्य क्याम्पसमा पढ्न थाल्छे । भद्रिका र झलेन्द्र धेरै समय सँगै बसे पनि उनीरुको सन्तान हुँदैन । झलेन्द्रलाई डाक्टरले सन्तान हुने क्षमता कमजोर भएको

बताएको हुन्छ । एकपल्ट भद्रिकाले आफू गर्भवती भएकी कुरा झलेन्द्रलाई सुनाउँछे । झलेन्द्रलाई ठूलो झट्का लाग्छ । स्वाभिमानमा आघात पुग्छ । वैज्ञानिक रूपमा प्रमाणित भइसकेको असम्भव कुरा सुनेर चिन्तित हुन्छ । त्यसपछि एकदिन झुक्याएर गर्भपतनको औषधि भद्रिकालाई खानदिन्छ । त्यसैको असरले रक्तस्राव भई भद्रिकाको निधन हुन्छ (धराबासी, २०६८:१७७) । यसरी अनुचित कार्य गर्दा ज्यान पनि जान सक्छ भन्ने चरित्रका रूपमा भद्रिकालाई उभ्याइएको छ ।

झ. शर्माजी

पुरुष पात्रका रूपमा रहेका शर्माजी एक सहायक चरित्र हुन् । प्रवृत्तिका आधारमा हेर्दा यिनलाई प्रतिकूल पात्र भन्न सकिन्छ किनकि यिनले सुस्मिता नाम गरेकी युवतीलाई जागिर लगाई दिएर आफ्नो कामवासना पूरा गर्ने स्वार्थ राखेका छन् । अरूलाई उपकार गरिदिएको बहानामा आफ्नो स्वार्थसिद्ध गर्न खोज्ने प्रवृत्ति यिनमा देखिएकाले यिनलाई प्रतिकूल पात्र भन्न सकिन्छ । स्वभावका आधारमा हेर्दा शर्माजीलाई गतिहीन पात्र भन्न सकिन्छ । विवेच्य उपन्यासमा शर्माजीले आफ्नो विचार र स्वभावमा खासै त्यस्तो ठूलो परिवर्तन केही गर्न सकेको देखिँदैन । जीवन चेतनाका आधारमा हेर्दा यिनी व्यक्तिगत पात्र हुन् किनकि उनको जस्तो चरित्र हाम्रो समाजमा देखा पर्दैन । आसन्नताको आधारमा यिनलाई मञ्चीय पात्र भन्न सकिन्छ । विवेच्य उपन्यासमा सुस्मितालाई जागिर लगाइदिने, पर्यटनहरूलाई मठमन्दिर घुमाउन इच्छा राख्ने, छोरीको विवाहमा देखा पर्ने शर्माजी मञ्चीय पात्र हुन् । आबद्धताका आधारमा हेर्ने हो भने शर्माजीलाई बद्ध पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । विवेच्य उपन्यासबाट शर्माजीलाई निकालिदिने हो भने उपन्यास सबल बन्न सक्दैन । तसर्थ शर्माजीलाई विवेच्य उपन्यासको बद्ध पात्र भन्न सकिन्छ ।

सेवानिवृत्त सुब्बा कर्मचारी शर्माजी निकै फर्स्याइला, रमाइला र हँसमुख देखिन्छन् । भक्तपुरको इनाचोटोलमा घर भएका शर्माजीकी पत्नीको क्यान्सरका कारण मृत्यु भएको हुन्छ । उपन्यासकी प्रमुख नारी पात्र सुस्मितासँग चिनजान भएपछि सुस्मितालाई शिक्षा कार्यालयमा भनसुन गरी जागिर लगाइदिन्छन् । शर्माजीले आफ्नै छोरी शशी हुँदाहुँदै सुस्मितालाई जागिर लगाउनुमा उनको स्वार्थ लुकेको देखिन्छ । प्रौढ उमेरका शर्माजी समय व्यतित गर्नका लागि दरबार स्क्वायर र मन्दिरका पेटीमा बसी टुँडाल हेर्ने गर्दछन् । विदेशीहरूलाई एक किसिमको गाइडको सहयोग पुऱ्याइरहेका हुन्छन् । टुँडालका दृश्य हेर्ने र देखाउने गरेकाले सुस्मिताले मनमनै एकदिन उनलाई पात्तिएका बूढा भन्दछिन् । सुस्मिताका अनुसार प्राज्ञिक र बौद्धिक देखिने शर्माजी बिस्तारै सुस्मितालाई 'तिमी' 'तँ' भनेर सम्बोधन गर्न थाल्छन् र घत् परेका बेला काँधमा पिठ्युमा धाप मार्ने गर्दछन् । एकदिन घरमा कोही नभएको मौका पारेर आफूभन्दा ४० वर्ष कान्छी सुस्मितासँग रात बिताउँछन् । पछि फआÇनो उमेरको ख्याल गरेर त्यस्तो कर्म गर्नु हुँदैनथ्यो भनेर

पछुताउँछन् । छोरीको विवाह गरी आफू अमेरकातिर लाग्नु अघि सुस्मिताको नाउँमा बैंकको खातामा निकै पैसा जम्मा गरिदिन्छन् । यसरी हेर्दा शर्माजी कार्यमा सफल, सामान्य तर मानिस भएकाले चेतन-अचेतन मनका खेलमा पर्ने पात्र हुन् ।

ञ. रबिन

उपन्यासमा राजनीतिक चेतना भएका विद्यार्थीका रूपमा देखापरेका रविन एक पुरुष पात्र हुन् । उपन्यासमा थोरै ठाउँमा मात्र देखापरेका रविन सहायक पात्र हुन् । प्रवृत्तिका आधारमा हेर्दा रविन एक अनुकूल पात्र हुन् किनकि प्रजातन्त्र प्राप्तिका लागि उनी भूमिगत भएका छन् र जेल परेका छन् । स्वभावका आधारमा हेर्दा गतिशील पात्रको रूपमा देखिने रविन कुशल र चतुर व्यक्ति भएकाले समय र परिस्थितिअनुसार आफ्ना निर्णय र विचारलाई परिवर्तन गर्ने पात्रका रूपमा देखिन्छन् । उनी धेरै मानिसको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रचाहिँ होइनन् । आसन्नताको आधारमा हेर्दा मञ्चीय पात्रका रूपमा देखिने यी पात्रले उपन्यासमा विभिन्न राजनीतिक समस्याको समाधान गर्ने काम गरेका छन् । आबद्धताका आधारमा हेर्दा यिनलाई मुक्त पात्र भन्न सकिन्छ । यिनलाई उपन्यासबाट बाहिर निकाल्दा पनि उपन्यास सबल नै बन्छ ।

रविनमा राष्ट्रका बारेमा चिन्ता गर्नुपर्छ भन्ने दृष्टिकोण पाइन्छ । यिनमा देशमा एउटा आमूल परिवर्तनको खाँचो छ भन्ने चिन्तन देखिन्छ । रविनमा देशभक्तिको भावना पाइन्छ । देश रहेन भने देशमा राम्रो व्यवस्था भएन भने सबैले दुःख पाउँछन् भन्ने चिन्तन पाइन्छ (धराबासी, २०६८:२३) ।

रविनले आन्दोलन गर्ने, नेतृत्व गर्ने र प्रभावशाली भाषण गर्न थालेको देखिन्छ । बहुदलीय व्यवस्थाको माग गरिएको हुन्छ । आन्दोलनले उग्र रूप लिन्छ र ३० वर्षे निरङ्कुश पञ्चायती व्यवस्थाको अन्त्यसँगै समातिएका रविन पनि रिहा हुन्छन् । अर्को पार्टीतिर लागेर रविन जङ्गल पसेको प्रसङ्ग आएको छ । उपन्यासको उत्तरभागमा रविनका कमजोरीहरूको चित्रण गरिएको छ (धराबासी, २०६८:१९२) । पिताको निधनपछि कमजोर शारीरिक अवस्था देखिएको छ र उनले अबलम्बन गरेको राजनैतिक दलले राज्यसञ्चालन गरेको भए पनि रविनजस्ता पात्रहरूमा त्यस्तो आशालाग्दो पक्ष प्रतिबिम्बित रहेको छैन । पछाडि पर्ने कार्यकर्ताहरू ठगिएको उदाहरण राजनीतिमा पाइन्छ, यसको प्रतिबिम्ब रविनमा पनि छ ।

ट. सुस्मिताका बुवा

पुरुष पात्रका रूपमा रहेका सुस्मिताका बुबा विवेच्य उपन्यासमा नापी शाखाको कर्मचारी भएर काम गर्ने पात्र हुन् । यस उपन्यासमा यिनी अघिल्लो खण्डमा प्रमुख पात्रका रूपमा रहेका

छन् । प्रवृत्तिका आधारमा हेर्दा अनुकूल पात्रका रूपमा देखापरेका सुस्मिताको बुबा सामान्य आर्थिक अवस्था भएका र राष्ट्रसेवामा कार्यरत व्यक्ति हुन् । स्वभावका आधारमा हेर्दा यिनी एक गतिहीन पात्रका रूपमा देखिन्छन् । यिनी आफ्नो सिद्धान्त र स्वभावमा अटल छन् । त्यसैले यिनलाई गतिहीन पात्रका रूपमा राख्न सकिन्छ । जीवनचेतनाका आधारमा हेर्दा यिनलाई व्यक्तिगत पात्रका रूपमा देखिन्छ । आसन्नताका आधारमा यिनलाई मञ्चीय पात्र भन्न सकिन्छ । आबद्धताका आधारमा हेर्दा यिनलाई बद्ध पात्र भन्न सकिन्छ, किनकि उपन्यासका मुख्य पात्रहरूको जीवनमा घटेका घटनाहरू यिनीसँग प्रत्यक्ष सरोकार राख्छन् । उपन्यासबाट यो पात्रलाई हटाउने हो भने उपन्यास सग्लो बन्न सक्दैन त्यसैले यो पात्रलाई बद्ध पात्र भन्न सकिन्छ । यिनलाई पुरुष पात्रमा प्रमुख पात्र ठान्नु उचित हुन्छ र पूर्व भागमा यिनले प्रमुख पाठ खेल्छन् ।

सुस्मिताका बुबा एक कर्तव्यनिष्ठ कर्मचारी हुन् । संस्कृतिका बारेमा पनि उनको गहिरो अभिरुचि पाइन्छ । आफ्ना छोराछोरीलाई पनि अध्ययनको सिलसिलामा सांस्कृतिक पक्षको खोज तथा अनुसन्धानमा लाग्न प्रेरित गरिरहन्छन् । जागिरका सिलसिलामा सरुवा भएका कारण उनी भक्तपुरबाट सुनसरी जिल्ला पुग्दछन् । त्यही जिल्लामा पर्ने प्रसिद्ध धार्मिक तथा ऐतिहासिक स्थलहरू पिण्डेश्वर बाबा दन्तकाली, पञ्चकन्या, बूढासुब्बा, विष्णुपादुकाका बारेमा पत्रमार्फत परिवारलाई जानकारी गराउँछन् केही दिनपछि २०४५ सालको बिनाशकारी भूकम्पमा परेर धरानमा उनको दुखद निधन हुन्छ (धराबासी,२०६८:४७) । यसरी भूकम्पका कारण सुस्मिताको बुबाको निधनले उनको परिवारका सदस्यका जीवनमा पनि भूकम्पझैं घटनाहरू घुमिरहन्छन् ।

ठ. प्रवीणशेखर

पुरुष पात्रको रूपमा देखापर्ने प्रवीणशेखर एक सहायक पात्र हो । उपन्यासको उत्तरार्धतिर देखापरेको प्रवीणशेखरले पत्रकारिता पेसा अपनाई सामान्य जीवनयापन गरेको छ । तसर्थ यसलाई सहायक पात्र भनिन्छ । प्रवृत्तिका आधारमा प्रवीणशेखरले उपन्यासकी प्रमुख नारी पात्र सुस्मितालाई विवाहको प्रस्ताव राखी पछि अर्कै केटीसित विवाह गरी सुस्मितालाई झुक्याएको छ, तसर्थ यसलाई प्रतिकूल पात्र भनिन्छ । जीवनचेतनाको आधारमा वर्गीय पात्रको रूपमा देखापरेको प्रवीणशेखरले हाम्रो समाजमा पत्रकारिता गर्ने पत्रकारको प्रतिनिधित्व गरेको छ । आसन्नताका आधारमा प्रवीणशेखरलाई मञ्चीय पात्र भन्न सकिन्छ, किनकि विवेच्य उपन्यासमा सुस्मितासँग कार्यालयमा सहकार्य गरेको यस पात्रलाई प्रत्यक्ष देख्न सकिन्छ । आबद्धताका आधारमा हेर्दा यो पात्र मुक्त हो । विवेच्य उपन्यासबाट यो पात्रलाई झिक्ने हो भने पनि उपन्यास पूर्ण नै हुन्छ । यसरी हेर्दा प्रवीणशेखर बोलीको ठेगान नभएको धोकेबाज चरित्रका रूपमा देखापरेको छ ।

ङ. सागर

विवेच्य उपन्यासमा पुरुष पात्रको रूपमा देखापरेका सागर उत्तर भागका लागि प्रमुख पात्र हुन् । विधवालाई विवाह गरी मानवताका लागि काम गर्ने सागर प्रवृत्तिका आधारमा एक अनुकूल पात्र हुन् । समय र परिस्थिति अनुरूप आफूलाई परिवर्तन गर्न सक्ने सागरलाई स्वभावका आधारमा हेर्दा गतिशील पात्रका रूपमा देख्न सकिन्छ । यिनले समाजका कुनै वर्गको प्रतिनिधित्व नगर्ने भएकाले जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्तिगत पात्र भन्न सकिन्छ । आफ्नी पूर्व केटी साथीलाई जीवन सँगिनी बनाउने छोराछोरीलाई राम्रो शिक्षादीक्षाका लागि अमेरिका पठाउने कार्य गरेकाले आसन्नताका आधारमा यिनलाई मञ्चीय पात्र भन्न सकिन्छ । उपन्यासमा त्यति ठूलो भूमिका यिनको नभएकाले यिनलाई आबद्धताका आधारमा मुक्त पात्र भन्न सकिन्छ ।

विधवालाई विवाह गरेका सागरले समाजमा नवीन विचार प्रदान गरेका छन् । आफ्नो निजी विद्यालयको आर्थिक कारोबारको जिम्मा कान्छी पत्नी उपमालाई सुम्पिएका छन् । झट्केला छोराछोरीलाई पनि माया र राम्रो बोलीवचन गर्ने क्रममा सागर आएकाले यस उपन्यासमा यिनको स्थान महत्त्वपूर्ण छ ।

त्यसैगरी खासै केही भूमिका नभएका गौण पात्रहरू रमिता, अमर, थंकु, ध्रुव मधिकर्मी, भूपेन्द्र खड्का, ज्ञानुवाकर, कृष्ण प्रधान, विमल निभा, विष्णुविभू, दिनेश अधिकारी, अशेष मल्ल, तारालाल श्रेष्ठ, कृष्ण गौतम, डा. गोविन्दराज भट्टराई, डा. ऋषिराज बराल, डा. संजीव उप्रेती, निनु चापागाईं, रमेश भट्टराई, हरिगोविन्द लुइँटेल, अच्युत वाग्ले, भक्तराज, दीपक शर्मा, मनोज, सिग्मण्ड फ्रायड, सम्राट अशोक, चारुमती, शङ्कराचार्य आदि रहेका छन् ।

४.३.२.२ समग्रतामा परिचय

माथि चित्रित चरित्रहरूको समग्रतामा शैलीवैज्ञानिक अभिलक्षणलाई तालिकामा दिइएको छ ।

तालिका नं. २:

टुँडाल उपन्यासका पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक तालिका

क्र. सं.	पात्रहरू	लिङ्ग		स्वभाव		कार्य			प्रवृत्ति		जीवन चेतना		आसन्नता		आबद्धता	
		पु.	स्त्री	स्थिर	गतिशील	प्र.	सहा.	गौ	अनु.	प्रतिकु.	वर्ग	व्य.	मञ्चीय	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त

१.	सुस्मिता	−	+		+	+	−	−	+	−	+	−	+	−	+	−
२.	उपमा	−	+		+	+	−	−	+	−	+	−	+	−	+	−
३.	सत्या	−	+		+	+	−	−	+	−	+	−	+	−	+	−
४.	उमा	−	+		+		+	−	+	+	−	+	+	−	+	−
५.	अजी	−	+	+	+		+	−	+	+	−	+	+	−	−	+
६.	शशी	−	+		+		+	−	−	+	−	+	+	−	−	+
७.	भद्रिका	−	+		+		+	−	−	+	−	+	+	−	−	+
८.	रमिता	−	+	+	−		+	−	−	+	−	+	+	−	−	+
९.	श्यामल	+	−	+	−	+		−	+	−	−	+	+	−	+	−
१०.	शर्माजी	+	−	+	−		+	−		+	−	+	+	+	+	−
११.	रविन	+	−		+		+	−	+	−	−	+	+	+		+
१२.	सुस्मिताको बुबा	+	−	+	−	+	−	−	+	−	−	+	+	+	+	−
१३.	प्रवीणशेखर	+	−	−	+	−	+	−	−	+	−	+	+	+	−	+
१४.	सागर	+	−	−	+	+	−	−	+	−	−	+	+	+	−	+
१५.	अमर	+	−	+	−	−	−	+	+	−	−	+	+	+	−	+
१६.	झलेन्द्र	+	−	−	+	−	−	+	+	−	−	+	+	−	−	+
१७.	महेश्वरी	−	+	−	+	−	−	−	+	−	−	+	+	+	−	+

१८.	रोहित	+			+			+	+			+		+		+
१९.	कृष्णे	+		+				+		+		+		+		+
२०.	ड्राइघर	+		+				+		+		+		+		+
२१.	थंकु		+	+				+		+		+		+		+
२२.	सुस्मिताको बाजे	+		+				+		+		+		+		+
२३.	थंकुको बाजे	+		+				+		+		+		+		+
२४.	कर्णप्रसाद ह्यजु	+		+				+		+		+		+		+
२५.	श्याम दाइ	+		+				+		+		+		+		+

४.४ चयनका आधारमा विश्लेषण

४.४.१ शब्दचयन

भाषाको संरचना विभिन्न तहबाट भएको हुन्छ । यसको न्यूनतम एकाइ ध्वनि हो भने न्यूनतम अर्थविभेदक एकाइ वर्ण हो । वर्णपछि अक्षरको तह हुन्छ । अक्षर एक वा अनेक वर्णबाट बनेको हुन्छ । यसपछि रूपको तह पर्दछ । वर्ण र अक्षरको अर्थ हुँदैन । यस कारण भाषाको न्यूनतम सार्थक एकाइलाई रूप भनिन्छ । वितरण वा प्रयोगका दृष्टिले रूप दुई किसिमका हुन्छन् : मुक्त र बद्ध । एक्लै प्रयोग हुन सक्ने रूपलाई मुक्त रूप भनिन्छ जस्तै : टुँडाल, दरबार, स्क्वायर, पाना आदि । यस्ता मुक्त रूपलाई शब्द पनि भनिन्छ जस्तै : टुँडाल । यो एउटा रूप पनि हो र शब्द पनि हो तर शब्दमा एउटैमात्र रूप नहुनसक्छ जस्तै : सुस्मिता । यो एउटा शब्द हो । यसमा **सु-स्मि-त-आ** चार रूप छन् । यस कारण शब्दका सम्बन्धमा मतैक्य पाइँदैन । शब्दपहिचानका अनेक आधारहरूको चर्चा शर्माले गरेका छन् (शर्मा, २०७१ :१०४-१०५) । यसअनुसार शब्दपहिचानका आधारहरू निम्नलिखित छन् :

क. विराम वा रिक्त स्थिति

शब्दको उच्चार्य र लेख्य आकार हुन्छ । वाक्यमा यसका अघि र पछि विराम वा रिक्त स्थान हुन्छ जस्तै :

(१) मन अव्यवस्थित भएपछि तिथिमितिहरू थाहा नपाइँदो रहेछ (धराबासी, २०६८ : १) ।

यस वाक्यमा मन, अव्यवस्थित, भएपछि, तिथिमितिहरू, थाहा, नपाइँदो, रहेछ गरी सातवटा शब्द छन् ।

ख. शब्दकोशमा प्रविष्टि

शब्द लघुतम स्वतन्त्र र कोशीय एकाइ भएकाले शब्दकोशमा यसको प्रविष्टि हुन्छ । यसर्थ प्रविष्टियोग्य एकाइ शब्द हो जस्तै :

(२) मनका कति पीर र व्यथाहरूलाई पनि बिर्साइदिन्छ यसले (धराबासी, २०६८ : १) ।

यस वाक्यमा मन, कति, व्यथा, पनि, यस शब्द मानिन्छन् । शब्दकोशमा विभक्ति र वचनसर्गहरू रहँदैनन् तथा समापक क्रियापदलाई पनि प्रविष्टि दिइँदैन ।

ग. व्याकरणात्मक एकाइ

शब्द रूपभन्दा ठूलो र पदावलीभन्दा सानो व्याकरणिक एकाइ मानिन्छ ।

जे भए पनि भाषिक अभिव्यक्तिमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ । रचनाकारले आफ्नो साहित्यिक रचनालाई उपयुक्त, प्रभावकारी, आकर्षक साथैं अर्थपूर्ण बनाउनका लागि भाषामा पाइने विविध शब्दहरू मध्ये सान्दर्भिक एवम् उपयुक्त शब्द छनोट गर्दछन् । यही कार्यले गर्दा सिर्जना रोचक र प्रभावकारी बन्दछ । यस्ता शब्दको वर्गीकरण विभिन्न आधारमा गरिन्छ । टुँडाल उपन्यासमा उपन्यासकार कृष्ण धराबासीले गरेको शब्दचयनलाई स्रोतगत र व्युत्पादनगत पक्षमा केन्द्रित भई विश्लेषण गरिएको छ :

४.४.१.१ स्रोतगत शब्दचयन

जुन भाषाबाट नेपालीमा शब्द आएको हो भन्ने आधारमा गरिएका शब्दचयनलाई स्रोतगत शब्दचयन भनिन्छ । यसअनुसार टुँडाल उपन्यासमा निम्नलिखित किसिमको शब्दचयन पाइन्छ :

क. तत्सम शब्दचयन

संस्कृत स्रोतबाट जस्ताको त्यस्तौँ अर्थात् रूप नफेरिकन नेपालीमा आएका शब्दलाई तत्सम शब्द भनिन्छ । प्रस्तुत उपन्यासमा तत्सम शब्दको सार्थक एवम् उपयुक्त प्रयोग भएको कुरा नमुनाका रूपमा लिइएका निम्न उदाहरणले प्रमाणित हुन्छ :

(३) ती काष्ठकलाको विक्रीबाट नै उनीहरूको जीविका चल्थ्यो (धराबासी, २०६८ :७) ।

यस वाक्यमा काष्ठकला, विक्री र जीविका तीन तत्सम शब्दको चयन पाइन्छ ।

(४) सबै कुरा इतिहासमा लेखिँदैनन् । विभिन्न इतिहासकारहरूको वैयक्तिक जानकारीमा लेखिने हो कति कुरा किंवदन्तीमा हुन्छन् त कति स्मृतिमा हुन्छन् (धराबासी, २०६८ :७४) ।

यस वाक्यमा इतिहास, विभिन्न, इतिहासकार, वैयक्तिक, किंवदन्ती र स्मृति गरी छओटा तत्सम शब्दको चयन गरिएको छ ।

(५) जति नै बौद्धिकता र आदर्शहरू पनि तिनै यौनइच्छाहरूको नाङ्गोपनलाई ढाक्ने आवरण हुन् भन्ने बोध हुन थालेको थियो अनि यौनइच्छाको क्षणिक प्रस्तुतिपछि बोध हुने निस्सारता र रित्तोपनको पनि मलाई कौतूहलता थिएन (धराबासी, २०६८ :९६) ।

यस वाक्यमा बौद्धिकता, आदर्श, यौनइच्छा, आवरण, बोध, क्षणिक, प्रस्तुति, निस्सारता र कौतूहल गरी नौओटा तत्सम शब्दको चयन गरिएको छ ।

(६) यौनका सबैभन्दा प्रशंसक हुन् इन्द्र । कसैका राम्रा पत्नीहरू पनि इन्द्रले मौका पाएसम्म छोड्दैनन् । पुराणमा यस्ता अनेक उदाहरण प्राप्त छन् । त्यसैले यी मन्दिरका टुँडालहरूमा सोह्र कलायुक्त रतासन का आकृतिहरू खिपेर अड्याउने हो भने इन्द्रको कोपबाट यी मन्दिरहरू सुरक्षित रहन सक्छन् । साथै इन्द्रध्वजा लिई नगर परिक्रमा गरी उत्सव मनाएमा इन्द्र खुशी हुनेछन् र वर्षा भएर सहकाल फर्किने छ (धराबासी, २०६८ :१२३) ।

यस अनुच्छेदमा यौन, प्रशंसक, इन्द्र, पत्नी, पुराण, अनेक, उदाहरण, प्राप्त, मन्दिर, कलायुक्त, रतासन, आकृति, कोप, सुरक्षित, इन्द्रध्वजा, नगर, परिक्रमा, उत्सव, वर्ष र सहकाल गरी बीसओटा तत्सम शब्दको प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

ख. तद्भव शब्दचयन

संस्कृत वा प्राकृत स्रोतभाषाबाट रूप फेरिएर नेपालीमा आएका शब्दलाई तद्भव शब्द भनिन्छ । टुँडाल उपन्यासमा यस्ता शब्दको सङ्ख्या धेरै हुनु स्वाभाविक देखिन्छ किनभने नेपाली भाषामा यस्ता शब्दको सङ्ख्या ज्यादा पाइन्छ । यहाँ नमुनाका निम्ति यादृच्छिक रूपमा छनोट गरिएका केही उदाहरण दिइएका छन् :

(७) यो कविता र श्यामल भाइको चिठी दुवैले यो साँझ जिन्दगी, नीलो आकाशको आँगनमा हाँसिरहेको जूनलाई हेरेर रोइरहन पुग्ने गरी काखमा सुतेको छ (धराबासी, २०६८ :४)।

यहाँका दुवै, साँझ, नीलो आँगन, जून र काख तद्भव शब्द हुन् भन्ने कुरा निम्नलिखित किसिमले स्पष्ट हुन्छ :

संस्कृत	नेपाली
द्वि	दुवै
सन्ध्या	साँझ
नील	नीलो
अङ्गन	आँगन
ज्योत्स्ना	जून
कक्षा	काख

यसै गरी अन्य सन्दर्भ हेरौ :

(८) साँचै मानिसहरू भागाभाग गर्दै दरबारतिर उकालो लाग्न थाले । हामी भने आफ्नै घरभित्र थुनिएका थियौं (धराबासी, २०६८ :४२)।

यहाँका साँचै, मानिस, हामी, घर, आफ्नै तद्भव शब्द हुन् भन्ने कुरा निम्नलिखित किसिमले स्पष्ट हुन्छः

संस्कृत	नेपाली
सत्य	साँच्चै
मनुष्य	मानिस
हामी	अस्मत्
घर	गृह
आफ्नै	आत्मन्

यस्तै अर्को उदाहरण पढौं :

(९) दिनदिनै आमाको अनुहार अँध्यारो र गहिरोदेख्न थालेकी थिएँ । पीर परेको र नपरेको परैबाट थाहा पाइन्थ्यो (धराबासी, २०६८ :१३०)।

यहाँ तद्भव शब्द आएका छन् भन्ने कुरा निम्नलिखित किसिमले स्पष्ट हुन्छ :

संस्कृत	नेपाली
दिनदिन	दिनदिनै
अम्बा	आमा

अन्धकार	अँध्यारो
गम्भीर	गहिरो
पीडा	पीर

ग. आगन्तुक शब्दचयन

पुख्यौँली भाषा (नेपालीका सन्दर्भमा संस्कृत) बाहेकका अन्य भाषाबाट नेपाली भाषामा आएका शब्दलाई आगन्तुक शब्द भनिन्छ । आगन्तुक शब्दलाई पाहुना शब्द वा सापटी शब्द पनि भन्ने गरिन्छ तर पाहुना फर्किएजस्तो फेरि फर्कने चाहिं होइनन् । नेपालमै बोलिने विभिन्न राष्ट्रिय भाषाहरू तथा विदेशमा बोलिने विभिन्न भाषाबाट नेपाली भाषामा आएका शब्दहरू आगन्तुक शब्दअन्तर्गत पर्दछन् । प्रस्तुत टुँडाल उपन्यासमा प्रयोग भएका आगन्तुक शब्दहरूको केही उदाहरणहरू निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

(१०) जब संसारभरिबाट मानिसहरू यस सहरको प्राचीनताको अध्ययन गर्न आउँछन् र अचम्म मानेर घण्टौंसम्म एउटै मूर्ति, एउटै टुँडाल र एउटै शिलालेखमा एकोहोरिएका हुन्छन् (धराबासी, २०६८ : ६) ।

यहाँका सहर र टुँडाल आगन्तुक शब्द हुन् । अर्को उदाहरण हेरौं :

(११) अफिसबाट फर्किंदा सधैंजसो शर्माजीसँग दरबार स्वायरमा भेट हुन्थ्यो (धराबासी, २०६८ :७१) ।

यहाँका अफिस, दरबार र स्क्वायर आगन्तुक शब्द हुन् । यसै गरी अको सन्दर्भ पढौं :

वास्तवमा उपन्यास एउटा बृहत् आख्यान भएकाले यसका भाषामा सबै स्रोतका शब्दको उपयुक्त प्रयोग हुन्छ । यसर्थ यस उपन्यासमा पनि सबै स्रोतका शब्द आएका छन् । तीमध्ये पनि तद्भव शब्द बढी, त्यसपछि तत्सम र त्यसपछिमात्र आगन्तुक शब्दको प्रयोग पाइएकाले उपन्यासको शैली सुन्दर र पठनीय देखिएको छ ।

४.४.१.२ बनोटगत शब्दचयन

बनोट भनेको व्युत्पादन हो । उपन्यासका भाषामा मूल र व्युत्पन्न सबै किसिमका शब्द हुन्छन् । एउटै मात्र रूप भएका शब्दलाई मूल शब्द भनिन्छ भने एकभन्दा बढी रूप भएका शब्दलाई व्युत्पन्न शब्द भनिन्छ । व्युत्पन्न शब्दनिर्माणका प्रक्रियामध्ये उपसर्ग प्रक्रिया, समास प्रक्रिया, प्रत्यय प्रक्रिया र द्वित्व प्रक्रिया प्रमुख हुन् । यहाँ यिनै आधारमा टुँडाल उपन्यासको शैलीको अध्ययन गरिएको छ ।

टुँडाल उपन्यासमा भएका केही निम्नलिखित एक अनुच्छेदबाट यस्ता शब्द छानौं :

(१२) मन अव्यवस्थित भएपछि तिथिमितिहरू पनि थाहा नपाइँदो रहेछ । नीलो आकाशमा चम्किरहेका पूर्ण जूनलाई देखेर बोध भयो, सायद यो पूर्णिमाको जून हो । पूर्वी आकाशमा निकै माथि अइसकेको यो जूनले यो रातलाई बेग्लै प्रकारको रङ्ग दिएको छ । बिजुलीको उज्यालोमा झलमल्ल बलिरहने यो सहरमा माथि आकाशबाट बर्सिएको उज्यालोको उपहार कति हार्दिक र प्रेमालु छ । आँखाले भ्याएसम्म धेरै घरमात्र थुप्रिएको यस सहरमा उघारो र खुलापन देखिन कति गाह्रो छ (धराबासी, २०६८ : १) ।

(१३) मूल	उपसर्ग	प्रत्यय	समास
क. मन, थाहा	- अव्यवस्थित	- पूर्ण	- तिथिमिति
ख. नीलो, जून	- नपाइँदो	- देखेर	- भएपछि
ग. सायद, यो	- आकाश	- बोध	- आइसकेको
घ. निकै, माथि	- प्रकार	- पूर्णिमा	- बलिरहने
ङ. रात, बेग्लै	- उपहार	- पूर्वी	
च. रङ्ग, बिजुली		- दिएको, प्रेमालु	
छ. उज्यालो, झलमल्ल		- बलिरहने, खुलापन	
ज. सहर, गाह्रो		- बर्सिएको, उघारो	
झ. आँखा, धेरै, घर ।		- कति, हार्दिक,	- देख्न

यसै गरी अर्को सन्दर्भ पढौं :

(१४) देखेका सबै सुन्दर वस्तुहरू आफ्ना पार्न नसकिंदो रहेछ । भोगेकै सुन्दर क्षणहरू पनि आफ्ना नहुँदा रहेछन् । जिन्दगी रोजेर छानेको बाटोमा हिंड्ने साधन होइन रहेछ । यो त जति नै चलाख चालकले पनि सोझ्याउन नसक्ने गरी बाङ्गोटिङ्गोमा गुडिरहँदो रहेछ (धराबासी, २०६८ : ८०)

(१५) मूल	प्रत्यय	द्वित्व	उपसर्ग
क. सुन्दर	- भोगेकै,रोजेर	- बाङ्गोटिङ्गो	- नहुँदा, नसक्ने
ख. वस्तु, सबै	- छानेको, हिंड्ने		- नसकिंदो
ग. क्षण	- साधन, जति		

घ. जिन्दगी, बाटो	- चालक, सोझ्याउन
ङ . पनि, यो, त	- देखेका, पार्न
	- आफ्ना

यसै गरी अर्को सन्दर्भ पढौं :

(१६) प्रेम जीवनसँग हुन्छ, शरीरसँग हुन्छ, स्वभाव, चरित्र र व्यवहारसँग हुन्छ । प्रेम भावनात्मक भए पनि यो शारीरिक कारणले मात्र भएको हुन्छ । शरीर नै नभएपछि त्यही शरीरकै स्मृतिमा रोएर अर्को शरीर किन मराउनु ? यदि आफ्नो स्वास्थ्य र मनले चाहन्छ र असल साथी प्राप्त हुन्छ भने वैधव्यको पर्दालाई दिवङ्गत पतिको स्मृति गर्दै च्यात्नै पर्ने रहेछ छोरी (धराबासी, २०६८ : १४३) ।

(१७)मूल	**उपसर्ग**	**प्रत्यय**	**समास**
शरीर, चरित्र	- व्यवहार	- प्रेम, च्यात्नै	- दिवङ्गत
पनि, त्यो		- जीवन, गर्दै	
मात्र, नै		- भावनात्मक, वैधव्य	
किन, यदि		- भए, प्राप्त, पर्ने	
मन, असल		- शारीरिक, साथी	
भने, पर्दा		- स्मृति, स्वास्थ्य	
कारण, र		- रोएर, आफ्नो	
पति, छोरी		- अर्को, मराउनु	

यसरी केही नमुनाहरू हेर्दा टुँडाल उपन्यासमा प्राथमिकताका आधारमा प्रत्यय प्रक्रियाबाट व्युत्पन्न, त्यसपछि मूल, समास र द्वित्व शब्द पाइएका छन् । समास, द्वित्व र उपसर्गनिर्मित प्रक्रियाका शब्द कम पाइनाले टुँडाल उपन्यास सरल शैलीमा लेखिएको भन्न सकिन्छ ।

४.४.१.३ कार्यगत शब्दचयन

कार्य भन्नाले शब्दवर्ग भन्ने बुझिन्छ । खास गरेर वाक्यमा व्याकरणात्मक कार्य गर्न आएका पदहरू केकस्ता छन् भनेर गरिने चयन नै कार्यगत शब्दचयन हो । यसअन्तर्गत नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रियायोगी, नामयोगी, संयोजक, क्रियापद, निपात र विस्मयादिबोधक पर्दछन् ।

वस्तु, व्यक्ति, ठाउँ, पदार्थ, भाव आदिलाई जनाउन प्रयोग गरिने शब्दलाई नाम भनिन्छ । यसमा कोशीय अर्थ सन्निहित हुन्छ । नाम वाक्यात्मक संरचनामा आउँदा प्राय : वाक्यादि, निर्धारक र विशेषणपछि आउँछ । यसलाई के, को, कसले आदि प्रश्नको उत्तरमा आउने शब्दवर्ग मानिन्छ । लिङ्ग, वचन, आदर र कारकका आधारमा रूपायन हुने भएकाले यो विकारी वर्ग अन्तर्गत पर्दछ ।

यसै गरी सर्वनाम भनेको नामका पुनरावृत्ताई रोक्न नामा सट्टामा प्रयोग हुने तर नामकै कार्य गर्ने शब्द हो तथापि यसे प्रतिस्थापन पनि गर्दछ । खास गरेर प्रचम पुरुष र द्वितीय पुरुष सर्वनाम नामका सट्टामा नआएर नामको प्रतिस्थापन गर्न आएका हुन्छन् ।

नामको व्याख्या गर्न आएका वा नामलाई विशिष्टीकृत बनाउने शब्दलाई विशेषण भनिन्छ भने क्रिपदलाई त्यसका स्थान, समय, रीति आदि बुझाउँदै विशेषित गर्ने र विशेषको पनि विशेषण क्रियायोगी हुन्छ । नामयोगी भनेको नामिक (नाम, सर्वनाम, विशेषण) र क्रियायोगीका पछि जोडिएर आएको अर्धमुक्त शब्द हो । संयोजकले पद, पदावली, उपवाक्य र वाक्यलाई जोड्दछ । प्रायः वाक्यान्तमा आई कुनै कामको विधायन गर्ने क्रियापद हो । नेपालीमा यो लिङ्ग, वचन, पुरुष, काल, पक्ष, भाव, वाच्य र ध्रुवीयता (करण र अकरण) मा रूपायित हुन्छ । एक्लै कोशीय अर्थ नभएका तर पदावली वा वाक्यमा आएर अर्थलाई द्योतन गर्ने निपात हुन् भने वाक्यात्मक प्रकृतिमा मनका दुःखसुख, आश्चर्य, घृणा जस्ता भाव अभिव्यक्त गर्ने शब्द विस्मयादिबोधक हुन्छन् ।

टुँडाल उपन्यासमा यी किसिमका निम्नलिखित शब्दहरू पाइएका छन् :

(१८) चारैतिर पहाडले घेरिएर बनेको यस उपत्यकामा जे कुरा पनि ढिलो देख्न पाइन्छ । यहाँका बासिन्दाको चेतनामा त्यो कुरा आइपुग्दा धेरै समय बितिसकेको हुन्छ । चन्द्रमा पनि जतिबेला देखिन्छ, त्यो भनेको ऊ झुल्केको निकै पछिको बेला हो । यसलाई झुल्किदै गरेको देख्न त माथि नगरकोटको टाकुरामा पुग्नुपर्छ ,जहाबाट कोकामा हल्रिहेको बालकजस्तै हल्लिदै , चम्किदै झुल्किरहन्छन् घाम र जून (धराबासी, २०६८ : १) ।

(१९) उमेरदार थिएँ । रहर लाग्थ्यो । अरुका जोडाजोडी देख्थें । मनमा सधैं घाम अस्ताएजस्तो हुन्थ्यो । तेरी अजी र म सधै पूजाको थाली बोकेर भद्रकालीमा जान्थ्यौं । कसोकसो नजानिदो पाराले टुँडालहरूमा पुगेर आँखा ठोकिन्थे, मन चिसो हुन्थ्यो अनि लगत्तै दक्षिणतिरको हनुमानघाटमा आगो धुवाइरहेको देख्थें । तेरी अजीका आँखा पनि रसाइरहेका हुन्थे । उसले कहिल्यै आफ्नो मनको कुरा भनिन तर मैले त उसलाई भन्ने गरेकी थिएँ मन लाग्छ भने गरे हुन्छ (धराबासी, २०६८ :१५६)

(२०) निकै गम्भीर र वास्तविक कुरा गर्नुभएको थियो उहाँले । आफ्नो उत्तरआधुनिक जिज्ञासा कृतिमा उल्लेख गर्नुभएका धेरै सन्दर्भहरूको फेरि चर्चा गर्नुभयो । पढाइ ,जागिर र विवाहबीच अभिन्न सम्बन्ध नै के छ र ? विवाह पुरुषसँग हुने हो ,जागिर रोजगारीका लागि ,पढाइ आफ्नो बौद्धिक विकासका लागि । औपचारिक शिक्षा नलिएका व्यक्ति अज्ञानी हुन्छन् भन्ने कहाँ छ ? मनमा झनझन तर्कहरू आउन थाले (धराबासी, २०६८ :१८४) ।

(२१) आज उनी काठमाडौ जाने रे (धराबासी, २०६८ :८१)

यादृच्छिक रूपमा नमुनाका निम्ति टुँडाल उपन्यासका यी अनुच्छेद र वाक्यहरूमा निम्नलिखित किसिमका शब्दवर्ग पाइएका छन् :

क. नाम

– पहाड, उपत्यका, चेतना, समय, चन्द्रमा, बेला, नगरकोट, टाकुरा, कोका, बालक, घाम र जून (उदाहरण १८ बाट)

– रहर, जोडाजोडी, मन, घाम, अजी, मुमा, पूजा, थाली, भद्रकाली, टुँडाल, आँखा, मन, हनुमानघाट, आगो , अजी, आँखा, मन, कुरा, मन (उदाहरण १९ बाट) ।

– कुरा, जिज्ञासा, कृति, उल्लेख, सन्दर्भ, चर्चा, पढाइ ,जागिर, विवाह, सम्बन्ध, विवाह, पुरुष, जागिर, रोजगारी, पढाइ, विकास, शिक्षा, व्यक्ति, मन, तर्क (उदाहरण २०) ।

– काठमाडौं (उदाहरण २१) ।

ख. सर्वनाम

- यस, जे , त्यो , त्यो, ऊ, यस (उदाहरण १८) ।

- अरु, तेरी, तेरी, उस, आफ्नो ,मैले (उदाहरण १९) ।

- उहाँ, आफ्नो, के, आफ्नो (उदाहरण २०) ।

-उनी (उदाहरण २१) ।

ग. विशेषण

- बनेको, बासिन्दा, धेरै , झुल्केको, हल्लिरहेको (उदाहरण १८) /

- उमेरदार, नजानिदो , चिसो (उदाहरण १९) ।

- गम्भीर, वास्तविक, उत्तरआधुनिक, धेरै, अभिन्न, बौद्धिक, औपचारिक, नलिएका, अज्ञानी (उदाहरण २०) ।

घ. क्रियायोगी

— ढिलो, आइपुग्दा, जतिबेला, निकै, माथि, जहाँ (उदाहरण १८)।

— अस्ताएजस्तो, कसोकसो, नजानिदो पारा, लगत्तै, कहिल्यै, गरे (उदाहरण १९)।

— निकै, फेरि, कहाँ , झनझन (उदाहरण २०)।

— आज (उदाहरण २१)।

ङ. नामयोगी

- तिर (उदाहरण १८)।

- जस्तो, तिर (उदाहरण १९)।

- बीच, सँग, लागि, लागि (उदाहरण २०)।

च. क्रियापद

- पाइन्छ, बितिसकेको हुन्छ, देखिन्छ, हो, पुग्नुपर्छ, झुल्किरहन्छन् (उदाहरण १८)।

- थिएँ, लाग्थ्यो, देख्थें, हुन्थ्यो, जान्थ्यौं, ठोकिन्थे, हुन्थ्यो, देख्थें, हुन्थे, भनिन, भन्ने गरेकी थिएँ, लाग्छ, हुन्छ (उदाहरण १९)।

- गर्नुभएको थियो, गर्नुभयो, छ, हो, हुन्छन्, छ, आउन थाले (उदाहरण २०)।

छ. संयोजक

- पनि ,पनि, र (उदाहरण १८)।

- र, अनि, तर, भने (उदाहरण १९)।

- र, र , भन्ने (उदाहरण २०)।

झ. विस्मयादिबोधक

माथि (१८-२१) का उदाहरणहरूमा विस्मयादिबोधक शब्द नपाइए पनि टुँडाल उपन्यासका विभिन्न पृष्ठहरूमा यस्ता शब्दको प्रयोग पाइएको छ।

(२२)क. लौ भूकम्प आएछ (धराबासी, २०६८ :४१)।

ख. अहँ, छैन त के हो अजी टुँडाल भनेको (धराबासी, २०६८ :४४) ?

ग. अँ, अजी पनि (धराबासी, २०६८ :४१)।

घ. कठैबरी मेरो बाबा (धराबासी, २०६८ :४७) ।

ङ. देशै घुम्नुपर्छ भन्ने हाम्रो बाबा, आहो (धराबासी, २०६८ :४७) ।

च. हा......कत्ति मन दुख्ने कुरा (धराबासी, २०६८ :४९) ।

छ. छि : हेर्दै कस्तो कस्तो (धराबासी, २०६८ :६०) ।

ज. छि : के भनेकी त्यस्तो (धराबासी, २०६८ :८४) ।

झ. ऐ ,ऊ त्यो कुनामा एकजोडी केटा र केटी नाक नाक छुवाएर बसिरहेका छन् (धराबासी, २०६८ :१०७) ।

ञ. छि : है नकरा के के देख्नुपर्दो रहेछ यसलाई (धराबासी, २०६८ :१०७) ।

माथि (१८-२२) का उदाहरणहरू हेर्दा के देखिएको छ भने टुँडाल उपन्यासमा सबैभन्दा बढी नाम शब्दहरू आएका छन् । त्यसपछि क्रियापद । यसको कारण वाक्यसंरचनामा यी दुई अनिवार्य घटक हुन् ।

४.४.२ अग्रभूमिनिर्माण

यसअन्तर्गत विचलन र समानान्तरताको अध्ययन गरिएको छ ।

४.४.२.१ विचलन

पहिले २.३.३.३ मा चर्चा गरिएअनुसार शैलीविज्ञानले अग्रभूमिका निर्माणमा विचलनको अध्ययन गर्दछ । व्यावहारिक र प्राज्ञिक भाषामा प्रयुक्त हुने मानकभाषिक नियमको अतिक्रमण, उल्लङ्घन वा व्यतिक्रमलाई विचलन भनिएको छ । यस्ता विचलनले साहित्यिक विशिष्टता ल्याउँछ । टुँडाल एक साहित्यिक संरचना भएकाले यसमा विचलनयुक्त भाषाको प्रयोग हुनु स्वाभाविक देखिएको छ । यसअन्तर्गत ध्वनि वा वर्णगत, लेखनप्रक्रियात्मक, कोशीय, व्याकरणात्मक, अर्थतात्त्विक, प्रयुक्तिगत र भाषिका विचलन पर्नेमा टुँडालमा यी सबै विचलन पाइँदैनन् । यहाँ प्राप्त विचलनको मात्र चर्चा गरिएको छ ।

४.४.२.१.१ ध्वनि वा वर्णगत विचलन

विचार सम्प्रेषणको माध्यम नै ध्वनि हो । ध्वनिको सार्थक प्रयोग नै भाषा हो । मानकको भाषिक एकाइ ध्वनिबाट नै सार्थक बन्न पुगेको छ । यसरी भाषिक उच्चारणमा हुने विचलनलाई ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन भनिन्छ । साहित्यकारले रचनालाई सारगर्भित र चामत्कारिक बनाउन

मानक भाषाको प्रयोगका साथसाथै कथ्य भाषाको प्रयोग गरेका हुन्छन् । कथ्य भाषाको प्रयोगले साहित्यिक रचनालाई जनजिब्रोमा भिजाउँछ र लयालु बनाउँछ । त्यसकारण साहित्यकारहरू पात्र र परिस्थितिअनुसार ध्वनि वा वर्णमा विचलन गर्दछन् । टुँडाल उपन्यासमा पनि यस्ता विचलन पाइन्छन् जस्तै :

(२३)क. आम्मामामामामा (धराबासी, २०६८ : २७) ।

ख. टोलभरिकाले सम्झाएका, मानेकी भा पो (धराबासी, २०६८ : ३७) ।

ग. पछिल्लो वर्ष मेरो बुडा तेसै गरी मरो (धराबासी, २०६८ : ३७) ।

घ. उमेरमैं लोग्ने मरो भने छोरीबुहारीलाई बाँच्न सारै गारो पर्छ नानी (धराबासी, २०६८ : ३८) ।

ङ. उसले कहिलै आफ्नो मानको कुरा भनिन (धराबासी, २०६८ : ३८) ।

च. सप्पैका छोरीहरू आफ्नै जातमा परेका छन् (धराबासी, २०६८ : ३८) .

छ. दरो गरी फेरो मारे कम्मरै कन्याक्क पार्लान् जस्ता (धराबासी, २०६८ : ३९) ।

ज. हामेरका पालामा तिमेरका पालामा भन्दा झन धेर हुन्थ्यो (धराबासी, २०६८ : ३९) ।

झ. अचेल तिमेरका पालामा त के कसो छ (धराबासी, २०६८ : ४४) ।

ञ. एउटा सिटामोल ख्वाइदें (धराबासी, २०६८ : ६१) ।

यी (२३) का नमुना उद्धरणहरूमध्ये क. मा विस्मयबोधक शब्द, ख. मा भा (हुनुपर्ने : भए), ग. बुडा (हुनुपर्ने : बूढा), घ. मा मरो भा (हुनुपर्ने : मऱ्यो), सारो भा (हुनुपर्ने : साह्रो), गारो भा (हुनुपर्ने : गाह्रो), ङ.मा कहिलै (हुनुपर्ने : कहिल्यै), च.मा सप्पै (हुनुपर्ने : सबै), छ. मा दरो (हुनुपर्ने : दह्रो), कम्मरै(हुनुपर्ने : कमरै), ज. मा हामेरका(हुनुपर्ने : हामीहरूका), ज. र झ.मा तिमेरका(हुनुपर्ने : तिमीहरूका) तथा ञ. मा ख्वाइदें (हुनुपर्ने : खुवाइदिएँ) शब्दका कारण ध्वनिप्रक्रिया वा लेखनप्रक्रियागत (वर्णविन्यासगत) विचलन पाइन्छ । यसबाट पात्रका उमेर र परिस्थितिको सुरक्षा गरिएर सौन्दर्य आएको छ ।

४.४.२.१.२ कोशीय विचलन

कोशीय विचलनका अनेक स्वरूप हुन्छन् । कतै मान्द्रिलो, गोबरी जस्ता नयाँ शब्दको निर्माण गरेर, कतै शब्दकोशमा नभएका मोफसल जस्ता शब्दको प्रयोग गरेर त कतै शब्दवर्गको रूपायन फेरेर कोशीय विचलन गरिन्छ ।

कृष्ण धराबासीद्वारा लिखित टुँडाल उपन्यासमा पाइएका केही कोशीय विचलनहरूलाई नमुना यहाँ टिपिएको छ :

(२४) क. माथि आकाशबाट वर्षिएको उज्यालोको उपहार कति हार्दिक र प्रेमालु छ (धराबासी,२०६८:१) ।

ख. सहरको मध्यभागको भीडभाड र कच्याकुचुकबाट अलग्ग (धराबासी, २०६८ : १) ।

ग. वास्तवमा अचम्मित हुन्छु म (धराबासी, २०६८ : १) ।

घ. भोलिको पुस्ताले आजलाई केमा सम्झने ? (धराबासी, २०६८ : १) ।

४.४.२.१.३ व्याकरणिक विचलन

लिङ्ग, वचन, पुरुष, आदर जस्ता व्याकरणिक कोटि र पदक्रम आदिमा देखिने विचलनलाई व्याकरणिक विचलन भनिन्छ । व्याकरणात्मक धारा तथा एकाइहरूको व्यवस्थित अनुक्रममा हुने अतिक्रमण नै व्याकरणिक विचलन हो । ' टुँडाल उपन्यासमा रहेका व्याकरणिक विचलनका केही उदाहरणहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

(२५)क. पहिला पहिलाको जस्तो सुरैसँगले कोठा खोज्ने फुर्सद थिएन मलाई (धराबासी, २०६८ : २) ।

ख. तेरो बाजे लिङ्गोले थिचिएर मरो (धराबासी, २०६८ : ३७) ।

ग. हिउँदको छुट्टीमा एकपल्ट सबैजना आउनुपर्छ यता घुम्न । यहाँबाट धनकुटा नजिकै छ , भेडेटारको दृश्य पनि रोमाञ्चक हुन्छ भन्छन् (धराबासी, २०६८ : २२) ।

घ. खेल्छु –प्रेम वियोग , बहस र विवादहरू

खेल्छु –कल्पना,सपना,रहर र समयहरू

त्याग्दै – निराशा,कुण्ठा,हीन र पलायनहरू

त्याग्दै – आवेग र उदासीनताहरू

अब उठ्छु – फालेर यो घाउ नै घाउको मनको सिरक

टक्टकाउदै आफैँलाई (धराबासी, २०६८ : १९९) ।

ङ. सहरभित्रै थियो हामी सबैको घर । धेरै टाडाटाडा पनि थिएन । एकअर्कामा गासिँएका र टासिँएका पुराना घरहरूकै जंगलभित्रै थियौं हामी तर,गल्लीगल्ली भित्रभित्र जानु पर्दा कत्तिपल्ट म हराएकी छु सत्या र महेश्वरीको घर पुग्न नसकेर ।

च. कस्ता राम्रा थिए, होचाहोचा ,पुस्ट छाती भएका, मोटा हात पाखुरा । कस्तो कसेर समात्थे, सासै रोकिने गरी । तर के गर्नु ? केही गर्न पाइएन ,बिहे भएको दश बर्षमा नै गइहाले भर्खर रहर पस्न थालेको थियो । एकदिन उनैले लगेर देखाएका थिए मलाई पनि टुँडाल (धराबासी, २०६८ : १०५)

छ. मनको तुलबुल र चञ्चलता एकाएक बढेर आयो (धराबासी, २०६८: २८)

नमुनाका रूपमा लिइएका यी उद्धरणमध्ये क., ग., घ. र ङ.मा पदक्रममा विचलन पाइन्छ । सामान्य भाषामा यस्तो हुन्छ :

(२६)क. मलाई पहिला पहिलाको जस्तो सुरैसँगले कोठा खोज्ने फुर्सद थिएन ।

ख. सबैजना हिउँदको छुट्टीमा यता घुम्न एकपल्ट आउनुपर्छ ।

ग. म प्रेम वियोग , बहस र विवादहरू खेल्छु ।

म कल्पना, सपना, रहर र समयहरू खेल्छु

निराशा, कुण्ठा, हीनता र पलायनहरू त्यागदै

आवेग र उदासीनताहरू त्यागदै

अब यो घाउ नै घाउको मनको सिरक फालेर

आफैँलाई टक्टकाउँदै उठ्छु

घ. हामी सबैको घर सहरभित्रै थियो । धेरै टाढाटाढा पनि थिएन । हामी एकअर्कामा गाँसिएका र टाँसिएका पुराना घरहरूकै जंगलभित्रै थियौं तर म गल्ली गल्ली भित्र भित्र जानु पर्दा सत्या र महेश्वरीको घर पुग्न नसकेर कतिपल्ट हराएकी छु ।

यसै गरी माथि (२५) का ख. र च. मा आरदार्थीमा विचलन पाइन्छ । सामान्य मानक नेपाली यस्तो हुन्छ :

(२७)क. तेरा बाजे लिङ्गाले थिचिएर मर्नुभयो ।

ख. कस्तो कसेर समात्नुहुन्थ्यो, सासै रोकिने गरी तर के गर्नु ? केही गर्न पाइएन ,बिहे भएको दश वर्षमा नै गइहाल्नुभयो भर्खर रहर पस्न थालेको थियो । एकदिन उहाँले लगेर देखाउनुभएको थियो मलाई पनि टुँडाल ।

यसै गरी (२५) छ. वाक्यमा सङ्गतिगत विचलन देखिएको छ । त्यस वाक्यमा मनको तुलबुल र चञ्चलता एकाएक बढेर आयो भनिएकामा बहुवचन बढेर आए भन्ने मानक कथ्य प्रयोग हुन्छ ।

४.४.२.१.४ अर्थतात्त्विक विचलन

साहित्यमा कुनै शब्दले दिने कोशीय अर्थभन्दा भिन्न अर्थको द्योतन हुन्छ । यी नयनतीरले मेरा मुटुलाई घायल पारिसके भन्ने वाक्यमा नयनतीर शब्दमा अर्थतात्त्कि विचलन भनिन्छ । कृष्ण धराबासीबाट लिखित टुँडाल उपन्यासमा यस्ता विचलनहरू धेरै पाइन्छन् । केही नमुनाहरू हेरौ :

(२८) बिस्तारै चल्दै गरेको हावाले मेरो नाक, कान, गाला र कपाललाई स्पर्श गरेर गइरहेको छ (धराबासी, २०६८ :१) ।

यहाँ हावाले स्पर्श गर्ने कुरा भौतिक सत्य होइन । हावा त बहन्छ, यो छालामा स्पर्श गर्ने प्राणी होइन । यसर्थ विचलन छ ।

(२९) कैला कलिला दारीहरू च्यूँडा र गालामा छरिन थालेका थिए (धराबासी, २०६८ :१) ।

दारीहरू काटिएपछि मात्र भुइँमा छरिन्छन् । च्यूँडा र गालामा त उम्रिन्छन् । यसकारण यो विचलन हो ।

(३०) उसको त्यो हाँसोलाई च्याप्प समातिहाल्नु जस्तो (धराबासी, २०६८ :२९) ।

हाँसो समातिने वस्तु होइन । यसर्थ यस अभिव्यक्तिमा विचलन छ ।

(३१) पुरुषहरूले चारैतिरबाट काँडाजस्ता आँखाले घोचिरहन्छन् (धराबासी, २०६८ :३८) ।

आँखा घोच्ने काँडा होइनन्, हेर्ने वस्तु हो तर आँखालाई यसरी काँडा भन्नु अर्थतात्त्विक विचलन हो ।

(३२) रातको यो सुनसानमा घडीको काँटाको टिकटिक आवाज पनि कानमा ठोकिरहेछ (धराबासी, २०६८ :६५) ।

आवाज कानमा ठोक्किदैन, सुनिन्छ । यसर्थ आवाज कानमा ठोकिन्छ भन्नु विचलन हो ।

(३३) आज शुरुदेखि नै तँलाई मैले भाषण ख्वाएँ, लौ हिंड अब खाजा ख्वाउँछु (धराबासी, २०६८ :८६) ।

भाषण भनेको बोली हो । बोली खुवाइँदैन, सुनाइन्छ । यस कारण भाषण ख्वाएँ भन्नु विचलन हो ।

(३४) पुरुषमनका धेरै अग्लाहोचाहरू मैले छामिसकेझैं लागेको थियो (धराबासी, २०६८ :९६) ।

मन अमूर्त इन्द्रिय हो । यसको आकार नहुने भएकाले अग्लोहोचो पनि हुँदैन । त्यसकारण पुरुषमनका धेरै अग्लाहोचाहरू भन्ने पदावलीमा विचलन आएको बुझिन्छ ।

(३५) म एक्लैले त प्रेम र यौनका कति घुम्तीहरू पार गर्दै श्यामसँग परिचित हुन पुगेथें भने, उनका जीवनमा चाहिँ अनुभूतिको सेतोपन मात्र कसरी हुन सक्थ्यो त (धराबासी, २०६८ :९८) ?

यस अभिव्यक्तिमा प्रेम र यौनका कति घुम्तीहरू र अनुभूतिको सेतोपन विचलित पदावली हुन् किनभने प्रेम र यौन भावना हुन्, बाटो वा सडक होइनन् । तिनीहरूको घुम्ती हुँदैन । यसै गरी अनुभूति जस्तो अमूर्त भावमा सेतोपन नहुने भएकाले यी पदावलीमा विचलन आएको देखिन्छ ।

यसै गरी (२५) घ.मा प्रेम वियोग , बहस र विवादहरू खेल्छु भन्ने वाक्यमा आर्थी विचलन छ किनभने वियोग , बहस र विवादहरू जस्ता अमूर्त कुरा खेलिंदैनन् ।

यस टुँडाल उपन्यासमा यस किसिमका अर्थतात्त्विक विचलनका सन्दर्भहरू धेरै नै पाइन्छन् किनभने प्रथमतः यो साहित्य हो, उपन्यास हो र त्यसमा पनि काव्यात्मक भाषामा लेखिएको कृति हो । यसरी प्रस्तुत उपन्यासमा अर्थतात्त्विक विचलन हुनु स्वाभाविक देखिन्छ ।

४.४.२.२ समानान्तरता

रचनाको कुनै भागलाई विशिष्ट तुल्याउन त्यो भागमा बल दिनु अग्रभूमि निर्माण हो (शर्मा, २०५९:२१) । भाषा प्रयोगको नियमित पुनरावृत्तिलाई समानान्तरता भन्दछन् (शर्मा, २०४८ : १०) । विचलनको विपरीत देखापर्ने उपकरण समानान्तरता हो, किनभने विचलन अनियमितता हो भने समानान्तरताचाहिँ अतिरिक्त नियमितता हो ।भाषिक प्रयोगका अधिकताले रुढ र यान्त्रिक हुन लागेका प्रयोगलाई टुटाएर विशिष्टता ल्याउने प्रक्रियालाई अग्रभूमि निर्माण भनिन्छ । अभिव्यक्तिमा अनौठोपन र प्रभावकारिता ल्याई शीर्षीकरण गर्नका निम्ति यसको महत्त्व अत्यधिक रहेको बुझ्न सकिन्छ (भण्डारी र अन्य, २०६८:३८) । प्रचलित प्रयोगभन्दा बढी स्मरणीय हुनु, प्रभावशाली हुनु, महत्त्वपूर्ण हुनु, अनौठोपन वा वक्रताले गर्दा चर्चित वा व्याख्येय बन्न सक्नु, अग्रभूमिलाई पहिचान गर्ने आधार मानिन्छ (अधिकारी, २०६२:२७५) । यसअन्तर्गत बाह्य र आन्तरिक समानान्तरतालाई लिइन्छ ।

४.४.२.२.१ बाह्य समानान्तरता

वर्ण वा शब्दको आवृत्ति वा पुनरुक्ति, द्वित्व, अनुप्रास, श्लेष जस्ता प्रक्रियाबाट बाह्य समानान्तरताको सिर्जना गरिन्छ । प्रस्तुत टुँडाल उपन्यासमा पाइएका आन्तरिक समानान्तरताका नमुना सन्दर्भहरू निम्नलिखित छन् :

(३६)क. कोक्रोमा हल्लिरहेको बालकजस्तै हल्लिँदै , चम्किदै झुल्किरहन्छन् घाम र जून (धराबासी, २०६८: १)

ख. सहरको मध्यभागको भीडभाड र कच्याकुचुकबाट अलग (धराबासी, २०६८: १)

ग. यो घरमा केकस्ता सुविधा छन्, केकस्ता छिमेकी छन् (धराबासी, २०६८: २)

घ. रोली रोली जस्ती पनि देखिन्थी (धराबासी, २०६८: ९)

ङ. अनौठा अनौठा सपना देखिने (धराबासी, २०६८: १८)

च. मनको तुलबुल र चञ्चलता एकाएक बढेर आयो (धराबासी, २०६८: २८)

छ. कुकुरलाई कुटी कुटी मारे (धराबासी, २०६८: ५१)

ज. पिटी पिटी घोची घोची हत्या गरिएछ (धराबासी, २०६८: ५०)

झ. आँखा पनि कस्ताकस्ता हुन्थे (धराबासी, २०६८: ५८)

ञ. घरमा बस्दाबस्दा विरक्त लाग्यो (धराबासी, २०६८: ६७)

यहाँ (३६) का नमुना वाक्यहरूमध्ये क., च. र छ. का रेखाङ्कित शब्दहरूमा ध्वनि वा वर्णको आनुप्रासिकता पाइन्छ । यसै गरी ख. र च. मा आपरिवर्तित र ग., घ., ङ., छ., ज. झ. र ञ. मा पूर्ण द्वित्व व्युत्पन्न शब्दका प्रयोगले पठनीयतामा वृद्धि भएको छ ।

४.४.२.२.२ आन्तरिक समानान्तरता

पर्याय, विपरीतार्थक, समावेशात्मक जस्ता किसिमका शब्द वा वाक्यका प्रयोगबाट जुन आर्थी सौन्दर्य आउँछ त्यस शैलीय प्रक्रियालाई आन्तरिक समानान्तरता भनिन्छ । टुँडाल उपन्यासका यस्तो आन्तरिक समानान्तरता प्रशस्त पाइन्छ । यहाँ केही उदाहरणहरू नमुनाका लागि दिइएका छन् :

(३७)क.कोक्रोमा हल्लिरहेको बालकजस्तै हल्लिँदै, चम्किदै झुल्किरहन्छन् घाम र जून(धराबासी, २०६८:१)

यहाँ (३७) का वाक्यमा घाम र जून वादलबाट छोपिदै र वादल हटेपछि देखिंदै गरेका अवस्थालाई कोक्रोमा हल्लिरहेको बालकजस्तै हल्लिँदै भनेर सुन्दर उपमानबाट अलङ्कृत गरिएको छ । यसरी आन्तरिक समानान्तरता भएको छ ।

(३८)रविन दादाको कोठाबाट फर्किदा त म एकदमै रित्तो र खाली भएकी थिएँ (धराबासी, २०६८:६९) ।

यस अभिव्यक्तिमा आएका रित्तो र खाली दुवै शब्दको अर्थ एउटै हो । यस्ता पुनरावृत्तिबाट रिक्ततालाई जोड दिन खोजिएकाले अभिव्यक्तिमा माधुर्य छ ।

(३९) म आफूलाई एकदमै हलुका, मुक्त र स्वतन्त्र अनुभव गर्न थालेकी थिएँ (धराबासी, २०६८ : ७०) ।

यहाँ (३९) का हलुका, मुक्त र स्वतन्त्र शब्दका तात्पर्यार्थ एउटै हो तथापि यी भिन्न भिन्न शब्दका प्रयोगबाट आन्तरिक समानान्तरता सिर्जित भएको छ ।

(४०) म त समाजलाई एकदम नै नाङ्गो र निर्वस्त्र देखिरहेकी छु (धराबासी, २०६८ : ८३) ।

यहाँ नाङ्गो भन्नु र निर्वस्त्र भन्नु एउटै हो । यिनीहरू पर्यायवाचक शब्द हुन् तर एकै वाक्यमा एकै साथ यी दुई शब्दका प्रयोगले अर्थमा जोड दिइएको देखिन्छ ।

(४१)भोक लागेका बेला ढुङ्गो माटो जेपनि खानुजस्तो हुन्छ तर खाइहाल्नु हुँदैन(धराबासी,२०६८:९९) ।

यहाँ खानुजस्तो भएर पनि खाइहाल्नु हुँदैन भन्नामा विरोधधर्मिता पाइन्छ तर यस विरोधतामा विशेष तात्पर्य निहित छ । इच्छा लागेका सबै कुरा पूरा गर्न वा यौनचाहना हुँदैमा यौन भोग गर्न मिल्दैन भन्ने विशेष तात्पर्यमा यो अभिव्यक्ति आएको हो ।

(४३) ती नाङ्गा आकृतिहरूमा एउटी स्त्रीलाई दुई तीनजना पुरुषहरूले जथाभावी गरिरहेका हुन्छन् । खुट्टा च्यातेका हुन्छन्, उचालेका हुन्छन्, अभर पारेका हुन्छन्, स्तन समातेका हुन्छन्, योनीमा लट्ठी घुसार्न खोजेका हुन्छन् (धराबासी, २०६६:८५) ।

यहाँ (४३) मा समाविष्ट अनुच्छेदका अश्लीलता दोष देखिए पनि उपन्यासकारले उपन्यासभित्र सबै पात्रहरूलाई यौनप्रतिको जिज्ञासा उत्पन्न गराउने मूल माध्यम ‘टुँडाल’ लाई बनाएको जस्तो पाइन्छ । उपन्यासको विषयक्षेत्र पनि यही भएकाले उक्त अभिव्यक्ति विषयानुरूप भएकाले सुन्दर भएको छ ।

प्रस्तुत टुँडाल उपन्यासमा आन्तरिक र बाह्य समानान्तरताको समुचित प्रयोगले भाषालाई सुन्दर र कलात्मक बनाएको छ । यहाँमा समान शब्द तथा पदावलीको पुनरावृत्ति भई अनुप्रासयुक्त वाक्यहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस उपन्यासको भाषा आन्तरिक र बाह्य समानान्तरताका कारण जीवन्त, सार्थक र प्रभावकारी भएको पाइन्छ ।

४.३ छलफल / व्याख्या

'प्रस्तुत टुँडाल उपन्यासको कथानक वृत्ताकारीय शैलीमा अघि बढेको देखिन्छ । यसमा घटनाहरू शृङ्खलित देखिदैनन् । सुस्मिताले डेरा सर्दा निद्रा नलागेपछि पुराना घटनाको सम्झना गर्दागर्दै उपन्यास अघि बढेको र टुङ्गिएको छ । यसर्थ यो घटनालाई प्रधानता दिएर लेखिएको उपन्यास होइन । कथानकभन्दा चरित्रलाई, चरित्रभन्दा सांस्कृतिक पक्ष र यौनलाई महत्त्व दिएर लेखिएको उपन्यास हो । यसर्थ यसमा कथानकको विकासक्रम खुकुलो देखिन्छ । विचारपक्षले प्रधानता पाएका कारण पनि यस्तो भएको भन्ने बुझिन्छ । यस उपन्यासमा सङ्ख्यात्मक रूपमा पात्रहरू बढी भए तापनि कथानकलाई अगाडि बढाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने पात्रहरूको सङ्ख्या भने सीमित रहेको छ । यस उपन्यासका प्रमुख पात्रका रूपमा सुस्मिता, उपमा, सत्या, श्यामल, र सुस्मिताको बुवा र सागर रहेका छन् भने सहायक पात्रका रूपमा उमा, अजी, शशी, भद्रिका, रमिता, शर्माजी, रविन र प्रवीणशेखर रहेका छन् । शैलीवैज्ञानिक आधारमा हेर्दा प्रस्तुत उपन्यास पठनमा आकर्षक देखिन्छ । यसमा तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको उपयुक्त चयन गरिएको पाइन्छ । तुलनात्मक रूपमा तद्भव शब्दको प्रयोग बढी मात्रामा भएको पाइन्छ भने आगन्तुक शब्द अन्तर्गत पनि अङ्ग्रेजी भाषाको शब्द बढी मात्रामा प्रयोग गरिएको छ । व्युत्पत्तिका दृष्टिले मूल र प्रत्यय व्युत्पन्न शब्दहरू बढी पाइन्छन् । त्यसमा पनि बहुप्रचलित शब्दप्रयोग ज्यादा देखिन्छ । समासबाट बनेका शब्द कम पाइएका छन् । यसर्थ टुँडाललाई सरल शैलीको उपन्यास भन्न सकिन्छ । शब्दवर्गका दृष्टिले नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रियापद, नामयोगी, क्रियाविशेषण, संयोजक, निपात, एवम् विस्मयादिबोधक जस्ता शब्दहरूको चयनले भाषा सरल, सहज र उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ । उपन्यासको भाषिक पक्षको विश्लेषण गर्ने क्रममा विचलन पक्षको पनि अध्ययन गरिएको छ । यस उपन्यासमा ध्वनितात्त्विक, कोशीय व्याकरणिक र अर्थतात्त्विक विचलनयुक्त भाषाको प्रयोगले उपन्यासको भाषिक सौन्दर्य वृद्धि भई बोधगम्य बन्न पुगेको देखिन्छ । त्यसै गरी आन्तरिक र बाह्य समानान्तरताको समुचित प्रयोगले गर्दा उपन्यासको भाषा सार्थक बन्न पुगेको छ । त्यसमा पनि आन्तरिक समानान्तरता बढी पाइएको छ ।

अध्याय -पाँच

मूल्याङ्कन र निष्कर्ष

५.१ सारांश

वि.सं. २०१७ सालमा पाँचथरको अमरपुरमा जन्मेका कृष्ण धराबासीले नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा कविता, कथा, निबन्ध, समालोचना, उपन्यास, संस्मरण आदि विविध विधाहरूमा सशक्त ढङ्गले कमल चलाएको पाइन्छ । यी विभिन्न विधामध्येको उपन्यास विधामा विशेष ख्याति कमाएका धराबासी **राधा** (२०६२), उपन्यासका लागि ‘मदन पुरस्कार’ (२०६२) प्राप्त गर्न सफल भएका छन् । उनको यो छोटो परिचयका क्रममा उनी कुशल सम्पादक, सुपरिचित पत्रकार नाम चलेका स्तम्भकार र विभिन्न साहित्यिक संघसंस्थासँग आबद्ध व्यक्तिका रूपमा पनि चिनिन्छन् र उनको स्रष्टा व्यक्तित्व चाहिँ यी सबैभन्दा सर्वोपरि देखिन्छ ।

टुँडाल (२०६८) उपन्यासमा मूलतः नेपाली कला र संस्कृतिमा झल्किँदै आएको ‘यौनबिम्ब’लाई सांस्कृतिक मनोविज्ञानका आधारमा प्रकाश गर्न खोजिएको छ । यसमा पाँच छसय वर्ष अघिको नेपाली काष्ठकलाका रूपमा कपिएका टुँडालहरूको ऐतिहासिक र सांस्कृतिक मूल्यका बारेमा उठ्ने जिज्ञासाहरूलाई मेट्ने प्रयत्न गरिएको पाइन्छ । लिच्छवीकाल हुँदै मल्लकालसम्म आइपुग्दा नेपाली काष्ठकलाले चरम उन्नति गरिसकेको इतिहास भेटिन्छ । इतिहासका रूपमा रहेका विभिन्न राजाहरूका किंवदन्तीहरू र वास्तविक यथार्थलाई काल्पनिक जलपका साथ कथानकीय ढाँचामा सूत्रबद्ध गरेर औपन्यासिकता प्रदान गर्न सक्नु धराबासीको उपन्यासकारिताको मूल वैशिष्ट्य हो । टुँडालमा रत्यासनका आकृति कपिनाका अनेक कारण खोजिँदा मन्दिर रक्षाका लागि इन्द्रलाई खुशी पार्न कपिएका हुन् भन्ने आधार पाइन्छ । त्यसपछिका दिनमा बुद्ध धर्मको व्यापक प्रचार भएपछि मानिसहरू भिक्षुभिक्षुणी भएर रहँदा समागम कार्यमा अवरुद्ध भयो । त्यसैले त्यसका विरुद्धमा कामकलाको प्रचारप्रसार गर्न त्यस्ता आकृति कुँदिएका प्रमाण किंवदन्तीका रूपमा अगाडि सारिएका छन् । यसैगरी राज्यमा जन्मदर अत्यन्त कम भएपछि यौनवादी शिक्षा दिने उद्देश्यले तत्कालीन राजामहाराजाले कलाकारद्वारा त्यस्ता आकृति कप्न लगाएका हुन् भन्ने बुझिन्छ ।

वास्तविक यथार्थलाई पनि उपजीव्य विषयवस्तुका रूपमा ग्रहण गरेर उपन्यास लेख्ने धराबासीले प्रस्तुत उपन्यासमा यथार्थिक घटनाहरूलाई समावेश गरेका छन् । २०४५ सालको भूकम्पले नेपालमा ठूलो विनाश गरेको इतिहास छ । धेरै धनजनको क्षति भएको र कति मानिसहरू अङ्गभङ्ग भएर अपाङ्ग बन्न पुगेका थिए । यस भूकम्पमा धरान र फिदिममा गरी

सयौं मानिसहरू हताहत हुन पुगेका क्षण वास्तविक यथार्थका उदाहरणहरू हुन् । नेपाली राजनीतिमा ठूलो अदलबदल भएको इतिहास साक्षी रहेको छ । एकदलीय पञ्चायती व्यवस्थाका बेलामा भूमिगत रहने अवस्था, बहुदलीय व्यवस्था प्राप्त गर्नका लागि गरिएको आन्दोलन, प्रहरीको धरपकड र नाराजुलुस यी सबै नेपालका राजनैतिक दस्तावेजहरू हुन् भन्न सकिन्छ । उत्तर भागमा भाद्र २ गते कोशीले एकाएक आफ्नो दुई सय वर्ष पुरानो बाटो समातेर पूर्वतर्फको बाँध फुटाएर बौलाहा हात्तीजस्तो बस्तीमा पसेर ताण्डव मच्चाएको घटनाको चर्चालाई वास्तविक घटनाका रूपमा स्वीकार्न सकिन्छ । यसै गरी लेखकका युगका साहित्यिक सहकर्मीका रूपमा सुपरिचित कवि श्यामल, वैरागी काइँला, विष्णुविभू घिमिरे, ध्रुव मधिकर्मी, दिनेश अधिकारी, अशेष मल्ल, ज्ञानुवाकर, कृष्ण प्रधान आदि साहित्यकार वास्तविक यथार्थ हुन् ।

उपन्यासलाई औपन्यासिक आख्यानको रूप दिन धराबासीले प्रशस्त काल्पनिक आधारको सहयोग लिएको पाइन्छ । यसका पात्रहरू काल्पनिक धरातलमा उभ्याएर प्रस्तुत गरिएका छन् । यस उपन्यासकी प्रमुख केन्द्रीय नारी चरित्र सुस्मिता काल्पनिक पात्र हो जसलाई परिस्थितिले आफन्त र सबै साथीहरूबाट अलग्याउँदै जिन्दगीको नयाँ मोडमा पुऱ्याएको पाइन्छ । सांस्कृतिक विषयमा लेख, रचना प्रकाशित गरेर चर्चामा आइसकेकी सुस्मिता एउटा प्रबन्ध सम्पादकको अनुरोधमा पत्रिकाको कार्यालयमा काम गर्दागर्दै विवाहको लागि झिनो आशा राखेको त्यान्द्रो पनि चुडिएको कथानक काल्पनिक रूपमा प्रस्तुत गरिएका विषय हुन भनेर पुष्टि हुन्छ । यसैगरी लेखकले संस्कृतिबाट पात्रको संस्कृति विमुख हुँदैन अर्थात् जस्तो संस्कारमा धराबासी हुर्किएका छन् सुस्मिताका जागिरे बाबु त्यस्तै संस्कारका उपज हुन् भन्ने विषयवस्तुको विकास गरिएको छ । उदाहरणका रूपमा सुस्मिताका बाबु जो उपन्यासको पूर्व भागमा प्रमुख पात्र रहेका र उनलाई हरेक दृष्टिकोणबाट आदर्श चरित्रका रूपमा चित्रण गर्न खोजिएको छ । पारिवारिक जिम्मेवारी बुझेका र राष्ट्रसेवामा समर्पित एक कर्तव्यनिष्ठ कर्मचारीका रूपमा उनलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यी र यस्तै अन्य पात्र तथा कथानकका धेरै भाग काल्पनिक स्रोतका रूपमा शृङ्खलित भएर आएका छन् ।

उपन्यासको भूमिकामा धराबासीले यो इतिहास तथा अनुसन्धानको सूत्रात्मक कृति नभई एक ‘औपन्यासिक’ अध्ययन भएकाले यसमा तथ्य र प्रमाणहरूको आधिकारिकता असान्दर्भिक छ भनी उल्लेख गरेको पाइएता पनि उपन्यास पढ्दा बनावटी भावको आभास त्यति पाइँदैन, आद्योपान्त यथार्थताकैँ छनक भेटिन्छ । त्यसैले उनको यो उपन्यास औपन्यासिक रसास्वादन गराउनमा पूर्णत सक्षम रहेको छ ।

शैलीगत दृष्टिले हेर्दा धराबासीको **टुँडाल** उपन्यासमा संवादात्मक, वर्णनात्मक, पत्रात्मक र पूर्वस्मृति शैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस उपन्यासमा बहुप्रचलित तत्सम र तद्भव शब्दहरूका साथसाथै ठाउँ ठाउँमा केही अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग गरिएको भएता पनि अधिकांशतया नेपाली सरल शब्दहरूको नै प्रयोग गरिएको पाइन्छ । अझ कतिपय ठेट नेपाली झर्रा शब्दहरूले त झनै औपन्यासिक भाषालाई सरल र रोचक बनाएका छन् । पात्रको सामाजिक, भाषिक, शैक्षिक, प्रशासनिक स्तरअनुसारको भाषिक प्रयोग उनको उपन्यासमा पाइन्छ ।

यो उपन्यास उत्तरआधुनिक चेतनाबाट प्रभावित उपन्यास भएकाले नारीको यौन स्वतन्त्रताका पक्षमा पात्रले बोलेका भाषा अश्लील भाषाजस्तो देखिन गएको छ । उपन्यासकारले उपन्यासभित्र सबै पात्रहरूलाई यौनप्रतिको जिज्ञासा उत्पन्न गराउने मूल माध्यम 'टुँडाल' लाई बनाएको जस्तो पाइन्छ । बौद्धिक तथा दार्शनिक विचारहरूको प्रयोगलाई हेर्दा उपन्यासमा वर्णित ती पात्रहरूका आफ्ना मौलिक धारणाको उपज नभई उपन्यासकारको बौद्धिकता थोपरिएको तथ्य प्रष्ट हुन्छ । उपन्यासको प्रारम्भमा धराबासीको साहित्यिक समाजलाई समेट्ने गरी कविता र कविहरूको स्मरण भएको छ । यसबाट उपन्यासका बीच-बीचमा कविता समावेश गर्ने माध्यमिककालीन झझल्को प्रस्तुत गरेको छ तर यहाँ वास्तविकता त्यो होइन बरू कवि श्यामलको भनिएको कवितांशले यस युगको बिम्ब प्रस्तुत गरेको छ । समग्रमा भन्दा धराबासीको औपन्यासिक भाषा सरल, सहज र परिष्कृत किसिमको देखापर्छ ।

धराबासीको **टुँडाल** उपन्यासमा थोरै पात्रहरूको उपस्थिति देखिन्छ । यो नारीप्रधान उपन्यास हो । त्यसैले उनको यस उपन्यासमा पुरुष चरित्रभन्दा नारी चरित्रको संख्या बढी देखिन्छ । तर उपन्यासलाई सफल तुल्याउन पुरुष चरित्रको पनि उल्लेख्य भूमिका रहेको छ । यस उपन्यासका मुख्य पात्रहरू सुस्मिता, सत्या, उमा, उपमा, भद्रिका, शर्माजी, श्यामल, अमर आदि नाम भएका छन् । सुस्मिता यस उपन्यासकी मुख्य नारी चरित्र हो, ऊ र उसका साथीका जीवनपाटासँग सम्बन्धित जति घटनाहरू उघ्रदै जान्छन् तिनैसँग सम्बन्धित पुरुषपात्रहरू पनि बीच-बीचमा झुल्कने गर्दछन् । थोरै नै भए पनि यस उपन्यासमा जे जति पुरुष चरित्रहरू प्रस्तुत भएका छन् तिनलाई उपन्यासकारले अनुकूल/प्रतिकूल पात्रका रूपमा उभ्याउने लक्ष्य लिएको देखिन्छ । यसका नारी पात्रहरूमा पाश्चात्य संस्कृतिको छाप सल्बलाएको पाइन्छ । परम्परागत मूल्य मान्यताका विपक्षमा उभिन खोज्दा आफ्नो सांस्कृतिक धरातलबाट विमुख हुन पुगेको परिस्थिति सिर्जना भएको छ । उपन्यासमा बाबु भनिने पात्र इमानदार, लगनशील र कर्तव्यनिष्ठ देखिन्छन् । अजी बृद्ध पात्र पतिलाई परमेश्वर मान्ने धार्मिक प्रवृत्ति भएकी समाजसेवी चरित्र हुन् । त्यसैगरी श्यामल बौद्धिक पात्र देखिन्छन्, स्नातकोत्तर दोस्रो वर्षको एक पेपर शोध गर्नुपर्नेमा उनले

शोधशीर्षक नै 'उपत्यकाका छानेमन्दिरमा जडान गरिएका टुँडालहरूको अध्ययन' भन्ने राखेका छन् ।

काठका मूर्तिहरू कप्ने र काठका झ्याल ढोकाहरूमा बुट्टा कुँद्ने पेसा अपनाएका रविनका बाबुजस्ता पात्रहरूले आ-आफ्नो जातीय संस्कार अनुसारका क्रियाकलाप प्रस्तुत गर्दछन् भने केही पात्रहरू देश, काल र परिस्थितिअनुसार भिन्न क्रियाकलापहरूमा समेत प्रस्तुत हुन पुगेका देखिन्छन् । चरित्र वर्गीकरणका लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता, आबद्धता आदिका आधारमा विभिन्न प्रकारका चरित्रहरूको प्रयोग देखिन्छ । उपन्यासका चरित्रहरू आ-आफ्नै स्वभाव, प्रकृति, परिवेश, योग्यता, पद, दर्जा, शैक्षिक, सामाजिक स्तरअनुरूप क्रियाशील रहेका देखिन्छन् । समष्टिमा धराबासीका पात्रहरूमा मानवजन्य स्वाभाविक एवं नैसर्गिक प्रवृत्तिहरूको उद्घाटन प्रशस्त मात्रामा भएको छ । मानवीय नियतिका कारण यिनका पात्रहरू पनि पर्याप्त मात्रामा पीडित र व्यथित हुन पुगेका छन् ।

धराबासीले **टुँडाल** उपन्यासमा सांस्कृतिक पक्ष र यौनको सम्बन्ध देखाउने गहन उद्देश्य राखेका छन् । यस क्रममा हाम्रा जातीय, सांस्कृतिक तथा ऐतिहासिक पृष्ठभूमिबाट जीवनलाई हेरेको पाइन्छ । अबको साहित्यलेखनको समय ऐतिहासिक र सांस्कृतिक आधार नभएको कुनै पनि आवाज दिगो समाधानको मार्ग बन्न सक्दैन भन्ने लेखकको धारणा महत्त्वपूर्ण उद्देश्यका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् ।

निष्कर्षमा उपन्यासकार कृष्ण धराबासीको **टुँडाल**ले नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा नयाँ आयाम थपेको पाइन्छ । यस उपन्यासमा आधुनिक र उत्तरआधुनिक दुवैको प्रतिबिम्ब प्रस्तुत भएको छ । यस उपन्यासलाई आधुनिक दृष्टिकोणले मूल्याङ्कन गर्दा यसमा यथार्थवादी, नारीवादी, यौनमनोविश्लेषणवादी जस्ता धारा तथा प्रवृत्तिहरू सल्बलाएको पाइन्छ । उत्तरआधुनिक चेतनाबाट चियाउँदा नारीले पुरुषलाई आफूभन्दा ठूलो नठान्ने, परिवार निर्माणको प्रमुख आधार विवाहलाई इन्कार गर्ने र कुनै कुरालाई स्थिर सत्यका रूपमा नस्वीकारी जीवनलाई खेलको रूपमा हेर्ने दृष्टिकोण भेटिन्छ । यसरी उत्तरआधुनिक युगका धेरै विषयहरूमध्ये एक पक्षलाई यहाँ देखाउन कोशिस भएको पाइन्छ । परिष्कृत भाषा, नवीन शैली, वृत्ताकारीय कथानक ढाँचा, छोटा तथा लामा वाक्यले उपन्यासलाई सुसङ्गठित तुल्याएको पाइन्छ ।

टुँडाल उपन्यासलाई कथानक र चरित्रचित्रणका दृष्लिे भन्दा शैलीवैज्ञानिक दृष्टिले अध्ययन गर्नु उपयुक्त देखिएको छ । यसमा विकल्पन र चयन तष अग्रभूमिनिर्माणका लागि विचलनशील एवं बाह्य तथा आन्तरिक समानान्तरताको निकै प्रयोग पाइएको छ । यिनै कारकहरूबाट बनेका शैलीले कृति निकै सुन्दरहुन पुगेको छ । यो टुँडाल उपन्यासको उपलब्धि हो ।

५.२ निष्कर्ष

प्रस्तुत शोध कृष्ण धराबासीद्वारा लिखित 'टुँडाल' उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययनमा केन्द्रित रहेको छ । यस क्रममा शैलीविज्ञानका स्थापित सिद्धान्तअनुसार प्रस्तुत उपन्यासको कथानक, चरित्र, विकल्पन र चयन, विचलन तथा समानान्तरताका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । यस उपन्यासको कथानक फ्रेटागको पिरामिडका आधारमा अघि बढ्न सकेको देखिंदैन । शैलीविज्ञानका सिद्धान्तबमोजिम कथानकको विकास पनि भएको पाइँदैन । मूलतः टुँडालको साँस्कृतिक पक्ष पत्ता लगाउने र यौनको महत्त्व देखाउने उद्देश्यमा यो उपन्यास केन्द्रित भएको पाइन्छ । चरित्रचित्रणमा भने टुँडाल उपन्यास सफल देखिन्छ किनभने पात्रपात्राहरूले विचारअनुकूलको व्यवहार गरेको पाइन्छ ।

प्रस्तुत शोधमा शैलीविज्ञानअनुसारका चयन, विचलन र समानान्तरतका आधारमा टुँडाल उपन्यासको विश्लेषण गरिएको छ । यस शोधलाई सम्पन्न गर्नका लागि शैलीवैज्ञानिक अध्ययनसँग सम्बन्धित विभिन्न समालोचनात्मक ग्रन्थहरू, शोधपत्रहरू, मूलतः मोहनराज शर्मा (२०५९) को शैलीविज्ञान, मोहनराज शर्मा (२०६३) कै समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग र कृष्ण गौतम (२०५०) को आधुनिक आलोचना अनेक रूप अनेक पठन पुस्तकहरूलाई आधार मानिएको छ । यसरी अध्ययन गुणात्मक प्रकृतिको अध्ययन भएकाले प्रमुख विधिका रूपमा पुस्तकालयीय विधि प्रयोग गरी वर्णनात्मक पद्धतिमार्फत अध्ययन कार्य सम्पन्न गरिएको छ ।

तथ्याङ्क सङ्कलनका स्रोतमा प्राथमिक र द्वितीयक स्रोतको उपयोग गरिएको छ । प्राथमिक स्रोतका रूपमा 'टुँडाल' उपन्यास र द्वितीयक स्रोतका रूपमा शैलीविज्ञानसम्बन्धी माथि उल्लिखित सैद्धान्तिक पुस्तकहरूको सहयोग लिइएको छ ।

प्रस्तुत 'टुँडाल' उपन्यासमा प्रयुक्त औपन्यासिक तत्त्वअन्तर्गत शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्ने क्रममा कथानकको विकासअन्तर्गत आदि, मध्य र अन्त्य भाग भनेर अध्ययन गरिएको छ तर टुँडाल उपन्यासमा कथानकको क्रमिक विकास भएको देखिंदैन । यसै गरी चरित्रचित्रण गर्दा पच्चीसजना पात्रपात्राहरूको उल्लेख गर्दै प्रमुख पात्र र सहायक पात्रको मात्र विश्लेषण गरिएको छ । तिनीहरूलाई लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता, आबद्धतताका आधारमा वर्गीकरण गरी विश्लेषण गर्दै तालिकामा चिन्हित गरिएको छ ।

प्रस्तुत 'टुँडाल' उपन्यासमा भाषिक चयन अन्तर्गत तत्सम, तद्भव, आगन्तुक र शब्दहरू मध्ये तुलनात्मक रूपमा तद्भन शब्दको बाहुल्य बढी देखिन्छ । त्यसै गरी नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रियापद, नामयोगी, क्रियायोगी, निपात, संयोजक, विस्मयादिबोधक आदि शब्दहरूको समुचित विन्यासले उपन्यासको भाषा आकर्षक र प्रभावकारी बन्न पुगेको देखिन्छ । यिनै आधारमा उक्त

उपन्यासको भाषिक विश्लेषण गरिएको छ । उपन्यासको भाषा मिठासपूर्ण र आस्वाद्य बन्न पुगेको देखिन्छ । त्यसैगरी विचलनअन्तर्गत पनि ध्वनिप्रक्रियात्मक, व्याकरणिक, भाषिकागत, अर्थतात्त्विक विचलन आदिका आधारमा 'टुँडाल' उपन्यासको भाषिक विश्लेषण गरिएको छ । त्यसै गरी आन्तरिक र बाह्य समानान्तरताले गर्दा उपन्यासको भाषा अनुप्रासयुक्तका साथै सरल, सरस, आकर्षक, र प्रभावकारी बन्न पुगेको छ । यसरी कृष्ण धराबासीद्वारा लिखित 'टुँडाल' उपन्यास शैलीवैज्ञानिक आधारमा उत्कृष्ट रहेको छ ।

५.३ सुझाव

प्रस्तुत 'टुँडाल' उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययनबाट प्राप्त निष्कर्षका आधारमा निम्नलिखित सुझावहरू बुदाँगत रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

१) उपन्यासमा कथावस्तुको प्रस्तुति क्रमबद्ध हुनुपर्ने,

२) उपन्यासमा गौण पात्रहरूको प्रयोग आवश्यक नभएकाले थोरै पात्र हुनुपर्ने,

३) श्लील मानक नेपाली भाषाको प्रयोग हुनुपर्ने,

४) व्याकरणिक एवम् अर्थतात्त्विक विचलन अझ बढी गर्नुपर्ने,

५) यौनको सोझो चर्चा गर्न नहुने ।

८) पाठ्यक्रम निर्माताहरूले पनि यस कृतिलाई पाठ्यक्रममा समावेश गर्न नहुने ।

५.४ उपयोगिता

शैलीविश्लेषण सम्बन्धी अध्ययनले शिक्षक, विद्यार्थीलाई साहित्यक लेखन र अन्य लेखनमा पाइने भिन्नताका विषयमा दृष्टिकोण प्रदान गर्दछ । शैली विश्लेषणबाट लेखक तथा पाठकवर्गहरूमा साहित्यिक र सिर्जनात्मक क्षमताको विकास गर्न र भाषिक सम्प्रेषणलाई परिपक्व बनाउन सहयोग गर्ने भएकाले पनि यस शोधको उपयोगिता रहेको छ । शैलीवैज्ञानिक आधारमा 'टुँडाल' उपन्यासको बारेमा जिज्ञासा राख्नेहरूका लागि र शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्ने अनुसन्धानकर्ताका लागि यो उपयोगी हुने छ । शैलीवैज्ञानिक अध्ययन सम्बन्धी उपयोगितालाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

५.४.१ नीतिगत उपयोगिता

प्रस्तुत अध्ययन त्रिभुवन विश्वविद्यालय, शिक्षाशात्र सङ्काय, नेपाली भाषा शिक्षा विभागअन्तर्गत स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको नेपा.शि. ५९८ पाठ्यांशका प्रयोजनका लागि 'टुँडाल' उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन शीर्षकमा शोध कार्य सम्पन्न गरिएको छ । यस

शैलीवैज्ञानिक अध्ययन सम्बन्धी नीतिगत उपयोगितालाई निम्नानुसार बुँदागत रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

१) यस अध्ययनले पाठ्यक्रम तथा पाठ्यपुस्तकका चयनमा महत्त्वपूर्ण सहयोग पुऱ्याउन सक्ने देखिन्छ ।

२) शैलीविश्लेषणसँग सम्बन्धित पाठ्यपुस्तक एवम् विविध लेखरचना लेखन कार्यमा यस अध्ययनले सहयोग पुग्ने देखिन्छ ।

३) यस अध्ययनले शब्दकोश निर्माण कार्यमा पनि सहयोग पुऱ्याउने देखिन्छ ।

४) साहित्यिक कृति र शैलीविज्ञानसम्बन्धी निकटता थाहा पाउन पनि सहयोग गर्ने देखिन्छ ।

५) शैक्षणिक व्याकरण निर्माणमा पनि सहयोग पुऱ्याउने देखिन्छ ।

५.४.२ कार्यान्वयन तह

यस अनुसन्धानलाई निम्नलिखित तहमा कार्यान्वयन गर्न सकिने छ :

१) शैलीवैज्ञानिक अध्ययन शीर्षकमा अध्ययन गर्ने अनुसन्धानकर्ताका लागि अनुसन्धानबाट प्राप्त निष्कर्षलाई प्रभावकारी रूपमा कार्यान्वयन गर्न सकिने छ ।

२) शैलीवैज्ञानिक आधारमा कृतिमा समावेश गरिएका पात्रहरूको वर्गीकरण र विश्लेषण गर्न सकिने छ ।

३) आख्यान विधाका शिक्षणमा यस अनुसन्धानका निष्कर्षहरूलाई प्रभावकारी रूपमा कार्यान्वयन गर्न सकिने छ ।

४) सिर्जनात्मक लेखनमा रोचकता प्रदान गर्नका लागि, भाषिक चयन, विचलन र समानान्तरताको प्रयोगमा सुधार ल्याउन पनि यस अनुसन्धानको निष्कर्ष उपयोग गर्न सकिने छ ।

५.५ सम्भावित शोधशीर्षक

कुनै शोधार्थीले **टुँडाल**का बारेमा आगामी दिनमा शोध गर्न चाहेमा निम्नलिखित शीर्षक सिफारिस गरिएको छः

क. **टुँडाल**मा नारीवादी दृष्टिकोण

ख. **टुँडाल**मा यौन दृष्टिकोण

ग. **टुँडाल**मा साँस्कृतिक पक्ष

घ. **टुँडाल**मा विचारपक्ष

ङ. शैक्षिक सामग्रीका रूपमा **टुँडाल**को उपयुक्तता

च. **टुँडाल**मा कोडमिश्रण

सन्दर्भग्रन्थ सूची

अधिकारी हेमाङ्गराज (२०६२), **सामाजिक र प्रायोगिक भाषाविज्ञान,** काठमाडौ : रत्न पुस्तक भण्डार ।

ओली, राधिका (२०७१), **दृष्टि उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन,** अप्रकाशित स्नाकोत्तर शोधपत्र नेपाली भाषा शिक्षा विभाग, कन्काई बहुमुखी क्याम्पस, सुरुङ्गा, झापा ।

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

घिमिरे, निकेश (२०७३), **शून्य डिग्री उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन**, इटहरी : जनता बहुमुखी क्याम्पस (शिक्षाशास्त्र संकाय, नेपाली शिक्षा विभागमा प्रस्तुत अप्रकाशित शोधप्रस्ताव) ।

ढकाल, रजनी (ढकाल, २०६८, वैशाख ३१), धराबासीको टुँडाल, **राजधानी**, काठमाडौं : राजधानी प्रकाशन ।

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

ढुङ्गेल, भोजराज र दुर्गाप्रसाद दाहाल (२०७१), **नेपाली कथा र उपन्यास**, काठमाडौं : एम.के. पब्लिसर्स डिस्ट्रब्युटर्स ।

त्रिपाठी वासुदेव (२०६५), **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग २,** ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

दाहाल, कलानिधि (२०६८,असार २०), घरको न घाटको कृति, **हिमालय टाइम्स**, काठमाडौं : कामना प्रकाशन ।

धराबासी, कृष्ण (२०६८), **टुँडाल**, काठमाडौं : पैरबी बुक हाउस ।

नेपाल, घनश्याम (सन् १९९२), **शैलीविज्ञान**, गान्तोक : आँकुरा प्रकाशन ।

पन्थी, कविता (२०६३), **बसाइँ उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन,** अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र नेपाली भाषा शिक्षा विभाग त्रि.वि कीर्तिपुर, काठमाडौ ।

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

बन्धु, चूडामणि, (२०६५), **अनुसन्धान तथा प्रतिवेदन लेखन** , काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।

बम, इन्द्रबहादुर (२०६४), **उपसंहार अर्थात् चौथौ अन्त्य उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन,** अप्रकाशित स्नाकोत्तर शोधपत्र नेपाली भाषा शिक्षा विभाग त्रि.वि.कीर्तिपुर काठमाडौ ।

बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम (२०६६), **उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास**, ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

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

भण्डारी, पारसमणि र अन्य (२०७१), **नेपाली गद्य र नाटक**, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

भण्डारी, पारसमणि (२०४३), **स्नातकोत्तर नेपाली शिक्षा शोध विवरण**, काठमाडौं : न्यू हिरा बुक्स ।

भण्डारी, पारसमणि र शक्तिराज नेपाल (२०६७), **प्रायोगिक भाषाविज्ञानका प्रमुख आयाम,** काठमाडौ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

भण्डारी, पारसमणि र माधवप्रसाद पौडेल (२०६३), **साहित्यशास्त्र र नेपाली समालोचना**, काठमाडौ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

भण्डारी, पारसमणि र रामनाथ ओझा (२०७१), **भाषिक अनुसन्धान विधि,** काठमाडौ : पिनाकल पब्लिकेशन प्रा.लि. ।

मैनाली, रेनुका (२०६९), **नारी सन्देश काव्यको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन,** अप्रकाशित स्नाकोत्तर शोधपत्र नेपाली भाषा शिक्षा विभाग, कन्काई बहुमुखी क्याम्पस सुरुङ्गा, झापा ।

शर्मा मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल (२०६६) **शोधविधि,** ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

शर्मा, मोहनराज (२०५९, दोस्रो संस्करण), **शैलीविज्ञान,** काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।

शर्मा, मोहनराज (२०६३ दोस्रो संस्करण), **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग,** काठमाडौं : अक्सफोर्ड इन्टरनेसनल पब्लिकेसन ।

सापकोटा, कृष्णचन्द्र (२०५९), **माइतघर उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन,** (अप्रकाशित स्नाकोत्तर शोधपत्र नेपाली भाषा शिक्षा विभाग) काठमाडौ : त्रि.वि. कीर्तिपुर, ।