

## अध्याय एक

### शोधपरिचय

#### १.१ अध्ययनको पृष्ठभूमि

अनुसन्धान आफैमा महत्त्वपूर्ण, जटिल एवम् प्राविधिक कार्य हो । कुनै पनि नयाँ तथ्य पत्ता लगाउन अथवा पुरानो तथ्यको पुनरावलोकन र व्याख्या गर्ने कार्यलाई अनुसन्धान भनिन्छ । संस्कृत भाषाको अनु+सम्+धा+अन मिलेर निर्मित 'अनुसन्धान' शब्दको शाब्दिक अर्थ कुनै पनि विचार धारणा वा विषयका सम्बन्धमा राम्ररी खोजी गर्नु भन्ने हुन्छ । भाषिक एकाइहरूको सौन्दर्यबोधक समुच्चय र भाषा एवम् विषयका दृष्टिले विचलनयुक्त रचनाकारको विशिष्ट रचना प्रकार वा अभिव्यक्तिलाई शैली भनिन्छ । शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गरिने शास्त्रलाई शैलीविज्ञान भनिन्छ । यसमा साहित्यिक भाषाको विविध प्रयोगहरूको अध्ययन र विश्लेषण गरिन्छ ।

नेपाली भाषामा अचेल प्रचलित 'शैली' संस्कृत भाषाको 'शील' धातुबाट बनेको तत्सम शब्द हो । अङ्ग्रेजी भाषाको 'स्टाइल' शब्दको नेपाली पर्यायवाची रूप शैली पुरानो ल्याटिन भाषाको लेखनीबोधक 'स्टिलस' बाट विकसित हुँदै आएर परिपाटी, ढाँचा, तरिका, शैली आदिमा रुढ हुन पुगेको छ । पूर्वीय र पाश्चात्य विद्वान्हरूका आधारमा शैलीलाई परिभाषित गर्ने क्रममा एकाथरी विद्वान् शैलीलाई लेखकीय व्यक्तित्वको सापेक्षमा राखेर हेर्ने प्रयास गर्छन् भने अर्काथरी विद्वान्हरू शैलीलाई पाठगत विशेषताको आधारमा हेर्ने गर्छन् (नेपाल, २००९ : ४५) । शैलीवैज्ञानिक आधारमा हेर्दा शैलीविज्ञानले कुनै रचनाको विशिष्ट रचना प्रकार अथवा अभिव्यक्तिलाई शैली मान्दछ ।

अङ्ग्रेजी भाषाको स्टाइलिस्टिक्स शब्दको समानार्थीका रूपमा बुझाउने नेपाली शब्द शैलीविज्ञान, 'शैली' र 'विज्ञान' शब्दको मेलबाट निर्मित भएको पाइन्छ । साहित्यलाई भाषिक कला मानिन्छ । कुनै पनि साहित्यिक शैलीको मूल आधार भाषा हो । त्यही भाषाको प्रयोजनका चमत्कार प्रवृत्ति, छनक विशेषका ढङ्ग, ढाँचा, सौन्दर्य वा कला नै शैली हो ।

यसै भाषिक शैली वा शाब्दिक कला प्रयोगका तौर तरिकाहरूको वैज्ञानिक अध्ययन गर्ने विधिलाई नै शैलीविज्ञान भनिन्छ । आधुनिक युगमा विकसित नयाँ विज्ञान वा शास्त्रको पूर्व र पश्चिम दुबैतिर पुरानै परम्परा पाउन सकिन्छ । पूर्वमा भरत, भामह, दण्डी, आनन्दवर्धन, क्षेमेन्द्र, कुन्तक आदि र पश्चिममा प्लेटो, अरस्तु, सिसरो आदि विद्वान्हरूले शैली विषयको विवेचना गरेको पाइन्छ । शैलीविज्ञानको परम्परा पूर्वमा भरतदेखि पश्चिममा प्लेटोसम्म देखाउन सकिन्छ । यद्यपि यसले नयाँ दृष्टि चाहिँ आधुनिक कालमा पाएको हो । १९ औं शताब्दीको प्रारम्भमा सर्वप्रथम जर्मनमा स्टालिस्टि शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ । फ्रान्सेली भाषामा सन् १८७२ र अङ्ग्रेजी भाषामा सन् १८८२ मा स्टालिस्टिक्स शब्दको सर्वप्रथम प्रयोग भएको देखिन्छ । आधुनिक युगमा शैलीविज्ञानको प्रारम्भ गर्ने श्रेय प्रसिद्ध भाषाशास्त्री फर्डिनान्ड डी. सस्युरलाई जान्छ । वर्णनात्मक भाषाविज्ञानका प्रवर्तक सस्युर र उनको शिष्य चार्ल्स बालीको कार्यबाट वर्तमान युगमा शैलीविज्ञानको प्रमुख धारा शुरु हुन्छ (शर्मा, २०४८ : ५) । सामान्य भाषा प्रयोगको अध्ययन गर्ने सामान्य भाषाविज्ञानको विपरीत यसले विशिष्ट भाषा प्रयोगको अध्ययन गर्ने हुँदा यसलाई भाषाविज्ञानको छुट्टै शाखा मानिन्छ । शैलीविज्ञानलाई काव्यशास्त्र र भाषाविज्ञानको मिलनबिन्दुका रूपमा पनि लिने गरिन्छ ।

जहाँ समस्या हुन्छ, त्यहाँ समाधान पनि हुन्छ, जुन विषयको समस्या हुन्छ, त्यस विषय/शीर्षकको अध्ययन वा अनुसन्धान भएको हुन्छ । तसर्थ प्रस्तुत शोधपत्रमा दुःखान्त नाट्य चेतनामा आधारित नाटककार बालकृष्ण समको पौराणिक नाटक धुवलाई अनुसन्धानको क्षेत्र बनाइएको छ । श्रीमद्भागवतमा पाइने पौराणिक आख्यानमा आधारित यो नाटक अन्य पद्यात्मक नाटकभन्दा गद्य मिश्रित रहेको छ । दृश्य वर्णन र पात्र परिचय नभएको नाटकमा तिन अङ्कमा नौ दृश्य रहेका छन् । राजदरबारमा हुने बहुविवाह; त्यसले शासन सञ्चालनमा पुऱ्याउने बाधा; रानीहरू बिचको सौतेनी द्वन्द्व; राजाको कर्तव्य र प्रेमसम्बन्धी द्वन्द्व; दरबारिया शक्ति एवम् शासन हत्याउन गरिने षड्यन्त्र प्रमुख विषयका रूपमा रहेको छ । सत्यको विजय र असत्यको पराजय देखाउँदै विरोधी शक्तिहरू बिच मेलमिलाप भई टुङ्गिएको नाटकमा पात्र पौराणिक छन् भने चरित्र चित्रणको पद्धति आदर्शवादी छ । दैवी शक्तिको प्रत्यक्ष सहयोगबाट समस्याको समाधान

गरिएको नाटकमा घटनाको सञ्चालन पृथ्वीलोकमा मानवीय धरातल रहेको छ । छोटो, छरितो, सुन्दर नाटकमा वर्तमान युगकै राजनीति, सामाजिक जीवन प्रतिविम्बित रहेको अनुभव हुन्छ (उपाध्याय, २०६७ : १२६) । प्रस्तुत शोधपत्रमा पौराणिक ध्रुव नाटकको भाषिक चयन, विचलन, समानान्तरता, पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन, नाटकीय तत्त्वका आधारमा ध्रुव नाटकको शैलीवैज्ञानिक गरिएको छ । प्रस्तुत अध्ययनले शैलीवैज्ञानिक अध्ययनका क्षेत्रमा एउटा ढुंगो थप्ने आशा राखिएको छ ।

## १.२ समस्याकथन

अनुसन्धान आफैमा महत्त्वपूर्ण जटिल एवम् प्राविधिक कार्य हो । नयाँ ज्ञान प्राप्त गर्ने व्यवस्थित, चरणबद्ध र वैज्ञानिक ढङ्गले समस्याको समाधान गर्ने उद्देश्यका साथ अनुसन्धान कार्य गरिन्छ । कुनै पनि कार्य गर्नु भनेको कुनै पनि समस्याको समाधान गर्नु हो । समस्या नभई कुनै पनि कार्य सम्पन्न गरिँदैन । त्यसैले कुनै पनि समस्यामा केन्द्रित भएर कुनै पनि कार्य सम्पन्न गरिन्छ । अनुसन्धानको निम्ति छनोट गरिएको कुनै पनि अनुसन्धेय विषयवस्तु अन्तर्गत रही समस्या वा प्रश्नहरू र तिनका सम्भावित समाधानका उपाय वा उत्तरहरूलाई उक्त अनुसन्धानको समस्याकथन भनिन्छ । समस्याकथन प्रश्नात्मक एवम् उत्तरात्मक प्रकृतिको हुन्छ । उक्त समस्या कथनमाथि केन्द्रित भएर अनुसन्धान कार्य गरिन्छ । यसर्थ अनुसन्धानको लागि छनोट गरिएका अनुसन्धेय विषयवस्तु नै समस्याको रूपमा रहेका हुन्छन् ।

समस्या कथन शोधको महत्त्वपूर्ण अङ्ग हो । शोधलाई गन्तव्यमा पुऱ्याउनका निम्ति समस्याकथन स्पष्ट पहिचान गरी समस्या समाधानतर्फ केन्द्रित हुनुपर्छ । प्रस्तुत शोधपत्रमा ध्रुव नाटकको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन र विश्लेषण गर्नु प्रमुख समस्या रहेको छ । ध्रुव नाटकको शैलीवैज्ञानिक अध्ययनमा निम्न लिखित समस्या रहेका छन् :

- (क) भाषिक चयन, विचलन र समानान्तरताका आधारमा नाटकको विश्लेषण कसरी गर्न सकिन्छ ?
- (ख) शैलीवैज्ञानिक दृष्टिले पात्रहरूको अध्ययन कसरी गर्न सकिन्छ ?

(ग) नाटकीय तत्त्वका आधारमा ध्रुव नाटकलाई कसरी विश्लेषण गर्न सकिन्छ ?

### १.३ शोधकार्यको उद्देश्य

‘ध्रुव’ नाटकको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्नुका निम्न प्रमुख उद्देश्यहरू रहेका छन् :

(क) ध्रुव नाटकको भाषिक चयन, विचलन र समानान्तरताका आधारमा विश्लेषण गर्नु,

(ख) शैलीवैज्ञानिक दृष्टिले नाटकमा प्रयोग गरिएका पात्रहरूको अध्ययन गर्नु,

(ग) नाटकीय तत्त्वका आधारमा ध्रुव नाटकको विश्लेषण गर्नु ।

### १.४ अध्ययनको औचित्य

कुनै पनि कार्य सम्पन्न गर्दा एवम् अनुसन्धान गर्दा गर्न खोजिएको कार्य कतिको औचित्यपूर्ण एवम् महत्त्वपूर्ण छ भन्ने कुराको निर्धारण गर्नु आवश्यक हुन्छ । शोधार्थीले आफूले गर्ने शोध शीर्षकअन्तर्गत सम्बन्धित शोधकार्यको अनुसन्धानात्मक आवश्यकता र उपयुक्तता माथि प्रकाश पार्नु पर्दछ । आफ्नो शोधकार्य पश्चात् उक्त अनुसन्धानबाट के, कस्ता लाभ पुग्न सक्छ, सो को तर्कपूर्ण उल्लेख गर्नुपर्दछ । भाषा र भाषाशिक्षणसम्बन्धी समस्याको वस्तुगत र व्यवस्थित निराकरण गर्नु भाषिक अनुसन्धानको औचित्य रहेको पाइन्छ । साहित्यिक भाषाको वैज्ञानिक अध्ययन गर्ने भाषाविज्ञानको प्रायोगिक शाखालाई शैलीविज्ञान भनिन्छ । कुनैपनि साहित्यिक कृतिमा साहित्यिक तह र भाषिक संरचनाको तह रहेको हुन्छ । तिनीहरूको मध्यवर्ती तहका रूपमा शैली रहेको हुन्छ । बनोट, बुनोट साहित्यिक संरचनाको तहमा रहेको हुन्छन् । भाषिक चयन, संरचना, विचलन, समानान्तरता, शैलीचिह्नको प्रयोग आदि पक्षहरू शैलीविज्ञानसँग सम्बन्धित हुन्छन् । साहित्यकारको भाषिक शैलीलाई बुझ्न शैलीविज्ञानको अध्ययन आवश्यक हुन्छ । कुनै पनि कृतिको व्यवस्थित, वस्तुगत एवम् कृतिकेन्द्रित अध्ययनका लागि शैलीवैज्ञानिक अध्ययन महत्त्वपूर्ण रहन्छ ।

यहाँ अनुसन्धानका रूपमा ध्रुव नाटकको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन शीर्षक निर्धारण गरिएको छ । प्रस्तुत अनुसन्धानको औचित्य निम्नानुसार उल्लेख गर्न सकिन्छ :

(क) भावी अनुसन्धानकर्तालाई मार्गनिर्देश गर्ने,

- (ख) साहित्यिक कृतिमा प्रयुक्त शैली पक्षको अध्ययन गरी त्यसमा निहित सौन्दर्यात्मक पक्षको आस्वादन गर्ने,
- (ग) पाठ्यक्रमको आवश्यकता परिपूर्ति गर्ने,
- (घ) शोधार्थीको अनुसन्धान एवम् लेखन क्षमताको विकास गर्ने
- (ङ) समालोचकका रूपमा कृतिको समीक्षा वा समालोचना गर्न सहयोग गर्ने,
- (च) शिक्षण सिकाइ कार्यमा शैलीवैज्ञानिक आधारमा साहित्यिक विधालाई विश्लेषण गर्ने ।

### १.५ सीमाङ्कन

कुनै पनि अनुसन्धान कार्य निश्चित सीमाभित्र रहेर गर्नुपर्छ । निश्चित सीमाभित्र रहेर नगरिएको कार्यमा अपेक्षित उपलब्धि हासिल गर्न सकिँदैन । शोधपत्र जस्तो महत्वपूर्ण कार्यलाई निश्चित सीमाभित्र समेट्नु अत्यन्त महत्वपूर्ण कार्य हो, जसले गर्दा अनुसन्धानलाई निश्चित दिशा र क्षेत्र प्रदान गर्न सहयोग पुऱ्याउनका साथै अनुसन्धानलाई सन्तुलित बनाउँछ । बालकृष्ण समको ध्रुव नाटकको शैलीवैज्ञानिक अध्ययनको प्रस्तुत अनुसन्धानलाई निम्नानुसार सीमाभित्र राखेर अध्ययन गरिएको छ :

- (क) बालकृष्ण समको 'ध्रुव' नाटकमा अध्ययन सीमित गरिएको छ ।
- (ख) भाषिक चयन, विचलन, समानान्तरताका आधारमा 'ध्रुव' नाटकको विश्लेषण गरिएको छ ।
- (ग) ध्रुव नाटकमा प्रयोग भएका पात्रहरूको लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता, आवद्धता र व्यक्तित्वका आधारमा अध्ययन सीमित रहेको छ ।
- (घ) नाटकका तत्त्वहरूमा भाषाशैली र अभिनेयात्मकताका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

## १.६ अध्ययनको रूपरेखा

प्रस्तुत अनुसन्धानकार्यको रूपरेखा निम्नानुसार रहेको छ :

अध्याय एक : शोध परिचय

अध्याय दुई : पूर्वकार्यको पुनरावलोकन र सैद्धान्तिक अवधारणा

अध्याय तिन : अध्ययन विधि र प्रक्रिया

अध्याय चार : ध्रुव नाटकको भाषिक चयन, विचलन र समानान्तरताका आधारमा विश्लेषण

अध्याय पाँच : शैलीवैज्ञानिक दृष्टिले नाटकमा प्रयोग गरिएका पात्रहरूको अध्ययन

अध्याय छ : नाटकीय तत्त्वका आधारमा ध्रुव नाटकको विश्लेषण

अध्याय सात : सारांश, निष्कर्ष र उपयोगिता

सन्दर्भ सामग्रीसूची

परिशिष्ट

व्यक्तिवृत्त

## अध्याय दुई

### पूर्वकार्यको पुनरावलोकन र सैद्धान्तिक अवधारणा

#### २.१ पूर्वकार्यको पुनरावलोकन

कोशीय दृष्टिले पूर्वकार्यको अर्थ पहिले भए गरेका कामहरू भन्ने बुझिन्छ । अनुसन्धानात्मक दृष्टिले सम्बन्धित अनुसन्धेय विषयवस्तुसँग मेल खाने पूर्वकार्य भन्ने बुझिन्छ भने समीक्षा शब्दले सम्बन्धित क्षेत्रमा भए गरेका कार्यहरूको परिचयात्मक टिप्पणीका साथ मूल्याङ्कनात्मक ध्येय समेत प्रस्तुत गर्ने प्रक्रियालाई बुझाउँछ । समग्रमा पूर्वकार्यको समीक्षा भन्नाले सम्बन्धित विषय क्षेत्रका विविध पक्षहरूमा भए गरेका कार्यहरूको पुनरावलोकन गर्नु र तिनका उद्देश्य, विधि एवम् प्रक्रिया र उपलब्धिहरूको लेखाजोखा गर्नु भन्ने बुझिन्छ । अनुसन्धानको उद्देश्य निर्धारण गर्न, समस्या पहिचान गर्न, सीमाङ्कन गर्न, तथ्य, प्रमाण र सामग्रीहरू सङ्कलन गर्न तथा मितव्ययी ढङ्गले समय, श्रम र साधनको उपयोग गरी उपयुक्त विधि र प्रक्रिया अँगालेर अधि बढ्न पूर्वकार्यको समीक्षाले सहयोग पुऱ्याउँछ । अनुसन्धानलाई व्यवस्थित र वस्तुगत बनाउन पूर्वकार्यको आधार लिनुपर्छ । अनुसन्धाताले सम्बन्धित विषयको पूर्वकार्य उपेक्षा गरेमा, पूर्वाधार विना अगाडि जान खोजेमा पहिले भइसकेका कार्यहरू दोहोरिन सक्छन् । विधि र प्रक्रियाहरू अव्यवस्थित भई अनुसन्धान स्तरहीन र उपलब्धिविहीन हुन सक्छ, तसर्थ पूर्वकार्यको समीक्षा गर्नुपर्छ (पौडेल, २०७२ : १) । पूर्वकार्यको पुनरावलोकनका रूपमा यहाँ शैलीवैज्ञानिक अध्ययनसँग सम्बन्धित पुस्तक र शोधकार्यलाई निम्नानुसार उल्लेख गरिएको छ ।

#### २.१.१ पुस्तक पुनरावलोकन

शर्मा (२०४८) द्वारा शैलीविज्ञान शीर्षकमा पुस्तक प्रकाशन गरेको देखिन्छ । उक्त पुस्तकमा पहिलो र दोस्रो अध्ययनअन्तर्गत शैलीविज्ञान : नवीनतम समालोचना, शैली : विविध दृष्टि र परिभाषा, शैलीविज्ञान : पृष्ठभूमि र वर्तमान स्थिति, शैलीवैज्ञानिक, सैद्धान्तिक स्वरूप, शैलीविज्ञान, विश्लेषण प्रक्रिया, शैलीविज्ञान : आलोचनाको सिद्धान्त र प्रणाली, शैलीवैज्ञानिक आलोचनाको उद्देश्य, शैलीवैज्ञानिक आलोचनाको प्रकृति,

शैलीवैज्ञानिक आलोचनाको प्रकाशविन्दु, शैलीविज्ञानको क्षेत्र, शैलीवैज्ञानिक आलोचना : कला र भाषाको प्रसङ्ग, शैलीवैज्ञानिक आलोचनाको तहहरू, शैलीवैज्ञानिक आलोचनाको प्रविधिहरू, आधुनिक शैली चिन्तन : शैलीका प्रकार कृति विश्लेषणको शैलीवैज्ञानिक प्रारूप एवम् शैलीविज्ञान सम्बद्ध पूर्वीय एवम् नेपाली समालोचनाको सविस्तार चर्चा गरिएको छ (२०४८ : १ र २ : १-३२) । उक्त पुस्तकमा उल्लिखित तथ्य सङ्कलन सम्बन्धी सविस्तृत एवम् सूचनामूलक जानकारी रहेको हुँदा प्रस्तुत शोधलाई अगाडि बढाउन निकै उपयोगी एवम् सैद्धान्तिक आधार प्रदान गर्ने देखिन्छ ।

नेपाल (सन् २००९) द्वारा **शैलीविज्ञान** शीर्षकमा पुस्तक प्रकाशन गरेको देखिन्छ । समग्र पुस्तकलाई चार अध्यायमा विभाजन गरी शैलीको परिचय, अर्थ शैलीको विकास त्यस्तै शैलीविज्ञानलाई भाषावादी सिद्धान्त र पद्धतिका रूपमा देखापरेको समालोचनाको नवीनतम विधाका रूपमा चित्रण गरेको छन् । यसरी शैलीविज्ञान पुस्तकमा शैलीविज्ञानको इतिहास र परम्परा, शैलीवैज्ञानिकको स्वरूप शैलीवैज्ञानिक अध्ययनका तह सीमा र क्षेत्र, साहित्य अध्ययन पद्धति, गद्य-शैलीवैज्ञानिक अध्ययन र यसका भाषिक घटकहरू, गद्य भाषा शैलीवैज्ञानिक घटकहरू शब्द, नाम, क्रियापद, विशेषण, अव्यय, सरल वाक्य, मिश्र वाक्य, संयुक्त वाक्य, अनुच्छेद, गद्यको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन र यसका साहित्य शास्त्रीय घटकहरूमा विपर्यास, समानान्तरता, पुनरुक्ति, उत्तरगर्भ प्रश्न वा प्रश्नालङ्कार, निर्देश औ सन्दर्भ, उखान र टुक्का, अलङ्कार, विरामादि चिह्न र अन्य शैलीवैज्ञानिक घटकहरू जस्ता शीर्षक र उपशीर्षकहरूमा गहन व्याख्या विश्लेषण गरिएको पाइन्छ (सन् २००९, १-४ : १५-१५८) । उक्त पुस्तकमा उल्लिखित सामग्री सङ्कलनका विविध पक्षमा प्रस्तुत गरिएका जानकारीमूलक सूचनाहरू शोधार्थीका लागि निकै उपयोगी सामग्रीका रूपमा देखिन्छन् ।

पौडेल (२०६९) द्वारा **प्रायोगिक भाषाविज्ञानका प्रमुख आयामहरू** शीर्षकमा पुस्तक प्रकाशन गरेको देखिन्छ । उक्त पुस्तकको अध्याय तिनमा शैलीविज्ञान शीर्षक राखी व्याख्या विश्लेषण गर्ने क्रममा शैलीविज्ञानको परिचय, सामान्य शैलीविज्ञान र साहित्यिक शैलीविज्ञान, शैलीविज्ञानको परम्परागत पद्धति, विकास, शैलीविश्लेषण प्रक्रिया र विश्लेषण प्रक्रियाको स्वरूप, शैली विश्लेषणमा उत्तरवर्ती प्रवृत्ति, शैलीविश्लेषण र



भाषाशिक्षण जस्ता शीर्षक र विविध उपशीर्षकहरूमा सविस्तृतमा चर्चा गरिएको छ ( २०६९, ३ : ३४-६०) । उक्त पुस्तकमा उल्लिखित तथ्य सङ्कलनसम्बन्धी विविध पक्षमा प्रस्तुत गरिएका सविस्तृत एवम् जानकारीमूलक सूचना शोधार्थीका लागि प्रस्तुत शोधकार्य अगाडि बढाउन सैद्धान्तिक आधार प्रदान गर्ने देखिन्छ ।

लामिछाने (२०७०) द्वारा प्रायोगिक भाषाविज्ञानका प्रमुख आयाम शीर्षकमा पुस्तक प्रकाशन गरेको देखिन्छ । एघार अध्यायमा विभाजन गरी संरचित उक्त पुस्तकको अध्याय तिनमा शैलीविज्ञानको चर्चा गरिएको छ । उक्त अध्यायभित्र शैलीविज्ञानको परिचय, सामान्य र साहित्यिक शैलीविज्ञान, शैलीविज्ञानको परम्परागत पद्धतिमा पूर्वीय मान्यता र पश्चिमी मान्यता, शैलीविज्ञानको विकास, विश्लेषण प्रक्रिया, शैलीविश्लेषणमा उत्तरवर्ती विकास, शैलीविश्लेषण र भाषाशिक्षण र शैली विश्लेषणको अभ्यास जस्ता शीर्षक र उपशीर्षकहरूमा विस्तृतमा चर्चा गरिएको पाइन्छ (२०७० : ३ : १९-३६) । उक्त पुस्तकमा उल्लिखित जानकारीमूलक सामग्री प्रस्तुत शोधकार्यलाई अगाडि बढाउन निकै उपयोगी र सैद्धान्तिक आधार प्रदान गर्ने देखिन्छ ।

### २.१.२ शोध पुनरावलोकन

पुडासैनी (२०६०) द्वारा राजेश्वरी खण्डकाव्यको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन शीर्षकमा स्नातकोत्तर शोधकार्य गरिएको छ । उक्त शोधकार्य खण्डकाव्यको कथावस्तु, पात्र विधान र भाषाशैलीगत विशेषतामा रहेका समस्यामा केन्द्रित रहँदै शैलीवैज्ञानिक दृष्टिकोणबाट उक्त समस्या समाधान गर्नु जस्ता उद्देश्य राखिएको छ । पुस्तकालयीय विधिको प्रयोग गरी वर्णनात्मक, विवरणात्मक एवम् विश्लेषणात्मक पद्धतिको उपयोग गरी शोधकार्य सम्पन्न गरिएको छ । शोधकार्य राजेश्वरी खण्डकाव्य भित्र सीमित गर्नु, वाक्यको तहमा गरिने संरचनात्मक शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण पद्धतिको आधारमा भाषिक विश्लेषण गर्नु सीमाका रूपमा राखिएको छ । अध्याय छमा निष्कर्षका रूपमा शैलीवैज्ञानिक पद्धतिका आधारमा गरिने विश्लेषणबाट कृतिको वस्तुपरक अध्ययन गर्न सकिने र खण्डकाव्यको विविध पक्षमा शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण गरिएबाट शिक्षण पद्धतिमा मद्दत पुग्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ । समग्रतामा भाषिक अभिव्यक्तिमा पाइने विशिष्टताको अध्ययन गरिएको

निष्कर्ष निकालिएको छ । उक्त अध्ययनले प्रस्तुत शोधपत्रलाई व्यवस्थित ढङ्गले सम्पन्न गर्नका लागि सैद्धान्तिक आधार प्रदान गर्ने अपेक्षा राखिएको छ ।

कार्की (२०६३) द्वारा **मसान नाटकको शैलीवैज्ञानिक** शीर्षकमा स्नातकोत्तर शोधकार्य गरिएको पाइन्छ । उक्त शोधकार्यको उद्देश्यका रूपमा मसान नाटकको संरचनात्मक पक्षका आधारमा विश्लेषण, चयन, विचलन, समानान्तरताका आधारमा विवेच्य नाट्यकृतिको विश्लेषण गर्नु र प्राप्त निचोडका आधारमा नाटकको शैलीवैज्ञानिक ढाँचामा मूल्याङ्कन गर्नु माथि केन्द्रित रहेको छ । शोधलाई व्यवस्थित र वस्तुनिष्ठ बनाउन पुस्तकालयीय विधिको प्रयोग गर्दै वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक पद्धतिको अवलम्बन गरिएको छ । उक्त शोधमा मसान नाटक साहित्यिक संरचना, शैली, भाषिक विचलन (व्याकरण, शब्द, ध्वनि व्यवस्थाका) पात्रको विश्लेषण लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आबद्धताका आधारमा शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गरिएको छ । सामाजिक यथार्थवादी मसान नाटकमा राणाकालीन नेपाली समाजमा विद्यमान नारी समस्यालाई सामाजिक समस्याका रूपमा प्रस्तुत गरी त्यसका विरुद्धमा आवाज उठाइएकाले न्यायपूर्ण समाजको परिकल्पनाको आलोकमा रचना गरिएको हुँदा नाटक सशक्त बन्न पुगेको छ भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ । उक्त अध्ययन प्रस्तुत शोधकार्यसँग सम्बन्धित भएकाले प्रस्तुत शोधकार्यलाई व्यवस्थित ढङ्गले सम्पन्न गर्नका लागि सैद्धान्तिक आधार प्रदान गर्ने अपेक्षा गरिएको छ ।

निरौला (२०६३) द्वारा **यो प्रेम नाटकको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन** शीर्षकमा स्नातकोत्तर शोधपत्र गरिएको छ । यो प्रेम नाटकको कथावस्तुको चरित्र चित्रण र भाषिक चयन, विचलन, समानान्तरताको आधारमा नाटकको विश्लेषण गर्नु जस्ता उद्देश्यमाथि केन्द्रित भई शोधकार्य गरिएको छ । शोधलाई विश्वसनीय, वैध, वस्तुनिष्ठ, प्रभावकारी बनाउन पुस्तकालयीय अध्ययन विधिको उपयोग गरी वर्णनात्मक विश्लेषणात्मक पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । नाटकको कथानक, चरित्र, भाषिक चयन, विचलन, समानान्तरताको आधारमा विश्लेषण गर्नु उक्त शोधको सीमा निर्धारण गरिएको छ । सात अध्यायमा विभाजित उक्त शोध नाटकको भाषिक पक्ष चयन (शब्द, चिह्न, बिम्ब, उखान टुक्का) विचलन (कोशीय, ध्वनि प्रक्रिया, अर्थतात्त्विक), समानान्तरता (आन्तरिक र बाह्य)

को आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । नाटकमा सरल, सहज र सामान्य भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । साहित्यिक शैलीविज्ञान कृतिको वस्तुवादी र भाषावादी अध्ययन प्रणाली भएको यसले कृतिको बाह्य प्रभावपरकतालाई अस्वीकार गर्ने र नाटकको वस्तुपरक र कृतिपरक ढङ्गले विश्लेषण गरी शिक्षणमा प्रयोग गर्न महत्वपूर्ण भूमिका रहेको निष्कर्ष निकालिएको छ । उक्त शोधकार्य प्रस्तुत शोधकार्यलाई अगाडि बढाउन सैद्धान्तिक आधार प्रदान गर्ने देखिन्छ ।

अर्याल (२०६४) द्वारा कोही किन बरबाद होस् नाटकको शैलीविज्ञान अध्ययन शीर्षकमा स्नातकोत्तर शोधकार्य भएको छ । कोही किन बरबाद होस् नाटकको विश्लेषण गर्नु, चयनका आधारमा विवेच्य कृतिको विश्लेषण गर्नु, समानान्तरता र विचलनका आधारमा प्रस्तुत नाटकको अध्ययन विश्लेषण गर्नु र प्राप्त निष्कर्षको आधारमा कोही किन बरबाद होस् नाटकको शैलीवैज्ञानिक ढाँचामा मूल्याङ्कन गर्नु जस्ता उद्देश्यमाथि केन्द्रित भई उक्त शोधकार्य सम्पन्न गरिएको छ । शोधकार्य सम्पन्न गर्नका लागि आवश्यक सामग्री सङ्कलन गर्न प्राथमिक र द्वितीयक स्रोतबाट पुस्तकालयीय अध्ययन विधिका माध्यमले संकलित सामग्रीलाई व्याख्या विश्लेषण र वर्णनात्मक अध्ययन पद्धतिको उपयोग गरिएको छ । तिन अङ्क र तिन दृश्यमा विभाजित हुँदै ४४ पृष्ठसम्म फैलिएको नाटकमा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक स्रोतका शब्दहरू नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रियाविशेषण, निपातका माध्यमले सरल, मिश्र र संयुक्त वाक्यहरूको चयन गरिएको छ । कोशीय विचलन, अर्थतात्त्विक विचलन, ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन र व्याकरणिक विचलनको समुचित प्रयोग भएको नाटकमा आन्तरिक र बाह्य समानान्तरताको पनि प्रयोग गरिएको छ । मातृस्नेहको अभावमा उपद्रवी व्यवहार गर्ने बालकको मनोविश्लेषणात्मक अध्ययन गरी बालकको चरित्रमा सुधार ल्याउनुपर्ने कर्तव्य असल शिक्षकको हुने कुरा निष्कर्षका रूपमा निकालिएको छ । उक्त अध्ययन प्रस्तुत अध्ययनसँग सम्बन्धित भएकाले प्रस्तुत अध्ययन व्यवस्थित ढङ्गले सम्पन्न गर्नका लागि आधार प्रदान गर्ने देखिन्छ ।

आचार्य (२०६४) द्वारा स्मृतिको पर्खालभित्र नाटकको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन शीर्षकमा स्नातकोत्तर शोधकार्य गरिएको छ । नाटकलाई संरचनात्मक आधारमा

विश्लेषण गर्नु, नाटकको भाषिक चयन, विचलन समानान्तरताका आधारमा विश्लेषण गर्नु जस्ता उद्देश्य उक्त शोधको रहेको छ । अन्य नाटकको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन एवम् नाटक शिक्षणको लागि सहयोग पुऱ्याउनु औचित्य राखिएको शोधकार्यलाई सम्पन्न गर्न पुस्तकालयीय अध्ययन विधिको उपयोग गरी वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । शैलीविज्ञानको सिद्धान्त र विश्लेषण प्रक्रिया, नाटकको सैद्धान्तिक अवधारणा विश्लेषण एवम् नाटकको चयन विचलन, समानान्तरताले आधारमा विश्लेषण गर्नु उक्त शोधको सीमा निर्धारण गरिएको छ । फ्रेटाग पिरामिडको आधारमा कथानकको विश्लेषण गरिएको छ । चरित्रको विश्लेषण लिङ्ग, कार्य, स्वभाव, प्रवृत्ति, जीवनचेतना, आसन्नता र आबद्धताका आधारमा गरिएको छ । भाषिक विश्लेषणमा शब्द चयन, वाक्य चयन, उखान टुक्काको प्रयोग, चिह्न प्रयोग, कोशीय विचलन, व्याकरणात्मक विचलन ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन अर्थतात्त्विक विचलन एवम् आन्तरिक र बाह्य समानान्तरताको आधारमा विश्लेषण गरी उपसंहार खण्डमा प्रत्येक अध्यायको अध्यायगत रूपमा निष्कर्ष निकालिएको छ । शैलीविज्ञान साहित्यिक कृतिको वस्तुनिष्ठ प्रणाली हो, जसले नाटकको वस्तुपरक ढङ्गले विश्लेषण गरी शिक्षणका लागि उपयुक्त मार्गनिर्देशन प्रदान गर्दछ भनी समग्रतामा निष्कर्ष निकालिएको छ । उक्त शोधकार्यले प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्न महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्नुका साथै सैद्धान्तिक आधार प्रदान गर्दछ भन्ने आशा गरिएको छ ।

कार्की (२०६५) द्वारा बाँसुरीमा नअटाएका धुनहरू नाटकको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन शीर्षकमा स्नातकोत्तर शोधकार्य सम्पन्न गरेका छन् । बाँसुरीमा नअटाएका धुनहरू नाटकको कथानक, विश्लेषण, पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक वर्गीकरण र विश्लेषण, नाटकको भाषिक चयन, विचलन र समानान्तरताको विश्लेषण गर्नु जस्ता उद्देश्यमाथि केन्द्रित भई शोधकार्य गरिएको छ । शोधलाई विश्वसनीय, वस्तुनिष्ठ दृष्टिले सम्पन्न गर्न पुस्तकालयीय अध्ययन विधिद्वारा सामग्री सङ्कलन गरी वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक एवम् शैलीवैज्ञानिक पद्धतिको उपयोग गरिएको छ । नाटकको कथानक, पात्र, चयन, विचलन र समानान्तरताको आधारमा विश्लेषण गर्नु सीमा राखिएको शोधपत्रको औचित्यका रूपमा अन्य नाटकहरूको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्न आधार प्रदान गर्नु,

शैलीवैज्ञानिक अध्ययनलाई शिक्षणीय प्रयोजनमा उपयोग गर्नु जस्ता राखिएको छ । सात अध्यायमा विभाजित उक्त शोधमा पात्रलाई कार्य, लिङ्ग, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना आसन्नता तथा आवद्धता, भाषिक विश्लेषण अन्तर्गत शब्द चयन, चिह्न प्रयोग, विम्ब प्रतीक, उखानटुक्का, कोशीय विचलन, ध्वनितात्त्विक विचलन, अर्थतात्त्विक विचलन, आन्तरिक र बाह्य समानान्तरताको आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । शैलीविज्ञान साहित्यिक कृतिको वस्तुवादी र भाषावादी अध्ययन प्रणाली भएकाले कृतिको विश्लेषणमा बाह्य प्रभावलाई अस्वीकार गर्ने र नाटकको वस्तुपरक र कृतिपरक अध्ययन गर्दछ भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ । उक्त अध्ययन प्रस्तुत अध्ययनसँग प्रत्यक्ष रूपमा सम्बन्धित रहेको हुँदा प्रस्तुत अध्ययनलाई अगाडि बढाउन सैद्धान्तिक आधार प्रदान गर्ने देखिन्छ ।

लुइटेले (२०६९) द्वारा भैरव अर्यालका निबन्धको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन शीर्षकमा स्नातकोत्तर शोधकार्य गरिएको छ । शैलीवैज्ञानिक भैरव अर्यालका निबन्धको निबन्धात्मक संरचना पहिल्याउनु, उक्त निबन्धात्मक भाषिक संरचनाले अर्यालका निबन्ध शिल्पमा परेको प्रभाव पहिल्याउनु जस्ता उद्देश्यमा केन्द्रित भई शोधकार्य सम्पन्न गरिएको छ । पुस्तकालयीय अध्ययन विधिका आधारमा व्याख्यात्मक, विश्लेषणात्मक विधि तथा शैलीवैज्ञानिक सिद्धान्तको प्रयोग गरी शोधकार्य गरिएको छ । बनोटका हिसाबले लघु आकारको निबन्धको संरचना बनोट र बुनोट उपयुक्त रहँदै चयनका आधारमा शीर्षक, पात्र, विषय, पात्र अनुसारको परिवेशले निबन्ध सार्थक बनेको छ । उक्त अध्ययनमा सफल निबन्धकारका निबन्ध बन्न उपयुक्त वस्तु एवम् भाषिक चयनका साथै प्रस्तुत गर्न खोजेको सन्दर्भलाई आन्तरिक र बाह्य समानान्तरताका आधारमा प्रस्तुत गर्न सके उक्त रचना विशिष्ट बन्छ । अर्यालका निबन्ध पठनीय, हाँस्य र व्यङ्ग्यको मिश्रण, रोचक सम्प्रेष्य र गहन बनेका छन् । हाँस्यव्यङ्ग्य निबन्ध सिर्जनामा विषयवस्तु र प्रस्तुति गर्ने शैलीले पनि प्रभाव पार्ने रहेछ भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ । उक्त अध्ययनले प्रस्तुत अध्ययनका लागि आवश्यकीय सैद्धान्तिक आधार प्रदान गर्ने देखिन्छ ।

कार्की (२०७१) द्वारा यमपुरीको महल उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन शीर्षकमा स्नातकोत्तर शोधकार्य सम्पन्न गरिएको छ । यमपुरीको महलको कथानक, शैलीवैज्ञानिक दृष्टिले पात्रको अध्ययन, भाषिक चयन, विचलन र समानान्तरताको

आधारमा उपन्यासको विश्लेषण गर्नु जस्ता उद्देश्यमा केन्द्रित भई शोधकार्य गरिएको छ । शोधकार्यलाई सम्पन्न गर्ने सिलसिलामा मूलतः पुस्तकालयीय विधिको अवलम्बन गर्दै आवश्यकताअनुसार निगमनात्मक पद्धतिको प्रयोग गरी वर्णनात्मक तथा विश्लेषणात्मक पद्धतिलाई उपयोग गरिएको छ । उपन्यास तिन चार घण्टामा घटेको घटनालाई एक, दुई, तिन गरी १८ नम्बरले सङ्केत गरी विभाजन गरिएको अध्ययनमा एकरूपता पाइँदैन । पहिलो र अन्तिम अध्याय नेपालमा र बाँकी अध्याय प्रेमको स्वप्न विचरणमा आई अमेरिकामा घटेको पाइन्छ । विकारी र अविकारी शब्द तथा तत्सम, तद्भव र आगन्तुक स्रोतका शब्दहरू प्रयोग गरिएको छ । उपन्यासको विशृङ्खलित ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको कथावस्तुमा नेपाली भाषाका भ्ररा तथा अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोगले उपन्यासको भाषा सरल सहज तथा बोधगम्य बनेको छ । उखानटुक्का, अनुप्रासमा विविध वाक्यहरूको संगठनले उपन्यासको भाषा आलङ्कारिक बन्नुका साथै संस्कृतको श्लोकको प्रयोगले देशप्रतिको ममतालाई प्रतिविम्बित गरेको छ । समानान्तरताले रोचक र प्रभावकारी बनाएको भाषामा चयन र विचलनको उपयुक्त प्रयोग रहेको निष्कर्ष निकालिएको छ । उक्त अध्ययनले प्रस्तुत शोधपत्रलाई आवश्यकीय सैद्धान्तिक आधार प्रदान गरेको छ ।

सिंह (२०७१) द्वारा सलिजो उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन शीर्षकमा स्नातकोत्तर तहको शोधकार्य गरिएको छ । सलिजो उपन्यासको संरचना पक्ष, पात्रहरूको वर्गीकरण र विश्लेषण, भाषिक चयन, विचलन, समानान्तरता कस्तो छ भनी समस्या निर्धारण गरिएको छ भने उक्त शोध सलिजो उपन्यासको संरचना पक्ष निरूपण गर्नु, शैलीवैज्ञानिक आधारमा पात्रहरूको वर्गीकरण र विश्लेषण गर्नु, भाषिक चयन, विचलन, समानान्तरताको आधारमा विश्लेषण गर्नु जस्ता उद्देश्यमाथि केन्द्रित भई सम्पन्न गरिएको छ । शोधकार्यलाई व्यवस्थित, क्रमबद्ध, वस्तुपरक बनाउन पुस्तकालयीय विधिको उपयोग गर्दै आवश्यकताअनुरूप विश्लेषणात्मक र वर्णनात्मक पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक आधारमा लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आवद्धताको आधारमा चरित्र चित्रण, भाषिक पक्षमा शब्द चयन, वाक्य चयन, उखानटुक्काको प्रयोग, व्याकरणिक विचलन, कोशीय विचलन, अर्थतात्त्विक

विचलन एवम् आन्तरिक र बाह्य समानान्तरताको आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । शैलीविज्ञानलाई कृतिकेन्द्री, वस्तुपरक अध्ययन पद्धति मानिन्छ । शैलीविज्ञानले कृतिको आख्यानात्मक पक्षभन्दा भाषाशैलीमा जोड दिन्छ । शब्द, वाक्य तथा लेख्य चिन्हको प्रयोग विश्लेषणमा ध्यान दिइएको उपन्यासमा पात्रको उपयुक्त छनोट र प्रयोग, विचलन र समानान्तरताको दृष्टिले उपन्यास सशक्त बनेको निष्कर्ष निकालिएको छ । उक्त शोधकार्य प्रस्तुत शोधकार्यसँग सम्बन्धित भएकाले प्रस्तुत शोधकार्यलाई अगाडि बढाउन सैद्धान्तिक आधार प्रदान गर्ने देखिन्छ ।

अधिकारी (२०७२) द्वारा सेतो धरती उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन शीर्षकमा स्नातकोत्तर शोधकार्य सम्पन्न भएको छ । सेतो धरती उपन्यासको कथानकका आधारमा, पात्रहरूलाई शैलीवैज्ञानिक आधारमा वर्गीकरण गर्नु, चयन, विचलन, समानान्तरताका आधारमा भाषिक विश्लेषण गर्नु जस्ता उद्देश्यमाथि केन्द्रित रहेर शोधकार्य सम्पन्न गरिएको छ । प्राथमिक र द्वितीयक स्रोतबाट पुस्तकालयीय अध्ययन विधिको उपयोग गरी वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक विधिलाई बनाएर अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । ६८ औं परिच्छेद र ३७३ पृष्ठमा संरचित उपन्यासमा प्रमुख, सहायक र गौण पात्र स्थानीय तहमा बोलिने कथ्य भाषालाई अधिकतम प्रयोग गरिएको छ । सरल, संयुक्त र मिश्र वाक्यमा नाम, सर्वनाम, क्रियापद, अनुकरणात्मक र भर्त्सा शब्दको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । नेपाली जनजीवनको विभिन्न उखानटुक्काको प्रयोग गरिएको उपन्यासमा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक स्रोतका शब्दको प्रयोग गरिएको छ । विविध चिह्न प्रयोग समानान्तरता, विचलनले उपन्यासलाई सशक्त बनाएको छ । पात्रलाई शैलीवैज्ञानिक आधारमा लिङ्ग, कार्य, जीवन चेतना, आसन्नता, क्रमबद्धता, प्रवृत्ति, स्वभावका आधारमा वर्गीकरण गरिएको उपन्यासमा उपयुक्त पात्र प्रयोग गरिएको निष्कर्ष निकालिएको छ । उक्त अध्ययनले प्रस्तुत शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्न थप आधार प्रदान गर्ने देखिन्छ ।

आचार्य (२०७२) द्वारा मुकुन्द-इन्दिरा नाटकको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन शीर्षकमा स्नातकोत्तर शोधकार्य सम्पन्न गरिएको छ । शैलीवैज्ञानिक आधारमा चरित्र चित्रण गर्नु, चयन र अग्रभूमि निर्माण (विचलन र समानान्तरता) का आधारमा मुकुन्द इन्दिरा नाटकको विश्लेषण गर्नु जस्ता उद्देश्यमा आधारित भई शोधकार्य सम्पन्न गरिएको छ ।

गुणात्मक ढाँचामा पुस्तकालयीय अध्ययन विधिको उपयोग एवम् वर्णनात्मक, विश्लेषणात्मक, व्याख्यात्मक तथा तालिकीकरण विधिको प्रयोग गरी सम्पन्न गरिएको छ । लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आवद्धताको आधारमा पात्रको वर्गीकरण, भाषिक चयन अन्तर्गत शब्द, वाक्य, उखान, टुक्का, लेख्य चिह्न, कार्यका आधारमा नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रिया, क्रियाविशेषण, निपात जस्ता शब्दको प्रयोग, अग्रभूमि निर्माण अन्तर्गत समानान्तरता, विचलनको विश्लेषण गरिएको छ । यसर्थ भाषिक चयन, विचलन, समानान्तरता, पात्र प्रयोगका दृष्टिले नाटक उत्कृष्ट रहेको निष्कर्ष निकालिएको छ । यस पूर्व कार्यबाट शोधपत्र तयार गर्न आवश्यकीय आधार प्रदान गर्ने अपेक्षा राखिएको छ ।

खनाल (२०७२) द्वारा एक रात कथाको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन शीर्षकमा स्नातकोत्तर शोधकार्य गरिएको छ । उक्त शोध 'एक रात कथा' को कथानक पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक वर्गीकरण एवम् भाषिक चयन, विचलन, समानान्तरताको आधारमा विश्लेषण गर्नु जस्ता उद्देश्यमा आधारित भई सम्पन्न गरिएको छ । यी उद्देश्य पुरा गर्न पुस्तकालयीय अध्ययन विधिद्वारा सामग्री सङ्कलन गरी प्राथमिक स्रोतका रूपमा एक रात कथालाई र द्वितीय स्रोतका रूपमा जर्नल, सन्दर्भपुस्तक, पाठ्यपुस्तक, पत्रिका, शोधपत्र, विभिन्न विद्वान्हरूको लेख सङ्कलन गरेर व्याख्यान तथा विश्लेषण पद्धतिको प्रयोगद्वारा अध्ययन गरिएको छ । उक्त शोधपत्रमा एक रात कथालाई साहित्यिक संरचनाअन्तर्गत बनोट र बुनोट; शैलीअन्तर्गत चयन, विचलन र समानान्तरता र पात्रहरूको वर्गीकरण, कथानक विश्लेषणका आधारमा कथाको विश्लेषण औचित्यपूर्ण रहेको निष्कर्ष निकालिएको छ । उक्त अध्ययन सोभै सम्बन्धित नभए पनि यसले नाटकको शैलीवैज्ञानिक अध्ययनको लागि आधार प्रदान गर्ने देखिन्छ ।

जोशी (२०७२) द्वारा कर्तव्य कथाको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन शीर्षकमा स्नातकोत्तर शोधकार्य भएको पाइन्छ । उक्त शोधकार्य कर्तव्य कथाको समानान्तरता, चयन, विचलनका आधारमा विश्लेषण गर्नु, शैलीचिह्नका आधारमा कर्तव्य कथाको विश्लेषण गर्नु जस्ता उद्देश्यमाथि केन्द्रित रहेको छ । उक्त अध्ययनमा सामग्री सङ्कलन कार्यमा पुस्तकालयीय अध्ययन विधिको उपयोग गरी विषयवस्तुलाई स्पष्ट पार्न विश्लेषणात्मक



विधिको प्रयोग गरिएको छ । शैलीवैज्ञानिक आधारमा पात्रहरूलाई लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आवद्धताका आधारमा वर्गीकरण गरिएको छ । कथालाई चयन, विचलन, समानान्तरताका आधारमा विश्लेषण गरी कथामा आख्यानात्मक भाव, विचार वा दृष्टिकोणलाई काल्पनिक कथानक तथा पात्रहरूको योजनाद्वारा कलात्मक ढङ्गबाट प्रस्तुत गरिएको निष्कर्ष निकालिएको छ । उक्त अध्ययन प्रस्तुत शोधकार्य निर्माणका लागि धेरथोर मात्रामा सैद्धान्तिक आधार प्रदान गर्न सहयोग गर्ने देखिन्छ ।

राहु (२०७२) द्वारा एक्काइसौं शताब्दीकी सुम्निमा उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन शीर्षकमा स्नातकोत्तर शोधकार्य सम्पन्न गरिएको छ । उक्त शोधमा 'एक्काइसौं शताब्दीकी सुम्निमा' उपन्यासको कथानकको विश्लेषण गर्नु, शैलीवैज्ञानिक आधारमा पात्रहरूको वर्गीकरण, भाषिक चयन, विचलन, समानान्तरताका आधारमा भाषिक विश्लेषण गर्नु जस्ता उद्देश्य निर्धारण गरिएको छ । गुणात्मक ढाँचामा रहेको शोधमा पुस्तकालयीय विधिको उपयोग गरी अध्ययन विश्लेषण गर्ने क्रममा आवश्यकता अनुरूप वर्णनात्मक तथा विश्लेषणात्मक पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । पात्रहरूको उपस्थिति कम भए तापनि आ-आफ्नो भूमिका कुशलताका साथ निभाएको उपन्यासमा सुम्निमाको संघर्षको चित्रण गरिएको छ । अङ्ग्रेजी, हिन्दी, फारसी, नेवारी, तामाङ, अरबी जस्ता भाषाको प्रयोग गरिएको उपन्यासमा भाषिक चयन, विचलन, समानान्तरता, पात्रको शैलीवैज्ञानिक आधारमा लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आवद्धताका आधारमा वर्गीकरण एवम् विश्लेषण गरिएको छ । फ्रेटागको पिरामिडको आधारमा कथानकको विकासक्रमलाई प्रस्तुत गरिएको उपन्यासमा एउटा नारीले भोग्नुपरेको पीडाका साथै विविध सङ्घर्षका साथ सफल भएको कथानक सशक्त बनेको निष्कर्ष निकालिएको छ । उक्त अध्ययनले प्रस्तुत अध्ययनलाई व्यवस्थित र क्रमबद्ध बनाई अगाडि बढाउन सैद्धान्तिक आधार प्रदान गर्नेछ ।

दाहाल (२०७३) द्वारा अनुराधा उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन शीर्षकमा स्नातकोत्तर शोधकार्य गरिएको छ । उक्त शोधपत्र अनुराधा उपन्यासको भाषिक चयन, विचलन, समानान्तरता एवम् शैलीचिह्नका आधारमा विश्लेषण गर्नु जस्ता उद्देश्यमाथि

केन्द्रित रहेको छ । शोधकार्यलाई विश्वसनीय, वैध, वस्तुनिष्ठ र व्यवस्थित बनाउनका लागि पुस्तकालयीय अध्ययन विधिको उपयोग गरी आवश्यकता अनुरूप वर्णनात्मक तथा विश्लेषणात्मक विधिको प्रयोग गरी तयार पारिएको छ । उपन्यासमा भाषिक चयनका आधारमा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक, भर्सा तथा अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ । नामपद, सर्वनामपद विशेषणपद, क्रियापद, क्रियाविशेषण, निपात जस्ता शब्द प्रयोगले उपन्यास सशक्त र प्रभावकारी देखिन्छ । सरल र जटिल वाक्य गठन भएको उपन्यासमा प्रश्नवाचक, विस्मयसूचक, उद्धरण चिह्नका साथै आन्तरिक र बाह्य समानान्तरताले सौन्दर्य उद्घाटन गरेको छ । कोशीय, ध्वनि, व्याकरणिक, आर्थी विचलनको प्रयोग गरिएको निष्कर्ष निकालिएको छ । उक्त अध्ययन प्रस्तुत शोधकार्यसंग सम्बन्धित भएकाले प्रस्तुत शोधकार्यलाई व्यवस्थित ढङ्गले सम्पन्न गर्नका लागि आधार प्रदान गर्नेछ ।

शैलीविज्ञानलाई आधार बनाएर साहित्यिक कृतिहरू कथा, कविता, उपन्यास, नाटक, हाँस्यव्यङ्ग्य आदिमा शैलीवैज्ञानिक अनुसन्धान गरिएको पाइन्छ । विभिन्न दृष्टिकोणबाट साहित्यिक कृतिको विश्लेषणात्मक अध्ययन गरी साहित्यलाई प्रस्तुत गर्ने कार्य भएको छ । यसरी विभिन्न समयमा विभिन्न अनुसन्धानकर्ताहरूबाट गरिएको अनुसन्धानमा कृतिको कथानकको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषणको आधार फ्रेटागको पिरामिडलाई बनाइएको पाइन्छ । अनुसन्धाताले लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, आवद्धता, आसन्नता आदि आधारमा पात्रको शैलीवैज्ञानिक वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । कसै-कसैले मानवीय र मानवेतर, शिक्षित र अशिक्षित, ग्रामीण र सहरिया जस्ता आधारलाई पनि अपनाइएको पाइन्छ । कसैले कृतिको सर्जकको परिचय र प्रवृत्तिलाई उल्लेख गरेको पाइन्छ भने कसै-कसैले शैलीविज्ञानको परिचय, कथानक, पात्र र भाषाको मात्र विश्लेषण गरेको पाइन्छ । कतिपय शोधमा अध्यायगत निष्कर्षको उल्लेख गरिएको छ भने कतिपयमा समग्रतामा निष्कर्ष निकालिएको पाइन्छ । कतिपय शोधमा परिच्छेदको विषयवस्तु र त्यस अनुकूलको सारांश नभएको पनि भेटिन्छ । हालसम्म प्राप्त शोधपत्रमा नाटकीय तत्त्वका आधारमा नाटकको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण प्राप्त नभएको हुँदा प्रस्तुत शोधपत्रमा उक्त पक्षलाई पनि समावेश गर्ने प्रयास गरिएको छ । तसर्थ यस्ता अभाव र कमी कमजोरीका पक्षहरू पत्ता लगाउन पनि पूर्वकार्यको समीक्षा आवश्यक देखिन्छ ।

यस्ता अनुसन्धानमूलक शोधपत्रबाट तथ्यपरक सिकाइ हुने हुँदा शिक्षक, विद्यार्थी, साहित्यकार, समालोचक, अनुसन्धानकर्ता एवम् सम्बन्धित सबैका लागि यस्ता शैलीवैज्ञानिक अनुसन्धान उपयोगी हुने देखिन्छ ।

## २.२ पूर्वकार्य समीक्षाको महत्त्व

अनुसन्धान भनेको कुनै पनि नयाँ कुरा पत्ता लगाउन गरिने खोजी कार्य अथवा पुरानै तर्क सम्मत तथा व्यवस्थित ढङ्गले पुनर्व्याख्या गर्ने काम हो । निश्चित विषयमा केन्द्रित भएर अनुसन्धान गर्दा विविध पक्षमा अनुसन्धानकर्ता सचेत हुनुपर्छ । शोधपत्र लेखनका सन्दर्भमा अन्य विविध अङ्गका साथै पूर्वकार्यको समीक्षा गर्नु एउटा महत्त्वपूर्ण कार्य हुन आउँछ । अनुसन्धानका सिलसिलामा सम्बन्धित विषयमा त्यस अघि सम्पन्न गरिएका कार्यहरू पुस्तक, पत्रपत्रिका, लेख, शोधप्रबन्ध, प्रतिवेदन आदिको व्यवस्थित रूपमा अध्ययन गरी ती सबै कार्यको क्रमबद्ध पुनरावलोकन गर्नु पूर्वकार्यको समीक्षा हो (बन्धु, २०६५ : २८) । पूर्वकार्यको समीक्षा शोध प्रस्ताव तथा शोधपत्र लेखन दुबै चरणमा अनिवार्य हुन्छ । अनुसन्धानको धारणामा परिवर्तन ल्याउनका साथै ज्ञानको ढोका खोज्नसमेत पूर्व अध्ययनले सहयोग गर्छ । पूर्वकार्यको समीक्षाले शोधार्थीलाई समस्याको विशिष्टीकरण गर्न, सैद्धान्तिक पृष्ठभूमि प्रदान गर्न अवधारणा स्पष्ट पारी परिभाषित गर्न, प्राक्कल्पना निर्माण गर्न पुनरावृत्तिका सम्भावनालाई हटाउन सम्भावित त्रुटिबाट जोगिन एवम् उपयुक्त प्रविधि अपनाउने समस्याको चुरो पत्ता लगाउन समस्याको औचित्य स्थापित गर्न, विश्लेषणको आधार खोज्न शोधको आवश्यकता बोध गराउनु सहयोग पुऱ्याउँछ (शर्मा र लुइटेल्, २०५२ : २८) । यसरी विविध सन्दर्भमा उपयोगी पूर्वकार्यको समीक्षाअन्तर्गत विभिन्न पुस्तक, पत्रपत्रिका, जर्नल, प्रतिवेदन, शोधपत्रहरू आदिलाई लिन सकिन्छ । उल्लेखित सामग्रीले शोधार्थीहरूलाई विभिन्न सैद्धान्तिक ज्ञान, अनुसन्धानको विषय, प्रकृति, ढाँचा, विधि, निष्कर्ष आदिका बारेमा स्पष्ट मार्ग प्रशस्त गरी शोधार्थीलाई अन्योलताबाट जोगाउँछ ।

पूर्वकार्य समीक्षाको महत्त्वलाई निम्नानुसार निरूपण गर्न सकिन्छ :

१. शोध समस्या पहिचान गर्न तथा उद्देश्यको छनोट गर्न

२. अनुसन्धेय विषयको पुनरावृत्ति हुनबाट जोगिन तथा नयाँ अनुसन्धेय क्षेत्र पत्ता लगाउन
३. शोधप्रस्ताव एवम् शोधपत्रका अङ्गहरूबिचको तालमेल मिलाउन मद्दत गर्ने भएकाले
४. शोधार्थीमा उत्प्रेरणा जगाउनका साथै आत्मविश्वासी बनाउन
५. अनुसन्धेय विषय सम्बद्ध सैद्धान्तिक ज्ञान प्राप्त गर्न
६. सामग्री सङ्कलन, अनुसन्धेय विधि, पद्धति तथा प्रक्रियाको पहिचान गर्न
७. विषयवस्तु विश्लेषण गर्ने आधार पत्ता लगाउन सजिलो बनाउन
८. समय र साधन स्रोतको क्षेत्र पहिल्याउन तथा पूर्वानुमान गर्न ।

पूर्वकार्यको समीक्षा शोधप्रस्ताव लेखन तथा शोधपत्र लेखनका सन्दर्भमा शोधशीर्षकको चयनदेखि शोधपत्रले मूर्त स्वरूप प्राप्त नगरुन्जेलसम्म यसको महत्त्व रहेको पाइन्छ ।

## २.३ शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक परिचय

शैलीविज्ञानको परिचयलाई प्रस्तुत अध्यायमा शोधपत्रको मुख्य सैद्धान्तिक पक्षको रूपमा समेटिएको छ । यहाँ परिचयको सिलसिलामा शैलीविज्ञानको शाब्दिक एवम् सैद्धान्तिक अर्थ, शैली र शैलीविज्ञान, पूर्वीय र पाश्चात्य शैलीवैज्ञानिक चिन्तन परम्परा, शैलीविज्ञानको वर्गीकरण, साहित्यिक समालोचना र शैलीविज्ञान जस्ता बुँदाहरूमा अध्ययनलाई केन्द्रित गरिएको छ ।

### २.३.१ शैलीको परिचय

कुनै पनि कुरालाई प्रस्तुत गर्ने तौरतरिकालाई शैली भनिन्छ । कुनै पनि कृतिमा वर्णन गरिएको विषयवस्तुलाई लेखक अथवा सर्जकद्वारा के कसरी प्रस्तुत गरिएको हुन्छ, अथवा लेखकीय मनोलोकको परिपाटीलाई शैली भनिन्छ । शैलीको अस्तित्व भाषिक व्यवहारमा मात्र होइन जीवनका हरेक क्षेत्रमा रहेको हुन्छ । विषयवस्तुलाई मानक रूपमा प्रस्तुत गर्ने कि आलङ्कारिक ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने भन्ने कुरा लेखक तथा सर्जक स्वयम्मा

भर पर्दछ । विषयवस्तुको प्रकृति र त्यसले बोकेको भावका आधारमा पनि प्रस्तुत गर्ने तरिकामा भिन्नता आउन सकछ । कुनै पनि कुरा प्रकट गर्दा चयन गरिने शब्द र वाक्यको ढाँचा शैली हो ।

शैली शब्द संस्कृतको 'शील' धातुबाट निर्मित तत्सम शब्द हो । अङ्ग्रेजी भाषाको 'स्टाइल' शब्दको नेपाली रूप नै शैली हो । उक्त 'स्टाइल' शब्द पुरानो ल्याटिन भाषाको लेखनीबोधक 'स्टिलस' बाट विकसित हुँदै आएको अचेल परिपाटी, ढाँचा, तरिका, शैली आदि अर्थमा रुढ हुन पुगेको छ (नेपाल, २००९ : ४४) । स्टिलस शब्दको उत्पत्ति अवेवस्ता स्टेरा (चुली) का रूपमा र ग्रीसेलीमा स्ट्योस् (स्तम्भ) का रूपमा भएको पाइन्छ । स्टिलस शब्द सर्वप्रथम माइन माथि लेख्न बनाइएको हाड वा धातुको कलम भन्ने अर्थमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ । त्यही शब्द परिवर्तन हुँदै जाँदा स्टाइल शब्दले वर्तमान समयसम्म आइपुग्दा शैली ग्रहण गरेको पाइन्छ (शर्मा, २०४८ : २) । यसरी त्यही पुरानो ल्याटिन शब्द विभिन्न समयमा विभिन्न रूपमा प्रचलित हुँदै आधुनिक भारोपेली भाषामा शैलीको अर्थमा प्रचलित छ । पूर्वीय प्राचिन संस्कृत साहित्यमा शैलीको पर्यायवाची शब्दको रूपमा विभिन्न आचार्यहरूले 'रीति' शब्दलाई प्रयोग गरेको पाइन्छ ।

आचार्य वामनले आफ्नो 'काव्यलङ्कार सूत्र'मा साहित्यिक शैली शब्दको प्रयोग गर्नुभन्दा अघि यसका स्थानमा वृत्ति, प्रवृत्ति, मार्ग आदिको संज्ञाले प्रयोग गरेको पाइन्छ । तसर्थ साहित्यमा सर्वप्रथम शैलीलाई महत्त्व दिने आचार्य वामन हुन् । पूर्वमा वामनको विशिष्ट पद संघटनानै रीति हो भन्ने भनाई पश्चिममा स्विफ्टको 'काव्य उत्तम' क्रममा उत्तम शब्द 'शब्द योजना हो' भन्ने आधुनिक शैलीवैज्ञानिक धारणाले पृष्ठभूमि निर्माण गरेको पाइन्छ (नेपाल, २००९ : ४९) । पूर्वीय र पाश्चात्य काव्यशास्त्रमा शैलीलाई एउटा काव्यात्मक घटकको रूपमा परिभाषित गर्ने प्रयास प्राचीन कालदेखि नै गरिँदै आएको पाइन्छ । यद्यपि पूर्वीय र पाश्चात्य दुबैथरी विद्वान्हरूको परिभाषा अध्ययन गर्दा कसैले शैलीलाई लेखकीय व्यक्तित्वको सापेक्षमा राखेर हेर्ने प्रयास गरेका छन् भने कसैले पाठगत विशेषताको रूपमा हेरेको पाइन्छ ।

शैलीलाई लेखकीय व्यक्तित्वको सापेक्षमा राखेर हेर्नेहरूमध्ये फ्रान्सेली विद्वान् कोम्ट द बुफो प्रसिद्ध छन् । उनको विचारमा शैली भनेको विचारको श्रृङ्खला र गतिशीलता हो । उनी व्यक्ति स्वयमलाई शैली मान्छन् । उनकाअनुसार शैली कृतिको बौद्धिक अभ्यासको प्रतिफल हो, तर शब्द प्रयोगको सचेत बौद्धिक व्यायमबाट विशिष्ट शैलीको सिर्जना हुन सक्छ भन्ने होइन बरु यस किसिमको सचेत प्रयासले लेखकीय शैलीगत निर्धनता मात्र प्रकट हुन्छ भन्ने विश्वास रहेको छ । शैली व्यक्तिगत विशेषता हो । त्यसैले यसलाई व्यक्तिबाट अलग गराउन, स्थानान्तरण गर्न, समयद्वारा परिवर्तन गर्न सकिँदैन । यो उदात्त, उदार र भव्य छ । शैलीको लेखक प्रत्येक युगका पाठकका निम्ति प्रिय बन्छ भन्छन् । आधुनिक शैलीविज्ञानका हस्ति लियो स्पिटजरले शैलीलाई मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोणले हेरेका उनले शैलीलाई लेखकीय सापेक्षभन्दा भिन्न तरिकाले पाठगत विशेषताको रूपमा आफ्नो मत जाहेर गरेका छन् । उनका दृष्टिमा कुनै पनि लेखकको शैली उसको मनोलोकसित सम्बन्धित हुन्छ । कृतिको सम्पूर्णतालाई ब्रह्माण्डको सम्पूर्णतासित तुलना गर्ने उनले जसरी सम्पूर्ण सौर्यमण्डलको केन्द्रबिन्दु सौर्य हो, त्यसरी नै कृतिको सम्पूर्णताको सूर्य लेखकको मनोलोक हो त्यसैका वरिपरि भाषा, कथानक, विषयवस्तु, पात्र, प्रतीक, बिम्ब, अलङ्कार, छन्द आदि अनेकौँ उपग्रह रहन्छन् । साहित्यिक अध्येताको उद्देश्य उपग्रहहरूका वारीपारीमा नै अडिएर बस्नु होइन, बरु तिनको केन्द्रीय शक्तिका रूपमा मियोभैं बसेर रचनाकोआन्तरिक जीवन केन्द्रसम्म पुगेर त्यसको सत्ता बुझ्नु हो (नेपाल, सन् २००९ : ४६) । यसरी कृतिकारको मनोलोकलाई नै कृतिको मूल तत्त्वको रूपमा हेर्ने भनेर उल्लेख गरेका छन् ।

वर्तमान सन्दर्भमा साहित्यिक समालोचनाको पारिभाषिक शब्द बनिसकेको शैलीलाई विभिन्न विद्वान्ले आ-आफ्नो दृष्टिकोणबाट परिभाषित गरेका छन् । शैलीलाई परिभाषित गर्ने क्रममा नेपाली समालोचक क्षेत्रमा शैलीका प्रणेता मोहनराज शर्माले तिन दृष्टिबाट गरेको परिभाषा बढी प्रयोग एवम् प्रचलनमा रहेको पाइन्छ । उनको अनुसार पहिलो आधार वर्ण्य विषय हो । वर्ण्य विषय भनेर सामान्य भाषाको संरचनालाई अतिक्रम गर्नु वा गर्न लगाएर प्रयोग गरिने शैलीलाई बुझाउँछ । दोस्रो आधार रचना विधान हो । रचना विधान भन्नाले शैली एकभन्दा बढी भाषिक एकाइको सौन्दर्यबोधक समुच्चय हो ।

तेस्रो आधार रचयिता हो । उनकाअनुसार शैली कुनै रचनाकारको विशिष्ट रचनाको प्रकार हो (शर्मा, २०४८ : ३) । यसरी विभिन्न दृष्टिकोणबाट मोहनराज शर्माले शैलीलाई गरेको परिभाषालाई समग्रतामा रचनाकारको त्यस्तो विशिष्ट रचना वा अभिव्यक्तिलाई शैली भनिन्छ, जसमा भाषिक एकाइको सौन्दर्यबोधक समुच्चय हुन्छ र भाषा एवम् विषयका दृष्टिबाट विचलन हुन्छ भन्दछन् । त्यस्तै भाषाविद् मरेद्वारा शैलीलाई तिन अर्थमा परिभाषित गरेका छन्, जसमा शैली व्यक्तिगत वैशिष्ट्य हो, शैली, अभिव्यक्तिको पद्धति हो, शैली साहित्यको महत्तम उपलब्धि रहेका छन् (नेपाल सन् २००९ : ६०) । उनको परिभाषालाई समग्रतामा शैली एउटा अत्यन्त व्यापक अवधारणा हो, जसको विश्लेषण भित्र सम्पूर्ण साहित्यशास्त्र र सौन्दर्यशास्त्र स्वतः समाहित हुन आउँछन् । त्यस्तै अर्का भाषाविद् जोनाथर स्विफ्टले शैलीलाई चिनाउँदा सर्वोत्तम क्रममा सर्वोत्तम शब्दको प्रयोग नै शैली हो भन्छन् ।

शैलीलाई चर्चा गर्ने क्रममा विभिन्न लेखकहरूमध्ये माधवप्रसाद पौडेलद्वारा आफ्नो पुस्तकमा परम्परागत रूपमा शैलीलाई साहित्यशास्त्रीय सौन्दर्यका रूपमा लिइएको पाइन्छ तर, आधुनिक शैलीले भाषावैज्ञानिक तथ्य र सौन्दर्यशास्त्रीय दृष्टिकोण दुबैलाई एकैसाथ वहन गरेर हिँडेको देखिन्छ । तसर्थ शैली र रचनाकार विशेषको कृतिगत कथ्य होइन न त भाषिक तत्त्वहरूको समूह मात्र हो, अपितु भाषिक तत्त्वहरूद्वारा कथाको प्रतिपादन वा प्रकाशन गर्ने, प्रक्रिया नै शैली हो भनेर चर्चा गरेको पाइन्छ ।

माथिका परिभाषाको आधारमा कुनै पनि रचनाकारको विशिष्ट रचना प्रकार अथवा अभिव्यक्तिलाई शैली भनिन्छ । अर्को अर्थमा शैली भन्नाले चयन हो, चयन र समायोजन हो, भाषा हो, कथ्य र लेख्य रूप हो, विचलन हो, अर्थ हो, कौशल हो, अन्तर्वाक्यीय वैशिष्ट्य हो, जसरी हरेक व्यक्तिमा आ-आफ्नै शैली हुन्छ, त्यसरी विभिन्न विद्वान्हरूले शैलीलाई फरक फरक ढङ्गले परिभाषित गरेका छन् । शैलीका सन्दर्भमा सबैको सर्वमान्य परिभाषा पाउन नसके तापनि समग्रतामा कुनै पनि साहित्यिक शैलीको मूल आधार भाषा हो र त्यही भाषा प्रयोगका चमत्कार विशेष, प्रवृत्ति विशेष र छनक

विशेषका ढङ्ग ढाँचा, सौन्दर्य वा कला आदिको छनोट एवम् अभिव्यक्ति गर्नु नै शैली हो ।

शैलीसम्बन्धी पूर्व र पश्चिम दुबैतिर अध्ययन, अनुसन्धान, छलफल, गोष्ठी, चिन्तन आदि कार्यहरू व्यापक रूपमा भएको पाइन्छ । यस सन्दर्भमा चर्चा गर्दा सन् १९५८ मा अमेरिकाको सोसियल साइन्स रिसर्च काउन्सिल तथा इन्डियन विश्वविद्यालयको संयुक्त तत्त्वविधानमा भएको शैलीसम्बन्धी पहिलो अन्तर्राष्ट्रिय गोष्ठी र सन् १९६९ मा इटालिमा रकफर्लर फाउन्डेसनका तर्फबाट आयोजना गरिएको शैलीसम्बन्धी दोस्रो अन्तर्राष्ट्रिय गोष्ठीबाट शैलीसम्बन्धी आधुनिक चिन्तनको थालनी भएको पाइन्छ । उक्त गोष्ठीमा शैलीलाई प्राचीन धारणा र अर्थभन्दा फरक तरिकाले प्रस्तुत गरिएको छ । आधुनिक समयमा परिभाषित र स्थापित शैली प्राचीन ग्रीसेली शैलीशास्त्रद्वारा निर्दिष्ट शैली पनि होइन र पूर्वीय साहित्यशास्त्रमा विवेचित शैली पनि होइन यो शैलीविज्ञानको जगमा अडेको शैली हो, आधुनिक दृष्टिमा शैली साहित्यको अपरिहार्य हो (शर्मा, २०५९ : २६) । यसरी उक्त समयदेखि थालनी भएको शैलीसम्बन्धी चिन्तन वर्तमान समयमा आइपुग्दा पनि विभिन्न स्थानहरूमा विभिन्न व्यक्ति एवम् संस्थाहरूले गर्ने गरेको पाइन्छ ।

### २.३.२ शैलीविज्ञानको परिचय

आधुनिक भाषाविज्ञानको प्रायोगिक शाखा शैलीविज्ञान, शैली र विज्ञान दुई शब्दको संयोजनबाट निर्माण भएको हो । जहाँ शैली भन्नाले रीति, प्रवृत्ति, मार्ग अथवा कुनै पनि विषयवस्तु प्रस्तुत गर्ने मौखिक अथवा लिखित ढङ्ग, ढाँचा वा तरिकालाई बुझाउँछ । कुनै पनि साहित्यिक शैलीको मूल आधार भाषा हो र त्यही भाषा प्रयोगसम्बन्धी चमत्कार, प्रवृत्ति, छनक विशेषका ढङ्ग, ढाँचा, सौन्दर्य वा कला नै शैली हो । भाषिक शैली वा शाब्दिक कला प्रयोगका तौरतरिकाहरूको वैज्ञानिक अध्ययन गर्ने विधालाई शैलीविज्ञान भनिन्छ । साहित्य भाषा प्रयोगको विशिष्ट कला भएको हुँदा त्यसैको व्यवस्थित र वैज्ञानिक अध्ययन गर्ने काम शैलीविज्ञानको गर्छ (पौडेल, २०६९ :



३४) । कुनै कृतिमा निहित शैलीको वस्तुगत ढङ्गबाट विश्लेषण गर्ने शास्त्र वा विज्ञानलाई नै शैलीविज्ञान भनिन्छ ।

साहित्यिक समालोचनाको नवीनतम विधाका रूपमा देखापरेको शैलीविज्ञान शब्द अङ्ग्रेजीको स्टाइलिस्टिक्स शब्दको समानार्थीका रूपमा ग्रहण गरिएको शब्दको उन्नाइसौं शताब्दीको प्रारम्भमा सर्वप्रथम जर्मनमा स्टाइलिटिक शब्दको व्यवहार भएको पाइन्छ । फ्रान्सेली भाषामा सन् १९७२ मा स्टाइलिस्टिक्यु शब्दको प्रयोग भएको मानिन्छ भने अङ्ग्रेजीमा चाहिँ स्टाइलिस्टिक्स शब्दको सर्वप्रथम प्रयोग सन् १८८२ मा भएको देखिन्छ । नेपालीमा उपयुक्त शब्दकै अर्थमा शैलीविज्ञानको प्रयोग विगत दशकदेखि हुन थालेको पाइन्छ (शर्मा, २०४८ : ४ र ५) । यसरी विभिन्न भाषाहरूमा शैलीविज्ञानको विभिन्न नामद्वारा भिन्न-भिन्न समयमा प्रयोग भएको पाइन्छ ।

आधुनिक युगमा भाषाविज्ञानले साहित्यिक भाषा वा कथ्य भाषाको समेत अध्ययन गर्न थालेदेखि शैलीविज्ञानको प्रारम्भ मानिन्छ । आधुनिक युगमा शैलीविज्ञानको शुभारम्भ गर्ने सोच प्रसिद्ध भाषाशास्त्री फर्डिनान्ड डी. सस्युरलाई जान्छ । वर्णनात्मक भाषाविज्ञानका प्रथम प्रवर्तक सस्युर र उनका शिष्य चार्ल्स बालीका कार्यबाट वर्तमान युगमा शैलीविज्ञानको शुरुवात भएको पाइन्छ (शर्मा, २०४८ : ५) । आधुनिक भाषाविज्ञानको फर्डिनान्ड डी सस्युरको 'कोर्स दि लिङ्ग्विस्टिक जेनेय्यालको प्रकाशनदेखि भएको मानिन्छ । सस्युरले १९०६ देखि १९११ सम्म आफ्ना विद्यार्थीहरूलाई दिएको भाषावैज्ञानिक व्याख्यान र टिप्पणीहरू सङ्कलन गरी सन् १९१५ मा प्रकाशित गरेपछि ऐतिहासिक भाषाविज्ञानको युग समाप्त भई संरचनात्मक भाषाको उदय भयो । यही संरचनात्मक भाषाविज्ञानको अभिप्रेरणाबाट आधुनिक शैलीविज्ञानको विकास भयो । आधुनिक भाषाविज्ञानका विभिन्न सम्प्रदायहरूको शैलीविज्ञानको विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ । प्राग भाषावैज्ञानिक मण्डली, कोपनहेगन सम्प्रदाय र कोपनहेगन भाषावैज्ञानिक मण्डली, अमेरिकाली संरचनावादी भाषावैज्ञानिक, रूपान्तरणात्मक, व्यवस्थापरक व्याकरण तथा साङ्ख्यिकीय भाषाविज्ञान प्रमुख सम्प्रदायअन्तर्गत उल्लेख गर्न सकिन्छ (नेपाल सन् २००९ : ६६) । वर्तमान युगमा शैलीविज्ञानको दुईवटा धार

रहेको पाइन्छ । वर्णनात्मक भाषाविज्ञानका प्रवर्तक सस्युर र उनका शिष्य चार्ल्स बालिका कार्यबाट शैलीविज्ञानको प्रमुख धारा सुरु हुन्छ । भाषाको फाँटभित्र पर्ने सबै अभिव्यञ्जना साधनहरूलाई उनीहरूले यसको अध्ययन विषय तुल्याएका छन् । अर्को धार बेडेडिट्टो क्रोचेको सौन्दर्यशास्त्रीय सिद्धान्तबाट प्रभावित लियो स्पिटजर र उनका अनुयायीहरू भाषालाई मुख्यतः कलात्मक अभिव्यक्तिको साधन मान्दछन् र साहित्यिक अभिव्यक्तिलाई कला मानेर वैयक्तिक मनोवैज्ञानिक पद्धतिद्वारा अध्ययन विश्लेषण गर्दछन् ।

शैलीविज्ञानलाई परिभाषित गर्ने क्रममा विद्वान्हरूको एकमत पाइदैन । विभिन्न विद्वान्हरूले फरक-फरक ढङ्गले शैलीविज्ञानलाई परिभाषित गरेका छन् । यसै सन्दर्भमा जो.एच. लोचका अनुसार 'शैलीविज्ञानले साहित्यिक शैलीको मात्र अध्ययन गर्दछ । साहित्यमा भाषा प्रयोगसम्बन्धी अध्ययनलाई शैलीविज्ञान भनिन्छ' भन्ने रहेको छ । त्यस्तै लड्म्यान डिक्सनरी अफ अप्लाइड लिङ्ग्विस्टिक्समा 'शैलीविज्ञान भाषिक विविधताको त्यो अध्ययन हो, जुन भाषा प्रयोगको परिस्थितिमा लेखक वा वक्ता वा स्रोतमा उत्पन्न गर्न खोजेको प्रभावमा आधारित हुन्छ । कहिलेकाहीँ बोलीचालीको भाषामाथि अध्ययन वा अनुसन्धान गरेपनि सामान्यतः यो लेख्य भाषा र साहित्यिक पाठसँग सम्बन्धित हुन्छ' भनेर उल्लेख गरिएको छ । शैलीविज्ञानसम्बन्धी धारणा व्यक्त गर्ने अर्का विद्वान् हुन् रोमन याकोब्सन । उनका अनुसार 'साहित्यप्रति बहिरा बनेका भाषावैज्ञानिक र भाषाविज्ञानप्रति उदासिन रहेका साहित्यशास्त्री दुबै समान रूपमा आफ्नो समयदेखि धेरै पछि परेकाहरू हुन्' भन्ने रहेको छ । शैलीविज्ञानका सन्दर्भमा नेपाली विद्वान् मोहनराज शर्माका अनुसार 'कुनै भाषिक सङ्कथनमा प्रयुक्त शैलीको रीतपूर्वक र विविधता अध्ययन विश्लेषणद्वारा सो सङ्कलनको मर्मबोधक र सौन्दर्यबोध गर्न समक्ष उत्पन्न गर्नु शैलीविज्ञानको मुख्य विषय हो । साहित्यिक कृति वा सङ्कथनको भाषिक आधारबाट विश्लेषण गरी शैलीका माध्यमद्वारा त्यसमा रहेका कलात्मक संवेगहरूको रेखाङ्कन गर्ने र कृतिमा अन्तर्निहित सौन्दर्यको उद्घाटन गर्ने लक्ष्य शैलीविज्ञानले लिएको छ र त्यसैले शैलीविज्ञानलाई भाषाविज्ञान र साहित्यशास्त्रको मिलनबिन्दु पनि भनिन्छ । शैलीवैज्ञानिक मान्यताअनुसार एउटा असल कृति समीक्षक र एउटा असल भाषावैज्ञानिक भाषाविज्ञान र कलाशास्त्र दुबैमा धुरन्धर हुन जरुरी छ । शैलीविज्ञानले मूलतः शाब्दिक कला र भाषाविज्ञानलाई

आफ्नो अध्ययनको मुख्य क्षेत्र बनाएको पाइन्छ । कला अर्थात् शाब्दिक कला र भाषाको समन्वितशास्त्र वा विज्ञानका रूपमा शैलीविज्ञानले आफ्नो परिचय बनाएको पाइन्छ । शैलीविज्ञानको एउटा कान कला सिद्धान्त र अर्को कान भाषा सिद्धान्तद्वारा निमोठिएको हुन्छ’ भन्ने रहेको पाइन्छ (शर्मा, २०५९ : १६) । शैलीविज्ञानको चर्चा गर्ने क्रममा घनश्याम नेपालले ‘भाषापरक पद्धति र कलापरक दृष्टिका आधारमा भाषाविज्ञानको सहयोगबाट साहित्यको शैलीपरक अध्ययन गर्ने विधा नै शैलीविज्ञान हो’ भनेर चर्चा गरेका छन् (लामिछाने, २०७० : २०) । शैलीविज्ञानले भाषाका विविध प्रयोगहरूको अध्ययन र विश्लेषण गर्नुका साथै विशिष्ट भाषिक प्रयोगहरूको सूक्ष्म र जटिल प्रयोगको विवेचना गर्दछ, भनेर हर्नरले परिभाषित रहेको पाइन्छ । त्यस्तै चार्ल्स वालीले ‘शैलीविज्ञानका पाठले ती प्रभावपरक तत्त्वलाई जाँच्नु पर्दछ ती साधनहरूको अध्ययन गर्नुपर्दछ, जसद्वारा भाषाले त्यसको पारस्परिक सम्बन्धको अध्ययन गर्दछ ती सम्पूर्ण अभिव्यक्ति अवस्थाको विश्लेषण गर्दछ, जसका ती अङ्गहरू हुन्’ भनेर परिभाषा गरेका छन् ।

लामो समयको अन्तरालपछि पाश्चात्य भाषाविज्ञानले साहसपूर्वक अर्थविज्ञानतर्फ पाइला चालेपछि शैलीविज्ञानको जन्म र विकास आधुनिक कालमा भएको हुँदा यसलाई भाषाविज्ञानको नयाँ शाखा भनिएको हो । सामान्य भाषा प्रयोगको अध्ययन गर्ने सामान्य भाषाविज्ञानको विपरीत यसले विशिष्टभाषा प्रयोगको अध्ययन गर्ने हुँदा यसलाई भाषाविज्ञानको छुट्टै शाखा भनिएको हो । यसले अरू कला, रूपको होइन साहित्यको आलोचना गर्दछ । भाषावादी सिद्धान्त र वस्तुवादी प्रणालीजस्ता आधारमा आलोचना भएता पनि यो साहित्यिक समालोचनाको नविनतम विधा हो ।

## २.४ शैलीका प्रकार

शैलीविज्ञान भाषाविज्ञानको शाखा भएता पनि हाल यो एउटा छुट्टै विधाका रूपमा स्थापित हुन सफल भएको पाइन्छ । आधुनिक भाषाविज्ञानको विकाससँगै शैलीको अध्ययन गर्ने दृष्टिकोण पनि नवीन रूपमा देखापरेको पाइन्छ । भाषाविज्ञान र साहित्यशास्त्रसम्बन्धी अध्ययन गर्ने विधि भएकाले शैलीविज्ञानलाई सामान्य शैलीविज्ञान

र साहित्यिक शैलीविज्ञानका आधारमा अध्ययन गर्न सकिन्छ, जसको निम्नानुसार चर्चा गरिएको छ :

### २.४.१ सामान्य शैलीविज्ञान

साहित्यिक विषयवस्तुमा प्रयोग हुने भाषिक अभिव्यक्तिका प्रकारको भाषावैज्ञानिक अध्ययन गर्ने प्रक्रियालाई सामान्य शैलीविज्ञान भनिन्छ । यसअन्तर्गत दर्शनशास्त्र, विज्ञापन, कानून, सञ्चार, प्रशासन, विज्ञान र प्रविधि आदि क्षेत्रमा प्रयोग गरिने विषयवस्तुको अध्ययन गरिन्छ । साहित्येत्तर अभिव्यक्ति वा सङ्कथनहरूको विशिष्ट रूपमा अध्ययन गरिन्छ । सामान्य शैलीविज्ञान अन्तर्गत भाषाको सामान्य भेदलगायत विषयगत दृष्टिले विशिष्ट ठानिएका तर साहित्यभन्दा भिन्न क्षेत्रमा भाषिक भेदको अध्ययन गरिन्छ । यिनको अध्ययन भाषाको वर्ण, रूप, शब्दभण्डार, पदावली, उपवाक्य र वाक्यका विभिन्न तह र तिनको छनोट र संरचना सङ्कथनको ढङ्ग, ढाँचागत र शैलीगत समग्रताका आधारमा गरिन्छ । भाषा प्रयोगका सामान्य र स्तरीय भेद, औपारिक र अनौपचारिक भेद, मौखिक र लिखित भेद, स्थानीय र सामाजिक भेद आदिसँग सम्बन्धित भाषिक सङ्कथन सामान्य शैलीविज्ञानको अध्ययनका विषय मानिन्छन् (पौडेल, २०६९ : ३५) ।

भाषा शैलीविज्ञानका रूपमा पनि सामान्य शैलीविज्ञानलाई चिनाउन सकिन्छ । विभिन्न विधागत सापेक्षमा भाषा प्रयोगको तुलनात्मक अध्ययन गरी पाठ वा सङ्कथनगत वितरण सामान्य शैलीविज्ञान अन्तर्गत प्रस्तुत गरिन्छ । यसमा प्रयुक्तिपरक व्याकरणात्मक सन्दर्भलाई विशेष महत्त्व दिएको पाइन्छ । रोमन, याकोब्सन, लिबित, नोम चम्स्की, फाउडर, त्रुबोत्स्कोय आदि भाषावैज्ञानिकहरू यसअन्तर्गत देखापरेका छन् । शैलीविज्ञानको सामान्य अध्ययन क्षेत्रमा सामान्य र विषयगत रूपमा विशिष्ट मानिएका साहित्येत्तर क्षेत्रका भाषिक भेदलाई समग्रतामा अध्ययन गर्न सकिने हुँदा यो भेदलाई शैलीवैज्ञानिक अध्ययनको व्यापकताका रूपमा लिन सकिन्छ ।

## २.४.२ साहित्यिक शैलीविज्ञान

साहित्यिक कृतिमा आधारित शैलीवैज्ञानिक अध्ययनलाई साहित्यिक शैलीविज्ञान भनिन्छ । यसलाई सिङ्गै पाठको विश्लेषण गरिने हुँदा पाठगत शैलीविज्ञान पनि भनिन्छ (लामिछाने, २०७० : २१) । साहित्यिक विधा वा कुनै साहित्यिक कृति विशेषमा केन्द्रित भएर गरिने भाषावैज्ञानिक तथा साहित्यशास्त्रीय अध्ययन विश्लेषणलाई साहित्यिक शैलीविज्ञान भनिन्छ । लेखक वा सर्जकले साहित्यिक शैली सौन्दर्य निर्माणका लागि चयन गरेका भाषिक एकाइ कृति रचनालाई विशिष्ट र नवीन बनाउन अथवा अन्य लेखकका शैली र प्रवृत्तिभन्दा अलग पहिचान दिन अपनाएका अग्रभूमि निर्माण प्रक्रिया, अग्रभूमि निर्माणका लागि विचलन समानान्तरताका प्रयास तथा विशिष्ट शैली प्रदर्शित गर्ने अन्य विविध प्रयासहरूको गहिरो अध्ययन साहित्यिक शैलीविज्ञानमा गरिन्छ (पौडेल, २०६९ : ३६) । साहित्य भाषाको विशिष्ट रूप अथवा भाषा प्रयोगको एउटा प्रकार र कला भएकाले यसको अध्ययन पनि विशिष्ट ढङ्गले गर्नुका साथै वस्तुनिष्ठ भाषावैज्ञानिक तरिका अपनाउनुपर्ने मूल मान्यता साहित्यिक शैलीविज्ञानको रहेको पाइन्छ ।

कुनै पनि साहित्यिक कृतिको आधारमा सामग्री भाषा हो, त्यही भाषाको बाहिरी रूपभन्दा गहिरिएर भित्री सौन्दर्यगत रूप, छन्द, लय, विधा, विम्ब, प्रतीक, अलङ्कार, कथानक, पात्र, चरित्र, परिवेश, दृष्टिविन्दु, विषयवस्तु, बल, विराम तथा आर्थीसम्बन्ध आदि कुराहरूको भित्री तहसम्म पुगेर केसा केलाउँदै समग्र बुनोट र बनोट प्रक्रिया निकालेर यसभित्रको कथ्य अभिप्राय अथवा नाभिकीय अन्तर तहलाई वस्तुपरक ढङ्गले पाठकसमक्ष प्रस्तुत गर्नु साहित्यिक शैलीविज्ञानको मूल उद्देश्य रहेको पाइन्छ । साहित्यिक कृतिहरूको भाषावैज्ञानिक अध्ययन गरेर साहित्यिक भाषाको उत्कृष्टता पहिल्याउनमा साहित्यिक शैलीविज्ञान केन्द्रित रहेको पाइन्छ । साहित्यिक शैलीविज्ञानको मूल धरातलमा उभिएर कुनै पनि साहित्यिक कृति वा सिङ्गो पाठको विश्लेषण गरिन्छ । साहित्यिक शैलीविज्ञानलाई वस्तुनिष्ठ ढङ्गले चिनाउँदा साहित्यको भाषवादी र कृतिपरक एवम् साहित्यलाई वस्तुवादी दृष्टिले अध्ययन, भाषिक एकाइहरूको समग्र अध्ययन, साहित्यिक कलाको सिर्जनामा भाषा उपयोगको अध्ययन, कृतिको बनोट र

बुनोटको अध्ययन, भाषाविज्ञान र सौन्दर्यशास्त्रीय समन्वित अध्ययनका आधारमा रहेको पाइन्छ ।

## २.५ शैलीविज्ञानको परम्परागत पद्धति र विकास

भाषाविज्ञानको एउटा प्रमुख शाखा शैलीविज्ञानले कुनै पनि साहित्यिक शैलीको मूल आधार भाषालाई मान्दछ । त्यही भाषाको सहयोग लिएर कुनै पनि साहित्यिक कृतिको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्ने समालोचना प्रणालीलाई शैलीविज्ञान भनिन्छ । परम्परागत रूपमा साहित्यिक शैलीलाई कुन रूपमा हेरिन्थ्यो र त्यसको व्याख्या विश्लेषण र अनुसन्धान कुन रूपमा गरिदै आएको थियो भन्ने कुरालाई शैलीविज्ञानको परम्परागत पद्धति मान्न सकिन्छ । शैलीविज्ञानका सन्दर्भमा पश्चिमी (ग्रीक र ल्याटिन) तथा पूर्वीय (संस्कृत) साहित्य विद्वान्हरूले चर्चा परिचर्चा गरेका छन् । तुलनात्मक रूपमा पाश्चात्य साहित्यभन्दा पूर्वीय साहित्यमा शैलीविज्ञानको अध्ययन बढी मात्रामा भएको पाइन्छ । शैलीविज्ञानको पूर्वीय परम्पराको सुरुवात ऋग्वेदको गीतको प्रसङ्गबाट भएको पाइन्छ भने पाश्चात्य शैलीवैज्ञानिक अध्ययनको परम्परा अरस्तुले अलङ्कारशास्त्रको अङ्गका रूपमा साहित्यिक शैलीको चर्चा गरेको उल्लेख गर्न सकिन्छ । शैली (शरीर) र भाव (आत्मा) गरी साहित्यमा दुई पक्षहरू हुन्छन् भन्ने स्वीकार गरिएता पनि शैली र भावमध्ये कुन प्रमुख हो भन्ने बारेमा विद्वान्हरूको मत भिन्नता पाइन्छ, यही शैलीविज्ञानको परम्परा हो । पूर्वीय र पाश्चात्य दुबै तिरका शैलीवैज्ञानिक परम्परालाई छुट्टाछुट्टै रूपमा निम्नानुसार चर्चा गरिएको छ :

### २.५.१ पाश्चात्य शैलीवैज्ञानिक परम्परा

पाश्चात्य साहित्यमा शैलीका सम्बन्धमा चर्चा अरस्तुभन्दा पहिले भएता पनि त्यसको व्यापक विवचेना गर्ने प्रथम आचार्यको श्रेय अरस्तुलाई जान्छ । पाश्चात्य साहित्यमा अरस्तु, प्लेटोभन्दा पहिले शैलीका बारेमा चर्चा सहज र उदार गरी दुई भागमा बाँडिएको थियो । सहज तथा सरल मानवीय भाषाको प्रयोगलाई उनले सहज र विषयवस्तु, भावको साथै भाषाको गाम्भीर्य पाइनुलाई उदार शैली मानेका छन् । प्लेटोको काव्यशैलीको चर्चा सहज, सरल, विचित्र र मिश्र गरी तिन प्रकारको शैली हुने

कुरा बताएका छन् । उनका अनुसार भाषाको अलङ्कारविहीन सहज, सरल शैली हुनु, आडम्बरयुक्त हुनु र दुवैको सन्तुलित प्रयोग हुनु क्रमशः सरल विचित्र र मिश्रित शैली हो (लामिछाने, २०७० : २३) । अरस्तुले आफ्नो 'पोयटिक्स' नामक काव्यशास्त्रमा कथानक रङ्गविधान चरित्र कार्य शैली आदि काव्य तत्त्वका संरचक घटकको चर्चा गर्नुका साथै 'रेटरिक' ग्रन्थमा आलङ्कारिक भाषाको चर्चा गरेका छन् । त्यसपछि डायनोसियसले भाषाका सम्पूर्ण तहहरूमा शैलीलाई खोज्ने प्रयास गरेको देखिन्छ । उनले शब्दहरूको सुव्यवस्थित योजनालाई शैली मानेर काव्य भाषाको विवेचना गरेपनि पूर्वका आनन्दवर्धन र कुन्तकले जस्तो काव्य भाषाको व्यापक एवम् सुव्यवस्थित मापदण्ड तयार गर्न नसकेको देखिन्छ (पौडेल, २०६९ : ४०) ।

डायनोसियस पछाडि देमित्रियसले आफ्नो 'अन स्टाइल' भन्ने ग्रन्थमा शब्द प्रयोग, शब्द विन्यास र विषयवस्तुसम्बन्धी कुरालाई भाषा विश्लेषणका माध्यमले विवेचना गरेको देखिन्छ । भाषा लघावलाई उनले शैलीका निमित्त महत्त्वपूर्ण मानेका छन् । 'वक्ताको शिक्षा' नामक पुस्तकमा क्विन्टिलियनले काव्य भाषामा क्रियापदको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहने कुरामा जोड दिएको पाइन्छ । उनको विचारमा भाषाको वास्तविक शक्ति क्रियापदमा निहित हुने भएकाले शब्दलाई सोअनुरूप उपयुक्त क्रममा मिलाई राखिएन भने शैलीमा धेरै प्रभाव पर्दछ । टि.एस. इलियटले वस्तुगत समीक्षा आन्दोलनको विकास गरी शैलीको वस्तुपरक चिन्तन गर्ने कार्यको नेतृत्व गरेको पाइन्छ । यी विद्वान्हरूको अलवा पाश्चात्य साहित्यमा शैलीको चर्चा गर्ने विद्वान्हरूमा आई.ए. रिचर्ड्स, डर्वटमिल्टन, एफ.एल., लुकास आदि विद्वान्हरूको पनि अमूल्य योगदान गरेको पाइन्छ ।

पाश्चात्य शैली विश्लेषण परम्परामा देखापरेका आचार्यहरूको धारणा वस्तुवादी सोच लिएर भाषावादीभन्दा पनि सौन्दर्यवादी, नीतिवादी, कलावादी, आत्मावादीतर्फ बढी झुकाव रहेको पाइन्छ, जसले गर्दा कृतिभिन्नको सौन्दर्यवर्द्धक घटकका साथ भाषा विश्लेषणले पनि विस्तारै प्रोत्साहन पाई नवीन शैलीविज्ञानको विकास भएको पाइन्छ ।

## २.५.२ पूर्वीय शैलीवैज्ञानिक अध्ययन पद्धति

संस्कृत भाषामा विकसित साहित्यिक परम्परा पूर्वीय साहित्यको केन्द्रबिन्दु मानिन्छ । भरतमूनिने 'नाट्यशास्त्र' मा शैलीलाई वृत्तिका रूपमा परिभाषित गरेबाट शैलीवैज्ञानिक अध्ययन व्यवस्थित रूपमा अगाडि बढेको पाइए तापनि त्योभन्दा पहिले ऋग्वेदमा गीतको प्रसङ्गलाई लिएर पूर्वीय शैलीवैज्ञानिक अध्ययनको थालनी भएको पाइन्छ । संस्कृति साहित्यशास्त्रमा मूल आधार व्याकरण र दर्शन देखिन्छ । पूर्वमा साहित्यिक कृतिको रूपपक्षको अध्ययन र विश्लेषण व्याकरणका सहयोगले गरिएको देखिन्छ भने सौन्दर्यात्मक अनुभूति र कथ्य पक्षको अध्ययन चाहिँ दार्शनिक मान्यता र स्थापनाका आधारमा गरिएको पाइन्छ । पाणिनीको 'अष्टाध्यायी' व्याकरणले भाषाको वैज्ञानिक विवेचना गर्न मार्ग प्रशस्त गरेको उक्त व्याकरणले एकातिर न्याय र मीमांश शास्त्रीयहरूले विकास गरेको र अर्कातिर साहित्यशास्त्रलाई पनि ठोस आधार प्रदान गरेको छ (पौडेल, २०६९ : ३८) । यसैको आधारमा पूर्वीय आचार्यहरू साहित्यिक भाषाको व्याकरण निर्माण गर्ने कार्यमा अग्रसर भएको देखिन्छ ।

पूर्वीय साहित्यमा शैलीविज्ञानको सम्बन्धमा आचार्य भामहले साहित्यलाई शब्दका रूपमा उल्लेख गर्दै शब्दार्थहरूको सम्बन्धको अध्ययन व्याकरण, मीमांश र न्यायशास्त्रका आधारमा विकसित भएको देखिन्छ । यसै धारणाको प्रतिफलस्वरूप भाषिक सौन्दर्यका सर्जक तत्त्वलाई साहित्यिक भाषाका सन्दर्भमा वक्रोक्तिमूलक भाषा मान्ने अवधारणा जन्मिएको पाइन्छ । उनले शब्दार्थको वक्रोक्तिमूलक सन्दर्भलाई अलङ्कार घोषित गरी साहित्यकारले वक्रोक्ति अलङ्कारको प्रयोग शुद्ध गरे नगरेको विवेचना गर्ने प्रयास देखिन्छ (पौडेल, २०६९ : ३८) । उनले यस कार्यका लागि सर्वप्रथम शब्दालङ्कार र अर्थालङ्कारको विभाजन गरी साहित्यिक गुण, दोष र मार्गहरूको पनि विवेचनात्मक अध्ययन गर्ने परम्पराको विकास गरेको पाइन्छ ।

पूर्वीय आचार्य दण्डीले भामहको कार्यलाई व्यवस्थित र समृद्धि बनाउने प्रयास गरे । 'काव्यादर्श' नामक कृतिमा दण्डीले कवि मार्ग अथवा शैलीलाई वैदर्भी र गौडी नामक वर्गमा विभाजन गरी तिनको प्राणत्व गुणलाई मानेको देखिन्छ । अलङ्कारलाई सौन्दर्यसर्जक तत्त्वका



रूपमा चर्चा गरी गुण र अलङ्कारलाई चर्चा गर्न वर्णदेखि प्रबन्धसम्मको वक्रता प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । अर्का पूर्वीय आचार्यले वर्णदेखि वाक्यात्मक तहसम्मको संरचनात्मक शैली विशिष्टतालाई सङ्केत गर्दै रीतिवादी सिद्धान्तको 'प्रतिपादन काव्यालङ्कार सूत्र वृत्ति' नामक ग्रन्थमा वामनले चर्चा गरेका छन् । उक्त ग्रन्थलाई पूर्वीय शैली विश्लेषण परम्पराको व्यापक भाषावैज्ञानिक विवेचना प्रस्तुत गर्ने आधारभूत ग्रन्थका रूपमा लिइएको पाइन्छ । त्यसैगरी आचार्य आनन्दवर्धनले आफ्नो 'ध्वन्यालोक' नामक ग्रन्थमा एकातिर ध्वनिवादी सिद्धान्त र अर्कातिर व्याकरणात्मक 'स्फोटवादी' सिद्धान्तका आधारमा शब्द र अर्थका सम्बन्ध स्थापना गर्ने प्रतीयमान अर्थको अवधारणा प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । उनले ध्वन्यालोकलाई भाषावैज्ञानिक अर्थविज्ञानको वैज्ञानिक अध्ययन गर्ने प्रणालीको उत्कृष्ट शैलीविज्ञान मान्न सकिन्छ (ढुङ्गेल र दाहाल, २०६९ : ९८) । त्यसमा उनले प्रतीयमान अर्थका लागि विभिन्न प्रत्यय, शब्दवर्ग तथा भाषाकोटिका संरचक घटकहरूको व्यापक रूपमा विश्लेषण गरेको पाइन्छ ।

कुन्तकले 'वक्रोक्ति जीवितम्' नामक ग्रन्थमा वक्रोक्तिलाई काव्य भाषाको आत्माको घोषणा गर्दै वक्रोक्तिवादी सिद्धान्तको प्रतिपादन गरे । साहित्यको भाषालाई वस्तुपरक ढङ्गले व्याख्या गर्न सहयोग पुऱ्याएको उनले वर्ण वक्रता, पद पूर्वार्ध वक्रता, पद परार्धवक्रता, प्रकरण वक्रता र प्रबन्ध वक्रताको उल्लेख गर्दै भाषिक स्तरका विविध शैलीहरूको वैज्ञानिक चर्चा गरेका छन् । औचित्यवादी सिद्धान्तको प्रतिपादन आचार्य क्षमेन्द्रले भाषाको संरचनात्मक नियमभन्दा औचित्यको नियम काव्यमा महत्त्वपूर्ण हुने देखाएका छन् । भाषा संरचनाका सन्दर्भमा क्रिया, कारक, लिङ्ग, वचन, नाम, पुरुष, विशेषण, उपसर्ग, निपात, काल, स्थान, पद, वाक्य, अलङ्कार, गुण, आदिका आधारमा काव्यभाषाको विवेचना गर्ने भाषिकशैलीको वस्तुनिष्ठ र व्यवस्थित अध्ययनको बलियो आधार बनाएका छन् (पौडेल, २०६९ : ३९) । आचार्य महिम भट्टले शैलीको बोध सहृदयको अनुमान क्षमतामा निर्भर रहने ठहर गरे । विश्वनाथले रसात्मक शैलीयुक्त वाक्यलाई काव्य मानेको पाइन्छ । जगन्नाथले रमणीय अर्थ प्रतिपादन गर्ने शब्द र शैलीलाई काव्य मानेका छन् ।

पूर्वीय शैली विश्लेषण परम्परा आधुनिक शैलीविज्ञानसँग नजिक छ, यद्यपि उक्त परम्परामा भाषाको प्रायोगिक पक्षभन्दा सौन्दर्यशास्त्रीय शिल्पविधान र रचना पक्षसँग सम्बन्धित रहेको छ, वस्तुवादीभन्दा आत्मवादी अभीष्टतर्फ उन्मुख रहेको छ भने पाश्चात्य शैली विश्लेषण परम्परा सुरुदेखि नै वस्तुवादी सोचतर्फ उन्मुख भएको पाइन्छ । जे जस्तो भए पनि पूर्वीय र पश्चिमी दुबै शैली विश्लेषण परम्परा कृतिकेन्द्र दृष्टिकोणतर्फ कम र दर्शन वा चिन्तन केन्द्रित दृष्टिकोणतर्फ बढी झुकेको पाइन्छ । जे जस्तो भएता पनि यी दुबै पद्धतिले आधुनिक शैलीवैज्ञानिक परम्पराको विकासमा महत्वपूर्ण सहयोग प्रदान गरेको पाइन्छ ।

### २.५.३ आधुनिक शैलीविज्ञानको विकास

साहित्यिक शैलीको अध्ययन गर्ने परम्परा पूर्व र पश्चिम दुबैतिरका साहित्यशास्त्रमा प्राचीन कालदेखि नै प्रचलित रहेको भए पनि आधुनिक शैलीविज्ञान परम्परागत पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यशास्त्रको योगदानबाट जन्मेको नभई वर्णनात्मक भाषाविज्ञानको जन्म भए पछि त्यसैको प्रेरणा र प्रभाव स्वरूप जन्मेको साहित्य समालोचनाको नवीन धारणा, चेतना र अनुभूतिहरूको कुल परिणाम हो । तसर्थ आधुनिक शैलीविज्ञानको विकासमा प्रमुख दुई वटा स्रोत देखिन्छन् : आधुनिक भाषाविज्ञान र आधुनिक साहित्य समालोचना पद्धति ।

वर्णनात्मक भाषाविज्ञानका प्रवर्तक फर्डिनान्ड डी. सस्युरको आगमनले भाषाविज्ञानसँग सम्बन्धित शैलीविज्ञानलाई ठोस आधार प्रदान गर्‍यो । सस्युरले भाषालाई ल्याङ् र प्यारोल अर्थात् वाक् र बोली गरी दुई भागमा बाँडेका थिए । त्यसैलाई आधार बनाएर उनका चेला चार्ल्स बालीले ल्याङ्लाई भाषाविज्ञानको विषय र प्यारोललाई शैलीविज्ञानको विषयका रूपमा विभाजन गरे । यसै आधारमा शैलीविज्ञान भाषाको अभिव्यक्तिपरक विषयका रूपमा विशिष्ट ढङ्गले परिणत भएको देखिन्छ । त्यसै गरी सस्युरले चर्चा गरेको ल्याङ् र प्यारोललाई प्राग सम्प्रदायका विद्वान्हरूले सामाजिक रूप र व्यक्तिगत रूप भनेर छुट्याइएको पाइन्छ । प्यारोल व्यक्तिगत हुने भएकाले यो

विशिष्ट हुन्छ र ल्याङ् सामाजिक हुने भएकाले यो संस्थागत हुन्छ भन्दै भाषाको सूक्ष्म र बृहत् रूपको चर्चा गरेपछि शैलीविज्ञानको धार छुट्टिएको पाइन्छ ।

हरेक अभिव्यक्ति व्यक्तिनिष्ठ हुने भएकाले फरक-फरक व्यक्तिको फरक-फरक अभिव्यक्ति वा शैली देखापर्नुलाई स्वभाविक मानिन्छ । फ्रेन्च भाषामा 'शैलीविज्ञान' शब्दको प्रथम प्रयोक्ता चार्ल्स बाली नै हुन् तर यिनको शैलीविज्ञानले साहित्यिक भाषालाई अध्ययनको विषय भने बनाएको थिएन । यसरी फ्रान्सबाट भाषिक शैलीविज्ञानको सुरुवात भएको देखिन्छ भने रुस, प्राग, कोपनहेगन हुँदै युरोपका अन्य देश र अमेरिकामा साहित्यिक शैलीविज्ञानको विकास भएको देखिन्छ । खासमा आधुनिक साहित्यिक शैलीविज्ञानको सुरुवात रुसबाट र विस्तार प्रागबाट भएको मानिन्छ । यसमा रोमन याकोब्सन, एन. मुकारोभ्स्की तथा त्रुबेट्स्कोप जस्ता विद्वान्हरूको भूमिका उल्लेखनीय देखिन्छ । बिसौं शताब्दीको पुर्वाधसम्म भाषाविज्ञान र साहित्य समालोचना दुई असम्बन्ध र छुट्टाछुट्टै क्षेत्रका विषय मानिन्थे तर यस धारणाको खण्डन गर्दै सन् १९५१ मा ह्यारोल्ड ह्वाइटहलले "जसरी कुनै पनि विज्ञान आफ्नो गणितको समीपदेखि बाहिर जान सक्दैन त्यसरी नै कुनै पनि साहित्य समालोचना भाषाविज्ञानभन्दा पर जान सक्दैन" (नेपाल, २००९ : ४३) भन्ने प्रभावशाली विचार प्रस्तुत गरेपछि शैलीवैज्ञानिक समालोचनाको सुदृढ जग बसेको देखिन्छ ।

प्राग भाषावैज्ञानिक मण्डली बाहेक कोपनहेगन भाषावैज्ञानिक मण्डली, अमेरिकाली संरचनावाद, व्यवस्थापरक व्याकरण, रूपार्थपरक व्याकरण, चम्स्केली रूपान्तरणात्मक व्याकरण, कारक व्याकरण, नव फर्थेली अर्थ विज्ञान, साङ्ख्यिकीय भाषाविज्ञान, प्रतीकात्मक भाषाविज्ञान तथा प्रकरणार्थ भाषाविज्ञान आदिको पनि आधुनिक शैलीविज्ञानको विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको पाइन्छ । त्यसै गरी आधुनिक शैलीविज्ञानको विकासमा टेवा पुऱ्याउने साहित्य समालोचनात्मक दृष्टिकोणहरूमा रसियाली रूपवाद, आई. ए. रिचर्ड्स र टी. एस. इलियटका काव्यशास्त्रीय मान्यता र धारणाका साथै बेनेडिक्टो क्रोचेको अभिव्यञ्जनवाद, पोल्यान्डेली काव्यशास्त्र, फ्रान्सेली पाठ व्याख्यापरक समालोचना तथा अमेरिकाली नयाँ समालोचना प्रणाली आदिको भूमिका उल्लेख्य रहेको पाइन्छ ।

क्रोचेको अभिव्यञ्जनावादी दृष्टिकोणबाट प्रभावित लियो स्पिट्जरको दृष्टिकोण भिन्न किसिमको देखिन्छ । उनले भाषालाई कलात्मक अभिव्यक्तिको साधन मानेर विचलनलाई साहित्यमा महत्त्वपूर्ण ठाने पनि वस्तुगत भाषिक उपकरणहरूको सहायताले मात्र वास्तविक रूपमा साहित्यको सौन्दर्यबोध हुन नसक्ने धारण प्रस्तुत गरेका छन् । उनका अनुसार कलात्मक भाषिक सौन्दर्य सिर्जनाका लागि भाषिक चयन मात्र पर्याप्त नभई कृतिकारको मनोलोकको पनि विशिष्ट भूमिका रहने भएकाले शैलीविज्ञानमा लेखकीय मनोविज्ञानको अध्ययन गरिनु आवश्यक छ । यसरी स्पिट्जरको शैलीवैज्ञानिक भुकाव वस्तुपरकताभन्दा आत्मपरकता तथा गुणात्मक सौन्दर्यशास्त्रीय दृष्टिकोणतर्फ डोरिएको देखिन्छ ।

स्पिट्जर बाहेक जोनाथन स्विफ्ट, एड्क्विस्ट आदि जस्ता विद्वान्हरूले वस्तुवादी अथवा भाषावादी दृष्टिकोणबाटै साहित्यमा निहित कला सौन्दर्यलाई विवेचना गर्न सकिने कुरामा विश्वास गरेको पाइन्छ । यसप्रकारले शैलीविज्ञानमा साहित्यको विश्लेषण गर्ने भाषावादी धार र साहित्यिक धार गरी दुई वटा दृष्टिकोणहरू देखिएका छन् । त्यसै गरी भाषावैज्ञानिक सम्प्रदायका पृष्ठभूमि र साहित्यशास्त्रीय पृष्ठभूमिका आधारमा पनि शैलीवैज्ञानिक प्रक्रियाहरूमा भिन्नता महसूस गर्न सकिन्छ ।

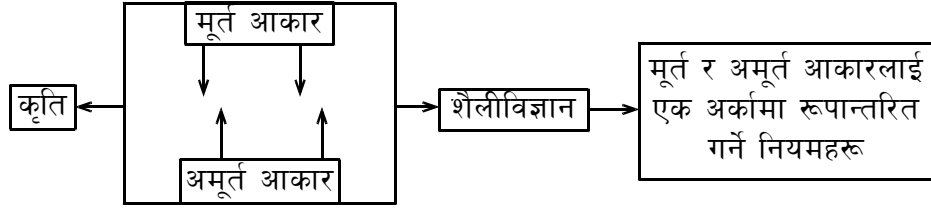
समग्रतः आजको आधुनिक शैलीविज्ञान भाषाविज्ञानको प्रायोगिक शाखा मात्र नभएर एउटा स्वतन्त्र विधाका रूपमा विकसित भइसकेको छ । भाषाविज्ञान र साहित्यशास्त्रको मिलनबिन्दुका रूपमा रहेको शैलीविज्ञान भाषावैज्ञानिक साहित्य समालोचना प्रणालीका रूपमा प्रतिष्ठित भएको छ । आज आएर शैलीविज्ञान पश्चिमी जगत्मा मात्र सीमित नभएर संसारभरी नै फिँजारिएको पाइन्छ । प्रत्येक ठाउँका भाषागत विशेषता र प्रवृत्ति अनुसार शैलीगत स्वरूप र प्रवृत्तिमा पनि फरकपना पाइनु स्वभाविक नै देखिन्छ ।

## २.६ शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक स्वरूप

शैलीविज्ञान साहित्य अध्ययनको एउटा नवीन पद्धति हो । भाषाविज्ञान र साहित्यशास्त्रको संयोजनबाट निर्मित शास्त्रलाई शैलीविज्ञान भनिन्छ । शैलीवैज्ञानिक

आलोचनाको दृष्टि र चिन्तनधारा भाषावादी छ र विश्लेषण प्रणालीको प्रकृति वस्तुवादी रहेको पाइन्छ । यसले साहित्यलाई भाषिक/शाब्दिक कला र साहित्यिक कृतिलाई भाषिक/शाब्दिक प्रतीकका रूपमा हेर्दछ (नेपाल सन् २००९ : १११) । साहित्यिक कृतिका भाषिक पक्षको अध्ययन गर्ने हुँदा यो भाषाविज्ञानसँग सम्बन्ध छ भने कृतिमा अन्तर्निहित सौन्दर्य पक्षको उद्घाटन गर्ने हुँदा यो साहित्यशास्त्र वा सौन्दर्यशास्त्रसँग पनि सम्बद्ध हुन्छ । सैद्धान्तिक रूपमा शैलीविज्ञानको सम्बन्ध साहित्यशास्त्रसँग भए तापनि यसको मूल प्रवृत्ति चाहिँ भाषावैज्ञानिक छ । चिह्नविज्ञान वा प्रतीकविज्ञानबाट सहयोग लिएको शैलीविज्ञानले आफ्नो प्रयोजनका निम्ति साहित्यशास्त्रलाई क्षेत्रभित्र समेटेको छ (शर्मा, २०४८ : ६) । शैलीविज्ञान साहित्यको भाषातात्त्विक अध्ययन जस्तो संरचनावादी दृष्टिबाट सुरु भएता पनि सर्जकको अभिव्यक्तिमा पाइने भाषिक सामग्रीको उपयोग क्षेत्र त्यसको क्षमतागत गहनता र विस्तारको मिथकीय अध्ययनका रूपमा पनि विकसित भाषाविज्ञान, मनोभाषाविज्ञान, सङ्कथन विज्ञानसम्बन्धी अध्ययनबाट समेत प्रभावित हुँदै गएको देखिन्छ ।

आधुनिक शैलीविज्ञानको उद्भवकालमा यसको स्वरूप र कार्यक्षेत्र विशेषतः दुईवटा पृष्ठभूमिबाट प्रभावित रहेको पाइन्छ । फर्डिनान्ड डी सस्यूर, चार्ल्स बाली र रोमन याकोब्सन जस्ता भाषाविद्हरूले शैलीविज्ञानलाई सम्पूर्ण भाषिक प्रयोग प्रक्रियालाई यसको अध्ययन मान्दछन् र अर्को पृष्ठभूमिमा स्पिटजर, निल्स एरिक, एङ्कविस्ट एटफन उल्मन, रेनेवेडल जस्ता विद्वानहरूले साहित्यिक भाषाशैलीको मात्र वैज्ञानिक अध्ययन गर्ने विधाका रूपमा लिएको पाइन्छ । शैलीविज्ञानले कृतिको बाह्य तलबाट गहन तलमा ओर्लिने प्रक्रियाको अनुसरण गरेको पाइन्छ । साहित्यिक कृतिमा भएको अमूर्त आकारले कृतिको गहनतालाई बुझाउँछ भने साहित्यिक कृतिको मूर्त आकारले रचनाको बाह्य तललाई बुझाउँछ । शैलीविज्ञानले कृतिको मूर्त आकारबाट अमूर्त आकार कसरी प्राप्त गर्ने र प्राप्त अमूर्त आकारको तालमेल र मूर्त आकारसँग कसरी बसाउने तर्क प्रमाणित गर्न नेपाली साहित्यमा शैलीविज्ञानका जानकार मोहनराज शर्माले निम्न तालिकाको सहयोग लिएका छन् :



शैलीविज्ञान साहित्यलाई हेर्ने नयाँ आयामका रूपमा चर्चा गर्न सकिन्छ । शैलीविज्ञानले भाषाविज्ञानमा उपलब्ध उपकरणका सहयोगले साहित्यिक कृतिको विश्लेषण भाषा सिद्धान्तका वर्णनात्मक, संरचनात्मक, प्रजनक, रूपान्तरणात्मक आदि पद्धतिबाट गर्दछ । माथिको तालिकाको माध्यमले साहित्यिक कृतिको मूर्त आकारबाट अमूर्त र अमूर्त आकारबाट मूर्त आकारको तालमेल कसरी गर्ने भन्ने कुराको प्रस्तुत गरिएको छ ।

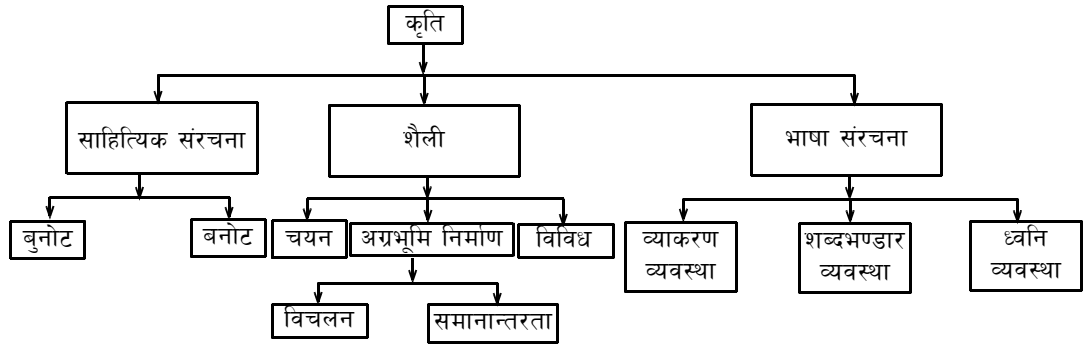
## २.७ शैली विश्लेषण प्रक्रिया

शैली विश्लेषण प्रक्रिया भन्नाले कुनै पनि साहित्यिक रचना वा कृतिको शैली विश्लेषणका लागि अपनाइएको तरिका वा पद्धतिलाई बुझाउँछ । साहित्यिक कृतिको विश्लेषण प्रक्रिया कृतिको भाषिक र साहित्यिक संरचनाको विशेष ध्यान दिनुपर्दछ । कुनै पनि साहित्यिक कृतिको आधारभूत सामग्री भाषा हो । त्यही भाषाको रूपमा र सौन्दर्यात्मक शैली संयोजनबाट साहित्यिक संरचना प्रतिफलित भएको हुन्छ । साहित्य भनेको कलात्मक अभिव्यक्ति भएकाले त्यसको निर्माणमा भाषा संरचना र साहित्यिक संरचनाको मुख्य भूमिका रहेको हुन्छ । शैलीविज्ञानको भाषाविज्ञानमा उपलब्ध प्रविधि, उपकरणको आधारमा कृति विश्लेषण प्रारूप प्रदान गरेको पाइन्छ ।

शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक र प्रविधिगत ढाँचाका माध्यमबाट कृतिको व्यवस्थित, क्रमिक र वस्तुनिष्ठ, व्याख्या र विश्लेषण गरिन्छ । शैलीका माध्यमद्वारा कृतिको विश्लेषण र व्याख्या गर्न शैलीवैज्ञानिक प्रारूपको उपयोग गरिएको पाइन्छ । कृतिको भाषागत शैली शैलीवैज्ञानिक समालोचनाको मुख्य पाटो हो । शैलीवैज्ञानिक प्रारूपको चयन, ग्रहण वा निर्धारण गर्न विश्लेष्य कृतिको प्रकृति कस्तो छ ? विश्लेषणको शक्ति र सीमा के हो ? भन्ने जस्ता आधारमा गरिन्छ । शैली विश्लेषण प्रक्रियामा साहित्यिक कृतिको

शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण त्यसमा निहित साहित्यिक संरचना र भाषा संरचनाको तहमा रहेर गर्न सकिन्छ ।

समालोचक मोहनराज शर्माले शैलीवैज्ञानिक समालोचना वा मूल्याङ्कनका निम्ति कृति विश्लेषण निम्नलिखित प्रक्रियाबाट गरिने आधार प्रस्तुत गरेका छन् :



### २.७.१ साहित्यिक संरचना

वस्तुको आफ्नो घटकसँग र घटकहरूको अन्य घटकहरूसँग वर्णात्मक होइन क्रमागत सम्बन्ध छ भने सो सम्बन्धको समुच्चयलाई अथवा समग्रतालाई संरचना भनिन्छ । त्यसैले संरचनालाई वस्तुको आन्तरिक नियम वा व्यवस्थाको समुच्चय पनि भनिन्छ । प्रत्येक साहित्यिक कृतिको आ-आफ्नै संरचना रहेको हुन्छ । कुनै पनि साहित्यिक कृति बन्नका लागि चाहिने कथानक, पात्र, परिवेश, भाषाशैली, उद्देश्य, दृश्य, विभाजन, द्वन्द्व, सर्ग आदिको सन्तुलित योग र त्यसको समग्र पहिचानलाई साहित्यिक संरचना भनिन्छ । संरचना भएको प्रत्येक वस्तु साना वा तल्ला घटकहरूमा विभाजन हुन्छ भने कृतिको संरचनाभित्र निहित घटकहरू विभिन्न क्रम, श्रेणी वा तहमा विभाजित हुन्छन् तर त्यो घटकहरूको क्रमहीन र विश्रृङ्खलित थुप्रो भने हुँदैन ।

संरचनालाई बृहत घटक पनि भनिन्छ । यो अमूर्त प्रकृतिको हुन्छ । तसर्थ संरचना भनेको कुनै पनि वस्तुमा पाइने साना संरचक घटकहरूको योग र त्यसभन्दा बढी अरू केही पनि हो । जस्तै: मानिस भनेको टाउको नाक, मुख, आँखा, कान, हात, खुट्टा, भुँडी, आदिको कुल योग हो र अझ त्यसभन्दा बढ्ता उसको जीवन्त व्यक्तित्व हो (शर्मा, २०४८ : २६) । शैलीविज्ञानले साहित्यिक कृतिको पूर्णता, घटकहरूको प्रतिफल र कृतिको स्वयतता जस्ता मूलभूत कुराको जानकारी दिन्छ । साहित्यिक संरचनालाई बनोट

र बुनोट गरी दुई प्रकारले विभाजन गर्न सकिन्छ, जसलाई निम्नानुसार चर्चा गर्न सकिन्छ :

### २.७.१.१ बनोट

कृतिको एउटा स्वायत्त संरचना जुन अमूर्त प्रकृतिको हुन्छ । कृतिमा रहेका साना घटक वा संरचनाहरूको कुल योग बनोट हो र यो विभिन्न घटकहरूको आपसी सम्बन्धबाट बनेको हुन्छ । उदाहरणका रूपमा अङ्क, दृश्य, संवाद आदि लघु घटकहरूको कुल योग नाटक र भाग, परिच्छेद, प्रसङ्ग, घटना आदि घटकहरूको योग उपन्यास हो (शर्मा, २०४८ : ९) । बनोटका तहमा कृति आफ्ना अवयवगत पूर्णताका साथ देखापर्ने हुँदा तहलाई समग्र साहित्यिक प्रभावको तह पनि भनिन्छ । साहित्यिक कृतिले पूर्णता प्राप्त गर्नका लागि साना लघु घटकहरूको एकीकृत संयोजन हुन आवश्यक हुन्छ । कृतिको यहि स-साना वा लघु घटकहरूको समग्र रूप बनोट हो । शैलीविज्ञानले यिनै साना घटकहरूको वर्णन विश्लेषण गरेर कृतिको अमूर्त बनोटलाई मुर्त पार्ने कार्य गर्दछ ।

### २.७.१.२ बुनोट

मूर्त प्रकृतिको हुने कृतिको आन्तरिक संचरनालाई नै बुनोट भनिन्छ । यो बनोटको पूर्वाधारमा पाइने घटकहरूको आ-आफ्नो कार्य हो र एउटा घटकको अर्को घटकसंगको सम्बन्ध पनि हो । कृतिमा प्राप्त हुने अलङ्कार, योजना, छन्द, विधान, प्रतीक व्यवस्था, विम्बविधान, चरित्रकथन, घटनाको संयोजन आदिको वर्णन विश्लेषण गर्छ (शर्मा, २०४८ : ९) । बुनोटलाई लघु, सीमित, वा खण्डात्मक साहित्यिक प्रभावको तह पनि भनिन्छ । कृतिगत बनोटमा उल्लेख्य भूमिका खेल्ने विविध संरचक घटकहरूको बयान विश्लेषणबाट कृतिगत आन्तरिक संरचनामा रहेको अमूर्त सौन्दर्यलाई वस्तुपरक ढङ्गले उजागर गर्न सकिन्छ (पौडेल, २०६९ : ४८) । कृतिगत समग्रताको बाह्य संरचक घटक भएर काम गर्ने यस्ता तत्त्वहरूलाई रूपात्मक घटक पनि भनिन्छ ।



## २.७.२ भाषा संरचना

भाषा अभिव्यक्तिको माध्यम हो । भाषा अर्थयुक्त हुनुपर्छ । हरेक भाषाको आफ्नै संरचना हुन्छ । यदि भाषाको संरचना अव्यवस्थित भएमा कुनै पनि अभिव्यक्ति पूर्ण हुन सक्दैन । कुनै पनि साहित्यिक कृतिको समग्र आधार भाषा नै हो । भाषाका तल्ला संरचक घटकहरूको सोपानक्रमलाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :

### २.७.२.१ व्याकरण व्यवस्था

यसअन्तर्गत रूप प्रक्रिया अर्थात् शब्द निर्माणसम्बन्धी रूपायन, व्युत्पादन, शब्दगठन, विघटन, शब्द वर्गीय कार्य, पदावली निर्माण प्रक्रिया र तिनका कार्य, उपवाक्य, वाक्य, वाक्य तत्त्वका व्याकरणात्मक कोटि तथा तिनका संरचना र रूपान्तरणात्मक प्रक्रिया पर्दछन् र यसमा रूपविज्ञान र वाक्यविज्ञानका सहायताले कृतिगत व्याकरणिक व्यवस्थाको व्याख्या विश्लेषण गरिन्छ (पौडेल, २०६९ : ४७) । व्याकरणले भाषालाई व्यवस्थित र नियमबद्ध पार्ने हुनाले भाषाका सार्थक एकाइहरूलाई व्यवस्थित रूपमा प्रयोग गर्न व्याकरण व्यवस्थाको आवश्यकता पर्दछ । तसर्थ भाषिक संरचनाभिन्न कृतिमा व्याकरणिक पक्ष कस्तो छ भनेर विश्लेषण गर्ने कार्य व्याकरण व्यवस्थाअन्तर्गत गरिन्छ ।

### २.७.२.२ शब्द व्यवस्था

यसअन्तर्गत रूपात्मक तथा शब्दात्मक स्रोत प्रकार कार्य र तिनका अर्थ सम्बन्ध पर्दछन् । रूपविज्ञान र अर्थविज्ञानका सहायताले कृतिगत शब्दभण्डार व्यवस्थाको विश्लेषण गरिन्छ (पौडेल, २०६९ : ४७) । रूपबाट निर्मित भाषिक व्यवस्थालाई शब्द व्यवस्था भनिन्छ । विभिन्न रूपहरूको समुच्चयबाट शब्दहरूको निर्माण हुन्छ । बद्ध र मुक्त दुई प्रकारको हुने रूपबाट निर्मित शब्द त्यसको अर्थगत शब्द व्यवस्थाको सम्बन्ध रहने भएकाले यसलाई रूप प्रक्रिया र अर्थ व्यवस्थासँगै सम्बन्ध भाषिक संरचनात्मक रूपमा हेरिन्छ ।

### २.७.२.३ ध्वनि व्यवस्था

भाषाको न्यूनतम एकाइ ध्वनिअन्तर्गत खण्डीय र खण्डेतर वर्ण वा ध्वनि र उच्चारणका कुराहरू पर्दछन् । खण्डीय ध्वनिलाई पनि स्वर र व्यञ्जन गरी दुई भागमा विभाजन गरी अध्ययन गरिन्छ । स्वर ध्वनि उच्चारण गर्दा स्वास प्रवाहमा कुनै बाधा उत्पन्न हुँदैन भने व्यञ्जन ध्वनि उच्चारण गर्दा स्वास प्रवाहमा बाधा पर्नुको साथै स्वर ध्वनिको सहयोग लिनुपर्छ । स्वर ध्वनिहरू एकै उच्चारण हुन्छन् । खण्डेतर ध्वनिलाई टुक्रा पार्न सकिँदैन र यी ध्वनि छुट्टै अस्तित्वमा आउँदैनन् । खण्डीय ध्वनि अर्थात् स्वर र व्यञ्जन ध्वनिसँग आउँदा खण्डेतर ध्वनिहरूले पनि संयुक्त रूपमा आफ्नो स्पष्ट अस्तित्व राखेकै हुन्छन् । मात्रा, अनुनासिकता, विराम, संहिता, लय, तान आदि खण्डेतर ध्वनिअन्तर्गत पर्दछन् । यसमा ध्वनिविज्ञान र वर्णविज्ञानका सहायताले कृतिगत वर्ण व्यवस्थाको व्याख्या र विश्लेषण गरिन्छ ।

### २.७.३ शैली

भाषिक संरचनाको क्रमश्रेणी रूपान्तरित साहित्यिक संरचनाको क्रम श्रेणी बन्न पुग्छ । यसै भाषा रूपान्तरिक भएर बुनोट र बनोटमा परिणत हुने प्रक्रियालाई एक विशिष्ट एवम् अमूर्त प्रक्रिया भनिन्छ । यसैलाई सोभो अर्थमा शैली भनिन्छ । यसको सम्बन्ध एकातिर भाषारूपी कच्चा पदार्थ वा आधार सामग्रीसँग र अर्कोतिर कृतिरूपी प्रशोधित सामग्री वा भाषा प्रतीकसँग गाँसिएको संरचनाको मध्यवर्ती स्थिति हो (पौडेल, २०६९ : ४८) । कुनै पनि साहित्यिक कृतिको आधार सामग्री भाषा हो भाषिक संरचनालाई उपयोग गरी साहित्यिक कृतिलाई पूर्णता प्रदान गर्नका लागि भाषा संरचना र साहित्यिक संरचना बिचमा सम्बन्ध स्थापित गर्न प्रयोग गरिने माध्यमलाई शैली भनिन्छ । भाषा संरचनाको उपयुक्त क्रम वा श्रेणी रूपान्तरिक भएर साहित्यिक संरचनाको उपयुक्त क्रम वा श्रेणी बन्न पुग्छ । यसरी रूपान्तरिक हुने प्रक्रिया विशिष्ट र अमूर्त प्रकृतिको हुन्छ । भाषा संरचना र साहित्यिक संरचना बिचको सम्बन्ध सूत्रलाई पहिल्याएर शैलीविज्ञानमा कृतिको विश्लेषण गरिन्छ ।

शैलीविज्ञानले यही सम्बन्धका सूत्रहरूलाई पहिल्याएर निम्नलिखित पक्षहरूबाट शैलीको पहिचान गर्ने प्रयास गर्दछ;

१. चयन
२. अग्रभूमि निर्माण  
(क) समानान्तरता  
(ख) विचलन
३. विविधता

### २.७.३.१ चयन

विभिन्न विकल्पहरूमध्येबाट कृति विशेषमा आवश्यकता वा उपयुक्त विकल्पको छनोट गर्नुलाई चयन भनिन्छ अथवा कुनै पनि साहित्यिक कृति विशेषको आवश्यकता र माग अनुसार वर्ण, अक्षर, रूप, शब्द, उपवाक्य, वाक्यगत श्रेणीमा उपर्युक्त विकल्पहरूको छनोट गरेर प्रयोग गर्नुलाई चयन भनिन्छ। जस्तै: स्त्री जनाउने शब्द प्रयोगको विकल्पमा नारी, अलवा, कल्याणी, स्वास्नी, आइमाई, महिला, केटी, आदि सन्दर्भअनुसार प्रयोग गर्नु नै चयन हो (पौडेल, २०६९ : ४८)। भाषिक एकाइको सुविचारित छनोटलाई चयन भनिन्छ। छन्दका विविध विकल्पबाट एक वा एकभन्दा बढी छन्दको छनोट शब्दलङ्कार विविध विकल्पबाट केही शब्दालङ्कारको छनोट विविध चारित्रिक विकल्पबाट उपयुक्त चारित्रिक विकल्पको छनोट, विविध परिवेशात्मक विकल्पबाट केही वा सुनिश्चित परिवेशको छनोट आदि सान्दर्भिक पक्षहरूको छनोट वा चयनका कुराहरू हुन्।

विकल्पहरूको चयनमा एक कार्यमा अर्काले काम चलाउन सक्ने स्थिति हुनुपर्छ। वर्ण, अक्षर, रूप, शब्द, पदावली, उपवाक्य, वाक्य जस्ता एकाइका समान तहमा मात्र नभएर उच्च, निम्न श्रेणीमा पनि विकल्पहरू उपलब्ध हुन सक्छन्। कुनै विकल्प मौखिक र कुनै लिखित हुन सक्छन् भने कुनै स्थानीय, स्तरीय, एवम् अनौपचारिक र औपचारिक भेदका पनि हुन सक्छन्। सर्जकले सन्दर्भअनुसार उपयुक्त शब्दको छनोट गर्नाले कृति उत्कृष्ट बन्दछ। चयनको अभिप्राय कथन अभिव्यक्तिमा सार्थकता बढाउनु नवीनता

ल्याउनु, भनाइलाई आकर्षक बनाउनु, अर्थगत सूक्ष्म पक्षहरू उद्घाटित गर्नु, अग्रभूमि निर्माण र विशिष्ट शैली प्रदर्शनको लागि जीवन्त उपाय अवलम्बन गर्नुमा केन्द्रित हुन्छ । शैलीविज्ञानले यस्तै चयनको विशिष्टतालाई पहिल्याउने कार्य गर्दछ । चयनअन्तर्गत शब्द, वाक्य, चिह्न, उखान, टुक्काको प्रयोग गर्दछ, जसलाई निम्नानुसार चर्चा गर्न सकिन्छ :

### (क) शब्दचयन

भाषावैज्ञानिक दृष्टिमा शब्द भनेको वाक्यको त्यो अंश हो, जुन अंश उच्चारण क्रममा यतिद्वारा खण्डित र बद्ध हुनसक्छ । धातुमा प्रत्यय लागेर शब्द बन्दछ जुन बद्ध हुन्छ भने स्वतन्त्र रूपमा प्रयोग हुने अर्थयुक्त भाषिक एकाई शब्दको, जुन खण्डित हुन्छ । वाक्यभन्दा साना व्याकरणिक, भाषिक तत्त्वहरूको अध्ययन यस स्तरअन्तर्गत गरिन्छ । वस्तुतः साहित्य भनेको नै शब्दगत व्यापार हो । भाषामा सहचारक्रमिक ढाँचामा रहेका शब्दको चयन र विन्यास क्रमिक ढाँचामा तिनको संयोजन भाषिक प्रयोगका मूल ढाँचा हो । अध्ययनका आधारमा स्रोतका दृष्टिले र प्रायोगिक स्वरूपका दृष्टिले गरिन्छ । स्रोतका आधारमा नेपाली भाषामा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक शब्दको अध्ययन गरिन्छ भने प्रायोगिक स्वरूपका आधारमा विकारी र अविकारी शब्दका रूपमा अध्ययन गरिन्छ । विकारीअन्तर्गत नाम, सर्वनाम, क्रिया, विशेषण लिङ्ग, वचन, पुरुष, काल, कारक, आदर, वाक्य र विभक्तिका आधारमा रहेका हुन्छन् । अविकारी शब्दअन्तर्गत नामयोगी, क्रियायोगी, संयोजक, विस्मयादिबोधक र निपात रहेका हुन्छन्, जसलाई निम्नानुसार चर्चा गर्न सकिन्छ :

### १. तत्सम शब्द

संस्कृत भाषाबाट जस्ताको तस्तै रूप नफेरिई आउने शब्दलाई तत्सम शब्द भनिन्छ । जस्तै : महान, ब्राह्मण, ललाट, शान्ति आदि ।

### २. तद्भव

संस्कृत भाषाबाट नेपाली भाषामा आउँदा कुनै शब्द पुरै परिवर्तन त कुनै आंशिक परिवर्तन भएका शब्दलाई तद्भव शब्द भनिन्छ । जस्तै: आगो, दोसल्ला, फूल, पूजाकोठा आदि ।

### ३. आगन्तुक शब्द

ज्ञानविज्ञान, प्रविधि र आवश्यक वस्तु परिपूर्तिका सन्दर्भमा संस्कृत भाषा बाहेक अन्य भाषाबाट नेपाली भाषामा आएका शब्दलाई आगन्तुक शब्द भनिन्छ । यस्ता शब्दहरू स्वदेशी र विदेशी भाषाबाट रूप फेरिएर त कुनै रूप नफेरिएरै आउँछन् । जस्तै: कोट, ट्याक्सी, खबर, जस्ता शब्द रूप नफेरिइ र अस्पताल, कप्तान, कर्नेल जस्ता शब्द रूप फेरिएर विदेशी भाषाबाट आएका छन् भने स्वदेशी भाषाबाट आएको शब्दको उदाहरणका रूपमा भ्याल, पसल, डम्फु आदि रहेका छन् ।

### ४. नाम शब्द

कुनै पनि व्यक्ति, ठाउँ, जाति, वस्तु, समूह र अमूर्त भाव आदि बुझाउने पदलाई नाम भनिन्छ । विकारी पदवर्गभित्र पर्ने संज्ञा पनि भनेर चिनिने नाम शब्द लिङ्ग, वचन र कारकका आधारमा रूप चल्छ । जस्तै : सीता, कोशी, समगरमाथा, धर्म आदि ।

### ५. सर्वनाम शब्द

नामको सङ्ग्रामा प्रयोग हुने शब्दलाई सर्वनाम भनिन्छ । विकारी पदवर्गभित्र पर्ने सर्वनाम शब्द, वचन, पुरुष र कारकका आधारमा रूपायन हुन्छ । जस्तै: म, तँ, तिमी, तपाईं, ऊ, त्यो आदि ।

### ६. क्रिया शब्द

कुनै पनि कार्य व्यापारको घटना प्रक्रिया वा अवस्था बुझाउने पदलाई क्रियापद भनिन्छ, अर्थात् कुनै पनि काम हुने वा भएको बारेमा बुझाउने शब्दलाई क्रियापद भनिन्छ । जस्तै: उनी एक महान् खेलाडी थिए । वाक्यको अन्त्यमा आउने विकारी पदवर्गभित्र पर्ने क्रिया शब्दको रूपायन लिङ्ग, वचन, पुरुष आदिका आधारमा हुन्छ ।

### ७. विशेषण शब्द

नाम वा सर्वनामको विशेषता, गुण, दोष, परिमाण, जनाउने शब्दलाई विशेषण भनिन्छ । जस्तै: रातो टोपी, सानो मानिस, पिरो खुर्सानी आदि ।

#### ८. क्रियायोगी/क्रियाविशेषण शब्द

क्रियासँग अन्वित हुने र क्रियाको विशेषण वा परिवेश जनाउने पदलाई क्रियायोगी वा क्रियाविशेषण भनिन्छ । यो अविकारी पदवर्गअन्तर्गत पर्दछ । किन, कहाँ, कहिले, कति, कसरी आदि प्रश्नको उत्तरमा प्रयुक्त हुन्छ । जस्तै : श्याम कहिले आयो ? = श्याम हिजो आयो ।

#### ९. नामयोगी शब्द

नाम, सर्वनाम, विशेषणसँग जोडिएर आउने अव्यय पदलाई नामयोगी भनिन्छ । यिनले वाक्यमा शब्दका बिचमा वा शब्द र क्रियाको बिचमा आर्थी सम्बन्ध जोड्ने काम गर्दछन् । जस्तै: टेबलमाथि पुस्तक छ । खुकुरीभन्दा चक्कु लाग्ने आदि ।

#### १०. संयोजक शब्द

दुई वा दुईभन्दा बढी पद, पदावली, उपवाक्य आदि जोड्न प्रयोग हुने अव्यय पदलाई संयोजक भनिन्छ । जस्तै: तर, किनभने, र, जब आदि ।

#### ११. विस्मयादिबोधक शब्द

मानवीय मनका भावहरू जस्तै आश्चर्य खुसी, शोक, घृणा, आदि व्यक्त गर्ने अव्यय पदलाई विस्मयादिबोधक शब्द भनिन्छ । सामान्यतया वाक्यको प्रारम्भमा आएर विशेष अर्थ प्रदान गर्ने काम गर्दछ । जस्तै: आहा !, कठै !, छि !, छ्या ! आदि ।

#### १२. निपात शब्द

आफ्नो खास अर्थ नहुने तर वाक्यमा प्रयुक्त भई भनाइमा दिने अर्थमा रोचकता प्रदान गर्ने र कहिले काहीं अर्थमा भिन्नता पनि ल्याउने अव्यय पदलाई निपात भनिन्छ । जस्तै: त, है, अरे, ए, र, कि आदि ।

#### १३. अनुकरणात्मक शब्द

कुनै पनि वस्तुको आवाज, घटना, दृश्य प्रक्रियाको काम गराइएको पारा, उत्पन्न ध्वनि, गति, स्पर्श, स्वाद आदिको नक्कल गरी उतारिएका शब्दलाई अनुकरणात्मक शब्द

भनिन्छ । अव्ययको क्रियाविशेषणअन्तर्गत पर्ने यस्ता शब्दले भाषाको मौलिक विशेषता जाहेर गर्दछन् । जस्तै: मुसुमुसु, घुँक्कघुँक्क, भुरुर आदि ।

### (ख) वाक्य चयन

उपवाक्यभन्दा ठूलो अनुच्छेदभन्दा सानो भाषिक एकाइ वाक्य हो । स्वतन्त्र अस्तित्व भएको एउटा महत्त्वपूर्ण संरचना वाक्य हो । उद्देश्य र विधेय भएको दुई वा दुईभन्दा बढी सार्थक शब्द मिलेर बनेको कुरा अर्थ जनाउने उपवाक्य भन्दा ठूलो स्वतन्त्र भाषिक एकाइलाई वाक्य भनिन्छ, जसले अभिव्यक्तिलाई प्रभावकारी बनाउँछ । संरचनाको हिसावले वाक्य सरल, संयुक्त र मिश्र गरी तिन प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ, जसको चर्चा निम्नानुसार गरिएको छ :

#### १. सरल वाक्य

एउटा मात्र उद्देश्य र विधेय भएको वाक्यलाई सरल वाक्य भनिन्छ । यस्तो वाक्यमा एउटा मात्र उपवाक्य रहन्छ । जस्तै: रोशन क्याम्पस गयो ।

#### २. संयुक्त वाक्य

परस्परमा स्वतन्त्र र समान उपवाक्यलाई निरपेक्ष संयोजकले जोडेर बनेको वाक्यलाई संयुक्त वाक्य भनिन्छ । संयुक्त वाक्यको उपवाक्यहरू एक आपसमा समान हुने भएकाले सबै मुख्य हुन्छन् । जस्तै: पानी पच्यो र शीतल भयो ।

#### ३. मिश्र वाक्य

एउटा मुख्य र अरू आश्रित उपवाक्य मिलेर बनेको वाक्यलाई मिश्र वाक्य भनिन्छ । मिश्रवाक्यका उपवाक्यहरू आपसमा स्वतन्त्र नभई एउटा उपवाक्यको अधीनमा आएका हुन्छन् । यस्ता उपवाक्यलाई सापेक्ष संयोजकले जोडेर मिश्र वाक्य बनेको हुन्छ । जस्तै: जसले मह काढ्छ उसले हात चाट्छ ।

### (ग) चिह्न प्रयोग

भाव अभिव्यक्ति गर्न शब्दहरूका साथै भाषिक सङ्केतहरूको पनि प्रयोग गरिन्छ । भाषा प्रयोग गरिने लेख्य सङ्केतहरूलाई नै लेख्य चिह्न भनिन्छ । वाक्यको

आशयलाई निश्चित गर्न वा भावलाई राम्रोसँग व्यक्त गर्न आवश्यकताअनुसार विभिन्न चिह्नहरूको प्रयोग गरिन्छ, जसको भाषिक सम्प्रेषणमा महत्वपूर्ण भूमिका हुनेगर्दछ । यसरी प्रयोग गरिने चिह्न व्याकरणसम्मत हुन्छ । कृतिमा प्रयोग गरिने चिह्नहरूको निम्नानुसार चर्चा गरिएको छ :

### १. प्रश्नवाचक चिह्न

कुनै कुराको जिज्ञासा राख्दा यसको प्रयोग गरिन्छ । यसलाई (?) चिह्नद्वारा सङ्केत गरिन्छ । के, किन, कसलाई, कहाँ, कसरी जस्ता विशेष प्रश्न गर्दा प्रश्नवाचक चिह्नको प्रयोग गरिन्छ । जस्तै: तिमी कहिले घर जान्छौ ?

### २. पूर्णविराम चिह्न

वाक्य पुरा भएको सङ्केत गर्ने पूर्णविराम चिह्नको प्रयोग सामान्यकथन पुरा भएपछि वाक्यको अन्त्यमा प्रयोग गरिन्छ, यसलाई (।) चिह्नले सङ्केत गरिन्छ । जस्तै: शिव क्याम्पसमा गफ गर्दैछ ।

### ३. अल्पविराम चिह्न

वाक्यमा छोटो अडान वा विश्राम लिएको बुझाउन अल्पविराम चिह्नको प्रयोग गरिन्छ । पद, पदावली, वाक्यांश आदिमा प्रयोग गरिने चिह्नलाई (,) सङ्केतले जनाइन्छ । जस्तै: कमल, कर्ण, माया क्याम्पस जादैछन् ।

### ४. अर्धविराम चिह्न

अल्पविराम भन्दा बढी र पूर्णविराम भन्दा कम मात्रामा विश्राम बुझाउने चिह्नलाई अर्धविराम भनिन्छ । अर्धविरामलाई (;) चिह्नले जनाइन्छ । वाक्यमा संयोजकको सट्टामा अर्धविराम चिह्नको प्रयोग हुने गरेको पाइन्छ । जस्तै: लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा नेपाली साहित्यका महाकवि हुन्; यस कुरामा दुईमत हुन सक्दैन ।

### ५. विस्मयादिबोधक चिह्न

हर्ष, घृणा, दुःख, आश्चर्य आदि मनका भाव व्यक्त गर्दा यस चिह्नको प्रयोग गरिन्छ । जस्तै : छि ! कस्तो फोहोर रहेछ । यसलाई (!) चिह्नले सङ्केत गरिन्छ ।



## ६. सापेक्ष विराम चिह्न

कुनै पनि कथन वा भनाइका बिचमा सम्बद्धता देखाउने वा कथन पुरा नभएको दर्शाउने विराम चिह्नलाई सापेक्ष विराम चिह्न भनिन्छ । यसलाई (:) चिह्नले सङ्केत गरिन्छ । जस्तै: म अन्ततः एकलो प्राणी होइन । कथन र उदाहरणको बिचमा सापेक्ष विराम चिह्नको प्रयोग गरिन्छ ।

## ७. योजक चिह्न

दुईवटा शब्द जोडिने छन् भन्नका लागि बुझाउने र पङ्क्तिको अन्तिममा पुरा शब्द नअटाएर केही अंशलाई तल्लो पङ्क्तिमा वा हरफमा लानुपर्दा योजक चिह्नको प्रयोग गरिन्छ । यसलाई (-) चिह्नले जनाइन्छ । जस्तै: सुख-दुःख, घाम-पानी आदि ।

## ८. निर्देशक चिह्न

कुनै कुराको निर्देशन गर्दा निर्देशित चिह्नको प्रयोग गरिन्छ । यसलाई (:-/-) चिह्नले सङ्केत गरिन्छ । जस्तै: नाम पाँच प्रकारका छन् : व्यक्तिवाचक, द्रव्यवाचक, जातिवाचक, समूहवाचक र भाववाचक ।

## ९. तिर्यक चिह्न

यस चिह्नको प्रयोग विकल्पका रूपमा प्रयोग गरिन्छ । यसलाई (/) चिह्नले सङ्केत गरिन्छ । जस्तै: महिला/नारी/आमा/जननी/माता आदि ।

## १०. कोष्ठक चिह्न

गणितमा प्रयोग हुने भएता पनि यी चिह्नहरू अर्थलाई स्पष्ट पार्न र केही कुरा थपन भाषिक अभिव्यक्तिमा उपयोग गरिन्छ । कोष्ठक चिह्न तिन प्रकारका हुन्छन् । सानो, मझौला र ठूलो कोष्ठकलाई क्रमशः ( ), { }, [ ] चिह्नले सङ्केत गरिन्छ ।

## ११. संक्षेपीकरण चिह्न

कुनै पनि शब्दलाई छोटकरीमा प्रस्तुत गर्दा यस चिह्नको प्रयोग गरिन्छ । यस चिह्नलाई (.) सङ्केतले जनाइन्छ । जस्तै त्रि.वि., गो.प. आदि ।

## १२. ऐजन

कुनै पनि कुरा दुरुस्त दोहोरिएमा त्यसको ठीक तल यसको प्रयोग गरिन्छ । यसलाई (") चिह्नले सङ्केत गरिन्छ । जस्तै:

गोपाल सधैं पुस्तकालय जान्छ ।

भक्त " " " ।

## १३. लोप चिह्न

कुनै पनि भनाइको आशयमा केही कुरा लुकेको छ भन्ने जनाउनका लागि लोप चिह्नको प्रयोग गरिन्छ । लोपचिह्नलाई तिन वटा थोप्ला (...) द्वारा सङ्केत गरिन्छ । जस्तै: बिना चोरी गरी बसेको . . . म अपराधी हु ।

## १४. विसर्ग चिह्न

शब्दको बिचमा वा पछाडि दिइने दुई थोप्लो (:) लाई विसर्ग चिह्न भनिन्छ । यो विशेषत संस्कृत भाषामा प्रयोग हुने चिह्न हो । यसको उच्चारण 'ह' हुन्छ । जस्तै: अतः, स्वतः आदि ।

### (घ) उखानटुक्काको प्रयोग

विशेषगरी भाषामा अधिक प्रचलनमा रहने उखानटुक्काले लेख्य रूपमा पनि विशिष्ट अस्तित्व लिइसकेको छ । उखानटुक्कालाई वाक्य पद्धति पनि भन्न सकिन्छ । उखानटुक्काले भाषालाई लाक्षणिक, व्यञ्जनात्मक र प्रभावकारी बनाउँछ । संस्कृतमा लोकोक्तिका रूपमा चिनिने, सारगर्भित अर्थ बोकेको आलङ्कारिक संरचनामा संरचित खिरिलो कथानक वाक्यलाई उखान भनिन्छ । सोभो अर्थभन्दा व्याङ्ग्य अर्थयुक्त उखानको प्रयोगले अभिव्यक्ति मिठास र रोचकता ल्याउँछ । जस्तै: मरेको बाघको जुँगा उखेल्न सजिलो हुन्छ । उखानटुक्का मिलेर निर्माण भएको शब्द उखानटुक्कामा उखानको दाँजोमा टुक्काहरू बढी पदावलीगत हुन्छन् । भाषामा आफ्नो खास अर्थ छोडेर विशेष अर्थ प्रदान गर्ने पदावलीलाई टुक्का वा वाक्य पद्धति भनिन्छ । यी भाषाका गहना हुन् । यसको निर्माण क्रियासँग अन्य पद जोडेर हुन्छ । उथलपुथल हुनु, घर खानु आदि यसका

उदाहरण हुन् । बनोटका हिसाबले पदावली वा वाक्यात्मक किसिमका भए पनि यो उखान टुक्काहरू शब्दको आपसी समन्वयबाट समग्रात्मक अर्थ प्रदान गर्दछन् ।

### (ड) संस्कृत सूक्तिको प्रयोग

संस्कृत भाषा नेपाली भाषाको मूल स्रोत भएको हुनाले प्रशस्त मात्रामा नेपाली भाषामा संस्कृत भाषाको प्रभाव पारेको पाइन्छ । नेपाली भाषाको जननी भाषाका रूपमा संस्कृतलाई मानिन्छ । कतिपय संस्कृतका शब्दहरू र श्लोकहरू नेपाली भाषामा केही परिवर्तन त कतिपय केही परिवर्तन नभई आएर प्रयोग भइरहेका छन् । संस्कृत सूक्ति प्रायः गरेर संस्कृतबाट जस्ताको तस्तै नेपाली भाषामा प्रयोग गर्ने गरेको पाइन्छ । यसरी संस्कृत सूक्तिको प्रयोगले नेपाली भाषामा आस्वादनीय बढाउनुका साथै संस्कृत भाषालाई जगेर्नासमेत गर्ने गरेको पाइन्छ ।

### २.७.३.२ अग्रभूमि निर्माण

रचनाको कुन अंशलाई विशिष्ट तुल्याउने उक्त अंशलाई विशेष बल प्रदान गर्नु अग्रभूमि निर्माण हो । ज्यादै प्रचलनले गर्दा रुढ र यान्त्रिक हुन पुगेको प्रयोगलाई टुटाउन कृतिकारले अग्रभूमिको निर्माण गरी विशिष्ट र नयाँ-नयाँ प्रयोग गर्दछन् (शर्मा, २०४८ : १०) । अग्रभूमि निर्माण अङ्ग्रेजी शब्द फरग्राउन्डिङको नेपाली रूपान्तरण हो । अभिव्यक्ति माध्यमका कुनै पक्षलाई भङ्गीको वक्रताद्वारा तिख्याउनु वा उद्घाटन गर्नु हो । यो बढी प्रयोगका कारण रुढ र यान्त्रिक हुँदै गएको संवेदनाहरूलाई तोड्नु र तिनमा नयाँ रङ्ग भरेर वस्तु जगत्प्रतिको रुढ बोधमा साजीवन ल्याउनु अग्रभूमि निर्माणको उद्देश्य हो । चित्रकारिताका क्षेत्रमा प्रचलित शब्द निर्माण शैलीविज्ञानको क्षेत्रमा प्रयोग गर्ने प्रथम प्राग स्कूलका भाषाविद् येन मुकारोस्की हुन । अग्रभूमि निर्माणले अभिव्यक्तिलाई ध्यानाकर्षण पैदा गराउँछ, परम्परित भाषा प्रयोगले स्वचालनको विपरित यसले भाषा प्रयोगमा अस्वचालन र अपरिचयीकरण गराएर नवीनतालाई महत्त्व दिन्छ ।

प्रचलित प्रयोगभन्दा बढी स्मरणीय हुनु, प्रभावशाली हुनु, चल्ती वा व्याख्येय बन्न सक्नु, अग्रभूमिलाई पहिचान गर्ने आधार मान्न सकिन्छ । अग्रभूमिमा नवीनता,

असमान्यता, अद्वितीयता, अप्रायिकता, अनपेक्षिकता जस्ता विशेषता भेटिन्छन् । यसका साथै प्रचलित प्रयोगभन्दा बढी स्मरणीय हुनु, प्रभावकारी हुनु महत्वपूर्ण हुनु, अनौठोपन वा वक्ताले गर्दा चर्चित वा व्याख्येय बन्न सक्नु अग्रभूमिलाई पहिचान गर्ने आधार मानिन्छ । अग्रभूमिका सूचना पश्चभागमा लैजानु र पश्च भागको सूचनालाई अग्रभागमा ल्याउनु नै अग्रभूमि निर्माणको मुख्य कार्य हो । चित्र कलाको क्षेत्रमा अधिक प्रचलित अग्रभूमि निर्माण, पृष्ठभूमि प्रक्रियाका लागि अग्रभूमि निर्माणलाई ग्रहण गरेको पाइन्छ । कुनै पनि चित्रको पछिल्लो भाग वा पृष्ठ भागमा देखिने दृश्य पश्चभूमि, बिचको भन्दा मध्यभूमि र सबैभन्दा अगाडिको भाग सामुन्ने देखिने भागलाई अग्रभूमि निर्माण भनिन्छ । जस्तै खेतमा धान काट्दै गरेको मान्छेलाई चित्रमा देखाउँदा पश्चभागमा खेत, मध्यभागमा धान र अग्रभागमा मान्छे रहनु हो (लामिछाने, २०७० : ३०) । त्यसैले कुनै पनि साहित्यिक कृतिका पश्च भागमा रहेका अर्थ वा अभिप्रायमा पुऱ्याउने आकर्षणका लागि कृतिकारले अपनाउने नवीकृत र मौलिक उपायहरूलाई अग्रभूमि निर्माण भनिन्छ । यसको अध्ययनविना साहित्यिक कृतिको वस्तुपरक अध्ययन र विश्लेषण अधुरो हुने मान्यता शैलीविज्ञानले राख्छ । अग्रभूमि निर्माणमा समानान्तरता र विचलन जस्ता दुई तत्त्वको उल्लेख्य भूमिका रहन्छ, जसको निम्नानुसार चर्चा गर्न सकिन्छ :

#### (क) समानान्तरता

भाषा प्रयोगमा नियमित पुनरावृत्तिलाई समानान्तरता भनिन्छ । त्यसैले समानान्तरता भनेको बढी नियमितताको पालन हो । छन्द, अलङ्कार आदिअन्तर्गत गरिने अथवा अन्य प्रकारका पुनरावृत्तिलाई समानान्तरता भनिन्छ (शर्मा, २०४८ : १०) । प्रचलित नियमहरू अथवा समान तत्त्वहरूको पुनरावृत्ति समानान्तरता हो, विचलनले अनियमिततालाई मुख्य आधार बनाउँछ, भने समानान्तरताले नियमिततालाई मुख्य आधार बनाउँछ । वर्णहरूको नियमित आवृत्तिले अनुप्रासको सिर्जना हुन्छ भने लयको आवृत्तिले छन्दको सिर्जना हुन्छ (लामिछाने, २०७० : ३०) । समानान्तरता सादृश्यमूलक पुनरावृत्तिको रूपमा देखापर्छ । समानान्तरता भाषाका

विभिन्न एकाई तहभित्र प्रकटित भएको देख्न सकिन्छ । समानान्तरतालाई आन्तरिक र बाह्य गरी दुई भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ, जसको सङ्क्षिप्त चर्चा निम्नानुसार गरिएको छ :

## १. आन्तरिक समानान्तरता

भावार्थ वा वाच्यार्थका विचमा आन्तरिकरूपले रहने अर्थगत सादृश्यता नियमितता वा समानतालाई आन्तरिक समानान्तरता भनिन्छ । कृति विशेषको शाब्दिक बाह्य रूपाकृतिको आवरण भित्र ढाकिएर रहने हुनाले यस्तो समानान्तरता सूक्ष्म प्रकृतिको हुन्छ अथवा आर्थी तहमा अन्तर्निहित भएर रहेको हुन्छ । अमूर्त किसिमको आन्तरिक समानान्तरता वाच्यार्थगत र भावगत समानान्तरता गरी दुई भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ (पौडेल, २०६९ : ५३) । समानान्तरताका समान तत्त्वहरूको पुनरावृत्तिलाई हेरी त्यसका आधारमा सिर्जित कला वा सौन्दर्यको निक्कौल गर्दछ ।

## २. बाह्य समानान्तरता

स्थूल वा मूर्त प्रकृतिको हुने बाह्य समानान्तरताले भाषाका समध्वन्यात्मक उच्चारण वा लय, वर्ण, रूप, शब्द, पदावली र वाक्यात्मक स्वरूपको नियमित आवृत्ति वा पुनरावृत्तिलाई बुझाउँछ (पौडेल, २०६९ : ५२) । साहित्यिक कृतिको आवरण पक्ष, वर्ण, मात्रा, छन्द, लय, आदिको पुनरावृत्तिलाई बाह्य समानान्तरता भनिन्छ । अभिव्यक्तिमा शब्द वैचित्र्य हुन्छ र यो शब्द अलङ्कारमा देखापर्दछ ।

### (ख) विचलन

समानान्तरताको विपरीत तत्त्व विचलनको सामान्य भाषिक प्रयोगमा वा व्याकरणिक नियममा हुने अतिक्रमणलाई बुझाउँछ अथवा मानक भाषाको प्रयोगबाट रङ्किनु, चिप्लिनु वा विचलित हुनुलाई विचलन भनिन्छ । यसरी सामान्य भाषामा भएको विचलन निरुद्देश्य र निरर्थक नभई सार्थक र सोद्देश्य हुने गरेको पाइन्छ । खास साहित्यिक विशिष्टता सिर्जना गर्नु यसको प्रयोजन हुन्छ । यसलाई प्रचलित पथ वा सिर्जना गर्नु यसको प्रयोजन हुन्छ । यसलाई प्रचलित पथ वा मानक प्रयोगलाई उलङ्घन गर्ने हुनाले विपथन पनि भनिन्छ । भाषिक एकाइको विभिन्न स्तरमा देखिने विचलनको

बढी प्रयोग रूपान्तरणवादीहरूले शैली विश्लेषणको क्रममा प्रयोग गरेको पाइन्छ (अधिकारी, २०६७ : २७४) । वर्ण, शब्द, पदावली, उपवाक्य, वाक्य र सङ्कथनमा देखिने विचलन व्याकरणमा मात्र नभएर शब्दभण्डार एवम् अर्थको स्तरका साथै समग्र शैलीलाई प्रभावित पारेको छ । अग्रभूमि निर्माणको सन्दर्भमा अभिव्यक्तिको माध्यमका कुनै पनि पक्षलाई नवीन वक्रताद्वारा तिखो, खिरिलो, चोटिलो बनाउन यस्तो विचलनले साहित्यमा चटनीको जस्तो स्वाद र मिठास प्रदान गरेको हुन्छ । साहित्यकारले कृति निर्माणका क्रममा सचेत र असचेत रूपमै विचलन हुनसक्छ । विचलनका विभिन्न प्रकारको निम्नानुसार उल्लेख गरिएको छ :

### १. कोशीय विचलन

शब्दकोशमा समावेश नगरिएका मौलिक एवम् नयाँ-नयाँ शब्दहरूको प्रयोगलाई कोशीय विचलन भनिन्छ । नयाँ शब्दको निर्माण हुनु वा गर्नुलाई कोशीय विचलन भनिन्छ ।

### २. व्याकरणिक विचलन

व्याकरणात्मक तत्त्व वा पक्षहरूका विभिन्न स्तर अथवा लिङ्ग, वचन, पुरुष, काल, भाव, करण, अकरण, वाच्य, पदक्रम आदि विविध कुरामा देखिने नियम भङ्ग वा निमयको अतिक्रमणलाई व्याकरणिक विचलन भनिन्छ ।

### ३. ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन

लेख्य भाषालाई कथ्य उच्चारण प्रवृत्तिमा ढालेर गरिने विचलनलाई यसअन्तर्गत राख्न सकिन्छ ।

### ४. अर्थतात्त्विक विचलन

अर्थमा विचलन हुनुलाई अर्थतात्त्विक विचलन भनिन्छ । सन्निधानको सिद्धान्तअनुसार मेल नखाने कुरा अथवा प्रकृतिको मानवीकरण, मानवको प्रकृतिकरण आदि गरेर देखाउने विचलित प्रवृत्तिलाई अर्थतात्त्विक विचलन भनिन्छ । जस्तै: आकाशबाट मुस्कुराउँदै जुन धर्तीलाई भेट्न आउँछ ।

## ५. भाषिक विचलन

मानक भाषिकाको प्रयोगमा आउने विचलनलाई अथवा वक्ताले अन्य भाषिक विशेषताको प्रयोग गर्नु भाषिक विचलन भनिन्छ । जस्तै: केटाटी, आँसी, भाम आदि ।

## ६. प्रयुक्ति विचलन

एउटा परिस्थिति वा प्रसङ्गअनुरूप भाषाको अर्को परिस्थिति वा प्रसङ्गमा प्रयोग गर्नु प्रयुक्तिगत विचलन हो । जस्तै: लामखुट्टेहरू गाउँछन्, यी उपियाँ नाच्छन् म हेर्छु बसी बसी ।

## ७. सादृश्य विचलन

समान धर्म नभएका कुरालाई पनि समानधर्मी बनाएर देखाउनुलाई सादृश्य विचलन भनिन्छ । जस्तै: लाटीले घुमाएको जातोमा पालो छोडेर वर्तमान दौडेको छ । (मोहन कोराला 'फर्सीको जरा') ।

## २.७.३.३ विविधता

विषय र प्रयोगकर्ताका अनुसार एउटा भाषाका भेदहरू देखापर्दछन् भने उक्त भेदहरूलाई विविधता भनिन्छ । चयन, विचलन, समानान्तरताका अतिरिक्त शैली विश्लेषणमा अन्य विविध पक्षको पनि उपयोगको अवस्थाको अध्ययन र विश्लेषण गर्न सकिन्छ । यी विविध पक्षको पनि अग्रभूमि निर्माण अथवा साहित्यिक शैलीकै विविध सौन्दर्य र कला स्रोतका रूपमा रहेको देखिन्छ । शैलीविज्ञानले प्रयुक्तिका आधारमा कृतिमा प्रयुक्त विविधताको विश्लेषण गर्दछ । विषयवस्तु, प्रसङ्ग, सामाजिक, सांस्कृतिक सन्दर्भ तथा कृतिकारका प्रवृत्तिगत विशिष्टता आदिअनुसार एउटै भाषामा पनि विभिन्न भेदहरू देखापर्दछन् । तिनले पनि विविध शैलीको निर्माण र पहिचान दिन सक्छन्, जसअन्तर्गत गद्यात्मक शक्ति, शैलीचिह्नक र आयाम पर्दछन् । आयामभिन्न समस्तरीय र उर्ध्वचिह्नक आयाम पर्दछ ।

### (क) गद्यात्मक शक्ति

यसले प्रचलित मान्य भाव, विचार र विधान प्रयोगको अतिक्रमण र सिर्जनात्मक उपयोग दुबैलाई जनाउँछ, यो अग्रभूमि निर्माणकै विशिष्ट प्रकार हो (शर्मा, २०४८ :

२९) । प्रयोग प्रचलनकै कुरालाई काव्यात्मक पाराले साजीरूप दिएर वा कृति सिर्जनाका क्षेत्रमा गतिशील नवीनरूप र सन्दर्भ दिई प्रस्तुत गर्न सक्ने कला नै गद्यात्मक शक्ति हो (पौडेल, २०६९ : ५४) । यसले सर्जक विशेषले के कस्तो परम्पराको अतिक्रमण वा परिपालन गरी गतिशीलता वहन गरेको छ भन्ने कुराको शैलीविज्ञानमा अध्ययन विश्लेषण गरिन्छ । गद्यात्मक शक्तिका दुई भेद रहेका छन् :

## १. कवितात्मक शक्ति

अग्रभूमि निर्माणमा उपयोग गरिने विभिन्न किसिमका विचलन र समानान्तरता जस्ता उपकरणको प्रयोग कवितात्मक गद्यात्मक शक्तिमा उपयोग गरिन्छ । कवितात्मक गद्यात्मक शक्तिले प्रचलित एवम् मान्य विधानको प्रयोगको अतिक्रमणका साथै सिर्जनात्मक र कल्पनात्मक भावको प्रयोगलाई जनाउँछ ।

## २. गद्यात्मक शक्ति

प्रचलित र मान्य विधान र प्रयोगको नयाँ सिर्जनात्मक उपयोगका साथै रुढ कल्पनारहित र उद्विक्त भाव तथा सिर्जनात्मक उपयोगलाई गद्यात्मक शक्ति भनिन्छ । साहित्यिक कृतिको गद्यात्मक शक्ति त्यसमा प्रयुक्त नयाँ पदावलीमा आधारित हुन्छ । नयाँ पदावली भनेको नयाँ शब्दको निर्माण मात्र नभएर पुराना शब्दको नयाँ सन्दर्भमा प्रयोग पनि हो (शर्मा, २०४८ : २९) । यस उपकरणद्वारा शैलीविज्ञानले कृतिमा के-कति पुराना प्रयोगलाई नयाँ र साजी रूप दिएर सिर्जनात्मक उपयोग गरिएको छ भन्ने हेर्छ ।

## (ख) शैलीचिह्नक

साहित्यिक शैलीविश्लेषणमा शैली चिह्नकहरूको औचित्य र महत्त्वलाई विद्वान् 'एङ्क्विष्ट' ले औल्याए । कुनै पनि कृतिमा कमभन्दा कम र बढीभन्दा बढी पटक विशेष सन्दर्भका साथ देखापर्ने र विशिष्ट आकर्षक पैदा गर्ने प्रायः सबै प्रकारका भाषिक एकाइ सङ्केत चिह्न, अध्याय, अङ्क, दृश्य, सर्ग खण्ड वा भागसम्बन्धी सूचना शीर्षक, उपशीर्षक तथा प्रकरणगत सूचना सङ्केत छन्दावृत्ति, अलङ्कार, आवृत्ति, भावावृत्ति आदिलाई शैली चिह्नक



भनिन्छ । सामान्य प्रयोजन नभई विशेष प्रयोजनले प्रस्तुत गरिने यस्ता शैली चिह्नकहरू पनि अग्रभूमि निर्माणकै शैली सौन्दर्य हुन । जस्तै: जहा - जहाँ, र - र, यद्यपि - तथापि, ,, ढ, -, →, रे, ⇒, १., २., ३., . . ., १.१, १.२, २.१, २.२, ३.२.१, ४.३.२ . . ., I, II, III . . ., a, b, c, . . ., i, ii, iii, ॥१॥, ॥२॥, ॥३॥ ... क), ख), ग), ... अ, आ, इ, ... आदि (पौडेल, २०६९ : ५५) ।

विधागत विविधता, विषयगत प्रकृति र लेखकीय प्रवृत्तिअनुसार यिनको उपयोग फरक फरक तरिकाले हुनसक्छ । भाषागत दृष्टिले यी वर्ग उच्चारणदेखि सङ्कथन स्तरसम्म, जहाँ कहीं र विविध रूपले प्रयोग हुनसक्छ । शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण पद्धतिमा शैलिचिह्नकको पनि अध्ययन र विश्लेषण गरिन्छ ।

### (ग) आयाम

वस्तुको त्यस संरचनात्मक विधानलाई आयाम वा पक्ष भनिन्छ, जसले त्यसका सबै संरचक घटकहरूको सम्बन्धलाई व्यवस्थित पार्छ । यसरी विविध घटकहरूको आपसी संयोजन गर्ने र व्यवस्थित आकार र प्रकारमा ढाल्ने दोहोरो पक्षलाई कृतिगत संरचना विधान वा आयाम भनिन्छ अथवा द्वन्द्वात्मक स्थितिको परिणाम नै कृतिको संरचना विधान वा आयाम हो । यो दुई प्रकारको हुन्छ : समस्तरीय र उर्ध्वस्तरीय ।

## २.८ पात्रको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन

नेपाली साहित्यका विभिन्न विधामध्ये नाटक एक महत्त्वपूर्ण सशक्त विधा हो । नाटककारले आफ्नो कृति नाटकलाई सशक्त बनाउन विभिन्न स्रोतबाट विषयवस्तु लिएको हुन्छ । उक्त विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्न विभिन्न अवयवहरूको सहयोग लिएको हुन्छ । विविध अवयवमध्ये पात्र पनि एक महत्त्वपूर्ण अवयव रहेको छ । नाटकको कथावस्तुलाई गतिशील बनाउन पात्रले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । अङ्ग्रेजी भाषाको 'क्यारेक्टर' शब्दको रूपान्तरित नेपाली शब्द पात्र हो । यसलाई चरित्र पनि भनिन्छ । नाटकको उद्देश्य पात्रको माध्यमले व्यक्त गर्ने भएको हुँदा सर्जक सबैभन्दा बढी

पात्रमाथि निर्भर भएको हुन्छ । कथानकलाई पाठक एवम् दर्शकसामु पुऱ्याउने काम पात्रले गर्ने हुँदा नाटकको विषयवस्तु उद्देश्यअनुसार समाजको संरचनामा आधारित भएर पात्रको चयन गरिनुपर्छ । पूर्वीय साहित्यमा नाटकका तिन अङ्गरूढमध्ये नेतालाई चरित्र मान्न सकिन्छ । पश्चिमी साहित्यमा प्राचीन कालदेखि नै पात्रलाई महत्त्व दिएको पाइन्छ । एरिस्टोटलका मतमा दुःखान्त संरचना वा सङ्गठनमा कथावस्तुको प्रथम स्थान भने चरित्रचित्रणको दोस्रो स्थान रहेको छ । चरित्र चित्रणको आधुनिक कालमा अझ महत्त्व बढेको पाइन्छ । नाटकलाई गति प्रदान गर्ने कथावस्तु पछिको अर्को तत्त्व पात्र भएकाले पात्र सशक्त प्रबल, जीवन्त र संवेद्य हुनुपर्छ ।

नाटकमा प्रयोग गरिएको पात्रलाई विविध कोणबाट विश्लेषण गर्न सकिन्छ । शैलीवैज्ञानिक आधारमा पात्रहरूको अध्ययन एवम् वर्गीकरण गर्दा मोहनराज शर्माले प्रस्तुत गरेको आधारलाई यहाँ चर्चा गर्नु उपयुक्त हुन्छ, जुन निम्नानुसार रहेका छन् :

#### (क) लिङ्ग

शारीरिक जात/बनावट घुट्याउने आधार लिङ्ग हो । स्त्री, पुरुष छुट्याउने प्राणीका शरीरको चिह्न वा लक्षणलाई लिङ्ग भनिन्छ । लिङ्गका आधारमा पात्र दुई प्रकारका स्त्रीलिङ्ग र पुलिङ्ग हुन्छ । पात्रको बाह्य वर्णन तथा शरीर, नामाकरण र तिनका स्वभाव एवम् प्रयुक्ति क्रियापदबाट यो कुरा छुट्याउन सकिन्छ । नायक, नायिका, खलनायक, खलनायिका वा नारी पुरुषलाई लिङ्गको आधारमा नामाकरण गरिएको हुन्छ ।

#### (ख) कार्यका आधारमा

समाजमा रहेका हरेक व्यक्तिले आ-आफ्नो भूमिका निर्वाह गरेका हुन्छन् । जसरी कुनै मेसिनका पाटपुर्जा पनि आफ्ना क्षमता र प्रकृतिअनुसार सञ्चालन हुन्छन् । त्यस्तै गरी नाटकमा हरेक पात्रले आफ्नो कार्य निर्वाह गरेका हुन्छन् । कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण गरी तिन वर्गमा पात्रलाई विभाजन गर्न सकिन्छ । नाटकमा सबै पात्रले समान कार्य गरेका हुँदैनन् । जसले सबैभन्दा बढी कार्य गर्छ, आदिदेखि अन्त्यसम्म देखिन्छ अथवा सबैभन्दा धेरै पटक नाम वा सर्वनाम पुनरावृत्ति हुन्छ, त्यसलाई प्रमुख पात्र भनिन्छ । प्रमुख पात्रभन्दा कम कार्य गर्ने एवम् थोरै नाम र सर्वनाम आउने

पात्रलाई सहायक र ज्यादै थोरै कार्य भएको वा कहिकतै देखिने पात्रलाई गौण पात्र भनिन्छ । गौण पात्र हटाइदिँदा पनि नाटकको कथानकमा त्यति ठूलो क्षति पुग्दैन ।

#### (ग) स्वभावका आधारमा

स्वभाव भन्नाले नाटकमा प्रयोग गरिएको पात्रको बानी व्यवहारलाई बुझाउँछ । समय परिस्थिति र अवस्थाअनुसार कुनै पात्रको बानीमा परिवर्तन आउँछ भने कसैमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म एकैनासको हुन्छ । स्वभावका आधारमा गतिशील र गतिहीन गरी दुई प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ । नाटकमा कुनै परिस्थितिअनुसार बदलिने पात्र गतिशील हुन्छ । आफ्नो स्वभाव, सिद्धान्त र जीवनधारालाई परिवर्तन गरी समय सापेक्ष सुहाउँदो बन्छन् । परिस्थिति, घटनाक्रम बदलिए पनि आद्यान्त उस्तै जीवन बिताउने र विचलन नआउने स्वभावको पात्रलाई गतिहीन पात्र भनिन्छ, यस्ता पात्र दृढ र आदर्शवादी हुन्छन् ।

#### (घ) प्रवृत्तिका आधारमा

पात्रहरूलाई विभिन्न शब्दहरूको प्रयोग गरी भाषिक एकाइहरूलाई बटुलेर प्रवृत्तिका आधारमा पात्रहरूलाई अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ, जुन पात्र सामाजिक मूल्यमान्यता नाटकको उद्देश्य अनुरूप सकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी पाठकको सहानुभूति प्राप्त गर्ने पात्र अनुकूल पात्र भनिन्छ । यस्तो पात्रलाई सत् पात्र पनि भनिन्छ । प्रतिकूल पात्र अनुकूल पात्रको ठिक विपरित लक्षण देखाउने अथवा सामाजिक मूल्य मान्यताको ख्याल नगर्ने एवम् नकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी पाठक वा दर्शकको घृणाको पात्र बन्ने पात्रलाई प्रतिकूल पात्र भनिन्छ । उ असत् प्रकृतिको हुन्छ ।

#### (ङ) जीवन चेतना

जीवन चेतनाका आधारमा पात्रलाई व्यक्तिगत र वर्गीय गरी दुई प्रकारले विभाजन गर्न सकिन्छ । नाटकमा पात्रको व्यवहार अत्यन्त महत्त्वपूर्ण रहेको हुन्छ । प्रमुख पात्रले समग्र कृतिको प्रतिनिधित्व गरेको हुन्छ । यी मध्ये कसैले सामाजिक प्रतिनिधित्व र कसैले व्यक्तिगत चरित्रको उद्घाटन गरेका हुन्छन् । निश्चित सामाजिक वर्गको भूमिका

निर्वाह गरी त्यही वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र वर्गीय हुन्छ भने आफ्नो निजी स्वभाव वा वैशिष्ट्य तथा वैयक्तिकताको प्रतिनिधित्व नवीनशैलीको सन्धान गर्ने पात्रलाई व्यक्तिगत पात्र भनिन्छ ।

#### (च) आसन्नता

नाटकमा प्रत्यक्ष रूपमा देखापर्ने र अप्रत्यक्ष रूपमा आफ्नो भूमिका निर्वाह गर्ने पात्रलाई मञ्चीय र नेपथ्य गरी दुई भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ । नाटकमा प्रत्यक्ष रूपमै एवम् प्रारम्भमा देखापर्ने, कार्य व्यापार वा संवाद प्रस्तुत गर्ने तथा कथनलाई अधि बढाउन सहयोग पुऱ्याउने पात्रलाई मञ्चीय पात्र भनिन्छ । अप्रत्यक्ष रूपमा देखापर्ने अथवा अन्य पात्रले नामोच्चारण मात्र गरेको पात्रलाई नेपथ्य पात्र भनिन्छ ।

#### (छ) आबद्धता

नाटकको कथानकसँग पात्रको सम्बन्ध गाँसाईलाई आबद्धता भनिन्छ । यस आधारमा पात्रहरू बद्ध र मुक्त गरी दुई प्रकारले विभाजन गर्न सकिन्छ । कथानकसँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध गाँस्ने पात्रलाई बद्ध पात्र भनिन्छ, जसलाई भिक्दा कथानकको संरचा भत्किन्छ । यसले कथानकमा बद्ध पात्रलाई महत्त्वपूर्ण स्थान दिइएको हुन्छ । कथानकसँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध नराख्ने पात्रलाई मुक्त पात्र भनिन्छ, जसलाई भिक्दा पनि कथानकमा खासै हलचल उत्पन्न हुँदैन ।

#### (ज) व्यक्तित्व

व्यक्तित्वका आधारमा नाटकमा प्रयोग गरिएका पात्रलाई अन्तर्मुखी र बहीर्मुखी गरी दुई वर्गमा विभाजन गर्न सकिन्छ, जसले आफ्नो मनमा लागेका कुरा प्रकट गर्ने पात्रलाई बहीर्मुखी स्वभावको पात्र भनिन्छ । आफ्ना मनका कुरालाई प्रकट नगरी आफैँभित्र उकुसमुकुस गरी राख्ने पात्रलाई अन्तर्मुखी पात्र भनिन्छ ।

यसरी नाटकका पात्रहरू एकअर्काका सापेक्षतामा के-कस्ता विशेषता लिएर आएका छन् भनी माथि प्रस्तुत गरिएका आधारमा अध्ययन गर्न सकिन्छ । यस आधारमा

पात्रहरूमा भएका सम्पूर्ण चरित्रको जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ । त्यसैले शैलीवैज्ञानिक आधारमा पात्रहरूको वर्गीकरण गरी अध्ययन गरिनुपर्छ ।

## २.९ नाटकको तत्त्वगत आधार

नाटकको आधारभूत तत्त्वलाई नबुझिकन नाटकको सैद्धान्तिक स्वरूप बुझ्न सकिँदैन । एउटा सिङ्गो शरीर बन्नलाई विभिन्न अङ्गहरूको आवश्यकता पर्दछ । त्यसैगरी नाटकको सिङ्गो संरचना निर्माण हुनको लागि विभिन्न अवयवहरू वा तत्त्वको आवश्यकता पर्दछ, तसर्थ नाटकका तत्त्वहरू त्यस्ता आवश्यक कारक हुन्, जसबाट सिङ्गो नाटकको आकार खडा हुन्छ । पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यमा आ-आफ्नै तरिकाले नाटकको तत्त्वलाई चर्चा गरिएको पाइन्छ ।

### २.९.१ पूर्वीय दृष्टिमा नाटकको तत्त्व

पूर्वीय साहित्यमा नाटकको तत्त्वका बारेमा आचार्यहरूले विभिन्न मत प्रकट गरेका छन् । पूर्वीय आचार्यहरूमा सर्वप्रथम भरतले नाटकको समग्र पक्षको अध्ययन गर्ने क्रममा 'नाट्यशास्त्र' कृतिको रचना गरेका छन् । जहाँ उनले नाट्यतत्त्वका रूपमा इतिवृत्ति (वस्तु), पात्र, संवाद, अभिनय, रस भाषा, गीत, नाट्यलङ्कार आदिको चर्चा गरेका छन् । धनञ्जयले रूपकको चर्चा गर्ने क्रममा नाट्यतत्त्वको वर्णन गर्दै 'वस्तु नेता रस स्तेष भेदक' भनेर प्रमुख तिन तत्त्वको उल्लेख गरेका छन् । विश्वनाथले 'साहित्यदर्पण' ग्रन्थमा वृत्तिलाई नाटकको महत्त्वपूर्ण तत्त्व स्वीकार गर्दै कथोपकथनको महत्त्वलाई समेत स्थापित गरेका छन् । वामनले दृश्यविधान, गीत, अभिनय एवम् रसलाई नाट्यतत्त्व मानेका छन् (उपाध्याय, २०६७ : ३३४) । विभिन्न विद्वान्हरूको मतलाई नियाल्दा वस्तु, नेता, रस, वृत्ति र अभिनय संस्कृत एवम् पूर्वीय साहित्यमा नाट्यतत्त्वका रूपमा स्वीकार्य देखिन्छ ।

### २.९.२ पाश्चात्य दृष्टिमा नाटकको तत्त्व

'काव्यशास्त्र' ग्रन्थमा एरिस्टोटलले नाट्यतत्त्वका सम्बन्धमा वैज्ञानिक, तर्कसङ्गत एवम् सूक्ष्म विश्लेषण प्रस्तुत गरेका छन् । उनको नाट्यचिन्तन मूलतः दुखान्त नाटकमा

केन्द्रित रहेको छ । उनले दुःखान्त नाटकका लागि कथानक, पात्र/चरित्र, विचार तत्त्व, पदरचना दृश्यविधान र गीत आवश्यकीय तत्त्व रहेको दर्शाएका हुन् (उपाध्याय, २०६७ : ३३४) । अन्य पाश्चात्य नाटककार र नाट्यचिन्तकहरूले प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष रूपमा यिनै नाट्यतत्त्वलाई स्वीकारेको हुँदा एरिस्टोटलले प्रस्तुत गरेको नाट्यतत्त्व नै पाश्चात्य क्षेत्रमा स्वीकार्य देखिन्छ ।

पूर्वीय र पाश्चात्य विद्वान्हरूको धारणालाई समेटेर हेर्दा नाटकका तत्त्वहरू कथावस्तु, पात्र वा चरित्र, संवाद वा कथोपकथन, द्वन्द्वविधान, देशकाल वा वातावरण, भाषाशैली, अभिनय र उद्देश्यको निम्नानुसार चर्चा गर्न सकिन्छ :

#### (क) कथावस्तु

नाटकको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण तत्त्व अथवा नाटक निर्माणको आधार कथावस्तु हो । कालक्रमिक एवम् कार्यकारण शृङ्खलामा घटनाहरूको वर्णनलाई नै कथावस्तु भनिन्छ । सर्जकले इतिहास, पुराण, दन्त्यकथा वा समकालीन समाजबाट आवश्यक सामग्री लिएर नाटकीय कथावस्तु वा कथानकको निर्माण गरेका हुन्छन् । नाटकको कथावस्तु सुसंगठित, सुसङ्गत र स्वभाविक, ज्यादै संयमपूर्ण तथा अपेक्षाकृत छोटो हुनु जरुरी छ । नाटकमा प्रयुक्त कथावस्तुको क्रमिक प्रस्तुति कथानक हो । कथावस्तुबाट अन्य तत्त्वहरूको विकास हुने भएकाले यो नाटकको आधारशीला हो । पूर्वीय आचार्यहरूले नाटकीय कथावस्तुलाई आरम्भ, यत्न, प्राप्त्याशा, नियताप्ति, पलागम र पाश्चात्य साहित्यमा प्रारम्भ, विकास, चरम सीमा, अवरोध, समाप्त गरी पाँच/पाँच प्रकारमा विभाजन गरेका छन् । कथावस्तुको कार्य प्रभावकारी आकर्षक बनाउने चमत्कारपूर्ण अङ्गलाई अथवा कथावस्तुलाई कार्योन्मुख वा फलोन्मुख गराउने सामग्रीलाई अर्थप्रकृति भनिन्छ । कथावस्तुको अवस्था र अर्थप्रकृतिको सम्बन्धलाई जोड्ने काम सन्धिले गर्छ ।

कथावस्तु विना नाटकको रचना सम्भव नहुने भएको हुँदा भरतले कथावस्तुलाई नाटकको शरीर र रसलाई आत्मा मानेका छन् । कथावस्तुलाई प्रख्यात, उत्पाद्य र मिश्र गरी तिन भेदमा विभाजन गर्न सकिन्छ । प्रख्यात भन्नाले ऐतिहासिक,

पौराणिक, परम्परागत लोक कथामा आधारित कथावस्तु, उत्पाद्य भन्नाले कविद्वारा कल्पित कथावस्तु र मिश्र भन्नाले प्रख्यात र उत्पाद्य दुबै किसिमको कथावस्तुलाई जनाउँछ ।

#### (ख) पात्र/चरित्र

अङ्ग्रेजी क्यारेक्टर शब्दको पर्यायवाची शब्द पात्र वा चरित्रलाई नाटकको महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा लिइन्छ । नाटकमा सहभागीलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ । नाटकमा रहेको युगजीवनको अनुकरणलाई चरित्रले अभिनयका माध्यमबाट दर्शकसामु प्रस्तुत गर्दछन् । नाटक साहित्यको अभिनेय दृश्यविधा भएकाले यसमा प्रयोग गरिने पात्रहरू जीवन्त, वास्तविक र स्वभाविक हुनुपर्छ । पूर्वीय साहित्यमा नाटकका तिन अङ्गहरूमध्ये नेतालाई चरित्र मान्न सकिन्छ भने पाश्चात्य साहित्यमा एरिस्टोटलको मतमा दुःखान्त संरचनामा कथावस्तु पछाडि दोस्रो स्थानमा चरित्र चित्रण रहेको छ । नेपाली समालोचक मोहनराज शर्माले पात्रको वर्गीकरण गर्न लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता, आबद्धता र व्यक्तित्व जस्ता आधार प्रस्तुत गरेका छन्, जसको आधारमा पात्रको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गरिन्छ । नाटकमा पात्र यतिनै सङ्ख्यामा हुनुपर्छ भन्न नसकिएतापनि धेरै मात्रामा हुनुहुँदैन, जसले गर्दा नाटक प्रभावकारी दुरगामी, चिरस्थायी बन्छ ।

#### (ग) संवाद/कथोपकथन

नाटकलाई अन्य साहित्यिक विधाभन्दा अलग गराउने एक विशिष्ट र महत्त्वपूर्ण तत्त्व संवाद हो । नाटककारले जीवनप्रतिको दृष्टिकोण, टीकाटिप्पणी भाव र विचारको अभिव्यक्त गर्न र चरित्रचित्रणको लागि पात्र-पात्रबिच गराउने कुराकानी, छलफल, वादविवाद, तर्कवितर्कलाई नै संवाद भनिन्छ । पात्रको स्वभावको दिग्दर्शन गर्न, कथावस्तु र चरित्रको विकास गर्न, नयाँ परिस्थितिको सूचना दिन देशकालको बोध गराउन एवम् उद्देश्य प्राप्तमा सफल र समग्र नाटकलाई सम्प्रेषणीय बनाउन संवादको भूमिका रहन्छ । संवादविना चरित्रचित्रण पनि सम्भव छैन (उपाध्याय, २०६७ : ३४०) । सर्जकले कथावस्तुको रचना र चरित्रचित्रण गर्ने माध्यम एवम् र सरल र

प्रभावकारी विचार प्रस्तुत गर्ने साधन हो । संवाद बोधगम्य भाषामा हुनुपर्छ । राम्रो संवादले वर्णनमा चमक ल्याउँछ र विवेकपूर्ण समायोचित प्रयोगले लेखकको प्राविधिक कुशलताको प्रभाव मानिन्छ । संवादको प्रयोग वस्तुका आधारमा हुने भए पनि यसको प्रत्यक्ष सम्बन्ध चरित्रसँग हुन्छ । पूर्वीय आचार्यहरूले संवादलाई सर्वश्राव्य, नियतशाव्य र अश्राव्य गरी तिन भागमा बाँडेका छन् ।

### (घ) उद्देश्य

सर्जकले कुनै पनि उद्देश्य व्यक्त गर्न आफ्ना कृतिहरूको रचना गरेको हुन्छ, जुन उद्देश्यका निम्ति नाटक रचना गरिन्छ, त्यसलाई नै नाटकको उद्देश्य भनिन्छ । सर्जकले युगजीवनका यावत् परिस्थितिलाई नाटक मार्फत् प्रस्तुत गरी पाठक वा दर्शक सामु नैतिक शिक्षा दिने र मनोरञ्जन प्रदान गर्ने उद्देश्य राखेको हुन्छ । उद्देश्यलाई विचार तत्त्व वा जीवनदर्शन पनि भनिन्छ । उद्देश्यलाई अन्तरवस्तुका विचार तत्त्व वा जीवनदर्शन पनि भनिन्छ । उद्देश्यलाई अन्तरवस्तुका रूपमा लेखको चिन्तनको केन्द्रीय पक्ष ठान्ने ऋषिराम बराल कृतिको माध्यमबाट लेखकले आफ्नो विचारको विन्यास र सम्प्रेषण गरेको हुन्छ भन्दछन् (पौडेल, २०५९ : २२) । नाटकको उद्देश्यहरू दर्शक/पाठकमा नैतिकताको सन्देश प्रवाहित गरी सत्यार्गमा लाग्ने प्रेरणा दिनु, मनोरञ्जन प्रदान गर्नु, जीवन जगत्को यथार्थ प्रस्तुत गर्नु ऐतिहासिक सत्यको उद्घाटन गर्नु आदि विविध देखापर्छन् । पुराना-पुराना नाटकमा मूलतः नैतिक उपदेश वा शिक्षा दिने एवम् मनोरञ्जन प्रदान गर्ने उद्देश्य हुन्थ्यो । वर्तमान यथार्थको प्रकटीकरण नाटकको मूल उद्देश्य रहेको पाइन्छ । नाटकले पाठक/दर्शकलाई कलात्मक आनन्द प्रदान गर्छ र यसले अप्रत्यक्ष रूपमा जीवनको स्थिति सम्भाव्यता आदिको ज्ञान दिन्छ, तसर्थ कृतिको पूर्णता र कलात्मकताको संयोगबाट उद्देश्य स्वतः प्रकट हुन्छ ।

### (ङ) द्वन्द्वविधान

दुई परस्पर विरोधी विचारका बिचको संघर्षलाई द्वन्द्व भनिन्छ । द्वन्द्वविना नाटकको कल्पना असम्भव रहन्छ । नाटक युगजीवनको दृश्यात्मक प्रस्तुति भएकाले यसमा युगजीवनको विरोधपूर्ण परिस्थिति, शक्ति परम्परागत मूल्य मान्यता एवम् व्यक्तिगत



जीवनको प्रेम, दया, माया, करुणा, हार्दिकता, घृणा, षड्यन्त्र, हिंसा आदि विविध प्रवृत्तिहरू द्वन्द्वकै माध्यमबाट नाटकमा प्रकट हुन्छन् । साहित्य समाजको दर्पण हो भन्ने मान्यता आत्मासात् गर्ने हो भने पनि समाजमा विद्यमान यावत् द्वन्द्व नाटकमा समावेश भएका हुन्छन् । नाटकमा द्वन्द्वलाई प्रवेश मात्र गरिएको हुँदैन; त्यसको विकास पनि गरिएको हुन्छ । नाटकमा प्रयोग गरिएको द्वन्द्व पात्रहरूले प्रतिनिधित्व गरेका हुन्छन् । नाटकमा सामाजिक द्वन्द्वको प्रयोगले नाटक सफल, सशक्त र जीवन्त बन्न पुग्छ । नाटकमा आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारको द्वन्द्व समावेश गरिएको हुन्छ । नाटकको प्रारम्भमा बाह्य र नाटकको चरमोत्कर्षमा पुग्दा आन्तरिक द्वन्द्व तीव्र हुन्छ । विचारको द्वन्द्वसँगै कथावस्तु पनि विकसित हुँदै जान्छ र द्वन्द्व चरमोत्कर्षमा पुग्दा कथावस्तु पनि चरमोत्कर्षमा पुग्छ । नाटकको सम्पूर्ण भागमा कुनै न कुनै द्वन्द्व रहेको हुन्छ, जब द्वन्द्वको समाप्ति हुन्छ तब नाटक पनि अन्त्य हुन्छ ।

#### (च) देशका र वातावरण

देशकाल र वातावरणलाई अर्का शब्दमा परिवेश पनि भनिन्छ । परिवेश चित्रण नाटकको सीमा हो । समग्र युग र जीवनको हरेक स्थिति प्रत्येक घटना, कार्य र प्रवृत्तिलाई नाटकमा समावेश गर्न सकिन्छ, तापनि यसलाई विश्वसनीय यथार्थ र प्रभावकारी बनाउन देशकाल र वातावरणको समुचित योजना गर्नुपर्दछ । नाटकमा युगजीवनको चित्रण संक्षिप्त र सारगर्भित रूपमा गरिनु पर्छ । युगजीवनको चित्रण नगर्दा नाटक असफल र अकालिक बन्न पुग्छ । यसकारण चरित्रको मानसिक द्वन्द्व तथा आरोह अवरोहको चित्रण गरेर नाटक बढी प्रभावशाली र हृदयस्पर्शी बन्न पुग्छ । परिवेश वातावरण एवम् देशकालको विपरीत चित्रण गरियो भने अस्वभाविकता आउँछ र नाटक नै हास्यास्पद बन्दछ । देशकाल र वातावरणले नाटकमा विश्वसनीयता र प्रमाणिकता प्रदान गर्दछ । त्यसैले प्रत्येक नाटकमा देशकाल र वातावरण अनिवार्य रूपमा देखिन्छ । प्रकृतिले मानिसको भावनामा प्रभाव पार्ने हुनाले पात्रको अवस्थाअनुसार प्रकृतिको चित्रण गरिएको हुन्छ ।

## (छ) भाषाशैली

भाषा र शैली दुईवटा शब्दको मेलबाट निर्मित शब्द भाषाशैलीको नाटकमा महत्त्वपूर्ण स्थान हुन्छ । कुनै पनि कृतिमा लेखकीय भाव या विचार अभिव्यक्ति गर्ने एक मात्र महत्त्वपूर्ण माध्यम भाषा हो । भाषा प्रस्तुत गर्ने ढङ्ग वा पद्धतिलाई नै शैली भनिन्छ । एक व्यक्तिको मनमा उब्जेका भाव या विचार अर्को समक्ष पुऱ्याउने माध्यम भाषा हो । भाषाको अभावमा कुनै पनि कृतिको निर्माण हुन सक्दैन (उपाध्याय, २०६७ : ३४२) । भाषाशैलीका दृष्टिले नाटकको शैली सरल हुनुपर्छ । शैलीको सम्बन्ध लेखकको स्वभावसँग हुन्छ । नाटकमा देशकाल, परिस्थिति, मनोभावनाअनुकूल एवम् लोक व्यवहारअनुकूलको भाषा प्रयोग गरिन्छ । नाटकमा सामान्य र विशिष्ट एवम् बौद्धिक धरातल, चेतनास्तर, परिस्थिति आदिमा फरक-फरक भाषा हुनुपर्छ । नाटकमा भाव र विचार संवादका माध्यमबाट व्यक्त हुने हुँदा संवादको विधानमा नै भाषिक स्वरूपको विचार गरिन्छ । नाटक पद्यात्मक वा गद्यात्मक शैलीमा लेखिएको हुन्छ, भने कसैले बढी आलङ्कारिक त कसैले आख्यानात्मक भाषाको प्रयोग गरेको हुन्छन् । नाटकमा उखान, टुक्का, हाँस्यव्यङ्ग्यको प्रयोगले भाषाशैली जीवन्त र सशक्त बन्न मद्दत गर्छ । नाटकलाई सुन्दर र आकर्षक बनाउन, भावको रोचकता, अर्थको स्पष्टता हुने खालको स्तरीय, सरल र सहज भाषाशैली प्रयोग हुन आवश्यक देखिन्छ ।

## (ज) अभिनय

नाटकको महत्त्वपूर्ण गुण अभिनय हो । साहित्यका अन्य विधाहरूबाट नाटकहरूलाई अलग गराउने तत्त्व पनि अभिनय नै हो । नाट्यवस्तुलाई रङ्गमञ्चमा पात्रहरू मार्फत् प्रस्तुत गर्नु अभिनय हो । अभिनय अवस्था तथा प्रसङ्गअनुसारको हुन्छ । नाटककारले नाटकमा प्रस्तुत गर्ने विभिन्न प्रसङ्ग एवम् घटनाहरू रङ्गमञ्चमा अभिनयका माध्यमले व्यक्त हुन्छन् । नाटकको पूर्ण सफलताको श्रेय अभिनेताको अभिनय कौशलमा निर्भर हुन्छ । नाटकको सही मूल्याङ्कन पनि रङ्गमञ्चमा गरिने अभिनयबाटै हुन्छ । अभिनयको अभावमा नाटकले जीवन पाउन सक्दैन । अभिनयमा पारङ्गत नायक, नायिकाले आफ्नो अभिनय कौशलद्वारा नाटकमा निर्देशित विभिन्न घटना

एवम् भावहरूलाई सफलतापूर्वक अभिनय गर्दछन् । कुशल एवम् प्रभावपूर्ण अभिनयले दर्शकलाई देशकालको बोधबाट टाढा लगेर अलौकिक आनन्दमा पुऱ्याउन सक्दछ । अभिनय पक्ष नहुने हो भने दृश्यात्मक र श्रव्यात्मक काव्यमा कुनै अन्तर रहँदैन । त्यसैले अभिनय नाटकको भेदक तत्त्व हो । अवस्थाको अनुकरण गर्नुलाई अभिनय भनिन्छ । नाटकलाई अभिनय काव्य पनि भनिन्छ । आचार्य भरतमूनिले आफ्नो 'नाट्यशास्त्र' ग्रन्थमा, आङ्गिक, वाचिक, सात्त्विक, आहार्य गरी चार प्रकारका अभिनयको उल्लेख गरेका छन् ।

## अध्याय तिन

### अध्ययन विधि र प्रक्रिया

#### ३.१ शोधविधिको परिचय

शोधकार्य आफैँमा जटिल र गहन कार्य हो । कुनै पनि शोधकार्य सम्पन्न गर्नका लागि अनुसन्धानकर्तामा धैर्य, लगनशीलता र ज्ञानप्रतिको तीव्र भोक हुनु आवश्यक मानिन्छ । अनुसन्धानले कुनै पनि नयाँ कुराको प्राप्तिका लागि गरिने निरन्तरताको वा पटक-पटकको खोजी प्रयासलाई बुझाउँछ । व्यवस्थित एवम् तर्कसङ्गत प्रक्रिया अवलम्बन गरी नयाँ तथ्य पत्ता लगाउने वा पुरानै तथ्यको परीक्षण र पुनर्व्याख्या गर्नुलाई अनुसन्धान भनिन्छ (बन्धु, २०५२ : १) । अनुसन्धान शब्दको पर्यायवाची रूपमा खोज, अन्वेषण, गवेषण, शोध, सोधीखोजी आदि शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ । अनुसन्धानकर्ताले अनुसन्धान कार्य प्रारम्भ गर्नुपूर्व शोधविधि सम्बन्धी विस्तृत र स्पष्ट मार्गचित्र बनाउन आवश्यक छ । कुनै पनि अनुसन्धानको वास्तविक मूल्याङ्कन शोधविधिबाटै हुन्छ ।

शोधविधि भनेको शोधकार्यलाई अगाडि बढाउने उपयुक्त बाटो हो । जसरी छोटो छरितो र उपयुक्त बाटो छनोट गर्न सकियो भने हामी सहज सरल तरिकाले आफ्नो गन्तव्यमा पुग्न सक्छौं, त्यसरी नै अनुसन्धानलाई उद्देश्यमूलक र उपलब्धिपूर्ण रूपमा सम्पन्न गर्नको लागि शोधविधि आवश्यक र उपयोगी हुन्छ (भट्टराई, २०७२ : १) । जनसङ्ख्या तथा प्रतिनिधि नमुना सामग्री वा उपकरण निर्माण, पूर्व परीक्षण तथा सामग्री सङ्कलन र सामग्रीको व्याख्या विश्लेषण शोधविधिको महत्त्वपूर्ण अङ्गका रूपमा रहेको पाइन्छ (भण्डारी, २०६९ : ४८) । एउटै विधिको प्रयोग गरेर अनुसन्धान कार्य सम्पन्न गर्न सम्भव हुँदैन तसर्थ अनुसन्धानको विषय र प्रकृति अनुसार अनुसन्धान विधिमा पनि विविधता पाइन्छ ।

शोधकार्य एउटा औपचारिक र महत्त्वपूर्ण कार्य भएकाले यसलाई वैज्ञानिक, व्यवस्थित, वस्तुनिष्ठ, वैध र विश्वसनीय बनाउन शोधविधिको एकदमै महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । शोधविधिको अभावमा शोधकार्य गर्नु भनेको आफ्नो लगानी, मेहनत,

परिश्रम, समय खेर फाल्नु हो । बालुवामा पानी खन्याउनु एवम् कुइरोको काग बन्नु जस्तै हो ।

## ३.२ तथ्याङ्क सङ्कलन

अनुसन्धानलाई सफल विश्वसनीय, प्रामाणिक, स्तरीय बनाउनका लागि तथ्याङ्क सङ्कलन गरिन्छ । अनुसन्धान सम्बद्ध विभिन्न सामग्रीहरूको खोजी गरी तिनलाई एकत्रित गर्ने प्रक्रियालाई तथ्याङ्क सङ्कलन भनिन्छ । भाषिक अनुसन्धानका तथ्याङ्कहरू संरचनात्मक भन्दा बढी गुणात्मक प्रकृतिका हुन्छन् तसर्थ अनुसन्धानको स्वरूप, प्रकृति हेरी तथ्याङ्क सङ्कलनका स्रोत पहिचान गरेर अधि बढ्नुपर्छ । कुनै पनि अध्ययन, अनुसन्धान तथ्यका आधारमा गरिन्छ त्यसले अनुसन्धान तथ्याङ्कमा निर्भर छ भन्न सकिन्छ । शोधार्थीले शोधकार्य सम्पन्न गर्ने सन्दर्भमा पुस्तकालयीय र क्षेत्रीय अध्ययन विधिका आधारमा सङ्कलन गरेका सामग्रीहरूलाई तथ्याङ्क भनिन्छ ।

प्रस्तुत शोधपत्र तयार पार्नका लागि आवश्यक पर्ने सामग्रीहरू पुस्तकालयीय अध्ययन, छलफल, खोज जस्ता अध्ययनबाट गरिएको छ । गुणात्मक ढाँचामा रहेको अनुसन्धान सम्पन्न गर्न गुणात्मक ढाँचाकै कतिपय साधन वा औजारको उपयोग गरी तथ्याङ्क सङ्कलन गरिएको छ । प्रस्तुत अनुसन्धानका निम्ति सामग्री सङ्कलन गरिसकेपछि वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक विधि अपनाएर व्याख्या, विश्लेषण गरिएको छ । अनुसन्धानको ढाँचाअनुसार तथ्य सङ्कलनका स्रोतहरूका आधारमा साधनको निर्माण र उपयोग गरी सूचना सङ्कलन गरिएको छ । प्रस्तुत शोधपत्र तयार पार्नका लागि पनि तथ्याङ्क सङ्कलनका दुवै स्रोतहरू अपनाइएका छन्, जसलाई निम्नानुसार उल्लेख गरिएको छ :

### ३.२.१ प्राथमिक स्रोत

अनुसन्धानका क्रममा अनुसन्धानकर्ता आफैँले सम्बन्धित क्षेत्रमा गई पहिलो पटक सङ्कलन गरिएको सामग्रीलाई प्राथमिक स्रोतबाट सङ्कलित सामग्री भनिन्छ । यस्तो स्रोतलाई मौलिक स्रोत वा प्रत्यक्ष स्रोत पनि भनिन्छ । यस्तो स्रोतबाट सामग्रीको खोजी पहिलो पटक अनुसन्धान कर्ताले गरेको हुँदा त्यस्ता सामग्रीको सम्बन्धित

अनुसन्धान कर्ताभन्दा अगाडि कसैले पनि व्याख्या, विश्लेषण उपयोग, टीकाटिप्पणी गरेका हुँदैनन् । प्रश्नावली, अन्तर्वार्ता, मतावली, सर्वेक्षण, अवलोकन, रुजुसूची आदि उपकरणको उपयोग गरी सामग्री सङ्कलन गर्न सकिन्छ ।

प्रस्तुत अनुसन्धान ध्रुव नाटकको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन शीर्षकमा केन्द्रित भएको हुँदा प्राथमिक सामग्रीको रूपमा बालकृष्ण समद्वारा लिखित ध्रुव नाटकलाई छनोट गरिएको छ ।

### ३.२.२ द्वितीयक स्रोत

यसलाई गौण सामग्री पनि भनेर चिनिन्छ । भाषिक अनुसन्धानका क्रममा अनुसन्धानकर्ताले आफूभन्दा अघि अरू कसैले उपयोग र विश्लेषण गरेका सूचनाहरू लिएर अध्ययन गर्दछ भने त्यस्ता सामग्री सूचना वा तथ्याङ्कलाई द्वितीय स्रोतका सामग्री भनिन्छ । यस्ता सामग्री सङ्कलनमा अनुसन्धानकर्ताको प्रत्यक्ष संलग्नता रहँदैन । प्राथमिक स्रोतबाट सामग्री अपुग भएमा यस्ता सामग्रीको प्रयोग गरी अनुसन्धान गरिन्छ । यद्यपि अनुसन्धान कार्यमा यस्ता सामग्रीले पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्छन् । द्वितीयक स्रोतका सामग्री अन्तर्गत विभिन्न पत्रपत्रिका, जर्नल, सन्दर्भपुस्तक, समाचारपत्र, अध्ययन प्रतिवेदन, व्यक्तिगत आलेख, सार्वजनिक आलेख, विभिन्न लेख रचना, विभिन्न शोधपत्र, शोधप्रबन्ध आदि पर्दछन् ।

प्रस्तुत शोधपत्र सम्पन्न गर्नका लागि द्वितीयक स्रोतका सामग्रीका रूपमा शोधपत्र, जर्नल, सन्दर्भ पुस्तक, लेख आदिलाई उपयोगमा ल्याइएको छ ।

### ३.४ सामग्री निर्माण

शोधपत्रलाई व्यवस्थित, प्रमाणित र वैध बनाउन तथा सङ्कलनका विभिन्न स्रोत प्रक्रियाहरूबाट तथ्याङ्क सङ्कलन गरी सामग्रीको निर्माण गरिएको छ । यस अध्ययनमा तथ्याङ्क सङ्कलनका सामग्रीहरूमा शैलीवैज्ञानिक सामग्रीहरूमा शैलीवैज्ञानिक आधारमा पात्रहरूको अध्ययन एवम् वर्गीकरण गरिएको तालिका, नाटकमा प्रयुक्त भाषिक चयन, विचलन, समानान्तरता प्रयोग भएको उदाहरण एवम् नाटकीय तत्त्वमा भाषाशैली र अभिनेयात्मकता जस्ता आधारको खोजी गरी सामग्रीको रूपमा लिइएको छ ।

### ३.४ व्याख्या विश्लेषण

प्रस्तुत शोधपत्र शैलीवैज्ञानिक अध्ययनका सन्दर्भमा शैलीवैज्ञानिक अध्ययनको सैद्धान्तिक अवधारणालाई आधार मानेर सामग्री सङ्कलन गरी परीक्षण र मूल्याङ्कन गरिएको छ । प्रस्तुत अध्ययनमा प्राथमिक र द्वितीयक स्रोतबाट तथ्याङ्क सङ्कलन गरी पुस्तकालयीय विधिहरूलाई प्रमुख आधार मानेर वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक पद्धतिद्वारा व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ । ध्रुव नाटकको शैलीवैज्ञानिक अध्ययनमा केन्द्रित रहेर त्यस नाटकको भाषिक चयन, विचलन र समानान्तरताका आधारमा व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ । त्यसका साथै शैलीवैज्ञानिक दृष्टिले नाटकमा प्रयोग गरिएका पात्रहरूको अध्ययन र नाटकीय तत्त्वका आधारमा ध्रुव नाटकको विश्लेषण गरिएको छ ।

भाषिक चयनअन्तर्गत शब्द चयन, वाक्य चयन, उखान टुक्काको प्रयोग, चिह्न प्रयोग, संस्कृत सूक्तिको प्रयोग, प्रयोक्ति पर्दछन् । शब्द चयनमा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक, भर्त्ता तथा अनुकरणात्मक शब्द, नाम, विशेषण, सर्वनाम, क्रिया, क्रियाविशेषण, निपात एवम् वाक्यअन्तर्गत सरल, संयुक्त, मिश्र, वाक्यको विश्लेषण गरिएको छ । पूर्णविराम, प्रश्नवाचक, विस्मयादिबोधक, अल्पविराम, अर्धविराम, कोष्ठक चिह्नको आधारमा पनि यस शोधमा व्याख्या गरिएको छ । यस शोधपत्र विचलनका आधारमा ध्वनि प्रक्रियात्मक, व्याकरणिक, अर्थतात्विक, प्रयुक्तिपरक विचलनका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । यसै शोधपत्रलाई आन्तरिक र बाह्य समानान्तरताको आधारमा पनि व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ । शैलीवैज्ञानिक दृष्टिले नाटकमा प्रयोग गरिएका पात्रहरूको अध्ययन विश्लेषण गर्दा लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता, आवद्धता र व्यक्तित्वको आधारमा गरिएको छ । नाटकीय तत्त्वका आधारमा ध्रुव नाटकको विश्लेषण गर्दा अभिनेयात्मकता र भाषाशैलीलाई आधार बनाइएको छ । यी र यस्ता विविध अध्ययन पद्धति र प्रक्रियालाई अवलम्बन गरेर ध्रुव नाटकको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

## अध्याय चार

### भाषा चयन, विचलन र समानान्तरताका आधारमा नाटकको विश्लेषण

#### ४.१ भाषिक चयन, विचलन र समानान्तरताका आधारमा नाटकको विश्लेषण

सर्जकले आफ्नो कृतिलाई गुणस्तरीय, प्रभावकारी, रोचक विशिष्ट, जीवन्त बनाउन भाषाको माध्यम अपनाएको हुन्छन् । सर्जकले आफ्नो कृतिका माध्यमबाट आफ्नो सन्देश एवम् शिक्षा प्रवाह गर्ने उद्देश्य लिएको हुन्छ । कृतिलाई प्रभावकारी ढङ्गले प्रस्तुत गर्न भाषाको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । भाषालाई आकर्षक, प्रभावकारी, रोचक र विशिष्ट बनाउन कुन ठाउँमा के कस्ता शब्द चयन गर्ने, कुन ठाउँमा विचलन ल्याउने, कस्तो समानान्तरताको प्रयोग गर्ने एवम् भाषा अभिधात्मक नभई लाक्षणिक र व्यञ्जनात्मक स्वरूपबाट आलङ्कारिताको प्रयोग गर्ने भनेर विभिन्न पक्षलाई मध्यनजर राख्दै प्रयोग गर्छन् । कृतिमा पात्रहरूको प्रयोग पनि सन्तुलित राख्दै उनीहरूले प्रयोग गर्ने भाषा पनि पात्र अनुकूल हुन्छ । तिनै पात्रहरूले प्रयोग गरेका भाषालाई समेटेर कृतिलाई मूर्त आकार दिइएको हुन्छ । यस शोधपत्रमा 'ध्रुव' नाटकमा प्रयोग गरिएको भाषालाई मध्यनजर राख्दै भाषिक चयन, विचलन र समानान्तरताको आधारमा व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ ।

#### ४.१.१ भाषिक चयनका आधारमा नाटकको विश्लेषण

सामान्यतः चयन भन्नाले छनोट बुझिन्छ । भाषिक चयन भन्नाले भाषामा रहेका समानार्थी शब्दहरू, समानान्तरता तथा पुनरावृत्ति शब्दहरूमध्ये सर्जकले उपयुक्त र प्रभावकारी शब्दको प्रयोग गर्नु चयन हो । भाषामा रहेका विभिन्न शब्दहरूमध्ये उपयुक्त सान्दर्भिक र प्रभावकारी शब्दको छनोट गर्नुलाई चयन भनिन्छ । भाषामा विकल्पहरूले विविधता सिर्जना गर्ने हुँदा त्यहाँ चयन गरिने शब्दले पनि विविध अर्थ दिएको हुन्छ । लेखकीय उद्देश्य र विषयवस्तुको सान्दर्भिकताअनुसार लेखकले उपयुक्त, शब्दको छनोट गर्दछन् । भाषा संचरना र साहित्यिक संरचनासँग एकै साथ सम्बन्ध सूत्र स्थापित गर्न सर्जकले विभिन्न विकल्पहरूको माझबाट उपयुक्त



विकल्पको छनोट गरेको हुन्छ । जस्तै: 'घर' शब्दका लागि गृह, सदन, आवास, निवास, महल, भवन, कुटीमध्ये कुनै एक शब्दको छनोट गर्नु । चयन अभिव्यक्ति तह र भाषिक तहमा सार्थक रहन्छ । चयनअन्तर्गत शब्द, वाक्य, चिह्न, उखानटुक्का, संस्कृत सूक्तिको प्रयोग आदि पर्छन्, जसको आधारमा 'ध्रुव' नाटकलाई निम्नानुसार विश्लेषण गर्न सकिन्छ :

#### ४.१.१.१ शब्दचयन

शब्द भन्नाले भाषाको न्यूनतम सार्थक एकाइ, जसले एक वा अनेक वर्ण वा अक्षरले बनेको स्वतन्त्र अर्थ र प्रयोगमा आउने भाषिक एकाइलाई बुझाउँछ । विविध विकल्पहरूबाट सर्जकले निश्चित र उपयुक्त अर्थ दिने शब्दको प्रयोग गर्दछन् । व्याकरणिक व्यवस्थाअनुसार केन्द्रीय एकाइ मानिने शब्द रुपिम भन्दा माथिल्लो र पदावलीभन्दा तल्लो एकाइका रूपमा रहेको हुन्छ । सर्जकले आफ्नो कृतिमा सान्दर्भिक, उपयुक्त, प्रभावकारी, शब्द चयन गरी कृतिलाई नवीन एवम् विशिष्ट बनाउने प्रयत्न गरेका हुन्छन् । तत्सम, तद्भव, आगन्तुक, भर्रा शब्दहरू कहाँ, कसरी कति चयन गर्ने भन्ने सर्जकमा भरपर्दछ । प्रस्तुत ध्रुव नाटकमा समाविष्ट शब्दचयनसम्बन्धी उदाहरण निम्नानुसार हेर्न सकिन्छ :

#### (क) तत्सम शब्द

नेपाली भाषाको मूल स्रोत संस्कृत भाषालाई मानिन्छ । संस्कृत भाषाबाट जस्ताको त्यस्तै रूप नफेरि नेपाली भाषामा प्रयोग हुने शब्दलाई तत्सम शब्द भनिन्छ । ध्रुव नाटकमा प्रयुक्त तत्सम शब्दहरूका केही उदाहरण निम्नानुसार रहेका छन् :

- प्रेमको डोरीले वृद्ध मनको हात डोरी छिनालेर उम्कन खोज्दछ । (पृ.२)
- चोरी पनि त एक विद्या हो । (पृ.५)
- हो, प्यासीको जल । (पृ.१६)
- निर्दयी भए यसै सुरुचिले मारी उसै म वनमा मरें । (पृ.२३)
- उही तृष्णा एक दर्शन मात्रको । (पृ.३०)
- तिमी सत्यको आत्माजस्तै सानो छौं । (पृ.३१)

- अनुमान गर कत्रो घना वन । (पृ.३९)
- पतिमा प्रेम र सौतामा घृणा साथसाथै हुर्कन्छ । (पृ.४७)
- किन यस्तो पवित्र देखिन्छ ? (पृ.४९)
- हामीसँग मिली हाँसी यो उत्सव मनाउँदा । (पृ.५६)

माथिको रेखाङ्कीत शब्द प्रेम, विद्या, जल, निर्दयी, तृष्णा, सत्य, आत्मा, अनुमान, घृणा, पवित्र, उत्सव तत्सम शब्द हुन । नाटकमा तत्सम शब्दहरू अत्यधिक प्रयोग गरिएको छ ।

### (ख) तद्भव शब्दचयन

संस्कृत भाषाबाट रूप परिवर्तन भई नेपाली भाषामा आएर प्रयोग हुने शब्दलाई तद्भव शब्द भनिन्छ । यसरी संस्कृत भाषाबाट नेपाली भाषामा शब्दहरू आउँदा कुनै शब्द पूरै परिवर्तन त कुनै शब्द आंशिक रूपमा परिवर्तन भएर प्रयोग हुन्छन् । ध्रुव नाटकमा प्रयुक्त तद्भव शब्दहरूका उदाहरण निम्नानुसार रहेका छन् :

- हातको चरालाई उम्काऊँ । (पृ.२)
- बारबार बही आँसु सुन्निएको छ लोचन । (पृ.६)
- भोलि नै ईखले सेतो ध्रुव रातो भयो भने ? (पृ.१२)
- न्यानो आगो तिमीलाई मौका पारी जलाउँछ ! (पृ.१३)
- हो, मनुष्य मुसा भए । (पृ.१३)
- सुकेको एउटा पात मलाई दिन सत्तिन । (पृ.२१)
- ओठबाट बीच-बीचमा उकार हावा फुस्किरहन्छ । (पृ.३६)
- अरूको दाँत हेर्नेछन् आफ्नो देखाउँदै कति । (पृ.५५)

माथि रेखाङ्कन गरिएका हात, आँसु, रातो, आगो, मनुष्य, पात, ओठ, दाँतजस्ता शब्द तद्भव हुन् । अन्य स्रोतका तुलनामा यस्ता शब्द कम रहेका छन् । यस्ता शब्दले नाटकलाई रोचक र प्रभावकारी बनाउन सहयोग गरेको छ ।

### (ग) आगन्तुक शब्द

संस्कृत भाषा बाहेकका अन्य भाषाबाट नेपाली भाषामा आएका शब्दलाई आगन्तुक शब्द भनिन्छ । आगन्तुक शब्द स्वदेशी र विदेशी भाषाबाट आउने गर्दछन् । कुनै पनि साहित्यिक कृतिको सिर्जनामा लेखकीय उद्देश्य र विषयवस्तुअनुसार समाजको संरचनाले पनि प्रभाव पार्दछ । समाजमा रहने विविध भाषाहरूको प्रभाव कृतिभित्र पर्छ । जसले गर्दा कृतिलाई मनोरञ्जनात्मक एवम् सशक्त बनाउन अहम् भूमिका खेल्दछ । ध्रुव नाटकमा प्रयुक्त आगन्तुक शब्द निम्नानुसार रहेका छन् :

- अनि मैले यता सवारी चलाएँ । (पृ.४)
- हाम्रो शरीरमा सास जस्तै पो दरवारमा । (पृ.९)
- यो शङ्का सरकारको निर्मूल हो । (पृ.१२)
- भाईलाई दिएँ आँप खोसी सुरुचिले त्यही शङ्का हजूरमा गर्दै विष हो भनि । (पृ.२०)
- मर्जी भयो मुमाले यो सबै ? (पृ.२८)
- उनले आँखा उघार्नेबित्तिकै ठूलो आवाजसँग नारायण प्रकट हुन्छन् । (पृ.३८)
- घरको अँध्यारो कुनामा आमाले डोच्याएर लैजाँदा पनि सातो विदा हुन्थ्यो । (पृ.४०)
- जो पढ्दछन् उनीहरू आफ्नो धर्म छोडेर किताबको धर्म लिन्छन् । (पृ.४८)
- बित्ता रमाइलो बेला अब यस्तै हिसाबले । (पृ.५५)

माथि रेखाङ्कन गरिएका सवारी, दरवार, सरकार, हजूर, मर्जी, आवाज, विदा, किताब, हिसाबले जस्ता शब्द आगन्तुक शब्द हुन् । नाटकमा आगन्तुक शब्दहरू स्वदेशी र विदेशी दुवै स्रोतबाट आएका छन् ।

### (ङ) नाम शब्द

कुनै पनि वस्तु ठाउँ, दृश्य, भाव, आदिलाई जनाउने शब्दलाई नाम भनिन्छ । को ?, के ? प्रश्नको उत्तरमा नाम शब्द आउने गर्दछन् । नाम शब्दले

भाषालाई अवस्थाअनुसार सामान्य र आलङ्कारिक बनाउँछ । ध्रुव नाटकमा प्रयुक्त नाम शब्दका उदाहरणहरू निम्नानुसार छन् :

- पछाडि रिस पो पाक्छ । (पृ.७)
- किन नजरलाई चक्कर खुवाइबक्सिन्छ ? (पृ.१६)
- घोर जङ्गलमा अर्को आँखाको निमित्त पस्तछन् । (पृ.२२)
- ती छाया सपनाका हुन । (पृ.३४)
- ओछ्यानमाथि अस्तरसमान होइबक्सिन्छ । (पृ.३५)

माथि रेखाङ्कन गरिएका रिस, चक्कर, जङ्गल, सपना, ओछ्यान जस्ता शब्द नाम शब्दहरू यस नाटकमा अत्याधिक रूपमा प्रयोग गरिएको छ ।

#### (छ) सर्वनाम शब्द

नामको सट्टामा प्रयोग हुने शब्दलाई सर्वनाम भनिन्छ । भाषालाई मधुरता र आकर्षक बनाउन सर्वनाम शब्दको प्रयोग गरिन्छ । नाम शब्दको वैकल्पिक रूपमा सर्वनाम शब्दको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । ध्रुव नाटकमा प्रयोग गरिएको सर्वनाम शब्दलाई निम्नानुसार उल्लेख गर्न सकिन्छ :

- तिमीलाई थाहा छैन ? (पृ.२)
- यो उत्तमलाई बक्सिने भए म उसलाई ठीक हुने बनाउन लगाइदिन्छु । (पृ.१०)
- ऊ मेरो छोरो हो । (पृ.१४)
- वानर, तँ सुनको रुख चढ्छस् ! (पृ.१४)
- उहाँको यो लामो चिन्ता होला । (पृ.१७)
- तिमी भए पुग्यो, छैन अब केही कुरा कमी । (पृ.२४)
- म के गरूँ उनी मेरो राहमा उभिइन् भने ? (पृ.२९)
- सुने ? कसरी, उनको पनि कान छ र ? (पृ.३५)
- ध्रुव, तेरो देवता नित्य तेरो वरिपरि छ । (पृ.३९)

- मेरो पुत्र गयो जन्मभरको निमित्त के, मुनि ? (पृ. ४४)
- महारानी, तिम्रो धर्म बेग्लै छ, यो राम्रो कुरा होइन । (पृ. ४८)
- बहिनी तिमिले मेरो पुत्रलाई फलामको घडामा अमृत दियौ, यसको बदलामा तिम्रो पुत्रलाई मैले केही तिरेर तिरिदैन । (पृ. ५२)

माथि रेखाङ्कन गरिएका तिमि, यो, म, उसलाई, ऊ, मेरो, उहाँको, तिमि, उनको, तेरो, तिम्रो, यसको, मैले, जस्ता सर्वनामिक शब्दहरू यस नाटकमा प्रयोग गरिएका केही उदाहरण मात्र हुन । यस नाटकभित्र प्रशस्त मात्रामा सर्वनाम शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

#### (ज) विशेषण शब्द

कुनै पनि वस्तु वा नामिक पदको विशेषण, गुण, दोष, जनाउने शब्द/पदलाई विशेषण भनिन्छ । विशेषण विशेष्यको अधिपछि दुबैतिर आउँछ । विशेष्यको पछि आउँदा पूरकको काम विशेषणले गर्दछ । ध्रुव नाटकमा प्रयोग भएका विशेषण शब्दको उदाहरण निम्नानुसार रहेका छन् :

- विष असल हो जब राक्षस मर्दछ, अमृत खराब हो जब राक्षस बाँच्छ । (पृ. ५)
- भोलि नै ईखले सेतो ध्रुव रातो भयो भने ? (पृ. १२)
- गरमीको चिसो पानी कुनै बेला बगाउँछ । (पृ. १३)
- तिमिले क्रोध के मेरो सानो देख्यौ ? (पृ. १७)
- बोल्यो दमनले मीठो बोली तीरसमानको । (पृ. २१)
- ध्रुवका आँखामा उज्यालो टक पर्दछ । (पृ. ३८)
- जता हेच्यो उतै कालो टोटो संसारमा पच्यो । (पृ. ३९)
- इन्द्रको भन्दा पनि धेरै गुना ठुलो । (पृ. ४४)
- तिमि मेरो मीठो दमन नै रह्यो । (पृ. ४५)

- कहिले हुन्थ्यो, रङ्ग फिका छ रूप गाढा छ । (पृ.४७)
- त्यो आगोलाई चिसो ठान्न लाउँदैन, हिमलाई तातो सम्झाउन लाउँदैन । (पृ.४७)
- मेटिएला सबै तिर्खा, ठूलो पेट अघाउला । (पृ.५६)

माथि रेखाङ्कन गरिएका असल, खराब, सेतो, रातो, चिसो, सानो, मीठो, ठूलो, फिका, गाढा, तातो, उज्यालो, टक, कालो जस्ता शब्द विशेषणका केही उदाहरण मात्रै हुन । ध्रुव नाटकमा प्रशस्त मात्रामा विशेषण शब्दको प्रयोग गरिएको छ ।

### (भ्र) क्रियापद शब्दचयन

कर्ताले गरेको कार्यव्यापार बुझाएर वाक्यात्मक संरचना पूर्ण गर्ने शब्दलाई क्रियापद भनिन्छ । वाक्यको केन्द्रबिन्दुमा रही कुनै वस्तु वा व्यक्तिका बारेमा केही कुराको विधान गर्ने शब्द क्रिया हो । क्रियाको रूपले व्याकरणिक कोटिमा रूपायन भइसकेपछिको रूपलाई क्रियापद भनिन्छ । क्रियाको मूल स्रोत धातु हो । धातुमा 'नु' गाँसिदा क्रिया बुझिन्छ भने विविध प्रत्यय लागेर क्रिया लिङ्ग, वचन, पुरुष, काल, आदि व्याकरणिक कोटि बुझाउनका लागि रूपायित हुन्छ । ध्रुव नाटकमा प्रयोग भएका क्रियापदको उदाहरण निम्नानुसार रहेका छन् :

- ज्यादै कडा होइबक्सनु त । (पृ.१)
- तर त्यही चकचक पनि एक कला बनेछ, अचम्म ? (पृ.४)
- मेरो उत्तम हिँडनेछ छाया मन्तिर गिद्धको । (पृ.११)
- सर्पको विष सर्पलाई नलागोस्, जसलाई लाग्दछ त्यो परीक्षा गर्दैन । (पृ.१४)
- तिमीले क्रोध के मेरो सानो देख्यौं ? (पृ.१७)
- मैले पनि यही पात जस्तै उड्नुप्यो भने । (पृ.२५)
- मेरो भगवान् ! औषधि आउँछ जब वैद्य आइसक्तछ । (पृ.३५)
- कसले हजूरलाई अर्कै बनाइदियो ? (पृ.४६)

- मनलाई बुद्धिले जित्न सक्तछ । (पृ. ४८)
- मैले हजूरलाई आफूसँगै खेलाइरहेको थिएँ । (पृ. ५०)
- महारानी सुरुचि, फुटेर बाहिरिएको थियो जुटेर भिन्निन्छ । (पृ. ५४)

माथि रेखाङ्कन गरिएका होइबक्सन्, बनेछ, हिँड्नेछ, नलागोस्, लाग्दछ, गर्दैन, देख्यौ, उड्नुपच्यो, आउँछ, आइसक्तछ, बनाइदियो, सक्तछ, खेलाइरहेको, भिन्निन्छ जस्ता शब्दहरू ध्रुव नाटकमा प्रयोग भएका क्रियापदको केही उदाहरण मात्रै हुन् । यस्ता क्रियापद नाटकमा अत्यधिक प्रयोग गरिएको छ ।

### (न) क्रियाविशेषण/क्रियायोगी

क्रियासँग सम्बन्ध राख्ने वा क्रियाको विशेषता बुझाउने शब्दलाई क्रिया विशेषण भनिन्छ । अविकारी शब्दवर्ग भित्रपर्ने क्रियाविशेषणलाई क्रियायोगी पनि भनिन्छ । क्रिया विशेषण कहाँ, कति, कसरी, कहिले आदि प्रश्नको उत्तरमा आउने गर्दछ । ध्रुव नाटकमा प्रयोग गरिएका क्रिया विशेषणको उदाहरण निम्नानुसार रहेका छन् :

- अहिले हावा मतिरबाट बहेको छ । (पृ. ३)
- भइहाल्यो, भोलि फेरि उदाउनुहुनेछ । (पृ. ५)
- साधारण प्रजामाथि जस्तो न्याय सधैंभरि गरिबक्सिन्छ । (पृ. ८)
- के ईश यो तिम्रै न्याय होइन बालेको अग्नि आफूले आफैँलाई जलाउँछ कहिले कहिले ? (पृ. ९)
- हजूर जिन्दगिभर प्रार्थना गरिरहबक्सियोस् । (पृ. १६)
- तिमी सानी मुमाको ईखको यहाँ विष्णुको खोजमा डुल्दै आएका हो ? (पृ. २८)
- अहिल्यै तिमी घच्चा सहन सक्तैनौ । (पृ. २९)
- अनि बैकुण्ठ नारायण तिम्रो अगाडि उदाउँछन् । (पृ. ३२)
- मन बालक जस्तो मूर्ख छ, कहिले खेल्दछ, कहिले रुन्छ । (पृ. ४८)

- यमदूत पनि हाम्रो देशमा घुम्न आउँदा . . . । (पृ.५६)

माथि रेखाङ्कन गरिएका अहिले, भोलि, माथि, सधैंभरि, कहिले, जीन्दगिभर, यहाँ, अहिल्यै, अगाडि, देशमा जस्ता शब्द नाटकमा व्यापक रूपमा प्रयोग गरिएको छ, जसले नाटकलाई आकर्षक बनाउने काम गरेको छ ।

### (झ) नामयोगी शब्दको चयन

नामिक पद (नाम, सर्वनाम, विशेषण) सँग विभक्ति, प्रत्यय भैं जोडिएर अर्थलाई प्रभावित पार्ने आफ्नो स्वतन्त्र अर्थ पनि हुने अविकारी शब्दलाई नामयोगी भनिन्छ । नामयोगी शब्दले स्थान, समय, रीति, दिशा, आदि अनेक अर्थ जनाउँछ । यस्ता शब्दको स्वरूप परिवर्तन गर्न सकिँदैन । आर्थी सम्बन्धलाई जोड्ने यस्ता शब्द शब्दका बिचमा वा शब्द र क्रियाको बिचमा आउँछन् । ध्रुव नाटकमा प्रयोग भएका नामयोगीको उदाहरण निम्नानुसार रहेका छन् :

- ध्रुव अरू कसैको छोरो भएको भए म उसलाई आफूभन्दा प्यारो उत्तमलाई भन्दा प्यारो गर्थे । (पृ.२)
- म केही बोल्न सक्तिनँ । (पृ.७)
- रानी र पुत्रमाथि पनि अब उस्तै न्याय भएदेखि दुःखी सारा प्रजा कृति सुखी होलान् ! (पृ.८)
- मुमाकहाँ घाम छँदै पुग्नुपर्छ । (पृ.१६)
- यो शीतले जमाएर मारुभन्दा अगाडि नै आँखाले पाउला आँखा, यहाँ मरिसकेपछि ? (पृ.२७)
- ध्रुव, तेरो देवता नित्य तेरो वरिपरि छ । (पृ.३९)
- यिनीहरूको भन्दा मेरो आँखा भन तिखो छ । (पृ.४६)
- अवश्य अघिको भन्दा विशाल देखेँ । (पृ.५०)
- सारथिलाई अर्को रथ पनि लिन पठाउनु भन । (पृ.५३)



माथि रेखाङ्कन गरिएका भन्दा, केही, माथि, कहाँ, अगाडि, वरिपरी, जस्ता शब्दले नामयोगीलाई बुझाउँछ । नाटकभित्र आवश्यकताअनुरूप यस्ता शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

### (ज) निपात पदको चयन

आफ्नो खास अर्थ नहुने तर वाक्यमा रहेको भाव वा अर्थलाई मिठास प्रदान गरेर वाक्यमा रसिलोपन ल्याउने अव्यय शब्दलाई निपात भनिन्छ । निपातले वाक्यमा प्रयुक्त भई नजिकको शब्द वा वाक्यको अर्थलाई प्रभावित पार्दै अर्थमा रोचकता ल्याई वाक्यको भनाइलाई जोड दिने कार्य गर्दछ । निपातलाई वाक्यबाट भिकिदिए पनि वाक्यात्मक संरचनामा कुनै असर पर्दैन । यसलाई वाक्यमा प्रयोग गर्दा पनि कुनै नयाँ अर्थ दिँदैन तर त्यही वाक्यको अवधारणा स्वीकृति, सम्भावना, अनुमति आदि वाक्यात्मक अभिव्यक्तिलाई पोषण गर्दछ । ध्रुव नाटकमा प्रयुक्त निपात शब्दको नमुना निम्नानुसार रहेका छन् :

- चोरीलाई पनि लिने र ? (पृ.५)
- अहिलेको यो सत्ययुग रे ? (पृ.४)
- पनि नि ? (पृ.१०)
- म दुःखी कहाँ हाँस पाउँछु र ? (पृ.१५)
- मैले पनि यही पात जस्तै उड्नुपन्थो भने ? (पृ.२५)
- यज्ञदान महाराज, बरु छोडिदिनोस् सबै । (पृ.४२)
- आयुको स्थितिको निमित्त मात्र पो बलबुद्धि छन् । (पृ.४३)
- तिमि मेरो मीठो दमन नै रह्यौ । (पृ.४५)
- हजूरलाई भेट्न दिन्छु मात्र । (पृ.४७)
- काश्यपले पनि विष्णुलाई जी गराए; यो त कुमारको अपमान मात्र हो । (पृ.५०)

माथि रेखाङ्कन गरिएका र, रे, नि, बरु, पो, नै, मात्र, त, भन्ने जस्ता शब्दले वाक्यमा रहेको भाव र अर्थमा रसिलोपन र सौन्दर्यता ल्याई नाटकलाई जीवन्त राख्न अहम् भूमिका खेलेका छन् । नाटकमा निपात शब्द अधिक मात्रामा प्रयोग गरिएको छ ।

### (ठ) संयोजक शब्दको चयन

दुई वा दुईभन्दा बढी पद, पदावली तथा उपवाक्य जोड्न प्रयोग गरिने शब्दलाई संयोजक भनिन्छ । संयोजकलाई समुच्चयबोधक अव्यय पनि भनिन्छ । ध्रुव नाटकमा प्रयोग भएको संयोजकहरूका उदाहरण निम्नानुसार रहेका छन् :

- मेरो चित्त बुभ्यो, तर रानी सुनीति खूप सोभी हुनुहुन्छ । (पृ. २)
- जो हार्दछ त्यो निहुरन्छ, तर त्यस्तासँग डर हुन्छ-निहुरने मानिस केही टिपेर फेरि ठाडो हुन्छ । (पृ. ३)
- तिमीबाट गई बाण एकको प्राण हर्दछ तर ताप तिमीलाई लाग्दछ । (पृ. ९)
- यो उत्तमलाई बक्सिने भए म उसलाई ठीक हुने बनाउन लगाइदिन्छु । (पृ. १०)
- म कुकुर भए पनि बुबाकै छोरो हुँ । (पृ. १४)
- जहाँ पनि भएदेखिन् किन छैन यहाँ पनि ? (पृ. २२)
- फिल्जस्तो छ, तर के हुन्छ भाई, हामी जन्यौं, बाँचिसकेका छैनौं । (पृ. ३६)
- कहिले यो वर्षा बित्ला र खोलो सोभो जाला । (पृ. ४०)
- चाहे ध्रुव बनून् ईश, महेश्वर, जगदीशनै, तर आखिरमा पुत्र राजा उत्तानपादको । (पृ. ४४)
- अर्को एक दिन धेरै जना र म एउटा गिद्धले मुर्दाको मासु लुछेको हेरिरहेका थियौं । (पृ. ४६)
- पतिमा प्रेम र सौतामा घृणा साथसाथै हुर्कन्छ । (पृ. ४७)
- ध्रुव अब ती कुरा बिस्र जसरी दुई गनिसकेपछि एकलाई बिसिन्छ । (पृ. ५१)

यसरी माथिको उदाहरणमा रेखाङ्कन गरिएका तर, भए, पनि, किन र जसरी जस्ता शब्द संयोजक हुन । यस्ता संयोजक शब्दहरूको प्रयोगले नाटक सान्दर्भिक र उपयुक्त बनेको छ । जस्ता संयोजक नाटकमा अत्याधिक प्रयोग गरिएको छ ।

#### (ड) विस्मयादिबोधक शब्दको चयन

व्यक्ति वा वक्ताको मनमा हर्ष, विस्मय, शोक, घृणा, निन्दा, आश्चर्य, खुसी, प्रसिद्ध आदि मनोभावना बुझाउने अव्यय पदलाई विस्मयादिबोधक शब्द भनिन्छ । सामान्यतः यस्ता शब्दहरू वाक्यको प्रारम्भमा आउँछन् र विशेष अर्थ प्रदान गर्छन् यद्यपि वाक्यको मध्य र अन्त्य भागमा समेत नआउने भन्ने होइन । प्रस्तुत ध्रुव नाटकमा प्रयोग गरिएका विस्मयादिबोधक शब्दका उदाहरणहरू निम्नानुसार उल्लेख गरिएको छ :

- ओहो ! हजूरले । (पृ.१०)
- वानर, तँ सुनको रुख चढ्छस् ! (पृ.१४)
- उफ ! (पृ.१७)
- अफसोस् ! जगदीश । (पृ.१६)
- हा ! फिरायो भने फेरि हुरीको भोकले यही । (पृ.२५)
- मेरो भगवान् ! औषधि आउँछ जब वैद्य आइसक्तछ । (पृ.३५)
- अफसोच ! बिचरा जङ्गलमा बिलाइरहेछ । (पृ.४१)
- सामाज्य ! (पृ.४४)
- अहो ! मलाई को जित्न सक्छ ? (पृ.४८)
- पृथ्वी सरकारको ! स्वर्ग सरकारको ! (पृ.५०)

माथि रेखाङ्कन गरिएका ओहो, चढ्छस्, उफ, अफसोच, हा, भगवान्, सामाज्य, सरकारको जस्ता शब्द विस्मयादिबोधक पद हुन् । यस्ता शब्दले वाक्यमा सौन्दर्यता, खुशी, आश्चर्य प्रदान गरेर कृतिलाई आकर्षक र रोचकता बनाउने कार्य गर्दछ ।

### ४.१.१.२ वाक्यचयन

वाक्य भाषाको सबैभन्दा ठूलो व्याकरणिक एकाइ हो । वाक्य एक महत्त्वपूर्ण संरचना हो, जसको अस्तित्व स्वतन्त्र हुन्छ । अर्थका दृष्टिले सिङ्गो वा पूर्ण कुरा बुझाउने भाषिक एकाइलाई वाक्य भनिन्छ ।

#### (क) सरल वाक्य

एउटा मात्र उद्देश्य र एउटा मात्र विधेय भएको वाक्यलाई सरल वाक्य भनिन्छ । यस्तो वाक्यमा असमापिका क्रिया एकभन्दा बढी भए तापनि समापिका क्रिया एउटा मात्र हुन्छ । प्रस्तुत ध्रुव नाटकमा प्रयोग गरिएको सरल वाक्यको उदाहरण निम्नानुसार रहेको छन् :

- चोरी पनि त एक विद्या हो । (पृ.५)
- म केही बोल्न सक्तिनँ । (पृ.७)
- मलाई त्यो ताज मनपर्छ । (पृ.९)
- ऊ मेरो छोरो हो । (पृ.१४)
- त्यो कहाँ छ ? (पृ.२२)
- नानी ध्रुव, कताबाट आयो । (पृ.२८)
- साम्राज्य ! (पृ.४४)
- तिमीहरूमा कसको आँखा तीखो छ ? (पृ.४५)
- तिमी मनको सतहमा धर्म लिप । (पृ.४७)
- म धनी भएँ । (पृ.५०)
- तिम्रो छोरोले हामी सबलाई एकै ठाउँमा बाँधियो । (पृ.५२)
- आज सुखको जन्मोत्सव हो । (पृ.५५)

यसरी यस नाटकमा सरल वाक्यको प्रशस्त प्रयोग गरिएको छ । सरल वाक्यले अभिधामूलक अर्थ बुझाएको हुन्छ, जसले गर्दा नाटकलाई सुबोध्य, सरल र सम्प्रेष्य बनाउन सहयोग गरेको पाइन्छ ।

#### (ख) संयुक्त वाक्य

परस्परमा दुई वा दुईभन्दा बढी स्वतन्त्र उपवाक्यलाई निरपेक्ष संयोजकले जोडी बनेको वाक्यलाई संयुक्त वाक्य भनिन्छ । संयुक्त वाक्यका दुबै उपवाक्यहरू परस्परमा समान हुने भएकाले दुबै उपवाक्य मुख्य र प्रधान हुन्छन् । ध्रुव नाटकमा प्रयुक्त संयुक्त वाक्यका उदाहरणलाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :

- बुबाको दर्शन गर्नलाई, म उहाँको छोरो होइनरहेछु तैपनि उहाँ मेरो बुबा । (पृ.१६)
- फिल्मा जस्तो छ, तर के हुन्छ भाइ, हामी जन्म्यौ बाँचिसकेका छैनौं । (पृ.३६)
- पुत्र सास फेर्दैछ अथवा असजिलोसँग फेर्दैछ अथवा फेर्दैन, किन यो पुछ्छनी छैन ? (पृ.४०)
- मन मूर्खभन्दा अतिशय मूर्ख तापनि बुद्धिमानभन्दा धेरै नै बुद्धिमान् छ । (पृ.४८)
- भाइ, वनको हरियोले मेरो दृष्टि यस्तो चतुर छ कि धेरै टाढाबाट मैले तिमीलाई चिनें । (पृ.५०)

यसरी माथि रेखाङ्कन गरिएका तैपनि, तर, अथवा, तापनि, कि, यस्ता निरपेक्ष संयोजकले जोडेर संयुक्त वाक्य बनाएको छ । संयुक्त वाक्य लामा र जटिल प्रकृतिका हुन्छन् । नाटक भित्र प्रयोग गरिएका यस्ता वाक्यले भाषिक मिठास ल्याएको पाइन्छ । अन्य वाक्यको तुलनामा यी वाक्यहरू कम प्रयोग गरिएको छ ।

#### (ग) मिश्र वाक्य

एउटा मुख्य र अरू आश्रित उपवाक्य मिलेर निर्मित वाक्यलाई मिश्रवाक्य भनिन्छ । उपवाक्यहरू एक आपसमा स्वतन्त्र नभई एउटा उपवाक्यको अधिनमा

अर्को उपवाक्यलाई सापेक्ष संयोजकले जोडेर यस्ता वाक्यको निर्माण भएको हुन्छ । ध्रुव नाटकमा प्रयुक्त मिश्र वाक्यका उदाहरण निम्नानुसार रहेका छन् :

- दुःखीलाई जो पनि दया गर्दछ, तर कोही दुःखी हुन चाहँदैन । (पृ. ४)
- जसरी हाँस्दै यहाँ पाल्नुभयको थियो उसरी उहाँ चाँडै पाल्नुहोस् । (पृ. १७)
- दियो यो जन्म जसले उसलेनै खुवाउला । (पृ. २१)
- त्यो मूर्ति जब देखेछौं अनि पो स्वाद पाउँछौं । (पृ. ३०)
- महाराजले अहिले यो थाहा पाइबक्सियो भने के गरिबक्सिएला ? (पृ. ३६)
- ए ! हिमको टुक्रा जस्तो ! काँप्नेहरू खुसी होलान् जब हिम बिलाइसक्तछ । (पृ. ४१)
- यो हामीलाई थाहा हुन्छ, जो अमिलो चाख्छ उही उसको स्वाद थाहा पाउँछ । (पृ. ४७)
- मन कसैलाई दया गर भन्दछ भने त्यसो गर्नु धर्म हो । (पृ. ४७)
- एक कहिल्यै बिसिँदैन किनभने दुईभिन्नै एक छ । (पृ. ५१)

यसरी माथि रेखाङ्कन गरिएका जो, जसरी, उसरी, जसले, जब, भने, किनभने जस्ता सापेक्ष संयोजकले भाषामा मिठासपन, रोचकता र प्रभावकारीता ल्याउन सहयोग गर्दछ ।

### ४.१.१.३ चिह्न प्रयोग

मानवीय भाव वा विचार अभिव्यक्त गर्ने क्रममा अवस्थाअनुसार एउटै वाक्यले फरक-फरक अर्थ प्रवाह गर्दछ । यसरी उक्त वाक्यको संरचनामा चिह्न प्रयोगले अर्थमा विविधता निम्त्याउँछ । भाषाको लेख्य भेदमा चिह्नहरूको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहने गर्छ । भाषामा पद, पदावली, वाक्यांश, वाक्यहरूमा चिह्नको ख्याल गर्दै उच्चारण गरिएन भने ती एकाइहरू भाषामा खप्टिएर अर्थ स्पष्ट हुन सक्दैन र वाक्यात्मक अर्थ पनि फरक

पर्दछ । ध्रुव नाटकमा प्रशस्त मात्रामा चिह्नहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उक्त चिह्नहरूलाई निम्नानुसार चर्चा गरिएको छ :

(क) पूर्णविराम चिह्न

अभिव्यक्तिलाई पूर्ण रूपमा अन्त्य गर्दा वा वाक्य पुरा भएपछि पूर्णविराम चिह्नको प्रयोग गरिन्छ । पूर्णविराम चिह्नलाई वाक्य पुरा भएको जनाउन वाक्यको अन्त्यमा (।) चिह्नले सङ्केत गरिन्छ । ध्रुव नाटकमा प्रयुक्त पूर्णविराम चिह्न निम्नानुसार रहेका छन् :

- त्यो हकदार हो । (पृ.२)
- गुलाबको काँटा पनि नुहेकै हुन्छ । (पृ.३)
- चोरी पनि त एक विद्या हो । (पृ.५)
- भोलीदेखिन् यो दुनियाँ बोल्न थाल्दछ । (पृ.८)
- मलाई त्यो ताज मनपर्छ । (पृ.९)
- सर्पको विष सर्पलाई नलागोस्, जसलाई लाग्दछ त्यो परीक्षा गर्दैन । (पृ.१४)
- मुमाकहाँ घाम छँदै पुग्नुपर्छ । (पृ.१६)
- मलाई यसरी व्यर्थै अल्मल्याइनबक्सियोस् । (पृ.२९)
- मैले उहाँ नारदमुनिको दर्शन पाएँ । (पृ.३५)
- तिमी मनको सतहमा धर्य लिप । (पृ.४७)
- मनलाई बुद्धिले जित्न सक्तछ । (पृ.४८)
- मैले हजूरलाई आफूसँगै सधैं खेलाइरहेको थिएँ । (पृ.५०)
- आज मेरो मध्याह्न हो । (पृ.५३)

माथि उल्लेख गरिएको पूर्णविराम चिह्नले वाक्य पुरा गर्ने कार्य गरेको छ । नाटकभित्र यस्तो चिह्नको अधिक प्रयोग गरिएको छ ।

(ख) प्रश्नवाचक चिह्न

कुनै पनि विषयवस्तु वा विषयमा जिज्ञासा प्रकट गर्दा प्रश्नवाचक चिह्नको प्रयोग गरिन्छ । सामान्यतया: के, किन, कहाँ, कसलाई, कसरी जस्ता शब्द विशेष गरी प्रश्न गर्नुपर्दा प्रयोगमा आउँछ । वाक्यको अन्त्यमा (?) चिह्नको सङ्केत गरी प्रश्नवाचक चिह्नको प्रयोग गरिन्छ । ध्रुव नाटकमा प्रयोग गरिएको प्रश्नवाचक चिह्नको उदाहरण निम्नानुसार रहेको छ :

- सोभो मुखले हुँदैन र ? (पृ.२)
- तर त्यही चकचक पनि एक कला बनेछ अचम्म ? (पृ.४)
- न्यायको अङ्ग यही हो ? (पृ.७)
- यो किसिमको ध्रुवलाई होला ? (पृ.१०)
- म त्यो आँप खाइदिउँ ? (पृ.१४)
- म दुःखी कहाँ हाँस पाउँछु र ? (पृ.१५)
- ओहो ! किन तिमी चाँडै फर्क्यौ ? किन बुबाकहाँ गएनौ ? (पृ.२०)
- त्यही हो स्वर्गको राजा ? (पृ.२१)
- किन टाढा तिमी पुग्छौ ? (पृ.२३)
- तिमीहरूमा कसको आँखा तीखो छ ? (पृ.४५)
- कसले हजूरलाई अर्कै बनाइदियो ? (पृ.४६)
- मेरो छाती फुलेको तिमी देख्दैनौ ? (पृ.५०)

माथि प्रयोग गरिएका यस्ता (?) चिह्नहरूको प्रयोग संवादका क्रममा प्रश्न गर्दा प्रयोगमा आएका हुन् । नाटकलाई गति प्रदान गर्न यस्ता चिह्नको प्रयोगले सहयोग पुऱ्याएको छ ।



(ग) अल्पविराम चिह्न

वाक्यमा थोरै अडान वा विश्राम लिएको बुझाउने चिह्नलाई अल्पविराम चिह्न भनिन्छ । अल्पविराम चिह्नलाई (,) सङ्केतले चिनाइन्छ । ध्रुव नाटकमा प्रयोग गरिएको अल्पविराम चिह्नको उदाहरण निम्नानुसार रहेका छन् :

- अहिले ध्रुव मेरो आँखाको कसिङ्गर छ, किन भन्छौं, कङ्गा ? त्यो हकदार हो ।  
(पृ. २)
- यत्रा महलमा किन पुगेन ठाउँ, हे देव, एउटै फूल, एउटै फूलको कोपिलालाई ?  
(पृ. ६)
- बुबा मात्र होइन, ढुङ्गाको देवता उहाँ जे हुनु छ त्यो गरिबक्सिन्छ, हजूर, जिन्दगीभर प्रार्थना गरिबक्सियोस् । (पृ. १६)
- भक्ति हो, भगवान् हाम्रो, प्रीति हो परमेश्वर, बैकुण्ठ वासना नै हो, हो नारायण निर्णय । (पृ. ३१)
- पाएँ आँखा, थिएँ प्यासो, देखेँ जल, बढ्यो अभ तिरखा, बाँकी छ यो खाली ओठमा जल जोडिनु । (पृ. ३३)
- त्यहाँ माता, पिता, भ्राता, पुत्र, मित्र, कलत्र छन् । (पृ. ३४)
- कहिले हुन्थ्यो, रङ्ग फिका छ, रूप गाढा छ । (पृ. ४७)
- पाकेपछि प्रायः जे पनि गुलियो हुन्छ, जवानीमा केरा पनि टरो हुन्छ, सुन्तला अमिलो हुन्छ, पाकेपछि जे पनि, जो पनि गुलियो हुन्छ । (पृ. ५३)

माथि उल्लेख गरिएका वाक्यहरूमा अल्पविराम चिह्न प्रयोगको केही उदाहरण मात्र हुन् । यस्ता चिह्नको प्रयोग नाटकमा ज्यादै धेरै गरिएको छ ।

### (घ) अर्धविराम चिह्न

कुनै पनि वाक्यको सहयोगी भएर आउने उपवाक्यका बिचमा अर्धविराम चिह्नको प्रयोग गरिएको छ । वाक्यमा संयोजकको सट्टामा (;) चिह्नले सङ्केत गरी प्रयोग गरिन्छ । ध्रुव नाटकमा प्रयोग गरिएका अर्धविराम चिह्नको उदाहरण निम्नानुसार रहेका छन् :

- सोभी, ज्यादै सोभी; सोभै हुँदा छुरी चाँडै छातीको वारपार हुन्छ; सौता चेतन छुरी हुन; भड्केला छुराकै विषधार हुन् तिमिलार्इ थाहा छैन ? (पृ.२)
- हजूरको हृदय मेरो हो; मेरो हजूरको हो; त्यो मेरो हकको प्यारो हृदयमा कसैको मायाको छाया मात्र पनि अहो ! मृत्यु; त्यसैले रानी सुनीतिलार्इ निकाले । (पृ.११)
- चुप लागि; भयो आज; भगडा किन गर्दछौं ? (पृ.१२)
- तिमि सानी मुमाको ईखले; यहाँ विष्णुको खोजमा डुल्दै आएका हौं; कि होइन ? (पृ.२८)
- जो हो; ऊ जे मन लाग्दछ; उही गर्दछ; मानिसले जे गर्नुपर्दछ उही गर्नुपर्दछ; उही गर्नुपर्दछ । (पृ.४०)
- नमीठो हितको बोक्रा सब छोकाइयो अब राग; राग भाग्यो; तिमि मेरो मीठो दमन नै रह्यौ । (पृ.४५)
- ल्याइबक्सियोस; मेरो शरीर मेरो अधीनमा छ । त्यसैले हजूरको पनि; खुट्टा जब म हिँड्न खोज्दछु, चल्दछु; हात जब म काम गर्न खोज्दछु, गर्दछु । (पृ.४९)
- काश्यपले पनि विष्णुलार्इ जी गराए; यो त कुमारको अपमान मात्र हो । (पृ.५०)

यसरी माथिको वाक्यमा गाढा रङ्ग पारिएको चिह्न अर्धविराम चिह्न हुन् । नाटकभित्र सन्दर्भअनुसार अर्धविराम चिह्नको प्रयोग गरिएको छ ।

### (ङ) योजक चिह्न

पङ्क्तिका अन्त्यमा पुरा शब्द नआटी केही अंश तल्लो पङ्क्तिमा लगदा एवम् दुई शब्द जोडिने हुन् भनेर बुझाउँदा योजक चिह्नको प्रयोग गरिन्छ । यो निर्देशित

चिह्नभन्दा छोटो हुन्छ । यसलाई (-) चिह्नको सङ्केत गरिन्छ । ध्रुव नाटकमा प्रयुक्त योजक चिह्नको उदाहरण निम्नानुसार रहेको पाइन्छ :

- अरू सेता - पहेंला खपटाहरू । (पृ.३)
- त्यसैले परमेश्वरमा मेरो प्रार्थना छ यही सधैं - होला कल्याण सबको जे गर्नाले उही गर । (पृ.८)
- तिमी किन त्यसै हावामा बोलिदिन्छ्यौ, सुनीति - लाई मैले कसरी निकालें त ? (पृ.१०)
- हजूर सुखले हाँसि - बक्सिन्छ, सधैं हजूरको मुहार च्यातिन्छ । (पृ.१५)
- हो, गयो छर्कदै आसु कृष्णसर्प बनी अब आउला अश्रुको सट्टा विष - धारा बहाउँदै । (पृ.१७)
- पृथ्वीमा उसको देह - पिँजडा मात्र बाँकि छ । (पृ.२७)
- ओठबाट बीच-बीचमा उकार हावा फुस्कि - रहन्छ । (पृ.३६)
- हामीसँग मिली हाँसी यो उत्सव मनाउँदा - मनाउँदै सबै काम बिसने होस् । (पृ.५६)

यी माथि उल्लेख गरिएका योजक चिह्नको केही उदाहरण मात्रै हुन् । नाटकभित्र धेरै मात्रामा यस्ता चिह्नहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस्तो चिह्न नाटकमा काहिँ दुई शब्द जोड्न र काहिँ दुईवटा पङ्क्तिलाई जोड्न प्रयोग गरिएको छ ।

#### (च) विस्मयादिसूचक चिह्न

मानिसका मनमा उठेका हर्ष, विष्मत्, दुःख, खुसी, आश्चर्य, घृणा आदि भाव व्यक्त गर्दा विस्मयादिबोधक चिह्नको प्रयोग गरिन्छ । विस्मयादीबोधक चिह्न वाक्यको आदि, मध्य र अन्त्य भागमा (!) चिह्नले सङ्केत गरी प्रयोग गरिन्छ । ध्रुव नाटकमा प्रयोग गरिएको विस्मयादिबोधक चिह्नको उदाहरण निम्नानुसार रहेका छन् :

- अर्की सुवासिनीको रुचि भयो भने यो सुरुचिलाई छोड्न के बेर ! (पृ.१)

- अफसोस ! शून्यकी, मेरो हजूरकी होइन । (पृ.११)
- हा ! बेइज्जती यो मेरो आज सम्मुख नाथकै ! (पृ.१८)
- यो देखे तँ पनि भाग्छस् ! (पृ.२६)
- आहा ! खुसी ! वैद्य आउँछ जब रोग आइसक्तछ । (पृ.३५)
- उठेस मानव ! तँ बढ्ता तेज लिएस् ! (पृ.३९)
- उही कठोरता आज पुत्रमाथि ! फुटाउनपर्दथ्यो । (पृ.४२)
- हा ! (पृ.४४)
- कालको परिवर्तन कस्तो आश्चर्यको ! (पृ.४५)
- कुमार ध्रुव ! कुमार ध्रुव ! (पृ.४९)
- स्वयं यहाँ स्वर्ग ओर्लोस् ! कसैलाई उकालो नपरोस् यहाँ ! (पृ.५६)

नाटकलाई यस्ता चिह्नको प्रयोगले आकर्षक बनाएको पाइन्छ । यस्ता चिह्नको प्रयोगले मानवीय मनका भावनाहरूलाई सङ्केत गर्ने हुँदा नाटक रोचक आकर्षक र प्रभावकारी बनेको छ । नाटकमा प्रशस्तै मात्रामा यस्ता चिह्नको प्रयोग गरिएको छ ।

#### (छ) निर्देशक चिह्नको प्रयोग

कुनै कुराको निर्देशन गर्दा निर्देशन चिह्नको प्रयोग गरिन्छ । ध्रुव नाटकमा प्रयुक्त निर्देशित चिह्नको उदाहरण निम्नानुसार रहेका छन् :

- फरक यही छ - उनीहरू आफैं उक्लन्छन्, हामीलाई उकालिदिनुपर्छ । (पृ.२)
- बुबाको एक काखमा बस्यो भाइ म अर्कामा बस्ता गाली गरी अनि निकालेर भनी - मेरो छोरो पो बस्न पाउँछ । (पृ.२०)
- मैले यस्तो सुनेको छु - वनमा बाघभालुले त्यसै हामीहरूलाई पिउँछन् सजिलैसँग दुधपानी लिएजस्तै, म पनि निलिएँ भने ! (पृ.२५)
- अनि तिम्रीलाई यो सम्झन मद्दत मिल्दछ - मेरो आधार कुनै छैन । (पृ.३१)

- यही हो - तिमि घोच्ने भारबाट कदम हटाई नुहेको माथि राख्छौं । (पृ.३६)
- म त्यसलाई - मेरो पतिको पुत्र जो मेरो होइन - देखिसहन्नं । (पृ.४७)
- अभिमान गरिबक्सियोस् - यो रत्न सरकारको । (पृ.५०)

माथि गाढा रङ्गले सङ्केत गरिएका उदाहरण निर्देशित चिह्नको हुन् । तुलनात्मक रूपमा अन्य चिह्नभन्दा निर्देशित चिह्नको कम प्रयोग गरिएको छ ।

#### (ज) उद्धरण चिह्न

कसैको भनाइ वा लेखाइलाई जस्ताको त्यस्तै प्रस्तुत गर्नुपर्दा उद्धरण चिह्नको प्रयोग गरिन्छ । उद्धरण चिह्न एकल र दोहोरो गरी दुई प्रकारको हुन्छ । कुनै व्यक्तिको भनाइ जस्ताको त्यस्तै व्यक्त गर्दा दोहोरो र उक्त भनाइमा केही आफ्ना कुरा थपेर व्यक्त गर्दा एकल उद्धरण चिह्नको प्रयोग गरिन्छ । एकल र दोहोरोलाई क्रमशः ( ‘ ’ ) र ( “ ” ) चिह्नले सङ्केत गरिन्छ । ध्रुव नाटकमा प्रयुक्त उदाहरण निम्नानुसार रहेका छन् :

- ‘तँलाई के को इच्छा छ’ भन्ने भयो भने ‘राज्यको इच्छा छ’ भन्नु । (पृ.३)
- ‘राजा इन्द्रियका दास, हामी दास नरेन्द्रका, भने इन्द्रियका हामी सब दासानुदासले के गर्ने ?’ (पृ.८)
- ‘विष हो, विष हो’ . . . । (पृ.२०)
- ‘जब मर्जी भयो फेरि ‘तिमी दर्शन पाउँछौ ?’ (पृ.३३)
- यो यही हो - ‘ध्रुव, ध्रुव’ । (पृ.३६)
- उसै पुत्रको बोली - ‘किंकर्तव्यविमूढ छु ।’ (पृ.४१)
- एक जनाले सोध्यो, ‘त्यो पर देखिएको रुखको हाँगा हो ?’ (पृ.४५)
- मैले भने, ‘त्यो मनुष्यको हात हो, दुई शङ्क, तिन चक्र स्पष्टसँग देखिन्छन् ।’ (पृ.४६)
- मन भन्दा, ‘हात, उठ् ! ध्रुव आउनेवित्तिकै त्यसलाई गर्धनी दे ।’ (पृ.४९)

माथि प्रस्तुत गरिएको वाक्यहरू नाटकमा प्रयोग गरिएका केही उदाहरण मात्रै हुन् । यस्ता उदाहरणहरू नाटकमा पर्याप्त मात्रामा पाइन्छन्, यद्यपि दोहोरो उद्धरण चिह्नका प्रयोग भने कहीं कतै प्रयोग भएको पाइँदैन ।

### (भ) सापेक्ष चिह्न

कुनै कथन वा भनाइका बिचमा सम्बद्धता देखाउने वा कथन पुरा नभएको दर्शाउने चिह्नलाई सापेक्ष चिह्न भनिन्छ । यसलाई (:) चिह्नले सङ्केत गरी प्रयोग गरिन्छ । ध्रुव नाटकमा प्रयुक्त सापेक्ष चिह्न प्रयोगको उदाहरण निम्नानुसार रहेका छन् :

- दुःखीलाई जो पनि दया गर्दछ, तर कोही दुःखी हुन चाहँदैन । (पृ. ४)
- म दुःखी कहाँ हाँस्न पाउँछु र ? (पृ. १५)
- 'अस्वतन्त्रः स्त्रियः कार्या पुरुषैः स्वैर्दिवानिशम् ।' (पृ. ४२)
- कामजेषु प्रसक्तो हि व्यसनेषु महीपतिः (पृ. ४१)
- पाकेपछि प्रायः जे पनि गुलियो हुन्छ । (पृ. ५३)

माथिका वाक्यमा सापेक्ष चिह्नको प्रयोग गरिएको तुलनात्मक रूपमा नाटकमा यस्तो चिह्नको कम प्रयोग गरिएको छ ।

### ४.१.१.४ पर्यायोक्ति

वर्ण वस्तु वा विषयको वास्तविक नाम अथवा त्यसका निमित्त प्रचलित र प्रसिद्ध शब्दको प्रयोग नगरी अर्कै शब्दद्वारा त्यसको अर्थबोध गराउने प्रक्रियालाई पर्यायोक्ति भनिन्छ । भाषावैज्ञानिक शब्दावलीमा यस प्रक्रियालाई अकोशीकरण भन्ने गरेको पाइन्छ (नेपाल, सन् २००९ : १५७) । यसरी हेर्दा कुनै पनि कुराको सोभो वा अभिधा अर्थबोध नगराई घुमाउरो अर्थ प्रदान गर्ने वा लक्षणा तथा व्यञ्जना अर्थ दिने शब्द वा वाक्यलाई पर्यायोक्ति भनिन्छ । कुनै कुरा सोभो नभनेर घुमाउरो पाराले वा चमत्कारपूर्ण ढङ्गले वर्णन गर्दा हुने वा देखापर्ने एक अर्थालङ्कारलाई पर्यायोक्ति भनिन्छ । प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोशमा पर्यायोक्तिको परिभाषा उही कुरालाई अर्को ढङ्गले भन्ने

काम, प्रकारन्तर बुभन भनेर दिएको पाइन्छ । कुनै पनि विषयवस्तुलाई सोभैं प्रस्तुत नगरेर घुमाउरो ढङ्गमा आलङ्कारिक ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने कार्यलाई पर्यायोक्ति भन्न सकिन्छ । ध्रुव नाटकमा प्रयोग गरिएको पर्यायोक्तिका उदाहरण निम्नानुसार रहेका छन् :

- यो मेरो समय हो कङ्गा, हातको चरालाई उम्काऊँ, आकाशको चरालाई सान गरुँ ! (पृ. २)
- सबका आँखा लाल रस भरिएर चुहिनै लागेका हलुवार्वेद जस्ता छन् । (पृ. ५)
- जा, आँखा नदुखा मेरो राजाको म हुँ चातर । (पृ. १८)
- आँखीभौँको जोर्नीमा रात परेको छ । (पृ. ३६)
- जता हेच्यो उतै कालो टाटो संसारमा पच्यो । (पृ. ३९)
- त्यो आगोलाई चिसो ठान्न लाउँदैन । (पृ. ४७)
- मेरो प्रीतिको ढुकुटीको साँचो नै तिम्रो हरेक हाँसोमा भुण्डिइरहेको छ । (पृ. ४९)
- पाकेपछि जे पनि, जो पनि गुलियो हुन्छ । (पृ. ५३)
- कसैलाई उकालो नपरोस् यहाँ ।

माथि प्रयोग गरिएका पर्यायोक्तिले नाटकको भाषा एवम् भावलाई रोचक र प्रभावकारी बनाएको छ । यस्ता उदाहरणले सोभो अर्थ प्रकट नगरी घुमाउरो अर्थ प्रदान गरेका छन् ।

#### ४.१.१.५ संस्कृत सूक्तिको प्रयोग

संस्कृत भाषा नेपाली भाषाको मूल स्रोत भएको हुनाले प्रशस्त मात्रामा नेपाली भाषामा संस्कृत भाषाबाट प्रभाव परेको पाइन्छ । नेपाली भाषामा संस्कृत भाषाबाट आउने शब्दहरू कतिपय पूरै परिवर्तन त कतिपय आंशिक एवम् कतिपय परिवर्तन नभई प्रयोग हुने गरेको पाइन्छ । यद्यपि संस्कृतका श्लोकहरू भने जस्ताको त्यस्तै प्रयोग हुने गरेको पाइन्छ । संस्कृत भाषाको जगेर्ना गरी नेपाली भाषालाई आस्वादनीय बनाउन

नेपाली भाषामा संस्कृत सूक्तिको प्रयोग गरिन्छ । ध्रुव नाटकमा प्रयोग गरिएका संस्कृत सूक्तिहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

- ‘अस्वतन्त्राः स्त्रियः कार्या पुरुषैः स्वैर्दिवानिशम्’ । (पृ. ४२)
- ‘विषयेषु च सञ्जन्त्यः संस्थाप्या आत्मनो वशे ।’ (पृ. ४२)
- ‘जितेन्द्रियो. हि. शक्नोति वशे स्थापयितुं पूजा ।’ (पृ. ४२)
- ‘भृत्यानामुपरोधेन यत्करोत्यौर्ध्वदेहिकम् ।

तद्भवत्यसुखोदकं जीवतश्च मृतस्य च ॥’ (पृ. ४३)

संस्कृत सूक्तिको प्रयोग नाटकभित्र नारद पात्रले एउटा सन्दर्भ एक संवादमा मात्रै व्यक्त गरेको छ, जसले गर्दा उक्त संवाद केही दुर्बोध्य बन्न गएको छ । यहाँ स्वतन्त्रता, काम विषय, जितेन्द्रिय, जीवनको सन्दर्भमा व्याख्या गर्न संस्कृत सूक्तिहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

#### ४.१.२ विचलनको आधारमा नाटकको विश्लेषण

मानक भाषाको प्रयोग नगरी मानवेत्तर भाषाको प्रयोग गर्नु वा प्रयोग गर्दा विचलन देखापर्छ । भाषाको प्रयोगगत र प्रयुक्तिगत मानक रूपमा अतिक्रमण गर्नु वा उलङ्घन गर्नुलाई विचलन भनिन्छ । कृतिको सिर्जना गर्ने क्रममा साहित्यकारलाई असचेत रूपमा मानकबाट विचलन भैरहेका हुन्छन् । विचलन निरुद्देश्य र निरर्थक भई सोद्देश्य र सार्थक हुन्छन् । साहित्यक सिर्जनामा कृतिलाई सौन्दर्यमा प्रदान गरी भाषालाई सुन्दर र कलात्मक बनाई कतिपय अवस्थामा बोधगम्यसमेत बनाउँदछ । सामान्यतया भाषिक अभिव्यक्तिका क्रममा देखिने कोशीय, व्याकरणिक, अर्थतात्त्विक, ध्वनि प्रक्रियात्मक, प्रयुक्तिपरक जस्ता विचलनका प्रकार देखापर्दछन् । शैलीवैज्ञानिक आधारमा यस ध्रुव नाटकमा भएका भाषिक विचलनलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :



### ४.१.२.१ व्याकरणिक विचलन

भाषाको आ-आफ्नै व्याकरणिक व्यवस्था हुन्छ । व्याकरणिक विचलन भाषिक नियमका विपरीत देखापर्दछ । लिङ्ग, वचन, पुरुष, काल, पक्ष, भाव, पदक्रम, करण, अरकण, वाक्य आदि पक्षमा देखापर्ने विचलनलाई व्याकरणिक विचलन भनिन्छ । व्याकरणिक विचलन कर्ता, कर्म, क्रियाको रखाई, उद्देश्य र विधेयको रखाई जस्ता विचलन पनि व्याकरणिक विचलन भित्रै अध्ययन गरिन्छ । मानक व्याकरणको अतिक्रमण गर्दा देखापर्ने व्याकरणिक विचलनका उदाहरण ध्रुव नाटकमा निम्नानुसार रहेका छन् :

- नाघिँदैँन निकै होचो मायाको परखाल यो । (पृ.१८)
- कानले नपरोस् सुन्न अन्याय कहिल्यै कतै । (पृ.१८)
- स्वरले मात्रै के गर्छ । स्याललाई कुराउन देऊ । (पृ.१९)
- मेरो चुँड्नेछ वनले मन । (पृ.२२)
- गएपछि म फर्कन्नँ त्यो आँखा नलिई यहाँ । (पृ.२५)
- उहाँ पुग्नुभयो । (पृ.३५)
- टाँस्सिएला धुलो मेरो अङ्गमा कसरी ? (पृ.३९)
- भुलको बदला दिन्छु ध्रुवलाई म राज्य यो । (पृ.४४)
- अवश्य अधिको भन्दा विशाल देखेँ । (पृ.५०)
- बित्ला रमाइलो बेला फेरि यस्तै हिसाबले । (पृ.५६)

माथिको वाक्यहरूमा व्याकरणात्मक विचलनका केही उदाहरण मात्रै हुन । उदाहरणमा कर्ता, कर्म, क्रियाको पदक्रमानुसार राखिएको पाइँदैन । यस्ता वाक्य प्रशस्त रहेका छन् ।

### ४.१.२.२ ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन

खास एकाइको उच्चारणमा पहिचान गर्न सकिने अन्तर एवम् उच्चारणको क्रममा देखिने विचलनहरूले ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन बुझाउँछ । भाषिक रूपको मानकस्वरूप उच्चारणभन्दा भिन्न किसिमले उच्चारण गर्नुलाई पनि ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन भनिन्छ । ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन लेख्यभन्दा कथ्य भेदमा बढी प्रयोग हुनेगर्छ । ध्रुव नाटकमा प्रयुक्त ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलनका उदाहरण निम्नानुसार रहेका छन् :

- यल्लाई नबनाएर जाउँ म अहिले । (पृ.११)
- हेर है जलले नाघिसक्यो भाजनको विट । (पृ.१८)
- त्यहाँ नपाइए फेरि प्राण भेट चढाउँछ । (पृ.२९)
- जानने जसले पाप जसले पालुवा दिल परमेश्वरकै खुद पाउ जस्तै पवित्र छ । (पृ.३३)
- के दवता नै ह्वौँ । (पृ.४०)
- चीलको चक्षुले हेर देहको तेज आत्मज । (पृ.४३)
- त्यो आगोलाई चिसो ठान्न लाउँदैन । (पृ.४७)
- गाऔँ, खोलौँ, मजा मोज लुटौँ, हाँसौ, खुसी बनी सकेसम्म पुछौँ आँसु अरूका नेत्रको पनि । (पृ.५४)
- लम्बिए तापनि आयु गन्ला छोटो विचारले । (पृ.५५)

यसरी माथि रेखाङ्कन गरिएका यल्लाई, भाजन, भेट, जानने, ह्वौँ, आत्मज, लाउँदैन, मजा मोज, लम्बिए जस्ता शब्दलाई कथ्य उच्चारण प्रवृत्तिमा ढालेर ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन गराइएको छ, जसले गर्दा ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन भएको छ ।

### ४.१.२.३ प्रयुक्ति विचलन

एउटा प्रसङ्गमा प्रयोग हुने भाषिक व्यवहारलाई अर्को परिस्थिति वा व्यवहारको प्रसङ्गमा प्रयोग गर्दा हुने विचलनलाई प्रयुक्ति विचलन भनिन्छ । सर्जकले कृतिभित्र

व्यञ्जना अर्थको प्रवाह गर्न प्रयुक्ति विचलनको प्रयोग गरेको पाइन्छ । ध्रुव नाटकमा प्रयुक्त प्रयुक्ति विचलनका उदाहरण निम्नानुसार रहेका छन् :

- नानी ! हा ! यसलाई केही भयो भने म आगो ओढ्नेछु । (पृ.२)
- आगोमाथि तताएको तिमी भाजन बन्दछौं । (पृ.१८)
- दाँतको बिचमा केही गरी म पिनिँ । (पृ.२५)
- उठी मनचराचाहिँ माथि वैकुण्ठमा पुग्यो । (पृ.२७)
- टुपी ठाडो गरेर बल्ने आगोलाई नछोए कसरी त्यो तिमीलाई आफ्नो गुण देखाउँछ ? (पृ.३२)
- आँखीभैँको जोर्नीमा रात परेको छ । (पृ.३६)
- ध्रुवलाई कुशल छ ? कुमारको क्षेमकुशल मेरो हो । (पृ.४१)
- उसो भए गर्धनीको निमित्त अर्धचन्द्र भएको यही हात पूर्णचन्द्र भएर तिमीलाई स्नेहपूर्वक छातीमा टाँस्तछ । (पृ.४९)
- जसजसलाई गलाको घमण्ड छ उनीहरू अब सकेसम्म फूलाउन । (पृ.५५)

नाटकमा प्रयुक्त यस्तो विचलनको भाषालाई मिठासपूर्ण, सौन्दर्यता, औचित्यपूर्ण बनाउन सहयोग पुऱ्याउँछ, प्रयुक्ति विचलनयुक्त वाक्यले सामान्य अर्थ नभएर विशिष्ट रूपमा अर्थ दिइएको पाइन्छ । माथिको वाक्यमा रेखाङ्कीत शब्दले प्रयुक्ति विचलन कायम गरेको छ ।

#### ४.१.२.४ अर्थतात्त्विक विचलन

सन्निधानको सिद्धान्तअनुसार मेल नखाने कुरा अथवा प्रकृतिलाई मानवीकरण, मानवलाई प्रकृतिका आदि गरेर देखाउने विचलनलाई अर्थतात्त्विक विचलन भनिन्छ । ध्रुव नाटकभित्र समावेश गरिएका अर्थतात्त्विक विचलनका उदाहरण निम्नानुसार रहेका छन् :

- अरू सेता-पहेँला खपटाहरू, घिउरङ्गाका उनिएका गुज्जाहरू ? भल्कने ढुङ्गाहरू केही पनि नसिएस । (पृ.३)

- वनको फूल, पाउँछ, माला बनेर प्रभुको छातीमा बास । (पृ.६)
- ऊ चन्द्र सूर्य नक्षत्र गन्ला आकाशका सधैं यो गन्ला खेतका धान एक एक गरी गरी । (पृ.११)
- बिन्ती छ वनमा आजै मलाई जान बक्सियोस् । (पृ.२३)
- यो जगत्भरको वायु तिमीमा घुस्न सक्तछ । (पृ.३३)
- यो पृथ्वी अर्कै अथवा म अरू भएँ ? (पृ.३९)
- छहारीमा बस्नेलाई दया गरी । (पृ.४२)
- योगीको निम्ति वनै असल छ । (पृ.४७)
- पृथ्वी सरकारको ! स्वर्ग सरकारको ! (पृ.५०)
- पृथ्वीमा बदली हुँदा पनि बालदमाथि घाम अवच्छिन्न थियो ।

माथि प्रयोग गरिएका उदाहरण ध्रुव नाटकमा प्रयोग गरिएका अर्थतात्त्विक विचलनका उदाहरण मात्रै हुन्, जसले गर्दा नाटकलाई लाक्षणिक, रोचकता एवम् सौन्दर्यताप्रदान गरेको छ ।

#### ४.१.३ समानान्तरताको आधारमा नाटकको विश्लेषण

भाषा प्रयोगमा हुने नियमित पुनरावृत्तिलाई समानान्तरता भनिन्छ । अग्रभूमि निर्माणको विचलनका विपरित भाषा प्रयोगमा हुने नियमितता समानान्तरता हो । समानान्तरता वर्ण, शब्द, रूप, पद, पदावली, उपवाक्य, वाक्य, आदिका तहमा पुनरावृत्ति भई देखापर्दछ । यसले भाषा प्रयोगमा नियमितता सिर्जना गरेर आकर्षक बनाउँछ । समानान्तरताको प्रयोग विचलन जस्तै उद्देश्यमूलक र सार्थक हुनु आवश्यक मानिन्छ । समानान्तरता आन्तरिक र बाह्य तहमा देखापर्दछ । ध्रुव नाटकभित्र प्रयुक्त समानान्तरतालाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :

### ४.१.३.१ आन्तरिक समानान्तरता

भावार्थ वा वाच्यार्थका विचमा आन्तरिक रूपले रहने अर्थगत सादृश्यता, नियमितता वा पुनरावृत्तिलाई आन्तरिक समानान्तरता भनिन्छ । वाक्यमा आन्तरिक समानान्तरताले अलङ्कार, विम्ब, प्रतीक, रस आदिका माध्यमबाट आन्तरिक सौन्दर्यको उद्घाटन गर्दछ । आन्तरिक समानान्तरता भाषाको अर्थगत तहमा अन्तर्निहित भएर रहेको हुन्छ । सर्जकले आफ्नो कृतिमा आन्तरिक समानान्तरताको उद्घाटन गरी भाषालाई आकर्षक, आलङ्कारिक, कलात्मक, सुन्दर र प्रभावकारी बनाएका हुन्छन् । ध्रुव नाटकभित्र प्रयुक्त आन्तरिक समानान्तरताको उदाहरण निम्नानुसार देखाइएका छन् :

- बुबाको काखबाहिर हुनु दुनियाँबाटै बाहिर हुनु हो, अनि ढोकाभित्र हुनु पनि ढोका बाहिर हुनु जस्तै हो । (पृ.१५)
- के मेरो दोष हो यो जो जन्मे हजूरबाट म या यो हजूरको दोष मलाई जन्म बक्सियो ? (पृ.२०)
- आँखीभौं जोर्नीका अथवा नाकको डुँडालीको ठीक माथि छालाभित्र अन्धकारमा भगवान् देखा पर्नेछन्, उनैलाई पखिर्हूँ । (पृ.३२)
- चाहे ध्रुव बनून् ईश, महेश, जगदीशनै तर आखिरमा पुत्र राजा उत्तानपादको । (पृ.४४)
- 'एक' कहिल्यै बिसिँदैन किनभने दुईभित्रै एक छ । (पृ.५१)
- जब क्रोधाग्नि बल्दछ हामी मानिस उम्लेर कोही फीँज, कोही छिटा, कोही बाफ बनेर यो मोटोको भाँडाको यो पृथ्वीको यताउति लाग्न पुग्दछौं । (पृ.५२)

माथि उल्लेख गरिएका वाक्यहरू ध्रुव नाटकभित्र प्रयोग गरिएको आन्तरिक समानान्तरताको उदाहरण हुन् । बाह्य समानान्तरताको तुलनामा आन्तरिक समानान्तरता उदाहरण कम रहेका छन् । पहिलो वाक्यमा घरभित्र रहनुलाई अविभावकले गर्ने संरक्षणको अर्थमा भनिएको छ तर त्यहाँ अविभावकले संरक्षण नगर्दा घरमा हुनु र दुनियाँबाटै बाहिर जानु एउटै हो भन्न

खोजिएको छ । दोस्रो वाक्यमा एउटा विराउने साखा पिराउने भाव व्यक्ति गरिएको छ जहाँ एउटा जन्मिएको र अर्काले जन्माउनुको सन्दर्भ उल्लेख गरिएको छ । तेस्रो वाक्यमा आँखीभौँको जोर्नी र नाकको डँडाली माथिको समान अर्थ प्रकट गरेका छन्, जसले ज्ञान प्राप्त गर्ने ढोकाको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । जहाँ भगवान् देखापर्ने सन्दर्भ उल्लेख गरिएको छ । चौथो वाक्यमा ध्रुव ईश्वरको विभिन्न रूपमा देखिए पनि उत्तानपादकै छोरो भनेर व्याख्या गरिएको छ । पाँचौँ वाक्यमा एकले दुईको निर्माणमा सहयोग पुऱ्याउँदै दुईभन्दा अप्रत्यक्ष रूपमा एक अङ्कको पनि भाव प्रस्फुटन हुन जान्छ । छैटौँ वाक्यमा मानिसले आफ्नो कुबुद्धिको कारणले विनाशतर्फ पुग्छ भन्ने भाव देखाउन खोजिएको छ । यसरी नाटकभित्र आन्तरिक समानान्तरतायुक्त प्रसङ्गको प्रयोग गरिएको छ ।

#### ४.१.३.२ बाह्य समानान्तरता

भाषाको प्रयोगमा एकभन्दा बढी ध्वनि, वर्ण, शब्द, रूप, पदावली, वाक्य आदिको पुनरावृत्ति हुनुलाई बाह्य समानान्तरता भनिन्छ । बाह्य समानान्तरता भाषाको स्वरूपबाट प्रकट हुने स्थूल प्रकृतिको हुन्छ । ध्रुव नाटकमा प्रयोग भएको बाह्य समानान्तरताको उदाहरण निम्नानुसार रहेका छन् :

- राजा इन्द्रियका दास, हामी, दास नरेन्द्रका भने इन्द्रियका हामी सब दासानुदासले के गर्ने ? (पृ.८)
- मेरो उत्तम यो, मेरो छोरो यो, यो महौषध गर्माएको 'गला'लाई ठण्डा जलसमान यो फोहरा त्यो बगैँचामा । (पृ.९)
- आज एक दिन पनि एक छिन पनि मैले बस्न हुँदैन ? (पृ.१५)
- सहू, सहू, सहू, बाबू सहनै नसके पनि । (पृ.२१)
- इन्द्र हो, इन्द्रको पनि, देवताको पनि देव । (पृ.२२)
- त्यो आँखा म कहाँ पाऊँ कहाँ खोजूँ कहाँ घुमूँ ? आँखा ! आँखा ! (पृ.२७)
- उही मार्ग, उही ठाउँ, उही वेग छ चित्तको, उही देव, उही तृष्णा एक दर्शन मात्र को । (पृ.३०)

- देखे शत्रु पनी पुत्र नदेखे पुत्र शत्रु हो । (पृ. ४३)
- रानी, मनलाई जित्ने पर्दछ, मन बालक जस्तो मूर्ख छ, कहिले खेल्दछ, कहिले रुन्छ, कहिले दौडन्छ, कहिले बदमासी गर्छु । (पृ. ४८)

माथि उल्लेख गरिएका वाक्यहरू ध्रुव नाटकभित्र रहेका वाक्यहरू हुन् जहाँ बाह्य समानान्तरताको उपयोग गरिएको छ । यी त केही उदाहरण मात्रै हुन् । यस्ता थुप्रै उदाहरण नाटकभित्र पाइन्छ, जसले अभिव्यक्तिलाई सुन्दर, आकर्षक र प्रभावकारी बनाएका छन् । माथिको पहिलो वाक्यमा इन्द्रिय दुईपटक, दास चारपटक, हामी दुईपटक, पुनरावृत्ति भएको छ । दोस्रो वाक्यमा एक दुईपटक, यो चारपटक दोहोरिएको छ । तेस्रो वाक्यमा एक दुईपटक, पनि दुईपटक दोहोरिएको छ । चौथो वाक्यमा सहू शब्द तिनपटक, पाँचौं वाक्यमा इन्द्र, पनि, देव, दुई/दुईपटक पुनरावृत्ति भएका छन् । छैटौं वाक्यमा आँखा, कहाँ तिन/तिनपटक दोहोरिएका छन् । सातौं वाक्यमा उही शब्द पाँच पटक, आठौं वाक्यमा देखे दुईपटक, शत्रु दुईपटक, पुत्र दुईपटक दोहोरिएको छ । नवौं वाक्यमा मन दुईपटक, कहिले चारपटक, न वर्ण चारपटक, ल वर्ण पाँच पटक, ज वर्ण दुई पटक, म वर्ण चारपटक, छ वर्ण पाँचपटक, ह वर्ण चारपटक पुनरावृत्ति भएका छन् ।

## अध्याय पाँच

### शैलीवैज्ञानिक आधारमा पात्रहरूको अध्ययन

#### ५.१ शैलीवैज्ञानिक आधारमा पात्रहरूको अध्ययन

नाटककारले कथानकलाई गति प्रदान गरी नाटकीय उद्देश्य पुरा गर्दछन् । ध्रुव नाटकको कथावस्तु पुराणको जस्तो हुबहु मिल्ने नभईकन मौलिकताको जलप लगाएर लेखिएको छ । पौराणिक कथावस्तुको मूलभूत कथ्य कायमै रहने गरी अस्वभाविक लागेका ठाउँमा सम्भाव्य घटना र केही थप पात्रको संयोजन गरेर बालकृष्ण समले नाटकीकरण गरेको देखिन्छ । पात्रका माध्यमबाट नाटककारले समाज, संस्कृति, रहनसहन, रीतिरिवाज, चालचलन, भेषभूषा आदिको वर्णन गर्दै नाटकीय उद्देश्य पुरा गर्दछन् । ध्रुव नाटकमा प्रमुख पात्रका रूपमा उल्लेख गरिएको ध्रुव पात्रकै जीवनमा घटेका, भोगेका घटना, उसले पाएको दुःख सुखका उतार चढावहरूको चित्रण गरी उसकै चरित्रका आधारमा रचना गरिएको छ । त्यसैले गर्दा यसलाई चरित्रप्रधान नाटक मान्न सकिन्छ । नाटकमा जम्मा दश जनालाई प्रमुख, सहायक र गौण पात्रका रूपमा उपस्थित गरिएको छ । तिनजना नारी पात्र, सातजना पुरुष पात्रका अतिरिक्त अप्रत्यक्ष रूपमा मानवेत्तर पात्रको पनि प्रयोग गरिएको छ । जसमा दीप, रुखका पति, जङ्गल, जनावर आदि पनि आउछन् । यस नाटकको कथावस्तु हेर्दा ध्रुव, सुनीति, उत्तानपाद, सुरुचि, दमन, नारद, उत्तमको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको छ । कङ्का, नन्दन र नारायणको भूमिका गौण रहेको छ ।

नाटककार समले ध्रुव नाटकमा पात्रलाई विशेष ध्यान दिँदै प्रत्येक पात्रलाई सबल, सक्षम, पूर्ण र स्वभाविक पात्रको प्रयोग गरिएको पौराणिक कथावस्तुको पृष्ठभूमिमा भावमय काव्यभाषाको जलप लगाएर रचिएको यस नाटकमा अनावश्यक ठूलो भीडको जमघट परिएको छैन । प्रस्तुत नाटकमा पात्रहरूको चारित्रिक स्थिति र नाटकीय भूमिकालाई शैलीवैज्ञानिक आधारमा निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :



तालिका नं. १

	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवन चेतना		आसन्नता		अवद्धता		व्यक्तित्व	
	स्त्री	पुरुष	प्रमुख	सहायक	गौण	अनुकूल	प्रतिकूल	गतिशील	स्थिर	वर्ग	व्यक्ति	मञ्चीय	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त	बहिर्मुखी	अन्तर्मुखी
ध्रुव	-	+	+	-	-	+	-	-	+	+	-	+	-	+	-	+	-
सुनीति	+	-	+	-	-	+	-	-	+	+	-	+	-	+	-	-	+
उत्तानपाद	-	+	-	+	-	-	+	+	-	-	+	+	-	+	-	-	+
सुरुचि	+	-	-	+	-	-	+	+	-	-	+	+	-	-	+	+	-
उत्तम	-	+	-	+	-	+	-	-	+	+	-	+	-	+	-	-	+
नारद	-	+	-	+	-	+	-	-	+	+	-	+	-	+	-	+	-
दमन	-	+	-	+	-	+	-	-	+	+	-	+	-	+	-	+	-

माथिको तालिकालाई निम्नानुसार व्याख्या गर्न सकिन्छ :

(क) ध्रुव

- लिङ्ग : ध्रुव नाटकमा प्रयोग गरिएको ध्रुव लिङ्गको आधारमा प्रमुख पात्र हो ।
- कार्य : नाटकको पहिलो अंकको दोस्रो दृश्यदेखि अन्त्यसम्म उपस्थिति जनाएको एवम् नाटकको समग्र कथावस्तु उसकै केन्द्रीयतामा रहेको हुँदा कार्यको आधारमा प्रमुख पात्र हो ।
- प्रवृत्ति : प्रवृत्तिका आधारमा ध्रुव अनुकूल पात्र हो ।
- स्वभाव : ध्रुव स्वभावका आधारमा स्थिर रहेको छ ।
- आसन्नता : आसन्नताको दृष्टिकोणबाट ध्रुवलाई मञ्चीय पात्र मानिन्छ ।
- आबद्धता : नाटकको कथावस्तु ध्रुवसँग प्रत्यक्ष जोडिएको हुँदा उ आबद्धताको आधारमा बद्ध पात्र हो ।
- जीवन चेतना : यस आधारमा ध्रुव वर्गीय पात्र हो ।
- व्यक्तित्व : ध्रुवको व्यक्तित्व बहिर्मुखी रहेको छ ।

(ख) सुनीति

- लिङ्ग : ध्रुव नाटकीय नायिका, उत्तानपादकी श्रीमती, जेठी रानी एवम् ध्रुवकी आमा उनी स्त्री पात्र हुन् ।
- कार्य : नाटकको कथावस्तु उनकै भूमिका वरिपरी रहेको र नाटकमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्ने उनलाई प्रमुख पात्रका रूपमा लिइन्छ ।
- प्रवृत्ति : नाटकमा सत् पक्षको अभिनय गरेको हुँदा उनी अनुकूल पात्र हुन् ।
- स्वभाव : नाटकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म उनको भूमिका स्थिर स्वभावको रहेको छ ।

**आसन्नता** : नाटकमा कथानकलाई अगाडि बढाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेकी उनी आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हुन् ।

**जीवन चेतना** : आफ्नो दुःख मनमै लिएकी तर प्रतिरोध नगर्ने, त्याग समर्पण र सेवाको भावना भएकी पतिव्रता हिन्दू नारीहरूकी प्रतिनिधिमूलक आदर्शवादी पात्र उनी वर्गीय पात्र हुन् ।

**व्यक्तित्व** : सुनीतिको व्यक्तित्व अन्तर्मुखी रहेको छ ।

#### (ग) उत्तानपाद

**लिङ्ग** : नाटकमा राजाको भूमिकामा रहेका एवम् सुनीति र सुरुचिका पति, ध्रुव र उत्तमका पिता उनी लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हुन् ।

**स्वभाव** : नाटकको आदि भागमा कान्छी रानीको भनाइमा लागेर जेठी रानी सुनीति र ध्रुवलाई दरबारबाहिर निकालेको र अन्त्यमा त्यही कार्यको प्रतिकार एवम् प्रायश्चित्त गर्दै उनीहरूलाई दरबार बोलाएको हुँदा उनी स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हुन् ।

**कार्य** : उत्तानपादले नाटकमा सहायक पात्रको भूमिका निर्वाह गरेका छन् ।

**आवद्धता** : नाटकको पहिलो अङ्कको दोस्रो दृश्यबाट देखापर्दै अन्तिम दृश्यसम्म कथानक अगाडि बढाउन भूमिका खेल्ने उनी बद्ध पात्र हुन् ।

**आसन्नता** : नाटकको महत्त्वपूर्ण दृश्यमा महत्त्वपूर्ण उपस्थिति जनाएका उनी आसन्नताको आधारमा मञ्चीय पात्र हुन् ।

**प्रवृत्ति** : प्रवृत्तिका आधारमा उनी प्रतिकूल पात्र हुन् ।

**जीवन चेतना** : व्यक्तिगत जीवनचेतना प्रवाहित गर्ने कार्य गर्दछन् ।

**व्यक्तित्व** : उनी व्यक्तित्वका दृष्टिले अन्तर्मुखी छन् ।

(घ) सुरुचि

लिङ्ग : उत्तानपादकी श्रीमती, कान्छि रानी एवम् उत्तमकी आमा सुरुचि लिङ्गको आधारमा स्त्री पात्र हुन् ।

कार्य : सहायक पात्रको रूपमा नाटकमा रहेकी छन् ।

स्वभाव : समय परिस्थितिअनुसार राजालाई वंशमा पारी सुनीति र ध्रुवलाई दरबारबाट निकाल्ने र छोरो उत्तमलाई राजा बनाउन खोजेकी तर राजाको आग्रह र ध्रुवको परिवर्तित अनुहार हेर्दा अचानक परिवर्तन भई गल्लि प्रायश्चीत गर्दै माफी मागेकाले स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हुन् ।

प्रवृत्ति : राजगद्दीको स्वार्थले गर्दा विभिन्न षड्यन्त्र गर्ने एवम् जेठी रानी र युवराजलाई दरबारबाट निकालेकी हुँदा प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल पात्र हुन् ।

आबद्धता : नाटकको आदि भागदेखि अन्त्यसम्म कथानकलाई डोच्याउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेकाले आबद्धताको आधारमा बद्ध पात्र मानिन्छ ।

आसन्नता : राजालाई आफ्नो वंशमा पारी जेठी रानी र युवराजलाई दरबारबाहिर पठाउने, दमन जस्तो मन्त्रीसँग तर्कवितर्क गर्दै नाटकमा जस्तो सुकै संवाद बोलेकी एवम् नाटकमा प्रतिनायिका जस्ती देखिएको हुँदा आसन्नताको आधारमा मञ्चीय पात्र हुन् ।

जीवन चेतना : छोरो उत्तमलाई बाबुसँग राज र ताज माग्न लगाएको हुँदा जीवन चेतनाको आधारमा व्यक्तिगत पात्रका रूपमा लिइन्छ ।

व्यक्तित्व : व्यक्तित्वका हिसाबले बहिर्मुखी पात्र रहेकी छन् ।

(ङ) उत्तम

लिङ्ग : उत्तानपाद र सुरुचिको पुत्र, ध्रुवको सैतेनी भाइ उत्तम लिङ्गको आधारमा पुरुष पात्र हो ।

- कार्य** : पाँच वर्षको बालपात्रलाई नाटकको कथावस्तु अगाडि बढाउन आवश्यकताअनुरूप प्रयोग गरिएको हुँदा कार्यको आधारमा सहायक पात्र मानिन्छ ।
- प्रवृत्ति** : दाजुभाइको ठूलो रिस भै-भगडा वादविवाद देखिँदैन । सुरुचिले जतिसुकै फकाए पनि बनावटी कुराले आकर्षित गरेपनि उसमा रहेको मातृत्व हराएको छैन । नारायणको दर्शन पाएर दरबार फर्किएको धुवले मलाई बिस्यौं भन्दा 'मैले हजूरलाई आफैँसँगै सधैँ खेलाइरहेको थिएँ भन्ने यस पात्रलाई अनुकूल पात्रका रूपमा लिइन्छ ।
- आसन्नता** : आसन्नताको आधारमा उ मञ्चीय पात्र हो ।
- आबद्धता** : आबद्धताको आधारमा बद्ध पात्र हो ।
- जीवन चेतना** : वर्गीय जीवन चेतना प्रवाहित गरेको छ ।
- स्वभाव** : जस्तो सुकै घटनाक्रममा पनि ऊ स्थिर स्वभावको छ ।
- व्यक्तित्व** : व्यक्तित्वका आधारमा अन्तर्मुखी पात्र हो ।
- (च) नारद**
- लिङ्ग** : दुई विपरीत शक्तिलाई मध्यबिन्दुमा ल्याएर नाटकलाई सुखान्त बनाउन भूमिका खेल्ने नारद लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हुन् ।
- कार्य** : उनलाई कार्यको आधारमा सहायक पात्र मानिन्छ ।
- प्रवृत्ति** : नाटकलाई सुखान्तमा टुङ्ग्याउन विविध भूमिका निर्वाह गरेको सत् पात्रलाई प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्रका रूपमा चिनिन्छ ।
- स्वभाव** : वनमा भेटेको धुवलाई घर फर्काउने निर्णय गरेको उसले उत्तानपादलाई कर्तव्यबोधको पाठ पढाएको हुँदा चरित्रवान् स्वभावका आधारमा स्थिर पात्रका रूपमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।
- आसन्नता** : नाटकलाई सुखान्तमा पुऱ्याउन भूमिका निर्वाह गरेका उ आसन्नताको आधारमा मञ्चीय पात्र हो ।

- आवद्धता** : ध्रुवलाई घर फर्काउने प्रयत्न गरेर ध्रुवको निर्णय बमोजिम नारायणको मन्त्र सुनाउने एवम् विविध प्रसङ्गमा आदर्श र व्यवहारिक पाठ पढाउने भूमिका निर्वाह गर्ने पात्र उनलाई आवद्धताको आधारमा बद्ध पात्रका रूपमा लिइन्छ ।
- जीवन चेतना** : उ जीवन चेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र हो ।
- व्यक्तित्व** : नारद व्यक्तित्वका आधारमा बहिर्मुखी स्वभावको छ ।
- (छ) दमन**
- लिङ्ग** : उत्तानपादको राज्यको मन्त्री लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो ।
- कार्य** : उनले नाटकको कथावस्तु अगाडि बढाउन धेरथोर सहयोग गरेको हुँदा कार्यको आधारमा सहायक पात्रका रूपमा हो ।
- प्रवृत्ति** : दार्शनिक तर्कवितर्क गर्ने राजसभाको असल व्यक्ति कुनै विषयमा विना संकोच जे भएपनि भन्न सक्ने स्पष्ट वक्ता उनले आफ्नो स्वार्थ पूर्ती गर्न कहिल्यै राजासँग चाप्लुसी नगरेको हुँदा प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हो ।
- आसन्नता** : नाटकलाई सुखान्तमा टुङ्ग्याउन दार्शनिक तर्क वितर्कका संवाद गर्दै नाटकलाई टुङ्गोमा पुऱ्याउन अहम् भूमिका खेल्ने यस पात्रलाई आसन्नताको आधारमा मञ्चीय पात्रका रूपमा लिइन्छ ।
- आवद्धता** : नाटकको कथावस्तु सुखान्तमा पुऱ्याउन राजा रानीलाई सत्य र न्यायोचित सल्लाह सुभाष दिँदै नाटकको कथावस्तुलाई अगाडि बढाउँदै नाटकको अन्तिम संवाद बोलेका यस्तो पात्रलाई आवद्धताको आधारमा बद्ध पात्र भनेर चिनिन्छ ।
- स्वभाव** : सत्यको पक्षमा सल्लाह दिने व्यक्ति स्थिर स्वभावको छ ।
- जीवन चेतना** : दमन जीवन चेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र हो ।
- व्यक्तित्व** : व्यक्तित्वका आधारमा बहिर्मुखी पात्र हो ।

## अध्याय छ

### तत्त्वगत आधारमा ध्रुव नाटकको विश्लेषण

#### ६.१ भाषाशैली

नाटककार बालकृष्ण समले नेपाली साहित्यमा अतुलनीय योगदान पुऱ्याएका छन् । नाट्य लेखनका क्षेत्रमा भन्नु उनको योगदान अमूल्य रहेको छ । यसरी साहित्य लेखनका क्रममा उनले गद्यात्मक र पद्यात्मक दुबैथरी भाषाको प्रयोग गरेका हुन् । उनको पद्यात्मक भाषामात्र साहित्यिक नभएर गद्यात्मक भाषा पनि साहित्यिक हुन्छ । यद्यपि यी दुबै भाषा प्रयोग गर्न सरल, सहज भने छैन । प्रस्तुत ध्रुव नाटकमा तुलनात्मक रूपमा गद्यभन्दा पद्य भाषाको बढी प्रयोग गरिएको छ । केही हिन्दी शब्दको प्रयोग एवम् संस्कृतका पद, पदावली र सूक्तिको पनि प्रयोग गरिएको छ । उनले संस्कृत सूक्तिको प्रयोग भने अर्को ग्रन्थबाट जस्ताको त्यस्तै साभार गरेर उल्लेख गरेका छन् ।

‘दशकामसमुत्थानि तथाष्टौ क्रोधजानि च ।

व्यसनानि दुरन्तानि. प्रयत्नेन विवर्जयेत् ॥

कामजेषु प्रसक्तो हि व्यसनेषु महीपतिः ।

वियुज्यतेऽथ धर्मेभ्यो क्रोधजेष्वात्मनैव तु ।

मृगदायाऽक्षो दिवास्वप्नः परिवादः स्त्रियो मदः ॥ ....।’ (पृ.४२)

‘भृत्यानामुपरोधेन यत्करोत्यौर्ध्वदेहिकम् ।

तद्भवत्यसुखोदकं जीवतश्च मृतस्य च ॥’ (पृ.४३)

यसरी विविध प्रकारका शब्दहरूद्वारा निर्मित संवाद प्रयोग गर्ने सन्दर्भमा केही पात्र अनुसारकै भाषा रहेता पनि केही ठाउँमा पात्रको हैसियत भन्दा समृद्ध प्रकारको भाषा प्रयोग गरिएको छ । नाटकमा प्रयुक्त अन्य पात्रहरूले बोल्ने भाषा सामान्य रहे तापनि दमनको भाषा बढी दार्शनिक एवम् आदर्शवादी रहेको देखिन्छ । उत्तानपादको राज्यमा

दमन एउटा मन्त्री हो । उसले त्यस परिवेशमा राजकाजको भाषा प्रयोग गर्नुपर्ने सन्दर्भमा महात्मा एवम् ऋषिमुनिहरूको जस्तो भाषा प्रयोग गरेको छ, जुन उसको चरित्र र परिवेशअनुकूल भाषा होइन । जस्तै :

सुवर्ण जति ठोकिन्छ, गहना मात्र बन्दछ, फलामलाई ठोके घातकी अस्त्र बन्दथ्यो, कहिल्यै फर्कनेछैन, फर्किहाल्यो भने पनि मुस्कुराहटको हावा यो क्रोधाग्नि निभाउला । (पृ.१७)

‘एक’ कहिल्यै बिसिँदैन किनभने दुईभित्रै एक छ, तर गरीब ‘थोरै’ भन्दैन जब धेरै एक पाउँछ; हिंसा यो पद खराब हो, यसैमा ‘नगर’ जोडिएपछि यो वाक्य खराब होइन - ‘हिंसा नगर ।’ (पृ.५१)

प्रस्तुत नाटकको भाषाशैली संवृत खालको छ । संवृत भाषाशैलीमा भाषाको चमत्कारिता र भाँचभुँच गर्ने पद्धति हुँदैन यसमा भाषाको सरल अभिव्यक्ति हुन्छ । शैलीका आधारमा कथावस्तुलाई उतार्न सकिन्छ । कथावस्तुमा घटनाप्रधान, चरित्रप्रधान, वर्णनात्मक, चित्रात्मक या सूत्रात्मक शैली हुन्छ । ध्रुव नाटकमा मूलतः चरित्रको वर्णन प्रधान भएको शैलीका अलवा सूत्रात्मक रूपमा कथावस्तु लेखिएको छ । पुराणको त्यति लामो (आठ-बाह्र अध्याय) कथावस्तुलाई कवितात्मक रूपमा सूत्रात्मक पाराले ५६ पृष्ठमै टुङ्ग्याइएको छ । उक्त नाटकको आवरणमा ध्रुवले वनमा तपस्या गरेको चित्र देखाइएपनि भित्रि कुनै पनि अड्क र दृश्यमा चित्रको प्रयोग गरिएको छैन । पद्यमय भाषामा सेक्सपियरेली शैलीको अनुष्टुप् छन्द यहाँ पाइन्छ । भाषाशैलीको महत्त्वपूर्ण पक्ष अलङ्कार, रस, आदिलाई मानिन्छ । यस नाटकमा अलङ्कारको प्रयोग शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार, उक्ति सौन्दर्य जस्ता शोभाकार पक्षको निम्नानुसार उल्लेख गरिएको छ :

### शब्दालङ्कार

बच्चा छौं अभ्र, कच्चा छ उमेर, अहिल्यै तिमी

घच्चा सहन सक्तैनौ, के सच्चा राह पाउँछौ । (पृ.२९)



## अर्थालङ्कार

म छु बन्धुनमा, किन्तु कोही बन्धन यो अब छुटाइदिन सक्दै छुट्न चाहन्नँ मै जब, तोड्थेँ फलामको डन्डी जति मोटो भए पनि, प्रेमको बार तोडेर तोडिँदैँन, प्रयत्नले नाघ्दथेँ ईटको जस्तोसुकै होस्, परखाल म, नाघिँदैँन निकै होचो मायाको परखाल यो; टुट्थ्यो फलामको सिक्री, पाश टुट्दैँन बाहुको, ऋण चुक्तैन कहिल्यै पनि यो प्रेम साहुको । (पृ. ८)

## उक्तिसौन्दर्य

विष असल हो जब राक्षस मर्दछ, अमृत खराब हो जब राक्षस बाँच्छ । (पृ. ५)

## रस

ध्रुव नाटक करुण रसले भरिएको छ । शृङ्गार र हाँस्य रस यहाँ नगण्य रूपमा छन् । यस नाटकमा वीभत्स रस पाईँदैँन ।

## करुण रस

मुमा, यो काखमा बस्न नपाएको भए यहाँ आजनै यमुनाजीको काखमा बस्न पुग्दथेँ । भाइलाई दिएँ आँप खोसी सुरुचिले त्यही शङ्का हजूरमा गर्दैँ 'विषय हो विष हो' भनी । (पृ. २०)

नाटकको अधिकांश गतिविधिको केन्द्र दरबार भएको हुँदा यहाँ दरबारिया भाषाको प्रयोग गरिएको छ । यहाँका पात्रहरूले जस्तो सुकै परिस्थितिमा पनि दरबारिया भाषाको प्रयोग गरेका छन् । नाटककी खलनायिका सुरुचिले आफू जस्तोसुकै अवस्थामा रहेता पनि राजा उत्तानपादलाई अति उच्च आदरको भाषा प्रयोग गरेकी छन् । जस्तै :

हजूरले चाहिबक्सिए, सुनीतिलाई निकालिबक्सिन्नथ्यो, कतिचोटि त्यो मुहारबाट । निस्केकी होइन - सुनीति निरपराधिनी छ, किन वनमा पठाउँ ? (पृ. ११)

नाटकको सुरुवातमै कङ्काले बोलेको त्यो संवादबाट पनि पुष्टि हुन्छ यो नाटकमा अतिउच्च दरबारिया भाषाको प्रयोग रहेको छ । जस्तै: ज्यादै कडा होइबक्सनु त । (पृ. १)

नाटकको केन्द्रीय पात्र ध्रुव जस्तोसुकै परिस्थितिमा पनि विचलित नभई उसले प्रयोग गर्ने भाषामा कुनै पनि विविधता नभई सधैं एकैनासको रहेको छ । उसले प्रयोग गर्ने भाषा दरबारिया नै रहेको छ । यसलाई उदाहरणका रूपमा सौतेनी आमाले वन पठाउँदा एवम् जस्तो सुकै दुर्व्यवहार गर्दा पनि आफ्नो भाषा परिवर्तन गर्दैन । एउटा सन्दर्भमा सुरुचिले मुख च्यातिदिन्छु भन्दा उ यसरी उत्तर दिन्छ; म दुःखी कहाँ हाँस्न पाउँछु र ? हजूर सुखले हाँसिबक्सिन्छ, सधैं हजूरकै मुहार च्यातिन्छ । (पृ.१५)

पूर्वीय र पाश्चात्य दुबै नाट्यमान्यताको सम्मिश्रण गरेर समन्वयात्मक ढाँचामा ध्रुव नाटक लेखिएको पाइन्छ । नाटकमा पूर्वीय नाट्यपरम्परा अनुरूपको प्रस्तावना र सूत्रधार रहेको छ भने पाश्चात्य नाट्य परम्परा अनुरूपको अन्त्यानुप्रासविहीन पद्य भाषाका साथै अङ्क तथा दृश्यको आयोजना र द्वन्द्वविधान पाइन्छ ।

## ६.२ अभिनेयात्मकता

नाटकको महत्त्वपूर्ण तत्त्व अभिनय हो । प्रत्येक साहित्यिक कृतिको आ-आफ्नै पहिचान रहेको छ । यसले नाटकको आफ्नो पहिचान भन्नु नै अभिनयलाई बुझाउँछ । जबसम्म नाटक अभिनयको तहसम्म पुग्दैन त्यसबेलासम्म नाटक सार्थक बन्दैन । अभिनयका क्रममा पात्रहरूको भिड उपस्थिति गर्नुहुँदैन । ध्रुव नाटक पाठ्य मात्र नभएर मञ्चनका लागि समेत अपेक्षित र आवश्यकीय तत्त्वहरूको समुचित संयोजन गरिएको नाटक हो । नाटकभित्र रहेका विविध अङ्क र दृश्यलाई रङ्गमञ्चमा उतार्न पटक-पटक दृश्य परिवर्तन गर्नुपर्ने देखिन्छ । यस नाटकभित्र विविध चरित्र बोकेका सीमित र सन्तुलित पात्रहरूको प्रयोगले नाटकको अभिनय पक्षलाई सकारात्मक बनाएको छ । यहाँ प्रस्तुत अधिकांश पात्रहरूको भूमिका रङ्गमञ्चमा संक्षिप्त भएकाले छोटो समयमै प्रभावकारी रूपमा आवश्यकीय तयारी गर्न सकिने स्थिति देखिन्छ । यद्यपि नाटकको सम्पूर्ण पक्ष तयार गरी रङ्गमञ्चमा देखाउन कठिन हुन्छ । जस्तै: नाटकमा दरबारभित्रको परिवेशलाई रङ्गमञ्चमा देखाउन सहज र प्रभावकारी ढङ्गले सकिन्छ तर जङ्गलको परिवेशलाई रङ्गमञ्चमा सचित्र उतार्न केही कठिन हुन्छ ।

कथानकको प्रवाह तीव्र कौतुहल बोकेर अधि बढेकाले यसले दर्शकको ध्यानलाई आकर्षित गरेको छ । नाटक पाठ्यरूपमा जति सरल र सहज छ त्यति धेरै रङ्गमञ्चीय दृष्टिमा छैन । वनको कुटी र त्यसमा सुनीति तथा ध्रुवको वासस्थान, ध्रुव जङ्गल गएको दृश्य, रुखमुनि हुड्गामा कतै आड नलिई तपस्या गरेको, हुरी चलेको, पात पतिङ्गर भरेको, बाघभालु तथा खोलानाला कराएको, पृथ्वी र आकाश भित्रबाट नारायण कराएको जस्ता दृश्य रङ्गमञ्चमा सचित्र उतार्न कठिन छ । यी दृश्यहरूलाई रङ्गमञ्चमा विकल्पका रूपमा विद्युतीय माध्यमको सहयोगले प्रदर्शन गर्नुपर्छ, जसले गर्दा नाटक जीवन्त बन्न सक्दैन । यस नाटकमा अभिनेयात्मकता हेर्दा थोरै पात्रहरूको अभिनय सकारात्मक देखिन्छ । केही पात्रको पात्रगत अभिनय पक्षलाई निम्नानुसार चर्चा गरिएको छ :

#### (क) ध्रुव

नाटकको केन्द्रीय पात्र ध्रुवको अभिनय महत्त्वपूर्ण रहेको छ । ध्रुवको अभिनयको क्रममा केही कमी कमजोरी भेटिन्छ । शुरुमा सुरुचिसँगको मुखामुख सहज भएता पनि नारायणको दर्शन पाएपछि पनि यस्तो व्यवहार देखाउनु असहज हुन्छ । भगवान्को दर्शन पाएर धेरै ज्ञानगुणका सिकेको ध्रुवले पुनः सुरुचिसँग मुख लाग्नु राम्रो होइन । बालक बच्चाले जङ्गल गएर नारायणको दर्शन पाउन सक्ने अभिनय पनि सम्भव छैन । बच्चाका लागि यस्तो अभिनय जादु गरेजस्तै हुन्छ । यस्तो अभिनयले दर्शकलाई अपत्यारिलो भ्रम सिर्जना गर्दछ । यसर्थ ध्रुव चरित्रको अभिनय गरी सचित्र रङ्गमञ्चमा उतार्न कतिपय दृश्यहरूमा असहजता पैदा हुन्छ ।

#### (ख) सुनीति

नाटकको अभिनयमा सत् पक्षको अभिनय गर्ने सुनीतिको अभिनय स्वभाविकै रहेको पाइन्छ । नाटकको सबैभन्दा दुःखी एवम् संघर्षपूर्ण चरित्र निर्वाह गरेकी उनी एकदमै सोझी पतिव्रता एवम् धार्मिक भावना ओतप्रोत भएको हुँदा दर्शकबाट सहानुभूति प्राप्त गर्दछिन् । उनको जङ्गलको कुटीको अभिनयबाहेक अन्य दृश्यहरू अभिनय गर्न सहज देखिन्छ । नाटकमा सुनीतिको चरित्र एवम् अभिनयमा कुनै परिवर्तन

नआई स्थिर रहेको छ । छोरोले तपस्या गरी भगवान्को दर्शन भेट पश्चात् दरवारमा सबैलाई भेट्दछ । छोराको त्यत्रो कार्य सिद्धि पछि प्राप्त फलमा कतिपनि घमण्ड छैन । सौताले जस्तो सुकै दुर्व्यवहार गर्दा पनि कतिपय विचलित नभई कुनै पनि नराम्रो व्यवहार प्रदर्शित गर्दैनन् । उनको अभिनयले दर्शकलाई केही हदसम्म दिल छुने र विश्वास जित्ने कार्य गरेको छ ।

#### (ग) उत्तानपाद

नाटकमा राजाको भूमिका निर्वाह गरेका उनले अन्य निर्णय गर्दा बुद्धिजीवीको निर्णयको कदर गर्दथे तर ध्रुव र सुनीतिलाई जङ्गल पठाएर नाटकको कथानकको विकास गराउन महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरे । उनको चरित्र गतिशील छ । उनले सुरुमा दुईवटी श्रीमतीमध्ये एउटीलाई काखा र अर्कीलाई पाखा लगाएर अन्याय गरेका छन् । उनी अभिनयको कारण दर्शकको आँखाको कसिङ्गर बनेका छन् । असत् प्रकृतिको अभिनय भए पनि सुरुचिको जस्तो स्वभाविक अभिनय उसमा देखिँदैन । अभिनयका दृष्टिले उनको अभिनय रङ्गमञ्चमा उतार्न सहजै हुने देखिन्छ ।

#### (घ) सुरुचि

नाटककी असत् पात्रकी रूपमा प्रस्तुत उनले सौताको जात निर्दयी, तुच्छ, आरिसे, षड्यन्त्रकारी हुन्छ भन्ने स्वभाविक अभिनय गरेकी छन् । जुनसुकै परिवेशमा पनि उनीले खरो स्वभाव प्रकट गरेकी छन् । उसको नाटकीय अभिनय असत् पक्षबाट सुरु भएको हुँदा यस पक्षलाई अधि बढाउन उनी सफल भएकी छिन् । गतिशील स्वभाव प्रकट गरेकी उसले सुरुमा सुनीति र ध्रुवलाई जङ्गल पठाएकी छे भने अन्त्यमा आत्मालोचना सहित माफी पनि माग्छे । आफ्नो स्वार्थपूर्तिका लागि राजालाई पनि नियन्त्रणमा लिएर खरो स्वभाव प्रदर्शन गरेकी छ । नकारात्मक अभिनयका कारण दर्शनमा नकारात्मक एवम् खराब देखिएपनि उसको अभिनयमा भने उनी पूर्ण रहेकी छन् ।

### (ड) उत्तम

नाटकमा उत्तमले बालकलाकारको भूमिका राम्रो निर्वाह गरेका छन् । उनको अभिनयमा बालसुलभ स्वभाव प्रकट हुन्छ । दाजुप्रतिमाया र श्रद्धा गर्ने दाजुभाइबिच कुनै रिस-राग पाइँदैन । आमाले आफ्नो स्वार्थ पूरा गर्न जतिसुकै बनावटी कुरा गरेर उसलाई आकर्षित गरेपनि उसमा रहेको मातृत्व हराएको छैन । उसको अभिनय स्थिर रहेको छ । उसको अभिनय सकारात्मक र पूर्ण छ । अभिनयलाई रङ्गमञ्चमा उतार्न कुनै असहजता पैदा हुँदैन ।

### (च) दमन

दार्शनिक विचार राख्ने एवम् तार्किक व्यक्ति दमनको नाटकीय भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको छ । सुरुदेखि अन्तिमसम्म उसको चरित्र स्थिर रहेको पाइन्छ । सत्य र न्यायको लागि राम्रो सल्लाह दिने व्यक्ति उत्तानपादकै अगाडि सुरुचिसँग तर्कवितर्क गर्दछ । सत् चरित्रका कारण दर्शकको मन छुन सफल उसले नाटकको सुखान्त अन्त्य गर्न महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्‍यो । जस्तोसुकै परिवेशमा पनि कतिपनि विचलित नभई सत्य र न्यायको पक्षमा अभिनय गरेको छ । उसको अभिनय पूर्ण र स्वभाविक रहेको छ ।

### (छ) नारद

नारदले प्रबुद्ध पात्रले गर्ने अभिनय गरेको छ । उसले दुई विपरीत शक्तिलाई मध्यबिन्दुमा ल्याउन महत्त्वपूर्ण अभिनय गर्दछ । छोटो एवम् राम्रो अभिनय गरेको उसले नाटकमा सन्देशबाहक एवम् कर्तव्यबोधको पाठ पढाउने अत्यन्तै राम्रो भूमिका निर्वाह गरी आफ्नो अभिनयपूर्ण गरेको छ ।

हरेक वस्तुमा/साहित्यिक कृतिमा कुनै न कुनै पक्षमा कमी कमजोरी हुन्छ । कमजोरीविहीन वस्तु भेट्टाउन सकिँदैन । ध्रुव नाटकको अभिनेयात्मक पक्षमा केही कमी कमजोरी रहेका छन् । समग्रतामा यो कृतिमा सकारात्मक पक्ष बढी नै भेट्टाउन सकिन्छ । यसर्थ यो कृति अभिनयका दृष्टिले सफल हुन पुगेको छ । यस

नाटकमा पात्रगत विविधता पाइन्छ । कुनै पात्रले सत् प्रकृतिको अभिनय गरेका छन् भने कसैले असत् प्रकृतिको । कसैले स्थिर त कसैले गतिशील प्रकृतिको अभिनय गरेका छन् । कसैले थोरै दृश्यमा अभिनय गरेका छन् भने कसैले धेरै र महत्त्वपूर्ण दृश्यमा अभिनय गरेका छन् । नाटकमा प्रयुक्त पात्रहरूले पात्र अनुकूलको अभिनय निर्वाह गरेका छन् । समग्रताको ध्रुव नाटक अभिनय पक्षबाट सफल बन्न पुगेको छ ।

## अध्याय सात

### सारांश, निष्कर्ष र उपयोगिता

#### ७.१ सारांश

कुनै पनि विषयमा भएका व्याख्या, विवेचना, वर्णन, अभिव्यक्तिबाट छोटकरीमा निचोड निकाल्नु सारांश हो । यस शोधपत्रमा ध्रुव नाटकमा आधारित रहेर शैलीविज्ञानको चर्चा गरिएको छ । शैलीविज्ञान प्रायोगिक भाषाविज्ञानको एउटा महत्त्वपूर्ण शाखा हो । यसले भाषा र साहित्यसँग निकट रहेर अध्ययन गर्दछ । शैली र विज्ञान दुई तत्सम शब्दहरूको मेलबाट शैलीविज्ञान शब्दको निर्माण भएको हो । संस्कृतको शीलबाट निर्मित शैली शब्दले साहित्यिक भाषाको प्रयोगको क्रममा अवलम्बन गरिने विशेष प्रकृतिको चमत्कार, प्रवृत्ति, ढङ्ग, ढाँचा, तौरतरिका एवम् लेखकीय परिपाटीलाई बुझाउँछ । यिनै भाषिक शैली अथवा शाब्दिक कला प्रयोगका तौरतरिकाहरूको वैज्ञानिक अध्ययन गर्ने विधालाई शैलीविज्ञान भनिन्छ । शैली खासगरी साहित्यिक लेखसम्बन्धी अवधारणा भएकाले यसमा साहित्यिक कृतिको विभिन्न पठनबाट विश्लेषण र विवेचना गरिन्छ । शैलीविज्ञानले भाषापरक पद्धतिले कलापरक दृष्टिका आधारमा भाषाविज्ञानको सहयोगबाट साहित्यको अध्ययन गर्दछ । शैलीविज्ञानको सयोगबाट साहित्यको अध्ययन गर्दछ । शैलीविज्ञानको मुख्य अध्ययनका क्षेत्रहरूमा भाषिक चयन, विचलन र समानान्तरता पर्दछन् । यसैको आधारमा ध्रुव नाटकको अध्ययन गरिएको छ ।

साभ्ना प्रकाशनले वि.सं. १९८६ मा प्रथम पटक प्रकाशन गरेको कृति ५६ पृष्ठमा सङ्ग्रहित रहेको छ, जसमा श्रीमद्भागवतमा पाइने पौराणिक आख्यानमा आधारित पद्यात्मक नाटकभन्ने गद्य मिश्रित भाषाशैलीको अवलम्बन गरी रचना गरिएको छ । दैवी शक्तिको प्रत्यक्ष सहयोगबाट समस्याको समाधान गरिएको नाटकमा घटनाको सञ्चालन पृथ्वी लोकमै मानवीय धरातलमा रहेको छ । सत्यको विजय र असत्यको पराजय देखाउदै परस्पर विरोधी शक्तिहरूबिच मेलमिलाप भई ढुङ्गिएको नाटकमा पौराणिक पात्रलाई आदर्शवादी ढङ्गले चित्रण गरिएको छ । कथानकका रूपमा राजदरबारमा हुने बहुविवाह, त्यसले शासन सञ्चालनमा पुऱ्याउने बाधा, रानीहरू

विचको सौतेनी द्वन्द्व, राजाको कर्तव्य र प्रेमसम्बन्धी द्वन्द्व, दरबारिया शक्ति एवम् शासन हत्याउन गरिने षड्यन्त्रलाई उल्लेख गरिएको छ । सुखान्तमा समापन भएको नाटक रङ्गमञ्चमा अभिनयका दृष्टिले सफल र पूर्ण नाटक भएको छ ।

ध्रुव नाटकको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्ने क्रममा अध्याय एकमा अध्ययनको पृष्ठभूमिअन्तर्गत शैलीविज्ञानको सामान्य चर्चा गर्दै ध्रुव नाटकमा प्रयुक्त पात्रहरूको अध्ययन, नाटकीय तत्त्व, भाषिक चयन, विचलन, समानान्तरताजस्ता समस्यामा केन्द्रित भई नाटकको भाषिक चयन, विचलन र समानान्तरताको विश्लेषण गर्नु, शैलीवैज्ञानिक दृष्टिले पात्रको अध्ययन गर्नु जस्ता उद्देश्य राखेर शोधकार्य गरिएको छ । अध्ययनको महत्त्व, सीमाङ्कन, शोधपत्रको रूपरेखासमेत यसै अध्ययनमा राखिएको छ ।

अध्याय दुईअन्तर्गत अध्ययनलाई सरल, सहज र प्रभावकारी बनाउन पूर्वकार्यको समीक्षा गरिएको छ । यसले अध्ययनलाई उद्देश्य निर्माण गर्न, विधि र सामग्रीको छनोट गर्ने जस्ता विविध पक्षमा सहयोग पुऱ्याएको छ । यही अध्यायमा शैलीविज्ञान, भाषिक चयन, विचलन, समानान्तरता जस्ता पक्षको चर्चा गरिएको छ । पात्रको अध्ययनको आधार र नाटकीय तत्त्वको सैद्धान्तिक आधारहरूको उल्लेख गरिएको छ ।

अध्याय तिनमा अध्ययनको ढाँचा, विधि, सामग्री सङ्कलनका स्रोत, तथ्याङ्क सङ्कलन प्रक्रिया, व्याख्या विश्लेषणको चर्चा गरिएको छ । प्राथमिक र द्वितीयक स्रोतबाट सामग्री सङ्कलन गरी पुस्तकालयीय विधिको अवलम्बन गर्दै वर्णनात्मक ढाँचामा व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ ।

अध्याय चारमा कृतिको व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ । व्याख्या विश्लेषण गर्ने क्रममा भाषिक चयन, विचलन र समानान्तरताको आधारमा ध्रुव नाटकको व्याख्या विश्लेषण गरी उदाहरणहरूसमेत उल्लेख गरिएको छ । यही अध्यायमा शैलीचिह्नका साथै संस्कृत सूक्ति र पर्यायोक्तिको प्रयोगसमेत उल्लेख गरिएको छ ।



अध्याय पाँचमा ध्रुव नाटकमा प्रयोग भएका पात्रहरूको व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ । यस अध्यायमा कार्य, लिङ्ग, स्वभाव, प्रकृति, आवद्धता, आसन्नता, जीवन चेतना र व्यक्तित्वका आधारमा पात्रहरूको अध्ययन गरिएको छ ।

अध्याय छमा पनि व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ । यस अध्यायमा नाटकीय तत्त्वान्तर्गतका भाषाशैली अभिनयका आधारमा ध्रुव नाटकलाई विश्लेषण गरिएको छ । पौराणिक कथावस्तुलाई पद्य र गद्य मिश्रित दरबारिया भाषाको प्रयोग गरिएको छ । अभिनयका दृष्टिले नाटकपूर्ण र सफल रहेको छ ।

## ७.२ निष्कर्ष

प्रस्तुत ध्रुव नाटकको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन शोधकार्यको अध्ययन विश्लेषणबाट प्राप्त निष्कर्षलाई निम्नानुसार उल्लेख गरिएको छ :

- तिन अङ्क नौ दृश्यमा रहेको नाटक ५६ पृष्ठमा सङ्ग्रहित रहेको छ ।
- दैवीशक्तिको प्रत्यक्ष सहयोगबाट समस्याको समाधान गरिएको नाटकमा घटनाको सञ्चालन पृथ्वीलोकको मानवीय धरालतमै रहेको पाइयो ।
- श्रीमद्भागवत पुराणको ८-१२ अध्यायलाई सुत्रात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।
- नाटकको पात्र पौराणिक छन् भने चरित्र चित्रण आदर्शवादी रहेको पाइयो ।
- आधुनिक भाषाविज्ञानको उदयसँगै प्रारम्भ भएको एवम् समालोचनाको क्षेत्रमा आधुनिक र नवीन पद्धतिका रूपमा शैलीविज्ञान रहेको पाइयो ।
- कुनै पनि विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्ने लेखकीय परिपाटी, ढङ्ग, ढाँचा, तौरतरिकालाई शैली भनिएको पाइयो ।
- भाषिक शैली अथवा शाब्दिक कला प्रयोगको तौरतरिकाहरूको वैज्ञानिक अध्ययन गर्ने विज्ञानलाई शैलीविज्ञान भनियो ।
- शैलीविज्ञानले सामान्य भाषाको अध्ययन होइन विशिष्ट भाषाको अध्ययन गर्ने गरेको पाइयो ।
- नाटकमा सीमित पात्रको प्रयोगले नाटक अभिनेयात्मकता बन्न पुगेको पाइयो ।

- गद्यभन्दा पद्य भाषाको प्रयोग बढी पाइयो ।
- आगन्तुक शब्दहरूमा हिन्दी भाषाको शब्दहरू अन्य भाषाको भन्दा बढी पाइयो ।
- नाटकमा प्रयुक्त ध्वनि, वर्ण, शब्द र पदावलीको पुनरावृत्तिले भाषालाई सुन्दर र रोचक बनाएको पाइयो ।
- आन्तरिक र बाह्य समानान्तरताको प्रयोग गरिएको पाइयो ।
- शैलीवैज्ञानिक पात्रको वर्गीकरण लिङ्ग, कार्य, स्वभाव, आबद्धता, आसन्नता, प्रवृत्ति, जीवन चेतना र व्यक्तित्वका आधारमा गरिएको पाइयो ।
- नाटकमा भाषिक विचलनअन्तर्गत, व्याकरणिक, अर्थतात्त्विक, ध्वनि प्रक्रियात्मक, प्रयुक्तिपरक विचलनले भाषामा सान्दर्भिकता र सौन्दर्यता प्रदान गरेको पाइयो ।
- वाक्यअन्तर्गत सरल, संयुक्त, मिश्र तिनै प्रकारका वाक्यहरूको उचित ढङ्गले प्रयोग गरिएको पाइयो ।
- लेख्य चिह्नमा पूर्णविराम, प्रश्नवाचक, अल्पविराम, अर्धविराम, विश्मयसूचक, योजक, निर्देशक, सापेक्ष, उद्धरणजस्ता चिह्नको प्रयोग पाइयो ।
- शब्दअन्तर्गत तत्सम, तद्भव, आगन्तुक, नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रियापद, क्रियाविशेषण, निपात, संयोजक, नामयोगीजस्ता शब्दको छनोट गरेको पाइयो ।
- वाक्य चयनअन्तर्गत सरल, संयुक्त र मिश्रवाक्य रहेको पाइयो ।
- अन्य ग्रन्थको संस्कृत सूक्तिहरूको प्रयोग गरेको पाइयो ।
- प्रमुख, सहायक, गौण तिनै प्रकारका पात्र प्रयोग गरिएको पाइयो ।

### ७.३ उपयोगिता

कुनै पनि कार्य गर्नुका पछाडि त्यसको खास उद्देश्य रहेको हुन्छ । यहाँ यस अनुसन्धान कार्यको पनि आफ्नै छुट्टै उद्देश्य रहेको छ । सामान्यतया अनुसन्धान सोपाधिक र निरूपाधिक उद्देश्यले गरिन्छ । सोपाधिक उद्देश्य भन्नाले निश्चित तह वा उपाधि हाँसिल गर्न औपचारिक रूपमा गरिने अनुसन्धान हो भने कुनै पनि उपाधि हाँसिल गर्न नभई खास संस्थाका उद्देश्य परिपूर्ति गर्नका लागि अनौपचारिक रूपमा गरिने

अध्ययन अनुसन्धान निरूपाधिक भनिन्छ । यहाँ प्रस्तुत अध्ययनको उद्देश्य भन्नाले त्रिभुवन विश्वविद्यालय शिक्षाशास्त्र सङ्काय नेपाली भाषा शिक्षा विभागअन्तर्गत स्नातकोत्तर उपाधि प्राप्त गर्नका लागि गरिएको हो । शैलीवैज्ञानिक आधारमा ध्रुव नाटकको अध्ययन हालसम्म नभएको हुँदा यस नाटकको बारेमा जिज्ञासा राख्नेहरूका लागि र शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्ने अनुसन्धानका लागि यो अध्ययन उपयोगी हुने देखिन्छ । वर्तमान सन्दर्भमा शैलीवैज्ञानिक अध्ययनको अत्यन्त महत्त्व रहेको छ । यस प्रकारका अध्ययनबाट विभिन्न कृतिका कृतिकार, समालोचक, पाठक, शिक्षक, विद्यार्थी, शोधकर्ता, समीक्षकजस्ता व्यक्तिहरू समेत लाभान्वित हुनेछन् । ध्रुव नाटकको शैलीवैज्ञानिक अध्ययनको उपयोगितालाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

### ७.३.१ नीतिगत तह

अनुसन्धानात्मक कार्यलाई सफल, व्यवस्थित र प्रभावकारी बनाउनका लागि निश्चित नीति नियमको जानकारी हुनु आवश्यक हुन्छ । यसरी अध्ययन गर्ने क्रममा सही बाटो हिँडाउन, आवश्यक सामग्रीले उपयुक्त तवरबाट सहयोग पुऱ्याउँछ । प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय शिक्षाशास्त्र सङ्काय, नेपाली भाषा शिक्षा विभागअन्तर्गत स्नातकोत्तर तह चौथो सत्रको नेपाली ५४४ पाठ्यांशको प्रयोजनका लागि ध्रुव नाटकको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन शीर्षकमा शोध सम्पन्न गरिएको छ । यस कार्यको नीतिगत उपयोगिता देहायबमोजिम रहेका छन् :

- शैलीवैज्ञानिक अवधारणाको जानकारी प्राप्त गर्न,
- साहित्यिक कृतिलाई प्रभावकारी र बोधगम्य बनाउन शब्द, वाक्यको उत्कृष्ट चयन गर्न,
- भाषिक समानान्तरताको अवधारणा बारे जानकारी हाँसिल गर्न,
- भाषिक विचलनका प्रकारहरूको बारेमा जानकारी प्राप्त गरी अध्ययन गर्न,
- साहित्यिक कृति र शैलीविज्ञानसम्बन्धी निकटता थाहा पाउन,
- समालोचकीय कार्यको थालनी गर्न ।

### ७.३.२ प्रयोगात्मक तह

कुनै पनि अनुसन्धानको व्यावहारिक उपयोगसँग सम्बन्धित वा प्रयोगमूलक पक्षसँग सम्बन्धित उपयोगिता नै प्रयोगात्मक उपयोगिता हो । यस शोधकार्यको प्रयोगात्मक उपयोगिता देहायबमोजिम रहेका छन् :

- शैलीवैज्ञानिकसँग सम्बन्धित भएर अध्ययन अनुसन्धान गर्ने अनुसन्धानकर्ताको लागि उपयोगी हुनेछ ।
- साहित्यिक समीक्षकहरूको लागि उपयोगी देखिएको छ ।
- कुनै पनि कृतिभिन्न रहेको भाषिक अभिव्यक्ति पक्ष (चयन, विचलन र समानान्तरता) मा आधारित भएर विश्लेषण गर्न उपयोगी हुनेछ ।
- शैलीवैज्ञानिक आधारमा कृतिमा समावेश पात्रहरूको वर्गीकरण गरी अध्ययन गर्न उपयोगी हुनेछ ।
- भाषिक चयनमा शब्द, वाक्य, चिह्न, उखानटुक्का र संस्कृत सूक्ति प्रयोग आवश्यकता अनुरूप छनोट गर्न उपयोगी हुनेछ ।
- अध्यापन कार्यमा आवश्यकीय ज्ञान हासिल गर्न सहयोग गर्नेछ ।
- प्रस्तुत अध्ययन शैलीवैज्ञानिक अध्ययनमा एउटा शोध सामग्रीको रूपमा उपयोगी हुनेछ ।
- शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक ज्ञानलाई फराकिलो बनाउन उपयोगी हुनेछ ।

## सन्दर्भ सामग्रीसूची

- अधिकारी, लक्ष्मी (२०७२), सेतो धरती उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन, स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली भाषा शिक्षा विभाग, त्रि.वि., कीर्तिपुर ।
- अधिकारी, हेमाङ्गराज (२०६७), सामाजिक र प्रायोगिक भाषाविज्ञान, काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- अर्याल, जमुना (२०६४), कोही किन बरबाद होस् नाटकको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन, स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली भाषा शिक्षा विभाग, त्रि.वि., कीर्तिपुर ।
- आचार्य, प्रकाश (२०७२), मुकुन्द इन्दिरा नाटकको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन, स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली भाषा शिक्षा विभाग, त्रि.वि., कीर्तिपुर ।
- आचार्य, लक्ष्मी (२०६४), स्मृतिको पर्खालभित्र नाटकको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन, स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली भाषा शिक्षा विभाग, त्रि.वि., कीर्तिपुर ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०६७), नेपाली नाटक र नाटककार, काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
- कार्की, नीरबहादुर (२०६३), मसान नाटकको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन, स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली भाषा शिक्षा विभाग, त्रि.वि., कीर्तिपुर ।
- कार्की, सुमित्रा (२०७१), यमपुरीको महल उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन, स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली भाषा शिक्षा विभाग, त्रि.वि., कीर्तिपुर ।
- खनाल, हरिकला (२०७२), एक रात कथाको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन, स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली भाषा शिक्षा विभाग, त्रि.वि., कीर्तिपुर ।
- जोशी, जगन्नाथ (२०७२), कर्तव्य कथाको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन, स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली भाषा शिक्षा विभाग, त्रि.वि., कीर्तिपुर ।
- ढुङ्गेल, भोजराज र दाहाल, दुर्गाप्रसाद (२०६८), प्रायोगिक भाषाविज्ञान, काठमाडौँ : एम.के. पब्लिसर्स एण्ड डिस्ट्रिब्युटर्स ।

दाहाल, मन्दिरा (२०७२), अनुराधा उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन, स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली भाषा शिक्षा विभाग, त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

निरौला, प्रतीक्षा (२०६३), यो प्रेम नाटकको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन, स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली भाषा शिक्षा विभाग, त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

नेपाल, घनश्याम (सन् २००९), शैलीविज्ञान (दो.सं.), सिलगढी : एकता बुक्स हाउस प्रा.लि. ।

नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान (२०७०), नेपाली बृहत् शब्दकोश, काठमाडौं : प्रज्ञा छापाखाना ।

पुडासैनी, विरेन्द्र (२०६०), राजेश्वरी खण्डकाव्यको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन, स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली भाषा शिक्षा विभाग, त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

पौडेल, जानुका (२०५९), ध्रुव नाटकको कृतिपरक अध्ययन, स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली भाषा केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

पौडेल, माधवप्रसाद (२०७२), अनुसन्धानमा पूर्वकार्यको समीक्षा, त्रिभुवन विश्वविद्यालय शिक्षाशास्त्र सङ्काय, नेपाली भाषा शिक्षा विभागको विभागीय गोष्ठीमा प्रस्तुत अवधारणापत्र : काठमाडौं ।

पौडेल, माधवप्रसाद (२०६९), प्रायोगिक भाषाविज्ञानका प्रमुख आयामहरू, काठमाडौं : हेरिटेज पब्लिसर्स एन्ड डिस्ट्रिब्युटर्स, प्रा.लि. ।

बन्धु, चूडामणि (२०५२), अनुसन्धान तथा प्रतिवेदन लेखन, काठमाडौं : रत्नपुस्तक भण्डार ।

भट्टराई, रामप्रसाद (२०६८), भाषिक अनुसन्धान विधि: परिचय र प्रयोग, काठमाडौं : शुभकामना प्रकाशन ।

भट्टराई, रामप्रसाद (२०७२), शोधविधि, त्रिभुवन विश्वविद्यालय शिक्षाशास्त्र सङ्काय, नेपाली भाषा शिक्षा विभागको विभागीय गोष्ठीमा प्रस्तुत अवधारणापत्र : काठमाडौं ।

भण्डारी, पारसमणि (२०७२), अनुसन्धान प्रस्तावका प्रमुख अङ्गहरू, त्रिभुवन विश्वविद्यालय शिक्षाशास्त्र सङ्काय, नेपाली भाषा शिक्षा विभागको विभागीय गोष्ठीमा प्रस्तुत अवधारणापत्र : काठमाडौँ ।

भण्डारी, पारसमणि (२०६९), 'शोधप्रस्तावका अङ्गहरू', सम्प्रेषण, नेपाली भाषा शिक्षा विभाग, त्रि.वि., कीर्तिपुर (२०६९, अङ्क ७), पृ. ४२-४९ ।

राहु, कल्पना (२०७२), एक्काइसौँ शताब्दीकी सुम्निमा उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन, स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली भाषा शिक्षा विभाग, त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

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

लुइटेल, रमेशकुमार (२०६९), भैरव अर्यालका निबन्धको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन, स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली भाषा शिक्षा विभाग, त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

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

सिंह, जनकबहादुर (२०७१), सलिजो उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन, स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली भाषा शिक्षा विभाग, त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

## व्यक्तिवृत्त

नाम : विजयप्रसाद ढकाल  
जन्ममिति : २०४६/६/१४  
जन्मस्थान : याङ्गपाङ्ग-६, भोजपुर  
पिताको नाम : गोविन्दराज ढकाल  
माताको नाम : दुर्गादेवी ढकाल  
स्थायी ठेगाना : याङ्गपाङ्ग-६, भोजपुर  
अस्थायी ठेगाना : कामपा -१४, कुमारी क्लव, काठमाडौं  
पेसा : अध्ययन  
राष्ट्रियता : नेपाली  
धर्म : हिन्दु  
लिङ्ग : पुरुष  
सम्पर्क नं. : ९८४२०९३०९३  
इमेल : bijayadhakal331@gmail.com

## शैक्षिक योग्यता

तह	शिक्षण संस्था	उत्तीर्ण साल
एस.एल.सी	श्री शारदा माध्यमिक विद्यालय, प्याउली, भोजपुर	२०६१
प्रविणताप्रमाण पत्र तह	धनकुटा बहुमुखी क्याम्पस, धनकुटा	२०६५
स्नातक तह	धनकुटा बहुमुखी क्याम्पस, धनकुटा	२०६९
स्नातकोत्तर तह	विश्वविद्यालय क्याम्पस, कीर्तिपुर, काठमाडौं	२०७३