

अध्याय एक

शोधपरिचय

१.१ शोधशीर्षक :

यस शोधकार्यको शीर्षक **चम्पा उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन** रहेको छ ।

१.२ शोधको प्रयोजन :

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाली भाषा शिक्षा विभाग स्नातकोत्तर (एम.एड.) दोस्रो वर्ष, नेपाली शिक्षा पाठ्यांश ५९८ को प्रयोजनका लागि तयार गरिएको छ ।

१.३. समस्याकथन :

यस शोधकार्यमा निम्नलिखित प्रश्नहरूलाई मुख्य समस्याका रूपमा लिइएको छ :

- (क) कथानकका आधारमा **चम्पा** उपन्यास के कस्तो छ ?
- (ख) **चम्पा** उपन्यासका पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक प्रतिबिम्बन के कस्तो छ ?
- (ग) चयन, विचलन र समानान्तरताका आधारमा **चम्पा** उपन्यासको भाषिक अवस्था कस्तो छ ?

१.४. शोधकार्यका उद्देश्यहरू :

यस शोध कार्यको उद्देश्यहरू निम्नलिखित रहेका छन् ।

- (क) **चम्पा** उपन्यासको कथानकको शैलीवैज्ञानिक आधारमा विश्लेषण गर्ने ।
- (ख) **चम्पा** उपन्यासका पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक आधारमा वर्गीकरण र विश्लेषण गर्ने ।
- (ग) चयन, विचलन र समानान्तरताका आधारमा **चम्पा** उपन्यासको भाषिक विश्लेषण गर्ने ।

१.५. पार्श्वकार्यको समीक्षा :

शैलीवैज्ञानिक अध्ययन नवीन समालोचना प्रणाली भएकाले यस क्षेत्रमा कमै मात्रामा शोध अध्ययनहरू भएका छन् । थोरै मात्रामा भए पनि वर्तमान समयसम्ममा साहित्यका विविध विधाका कृतिहरूको शैलीवैज्ञानिक शोधअध्ययनहरू भएका छन् ।

त्रिभुवन विश्वविद्यालय कीर्तिपुर नेपाली भाषा शिक्षा विभागबाट २०५९ मा कृष्णचन्द्र सापकोटाले **माइतघर** उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक शोधअध्ययन गरेका छन् । सात

परिच्छेदमा विभाजित प्रस्तुत शोधअध्ययनमा भाषिक एवम् संरचनात्मक शैलीविज्ञानको विश्लेषणात्मक पद्धति अंगालिएको छ । यस शोधपत्रमा कृतिको विश्लेषण गर्ने शैलीवैज्ञानिक आधार प्रस्तुत गर्दै कथानक, चरित्र, चयन, विचलन र समानान्तरताका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । करुण रस अङ्गी रस तथा शृङ्गार रस अङ्ग रसका रूपमा प्रयुक्त प्रस्तुत उपन्यासमा केशीय, व्याकरणिक, अर्थतात्विक तथा ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन प्रमुख रूपमा रहेको निष्कर्ष निकालिएको छ ।

२०६१ मा राजेन्द्र खनालले **मंगलान** उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक शोधअध्ययन गरेका छन् । विभिन्न ६ अध्यायहरूमा विभाजित प्रस्तुत शोधअध्ययनमा पन्तकालयीय र छलफल विधि अपनाइएको भनिएको छ । यसमा शोधपरिचय, शैलीविज्ञानको परिचय र कृति विश्लेषणको प्रक्रिया, कथानक, चरित्र र भाषिक विश्लेषणका साथ अध्यायगत निष्कर्ष तथा कृतिको निष्कर्षात्मक मूल्याङ्कन गरिएको छ । पात्रहरूको आकर्षक उपस्थिति, प्रशस्त विचलनयुक्त भाषिक प्रयोग, सबल अग्रभूमि निर्माण, रेखीय कथानक तथा करुण रस प्रवाहले उपन्यास रुचिपूर्ण र सफल रहेको निष्कर्ष निकालिएको छ ।

२०६० मा कविता पन्थीले **बसाइँ** उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक शोधअध्ययन गरेकी छन् । विभिन्न ६ अध्यायहरूमा विभाजित प्रस्तुत अध्ययनमा शोधपरिचयका साथ कथानक, चरित्र र भाषाका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । यसको निष्कर्ष खण्डमा उपन्यास र उपन्यासकारको सामान्य परिचयका साथ कथानक, चरित्र र भाषिक प्रयोगको विश्लेषणात्मक सार प्रस्तुत गरिएको छ ।

शैक्षिक वर्ष २०६२ मा वीरेन्द्र पन्डसैनीले **राजेश्वरी** खण्डकाव्यको शैलीवैज्ञानिक शोधअध्ययन गरेका छन् । यसमा, चयन, विचलन, अर्थ, भाषा, कथ्य रूप र अन्तर्वाक्यीय संरचनाका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । प्रतीकहरूको सन्दर्भ र सार्थक प्रयोग, मानक भाषा प्रयोग तथा तत्सम शब्दहरूको बहलता भएको विश्लेषणात्मक सार निकालिएको छ ।

यसरी नै नेपाली साहित्यका विभिन्न विधाका अन्य कृतिहरूको पनि शैलीवैज्ञानिक शोधअध्ययनहरू भएका छन् । हरेक महत्त्वपूर्ण साहित्यिक कृतिहरूको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन विश्लेषण हुन पठनपाठन, साहित्य सिर्जना र सहित्यप्रति रुचि राख्ने आम

पाठकहरूका निमित्त पनि उपलब्धिपूर्ण कार्य हुन्छ । चम्पा उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक शोधअध्ययन हुन पनि एक थप महत्त्वपूर्ण कार्य हुने भएकाले प्रस्तुत विषय छनोट गरिएको छ ।

१.६. शोध अध्ययनको औचित्य :

साहित्य शिक्षण आफैमा महत्त्वपूर्ण र गम्भीर विषय हो । साहित्यका विविध विधाहरूको आआफ्नै भाषिक एवम् साहित्यक संरचना हुन्छ । शैलीवैज्ञानिक विश्लेषणले साहित्यका विविध विधाहरूलाई एकअर्कामा अलग्याएर हेर्न सहयोग पुर्याउँछ । यसले कृतिको व्यवस्थित र वस्तुगत विश्लेषण गर्ने भएकाले पठनपाठनका दृष्टिले पनि शैलीवैज्ञानिक शोधअध्ययन महत्त्वपूर्ण हुन्छ ।

प्रस्तुत चम्पा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको स्वच्छन्दतावादी भावधारामा रचित सामाजिक यर्थावादी महत्त्वपूर्ण उपन्यास हो । यसमा जीवनलाई प्रणयप्रसङ्गका केन्द्रीयतामा प्रस्तुत गरिएको छ । प्रणयप्रसङ्ग जीवनको सर्वाधिक सखद पक्ष भएर पनि प्रेमीप्रेमिकाका आआफ्नै स्वाभाविक जीवनदृष्टि र निर्णयले कस्तोसम्म आघात पार्नसक्छ तथा चरम विवशतामा धकेल्नसक्छ भन्ने कुराको यसमा बडो सफलतापूर्वक विश्लेषण गरिएको छ । यस्तो महत्त्वपूर्ण कृतिको शोधअध्ययन गरी यसका विविध वैशिष्ट्य पहिल्याउन महत्त्वपूर्ण र आवश्यक कार्य पनि हुन आउँछ ।

देवकोटाको प्रस्तुत उपन्यासको शोधअध्ययन भएमा उनीप्रति न्याय पनि हुनेछ । यसर्थ नै यस्तो जीवन्त उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक शोधअध्ययन हुन औचित्यपूर्ण छ ।

१.७. शोधअध्ययनका सीमाहरू :

वि. सं. २०६४ मा साभा प्रकाशनबाट छैठौँ संस्करणमा प्रकाशित चम्पा उपन्यासको प्रस्तुत शोधअध्ययन निम्नलिखित पक्षहरूमा सीमित भएर पुरा गरिएको छ ।

(क) शैलीविज्ञान र सिद्धान्तहरूको वर्णन ।

(ख) चम्पा उपन्यासको कथानक विश्लेषण ।

(ग) चम्पा उपन्यासका पात्रहरूको लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना र आबद्धताका आधारमा विश्लेषण ।

(घ) चम्पा उपन्यासको शैलीविश्लेषणका प्रक्रियाहरू चयन, विचलन र समानानतरताका आधारमा विश्लेषण ।

१.८. सामग्री सङ्कलन, अध्ययन र विश्लेषण :

प्रस्तुत चम्पा उपन्यासको शोधअध्ययन पढाउनुका लागि पढाउनु र पढाउनु शोधअध्ययनहरू सङ्कलन गरी तिनको गम्भीर अध्ययन गरिएको छ । त्यसपछि यस उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययनलाई विभिन्न अध्याय , शीर्षक र उपशीर्षकहरूमा विभाजन गरी शोधअध्ययनको रूपरेखा तयार पारिएको छ । अनि सोही रूपरेखाअनुसार विश्लेषण प्रस्तुत गरिएको छ ।

१.९. शोधविधि :

प्रस्तुत शोधअध्ययन पढाउनुका लागि पुस्तकालयीय विधि अपनाई विश्लेषण गरिएको छ । सर्वप्रथम शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक अध्ययन गरी सैद्धान्तिक आधार तयार गरिएकोछ । त्यसपछि विभिन्न शोधहरू र 'चम्पा' उपन्यासको अध्ययन गरी तथ्यहरू सङ्कलन गरिएको छ । अनि विभिन्न पढाउनुहरू अध्ययन गर्नुका साथै विज्ञहरूका रायसन्भावहरू लिई निर्दिष्ट आधारमा शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण प्रस्तुत गरिएको छ ।

१.१०. शोधपत्रको रूपरेखा :

यस शोधपत्रको रूपरेखा निम्नअनुसारको रहेको छ :

अध्याय एक	:	शोधपरिचय
अध्याय दुई	:	शैलीविज्ञानको परिचय
अध्याय तीन	:	चम्पा उपन्यासको कथानक विश्लेषण
अध्याय चार	:	चम्पा उपन्यासका चरित्रहरूको विश्लेषण
अध्याय पाँच	:	भाषिक आधारमा चम्पा उपन्यासको विश्लेषण
अध्याय छ	:	निष्कर्ष

अध्याय द-ई

शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक परिचय

२.१. शैलीको परिचय :

२.१.१. शैली सम्बन्धी परम्परागत दृष्टिकोण र परिभाषाहरू :

शैली शब्द संस्कृतको शील शब्दबाट निर्माण भएको हो । शी धातुमा लक प्रत्यय लागेर शैली शब्द निर्माण भएको मानिन्छ । मध्यान्दिनी संहिता मा यसको अर्थ अञ्जन विद्याका देवता भन्ने र प्रदीप टीकामा स्वभाव भन्ने अर्थमा प्रयोग भएको पाइन्छ । भरतको नाट्यशास्त्रमा शैलीलाई वृत्तिका रूपमा चर्चा गरिएको छ । पाणिनिको व्याकरण अष्टाध्यायीले भाषाको वैज्ञानिक अध्ययन विश्लेषण गर्ने ठोस आधार प्रदान गरेको छ । भामहले शब्द र अर्थको आलङ्कारिक प्रयोगका सन्दर्भमा भाषापरक चर्चा प्रस्तुत गरेका छन् । वमनले रीति र गणको अवधारणा प्रस्तुत गर्दै रीतिलाई काव्यको आत्मा माने र पद रचनाको विशिष्ट तथा व्यवस्थित विवेचना गरे । अभिनव गणतले आफ्नो ग्रन्थ ध्वन्यालोचनमा भाषासंरचना र रससंरचनलाई प्रस्तुत गरेर शैलीको विवेचना गरेका छन् । कान्तकले भाषिक समानान्तरताको स्वरमा वक्रताको अवधारणा प्रस्तुत गर्दै वक्रता नै काव्यको आत्मा हो भन्ने विचार अधि सारे । साहित्यिक भाषालाई वस्तुपरक ढङ्गले व्याख्या गर्न यसले महत्वपूर्ण सहयोग पनि पुर्यायो । भाषिक संरचनाको सन्दर्भमा औचित्यको व्याख्या गर्ने चिन्तक क्षेमेन्द्र हुन् । उनले भाषिक घटकहरूको पनि विश्लेषण गरेका छन् । यसरी पूर्वका आचार्यहरूका विवेचनामा भाषागत आधारमा शैली पक्षले प्रशस्त स्थान पाएको देखिन्छ, तापनि यिनमा आधुनिक शैलीवैज्ञानिक उठान तथा व्याख्याविश्लेषण भएको पाइँदैन ।

पश्चिमी साहित्यशास्त्रीय परम्परामा शैलीसम्बन्धी प्रारम्भिक चिन्तन प्लेटोदेखि नै भएको पाइन्छ । उनले शैलीको उपस्थितिलाई विकल्पात्मक मानेका छन् । उनीपछि अरस्तुले शैलीको उपस्थितिलाई अनिवार्य ठहर्‍याएका छन् ।

अरस्तुपछि विभिन्न विद्वानहरूले शैलीसम्बन्धि विभिन्न धारणाहरू प्रस्तुत गरेका छन् । चेस्टर फिल्डका अनुसार शैली भनेको विचारको पोशाक हो । हड्सनका विचारमा

“शैली वैयक्तिक गण हो ।” त्यस्तै, “भाषामा विचारको प्रकटीकरण शैली हो ।” भन्ने मत एलेन बार्नरले अधि सारेका छन् । जर्ज बर्नाड शाका अनुसार “प्रभावपूर्ण अभिव्यक्ति नै शैलीको अर्थ र इति हो ।” त्यस्तै स्विफ्टले “उचित स्थलमा उचित शब्दको प्रायोग शैलीको परिभाषा हो ।” भन्ने विचार अधि सारेका छन् ।

शैली सम्बन्धमा भाषिक चिन्तन पूर्वमा भरत र पश्चिममा प्लेटोदेखि प्रारम्भ भएको देखिन्छ । तर यी चिन्तनहरू शैलीविज्ञानका निमित्त अनकूलमात्र रहेका छन् ।

किनभने वास्तविक शैलीविज्ञानको विकास उन्नाइसौं शताब्दीमा भाषाविज्ञानबाट भएको हो । वीसौं शताब्दीमा भाषाविज्ञानको एउटा नयाँ शाखाका रूपमा अर्थविज्ञानको विकास भयो । यही अर्थविज्ञानको एउटा प्रायोगिक शाखाका रूपमा शैलीविज्ञानको विकास भएको हो ।

२.१.२. शैली सम्बन्धी आधुनिक दृष्टिकोण र परिभाषाहरू :

शैली सम्बन्धमा आधुनिक दृष्टिकोणहरू पनि विभिन्न खाले मतहरूमा विभाजित भएको पाइन्छ । केही विद्वानहरूका मतहरू निम्न छन् :

“शैली भाषिक अभिलक्षणाहरूको चयनको परिणाम हो ।” लियो हिक्कीको प्रस्तुत विचारले शैलीलाई चयनका रूपमा स्वीकार गरेको छ ।

“शैलीले चयनलाई अपरिहार्य तल्याउँछ । यसले कथ्य र अभिव्यक्ति द्वै स्तरमा सामग्री छान्ने र त्यसको संयोजन गर्ने कार्य गर्दछ ।” मिल्स माइल्सको यस विचारले शैलीलाई चयन र संयोजनका रूपमा स्वीकार गरेको छ ।

“शैली विचलनका रूपमा उपस्थित हुन्छ ।” केटी वैल्सको प्रस्तुत परिभाषाले शैली भनेको विचलन हो भन्ने कुरा प्रस्तुत गर्दछ ।

“शैली वितरणको कञ्जी हो ।” जेगी ह्यारिसको यस भनाइले शैलीको सर्वाधिक महत्वपूर्ण तत्वका रूपमा वितरणलाई मानेको छ ।

“शैली कथ्य र रूप द्वै हो ।” भी . कोभालोभको प्रस्तुत परिभाषाले शैलीमा विचार र रूप द्वैको महत्वलाई अपरिहार्य बताएको छ ।

“शैली सामाजिक भाषिकाको विशिष्ट प्रकार हो ।” भर्नर भिन्टरको यस परिभाषाले शैलीलाई सामाजिक भाषिकाको रूपमा स्वीकार गरेको छ ।

“शैलीको निर्माण कतिपय आर्थी स्तरहरूबाट हुन्छ ।” भर्नर भिन्टरको यस परिभाषाले अर्थ पक्षमा जोड दिएको छ ।

“शैली रचनाविशेषमा नियोजित कौशलहरूको अन्विति हो ।” भी.एम. भिरमन्स्कीको प्रस्तुत परिभाषाले शब्द र अर्थ द्वैलाई महत्वपूर्ण स्थान दिएको छ ।

उपयुक्त समग्र परिभाषाहरूलाई केलाउँदा के कुरा स्पष्ट हुन आउँछ भने शैलीमा भाषिक संरचनाको अतिक्रमण, एकभन्दा बढी भाषिक संरचनाको सौन्दर्यबोधक समन्वय र रचनाकारको विशिष्ट रचनाप्रकार भन्ने तीन मुख्य आधार फेला पर्दछन् ।

२.२ शैलीविज्ञान :

शैलीसम्बन्धी पूर्व र पश्चिम द्वैतिर प्राचीन पृष्ठभूमि र परम्परा भेटिए पनि आधुनिक शैलीविज्ञान आधुनिक कालमा नै जन्मेको र हुनेको शास्त्र हो । शैलीविज्ञान अङ्ग्रेजीको **स्टाइल** शब्दमा **इस्ट** प्रत्यय गाँसिएर **स्टाइलिस्ट** र त्यसपछि **इक्स** प्रत्यय थपिएर **स्टाइलिस्टिक्स** शब्द बनेको हो । यही **स्टाइलिस्टिक्स** को नेपाली रूपान्तर नै शैलीविज्ञान हो । यसर्थ आधुनिक शैलीविज्ञानको पश्चिमबाट प्रादुर्भाव र विकसित हुँदै यसले नेपालीमा पनि प्रवेश पाएको हो ।

शैलीविज्ञान शैलीको वैज्ञानिक अध्ययन गर्ने शास्त्र हो । यसमा साहित्यिक भाषाको वैज्ञानिक अध्ययन गरिन्छ । यसलाई परिभाषित गर्ने क्रममा भनिएको छ : “शैलीविज्ञान साहित्यिक - (काव्य) भाषाका विविध प्रयोगहरूको अध्ययन र विश्लेषणमा केन्द्रित रहन्छ । जानाजान गरिएका विशिष्ट भाषिक प्रयोगहरूको साथमा यसले सूक्ष्म र जटिल प्रयोगहरूको पनि विवेचना गर्छ ।”

(टर्नर, १९७३ :७) यस परिभाषाका आधारमा शैलीविज्ञान शैलीतत्वको विधिवत र व्यवस्थित विश्लेषण गर्ने शास्त्र हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

उन्नाइसौं शताब्दीमा भाषाशास्त्रबाट भाषाविज्ञानको विकास भयो । बीसौं शताब्दीमा भाषाविज्ञानको एउटा नयाँ शाखाका रूपमा अर्थविज्ञानको जन्म भएको हो । यही अर्थविज्ञानको प्रायोगिक शाखाका रूपमा शैलीविज्ञानको जन्म भएको हो । भाषाविज्ञानले साहित्यिक भाषाको अध्ययन नगर्ने हुँदा नै यसको परिपक्वता लागि शैलीविज्ञान प्रारम्भ भएकाले साहित्यमा प्रयुक्त विशिष्ट भाषाको अध्ययनलाई शैलीपरक अध्ययन पनि भनिन्छ,

। यसर्थ आधुनिक भाषाविज्ञानले सामान्य भाषालाईभै विशिष्ट भाषा अर्थात् साहित्यिक भाषालाई पनि भाषाको एउटा रूप मान्दछ ।

कृतिको शैलीवैज्ञानिक ढङ्गले अध्ययन र विवेचना गर्ने शास्त्र नै शैलीविज्ञान हो । यो भाषाविज्ञान र सौन्दर्यविज्ञानमा आधारित हुन्छ । शैलीविज्ञानका मुख्यतः दुई धाराहरू रहेका छन् । आधुनिक शैलीविज्ञानका प्रवर्तक प्रशिद्ध भाषावैज्ञानिक फर्डिनान्ड डी. सस्युरको भाषावादी धारा र लियो स्पिटजरको सौन्दर्यवादी धारा । भाषावादी धाराका अनुयायीहरू साहित्यको माध्यम र आधार भाषालाई मान्दछन् । त्यसैले उनीहरू भाषिक एकाइहरूको व्याख्या र विश्लेषणमा केन्द्रित छन् । सौन्दर्यवादी धाराका अनुयायीहरू साहित्यको अभिव्यक्ति अर्थात् रूप पक्ष र कथ्य अर्थात् अर्थ वा सन्दर्भ पक्षको संश्लिष्टतालाई फोकाएर त्यसको मर्मबोध गराई सौन्दर्यको उद्घाटन गर्ने कुराको व्याख्या र विश्लेषणमा केन्द्रित छन् । आधुनिक शैलीविज्ञान यी दुवै तहका भाषिक संरचनाको तह (मूल तह) र साहित्यिक संरचनाको तह (शीर्ष तह) को सम्मिश्रणबाट तयार भएको संरचना मानिन्छ । शैलीविज्ञानले यी दुवै तहका एकाइहरूको भाषिक तथा सिर्जनशील व्याख्या एवम् मूल्याङ्कन गर्दछ । साहित्यमा भाषाको सर्वोत्तम प्रयोग हुने हुँदा शैलीविज्ञानको अझ बढी ढल्काइ चाहिँ साहित्यतर्फ नै रहेको देखिन्छ ।

विगत अठ्ठाई दशकदेखि स्थापित भई विकसित हुँदै वर्तमान समयसम्ममा शैलीविज्ञान साहित्य समालोचनको नवीनतम विधाका रूपमा स्थापित भइसकेको छ । यसले हालसम्ममा आफ्नो स्वतन्त्र अस्तित्व कायम गर्दै स्वतन्त्र शास्त्र वा विज्ञानको रूप लिइसकेको छ । यसमा समालोचनात्मक वस्तुवादी वर्णन र विश्लेषणको स्पष्टता र नियमितता पाइने हुँदा नै यसले विज्ञानको रूपमा विकसित हुने मौका पाएको हो ।

शैलीविज्ञानलाई साहित्यिक समालोचनाको सिद्धान्त र प्रणाली दुवै मानिन्छ । सिद्धान्तका रूपमा यो साहित्यलाई भाषिक कला र साहित्यिक कृतिलाई कलात्मक प्रकारको भाषिक कला ठान्छ । प्रणालीका रूपमा चाहिँ यसले कथ्य पक्ष र अभिव्यक्ति पक्षको संश्लिष्टता वा एकीकरणलाई फोकाउँछ र त्यसको मर्मबोध गराई त्यसमा लगेर रहेको सौन्दर्यको दिग्दर्शन गराउने प्रविधि प्रस्तुत गर्दछ । आफ्नो सिद्धान्त र प्रविधिभित्र रहेर

साहित्यिक कृतिहरूको शैलीको रीतपरिर्वक र विधिवत अध्ययन, विश्लेषण एवम् व्याख्या गर्न र तिनको मर्मको साथमा सौन्दर्यको बोध पनि गराउन यसको प्रमुख उद्देश्य हो ।

२.३. शैलीविज्ञानका प्रमुख सैद्धान्तिक मान्यताहरू :

शैलीविज्ञानमा भाषासिद्धान्त र साहित्यसिद्धान्त सम्मिश्रण भएकाले यसका भाषाकेन्द्री र वस्तुवादी प्रमुख मान्यताहरू रहेका छन् ।

- २.३.१. शैलीविज्ञानले भाषाका माध्यमबाट अभिव्यक्त कलाको अध्ययनविश्लेषण गर्छ ।
- २.३.२. यसले कृतिलाई सङ्कथन मानी त्यसको व्याख्या र विश्लेषण गर्छ । सङ्कथन पारै कृति वा त्यसको अंश पनि हुनसक्छ ।
- २.३.३. यसले साहित्यिक वा साहित्येतर भाषा प्रयोग भएको सङ्कथनलाई आफ्नो अध्ययनको विषय बनाउँछ । सङ्कथन लिखित वा मौखिक पनि हुनसक्छ ।
- २.३.४. यसले शैलीका माध्यमबाट कृतिको गहिरो अध्ययन र विश्लेषण गरी यथार्थवादी समीक्षा पस्तुत गर्दछ ।
- २.३.५. यसले साहित्यलाई भाषिक कला र कृतिलाई भाषिक प्रतीक मानी भाषावैज्ञानिक उपकरणद्वारा व्याख्या र विश्लेषण गर्दछ ।
- २.३.६. यसले कृतिभित्रकै सन्दर्भका आधारमा वस्तुवादी विश्लेषण गर्छ । कृतिबाहिरको कानै विश्लेषण गर्दैन ।
- २.३.७ यसले कृतिको वाह्यतल अर्थात् अभिव्यक्ति वा रूप पक्ष र आन्तरिकतल अर्थात् कथ्य वा अर्थ पक्ष दुवैको विश्लेषण गरेर गहनतलमा रहेको कृतिकारको वास्तविक आशय ठम्याउँछ ।
- २.३.८. यसले ज्ञातबाट अज्ञात अर्थात् मूर्तबाट अमूर्ततर्फ यात्रा गरी कृतिको प्रकार्य र प्रयोजन प्रस्ट पारी यथार्थबोध गराउँछ ।
- २.३.९. यसले कृतिमा प्रयुक्त कलात्मक एवम् सौन्दर्यपूर्ण संवेगहरू उजागर गर्छ ।
- २.३.१०. यसले प्रत्येक साहित्यिक कृतिलाई स्वायत्त (स्वयम्बाट अर्थिने) र स्वनिष्ठ (स्वयम्मा पूर्ण) संरचना मान्छ ।

यिनै सिद्धान्तहरूका आधार र सीमामा रहेर शैलीविज्ञानले कनै पनि साहित्यिक कृतिको वस्तुवादी विश्लेषण गर्न सहयोग पन्याउँछ । भाषाविज्ञानमा उपलब्ध उपकरणको उपयोग गरी यसमै निर्धारित प्रविधि र प्रक्रिया अपनाएर कृतिको समालोचना गर्नु शैलीविज्ञानको मुख्य कार्य मानिन्छ ।

२.४. शैलीवैज्ञानिक समालोचनाका तहहरू :

शैलीविज्ञानले कनै पनि कृतिको विश्लेषण गर्दा निम्न मुख्य तीन तहहरूमा केन्द्रित भएर गर्दछ :

२.४.१. आधार सामग्रीको तह :

साहित्यिक कृति भाषामा तयार हुन्छ । यसर्थ साहित्यिक कृतिको आधार सामग्री भनेको नै भाषा हो । भाषाको माथिल्लो एकाइ वाक्य हो । वाक्य संरचनाका तल्ला एकाइहरू उपवाक्य, पदसमूह, शब्द, रूपिम आदि हुन् । यी एकाइहरू भाषाविज्ञानसँग सम्बद्ध छन् । शैलीविज्ञानले यी एकाइहरूको विश्लेषण गर्ने हुँदा यस तहको अध्ययनलाई भाषावैज्ञानिक शैलीविज्ञान पनि भनिन्छ ।

२.४.२. कलामाध्यमको तह :

भाषिक उपकरणहरूबाट निर्माण हुने साहित्यिक प्रतिबिम्ब नै कृतिको कलामाध्यम हो । कलामाध्यम कृतिमा प्रयुक्त छन्द, अलङ्कार, अर्थ, बिम्ब, प्रतीक कथानक, चरित्र आदिबाट निर्माण हुन्छ । कृतिका यी पक्षहरूको अध्ययन विश्लेषण भाषाको रूपगत पक्षसँग सम्बन्धित हुन्छ । यस तहको माथिल्लो एकाइ पाठ वा सङ्कथन हो । यसका तल्ला एकाइहरू क्रमशः भाग, अध्याय, अनुच्छेद र वाक्य हुन् । शैलीविज्ञानले यस तहको पनि गहन अध्ययन विश्लेषण गर्छ । यस तहको अध्ययन विश्लेषणलाई साहित्यिक शैलीविज्ञान वा पाठशैलीविज्ञान पनि भनिन्छ ।

२.४.३. भाषिक प्रतीकको तह :

शैलीविज्ञानमा साहित्यिक कृतिलाई भाषिक प्रतीक मानिन्छ । यही भाषिक प्रतीकलाई पूर्ण संरचना पनि भनिन्छ । यो संरचना स्वायत्त एकाइ पनि हो । यो एकाइभन्दा ठूलो कनै अर्को एकाइ हुँदैन । यो एकाइ वा संरचना भाषिक घटकहरूको कुलयोग मात्र नभएर कृतिमा अन्तर्निहित सन्देश तथा कृतिकारको दृष्टिकोण पनि हो ।

शैलीवैज्ञानिक अध्ययन विश्लेषणले कृतिमा रहेका यी यावत् पक्षको समीक्षा गर्दै सौन्दर्य उद्घाटन गर्ने भएकाले यस तहको समीक्षालाई भाषिक प्रतीकहरूको तह भनिएको हो । शैलीवैज्ञानिक समालोचनामा कृतिका यी तीनै तहहरूको व्याख्या र विश्लेषण गरिन्छ ।

२.५. कृतिविश्लेषणका शैलीवैज्ञानिक सैद्धान्तिक आधारहरू :

कनै पनि कृतिको शैलीवैज्ञानिक विवेचना गर्नका लागि यसका सैद्धान्तिक आधारहरू महत्वपूर्ण पक्षहरू हुन्छन् । यिनै सैद्धान्तिक आधारहरू अर्थात् प्रविधिगत ढाँचाका सहायताले कृतिको व्यवस्थित, क्रमिक र वस्तुनिष्ठ विवेचना गर्न सकिन्छ । यस्तो ढाँचा तयार गर्न भाषाविज्ञानका क्षेत्रबाट भाषिक उपकरण तथा प्रविधि प्राप्त गर्न सकिन्छ । यसर्थ विश्लेषकले शैलीवैज्ञानिक सैद्धान्तिक आधारहरूको गहिरो ज्ञान राख्न जरुरी छ । यसबाहेक विश्लेषकले कृतिको शैलीवैज्ञानिक अध्ययनविश्लेषण गर्नका लागि ध्यान दिनपर्ने अन्य महत्वपूर्ण पक्षहरू पनि छन् । यी पक्षहरूलाई शैलीवैज्ञानिक अध्ययन विश्लेषणका आधारस्तम्भ मानिन्छ । ती आधारहरू निम्न छन् :

- (क) विश्लेष्य कृतिको प्रकृति के कस्तो छ ?
- (ख) विश्लेषकको आत्मज्ञान के कति छ ?
- (ग) उसको आत्मज्ञान क्षमता के कति छ ?
- (घ) उसको शक्ति र सीमा के हो ? (शर्मा र लुइटेल् २०६१ : २५३)

माथिका तथ्यहरूबाट के स्पष्ट हुन्छ, भने कनैपनि कृतिको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण गर्न विश्लेषकमा पर्याप्त ज्ञान हुनु आवश्यक छ । शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक ज्ञान, कृतिसंरचना, भाषाविज्ञान र सम्बन्धित भाषाको व्याकरणको पर्याप्त ज्ञान विश्लेषकमा नभई नहुने कुराहरू हुन् । यसो भएमा मात्र कृतिको व्याख्या र विश्लेषण गर्न सकिन्छ । कृतिको भाषापरक पद्धति र शैलीपरक प्रारूप अनुरूप व्याख्या र विश्लेषण भएमा मात्र त्यो मूल्याङ्कन सही, वैज्ञानिक र वस्तुपरक हुनसक्छ । शैलीविज्ञानले समालोचना वा मूल्याङ्कनका निम्ति कृतिको विश्लेषण निम्नलिखित प्रकृयाबाट गर्छ ।

कृति	साहित्यिक संरचना	(क) बनोट
		(ख) बनोट
	शैली	(क) चयन

		(ख) अग्रभूमिनिर्माण
		(अ) समानान्तरता
		(आ) विचलन
		(ग) विविधता
	भाषासंरचना	(क) ध्वनि व्यवस्था
		(ख) शब्द व्यवस्था
		(ग) व्याकरण व्यवस्था

तालिका नं. १ (शर्मा २०५९ : ६)

२.५.१. साहित्यिक संरचना :

प्रत्येक साहित्यिक कृतिको आङ्गनो संरचना हुन्छ । संरचना भन्नाले कतनै वस्तुभित्रका साना घटनाहरूको कालयोग भन्ने बुझिन्छ । ती साना घटकहरू आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । ती प्रत्येक घटनाहरू एकअर्कामा सम्बन्धित र क्रमबद्ध हुन्छन् । भाषिक संरचना साहित्य सिर्जनाको आधार सामग्री हो भने साहित्यिक संरचना साहित्य निर्माण हो । साहित्यिक संरचनाका दुई तहहरू हुन्छन् ।

(क) बनोट :

साहित्यिक संरचना भन्नाले कृतिभित्रका ससाना घटकहरूको कालयोग भन्ने बुझिन्छ । कृतिमा निहित अङ्क, विषयसूत्र, कथानक, चरित्र, दृश्य, संवाद, परिच्छेद, प्रसङ्ग, घटना आदि घटकहरूको सिङ्गो रूप नै बनोट हो । कृतिका यी घटकहरूलाई बाह्य अवयवका रूपमा लिइन्छ । यी अवयवहरू पनि नियमित क्रमबद्ध र अन्तर्सम्बन्धित हुनु जरुरी छ । बनोटलाई कृतिको अमूर्त तह मानिन्छ ।

(ख) बन्नोट :

बन्नोट भनेको साहित्यिक कृतिको आन्तरिक तहमा संरचित साना घटकहरूको कार्य हो र एउटा घटकको अर्को घटकसँगको सम्बन्ध पनि हो । कथ्यको रूपगत पक्ष जस्तै छन्द, अलङ्कार, विम्ब, प्रतीक, कथानक, चरित्रकथन, आदि बन्नोटान्तर्गत पर्दछन् । बन्नोटको तहलाई लघु, सीमित र खण्डात्मक साहित्यिक प्रभावको तह मानिन्छ ।

शैलीवैज्ञानिक अध्ययनले कृतिका यिनै रूपात्मक तहको वैशिष्ट्य लाई केलाउने काम गर्दछ ।

२.५.२. भाषासंरचना :

साहित्यको माध्यम वा आधार भाषा हो । भाषाबिना कृतिको कल्पना गर्न सकिन्न । भाषाको आफ्नै संरचना हुन्छ । हरेक साना एकाइहरूले माथिल्ला एकाइहरूको निर्माण गर्दछन् । भाषाका यिनै साना एकाइहरूबाट माथिल्ला एकाइहरू निर्माण हुँदै भाषिक अभिव्यक्ति प्रकट हुने गर्दछ । भाषिक अभिव्यक्ति प्रकट गर्न सहयोग पुर्याउने संरचकहरूको सोपानक्रम खासगरी ३ प्रकारले अधि बढ्दछ ।

(क) ध्वनिव्यवस्था :

यस व्यवस्थाभित्र खण्डीय र खण्डेतर ध्वनिहरू पर्दछन् । स्वर र व्यञ्जन ध्वनिहरू खण्डीय हुन् भने अननासिकता, श्वसन, आघात, लय, मात्रा, तान आदि खण्डेतर ध्वनिहरू हुन् । यो भाषाको न्यूनतम एकाइ अर्थात् भाषिक व्यवस्थाको आरम्भिक अवस्था हो ।

(ख) शब्दव्यवस्था :

भाषा प्रयोगको दोस्रो सोपानक्रम अन्तर्गत शब्दव्यवस्था पर्दछ । यस व्यवस्थाभित्र रूपव्यवस्था र अर्थव्यवस्था पर्दछन् । अर्थसँग सम्बन्ध राख्ने भएकाले यो तह भाषिक व्यवस्थाको महत्वपूर्ण व्यवस्था मानिन्छ ।

(ग) व्याकरणव्यवस्था :

भाषिक प्रयोगको माथिल्लो तह व्याकरणव्यवस्था हो । यो नियमबद्ध र व्यवस्थित हुन्छ । यस अन्तर्गत रूपप्रक्रिया र वाक्यविज्ञान पर्दछन् ।

शैलीविश्लेषण प्रक्रियामा भाषाको स्वरूप र वाक्यसंरचनाको पनि विश्लेषण आवश्यक हुन्छ । व्याकरण व्यवस्थाबाट विश्लेषण गर्दा कृतिमा व्यक्त भाषा कति नियमबद्ध अर्थात् कति व्याकरणसम्मत वा मन्त रहेको छ भन्ने कुरा खन्ट्याइन्छ ।

२.५.३. शैली :

शैलीविश्लेषणको सन्दर्भमा कृतिको भाषिक संरचना मूल तह हो भने साहित्यिक संरचना शीर्ष तह हो । कृति सिर्जना गर्ने क्रममा मूल तह रूपान्तरित भएर शीर्ष तह बन्न पुग्छ । यस्तो रूपान्तरण विशिष्ट र अमूर्त हुन्छ । यो रूपान्तरणलाई भाषिक र साहित्यिक संरचनाको मध्यवर्ती स्थिति मानिन्छ । यस स्थितिको सम्बन्ध भाषा र रूप, कच्चा पदार्थ र साहित्यिक कृति र रूप, तयारी मालसँग समान रूपले एकैसाथ रहेको हुन्छ । यही स्थिति वा सम्बन्धलाई शैली भनिन्छ । शैलीविश्लेषण गर्दा यसै सम्बन्धका सत्रहरू चयन, अग्रभूमिनिर्माण र विविधता गरी तीन पक्षहरूबाट शैलीको पहिचान र कृतिको मूल्याङ्कन गरिन्छ ।

(क) चयन :

“शब्द आदि भाषिक एकाइको सन्विचारित छनोटलाई चयन भनिन्छ ।” (लिच : १९७७: २७)

कृतिकारले आफ्नो कृतिमा विभिन्न भाषिक विकल्पहरूमध्ये कुनै एक भाषिक विकल्पको प्रयोग गर्दछन् । यस्ता विकल्पहरू ध्वनिको तहदेखि वाक्यको तहसम्मका हुने गर्दछन् । कृतिकारले खास कृतिका निमित्त खास विकल्पहरूको प्रयोग खास खास कारणले गरेको हुन्छ । शैलीवैज्ञानिक विश्लेषणमा कृतिमा प्रयुक्त यिनै भाषिक एकाइहरूको वैशिष्ट्यलाई केलाइन्छ ।

(ख) अग्रभूमि निर्माण :

“रचनाको कुनै अंशलाई विशिष्ट तन्त्र्याउन सो अंशमा विशेष बल दिन कुनै अग्रभूमि निर्माण हो ।” (च्यापमेन : १९७३ : ११३)

“साहित्यिक कृतिमा अग्रभूमि निर्माण भनेको अभिव्यक्तिका माध्यमबाट कुनै भङ्गिमाको वक्ताद्वारा तिख्याउनु वा उध्याउनु हो ।” (शर्मा : २०५९: २१)

बढी प्रचलनले गर्दा पुराना यान्त्रिक हुन पुगेका र खिएका प्रयोगहरूलाई हटाएर नयाँ र विशिष्ट प्रयोगहरूलाई स्थान दिन कृतिकारले अग्रभूमिको निर्माण गर्दछन् । यसरी आफ्ना रचनाको खासखास अंशमा विशेष जोड दिन रचनाकारले दुई तरिका समानान्तरता र विचलनको सहारा लिन्छन् । शैलीवैज्ञानिक विश्लेषणमा यिनै वैशिष्ट्यहरूलाई केलाउने काम गरिन्छ ।

(अ) समानान्तरता :

“भाषा प्रयोगमा नियमित पनरावृत्तिलाई समानान्तरता भन्दछन् ।” (लिच : १९७७:६२)

कृतिमा बढी वा अतिरिक्त नियमितता पालन गर्दा समानान्तरताको उपयोग भएको पाइन्छ । कृतिमा प्रयुक्त भाषिक एकाइहरूको नियमित पनरावृत्ति नै समानान्तरता हो । कृतिमा छन्द र अलङ्कारको प्रयोगमा समानान्तरताको उपयोग भएको देखिन्छ । समानान्तरता पनि दुई प्रकारका हुन्छन् । भाषिक एकाइहरूको पनरावृत्ति भएमा बाह्य समानान्तरता र अर्थको स्तरमा भएको पनरावृत्तिलाई आन्तरिक समानान्तरता भनिन्छ । कृतिमा कृतिकारले यी दुवै वा एक खाले समानान्तरताको उपयोग गर्नसक्छन् । तर त्यसको उपयोग उद्देश्यपूर्ण ढङ्गले भएको हुनुपर्छ । शैलीवैज्ञानिक कृति विश्लेषणमा यिनै आन्तरिक र बाह्य समानान्तरताको प्रयोग सम्बन्धी वैशिष्ट्यलाई केलाउने काम गरिन्छ ।

(आ) विचलन :

अग्रभूमि निर्माणको अर्को प्रकार विचलन हो यस सन्दर्भमा च्यापम्यान भन्दछन् : “मानकको अतिक्रमण वा उल्लङ्घनलाई विचलन भनिन्छ ।” (ऐ. १९७३ : ११३)

समानान्तरताको विपरीत विचलन हो । सामान्यतया कृतिमा मानकको अतिक्रमण गरेर मानकेतर प्रयोग गरिन्छ । विशिष्ट अभिव्यक्ति दिनका लागि यसो गरिएको हो । तर मानकको अतिक्रमण निरर्थक नभई सार्थक हुनुपर्छ । विचलनका प्रमुख प्रकारहरू कोशीय विचलन, व्याकरणिक विचलन, ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन, लेख्यप्रक्रियात्मक विचलन, अर्थतात्परिक विचलन, भाषिका विचलन र प्रयुक्ति विचलन आदि छन् । कृतिमा प्रयुक्त सार्थक विचलनहरूको विश्लेषण गरेर कृतिको अभिव्यक्तिगत वैशिष्ट्य ठम्याउनका लागि शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण गरिन्छ ।

(इ) विविधता :

विषय र प्रयोगकर्ताका आधारमा एउटै भाषाका विभिन्न भेदहरू देखा पर्दछन् । यस्ता भेदहरू सम्बन्धित हुन्छन् र यिनैलाई प्रयुक्ति र विविधता भनिन्छ । उदाहरणका लागि साहित्यमा “रस” शब्दले पाठक वा श्रोतामा उत्पन्न गराउने अनभूति जनाउँछ भने सामान्य भाषामा झोल जनाउँछ । यसरी विषयगत विविधता अनुसार एउटै शब्दले अर्थको तहमा विविधता ल्याउनसक्छ । त्यस्तै प्रयोगकर्ताको विविधतामा एउटै भाषाको एउटै शब्द

भिन्नभिन्न ढङ्गले उच्चरित हुन सक्छ । शिक्षित र अशिक्षित व्यक्तिको भाषामा विविधता प्रकट हुन्छ । साहित्यिक कृतिमा यस्ता अनेक विविधताहरू पाइन्छन् । शैलीवैज्ञानिक विश्लेषणमा साहित्यिक कृतिमा प्रयुक्त विविधताको वैशिष्ट्यलाई केलाइन्छ ।

यसरी चयन, समानान्तरता, विचलन, र विविधता शैली विश्लेषणका आधारभूत पक्षहरू हुन् । यिनका आधारमा विश्लेषण गर्दा कृतिको वाह्यतलबाट गहनतलमा प्रवेश गरी सौन्दर्यको प्रकटीकरणको विवेचना हुन पाइन्छ ।

२.६ सारांश :

नेपाली भाषाको शैली संस्कृतको शील शब्दबाट निर्माण भएको हो भने यो अङ्ग्रेजीको कतथभि शब्दको नेपाली रूपान्तरण शैली हो । चयन, विचलन, संयोजन, वितरण र कौशलका रूपमा शैलीलाई चर्चा गरिएको पाइन्छ । शैलीविज्ञान समालोचनाको क्षेत्रमा देखापरेको नवीनतम विधा हो । भाषाविज्ञानको एउटा शाखाका रूपमा शैलीविज्ञान विकसित भए पनि वर्तमान स्थितिमा यो निकै सुदृढ हुनका साथै यसले एउटा स्वतन्त्र विज्ञानको रूप प्राप्त गरिसकेको छ । अङ्ग्रेजीको **स्टाइलिस्टिक्स** बाट नेपालीमा शैलीविज्ञान आएको हो भने यसको सर्वप्रथम प्रयोग उन्नाइसौं शताब्दीमा जर्मनीमा भएको हो । आधुनिक शैलीवैज्ञानिक अवधारणा सन् १८८२ देखि भाषाविज्ञानमा प्रयोग भएको पाइन्छ ।

पूर्व तथा पश्चिम दैवीतर्फ शैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ तापनि पूर्वमा भाषाको विशद चर्चा भएपनि शैली शब्दको प्रयोग देखिदैन । पश्चिममा अरस्तुबाट शैलीसम्बन्धी चर्चा सर्वप्रथम भएको पाइन्छ । डायोनिसियस, इलियट, लुकास, आदि विद्वानहरूबाट क्रमशः अगाडि बढ्दै गएको शैलीविज्ञानले यसको आगमनपश्चात् परिपूर्णता प्राप्त गरेको हो । शैलीवैज्ञानिक अध्ययनले भाषाको सूक्ष्म तथा विशिष्ट अध्ययन विश्लेषण गर्दछ । शैलीविज्ञानले कृतिको अध्ययनविश्लेषणका क्रममा विभिन्न उपकरणहरूलाई अपनाउँछ । शैलीविज्ञानले मूलतः कृतिको भाषिक चयन, विचलन, र समानान्तरताका आधारमा अध्ययन तथा विश्लेषण गर्दछ ।

अध्याय तीन

चम्पा उपन्यासको कथानक विश्लेषण

३.१ कथानकको परिचय :

साहित्यका विविध विधाहरूमध्ये उपन्यास बडो लोकप्रिय विधा हो । यसमा कथानकको ज्यादै ठूलो महत्त्व रहन्छ । सामान्यतया कथानकको अभावमा आख्यानको परिकल्पना गर्न सकिदैन । कथानकले घटनाको शृङ्खला मिलाएर तिनीहरूका बीच कार्यकारण सम्बन्ध स्थापित गराउँछ । कथानकका माध्यमबाट नै रचनाकारले आफ्नो विचार, धारणा र अनुभूतिको कलात्मक अभिव्यक्ति दिन्छन् । कथानकका घटना र उपघटनाहरू सिलसिलाबद्ध रूपमा व्यवस्थित गरिएका हुन्छन् जसबाट रचनाकार निर्धारित उद्देश्यमा पुग्न सफल हुन्छन् ।

“कथामा घटनावलीको योजना अथवा अभिरेखा अथवा ढाँचालाई कथानक भनिन्छ । साथै उत्सुकता र संयम जगाउने गरी व्यवस्थित घटना र चरित्रको सङ्कथनलाई पनि कथानक भनिन्छ ।” (शर्मा : २०५५ : ३८४)

“त्यसपछि अनि र त्यसपछि र अब अनि त्यसपछि हुँदै चरमोत्कर्षसम्मको अविराम गतिमा तानिने तन्तुको उपयुक्त नामकरण हो , कथानक ।” (भन्साल २०५८ : १२)

“कथानक घटनाहरूको शृङ्खलित योजना हो ।” (ढङ्गेल र दाहाल : २०५८:१७९)

“कथानक भनेको उपन्यासमा घट्ने घटनाहरूको योजनाबद्ध ढाँचा हो । यसमा आउने घटनाहरू कार्यकारण सम्बन्धद्वारा कसिएका र व्यवस्थित गरिएका हुन्छन् । ”

(बराल र एटम : २०५८)

“लेखकको विचार अर्थात् उद्देश्यको सम्वाहक मूल्य भएको कथानक, पात्र, क्रियाकलाप, द्वन्द्व, घटना, कतूहलता परिवेशसमेतको अन्वितियुक्त प्रभाव प्रक्षेपण गर्दै चरम अवस्थामा तानिएर पुग्ने हुनाले आख्यानलाई कथानक संज्ञाले संबोधन गरिएको हो ।”

“आख्यानमा घटनावलीको योजना वा ढाँचालाई कथानक भनिन्छ । घटनावली भनेको क्रियाहरूको समूह हो । क्रियाहरूका रूपमा प्रतिफलित हुँदा कथानकमा आख्यानको गति हुन्छ । कथानकले नै आख्यानलाई गतिमय बनाउँछ । ” (शर्मा : २०५९ : १११)

माथि उल्लेख गरिएका विभिन्न विद्वान्हरूका मतबाट पनि के स्पष्ट हुन्छ भने उपन्यासमा अन्तर्निहित घटना तथा उपघटनाहरूको योजनाबद्ध ढाँचा हुनु अर्थात् घटना र चरित्रको सङ्कथन नै कथानक हो । उपन्यासमा प्रस्तुत घटनाहरू क्रमिक रूपले चरमोत्कर्षसम्म अविराम गतिले तानिने तन्तु नै कथानक हो । उपन्यासमा घटने घटनाहरूको शृङ्खलित योजना वा ढाँचा नै कथानक हो । यसमा कथानकमा आउने घटनाहरू कार्यकारण सम्बन्धद्वारा कसिएका हुन्छन् । उपन्यासमा अन्तर्निहित घटना तथा उपघटनाहरूको जालो नै कथानक हो जसले उपन्यासलाई तार्किक निष्कर्षतिर अग्रसर गराउँछ । उपन्यासमा प्रस्तुत उद्देश्यपूर्ण पात्र, क्रियाकलाप, द्वन्द्व, घटना, कर्तृहलता, परिवेश आदिको अन्वित्यन्त आख्यान नै कथानक हो । कथानकले नै आख्यानलाई गतिमय बनाउँछ ।

यसबाट के स्पष्ट हुन्छ भने उपन्यासमा प्रस्तुत घटनाहरूको आरोहअवरोह, पात्रहरूको घातप्रतिघात र वादसंवादले कथानकलाई निर्दिष्ट उद्देश्यसम्म पुर्याउँछ । यसले पाठकमा जिज्ञासा र कर्तृहलता पैदा गर्छ । उपन्यासको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म क्रियाशील हुने भएकाले कथानकले अन्य औपन्यासिक तत्वहरूलाई प्रत्यक्ष रूपमा प्रभाव पारेको हुन्छ । त्यसैले के भन्न सकिन्छ भने उपन्यासका अन्य सबै तत्वहरू कथानकसँग सम्बन्धित भएर आउने भएकाले यसलाई उपन्यासको आधारभूमि मान्न सकिन्छ ।

प्राचीन मान्यताअनुसार कथानक उपन्यासको सर्वाधिक महत्वपूर्ण तत्व हो र यो आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा शृङ्खलाबद्ध हुनपर्छ । तर आज यो मान्यतामा परिवर्तन भएको छ । आज कथानकबिना नै उपन्यास लेख्न सकिन्छ भन्ने मान्यता विकास भएको छ । खास परिवेशमा पात्रको मनोदशा, प्रवृत्ति, समस्या र द्वन्द्व उद्घाटन गरी

लेखिएका उपन्यासहरूमा अत्यन्त क्षीण कथानक पाइन्छ । तसर्थ आज कथानकलाई प्रमुख स्थान नदिइए पनि पात्रलाई हिंडाउने माध्यमका रूपमा लिने गरिएको छ । यसर्थ कथानकलाई कृतिको सर्वस्व नमानेर महत्त्वपूर्ण तत्व मान्नु उपयुक्त हुन्छ ।

उपन्यासकारले उपन्यास सिर्जना गर्दा कुनै खास स्रोतबाट कथानक लिने गर्दछन् । ऐतिहासिक, पौराणिक, यथार्थवादी, रागात्मक, मिथकीय, स्वैर कल्पनात्मक आदि कथानकका स्रोतहरू हुनसक्छन् । एक वा बढी स्रोतलाई मिसाएर पनि उपन्यासकारले उपन्यास सिर्जना गरेका हुन्छन् । यसरी मिश्रित स्रोतको कथानक पनि उपन्यासमा हुनसक्छ ।

दृष्टिबिन्दु

उपन्यासमा निहित कथा वाचनका निमित्त छनोट गरिएको पुरुष अर्थात् व्यक्तिलाई नै दृष्टिबिन्दु भन्न सकिन्छ ।

“उपन्यासमा कथयिताले कथा वाचनका लागि उभिन वा बस्नलाई रोजेको ठाउँ नै दृष्टिबिन्दु हो ।” (बराल र एटम २०५८ : ३९)

दृष्टिबिन्दुबिना उपन्यास सिर्जना नै गर्न सकिन्न । उपन्यासमा मुख्य गरेर दुई प्रकारका दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिन्छ ।

प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु :

प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा म पात्रले आफैँले कथा भन्छ, वा म का रूपमा कुनै गौण पात्रले प्रेक्षक भएर मुख्य पात्रको कथा भन्छ ।

अन्य पुरुष दृष्टिबिन्दु :

अन्य पुरुष दृष्टिबिन्दुमा लेखकले आन्तरिक तथा बाह्य रूपमा सम्पूर्ण कथा उसैले वाचन गर्दछ ।

कथानकलाई जीवन्त बनाउने महत्त्वपूर्ण तत्वका रूपमा द्वन्द्व र क्रियाकलापलाई लिइन्छ । कथानकमा आउने द्वन्द्व र क्रियाकलाप स्वभाविक हुनुपर्दछ । यिनले कथानकको विकासमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्दछन् । त्यस्तै संवेदना र कुतूहलता पनि आवश्यक हुन्छ । यिनले कथानकमा रोचकता र आकर्षण थप्दछन् । त्यसैले द्वन्द्व, क्रियाकलाप, संवेदना र कुतूहलताले कथानकलाई जीवन्तता प्रदान गर्ने भएकाले यिनको

व्यवस्थित संयोजन अत्यावश्यक छ । रोबर्ट डि. यानीका अनुसार कथानक उपन्यासमा कार्यव्यापारसित सम्बद्ध तथ्य हो, जसले कथावस्तुको निर्माणमा घटनाहरूको तारतम्य मिलाउँछ । यो घटनाक्रमको निरन्तर अन्विति हो । सारमा के भन्न सकिन्छ भने घटनावलीको योजनाबद्ध ढाँचा नै कथानक हो । यसको अभावमा उपन्यासको परिकल्पना गर्न सकिँदैन । परम्परगत रूपमा कथानकलाई प्रमुख तथ्यका रूपमा स्विकारिए तापनि आज यो सहायक तथ्यका रूपमा विकसित भएको छ । आख्यानबाट परिणतः अन्ततः रहन नसकेकाले कथानकविना उपन्यास निर्माण गर्न नसकिने स्पष्ट हुन्छ ।

३.२ उपन्यासको शीर्षक :

कतनै पनि कृतिको नामकरण त्यस कृतिको पात्र वा विषयवस्तुलाई ध्यानमा राखेर गरिएको हुन्छ । चयन गरिएको शीर्षकले समग्र कृतिको पहिचान बोकेको हुन्छ । त्यसैले कृतिको शीर्षक महत्वपूर्ण मानिन्छ ।

प्रस्तुत अध्ययनीय उपन्यासको शीर्षक चम्पा राखिएको छ । चम्पक शब्दमा आ प्रत्यय लागेर चम्पा शब्दको निर्माण भएको हो । चम्पक को अर्थ सन्तानमय सेतो वा पहेंलो फल फल्ने एक जातको बोट वा त्यसको फल चाँपो अर्थात् चाँप भन्ने हुन्छ । चम्पा शब्दले यही फललाई जनाउने र विशेष अर्थ दिनका लागि फलका नामबाट मान्छेको नाम पनि राखिने भएकाले यहाँ चम्पा शब्दले मान्छेको नाम जनाएको छ । चम्पा शब्दले यस उपन्यासकी प्रमुख पात्र चम्पालाई जनाएको छ । उपन्यासकी नायिका चम्पा सन्ध्या श्रीकान्त र सन्ध्या निशाकी नातिनी हुन् । उनी मैतीदेवी निवासी पं.रमाकान्त अधिकारी र पण्डितनी बज्यै रमादेवीकी कान्छी बहारी तथा कान्छो छोरा रामकान्तकी धर्मपत्नी हुन् ।

प्रस्तुत अध्ययनीय उपन्यासको शीर्षक चम्पा रहेको छ । उपन्यासमा नायिका चम्पाको मूल कथानक रहेको छ । सन्ध्या श्रीकान्तले चम्पाको प्रथम रजस्वला हुनुपूर्व नै १३ वर्षको उमेरमा मैतीदेवीका रमाकान्त अधिकारीका कान्छा छोरा रामकान्तसँग विवाह गरिदिन्छन् । दाम्पत्य जीवनको यथार्थ र रहस्य बुझ्ने उमेर नै नभएकी

चम्पा आफ्ना पतिदेवको घर पङ्गिन्छन् । आफ्नो पति चिमिरे, च्यान्टे, च्याँसे, फिस्टे, नराम्रो र सँगै सन्तदा काखी ह्वास्सै गनाउने भए पनि आफ्ना भन्दा ठूलाले लाएअह्नाएको काम गर्न थालिन्छन् । पढाइको दवावले गर्दा पति रामकान्तलाई टि. बि. रोग लाग्दछ र अस्पताल भर्ना हुन्छन् । रामकान्तलाई स्त्री भोग नबारेमा चाँडै मृत्यु हुने कुराको डाक्टरले सल्लाह दिन्छन् । विस्तारै चम्पालाई पतिदेवसँग संसर्ग गर्न र कोठामा जानसमेत बन्देज लाग्दछ । रामकान्तमा पनि बाँच्ने आकाङ्क्षा तीव्र रूपमा जाग्दछ । अन्ततः चम्पालाई त्यागेको एउटा चिठी लेखेर रामकान्त घर छोडेर हिँड्दछन् । यसपछि चम्पामाथि सासुर र जेठानीहरूबाट अनेक हेलाहोचो, अपमान र ज्यादती हुन थाल्छ । असह्य भएपछि नोकर्नी बसन्धरीकी छोरी पानमतीलाई लिएर अरू कसैलाई नसोधी सदाको लागि घर छोडेर चम्पा माइततिर लाग्छिन् । यसरी चम्पा उपन्यासको मूल कथानक नायिका चम्पाको चल्बले बाल्यकाल, विवाह, घातप्रतिघात र गृह त्यागको मार्मिक कथा भएकाले यस उपन्यासको शीर्षक सार्थक रहेको देखिन्छ ।

३.३ कथानकको विकासक्रम :

कथानक आख्यान विधाको महत्वपूर्ण तत्व मानिन्छ । कथावस्तु सिर्जनाका लागि आधारका रूपमा कथानक आएको हुन्छ । आख्यानमा घटना र उपघटनाहरू सिलसिलाबद्ध रूपमा प्रस्तुत भएका हुन्छन् । उपन्यासमा कथानकको विकास क्रमिक रूपमा गरिएको हुन्छ । रेखीय ढाँचाको कथानकमा विषयवस्तु आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा रहेको हुन्छ । चरणबद्ध रूपमा विषयवस्तुको आरम्भ, विकास र चरम अवस्थामा पङ्गी क्रमिक रूपले कथानक ओरालो लाग्दै निचोडमा पङ्गे विशेषता कथानकले लिएको हुन्छ । आख्यान कृतिको कथानक विश्लेषण गर्ने विभिन्न सिद्धान्तहरू छन् । तीमध्ये जर्मन समालोचक “गस्ताव फ्रेटाग” ले विकास गरेको सिद्धान्त महत्वपूर्ण मानिन्छ । यसलाई फ्रेटागको पिरामिड भनिन्छ जसको प्रारम्भमा फराकिलो र क्रमशः साँघुरिँदै अन्त्यतिर गएको हुन्छ । यसै आधारमा यस चम्पा उपन्यासको कथानक विश्लेषण गरिन्छ । उपन्यासमा प्रस्तुत कथानकको संरचना र विकासक्रमलाई निम्न अनुसार हेर्न सकिन्छ :

कथानकको विकासक्रम

क्र. सं.	कथानकको संरचना	कथानकको विकासक्रम
१.	आदि	क. चिनारी
		ख. प्रथम सङ्कटावस्था
२.	मध्य	क. अन्य सङ्कटावस्था
		ख. चरम अवस्था
३.	अन्त्य	क. सङ्घर्षह्रास
		ख. उपसंहार

तालिका नं. १

फ्रेटागको पिरामिडलाई निम्नअनुसार देखाउन सकिन्छ

तालिका नं. २

आधुनिक कतिपय आख्यानात्मक कृतिहरूको कथानक विश्लेषणमा यो चरणबद्ध स्वरूपको सिद्धान्त लागू गर्न पनि सक्छ। आजका प्रयोगवादी आख्यानात्मक कृतिहरू विसंरचनावादी छन्। यिनमा पूर्वदृश्य र पश्च कथानकीय व्यतिरेकी कममा देखिन्छन्। यस्ता कथानकको फ्रेटागको पिरामिडका आधारमा विश्लेषण गर्न सकिदैन। रेखीय ढाँचाको कथानकलाई मात्र फ्रेटागको पिरामिडको आधारमा अध्ययन विश्लेषण गर्न सकिन्छ।

कथानकको विश्लेषण सम्बन्धमा फ्रेटागको टेक्निकल अफ द ड्रामा (सन् : १८६३) भन्ने पुस्तकमा सचिस्तम्भात्मक आकारमा देखाइएको कथानकको विकासक्रमका विभिन्न अवस्थाहरूको परिचय निम्नानुसार दिन सकिन्छ :

१. चिनारी

कथानकको सुरुको अवस्था भनेको आरम्भ वा चिनारी हो। यस भागमा सम्बन्धित कृतिभित्रका प्रमुख पात्रहरूको परिचय दिइएको हुन्छ। यस भागमा कृतिभित्र हुने विभिन्न उतारचढावहरूको पूर्वसङ्केत पनि पाइन्छ। यसका साथसाथै पात्रहरूले सामना गर्ने परिस्थिति वा समस्याहरूको पूर्वसङ्केत पनि पाइन्छ।

२. सङ्घर्ष विकास :

कथानक विकासको दोस्रो चरणका रूपमा सङ्घर्ष विकासलाई लिइन्छ। यस चरणमा कृतिभित्रका घटना तथा उपघटनाहरू क्रियाशील हुँदै जान्छन्। पात्रहरू समस्यासँग सङ्घर्ष गर्न थाल्छन्। यस क्रममा नयाँ घटना तथा समस्याहरू पनि उत्पन्न

हन्दै जान्छन् । पात्रहरूले नयाँ परिस्थिति र समस्याहरूको सामना गर्नपर्ने अवस्था सिर्जना हुन्छ । यसरी द्वन्द्वको स्थिति सिर्जना हुन पुग्छ र कृतिभित्र प्रथम पटक सङ्कटावस्थाको बीजारोपण हुन्छ ।

३. चरम :

कथानक विकासक्रमको तेस्रो अवस्था भनेको चरम अवस्था हो । कथानक विकासक्रमको यस अवस्थालाई सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण अवस्थाका रूपमा लिइन्छ । यस अवस्थामा पात्रहरूको द्वन्द्वको स्थिति चरमसीमामा पुग्दछ । घटनावली पनि सर्वाधिक उच्च बिन्दुमा पुग्दछन् । सङ्कटावस्था पनि चरम सीमामा पुग्दछ । मुख्य पात्रहरूमा पनि गम्भीर अवस्था सिर्जना हुन्छ र उनीहरू निर्णायक अवस्थामा पुग्दछन् । कथानकमा आउने यस्तो गम्भीर मोड नै चरम अवस्था हो ।

४. सङ्घर्षहास :

सङ्घर्षहासले कथानक विकासक्रमको चौथो अवस्थालाई जनाउँछ । यस अवस्थामा आइपुग्दा घटनाहरू क्रमशः शिथिल हुन्दै जान्छन् । पात्रहरूका बीचमा द्वन्द्वको स्थिति पनि क्रमशः कम हुन्दै जान्छ । कथानक परिवर्तित हुँदै फल प्राप्तिको दिशातर्फ अग्रसर हुन थाल्छ । घटना तथा उपघटनाहरू निश्चित बिन्दुमा पुग्न थाल्छन् । द्वन्द्व र क्रियाको शृङ्खला पनि कमजोर हुँदै शिथिलताको स्थितिमा पुग्दछन् ।

५. उपसंहार :

कथानक विकासक्रमको अन्तिम अवस्था भनेको नै उपसंहार हो । यस अवस्थामा सङ्घर्ष वा द्वन्द्वको स्थिति रहँदैन । पात्रहरूले निश्चित अवस्थामा पुगेर फल प्राप्त गर्दछन् । समस्याले समाधान पाई कथानकको अन्त्य हुन्छ ।

३.४. चम्पा उपन्यासको कथानक विकासक्रम तालिका :

उपन्यासमा कथावस्तुको शृङ्खला एक अवस्थाबाट सुरु भई विभिन्न चरणहरू पार गर्दै फल प्राप्तपश्चात् टुङ्गिएको हुन्छ । कथानकभित्रका घटना तथा उपघटनाहरू चरणबद्ध रूपमा विकास गरिएको हुन्छ । कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा उनीएको हुन्छ । कथानकको आदि भागमा चिनारी र सङ्घर्ष विकास, मध्य भागमा

सङ्कटावस्था र चरम, अन्त्य भागमा सङ्घर्षह्रास र उपसंहार रहेको हुन्छ। अतः रैखिक शैलीमा कथानक रहेको चम्पा उपन्यासको कथानकलाई फ्रेटागको पिरामिडमा राखी यसरी देखाउन सकिन्छ।

चम्पा उपन्यासको कथानक तालिका

कथानकको क्रम	कथानकको विकासक्रम	चम्पा उपन्यासबाट प्राप्त भाषिक तथ्याङ्क
आदि भाग	चिनारी	१२ वर्षकी चम्पाको पारिवारिक चिनारीका साथ विवाहको कुरा तय हुन्छ। चम्पाको भावी दलालाहा रामकान्तको पारिवारिक चिनारीका साथ विवाहको कुरा पक्का हुन्छ।
भाग मध्य	सङ्घर्ष विकास	विवाह गर्ने आफ्नो आन्तरिक चाहना नहुँदा नै पारिवारिक करकापले गर्दा चम्पाले विवाह गर्नु। आफ्नै सहाउँदी पढालेखा र योग्य नभए पनि पारिवारिक करकापले गर्दा रामकान्तले चम्पासँग विवाह गर्नु।
	अन्य सङ्कटावस्था	चड्दो उमेरसँगै चम्पाको यौनाकाङ्क्षा पुरा नहुँदा रामकान्तलाई क्षय रोग लाग्नु र अस्पताल पुर्यानु। अस्पतालमा नै आफ्नै चाँडै मर्ने, तिम्री आजाद भयौं भन्नेजस्ता कुराहरू रामकान्तले चम्पालाई भन्नु। जेठानीहरूले चम्पाका विरुद्ध कुरा काट्न थाल्नु। लोगनेसँग लसपस हुने डरले चम्पालाई रामकान्तको कोठामा जान बन्देज लगाइनु।
	चरम अवस्था	रामकान्तले यौन भोक तृप्तिका लागि पत्नीसँगको सहवासमा होमिएर मनभन्दा सांसारिक भोग त्यागी परमार्थ सन्धान बेस ठान्नु। रामकान्तले चम्पालाई सदाको लागि त्यागेको चिठी लेखी घर छाड्नु।
अन्त्य भाग	सङ्घर्षह्रास उपसंहार	जेठानीहरूबाट चम्पामाथि हेलाहोचो हुन्छ। चम्पासँग सासूको भगडा हुन्छ। चम्पा घरमा टिक्न नसक्ने अवस्था आउनु। कसैलाई थाहा नदिई नोकनी पानमतिलाइ लिएर चम्पा माइततिर लाग्नु र चम्पाका कहलीलाग्दो भावी जीवनको सङ्केत गर्दै कथानक अन्त्य हुन्छ।

तालिका नं. ३

३.५. चम्पा उपन्यासको कथानक विश्लेषण :

बाह्य संरचनागत पक्षलाई हेर्दा चम्पा जम्मा चार ओटा ससाना अध्यायहरूमा विभाजित लघु-उपन्यास हो । यी अध्यायहरूलाई छुट्याउन १,२ अङ्कहरूको प्रयोग गरिएको छ । यो उपन्यास जम्मा ४९ पृष्ठमा संरचित छ । उपन्यासमा घटित घटनाहरू सिलसिलाबद्ध रूपमा घटेका छन् । उपन्यासको कथानक रेखीय ढाँचामा अधि बढेको छ साथै आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा रहेको छ ।

चम्पा उपन्यास काठमाडौं उपत्यकाको परिवेशलाई आधार बनाएर तयार गरिएको छ । सुरुदेखि अन्त्यसम्म नायिका चम्पाकै केन्द्रीयतामा कथानक बगेको छ । नायक रामकान्तको उपस्थिति दोस्रो अध्यायबाट मात्र भएको छ । तत्कालीन समाजमा छोरीको सानै उमेरमा विवाह गर्ने प्रचलन र त्यसले ल्याउन सक्ने दर्दनाक परिणतिको यथार्थ चित्र उपन्यासमा उतारिएको छ ।

नायिका चम्पालाई सुरुको अध्यायदेखि अन्त्यसम्म नै डोर्‍याएर कथानक अगाडि बढेको छ । चम्पाका हजुरबन्बा श्रीकान्तको लवारपाँडे बन्ध्याइँ, पहिरन, कोठाको परिवेश आदिको चित्रणबाट कथानक सुरु भएको छ । सन्बा श्रीकान्तको आफ्ना दई यवती बन्हारीहरूसँगको कन्राकानी र आफ्नो जवानी अवस्थाको मीठो स्मृति वर्णनपछि मात्र नायिका चम्पाले प्रवेश पाएकी छन् । चम्पाले प्रवेश पाउनभन्दा अधिको अवस्थाले चम्पाको पारिवारिक चिनारी दिएको छ । सन्बा श्रीकान्तको नातिनी चम्पासँगको आत्मीय कन्राकानीबाट कथानकले प्रवेश पाएको छ । पर्याप्त घरायसी छलफलपछि चम्पाको विवाह गरिदिने निर्णय हुन्छ । यसपछि चम्पाका मनमा वैवाहिक जीवन सम्बन्धी अनेक काल्पनिक उथलपथल आउँछन् र पहिलो अध्याय समाप्त हुन्छ ।

दोस्रो अध्याय मैतीदेवी निवासी पं. रामकान्तको पारिवारिक पृष्ठभूमि बताउँदै उनको कान्छो छोरा रामकान्तको कमजोर शारीरिक बनावटको वर्णनबाट सुरु हुन्छ । विवाहका लागि पारिवाकिक दवाव, कन्याका रूपमा चम्पालाई हेर्ने काम तथा विवाहको कन्रा यहाँ समेटिएको छ । पढाइको तीव्र दवावले गर्दा रामकान्त निकै कमजोर भएपछि चक्षु-विशेषज्ञले कन्खन्राको फल खाने र चस्मा लगाउने सल्लाह दिन्छन् । यी उपघटनाहरूले रामकान्तको पारिवारिक पृष्ठभूमि बताएका छन् । विवाह गर्ने आन्तरिक चाहना नहुँदाहुँदै पारिवारिक करकापले गर्दा चम्पा र रामकान्तको विवाह सम्पन्न

भएको छ । यी घटनाहरूले चम्पाको भावी जीवनको खतराप्रति सङ्केत गर्नका साथै सङ्घर्षको बीजारोपण पनि गरेका छन् ।

विवाहपश्चात् आफ्नो सपना अनुकूलको पति प्राप्त हुन नसकेकोमा चम्पालाई नराम्रो लाग्छ । उनको पति चिमिरे, च्यान्टे, च्याँसे र फिस्टे छन् । राती सँगै सन्तदा पतिदेवको काखी वास्सै गनाएकाले गर्दा बिहान चम्पाले बान्ता गरेकी छन् । उनकी हजूरआमाले पनि तिमिसन्हाउँदो लोग्ने पाइनु भनेर अलि नमिठो मानेकी छन् । उता रामकान्त पनि पत्नी आफ्नो सन्हाउँदी पढालेखा नभएकी र हलक्क बढेकी अरवी घोडाजस्ती भनेर चम्पालाई त्यति मनपराउँदैन । च्यान्टी, कीचकजस्ता उपनामले सम्बोधन गर्छ । रामकान्तले पढाइलेखाइप्रति बढी ध्यान दिनपर्ने भएकाले र चम्पाको उमेर पनि नपर्नेकाले दल्लाहा दल्लहीलाई अलग राखिन्छ । यी घटनाहरूले कथानकमा सङ्घर्षको प्रारम्भ र विकास गर्ने काम गरेका छन् ।

रामकान्तलाई क्षय रोग लागेकाले उनी टोखा अस्पतालमा भर्ना हुन पर्छन् । चम्पा बारम्बार अस्पताल पर्ने गर्छिन् । अस्पतालमा डाक्टरले रामकान्तको आयु चार महिना तोक्दछन् । अस्पतालमा नै रामकान्तले चम्पालाई आफ्नो आयु चार महिनामात्र भएको, अब तिमि आजाद भयौ, मेरो मृत्युपछि अर्को विवाह गरे, आजदेखि तिमि मबाट परे सरे भन्ने जस्ता कुरा गरेपछि चम्पा मर्माहत हुन पर्छिन् । यस घटनाबाट चम्पाले निकट वैधव्यको कहलीलाग्दो कल्पना गर्न पर्छिन् र दोस्रो अध्याय समाप्त हुन्छ ।

तेस्रो अध्यायमा चड्दो उमेरसँगै चम्पाको शृङ्गारपटारतिर मन जान थाल्छ । जेठानीहरू आफ्नो लोग्ने अस्पतालको बेडमा छु भने शृङ्गारमा ठाँटिन्छे भनेर चम्पाको खिसी गर्ने र सासलाई कुरा लाउने गर्न थाल्छन् । जेठानीहरूसँग चम्पाको चर्काचर्की पर्न थाल्छ । अस्पतालबाट फर्केपछि रामकान्तको चम्पाप्रति आकर्षण बढ्न थाल्छ । चम्पाको पनि प्रेमाकर्षण मौलाउन थाल्छ । डाक्टरले स्त्रीभोग अनिवार्य रूपले बान्नेपर्ने सल्लाह दिएको हुनाले सासले चम्पाको खनब निगरानी गर्न थाल्छिन् र चम्पालाई रामकान्तको कोठामा जान बन्देज लगाइन्छ । रामकान्त चम्पालाई बराबर आफ्नो काठामा बोलाउने र स्पर्श गर्ने गर्न थाल्छ । यसबाट चम्पामा यौनभाव समेत जागृत हुन थाल्ने स्वभाविक देखिन्छ । तर रामकान्त भने आफ्नी त्यति प्यारी, सन्शील, सन्न्दरी र यौवनमतीमा

होमिएर जीवन समाप्त पार्ने वा तिनलाई पार्ने त्यागेर जीवन बचाउने भन्ने कनराको ठूलो दोधारमा पर्छ । यस्तो द्विविधायन्त मनस्थितिमा उसले निकै दिन बिताएको छ । अन्ततः रामकान्त चम्पालाई सदाको लागि त्यागेर आफ्नो जीवन बचाउने निर्णयमा पर्नग्दछ । त्यसैले एक दिन चम्पालाई आफूले सदाको लागि त्यागेको, आफू जोगी फकिर भएर भए पनि बाँच्न चाहेको र उनका निमित्त पनरुष अर्कै कोही जन्मेको होला भन्ने जस्तो बेहोराको चिठी लेख्यो । अनि उक्त चिठी चम्पाको शृङ्गार बाकसमा राखेर हिंडदछ । यहाँ कथानक उत्कर्षतिर पनग्न लागेको देखिन्छ र तेस्रो अध्याय समाप्त हुन्छ ।

घरबाट निस्केर हिंडदा रामकान्तले आमालाई साथीहरूसँग दक्षिणकाली जाने काम भएकाले बेलुकीपख मात्र फर्कन्छन् भनेकाले दिनभरि रामकान्तको खोजी भएन । यहीँबाट चौथो तथा अन्तिम अध्याय सुरु हुन्छ । रातीदेखि नै रामकान्तको खोजी सुरु हुन्छ । कहीं कतै पत्ता लाग्दैन । पाँचौँ दिन मात्र चम्पाले चिठी फेला पार्छिन् । चिठीमा चम्पालाई भयानक वस्तु, विष, र मेरो मृत्यु हुँ भनिएको थियो । त्यसैले तिम्रो सन्धर ज्वालामा होमिएर मर्न चाहन्छु वरु तिम्रीबाट डराएर टाढा भाग्दै छु भनिएको थियो । म बाँचेँ भने पनि तिम्रो रहने छैन । तिम्रो निमित्त पनरुष अर्कै कतै जन्मेको जरुर होलाआदि ।

चिठी पढेपछि चम्पा अत्यन्त मर्माहत भइन् । उनले चिठीका सबै कनराहरू त बन्किन् तर पतिले आफूलाई त्यागेका भने अवश्य बन्किन् । उनलाई बेस्सरी रुन मन लाग्यो । अब उनी त्यस घरमा नितान्त बेसहारा बनिन् । उनको भविष्य अन्धकारपूर्ण बन्यो । उनी त्यस घरमा हतियार हराएको योद्धाभै बनिन् । यहाँ कथानक उत्कर्ष बिन्दुमा पर्नेगोको छ ।

रामकान्तको खोजीमा महिनौ बिते तर कतै पत्ता लागेन । यहाँबाट कथानक ओरालो लाग्न थालेको छ । जेठानीहरू चम्पाको लवाइ, खनवाइ, हिंडाइ, बोलाइजस्ता सानातिना कनराहरूमा पनि खिसी गर्न थाले । सासू पनि तैले गर्दा मेरो कान्छोलाई रोग लाग्यो, मेरो कान्छोलाई घरबाट निकाल्ने सेती विराली भन्दै अनेक गाली गर्दै आफैँ रुने गर्न थालिन् । चम्पालाई घरमा टिकिसक्न भएन । जेठानीहरू सासूलाई कनरा लाउने अनि सासू पनि चम्पालाई यो बेस्से हुन्छे सम्म भन्न थालिन् । चम्पा पनि सासूलाई मनमनले घोरमुखा भन्न थालिन् ।

चम्पा अब श्रीकृष्णको भक्तिमा ज्यादा प्रवृत्त हुन थालिन् । कृष्णको फोटोमा चम्बन गर्ने, कृष्णमा आत्मसमर्पण गर्ने, कृष्णको फोटो छातीमा लगाउने, खसखस कनरा गरेजस्तो गर्ने, स्वामी भावना राखेजस्ता क्रियाकलापमा मग्न हुने आदि गर्न थालिन् । यस्ता क्रियाकलापबाट चम्पामा सखद दाम्पत्य जीवनको सखभोग गर्ने भोक तीव्र हुन थालेको पाउन सकिन्छ ।

एक दिन राती एघार बजे सासले आफ्नो गोडामा घिउ घस्न चम्पालाई बोलाउँछिन् । रात धेरै बितेपछि बोलाएको हुँदा चम्पा फन्कदै सासको कोठामा पस्छिन् । के को घिउ घस्नप्यो पहाडीको पिंडैलामा भनेर भन्छिन् । चम्पाले यो मनमनै भनेको ठानेकी थिइन् तर सासले सनिहालिन् । यसपछि यही निहँमा सासबहारीको घनघोर लडाइँ पर्दछ । सासले शहरिया पाडी, चोथाले, बेस्से, अब योसँग एउटै छानामनि बस्न सक्तिन आदि भनेर डाको छोडिन् । चम्पा पनि आँखा फट्या, कान फट्या पित्तले कन्या आदि भनेर मख छोड्छिन् । बाजे आएर सासबहारी दनै जनालाई गाली गर्छन् । दनै जेठानीहरू चम्पाको खिसी गर्न थाल्छन् । चम्पा रिसले चनर भएर कोठामा पस्छिन् र नोकनी बसन्धरीले बढियाको गोडामा घिउ घसिदिन्छिन् । चम्पा रातभर नसन्ती पोकापन्तरा मिलाउँछिन् र भोलिपल्ट विहान उज्यालो नहुँदै बसन्धरीकी छोरी पानमतीलाई लिएर माइततिर लाग्छिन् । कथानक यहीं समापन हुन्छ ।

३.६ सारांश :

आख्यान विधाको महवपण तत्वका रूपमा कथानकलाई लिइन्छ । आख्यानमा घटना तथा उपघटनाहरू चरणबद्ध रूपमा आएका हुन्छन् र विषयवस्तु पनि आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा प्रस्तुत भएको हुन्छ । आख्यानात्मक कृतिको कथानक विकासक्रमलाई विश्लेषण गर्ने गस्ताभ फ्रेटागले विकास गरेको (चिनारी, सङ्घर्षविकास, चरम, सङ्घर्षह्रास र उपसंहार) सिद्धान्तलाई महवपण मानिन्छ ।

चार ओटा ससाना भागहरूमा विभाजित लघु आकारको चम्पा उपन्यासको कथानक रेखीय ढाँचामा अधि बढेको छ । नायिका चम्पालाई सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै

डोच्याएर उपन्यास हिंडेको देखिन्छ । सन्ब्बा श्रीकान्तको लवारपाँडे बन्ध्याइँको वर्णनबाट उपन्यासले प्रवेश पाएको छ । सन्ब्बा श्रीकान्तको बाल्यावस्थाको स्मृतिमा डन्बेका बेलामा १२ वर्षीय नातिनी चम्पा प्रवेश गर्छिन् र वाजेसँग कन्राकानी गर्न थाल्छिन् । यहींबाट नायिका चम्पाले उपन्यासमा प्रवेश गरेकी छिन् । चम्पाको विवाह गरिदिने कन्रा पक्का भएपछि चम्पाको बाल मनमस्तिष्कमा वैवाहिक जीवन सम्बन्धी अनेक खन्लदन्लीहरू उत्पन्न हुन्छन् । यहाँसम्म कथानक प्ररम्भिक चरणमा रहेको देखिन्छ ।

आन्तरिक इच्छा नहुँदा नहुँदै पारिवारिक करकापले गर्दा चम्पाले विवाह गर्न स्वीकार गर्नु, त्यस्तै आफू सन्हाउँदी पढालेखा र योग्य नभए पनि रामकान्तले पनि विवाह गर्न स्वीकार गर्नु सङ्घर्ष विकासको सुरुआत भएको छ । आफ्नो सपना अनन्कूलको पतिदेव नभएर चिमिरे, च्याँसे, च्यान्टे र फिस्टे भएकोमा चम्पालाई चिन्ता हुन् र पतिदेवले च्यान्टी, कीचक जस्ता उपनामले चम्पालाई बोलाउनु कथानकमा सङ्घर्ष विकासले गति लिएको देखिन्छ । चम्पाकी हजूरआमाको तिमी सन्हाउँदो लोग्ने पाइनौ भन्ने भनाइले सङ्कटावस्था निम्त्याउन सहयोग पन्च्याएको छ । रामकान्तको पढाइलेखाइतिर बढ्ता ध्यान दिनका लागि र चम्पाको उमेर पनि नपन्गेकाले दन्लाहा दन्लहीलाई अलग राख्ने कदमसम्म कथानक सङ्घर्ष विकासको चरणमा रहेको छ । रामकान्तलाई क्षय रोग लाग्नु र अस्पतालमा भर्ना हुनु तथा अस्पतालबाट फर्केपछि रामकान्तले चम्पालाई आफू चाँडै मर्ने र तिमी आजाद भयौ भन्नेजस्ता कन्रा भन्नुले सङ्घर्ष विकासको माथिल्लो चरण अर्थात् सङ्कटावस्थाको सिर्जना गरेको छ ।

स्त्री भोग गर्न बार्नुपर्ने डाक्टरले सल्लाह दिन , जेठानीहरूले चम्पाका विरुद्ध कन्रा काट्नु थाल्नु , लोग्नेसँग लसपस हुने डरले चम्पालाई रामकान्तको कोठामा जान बन्देज लगाउनु जस्ता घटनाहरूले कथानक चरम बिन्दुमा प्रवेश गरेको देखिन्छ । चड्दो उमेरको परिणामस्वरूप चम्पाको यौनाकाङ्क्षाको सुरुआत हुनु , रामकान्तले स्त्रीभोगमा होमिएर मनभन्दा सांसारिक भोग त्यागी परमार्थ सन्धार्नु बेस ठान्नु र रामकान्तले चम्पालाई सदाको लागि त्यागेको चिठी लेखी घर छोड्नु कथानकको चरम बिन्दु हो ।

जेठानीहरूबाट चम्पामाथि हेलाहोचो हुन , सासको चम्पासँग भगडा हुन , चम्पालाई घरमा टिकिनसक्नु हुन जस्ता घटनाहरूले कथानकमा सङ्घर्षहरूको सिर्जना गरेका छन् । कसैलाई थाहा नदिई वसन्धरीकी छोरी पानमतीलाई लिएर चम्पा माइततिर लाग्नु र चम्पाको कठिनाइपूर्ण भावी जीवनको सङ्केत गर्दै कथानक अन्त्य हुनुले कथानकमा उपसंहारको काम गरेको छ ।

अध्याय : चार

चम्पा उपन्यासका चरित्रहरूको विश्लेषण

४.१ परिचय :

उपन्यासका विभिन्न तत्वहरूमध्ये चरित्र पनि एक हो । कथानकलाई अगाडि बढाउन पात्रहरूको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । पात्रहरूका संवादलगायत विविध क्रियाकलापले गर्दा नै उपन्यासले गति पनि प्राप्त गर्दछ । उपन्यासमा मानवीय, मानवेतर र जड वस्तुसमेत पात्रका रूपमा आउन सक्छन् । उपन्यासमा पात्रलाई आख्यानको प्राणका रूपमा लिइन्छ ।

साहित्यले समाजको प्रतिबिम्बन गर्ने भएकाले उपन्यासमा पात्रहरूको चयन समाजबाट नै गरिएको हुन्छ । उपन्यासमा समाजभित्र घट्ने घटना, सामाजिक क्रियाकलाप र मानवीय प्रवृत्तिको प्रस्तुति रहन्छ । कथानकलाई जीवन्त रूपमा पाठकका सामोरा उतार्ने काम चरित्रले गर्दछन् । त्यसैले उपन्यासमा चरित्रको छनोट कथानकअनुकूल गरिएको हुनुपर्छ जसले गर्दा उपन्यासमा जीवन्तता र स्वभाविकता आउँछ । उपन्यासमा पात्रहरूको उपस्थिति मञ्चीय र नेपथ्यीय दुवै खाले हुनसक्छ । कथानकअनुसार पात्रहरूको उपस्थिति मञ्चीय वा नेपथ्यीय निर्धारण हुने गर्दछ ।

“आख्यानमा पाइने व्यक्तिलाई पात्र भनिन्छ । पात्रहरू कतिपय नैतिक र अभिवृत्तीय गणले युक्त हुन्छन् । नैतिक र अभिवृत्तीय गणले युक्त पात्रलाई चरित्र भनिन्छ ।”

(शर्मा : २०५९ : ११४)

“कथामा प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष रूपमा आएका विभिन्न व्यक्तिहरू वा मानवीय चरित्रको विशेषता बताउन आउने मानवेतर प्राणी पनि पात्र हुन् ।”

(ढुङ्गेल र दाहाल :

२०५७ : ७)

“कनैपनि आख्यानात्मक कृतिको पर्याधारभित्र व्यवस्थित भएको व्यक्ति पात्र हो ।”

(शर्मा : २०५९ : ११५)

“उपन्यासभिन्न कनै विशेषता बन्भाउन व्यवस्थित रूपले प्रयोग गरिने मानवीय र मानवेतर प्राणीलाई पात्र भनिन्छ।” (बराल र एटम : २०५६ : ३०)

कनैपनि आख्यान कृतिलाई जीवन्तता प्रदान गर्नका लागि पात्रहरूको भूमिका महत्वपूर्ण हुन्छ। उपन्यासको कथानक अनुसार पात्रले दृश्य रूपमा उपस्थित भएर वा अदृश्य रूपमा उपस्थित भएर आफ्नो भूमिका निभाएका हुन्छन्। पात्रहरूको स्वभाव र उनीहरूको क्रियाकलापलाई घटनाहरूसँग संयोजित गराउने कार्यलाई चरित्रचित्रण भनिन्छ। पात्रहरूलाई सहाउँदो क्रियाकलापमा परिचालित गरिए मात्र कृतिमा स्वाभाविकता आउन सक्छ। घटनाप्रधान उपन्यासहरूमा पात्रहरूको भूमिका अत्यन्त महत्वपूर्ण रहने गर्दछ। अझ आजका चरित्रप्रधान उपन्यासहरूमा त चरित्र नै सर्वेसर्वा मानिन थालिएको छ। आजका चरित्रप्रधान उपन्यासले गर्दा चरित्रको महत्व अझ उचाइमा पगेको छ। उपन्यासकारले देखाउन खोजेको समाजको प्रतिबिम्ब पात्रका माधमबाट प्रस्तुत हुनसक्छ।

४.२. चरित्र वर्गीकरणका आधारहरू :

आख्यानलाई जीवन्त तुल्याउनका लागि समाजको वास्तविक जीवन स्वभावलाई प्रतिबिम्बित गर्नसक्ने खालका चरित्रहरू प्रस्तुत गर्नपर्छ। आख्यानात्मक कृतिमा आउने पात्रहरूलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ। ती आधारहरू निम्न छन् :

४.२.१. लिङ्ग :

उपन्यासमा प्रयोग भएका पात्रहरूको शारीरिक जात छुट्ट्याउने आधार नै लिङ्ग हो। त्यसैले पात्रहरू स्त्री र पुरुष गरी दुई किसिमका हुन्छन्। यिनलाई नायक, नायिका, सहनायक, सहनायिका, खलनायक, खलनायिका आदि नामका आधारबाट छुट्ट्याउन सकिन्छ।

४.२.२. कार्य :

समाजमा रहेका हरेक व्यक्तिले आफ्नो भूमिका निभाएका हुन्छन्। तिनीहरू प्रत्येकको कामको प्रकृति कनै न कनै रूपमा फरक फरक हुन्छ। सबै व्यक्तिहरूको क्षमता पनि समान किसिमको हुँदैन। एउटै उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरूमा पनि समान किसिमको भूमिका हुँदैन। उपन्यासमा आउने पात्रहरूमध्ये कोही प्रमुख भूमिकाका

साथ आएका हन्छन् भने कोही सहायक तथा गौण भूमिकाका साथ आएका हन्छन् । बढी क्रियाशील रहने र प्रमुख भूमिका निभाउने पात्रहरू प्रमुख पात्रहरू हुन् । प्रमुख पात्रहरू उपन्यासको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म आएका हन्छन् भने सहायक पात्रहरू प्रमुख पात्रहरूको सहयोगीका रूपमा आएका हन्छन् । उपन्यासमा यस्ता सहायक पात्रहरूको उपस्थिति सुरुदेखि अन्त्यसम्म नहुन सक्छ । गौण पात्रहरूको भूमिका परिवेश वा वातावरण निर्माणमा महत्वपूर्ण हुन्छ तर यिनको उपस्थिति बीचबीचमा आवश्यकता अनुसार हुने गर्छ । सबै पात्रहरूको उपस्थिति र प्रभावका हिसाबले समान महत्व पनि हुँदैन । त्यसैले कार्यका आधारमा पनि पात्रहरूलाई छुट्ट्याउन सकिन्छ ।

४.२.३. प्रवृत्ति :

उपन्यासमा आएका पात्रहरूको व्यवहार असल वा खराब कुनै पनि हुन सक्छ । यसर्थ तिनीहरूको व्यवहारका आधारमा तिनलाई अननकूल र प्रतिकूल गरी दुई वर्गमा विभाजन गर्न सकिन्छ । अननकूल पात्रलाई नायक नायिका , सहनायक सहनायिका र प्रतिकूल पात्रलाई खलनायक खलनायिका भनिन्छ । उपन्यासमा उपस्थित प्रमुख अननकूल पुरुष पात्रलाई नायक र प्रमुख अननकूल नारी पात्रलाई नायिका भनिन्छ । उपन्यासमा अननकूल पात्रहरूको भूमिका, विचार, भाव, कार्य, भाषा आदि सबै पक्षमा सकारात्मक हुन्छ भने प्रतिकूल पात्रहरूको सबै पक्षमा नकारात्मक हुन्छ ।

४.२.४. स्वभाव :

स्वभावका आधारमा पात्रहरूलाई गतिशील र गतिहीन गरी दुई प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ । समय, परिस्थिति र अवस्थाअनुसार उपन्यासमा आएका कतिपय पात्रहरूले आफूलाई बदलिँदो परिस्थितिअनुसार परिवर्तन गर्दै जान्छन् भने कतिपय पात्रहरूले आफूलाई परिवर्तन नगरी स्थिर रहन्छन् । यसर्थ समय र परिस्थितिअनुसार आफ्नो स्वभावमा परिवर्तन ल्याउने पात्रलाई गतिशील चरित्र तथा आफ्नो स्वभावमा समय र परिस्थिति अनुसार परिवर्तन नल्याउने पात्रलाई गतिहीन चरित्र भनिन्छ । गतिशील पात्रले परिवर्तित भूमिका निभाउँछ भने गतिहीन पात्रले एकै किसिमको भूमिका निभाएको हुन्छ ।

४.२.५. जीवनचेतना :

उपन्यासमा उपस्थित पात्रहरूको व्यवहारलाई महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । उपन्यासमा आएका कतिपय पात्रहरूले आफ्नो वर्ग वा श्रेणीको प्रतिनिधित्व गरेका हुन्छन् । त्यस्ता पात्रलाई वर्गीय पात्र भनिन्छ । त्यसैगरी उपन्यासमा आएका कतिपय पात्रहरूले आफ्नो वर्ग वा श्रेणीको प्रतिनिधित्व नगरी नितान्त व्यक्तिगत प्रतिनिधित्व गरेका हुन्छन् । त्यस्ता पात्रलाई वैयक्तिक पात्र भनिन्छ । वैयक्तिक पात्रले समाजभन्दा नितान्त अलग रहेर व्यवहार गरेका हुन्छन् भने वर्गीय पात्रले समाजमा रहेको एउटा सिङ्गो श्रेणी वा वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका हुन्छन् । यसरी हेर्दा जीवनचेतनाका आधारमा पात्रलाई वर्गीय र वैयक्तिक गरी दुई प्रकारमा विभाजन गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

४.२.६. आसन्नता :

उपस्थितिका आधारमा मञ्चीय र नेपथ्य गरी उपन्यासका पात्रहरू दुई किसिमका हुन्छन् । मञ्चीय पात्रहरूले उपन्यासमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई आफ्नो भूमिका निर्वाह गरेका हुन्छन् भने नेपथ्यीय पात्रहरूले उपन्यासमा अप्रत्यक्ष रूपमा आफ्नो भूमिका निर्वाह गरेका हुन्छन् । पात्रहरू प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएका वा अप्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भए पनि दुवैको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ ।

४.२.७. आबद्धता :

उपन्यासको कथानकसँग प्रत्यक्ष रूपमा सम्बन्धित पात्रहरूलाई बद्ध र कथानकसँग प्रत्यक्ष रूपमा सम्बन्धित नभई आएकालाई मन्त पात्र भनिन्छ । यस्ता बद्ध पात्रहरूको अभावमा कथानक विशृङ्खलित हुन्छ । मन्त पात्रको अभावमा कथानक विशृङ्खलित हुँदैन । यसरी आबद्धताका आधारमा पनि पात्रहरूको वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

४.३. चम्पा उपन्यासका पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन :

चम्पा जम्मा चार भागमा विभाजित ४९ पृष्ठ भएको लघु आकारको उपन्यास हो । यसमा विविध प्रकृतिका पात्रहरूको सन्तुलित र समानुपातिक संयोजन भएको छ । यसले गर्दा उपन्यास सन्तुलित र स्वाभाविक बन्न पुगेको छ । यसमा मानवीय र मानवेतर

द-वै खाले पात्रहरूको प्रयोग भएको छ । यस उपन्यासमा प्रयोग भएका पात्रहरू निम्नअन-सार छन् :

स-बुवा श्रीकान्त र उनकी पत्नी, ब-हारी ब-ल-न र च-न-न, चम्पा, धाईआमा, पं. रमाकान्त अधिकारी, उनकी पत्नी रमादेवी, जेठो छोरो उमाकान्त र जेठी ब-हारी, माहिलो छोरो भीमकान्त र माहिली ब-हारी, कान्छो छोरो रामकान्त, रामकान्तका साथीभाइ, चम्पाका साथीहरू, चम्पाका नन्द आमाज, चक्ष-विशेषज्ञ, डाक्टर, साध-महत्मा, नोकर्नी बस-न्धरी, बस-न्धरीकी छोरी पानमती आदि ।

चम्पा उपन्यासमा प्रय-क्त विविध प्रकृति र स्वभावका मानवीय र मानवेतर पात्रहरूले आआफ्नो ठाउँबाट मह-व-प-र्ण भ-मिका निर्वाह गरेका छन् । यस उपन्यासमा प्रय-क्त केही पात्रहरूको चिनारी बारेमा केही भ्रम पनि सिर्जना भएको छ । अध्याय द-ईमा पेज नं. १३ को अन्तिम अन-च्छेदको पहिलो वाक्यमा रामकान्तलाई पं. रमाकान्तको साहिलो छोरा भनिएको छ । तर अन्यत्र धेरै ठाउँमा कान्छो भनिएको छ । साहिलो छोरा भन्ने कुरा पुष्टि हुने अवस्था छैन । त्यस्तै तेस्रो अध्यायको पेज नं. २९ र ३० मा प्रय-क्त संवादमा च-न-न र ब-ल-न नाम प्रस्त-त गरिएको छ तर सन्दर्भ अन-सार जेठी र माहिली ब-हारी ह-न-पने देखिन्छ । यी त्र-टिहरूलाई सामान्य कमजोरी ठानिएको छ । अन्य सबै पात्रहरूको चिनारी स्पष्ट छ । यस उपन्यासको कथानकीय भ-मिकामा आएर मह-व-प-र्ण भ-मिका निर्वाह गरेका केही पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

चम्पा उपन्यासका पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक तालिका

क्र.सं.	पात्र	लिङ्ग			कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवनचेतना		आसन्नता		आबद्धता	
		पुरुष	स्त्री		प्रमुख	सहायक	गौण	अनुकूल	प्रतिकूल	गतिशील	गतिहीन	व्यक्ति	वर्ग	मञ्चीय	नेपथ्यीय	बद्ध	मुक्त
	सुब्बा श्रीकान्त	+			+		+			+		+	+			+	
	निशा		+		+		+			+		+	+			+	
	चम्पा		+	+			+			+		+	+			+	
	चुनु		+		+		+			+		+	+				+
	बुलु		+		+		+			+		+	+				+
	पं. रमाकान्त	+			+		+			+		+	+				+

	रमादेवी		+		+			+		+		+	+		+	
	रामकान्त	+		+			+		+		+		+		+	
	जेठी बुहारी		+		+			+		+		+	+		+	
	माहिली बुहारी		+		+			+		+		+	+		+	
	बसुन्धरी		+			+		+		+		+	+			+
	पानमती		+			+	+			+		+		+		+

तालिका नं. ४

१. चम्पा :

चम्पा उपन्यासकी प्रमुख पात्र चम्पा हुन् । उपन्यासको प्रारम्भ चम्पाकै पारिवारिक चिनारीको कुराकानीबाट भएको छ र अन्त्य पनि चम्पा घरबाट माइततिर लागेर भएको छ । समग्र कथानक चम्पाकै केन्द्रीयतामा अधि बढेको छ ।

नारी पात्र :

लिङ्गत आधारमा चम्पा नारी पात्र हो । माइती घरमा सन्ध्या श्रीकान्तकी र सन्ध्या बजैकी नतिनी, घरमा रामकान्तकी पत्नी, पं. रमाकान्त अधिकारी र पण्डितनी बजै रमादेवीकी कान्छी बहारी, उमाकान्त र भीमकान्तकी भाइबहारी, जेठानीहरूकी देवरानी र बसुन्धरी र पानमतीकी मालिकनी भएबाट पनि स्त्री पात्र भएको स्पष्ट हुन्छ ।

प्रमुख पात्र :

उपन्यासकी सर्वाधिक महत्वपूर्ण व्यक्ति वा पात्र नै चम्पा हुन् । उपन्यासको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै चम्पाको भूमिका महत्वपूर्ण रहेको छ । सिङ्गो उपन्यास नै चम्पाको पर्याधारमा घुमेको छ र उपन्यासका सम्पूर्ण घटनाक्रमहरू चम्पाकै केन्द्रीयतामा घुमेका, घटेका र अगाडि बढेका हुनाले चम्पा यस उपन्यासकी प्रमुख पात्र हुन् ।

अनकूल पात्र :

अनकूल प्रवृत्तिकी चम्पा स्वाभिमानी, चलाख, इमान्दार र सहनशील छन् । चम्पामा केही विद्रोहीपना पाइन्छ । उपन्यासको सुरुदेखि अन्त्यसम्म कनै खराब काम नगरी परिवारमा रमाउन चाहने, पारिवारिक सद्भाव बढाउन चाहने र आफ्नो स्वाभिमान बचाउन सङ्घर्षशील देखिएकाले चम्पा अनकूल पात्र हुन् ।

गतिहीन पात्र :

चम्पा उपन्यासकी नायिका चम्पा गतिहीन पात्र हन् । उनले उपन्यासको सन्तुष्टि अन्त्यसम्ममा कतै आफ्नो विचार वा दृष्टिकोण बदलेकी छैनन् । बाल्यकालमा विवाहित हन् वाध्य चम्पाले लोग्ने रिभाउन, परिवारमा मेलमिलाप कायम गर्न र लोग्नेद्वारा परित्याग गरिएपछि घरमा टिकिराख्न अनेक विवशताहरू भेलेकी छन् । यति हन्दा पनि उनले आफ्नो मूल विचारमा परिवर्तन नगरेकाले उनलाई गतिहीन पात्र मान्न पर्छ ।

वर्गगत पात्र :

तत्कालीन नेपाली समाजमा धेरै बालिकाहरूले सानै उमेरमा विवाह गर्न विवश हन्न् पर्दथ्यो । विवाह गर्ने उमेर नपुगी विवाहित भएर पराई घरमा अनेक हन्डर खेप्नुपर्ने नियति भोग्नुपर्थ्यो । यसरी कतिले चाँडै विधवा हन्नुपर्ने, कतिले घर गर्न नसकी माइतमा गजारा चलाउनु पर्ने र कतिले आत्महत्याको बाटो रोज्नुपर्ने हुन्थ्यो । यस्तै सानो उमेरमा विवाहित भएर कठोर समस्याहरू भेल्ले विवश नारीको प्रतिनिधित्व चम्पाले गरेकी हन्दा चम्पालाई वर्गगत पात्र मान्न पर्दछ ।

मञ्चीय पात्र :

चम्पा उपन्यासका सबै भागमा र मूल कथानकमा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित पात्र हन्न् । उनले उपन्यासमा नेपथ्यबाट नभई प्रत्यक्ष भूमिका निर्वाह गरेकीले उनी मञ्चीय पात्र हन्न् ।

बद्ध पात्र :

चम्पा यस उपन्यासकी प्रमुख महिला पात्र हन्न् । उपन्यासको कथानक चम्पासँगै सन्तुष्ट भएको छ, सँगै अधि बढेको छ र चम्पाको गृहत्यागसँगै समाप्त भएको छ । कथानकबाट चम्पालाई हटाउने हो भने उपन्यासको संरचना नै खलबलिन्छ, अर्थात् उपन्यास लड्गडो बन्दछ । यसर्थ यस उपन्यासकी चम्पा बद्ध पात्र हन्न् ।

२. रामकान्त :

चम्पा उपन्यासमा प्रमनख पुरुष पात्रका रूपमा रामकान्त देखिएका छन् । उपन्यासको दोस्रो भागदेखि अन्तिम भागसम्म उपस्थित भएका रामकान्त चम्पाको पतिका रूपमा देखा परेकाछन् । यिनको भूमिका उपन्यासमा महत्वपूर्ण रहेको छ ।

पनरुष पात्र :

लिङ्गगत आधारमा हेर्दा रामकान्त यस उपन्यासको पनरुष पात्र हो चम्पाको पति, पं. रामकान्त र पन्डित्नी बजै रमादेवीको कान्छो छोरा उमाकान्त र भीमकान्तको भाइ, भाउज्यूहरूको देवरको भूमिका निर्वाह गरेको हुनाले रामकान्तलाई पुरुष पात्र भन्न सकिन्छ ।

प्रमनख पात्र :

उपन्यासको दोस्रो अध्यायदेखि मात्र उपस्थित भए पनि रामकान्तले महत्वपूर्ण भूमिका निभाएको छ । नायिका चम्पाको माध्यमबाट उपन्यासकारको उद्देश्य परिपक्व गर्ने काममा रामकान्तले महत्वपूर्ण पनरुष पात्रको भूमिका निभाएको हुनाले यिनी प्रमनख पात्रका रूपमा उपन्यासमा प्रस्तुत भएका छन् ।

अनकूल पात्र :

रामकान्तले उपन्यासमा धेरै कठिनाइहरू भेलेको छ । आफ्नो अनकूल पढालेखा नभए पनि चम्पालाई विवाह गर्न स्वीकार गर्नु, टि. बी. रोगको सामना गर्नु, चम्पालाई औधी माया गर्दागर्दै पनि बाँच्नका लागि पारिवारिक सखभोग त्यागेर अन्तमा पलायन भएको छ । उसले कनै पनि खराब काम गरेको छैन । यसर्थ रामकान्त चम्पा उपन्यासको अनकूल पात्र ठहर्छ ।

गतिशील पात्र :

चम्पा उपन्यासको रामकान्त गतिशील पात्र हो किनभने उसले निभाएको भूमिकामा आफ्नो विगतका विचार र धारणामा परिवर्तन गरेको छ । चम्पालाई पहिले त्यति माया गर्दैनथ्यो तर पछि औधी माया गर्न थालेको छ । चम्पालाई रोग सारेर वा सन्तान उत्पादन गरेर आफ्नो मनभन्दा पलायन हुन नबेस ठानी पारिवारिक सखभोग त्यागेको छ । यसर्थ रामकान्त यस उपन्यासको गतिशील चरित्र हो ।

वैयक्तिक पात्र :

जीवनचेतनाका आधारमा हेर्दा रामकान्त वैयक्तिक पात्र हो । उपन्यासमा उसले निभाएको भूमिकालाई अध्ययन गर्दा पढाइमा तेज विद्यार्थी हो । पढाइको भारले गर्दा उसमा टि. बी. रोगले आक्रमण गरेको छ । चम्पालाई पहिले ऊ त्यति मन पराउँदैन तर अस्पताल पगेदेखि विस्तारै चम्पाप्रति सहानुभूति राख्न थाल्छ । बाँच्ने अभिलाषाले गर्दा अन्तमा चम्पालाई सदाको लागि त्यागेर भाग्दछ । उपन्यासमा उसले कुनै वर्ग वा श्रेणीका युवाहरूको प्रतिनिधित्व गरेको देखिँदैन ।

मञ्चीय पात्र :

उपन्यासमा रामकान्तको पात्रको उपस्थितिलाई हेर्दा ऊ मञ्चीय पात्रको रूपमा देखापर्छ । उपन्यासमा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएर उसले प्रमुख पुरुष पात्रको भूमिका निभाएको छ । ऊ प्रत्यक्ष रूपमा प्रशस्त संवादमा देखा परेको छ ।

बद्ध पात्र :

उपन्यासबाट रामकान्त पात्रलाई हटाइदिने हो भने उपन्यासको उद्देश्य र कथानकको शृङ्खला मिल्दैन । यसर्थ रामकान्त यस उपन्यासको बद्ध पात्र हो ।

३. सुब्बा श्रीकान्त :

सहायक पुरुष पात्रका रूपमा उपन्यासमा उपस्थित सुब्बा श्रीकान्त चम्पाका हजुरबुबा, रामकान्तका ससुरा र पं. रामकान्त अधिकारीका सम्धी हुन् । उपन्यासमा उनको उपस्थितिले चम्पाको पारिवारिक चिनारी गराएको छ । त्यसैले पं. श्रीकान्त महत्त्वपूर्ण सहायक पात्रका रूपमा देखा परेका छन् ।

पुरुष पात्र :

लिङ्गगत आधारमा हेर्दा सुब्बा श्रीकान्त पुरुष पात्र हो । उनी चम्पाका हजुरबुबा, रामकान्तका बुबा ससुरा र पं. रामकान्तका सम्धी हुन् । त्यसैले सुब्बा श्रीकान्त पुरुष पात्र हो भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ ।

सहायक पात्र :

सन्बुवा श्रीकान्तको उपस्थिति उपन्यासको पहिलो अध्यायमा मात्र छ । यस पात्रले चम्पाको पारिवारिक चिनारी गाउने महत्त्वपूर्ण काम गरेकोछ । उपन्यासको कथानकलाई अगाडि बढाउन र उद्देश्यसम्म पुर्याउन महत्त्वपूर्ण सहयोग गरेकाले कार्यका आधारमा यिनलाई सहायक पात्रका रूपमा लिनपर्छ ।

अनकूल पात्र :

उपन्यासको कथानकीय भूमिकामा सन्बुवा श्रीकान्तले कतै पनि खराब कामा गरेको देखिदैन । आदर्श हजूरवा, ससुरा र परिवारको विचारवान् अभिभावकको भूमिका निभाएको हुनाले प्रवृत्तिका आधारमा यिनलाई अनकूल पात्र मान्नपर्छ ।

गतिहीन पात्र :

उपन्यासको भूमिकामा कतै पनि यस पात्रको विचारमा परिवर्तन आएको छैन । छोटो भूमिका भएको यो पात्र चम्पाको आदर्श अभिभावकको रूपमा देखापरेको छ । निरन्तर एउटै विचार वा दृष्टिकोणमा अडिग भएको हुनाले स्वभावका आधारमा यिनलाई गतिहीन पात्र मान्नपर्छ ।

वर्गीय पात्र :

सन्बुवा श्रीकान्तले चम्पाको माइती घरपरिवारको आदर्श अभिभावकको भूमिका निभाएको छ । यस पात्रले नेपाली समाजका आदर्श अभिभावकहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । यस कारण यसलाई जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय पात्रका रूपमा लिनपर्छ ।

मञ्चीय पात्र :

छोटो भूमिकामा देखापरे पनि सन्बुवा श्रीकान्त उपन्यासमा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भई अन्य पात्रसँग विभिन्न संवादमा प्रस्तुत भएकाले आसन्नताका आधारमा यिनलाई मञ्चीय पात्र मान्नपर्छ ।

मन्त पात्र :

सन्बुवा श्रीकान्त पात्रलाई उपन्यासबाट हटाइदिँदा पनि कथनकमा खासै विशृङ्खलता आउँदैन । यस पात्रले चम्पाको पारिवारिक चिनारीसम्म दिने सहयोगी भूमिका निभाएको छ । त्यसैले आवश्यकताका आधारमा यिनलाई मन्त पात्रका रूपमा लिनपर्छ ।

४. निशा :

उपन्यासको पहिलो अङ्कमा मात्र भूमिका निभाएकी सन्बन्धी बज्यै अर्थात् निशा सहायक पात्र हुन् । यिनको चम्पाको पारिवारिक चिनारी दिनका निमित्त महत्वपूर्ण भूमिका छ । कथानकको पर्वाधार निर्माणमा यस पात्रको महत्वपूर्ण भूमिका रहेको छ ।

स्त्री पात्र :

निशा चम्पा उपन्यासकी नारी पात्र हुन् । सन्बन्धी श्रकान्तकी पत्नी, बन्हारीहरूकी सासू, रामकान्तकी बन्धीसासू र रमाकान्त तथा रमादेवी की सम्पत्तिको भूमिका उनले निभाएको हुनाले लिङ्गगत आधारमा उनी नारी पात्र हुन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

सहायक पात्र :

कथानक निर्माण तथा घटनाहरूलाई अघि बढाउने कार्यका आधारमा निशालाई सहायक पात्रका रूपमा लिइएको छ । कथानकको पर्वाधार र परिवेश निर्माणमा महत्वपूर्ण भूमिका भएकाले यिनलाई सहायक स्त्री पात्रका रूपमा लिनपर्छ ।

अनुकूल पात्र :

निशाले उपन्यासमा उपस्थित भएर सकारात्मक भूमिका निभाएकी छन् । त्यसैले प्रवृत्तिका आधारमा निशा अर्थात् सन्बन्धी बज्यैलाई अनुकूल पात्रका रूपमा लिनपर्छ ।

गतिहीन पात्र :

चम्पा उपन्यासकी निशा पात्रले आफ्नो भूमिकाको सन्बन्धी अन्त्यसम्म आफ्ना विचारहरूमा कुनै परिवर्तन गरेकी छैनन् । यसर्थ स्वभावका आधारमा उनी गतिहीन पात्र हुन् ।

वर्गगत पात्र :

निशा चम्पाकी हजूरआमा, सन्बन्धी श्रीकान्तकी धर्मपत्नी, रामकान्तकी सासू तथा पं. रमाकान्त र रमादेवीकी सम्पत्तिको हुन् । यिनले उपन्यासमा नेपाली परिवारकी अभिभावक महिलाको प्रतिनिधिमूलक भूमिका निभाएकी छन् । यसर्थ उनी जीवनचेतनाका आधारमा वर्गगत पात्र हुन् ।

मञ्चीय पात्र :

छोटो भूमिकामा भए पनि निशाले उपन्यासमा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएर संवाद गरेकी छन् । यसर्थ उनी उपस्थितिका आधारमा मञ्चीय पात्र हुन् ।

बद्ध पात्र :

निशा पात्रलाई उपन्यासबाट हटाइदिने हो भने पनि मञ्च कथानकमा खासै असर पर्दैन । त्यसैले उनी आवद्धताका आधारमा मञ्च पात्र हुन् ।

५. बाल र चानन :

बाल र चानन यस उपन्यासमा सन्ध्या श्रीकान्तका बहारीहरूका रूपमा उपस्थित भएर चम्पाका घरपरिवारका सदस्यको भूमिका निभाएका छन् । यिनीहरू चम्पाका कान्छाहिं आमा र काकी हुन भन्ने कुरा खलेका छैन ।

स्त्री पात्र :

बाल र चानन दुवै लिङ्गगत आधारमा नारी पात्रहरू हुन् । यिनीहरू सन्ध्या श्रीकान्त र निशा अर्थात् सन्ध्या बच्चैका बहारी तथा चम्पाका माइती घरपरिवारका महिला सदस्यहरूका रूपमा उपन्यासमा आएका छन् ।

गौण पात्र :

कार्यका आधारमा बाल र चानन गौण पात्र हुन् । उपन्यासको कथानकीय भूमिकामा यिनीहरूको खासै प्रभावकारिता देखिँदैन । यिनीहरू शृङ्गारपटारतिर बढी उत्सुक महिलाका रूपमा उपन्यासमा चित्रित छन् ।

अनकूल पात्र :

प्रवृत्तिका आधारमा बाल र चानन अनकूल पात्र हुन् । यिनीहरूले उपन्यासको कथानकीय भूमिकामा आएर कनै खराब काम गरेका छैनन् ।

व्यक्ति पात्र :

उपन्यासको कथानकीय भूमिकामा बाल र चाननले कनै खास वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको देखिँदैन । त्यसैले यिनीहरू व्यक्ति पात्रका रूपमा उपन्यासमा उपस्थित भएका छन् ।

गतिहीन पात्र :

स्वभावका आधारमा बल र चन गतिहीन पात्र हुन् । उपन्यासमा यिनीहरू निकै छोटो भूमिकामा उपस्थित छन् । यिनीहरूको विचार र दृष्टिकोणमा कनै परिवर्तन आएको देखिदैन । यसर्थ बल र चन दनै गतिहीन पात्र हुन् ।

मञ्चीय पात्र :

उपन्यासमा उपस्थितिका आधारमा बल र चन दनै मञ्चीय पात्र हुन् किनभने यिनीहरू दनैले उपन्यासमा उपस्थित भएर प्रत्यक्ष भूमिका निभाएका छन् ।

मन्त पात्र :

यस उपन्यास बाट बल र चन दनै पात्रलाई हटाइदिएमा यसको मूल कथानकमा कनै असर पर्दैन । यसर्थ आबद्धताका आधारमा बल र चन दनै मन्त पात्र हुन् ।

६. पं. रमाकान्त :

पं. रमाकान्त अधिकारी उपन्यासको नायक रामकान्तका बाब हुन् । उपन्यासमा रामकान्तको उपस्थिति दोस्रो र चौथो अध्यायमा मात्र छ । सकारात्मक भूमिका निभाएको प्रस्तुत पात्रको महवर्ण कथानकीय भूमिका रहेको देखिन्छ ।

पनरुष पात्र :

पं. रमाकान्त उमाकान्त, भीमकान्त र रामकान्तका बाब तथा पण्डितनी बज्यै रमादेवीका पति एवम् चम्पाका ससुरा हुन् । यसर्थ प्रस्तुत पात्र लिङ्गगत आधारमा पनरुष भएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

गौण पात्र :

कार्यका आधारमा प्रस्तुत पं. रमाकान्त गौण पात्र हुन् किनभने उनको उपस्थिति दोस्रो र चौथो अध्यायमा मात्र छ । अझ प्रत्यक्ष उपस्थित भएर संवादमा भाग लिएको त चौथो अध्यायमा त्यही पनि ज्यादै छोटो मात्र छ ।

अनकूल पात्र :

पं. रमाकान्तले उपन्यासमा उपस्थित भएर कनै पनि खराब काम गरेका छैनन् । असल बाब, ससुरा, सम्धी आदिको भूमिकामा उनी प्रस्तुत भएकाले प्रवृत्तिका आधारमा अनकूल पात्र देखिन्छन् ।

वर्गगत पात्र :

जीवन चेतनाका आधारमा पं. रमाकन्त वर्गगत पात्र हुन् । उनले उपन्यासमा बाबु, पति, ससुरा, सम्झी आदिको रूपमा एउटा असल पुरुष अभिभावकको प्रतिनिधिमूलक भूमिका निभाएका छन् ।

गतिहीन पात्र :

पं. रमाकन्तले आफ्नो कथानकीय भूमिकामा कानै परिवर्तन गरेका छैनन् अर्थात् कहीं कतै आफ्नो विचार र दृष्टिकोणमा परिवर्तन गरेका छैनन् । उनको दृष्टिकोण र विचार स्थिर रहेको देखिन्छ । यसर्थ प्रस्तुत पात्र स्वभावका आधारमा गतिहीन भएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

मञ्चीय पात्र :

छोटो भूमिकामा भए पनि पं. रमाकन्त उपन्यासमा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएर संवादमा भाग लिएका छन् । यसर्थ उनी आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र देखिन्छन् ।

मन्त पात्र :

उपन्यासबाट प्रस्तुत पात्रलाई भिकिदिने हो भने पनि यसको मूल कथानकमा कानै विशृङ्खलता आउँदैन । यसर्थ उनी आबद्धताका आधारमा मन्त पात्र देखिन्छन् ।

७. रमादेवी :

उपन्यासको दोस्रो अध्यायदेखि उपस्थित भएर आफ्नो भूमिका निभाएकी रमादेवी महोत्सवपूर्ण पात्र हुन् । चम्पाकी सासूका रूपमा उपस्थित भएर रमादेवीले आम सासूहरूको प्रतिनिधित्व गरेको देखिन्छ ।

स्त्री पात्र :

रमादेवी पं. रमाकान्तकी पत्नी, रामकान्तकी आमा, चम्पाकी सासू हुन् । यसबाट नै के स्पष्ट हुन्छ भने यस उपन्यासकी रमादेवी लिङ्गगत आधारमा स्त्री पात्र हुन् ।

सहायक पात्र :

उपन्यासको दोस्रो अध्यायदेखि उपस्थित भएर आफ्नो प्रत्यक्ष भूमिका निभाएकी रमादेवीले सहायक पात्रको महोत्सवपूर्ण भूमिका निभाएकी छन् । उपन्यासको

कथानकलाई अगाडि बढाउन तथा उद्देश्यसम्म पनग्न रमादेवी पात्रले महOEवपण सहयोग पन्याएको छ । यसर्थ कार्यका आधारमा रमादेवी सहायक पात्र हुन् ।

प्रतिकूल पात्र :

प्रवृत्तिका आधारमा रमादेवी प्रतिकूल पात्र हुन् । प्रस्तुत उपन्यासको कथानकमा उनले दन्छर सासको भूमिका निभाएकी छन् । असल सासको भूमिका निभाउनको सट्टा चम्पालाई घरबाट निस्कन विवश बनाउने कनरामा उनको प्रमुख हात रहेको छ ।

गतिहीन पात्र :

स्वभावका आधारमा रमादेवी गतिहीन पात्र हुन् । आफ्ना छोराछोरीलाई धेरै माया गर्ने तर अर्काकी छोरी आफ्नी बहारीलाई धेरै कजाउने परम्परागत आम सासको भूमिका उनले निभाएकी छन् । उनले आफ्नो विचार र दृष्टिकोणमा अर्थात् स्वभावमा कहीं कतै परिवर्तन गरेकी छैनन् । यसर्थ उनी गतिहीन पात्र देखिन्छन् ।

वर्गगत पात्र :

प्रस्तुत उपन्यासको कथानकमा रमादेवी पात्रले दन्छर स्वभाव भएकी आम सासको भूमिका निभाएकी छन् । आम नेपाली समाजमा सासहरूको यस्तो व्यवहार देखिने नै गर्छ । यस्तै व्यवहार रमादेवीको पनि उपन्यसमा देखिएकाले जीवनचेतनाका आधारमा प्रस्तुत पात्रलाई वर्गगत पात्रका रूपमा लिनपर्छ ।

मञ्चीय पात्र :

आसन्नताका आधारमा रमादेवी मञ्चीय पात्र हुन् किनभने उपन्यासको कथानकमा उपस्थित भएर उनले प्रत्यक्ष रूपमा संवादमा भाग लिएकी छन् ।

बद्ध पात्र :

चम्पा उपन्यासमा रमादेवी पात्रको महOEवपण सहायक भूमिका रहेको छ । यस पात्रलाई उपन्यासबाट हटाइदिने हो भने यसको कथानकमा विशृङ्खलता आउँछ । यसैले आबद्धताका आधारमा रमादेवीलाई बद्ध पात्रका रूपमा लिनपर्छ ।

८. जेठी र माहिली बुहारी :

जेठी र माहिली बन्हारी चम्पा उपन्यासका महOEवपर्ण सहायक पात्रहरू हुन् । उपन्यासको दोस्रो अध्याय देखि उपस्थित भएर यी पात्रहरूले कथानकलाई अघि बढाउने र उद्देश्यसम्म पन्याउने काममा हमOEवपर्ण सहयोग गरेका छन् ।

स्त्री पात्र :

जेठी र माहिली बन्हारी पं. रमाकान्त र रमादेवीका बन्हारी, उमाकान्त र भीमकान्तका पत्नी तथा रामकान्तका भाउजहरू हुन् । लिङ्गगत आधारमा यिनीहरू स्त्री पात्रहरू हुन् ।

सहायक पात्र :

उपन्यासमा यिनीहरूले सहयोगी भूमिका निभाएका छन् । नायक नायिकालाई गन्तव्यसम्म पन्याउन अर्थात् उद्देश्यसम्म पन्याउन यिनीहरूले महOEवपर्ण सहयोग गरेका छन् । यसर्थ कार्यका आधारमा जेठी र माहिली बन्हारी सहायक पात्रहरू हुन् ।

प्रतिकूल पात्र :

जेठी र माहिली बन्हारीले चम्पाको खिसीटेप्ली गर्ने, सासलाई कनरा लगाउने र चम्पालाई घरबाट निस्कन विवश बनाउने आदि गरेर नकरात्मक भूमिका निभाएका छन् । यसर्थ प्रवृत्तिका आधारमा यिनीहरू प्रतिकूल पात्र देखिन्छन् ।

वर्गगत पात्र :

जेठी र माहिली बन्हारीले प्रस्तुत उपन्यासमा आम देवरानी जेठानी सरह चम्पाका जेठानीहरूको भूमिका निभाएका छन् । घरपरिवारका सबै सदस्यहरूसँग समानताको व्यवहारका साथ मेलमिलाप कायम गर्नको साटो देवरानी जेठानीको जात जनाएको हुनाले यिनीहरू जीवनचेतनाका आधारमा वर्गगत पात्र हुन् ।

गतिहीन पात्र :

जेठी र माहिली बन्हारीले उपन्यासमा उपस्थित भएर निभाएको भूमिकाभरि कहीं कतै आफ्नो विचार र दृष्टिकोण बदलेका छैनन् । यसर्थ यिनीहरू दनवै स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्र हुन् ।

मञ्चीय पात्र :

जेठी र माहिली बन्हारी दन्वै उपन्यासमा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएर संवादमा भाग लिएका छन् । यसर्थ यिनीहरू आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र देखिन्छन् ।

बद्ध पात्र :

जेठी र माहिली बन्हारीलाई उपन्यासको कथानकबाट हटाइदिने हो भने कथानकमा विशृङ्खलता आउनका साथै यसको उद्देश्यमा पनि असर पर्दछ । यिनीहरूको अनपस्थितिमा उपन्यासको संरचनामा नै असर पर्ने भएकाले आबद्धताका आधारमा यी दन्वै बद्ध पात्र हुन् ।

शैलीवैज्ञानिक आधारमा चर्चा गरिएका माथि उल्लेख गरिएका पात्रहरू उपन्यासमा निहित मन्ख्यमन्ख्य पात्रहरू हुन् । यी सबै पात्रहरूले उपन्यासको कथानकीय संरचनामा समान भूमिका र कार्य गरेका छैनन् । यिनलाई विभिन्न आधारमा छुट्ट्याइएको छ । चम्पा उपन्यासमा माथि चर्चा गरिएका पात्रहरू मात्र नभएर अरू पात्रहरूको उपस्थिति पनि रहेको छ । तिनीहरूको पनि उपस्थिति उल्लेखनीय नै रहेको छ ।

४.५. सारांश :

उपन्यासमा चरित्रहरूको स्थान महत्वपूर्ण हुन्छ । चरित्रविना उपन्यास निर्माण गर्न सकिदैन । समाजसापेक्ष रहेर समाजको प्रतिबिम्बन हुने गरी पात्रहरूको छनोट गर्न आवश्यक हुन्छ । पात्रहरू मानवीय, मानवेतर र जड रूपका पनि आएका हुन्छन् । कृतिमा आएका पात्रहरूलाई तिनीहरूको लिङ्ग, कार्य, स्वभाव, प्रवृत्ति, जीवनचेतना, आसन्नता र आबद्धताका आधारमा वर्गीकरण र विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

चम्पा उपन्यासमा पात्रहरूको उपस्थितिलाई हेर्दा महिला पात्रहरूको आधिक्य पाइन्छ । प्रमन्ख पात्र चम्पा नै रहेकी छन् भने प्रमन्ख पन्रुष पात्र रामकान्त रहेको छ । यसमा मानवेतर पात्रको उपस्थिति देखिदैन । पन्रुष पात्रहरू अनन्कूल देखिन्छन् भने धेरैजसो नारी पात्रहरू प्रतिकूल देखिन्छन् । यसमा बद्ध पात्रहरूको आधिक्य देखिन्छ भने सबैजसो पात्रहरू गतिहीन रहेका छन् । केवल रामकान्त मात्र गतिशील पात्र देखिन्छन् । जीवनचेतनाका आधारमा यस उपन्यासमा व्यक्ति पात्रका तलनामा वर्गगत पात्रहरूको प्रयोग बढी रहेको देखिन्छ ।

अध्याय पाँच

भाषाका आधारमा चम्पा उपन्यास

५.१ परिचय :

विचार अभिव्यक्तिको माध्यम नै भाषा हो । त्यसैले कनै पनि रचनाकारले आफ्नो अभिव्यक्तिको माध्यम खास प्रकारको भाषालाई बनाएका हुन्छन् । कृतिलाई प्रभावकारी ढङ्गबाट प्रस्तुत गर्नका लागि भाषाको महत्वपूर्ण स्थान रहन्छ । कृतिकारले आफ्नो रचनालाई जीवन्त र प्रभावकारी तुल्याउन उपयुक्त भाषिक पक्षको छनोट गरेका हुन्छन् । कनै पनि साहित्य समाज निरपेक्ष रहन सक्दैन । यसर्थ रचनाहरूको निर्माण समाजको सापेक्षतामा हुने हुँदा स्थानीय परिवेश र भाषाले रचनाको भाषालाई प्रत्यक्ष रूपमा प्रभाव पारेको हुन्छ ।

“कथानकलाई कस्ता शब्द, पदावली र वाक्यका ढाँचामा प्रस्तुत गर्ने भन्ने कुरा नै भाषाशैली हो ।” - ढङ्गेल र दाहाल)

कनैपनि कृतिको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन विश्लेषणका लागि भाषाविज्ञानले महत्वपूर्ण आधार प्रदान गर्दछ । भाषिक प्रयोगका सन्दर्भमा भाषाका विशेषताहरूलाई विभिन्न आधारमा अध्ययन र विश्लेषण गर्न सकिन्छ । कृतिभित्रको भाषिक विश्लेषणका महत्वपूर्ण आधारहरू भनेका चयन, विचलन र समानान्तरताहरू हुन् ।

आकर्षक र प्रभावकारी भाषिक अभिव्यक्ति बनाउनका लागि कृतिकार अभिधात्मक प्रस्तुतिमा मात्र सीमित नरही लाक्षणिक र व्याङ्ग्यात्मक प्रस्तुतितर्फ लाग्दछन् । यसैको माध्यमबाट भाषामा आलङ्कारिकताको सिर्जना हुन पग्दछ । कृतिभित्रको भाषिक प्रयोगमा उपन्यासकारको प्रत्यक्ष प्रभाव परेको हुन्छ । पात्रअनकूल स्वाभाविक भाषा प्रयोग सफल कृतिको आवश्यकीय पक्ष हो । विषयवस्तुलाई कलात्मक रूपले प्रस्तुत गर्न रचनाकारले कृतिमा उपयुक्त र विशिष्ट भाषिक एकाइको प्रयोग गरेका हुन्छन् । त्यसै गरी भाषालाई आकर्षक र प्रभावकारी बनाउनका लागि विचलन र समानान्तरताजस्ता उपकरणहरूको प्रयोग गरिएको हुन्छ ।

प्रस्तुत विवेच्य कृति चम्पा उपन्यासमा भाषिक पक्ष अत्यन्त सार्थक, सरल र प्रभावकारी रहेको देखिन्छ । पात्रअनङ्कूलको भाषिक प्रयोगले उपन्यास जीवन्त बनेको छ । स्थानीयता झल्काउने सन्दर्भहरू भाषिक विशेषताका साथ प्रस्तुत गरेर उपन्यासलाई आकर्षक र प्रभावकारी तुल्याइएको छ । काठमाण्डौ उपत्यकामा बोलिने भाषिकाको प्रभाव रहेको चम्पा उपन्यास भाषिक पक्षमा सशक्त देखिन्छ । भाषिक चयन, विचलन र समानान्तरताका आधारमा चम्पा उपन्यासको विश्लेषण निम्न अनुसार गरिएको छ :

५.२. चयन :

भाषामा रहेका विभिन्न समानान्तर शब्दहरूमध्ये कुनै एकको छनोट गर्ने कामलाई चयन भनिन्छ । रचनाकारले भाषिक प्रयोग गर्ने सन्दर्भमा उपयुक्त र प्रभावकारी भाषिक विकल्पनहरूको छनोट गर्दछन् । समानान्तर विकल्पनहरूको सापेक्षतामा मात्र चयनको उपयुक्त प्रयोग हुन सक्दछ । समान तहमा मात्र नभएर भाषिक एकाइहरूको उच्च तहमा पनि विकल्पनहरू हुन सक्दछन् ।

प्रस्तुत चम्पा उपन्यासको भाषिक चयन (शब्द चयन, वाक्य चयन र चिन् प्रयोग) का आधारमा अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

५.२.१ शब्दचयन :

भाषिक अभिव्यक्तिका लागि शब्द अति आवश्यक पर्दछ । अझ साहित्य सिर्जनामा त शब्दले कुनै महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । साहित्यकारले आफ्नो सिर्जनामा उपयुक्त र प्रभावकारी शब्द चयन गर्ने कोसिस गरेका हुन्छन् । उनले आफ्नो रुचिअनुसार विकल्पनहरूमध्येबाट उपयुक्त शब्द चयन गर्दछन् । शब्द चयन प्रक्रिया व्यक्तिविशेषमा निर्भर गर्दछ । चम्पा उपन्यासमा प्रयोग गरिएको शब्दचयन प्रक्रियालाई यसरी उल्लेख गर्न सकिन्छ ।

क. तत्सम शब्दको चयन :

संस्कृत भाषाबाट जस्ताको तस्तै अर्थात् रूप र अर्थ नफेरिई नेपाली भाषामा प्रयोग हुने शब्दलाई तत्सम शब्द भनिन्छ । चम्पा उपन्यासमा उपन्यासकारले तत्सम शब्दको सार्थक प्रयोग गरेका छन् । यसमा प्रयुक्त तत्सम शब्दहरूको प्रयोगका केही उदाहरणहरूलाई यसरी देखाउन सकिन्छ :

“ब्रामणकन्यामा ज्यादै धार्मिक मोलतोलको असर पर्दछ ।” पृ. ४

“आँखा कमजोर नभए पनि उनी चक्ष-विशेषज्ञकहाँ प-गेका थिए ।” पृ. १४

“चम्पाले निकट वैधव्यको सपना देखिन् ।” पृ. २२

“त्यो आँस-दार, जल्दो, जाग्दो, वियोगज्वलित भाव, त्यो मध-र आनन्दको स्पन्दन, जो विकसित यौवनको स-गन्धको पल्कन ह-न्छ ।” पृ. २२

“उनको कमलकोमल मांसप-ष्पबाट अझ अदूषित क-मारी स-गन्ध बहिरहेको थियो ।” पृ. २३

“उनको जीवनको प्रथम पौरुष स्पर्श किसलयकपोलमा पाएर उनलाई अनौठो असजिलो लागेको थियो ।” पृ. २९

“खै तिम्रो प-रुषार्थ ? खै तिम्रो योग्यता, त्यस कर्मको लागि जो प्रजननको पवित्र तथा अविरल कर्मको स्वरूपमा अतिमानव सन्तानोत्पादनको लागि आवश्यकीय र आदरणीय सम्भ्रणकी थिइन् प्रकृतिदेवीले ?” पृ. ३५

“उनी जान्दथे जति यौनभाव परमेश्वर भए पनि, त्यो उनको लागि विध्वंसक, प्रज्वलक, क्षयक थियो ।” पृ. ३८

“च-म्बन, बन्धन, आत्मसमर्पण, छातीटँसाइ, ख-सख-स क-रा गराइ, टहल, श-श्र-षा, स्वामीभावना इत्यादि सब भक्तिमार्गका शाखा पनि ह-न् तथा यौनभावमा प्रशाखास्वरूप पनि ।” पृ. ४६

माथि गाढा अक्षरमा प्रस्त-त भएका शब्दहरू चम्पा उपन्यासमा प्रयोग भएका तत्सम शब्दका केही उदाहरणहरू मात्र ह-न् । यी शब्दहरू उपन्यासमा बडो सार्थक रूपमा प्रयोग भएका छन् । यनको प्रयोगले भाषिक अभिव्यक्तिलाई स-कोमल र स-ललित पनि बनाएको छ । चम्पा उपन्यासमा यस्ता तत्सम शब्दहरूको प्रयोग वाह-ल्य नै पाउन सकिन्छ ।

ख. तद्भव शब्दचयन :

संस्कृत स्रोतबाट रूप परिवर्तन भई नेपाली भाषामा प्रयोग ह-ने शब्दलाई तद्भव शब्द भनिन्छ । प्रस्त-त चम्पा उपन्यासमा तद्भव शब्दहरू के कसरी प्रयोग भएका छन् भन्ने क-रा केही उदाहरणहरूबाट स्पष्ट पार्न सकिन्छ ।

“हज्जरबन्बाको मन्हार मलाई ता चौपट्ट हिसी भएको जस्तो लाग्छ । मलाई अरू मान्छे चाउरी नपरेको भए पनि कति पनि राम्रो लाग्दैन, बाबै ।” पृ. ३

“घडीले दुवै हात जोच्यो विधातासँग पानी वर्साउने परमेश्वरको शिरोबिन्दु पदमा । चम्पा तरङ्गले थाकेर लोलाउँदै सुस्त निदाइन् ।” पृ. १०

“उनको मन्ख केही बाङ्गो थियो । ओखरको बोटबाट लडेर बायाँ गालामा चार अङ्गल खत परेको थियो ।” पृ. १३

“अलिकति तिमी सन्हाउँदो भएन हकि बा । अब तिम्रो भाग्य यस्तै रहेछ ।” पृ. २०

“डाक्टरले अब मासन्, माछा, सारा पन्काइदिएको थियो तर सन्वासिनीदेखि परहेज राख्ने कन्रामा जोड दिएको थियो ।” पृ. २७

“विनाछोराकी बन्हारी घरकी कसिङगर देखिन्छे विधवा होस् कि सधवा ।” पृ. ४४

“सासन् भनभन डाँको छोड्न लागिन् , त्यससँग एक छानामनि बास गर्न किमार्थ सक्तिनथिन् रे । पन्वर्जन्मकी सौता बदला लिन बन्हारी आएकी रे आदि ।” पृ. ४८

“भोलिपल्ट भिसमिस हन्दा कसैलाई थाहा नदिईकन नोकर्नी बसन्धरीकी छोरी पानमतीसँग वाग्मतीपारि माइतीको बाटोमा रमाना भइन् ।” पृ. ४९

उपर्यन्क्त गाढा अक्षरमा भएका शब्दहरू संस्कृत स्रोतबाट नेपाली भाषामा आउँदा केही परिवर्तित भएर आएका छन् । उपन्यासमा प्रयन्क्त तद्भव शब्दका यी उदाहरणहरूलाई यिनको स्रोत यसरी प्रस्तन्त गर्न सकिन्छ ।

मन्हार . मन्खाकृति, म . अहम, चौपट्ट . चतन्ष्पट, हिसी . श्री, मान्छे . मनन्ष्य, चाउरी . चर्म, राम्रो . रामिल, घडी . घटी, हात . हत्थ, दन्वै . द्वि, बाङ्गो . वक्र, ओखर . अक्षोट, बोट . विटप, गाला . गालि, चार . चतन्र, खत . क्षत, अलिकति . अलीक, तिमी . त्वम्, सन्हाउँदो . शोभा, अब . अथ, मासन् . मांस, माछा . मत्स्य, सारा . सर्व, कन्रा . कन्र, बन्हारी . वधन्टी, सासन् . स्वश्रन्, डाँको . डाङ्कृ, छाना . छादन, बास . वास, सौता . सपत्नी, भोलिपल्ट . विभावरी, भिसमिस . त्विसमिस, बाटो . वर्त्म आदि ।

ग. आगन्तुक शब्दहरूको चयन :

संस्कृत स्रोतभन्दा बाहिरबाट नेपाली भाषामा आई प्रयोग हुने शब्दलाई आगन्तुक शब्द भनिन्छ । आगन्तुक शब्दहरू अन्य भाषाबाट नेपाली भाषामा आएर भण्डै मौलिक शब्दहरू सरह प्रयोग हुन थालेका छन् । चम्पा उपन्यासमा विदेशी भाषा तथा नेपालकै विभिन्न भाषाबाट नेपाली भाषामा आएका आगन्तुक शब्दहरू प्रशस्त मात्रामा प्रयोग भएका देखिन्छन् । उदाहरणका निमित्त तिनलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

“विचार गर, यो बलको कार्चोपी चोली र चनको रेशमी सारी ।” पृ. ७

“पोइले गहना, हीराको इस्टर, हजार रुपियाँको सारी, पाउडर, सनको किलिप, काँटा अनि त के ल्याउँछन् रे ।” पृ. ९

“ तलाश, स्नान, पोशाकलाई प्रशस्त समय विते पनि उनी व्यभिचारका विरोधी, चरित्रका पक्का, जेहनका तीव्र, आँखा र कानका चलाख थिए ।” पृ. १६

“बस, विहा गरेको डेढ वर्ष हुनासाथ रामकान्त अधिकारीलाई डाक्टरले कालको वारेन्ट दियो ।” पृ. २१

“त्यस दिन सिनेमा जाने प्रोग्राम थियो । चम्पालाई सिनेमा हर्न भन् भन् रहर लाग्यो ।” पृ. २३

“ रातिराति अरू सनिसकेपछि पो सिँगार चल्दो रहेछ । हिजो राति जापानी पोशाकमा ऐनाअगाडि मस्कराएर बसिरहेकी, फिल्मका गीत गाइरहनपर्दछ ...नडमा पालिस, गालामा लाली जर्जेट दिनभरि छ छ ।” पृ. २५

“जोडाजोडी मिलेर कति टाँडिखेल डल्ल जान्छन् , आफ्नो त्यति पनि छैन कोठाभित्र पसी रे । किन नपस्न त कोठामा ।” पृ. ३१

“नरजहाँ कति राम्री हँदी होलिन् । ममताजमहलको चिउँडो कस्तो हँदो होला ।” पृ. ३३

“चम्बन, बन्धन, आत्मसमर्पण, छातीटँसाइ, खसखस कनरा गराइ, टहल, सश्रृंषा, स्वामीभावना इत्यादि सब भक्तिमार्गका शाखा पनि हुन् तथा यौनभावमा प्रशाखास्वरूप पनि । यस काल्पनिक नाटकीय दाम्पत्य जीवनमा चम्पालाई ठूलो शौक बढ्दै गयो अरू तवरको सदृश आश्रयको अभावले ।” पृ. ४६

माथि गाढा अक्षरमा भएका शब्दहरू अङ्ग्रेजी, फारसी, अरबी तथा हिन्दी नेवारी आदि भाषाबाट नेपाली भाषामा आएका आगन्तक शब्दहरू हुन् । यस्ता आगन्तक शब्दहरूको प्रयोग चम्पा उपन्यासमा प्रशस्त मात्रामा पाउन सकिन्छ ।

घ. झर्ना तथा अनङ्गणतात्मक शब्दहरूको चयन :

अन्य कानै स्रोतबाट नभएर आफ्नै नेपाली भाषामा र नेपाली परिवेशसँग मेल खाने र निश्चित अर्थ दिन सक्ने सामर्थ्य भएका शब्दहरू नै झर्ना नेपाली शब्दहरू हुन् भने कानै आवाज, घटना, प्राकृतिक अवस्था आदिबाट उत्पन्न ध्वनिलाई नक्कल गरी शब्दमा उतारिएको अवस्था नै अनङ्गणतात्मक शब्द उत्पादनको अवस्था हो । प्रस्तुत चम्पा उपन्यासमा प्रयुक्त झर्ना तथा अनङ्गणतात्मक शब्दको उपयुक्त र प्रभावकारी रूपले प्रयोग गरिएको छ । यसका केही उदाहरणहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

झर्ना नेपाली शब्दहरू :

“रत्यौलीमा खियौटे पोइ भनेर खिसीमा जानपनेछ ।” पृ. १८

“उनी चाल मारेर एकातिर पसिन् र एउटा ढोड लिएर चट्ट बदमासीसँग प्वालमा घोचिदिइन् ।” पृ. १८

“आँगभरि छिः के विधि डन्डीफोर होला...सब पाक्या छ, कस्तो फोहोरी मान्छे होला छिः...गालामा के त्यति लामो खनकनीले काट्या जस्तो अथवा भालले चिथोच्या जस्तो ।” पृ. १९

“जेठी ज्येठानी कत्री ढोई के विघ्न धम्मरधनस...शान्द कँठेनी...कस्ती मापाकी ।” पृ. १९

“विवाहको जखडबन्धले बाँधिएको प्रफुल्ल बैस आत्मप्रकाशनको अभावमा आफ्नो चन्थो उपायतिर पनि बराबर लहसिन खोज्दथ्यो ।” पृ. २७

“के नाम राख्या होला छिः? नेप्टी रे , चेप्टी रे , आलन रे , ग्वाङ्गरे रे , डेब्री रे , ड्यौरी रे , ... नेपालमा सन्वासिनी मान्छेलाई चौपट्ट हेंला गर्छन् बा , कदर गर्ने ता कालो भए पनि देशी मदिसे नै हो कि अङ्ग्रेज ।” पृ. २८

“ए चम्पा, तेरो कान छैन ? अझ बोल्दिनस अजिर्नी ?” पृ. ४७

“के भनिस् चोथाले , च्यात्नप्यो बेस्सेका गाला ?”

“यो के को रडाको हो ए मध्यरातमा ?” पृ. ४८

अन-करणात्मक शब्दहरू :

“काम पनि भन्नै नपर्ने, **स्वाइँस्वाइँ** मस्यौटा, **चाइँचाइँ** जाँतो, **भ्याइँलाइँभ्याइँलाइँ** ढिक्की ।”

पृ. १३

“सासू अहिलेसम्म बेसै थिइन् । भोलिपर्सि **ह्वाइँराइँ** खाइदिने पो हुन् कि । जेठी ज्येठानी कत्री ढोई , के विघ्न **धम्मरध-स** ...शुद्ध कँठेनी ...कस्ती मापाकी ।” पृ. १९

“उनको संसारले **उलटप-लट** खायो । उनले चम्पालाई बोलाएर भने, प्यारी कीचक, मेरो इतिश्री भयो ।” पृ. २२

“चम्पालाई बराबर **उकुसमुकुस** भएभैं **ह-न्थ्यो** ।” पृ. २३

“यस बेलामा जस्तो **भनक्क** रिस कहिल्यै उठ्दैन ।” पृ. ३२

“ठीक यसै बेला चिमिरे, च्यान्टे, च्याँसे, फिस्टे स्वामीजी **ठमठमाउँदै** भित्र पसे ।” पृ. ३३

“मैले तिमीलाई हृदयबाट **निमित्त्यान्न** मेट्नको लागि यो विश्वभ्रमणका निमित्त प्रस्थान गरेको **ह-ँ** ।” पृ. ४१

“तब यस्तैमा एक दिन उनको सासूसँग **घनघोर** भगडा पयो ।” पृ. ४७

“भोलिपल्ट **भिसमिस** **ह-ँदा** कसैलाई थाहा नदिइकन नोकर्नी बसुन्धरीकी छोरी पानमतीसँग वाग्मतीपारि माइतीको बाटोमा रमाना भइन् ।” पृ. ४९

माथि उल्लेख गरिएका शब्दहरू चम्पा उपन्यासमा प्रयोग गरिएका भर्रा तथा अन-करणात्मक शब्दका केही उदाहरणहरू **ह-न्** । यस्ता शब्दहरूको प्रयोगले चम्पा उपन्यासको भाषामा जीवन्तता प्राप्त भएको छ । यस उपन्यासमा यस्ता भर्रा तथा अन-करणात्मक शब्दहरू प्रशस्त मात्रामा पाउन सकिन्छ ।

ड. विशिष्ट भाषिक प्रयोग वा प्रतीकात्मक शब्दहरूको चयन :

क-नै पनि **वस्त-न** वा विषयको प्रस्त-तबाट अप्रस्त-त, दृश्यबाट अदृश्य, उपस्थितबाट अन-पस्थित सन्दर्भ **ब-न**भाउने प्रक्रिया विशिष्ट भाषिक व्यवस्था वा प्रतीकात्मकता हो । यस्तो भाषिक व्यवस्थाले सामान्य वा अभिधात्मक अर्थभन्दा व्यञ्जनात्मक तथा ध्वन्यात्मक अर्थ **ब-न**भाउने गर्दछ । यसमा धेरै परिमाणका भाषिक संरचनाका सट्टामा थोरै परिमाणका भाषिक संरचनाबाट समग्रलाई **ब-न**भाउने प्रयत्न गरिन्छ । चम्पा उपन्यासमा यस्तो भाषिक व्यवस्थाको सार्थक प्रयोग भएको पाइन्छ । यस

उपन्यासमा प्रयुक्त केही विशिष्ट भाषिक प्रयोग वा प्रतीकात्मक शब्द प्रयोगका उदाहरणहरूलाई निम्नानुसार उल्लेख गर्न सकिन्छ ।

“घरेलु इजलासमा स्त्रीको वकालतलाई पुरुषको भाले जिभोले जित्न सक्तैन ।” पृ. ८

“उनको चौचश्मी व्यक्तित्व बाराटमा ठमठमाउँथ्यो या पाङ्ग्रामा बग्थ्यो ।” पृ. १४

“क्षयको किटाणु मानिसभन्दा चङ्खु हुन्छ, त्यस बेला जब मनप्यले बन्द हुने काम गर्छ ।” पृ. २१

“उनको कमलकोमल मांसपुष्पबाट अझ अदूषित कनमारी सगन्ध बहिरहेको थियो ।” पृ. २३

“हाम्रो अङ्ग्रेजी बिलायतमा बिक्रतैन । हामीले दिएको व्याख्यान सन्ने लण्डन हास्नेछ ।” पृ. २२

“बैसाल कल्पना बराबर उत्तेजना र पोषण पाउँथ्यो ।” पृ. २४

“विवाहको जखडबन्धले बाँधिएको प्रफुल्ल बैस आत्मप्रकाशनको अभावमा आफ्नो चन्त्यो उपायतिर पनि बराबर लहसिन खोज्दथ्यो ।” पृ. २७

“उनले फिल्मको अशोककनमार नायकको आर्यचेहराको प्रेम, ज्वलन्त मिठाससँगको एकलासी अधरमिलन या उरमिलन कल्पना गरेकी थिइन् ।” पृ. २९

“वचनका कोर्दा खानु उस्तै । खिसीटेप्ली उस्तै ।” पृ. ३०

“उनी पहाडकी फल थिइन् । वसन्तको मीठो नटिपिएको गलाफ थिइन् ।” पृ. ३६

“उनी जान्दथे जति यौनभाव परमेश्वर भए पनि, त्यो उनको निम्ति विध्वंसक, प्रज्वालक, क्षयक थियो ।” पृ. ३८

“स्वार्थी भावहरू ज्यादा प्रबल हुन्छन् । ज्यादा तिनैको विजय हुन्छ ।” पृ. ३९

“उनलाई कहिले पुरा तवरले विश्वास लाग्दथ्यो कि ती कृष्णजी चित्रबाट सजीव भएर जीवनाकार पुरुषका स्वरूपमा चट्ट टेबिलबाट ओर्लेर उनको बगलमा जनेली रात बिताउन सक्थे ।” पृ. ४६

उपर्युक्त भाषिक प्रयोग वा प्रतीकात्मक शब्द व्यवस्थाले गर्दा यी वाक्यहरूले सोभो अर्थ नदिएर विशेष अर्थ दिएका छन् । जस्तै, पहिलो वाक्यमा प्रयुक्त इजलास शब्दले न्यायालय भन्ने नबुझाई व्यवहार भन्ने बुझाएको छ । त्यस्तै दोस्रो वाक्यमा

ठमठमाउँथ्योको अर्थ उभिन्थ्यो र पाङ्ग्रामा बग्थ्योको अर्थ गाडीमा हिंड्थ्यो भन्ने रहेको छ । तेस्रो वाक्यको अर्थ मानिसले बन्द्धि नपन्याए क्षयरोग लाग्न सक्छ भन्ने रहेको छ । चौथो वाक्यको मांसपनष्प शब्दले शरीर भन्ने बन्हाएको छ । पाचौं वाक्यको बिक्तैन शब्दको अर्थ बन्भिदैन भन्ने रहेका छ । त्यस्तै छैटौं वाक्यमा बैसालन कल्पना शब्दको अर्थ प्रणयप्रसङ्ग भन्ने देखिन्छ । यसरी विशिष्ट भाषिक प्रयोग तथा प्रतीकात्मक व्यवस्थाले अभिव्यक्तिलाई विशिष्ट कोटीमा पन्याउँछ । चम्पा उपन्यासमा प्रयन्त विशिष्ट भाषिक प्रयोगले देवकोटाको अभिव्यक्तिगत वैशिष्ट्यलाई उजागर गर्नका साथै उत्कृष्ट कलात्मकता पनि थपेको छ । लामो व्यख्या गर्न सकिने सांस्कृतिक वाक्यहरू जताततै प्रशस्त मात्रामा प्रयोग भएका छन् ।

च. विशिष्ट नामको चयन :

कनै पनि व्यक्ति, वस्तु, जाति, ठाउँ द्रव्य आदिलाई जनाउन आउने शब्दलाई नाम शब्द भनिन्छ । नाम सामान्यका अतिरिक्त विशिष्ट तथा आलङ्कारिक पनि हुन्छन् । चम्पा उपन्यासमा सामान्य नामका अतिरिक्त विशिष्ट नामको पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ । विशिष्ट नामको प्रयोगलाई उदाहरणका निमित्त निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

“लवारपाँडे बुढ्याईले सुब्बा श्रीकान्तलाई मुखभरि लहडी तवरले सिंगारेको थियो ।” पृ. १

“वीचमा सत्रन्जा ढोकानेर फन्ट..रग ।” पृ. १

“च्याँसे सन्बाले कल्की भिया, राम्रो देखिन्छ त ?” पृ. २

“विज्ञानको यन्गको जीर्णशीर्णता कम हुन्छ ।” पृ. ४

“ध्वनिहरूको निरर्थक अनप्रासात्मक उफरआफर चापल्य र रसनोत्तेजकता उनको स्वभावको दानासँग मिल्थ्यो ।” पृ. ५

“स्त्री जतिलाई यथार्थ स्वामीले पनगदैन ।” पृ. ५

“परिवर्तन विरोधी पौधा मर्छन् ।” पृ. ९

“प्रेमको रहस्य मैले जति अरुले जानेको छैन भन्ने उनको अन्तर चैतन्य थियो ।” पृ. १६

“चम्पाले निकट वैधव्यको सपना देखिन् ।” पृ. २२

“ऋषिमनि मशीहाले या भनिदिंदा लाखौं स्वाभाविक गीतहरू रुद्ध भएर स्वाभाविक प्रकाशनदेखि खन्चिन्छन् ।” पृ. २७

“कृष्णजीको मन्त्रलीजस्तो सम्झन ।” पृ. २८

“वचनका कोर्ना खान् उस्तै ।” पृ. ३०

“तर यस प्रफुल्लतामा उनी आफ्नाका निमित्त एक महान् प्रहसन थियो ।” पृ. ३५

““आँखा रसाएर आयो हृदयमा तीव्र वेदना भयो तर उनी आफ्नो छातीलाई इस्पात बनाएर घरको द्वारबाट बाहिर निस्के ।” पृ. ३९

“कान्छाँलाई निकाल्न भित्र पसेकी सेती बिराली ।” पृ. ४३

माथि मोटा अक्षरमा प्रस्तुत नामपदहरू विशिष्ट खालका छन् जसले गर्दा उपन्यासको भाषा कलात्मक बन्न पुगेको छ । यस्ता विशिष्ट नामपदहरू चम्पा उपन्यासमा प्रशस्त मात्रामा पाइन्छन् ।

छ. सर्वनामको चयन :

नामको सट्टामा प्रयोग हुने नामिक पदहरू नै सर्वनाम हुन् । सर्वनामको प्रयोगबाट भाषामा आकर्षण आउनका साथै नाम शब्दको पटकपटक पुनरावृत्ति गर्नपने बाध्यताबाट मक्ति पाइन्छ । चम्पा उपन्यासमा सर्वनामको प्रयोग उपयुक्त र प्रभाकारी रूपले भएको छ । यसका कही उदाहरणहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

“उनको यस्तो मानसिक अवस्थामा नातिनी चम्पा भित्र पसिन् ।” पृ. ३

“उनीहरूलाई बढाए के भन्न खोजेको हो, राम्ररी चढेन ।” पृ. ७

“शैशवमा कोहीकोही मात्र सप्रेम छन् ।” पृ. ९

“अलिकति तिम्री सहाउँदो भएन हकि बा ... ।” पृ. २०

“ए, क्या हो तेरो चाला आजकल ? के भन्ना ए दैनियाँले पनि ?” पृ. २६

“पख् , यसको मेख मारन पत्या छ एक दिन ।” पृ. २६

“बाबू , ककस्तो छ तँलाई आजकल ?” पृ. २९

चम्पाले फर्केर मसिनो स्वरले भनिन् , “नबोल्दा त यस्तो छ अर्कालाई । म जाउँ क्यार ।” पृ. ३४

भाषिक अभिव्यक्तिलाई सहज, स्वाभाविक र सटिक बनाउन यस्ता सर्वनाम शब्दहरूको उपयुक्त र प्रभाकारी रूपमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

ज. विशेषण पदको चयन :

कनै व्यक्ति, वस्तु, ठाउँ आदिको गण, दोष, परिमाण, अवस्था आदि जनाउने शब्दहरू नै विशेषण हुन् । उपयुक्त विशेषणको छनोटले अभिव्यक्तिलाई प्रभावकारी र कलात्मक बनाउँछ । चम्पा उपन्यासमा विशेषणपदको प्रभावकारी रूपमा प्रयोग गरिएको छ । केही उदाहरणहरू निम्नानुसार छन् :

“लवारपाँडे बुढ्याइँले सन्बुवा श्रीकान्तलाई मन्खभरि लहडी तवरले सिंगारेको थियो ।” पृ. १

“उनले हल्पी ऐनाअगाडि आफ्नो चेहरा जाँचे, मन्खको गतिपति थिएन ।” पृ. ३

“तर यी उत्ताउली वयसीहरूको खिसीटेप्लीले उनलाई आफ्नो धार्मिक कल्पनाको जगत्बाट अलिकति यस संसारतर्फ सचेत गराइदियो ।” पृ. २

“उनको कमलकोमल मांसपन्ध्रबाट अझ अदूषित कन्मारी सन्गन्ध बहिरहेको थियो ।” पृ. २३

“रामकान्त बडा साँढ देखिन लागेका थिए ।” पृ. २४

“रामकान्तले नवयौवना सन्दरीको कपालको लाली के रहेछ भनेर पहिलोबार छामे ।” पृ. २९

“ठीक यसै बेला चिमिरे, च्यान्टे, च्याँसे, फिस्टे स्वामीजी ठमठमाउँदै भित्र पसे ।” पृ. ३३

“वसन्तको मीठो नटिपिएको गन्लाफ थिइन् ।” पृ. ३६

“उनलाई एकछिन बेसरी रुन मन लाग्यो आफ्नो लाचारीउपर, आफ्नो कन्इरोमय भविष्यउपर ।” पृ. ४१

“मैले केही पनि भन्या छैन । पहाडियाका छोरी त कस्तो अजमाउन जान्ने हुँदा रान् ।” पृ. ४८

माथि मोटा अक्षरमा प्रस्तुत गरिएका जस्ता अनेक सार्थक र प्रभावकारी विशेषणपदहरू चम्पा उपन्यासमा पाउन सकिन्छ ।

भ. क्रियापद चयन :

कर्ताले गरेको कार्यव्यापार बन्नाई वाक्यात्मक संरचना पुरा गर्ने शब्द नै क्रियापद हो । यसले घटना, अवस्था, स्थिति र कार्यव्यापारलाई जनाउँछ । चम्पा उपन्यासमा प्रयोग गरिएका क्रियापदका केही नमूनाहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिन्छ :

“ब...ढाले चोरको निन्दनीयता तथा बदमासहरूको दण्डनीयताउपर सानो घरेलु- व्याख्यान छुट्टै ।” पृ. ४

“वाल्ल परेर चकित नजरले द-ई ब-हारीहरूले सस-राको म-हार जाँचिरहे, एकछिन, ।” पृ. ७

“तब चम्पालाई नाचन लगाएर ब...ढीले एक सेतो नयाँ डबल हातमा राखेर पठाइन् चम्पाको हाउभाउ अत्यन्त मनोहर थियो ।” पृ. ९

“चम्पा तरङ्गले थाकेर लोलाउँदै स-स्त निदाइन् । त्यस रात उनी भस्किन् र कराइन् , धाईआमाले मात्र स-निन् रे ।” पृ. १०

“व्यक्तित्व चाहिन्छ ... त्यति ल-काएर खान नजाने के काम गन-ह-न्छ त द-नियाँमा ?” पृ. १४

माइतमा पछि बज्यै अलि च-कच-काइन् । “चम्पा”, उनले गाला म-सारिन् ।” पृ. २०

“यस्तैमा कान्छी ब-हारीले आफ्नो क-राको स-ईको पाएर मतानमा पलेँटापछाडि कान थापिन् ।” पृ. २५

“मलाई स-वासिनी निषेध छ के गर्ने ?” पृ. २८

“चम्पाको हृदय सपनादार छिटो थियो जस्तो बैसमा हरेक स्वस्थ य-वतीको ह-नपर्दछ ।” पृ. ३२

“म चिरकाल जीवित रहें भने पनि तिम्रो रहनेछैन ।” पृ. ४१

“च्वाट्ट सास...ले स-निहालिन् । उनले आफ्नो मनमनै भनें भन्ठानेकी थिइन् । बस, बज्र चड्क्यो ।” पृ. ४७

माथि गाढा अक्षरमा प्रय-क्त क्रियापदहरू चम्पा उपन्यासका केही उदाहरणहरू मात्र ह-न् । यस्ता अनेक क्रियापदहरू यसमा प्रभावकारी रूपमा प्रयोग भएका छन् ।

ब. क्रियाविशेषणपदको चयन :

क्रियाको विशेषता ब-भाउन आउने पदहरू नै क्रियापद ह-न् । यी पदहरूले वाक्यमा प्रय-क्त भएर भाषिक अभिव्यक्तिलाई स-न्दर र प्रभाकारी त-नल्याउँछन् । चम्पा

उपन्यासमा यस्ता अनेक पदहरू सफल रूपमा प्रयोग भएका पाइन्छन् । केही उदाहरणहरू निम्नानुसार छन् :

“हज्जरबन्वाको मन्हार मलाई ता चौपट्ट हिसी भएको जस्तो लाग्छ ।” पृ. ३

“तब एकले दोश्रोलाई कोट्याएर मन्समन्साए, घन्म्टोको पर्दापछाडि ।” पृ. ७

“उनलाई अब कस्ती होली भन्ने समस्याले घनघोर बाधा पन्त्याइरहेको थियो ।” पृ. १६

“दन्लही बिहाको दिन खन्ब रोइन् । भात खाइन् । घरमा पनि भोलिपल्ट विहानसम्म सन्क्कसन्क्क गरिरहेकै देखिन्थिन् ।” पृ. १८

“चम्पाको सपना चकनाचन्र भयो । कहाँ सिनेमा स्टार हन्ने भावना, कहाँ यो भडेरेदेव ।” पृ. १९

“चम्पालाई बराबर के के उकन्समन्कन्स भएभैं हन्थ्यो ।” पृ. २३

“छन्सछन्स कन्रा नलाई चित्त बुभ्दैन रे , जेठी बन्हारीले टीका थपिन् ।” पृ. २५

“चम्पाले दन्ई ज्येठानीका मन्खमा आगोले हेरिन् । भौं गाठिन् । आँखाले भूपारेर जुरुक्क उठिन् ।” पृ. २६

“उनमा कामना थियो हृदयको सजीव आकङ्क्षा । तिनीहरू बराबर घचघच्याउँदथे बराबर जोडका साथ ।” पृ. ३६

“ज्यादाजसो ती स्त्रीहरू श्रीकृष्णतर्फ ज्यादा भक्ति गर्न प्रवृत्त रहन्छन् , जसमा सामाजिक या घरेलन् घटनाले तथा औद्योगिक कर्मको अभावले आत्मप्रकाशनको बाटो सबभन्दा साङ्ग्रा रहन्छन् ।” पृ. ४५

माथि मोटा अक्षरमा प्रयन्क्त क्रियाविशेषणहरू चम्पा उपन्यासका केही उदाहरणहरू हन्न् । यस्ता अनेक क्रियाविशेषणहरू यस उपन्यासमा सफल रूपमा प्रयोग भएका छन् ।

ट. निपात पदको चयन :

आफ्नो स्वतन्त्र अर्थ वहन गर्न नसके पनि वाक्यमा आएर वाक्यार्थलाई उजिल्याउने एकाक्षरी अविकारी वा अव्यय शब्दको एउटा महत्त्वपूर्ण प्रकार निपात हो । निपातको प्रयोगले भाषिक अभिव्यक्तिलाई रोचक, मिठासपूर्ण र प्रभावकारी बनाउँछ । चम्पा उपन्यासमा निपात शब्दहरूको भरमार प्रयोग भएको पाइन्छ ।

“अँ : ऐन सेस्ता हेच्या छौ पण्डित ?” पृ. २

“होला अब ? केटाकेटीले किन कनरा गर्न नहन रे ? बेस्करी हन्छ हजरबनबा / बढाले मात्रै कनरा गर्न भन्ने छ त ?” पृ. ५

“हँ ? कलकत्ता जानभा छैन ? पहेंलो त नजरको औषधि त्यसको, बभनभएन ?” पृ. १४

“ए विजुली / म त तिम्रो नाम विजली राख्छ आजदेखि, हन्छ ?” पृ. २८

“भो बा / म त फेरी हजरकहाँ फर्केर नआउने बा / डर लाग्यो /” पृ. ३०

“कान्छलाई निकालन भित्र पसेकी सेती बिराली । बस् / त्यसका साथ भन् ऊ नै पो रुन थाल्ने ए /” पृ. ४३

“यो कुन् शहरीयाकी पाडी आइलागेकी हो नि /” पृ. ४८

“छि, आजकलका बहारी ता भो । सासको ता चोक्टा पो लन्छने रैछ । कस्तो जिभ्रो ए / कस्तो लाग्ने छनरा जस्तो /” पृ. ४९

माथि मोटा अक्षरमा प्रयोग गरिएका निपात शब्दहरू हन् । यस्ता अनेक निपात शब्दहरूले चम्पा उपन्यासको भाषालाई प्रभावकारी र चोटिलो बनाएका छन् ।

ठ. पर्वेली भाषिकाको प्रयोग :

कनै पनि भाषाका भौगोलिक तथा वर्गीय भेदहरू रहेका हन्छन् । ती भेदहरूमध्ये कनै एकलाई भाषाको मानक रूपमा छनोट गरिएको हन्छ । साहित्यकारले साहित्य सिर्जना गर्ने क्रममा कुनै एउटा भेदलाई अंगाल्न सक्छन् । रचनाकार जन भाषिक भेदसँग निकट रहन्छन् त्यसको प्रभाव कृतिमा झल्किएको हन्छ । प्रस्तुत चम्पा उपन्यासमा पनि उपन्यासकारले नेपाली भाषाको पर्वेली भाषिकाअन्तर्गत रहेको गोरखाली उपभेदको प्रयोग गरेका छन् । यसका केही उदाहरणहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

“आम्मै / हाम्रो आँखा होइन र ?” पृ. ३

“त्यस्तो बढो मान्छेले किन ऐना हेन्या होला ?” पृ. ३

“हजरबनबा / पाप भन्या के हँ ?” पृ. ४

“त्यत्रो सिंहदरबार बना के काम लाग्यो ल ? गाडी ओर्ल्या जस्तो पो छ बिलकल ।” पृ. १४

“पदैँन ब्यारे । म त राम्री छैन ।” पृ. २८

“म भा भे त तिम्री मोरीलाई काँचै मास खाइदिने ।” पृ. ३०

“नबोल्दा त यस्तो छ अर्कालाई । म जाऊँ क्यार /” पृ. ३४

“कस्तो असभ्य घर छिः / जिभ्रो ता भो, गाईको के खस्रो होला र ?” पृ. ४३

“सबले देखिरख्या छन् आँखाले । सबले स-निरख्या छन् कानले । असल छ- भन्ठान्-भा
होला महारानीसाब /” पृ. ४८

“मैले केही पनि भन्या छैन । पहाडियाका छोरी त कस्तो अजमाउन जान्ने ह-ँदा रान् /”
पृ. ४८

माथि गाढा अक्षरमा प्रस्त-त शब्दहरू प-र्वेली भाषिकाका मौलिक शब्दहरू ह-न् ।
यस्ता शब्दहरूको प्रयोगले चम्पा उपन्यासको भाषा जीवन्त बनेको छ । यस्ता शब्दको
प्रयोग यस उपन्यासमा प्रशस्त मात्रामा पाउन सकिन्छ ।

५. २. २ वाक्य चयन :

व्याकरणिक हिसाबले भन्- पर्दा वाक्य भाषिक संरचनाको सबैभन्दा ठ-लो एकाइ
हो । अभिव्यक्तिका हिसाबले भन्- पर्दा चाहिं वाक्य सबैभन्दा सानो एकाइ हो । वाक्य एक
किसिमको प-र्ण संरचना हो । यसको अस्तित्व स्वतन्त्र ह-न्छ । उपवाक्यभन्दा ठ-लो
संरचना नै वाक्य हो । वाक्य सरल र जटिल गरी द-ई प्रकारका ह-न्छन् । जटिल वाक्य
पनि मिश्र र संय-क्त गरी द-ई प्रकारका ह-न्छन् । त्यस्तै भावका आधारमा पनि वाक्यलाई
निश्चयार्थ र अनिश्चयार्थ गरी द-ई प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ । परिवेश र अवस्थाका
आधारमा एक अक्षर वा शब्दले पनि वाक्यात्मक भ-मिका निर्वाह गर्न सक्छ ।

सर्जकले रचना सिर्जना गर्ने क्रममा आफ्नो अभिव्यक्तिलाई प्रभावकारी बनाउन
उपय-क्त किसिमले वाक्यहरू चयन गरेको ह-न्छ । प्रस्तुत विवेच्य कृति चम्पा उपन्यासमा
विभिन्न प्रकृतिका वाक्यहरू चयन गरिएका पाइन्छन् । यस उपन्यासमा चयन गरिएका
वाक्यहरूले भाषिक अभिव्यक्तिलाई सार्थक र प्रभावकारी बनाएका छन् । यस उपन्यासमा
प्रयोग भएका विभिन्न संरचना भएका केही वाक्यहरूलाई निम्नान-सार प्रस्त-त गर्न
सकिन्छ :

“लवारपाँडे ब-ह्याइँले स-ब्बा श्रीकान्तलाई म-खभरि लहडी तबरले सिंगारेको थियो ।”

पृ. १

“आँखाका कनामा मजा परेका थिए, चिउँडो खस्केको थियो, मखले अलि जिल्ल परेर वाल्ल हेरेजस्तो भाव लिएको थियो, तर उनका आँखा तीखा देखिन्थे ।” पृ. १

“के हुन्छ बाब... ?” पृ. १४

“जब दलाहाबाजे रामकान्त पोसाक उतारेर भान्सातर्फ रवाना भएका थिए, दलहीले आफ्नो दलाहाको शारीरिक सौन्दर्यको भेद पत्ता लगाइन् ।” पृ. १८

“होइन पनेत बाजे / कीचक भन्या के हँ ?” पृ. २०

“नाई ।” पृ. २८

“हाय / अभागिनी चम्पा / खै तेरो घर / यत्रो संसारमा तेरो को छ ?” पृ. ४५

“आज पिंडौला चौपट्ट करकर खाइरहेछ । घिउ घसिदेन ए /” पृ. ४७

“यत्रो संसारमा एक ठाउँ कसो न कसो नमिल्ला ?” पृ. ४९

चम्पा उपन्यासमा प्रयुक्त माथि प्रस्तुत गरिएका वाक्यात्मक संरचनाहरूले निश्चित अर्थ बहन गरेका छन् । वाक्य बन्नका लागि एउटा कर्ता र एउटा समापिका क्रियाको आवश्यकता पर्दछ । एउटा मात्र उपवाक्य भएको संरचना सरल वाक्य हो र यसमा एउटा मात्र समापिका क्रिया रहेको हुन्छ । त्यसै गरी जटिल वाक्यमा एकभन्दा धेरै समापिका क्रियाका साथमा स्वतन्त्र वाक्यहरू रहन्छन् र वाक्यलाई जोड्न सापेक्ष तथा निरपेक्ष संयोजकको प्रयोग गरिएको हुन्छ । संयुक्त वाक्यहरू जोड्ने काम निरपेक्ष संयोजकले गर्दछ भने मिश्र वाक्य जोड्ने काम सापेक्ष संयोजकले गर्दछ । अल्पविराम चिन्हले पनि संयोजकको काम गर्दछ ।

माथिको उदाहरणमा प्रस्तुत पहिलो वाक्य सरल तथा निश्चयार्थक वाक्य हो । दोस्रो वाक्य जटिल किसिमको संयुक्त वाक्य हो । यसमा निरपेक्ष संयोजकको काम अल्पविराम चिन्हहरूले गरेका छन् । तेस्रो वाक्य प्रश्नार्थक हो भने चौथो वाक्य जटिल वाक्य अन्तर्गतको मिश्र वाक्य हो । पाँचौं प्रश्नार्थक वाक्यको कोटीमा पर्छ भने छैटौंमा एउटै शब्दले वाक्यात्मक संरचनाको काम गरेको छ ।

सातौं उदाहरणमा तीन ओटा छोटो छोटो वाक्यहरू रहेका छन् । तिनमा अधिल्ला दई वाक्यमा क्रियापदविना नै वाक्यात्मक संरचना पारा भएको देखिन्छ । आठौं उदाहरणमा दई ओटा वाक्यहरू रहेका छन् । तिनमा पहिलो वाक्य सरल हो भने दोस्रो आज्ञार्थक वाक्य हो । अन्तिम वाक्य अनिश्चयार्थक हो । यसरी अवस्था र परिवेश अनसार

अर्थ प्रदान गर्ने गरी विभिन्न प्रकारका वाक्यहरू चम्पा उपन्यासमा प्रयोग भएका पाइन्छन् । सरलदेखि जटिल तथा एक शब्देदेखि लामा वाक्यहरूका साथ उपन्यास अधि बढेको देखिन्छ ।

५.२.३ चिन् प्रयोग :

भाषिक अभिव्यक्तिलाई प्रभावकारी बनाउन चिन् प्रयोगको महत्त्वपूर्ण स्थान रहन्छ । उपयुक्त र सार्थक चिन् प्रयोगले भाषिक अभिव्यक्ति सन्दर बन्दछ भने गलत प्रयोगले अपेक्षित अभिव्यक्ति दिन नसक्नका साथै भाषा निरर्थक पनि बन्न सक्तछ । बोल्दा स्पष्टै छुट्याउन सकिने विश्राम, प्रश्नवाचक, आश्चर्यवाचक, बिन्दु आदि चिन्हहरू लेख्य रूपमा पनि आएका हुन्छन् । यस्ता चिन्हहरूको प्रयोग व्याकरणिक व्यवस्थाअनुसार गरिएको हुन्छ । भाषिक अभिव्यक्तिलाई अर्थपूर्ण बनाउनका लागि यस्ता चिन्हरूको प्रयोग अत्यावश्यक हुन्छ । चम्पा उपन्यास चिन्प्रयोगका दृष्टिले अत्यन्त सबल देखिन्छ । यस्ता विविध चिन्हरूको उपयुक्त प्रयोगले प्रस्तुत उपन्यासको भाषा सार्थक र प्रभावशाली बनेको छ । बिन्दु, विस्मयसूचक र प्रश्नवाचक चिन्हरूको उपयुक्त प्रयोगका उदाहरणहरूलाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :

क. बिन्दु चिन्को प्रयोग :

लेख्य भाषामा बिन्दु चिन् आवश्यक पर्दछ । लेखाइको क्रममा वाक्यमा अक्षर, शब्द वा वाक्यको ठाउँमा कतिपय अवस्थामा बिन्दुको प्रयोग हुन्छ । लामो अभिव्यक्तिलाई छोट्याउने क्रममा बिन्दुको प्रयोग गरिएको हुन्छ भने खल्ला रूपमा व्यक्त गर्न असजिलो भएको अवस्थामा पनि यसको प्रयोग गरिन्छ । यस्ता बिन्दु चिन्को प्रयोग प्रस्तुत विवेच्य कृति चम्पा उपन्यासमा प्रशस्तै पाउन सकिन्छ । बिन्दु चिन् प्रयोगका उदाहरणहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिन्छ :

“ल चौबीस सयको मीरसुब्बा भयौ रुपियाँ राख ।” पृ. २

“..... उनको जीवन नै हँस्सी थियो वृद्धताउपर निरादरको दृष्टि पनि स्वाभाविकै हो, उनले चित्त बनाए ।” पृ. ३

“अलि मगर छाँटको ... थैचो नाक पनि तलतिर फेरि पन्हु पन्या मेरो हातले नाप्यो भने पनि तीन हात पन्हुनै जरुर ।” पृ. २०

“मलाई सन्वासिनी निषेध छ के गर्ने ? चम्पा /” पृ. २८

“

“केही पनि नगर्ने ।” पृ. २८

“के आम्मैके छ र ? तिम्रो गालामा भन्या ? अचम्म /” पृ. ३०

“कस्तो घिउ घस्न-पन्योपहाडीको पिँडौला ।” पृ. ४७

“छि: आजकलका बन्हारी ता भो । सासको ता चोक्टा पो लन्छने रैछ ।” पृ. ४९

“अच्छा / म पनि यस छानाम-नि घोरम-खासँग एकै घरमा बस्दिन रे / बस्छ- कहाँ त ?” पृ. ४९

माथि प्रयन्त उदाहरणहरूमा पहिलो वाक्यमा प्रयोग भएको बिन्द- चिन महाराजले सन्बाङ्गी दिंदा व्यक्त गरेको आदेशको खास शब्द वा पदावलीको सट्टा प्रयोग भएको छ । त्यस्तै दोस्रो वाक्यमा प्रयन्त बिन्द- सन्बा श्रीकान्तले आफ्नो बुढेसकालको अनन्हारप्रति आफैले गरेको टिप्पणीका खास शब्द वा पदावलीका सट्टामा प्रयोग भएको छ । तेस्रो वाक्यमा प्रयन्त बिन्द- चिन चम्पाले रामकान्तको शरीरको टिप्पणी गर्ने सन्दर्भमा व्यक्त गरेको विचारमा केही शब्द वा पदावलीका सट्टामा प्रयोग भएको छ । चौथो र पाँचौं वाक्यमा प्रयन्त बिन्द- चिनहरू शब्दमा व्यक्त गर्दा समाजिक मर्यादा विपरीत हुने कन्राको सट्टामा प्रयोग भएका छन् । छैटौं वाक्यमा प्रयन्त बिन्द- चिन अझ नजिक्याउने हाउभाउ वा शारीरिक क्रियाका सट्टामा प्रयोग भएको छ । सातौं वाक्यमा प्रयन्त बिन्द-ले चम्पाप्रति गरिएको खराब टिप्पणी बारे अझ थप कन्रा भन्न खोजिएको कन्रा जनाएको छ । अन्तिम वाक्यमा प्रयन्त बिन्द- चिन चम्पाले अब भविष्यमा कहाँ बस्ने भन्ने बारेमा अन्योलग्रस्त ठाउँ जनाउने नाम शब्दका सट्टामा प्रयोग भएको छ ।

ख. प्रश्नसञ्चक चिनको प्रयोग :

कन्नै कन्रा जान्ने उद्देश्यले शब्दमा इच्छा प्रकट गर्ने काम नै प्रश्न हो । यस्तो जानकारी हासिल गर्नका लागि प्रयोग गरिने प्रश्नमा (?) चिन प्रयोग गरिन्छ । यस्तो चिनलाई प्रश्नसञ्चक वा प्रश्नवाचक चिन भनिन्छ ।

चम्पा उपन्यासमा प्रयोग गरिएका प्रश्नसञ्चक चिनहरूलाई उदाहरणका निमित्त निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :

“हैन हज...रब...बा / हज...रलाई पनि ऐना हेर्न मन लाग्छ ?” पृ. ३

“के भयो ? के भयो ? ठोकियो कि बेसरी ? के भयो ?” पृ. ६

“.... चश्मा लाउने ?” पृ. १४

“म कीचकजस्ती छ... त ?” पृ. २०

“त्यसरी आफ...भँदा ज्येठालाई बोल्न ह...न्छ ?” पृ. २६

“मसँग रिसाएर हो कि ? किन आज केही पनि नबोलेकी ?” पृ. ३४

“म ब...द्वदेवजस्तै ता कहाँ छ... र ?” पृ. ३६

“चिमट, विषछदाइ, कोट्याइ, हलेदो कोट्याइ, छेड, रुवाइ, खिसीटेप्ली के हामी यत्ति चीजका निमित्त जन्मिएका छौं त ?” पृ. ४४

“बेस्से ह...न मन लाग्या भए कस्ले छेक्न आउँथ्यो त कसलाई ?” पृ. ४५

“के भनिस् चोथाले ? च्यात्न... पय्यो बेस्सेका गाला ?” पृ. ४७

माथिका उदाहरणहरूको पहिलो वाक्यमा ब...ढो मान्छेलाई पनि ऐना पो हेर्न मन लाग्दो रहेछ कि भनेर जिज्ञासा प्रकट गरिएको छ । दोस्रो उदाहरणमा निदालमा टाउको ठोकिएकोमा सारै पो द...ख्यो कि भनेर जान्न खोजिएको छ । त्यस्तै तेश्रोमा चश्मा लाउने इच्छा छ वा छैन भन्ने क...रा ब...भन् खोएको छ । चौथोमा चम्पाले आफ... साँचै नै कीचकजस्ती पो छ... कि भनेर जान्न खाजेकी छन् । पाँचौंमा आफ...भन्दा ठ...लासँग त्यसरी किन बोलेको हो भनेर चेतावनी दिइएको छ । यसरी नै अन्तिम वाक्यमा किन जथाभावी म...ख चलाएको भनेर गाला च्यातिमाग्ने इच्छा छ कि भनी कडा रूपमा सोधिएको छ । यसरी चम्पा उपन्यासको भाषामा स्वाभाविकता ल्याउन आवश्याताअन...सार सटिक रूपमा प्रश्नस...चक चिन्हरूको सम...चित प्रयोग भएको देखिन्छ ।

ग. विस्मयस...चक चिन्को प्रयोग :

हर्ष, विस्मात, द...ख, निराशा, आश्चर्य, जिज्ञासा आदि मनका भावहरू लेख्य भाषामा शब्दले मात्र प्रकट गर्न नसक्ने भएकाले विस्मयसूचक चिन्हको प्रयोग गरिन्छ । यसर्थ लेख्य भाषिक व्यवहारलाई प्रभावकारी बनाउनका लागि यस चिन्हको मह...वप...र्ण स्थान रहेको ह...न्छ । चम्पा उपन्यासमा प्रय...क्त विस्मयस...चक चिन्हरूको प्रयोगका केही उदाहरणहरूलाई यसरी देखाउन सकिन्छ :

“कस्ती बाठी ठिठी / कागको फूल चोर्ने, हेरन, म राम्रो छु ? फटाही /” पृ. ३

“सत्ते / चम्पा / मैले ठट्टा गन्या भन्थानिस् ?” पृ. ४

“कसै कसैकी आमा एकदम राम्री हुन्न बा / यति बाक्लो आँखीभौं बाबै / अनि कोही कति द-च्छर हुन्छन् /” पृ. ९

“चौपट्ट ढाँचा है नेपालेका छोरीका त /” पृ. २५

“कीचक / तिमी यस्तो हलक्क बढौली जस्तो लाग्या थिएन मलाई । के विघ्न सप्रेकी / हाम्रो घरको खाना त, पहाडिया भए पनि, हँ ?” पृ. २७

“पत्याउँछ दुनियाँ ? वाह ५..... भोटेनी पालिस लागे मात्र नराम्रो हुन ता /” पृ. २८

“माफ पाऊँ न / हाम्ले के भन्या छ र त्यस्तो नराम्रो /” पृ. २८

“ए बिजुली / म त तिम्रो नाम बिजुली राख्छु आजदेखि, हुन्छ ?” पृ. २८

“अहो / छुँदैमा हातको छाप लाग्छ त /” पृ. ३०

“लौ बाबा / मैले सहन सकिन नि बाबा / यस चोथालेको वचन ।” पृ. ४८

“अच्छा / म पनि यस छानामुनि घोरमुखासँग एकै घरमा बस्दिन रे /” पृ. ४९

माथिका उदाहरणको पहिलो वाक्यमा प्रयुक्त विस्मयसूचक चिन्बाट ठिठी बाठी भएको र आफूलाई राम्रो भनिएको मा आश्चर्य प्रकट गरिएको छ । दोस्रो वाक्यमा बिलकुलै नढाँटिएको आत्मैदेखिको भाव प्रकट गरिएको छ । त्यस्तै तेस्रो वाक्यमा केटाकेटीले अर्काकी आमालाई नराम्री र दुच्छर देख्ने अन्तर्आत्माको भाव प्रकट भएको छ । यसरी नै अन्तिम वाक्यमा दुच्छर सासूसँग एउटै छानामुनि कुनै पनि हालतमा नबस्ने गम्भीर दृढताको भाव प्रकट भएको छ । यसरी चम्पा उपन्यासमा विस्मयसूचक चिन्को सार्थक र उपयुक्त प्रयोग भएको पाइन्छ ।

५.३ विचलन :

मानक रूपबाट भिन्न किसिमले प्रयोग गरी भाषिक नीति नियमको अतिक्रमण गर्नुलाई विचलन भनिन्छ । विचलन सार्थक रूपमा प्रयोग गरिएको हुनुपर्दछ । भाषालाई आलङ्कारिक र कलात्मक बनाउनका लागि साहित्यिक कृतिहरूमा विचलनको प्रयोग गरिन्छ । कृति सिर्जनाका क्रममा सर्जक असचेत रूपमा मानकबाट विचलित हुनुपुग्छ किनभने साहित्यकार भाषिक नियममा बाँधिँएर आफ्नो अभिव्यक्तिलाई प्रभावकारी ढङ्गबाट व्यक्त गर्न सक्तैन । परम्परगत भाषिक मान्यतालाई छोडे नयाँ शैलीगत संरचना विचलनले

प्रस्तुत गर्दछ । त्यसैले रचनाकारले आफ्नो कृतिमा भाषिक अभिव्यक्तिलाई कलात्मक रूपबाट प्रस्तुत गर्नका लागि विचलनलाई अपनाएको हुन्छ । विचलन भाषाका विभिन्न एकाइहरूमा पाउन सकिन्छ । विचलनले व्याकरणिक स्तरमा मात्र नभएर शब्दभण्डार र अर्थको स्तरका साथै समग्र शैलीलाई समेत प्रभाव पारेको हुन्छ । भाषिक अभिव्यक्तिका क्रममा भाषा विभिन्न रूपबाट विचलित भइरहेका हुन्छ । सामान्यतया भाषामा कोशीय विचलन, व्याकरणिक विचलन र अर्थगत विचलन देखा पर्दछ । यिनै विचलनहरू भाषामा प्रयोग भएर भाषालाई सुन्दर र कलात्मक बनाउछन् ।

विवेच्य कृति चम्पा उपन्यासमा प्रशस्त विचलनको प्रयोग भेट्न सकिन्छ । उपन्यासकारले कृतिलाई कलात्मक तुल्याउनका लागि विचलनको के कसरी प्रयोग गरेका छन् भन्ने विषयमा यहाँ क्रमशः अध्ययन गरिन्छ ।

५.३. १ कोशीय विचलन :

शब्दकोशमा नभएका वा स्वनिर्मित शब्दहरूको प्रयोग गर्नु नै कोशीय विचलन हो । पूर्व प्रयोगमा नआएका शब्दहरूको सिर्जना गरी प्रयोग गर्दा कोशीय विचलन हुन जान्छ । यसमा प्रचलित शब्दभन्दा भिन्न किसिमका शब्दको प्रयोग गरिन्छ । रचनाकारले आफ्नो अभिव्यक्तिलाई सार्थक र सान्दर्भिक बनाउन कोशीय विचलनयुक्त शब्दको प्रयोग गर्दछन् । चम्पा उपन्यासमा पनि कोशीय विचलनको प्रयोग पाउन सकिन्छ । यसका केही उदाहरणहरू निम्नानुसार छन् :

“माक्क मोरी /” भनेर चुनुले तल्लो ओठ दाँतले ट्वाक्क टोकिन्, तब ती दुई बुहारीहरू सासूको कोठाभित्र पसे । पृ. २

“हा गवन्धि / राजाको कुरा केटाकेटीले गर्नुहुन्छ ?” पृ. ५

“उनको चौचश्मी व्यक्तित्व बाराटमा ठमठमाउँथ्यो या पाङ्ग्रामा बग्थ्यो ।” पृ. १४

“तब आफ्नो बढ्ता काम या सेवाको आवश्यकीयता होवैन होलाजस्तो प्रश्नात्मक ढाँचाले द्वारको पलेंटातर्फ अधराजी पयर चालेजस्तो देखिइन् ।” पृ. ३४

“आँखाले गिज्याउँथ्यो हाँसोको पहिलो बाग मात्र नानीको चमचमिलो चमकबाट छेडेरे ।” पृ. ३७

“उसको लचक, उसको लोचन, उसको पुष्टता हाँकदार विकचता ।” पृ. ३७

“के छानामुनि बास गर्नु चिथरसान् र कोपरसन्को नाम जीवन हो ?” पृ. ४४

“त्यस शून्यतामा जीवनको लवलेश पाइन्न ।” पृ. ४७

“जेठी ज्येठानी कत्री होई ष के विघ्न धम्मरधुस.....शुद्ध कँठेनीकस्ती मापाकी । कस्ती
वालँधी ए ष”

माथिका उदाहरणहरूमा मोटा अक्षरमा प्रयोग भएका शब्दहरू शब्दकोशमा पाइँदैनन् । यी शब्दहरू अन्य कृतिकारले पनि प्रयोग गरेको पाइँदैन । देवकोटा यस्ता स्वनिर्मित शब्द प्रयोग गर्ने कुशल स्रष्टा मानिन्छन् । पहिलो वाक्यमा प्रयुक्त माक्क शब्दले युवाहरूका वीचमा उनीहरूले मात्र बुझ्नेगरी निर्माण गरिएको परिवेश सुहाउँदो अर्थ बहन गरेको छ । दोस्रो वाक्यमा प्रयुक्त गवन्धी शब्दले बद्मास भन्ने अर्थ प्रदान गरेको छ । त्यस्तै तेस्रो वाक्यमा प्रयुक्त चौचामी शब्दको अर्थ ठाँटयुक्त र बाराटमा शब्दको अर्थ सडकमा भन्ने रहेको छ । चौथो वाक्यमा प्रयुक्त अधराजी पयर शब्दको अर्थ गह्रौँ पाइला भन्ने रहेको छ । पाचौँ वाक्यको चमचमिलो शब्दको अर्थ चम्किलो भन्ने रहेको छ । छैटौँ वाक्यमा प्रयुक्त विकचता शब्दको अर्थ चालढाल भन्ने रहेको छ । त्यस्तै सातौँ वाक्यमा प्रयुक्त चिथरसान् र कोपरसन् शब्दहरूको अर्थ चिथोराइ र कोपराइ भन्ने रहेको देखिन्छ । आठौँ वाक्यको लवलेश शब्दको अर्थ कत्तिपनि होइन भन्ने र अन्तिम वाक्यको वालँधी शब्दको बलिया भन्ने रहेको छ । यसरी चम्पा उपन्यासमा कोशीय विचलनले यसको भाषालाई आलङ्कारिक बनाएको छ ।

५.३.२ व्याकरणिक विचलन :

संसारका प्रत्येक भाषाको आआफ्नै व्याकरण व्यवस्था हुन्छ । भाषालाई व्यवस्थित गर्ने कार्य त्यस भाषाको व्याकरणका नियमले गरेको हुन्छ । भाषिक नियमका विपरीत देखापर्ने भाषालाई विचलनयुक्त भाषा भनिन्छ । रचनाकारले साहित्य सिर्जनागर्ने क्रममा व्याकरणिक विचलनको प्रयोग गर्दछन् । रचनाकार व्याकरणिक व्यवस्थामा बाँधिँएर बस्न सक्दैनन् किनकि उनले आफ्नो अभिव्यक्तिलाई स्वच्छन्द किसिमबाट साहित्यिक सिर्जनामा व्यक्त गर्न चाहन्छन् । व्याकरणिक नियमभित्र रहेर रचनाकारले अभिव्यक्तिलाई कलात्मक र आकर्षक रूपबाट अभिव्यक्त गर्न नसक्ने हुनाले मानकको अतिक्रमण गर्दछन् । मानकको अतिक्रमण गरे पनि विचलन सार्थक र प्रभावकारी हुनुपर्दछ र त्यो भएकै हुन्छ । चम्पा उपन्यासमा पनि व्याकरणिक विचलनयुक्त प्रयोग पाउन सकिन्छ । यसमा रहेका केही व्याकरणिक विचलनयुक्त भाषिक प्रयोगलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

“के भयो ? के भयो ? ठोकियो कि बेसरी ? के भयो ?” पृ. ६

“तब एकले दोस्रोलाई कोट्याएर मुसमुसाए, घुम्टोको पर्दापछाडि । ” पृ. ७

“पहाडी पोखेलकी छोरी थिइन् , धम्मरधुस ।” पृ. १३

“केश पनि आर्यदृष्टिले ता उत्तम ।” पृ. १८

“टाउको पनि घ्वाँक, गाला यामान, शरीरै डब्लल ।” पृ. २४

“ज्यादा उताउलो भा वेश होइन मान्छेले ४” पृ. २५

“नाइँ । ” पृ. २८

“म भा भे त तिमी मोरीलाई काँचै मासु खाइदिने ।” पृ. ३०

“उसको लचक, उसको लोचन, उसको पुष्टता हाँकदार विकचता ।” पृ. ३७

“आइन् ज्येठी ज्येठानी । आइन् माहिली देवरानी । पसी वसुन्धरी वाइपा ।” पृ. ४८

माथि प्रस्तुत पहिलो उदाहरणमा एउटै वाक्य तीन पटक दोहोरिएको छ । दोस्रो उदाहरणको वाक्यमा व्याकरणिक नियम अनुसार पदहरूको अनुक्रममा विचलन आएको छ । तेस्रो उदाहरणमा पनि पदहरूको अनुक्रममा विचलन देखिन्छ । चौथो उदाहरणको वाक्यमा कर्ताबिना नै वाक्य पूरा गरेको हुनाले यो पनि विचलनयुक्त वाक्य देखिन्छ । त्यस्तै पाचौँ उदाहरणको वाक्यमा कतै क्रियापदको प्रयोग गरिएको छैन । छेठौँ उदाहरणको वाक्यमा पदहरूको अनुक्रम मिलेको छैन भने सातौँ उदाहरणमा एउटै शब्दले वाक्य पूरा गरिएको छ । यसरी नै अन्तिम उदाहरणका वाक्यहरूमा क्रियापदबाट वाक्य सुरु गरी कर्ता पछाडि राखिएको छ ।

५.३.३ ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन :

भाषिक उच्चारणका क्रममा जुन कमजोरी देखा पर्दछ, त्यसलाई ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन भनिन्छ । भाषिक शब्दको मानक स्वरूपभन्दा भिन्न किसिमले उच्चारण हुनु नै ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन हो । यस्तो विचलनले भाषाको कथ्य रूपसँग निकटता राख्दछ वा यो बढी मात्रामा भाषाको स्थानीय रूपसँग नजिक रहेको हुन्छ, तापनि यसलाई आज लेख्य रूपमा स्वीकार्न थालिएको छ । साहित्यकारले भाषिक अभिव्यक्तिलाई जीवन्त पार्नका लागि भाषाको मानक रूपमा मात्र सीमित नरही विभिन्न कथ्य रूपको प्रयोग आफ्नो कृतिमा गर्दछन् । यसले गर्दा भाषिक अभिव्यक्ति आकर्षक र प्रभावकारी बन्न जान्छ।

प्रस्तुत चम्पा उपन्यासमा पनि यस्ता खालका मानक स्वरूपभन्दा भिन्न विचलनयुक्त शब्दहरूको प्रयोग पाइन्छ । तिनलाई तलका उदाहरणहरूबाट प्रस्ट पार्न सकिन्छ ।

“उसो भए राजाले चोर बदमाशलाई किन दुःख दिया त ?” पृ. ४

“उँ ष कसरी मर्जी भा होलाअचम्म /..... अर्काको केश काँस भैसक्यो वाँ ष” पृ. ६

“ए निशा /” सुब्बा वाजेले टिप्पणी गरे, “ ठाँट अल्लि ज्यादा भएन तिम्रो ?” पृ. ७

“होला, तर हाम्ले खानु कसरी नि ? भान्साँ उकाल्छन् र ?” पृ. १४

“कँठैनीहरूले सभ्य शृङ्गार देख्या भे पो त कहिल्यै /” पृ. २६

“आफ्नो समयमा को कम छन् र ह्याँ ?” पृ. २६

“माफ पाउँ न ष हाम्ले के भन्या छ र त्यस्तो नराम्रो /” पृ. २८

“बेस्से भन्नु पर्देन अर्कालाई / हामीले के नाठा खेला छौं र ?” पृ. ४७

“मैले केही पनि भन्या छैन पहाडियाका छोरी त कस्तो अजमाउन जान्ने हुँदारान् ष” पृ.

४८

“छिः आजकलका बुहारी ता भो । सासूको ता चोक्टा पो लुछ्ने रैछ । कस्तो जिभ्रो ए / कस्तो लाग्ने छुरा जस्तो ष” पृ. ४९

माथिका उदाहरणहरूमा मोटा अक्षरमा देखाइएका शब्दहरू ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन भएका शब्दहरू हुन् । यी शब्दहरू मानक रूपभन्दा भिन्न रूपमा उच्चरित भएका छन् । पहिलो वाक्यमा प्रयुक्त दिया शब्दको मानक रूप दिएको हुन्छ । त्यस्तै दोस्रो उदाहरणको अल्लि शब्दको मानक रूप अलि हुन्छ । त्यसै गरी तेस्रो उदाहरणमा हाम्ले शब्दको मानक उच्चारण हामीले र भान्साँ शब्दको भान्समा हुन्छ । चौथो उदाहरणको देख्या शब्दको देखेर र भे शब्दको भए हुन्छ । पाचौं उदाहरणको याँ शब्दको मानक उच्चारण यहाँ भन्ने हुन्छ । छैटौं वाक्यको हाम्ले र भन्या शब्दको मानक उच्चारण क्रमशः हामीले तथा भनेका हुन्छ । सातौं वाक्यको बेस्से र खेला शब्दको मानक उच्चारण क्रमशः बेस्या तथा खेलाएको भन्ने हुन्छ भने आठौं उदाहरणमा प्रयुक्त भन्या तथा रान् शब्दका मानक उच्चारण भनेको तथा रहेछन् भन्ने हुन्छ । अन्तिम उदाहरणमा प्रयुक्त ता र रैछ शब्दका मानक उच्चारण त तथा रहिछ हुन्छ ।

५.३.४ आर्थी विचलन :

आर्थी विचलन भनेको अर्थताOEवक विचलन भन्ने बुझ्नु पर्दछ । भाषिक शब्दहरूको व्याकरणसम्मत अर्थ व्यवस्था हुन्छ र सोही व्यवस्थाअनुसार आउने अर्थलाई मानक अर्थ भनिन्छ । वाक्यमा प्रयुक्त हुँदा शब्दले आफ्नो मानक अर्थात् अभिधा अर्थलाई

छोडेर संयोग, प्रसङ्ग, निकटता, परिवेश, आदिका आधारमा अन्यार्थ दिएमा आर्थी विचलन हुन जान्छ ।

शब्दले दिने सोभो अर्थ अभिधा अर्थ हो र यो मानक अर्थको निकट रहेको हुन्छ । यसरी भाषिक प्रयोगको सन्दर्भमा अभिधामूलक नियमहरूको अतिक्रमण गरी अन्यार्थ बोध हुनु आर्थी विचलन हो । जब शब्दले अभिधा अर्थ दिन असमर्थ रहन्छ , तब रचनाकारले अर्थताOEवक विचलनको प्रयोग गर्दछन् । भाषामा प्रयुक्त अर्थताOEवक विचलनले गर्दा भाषा कलात्मक हुनुका साथै भाषामा आल्हादिकता पनि आउँछ । चम्पा उपन्यासमा पनि अर्थतात्विक विचलनयुक्त भाषाको प्रयोग प्रशस्त मात्रामा पाउन सकिन्छ । यस उपन्यासमा प्रयोग गरिएका अर्थतात्विक विचलनका केही उदाहरणहरू निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

“घरेलु इजलासमा स्त्रीको वकालतलाई पुरुषको भाले जिभ्रोले जित्न सक्तैन ।” पृ. ८

“पच्चीस हजारको काम उठाएको पन्ध्र हजार ता ओठैओठले पो चपाइदिए ।” पृ. १२

“होसियारीद्वारा उनलाई एक मित्रले रवाफको भाँडामा ठन्डा पनि हालिदिएका थिए ।” पृ. १२

“उनको चौचशमी व्यक्तित्व बाराटमा ठमठमाउँथ्यो या पाङ्ग्रामा बग्यो ।” पृ. १४

“यहाँ प्रेम भन्ने चीज नेपाली र हिन्दुस्तानीको कुनै पुस्तकले सच्चा तवरले अनुभव गरेन ।” पृ. १६

“बस, बिहा गरेका डेढ वर्ष हुनासाथ रामकान्त अधिकारीलाई डाक्टरले कालको वारेन्ट दियो ।” पृ. २१

“हाम्रो अङ्ग्रेजी बिलायतमा विकतैन । हामीले दिएको व्याख्यान सुने लन्डन हाँसेछ ।” पृ. २२

“उनको कमलकोमल मांसपुष्पबाट अझ अदूषित कुमारी सुगन्ध बहिरहेको थियो ।” पृ. २३

“फलामे बोलीले बैसको आड कस्ने साह्रै ।” पृ. ३१

“उनी पहाडकी फूल थिइन् । वसन्तको मीठो नटिपिएको गुलाफ थिइन् ।” पृ. ३६

“उनलाई टी. बी. लागेको छैन । स्वस्थ छिन्, उनी डल्ला फोरिएकी जमिन छिन् ।” पृ. ३८

माथिका उदाहरणहरूका लागि प्रस्तुत वाक्यहरूमा आर्थी विचलनको प्रयोग भएको छ । पहिलो वाक्यमा पुरुषको भाले जिभ्रोले सोभो अर्थमा लडाइँ गर्दैन । दोस्रो वाक्यमा पनि ओठले चपाउने काम गर्दैन । त्यस्तै तेस्रो उदाहरणमा प्रस्तुत वाक्यमा व्यक्तित्व बाराटमा

ठमठमाउने वा पाङ्ग्रामा गुङ्ने गर्दैन् । पाचौं वाक्यमा सोभो अर्थमा प्रेम पुस्तकले अनुभव गर्ने कुरै आउँदैन । त्यस्तै डाक्टरले कालको वारेन्ट दिने, अङ्ग्रेजी बिलायतमा नबिक्ने, मांसपुष्पबाट सुगन्ध वहने, बोलीले बैसको आड कस्ने, मान्छे पहाडको फूल हुने तथा मान्छे डल्ला फोरिएको जमिन हुने आदि कुरा सोभो वा अभिधा अर्थमा हुन सक्तैन । यिनले विशिष्ट अर्थ अर्थात् लाक्षणिक अर्थ वहन गरेका छन् । यस्ता अनेक आर्थी विचलनहरू चम्पा उपन्यास मा प्रयोग भएको पाउन सकिन्छ ।

यसरी चम्पा उपन्यासमा आलङ्कारिक र ध्वन्यात्मक अर्थ प्रयोग भएका छन् , जुन प्रतीक र बिम्बको रूपमा उपस्थित भएका छन् । अभिधार्थलाई त्यागेर अर्थात् कोशीय अर्थगत सम्बन्धबाट टाढिएर अर्थताOEवक विचलनमा आएका प्रयुक्तिहरू यस उपन्यासमा अनेक पाउन सकिन्छ जसले यसको भाषालाई उत्कृष्ट रूपले कलात्मक बनाएको छ ।

५.४ समानान्तरता :

समानान्तरता भनेको भाषा प्रयोगमा आउने नियमित पुनरावृत्ति हो । भाषा प्रयोगमा देखिने यस प्रकारको पुनरावृत्ति बाय संरचनामा वर्ण, शब्द र वाक्यजस्ता भाषिक एकाइमा र आन्तरिक रूपमा अर्थगत तहमा देखा पर्दछ । समानान्तरताको प्रयोगले भाषिक अभिव्यक्ति कलात्मक र आकर्षक बन्दछ । त्यसैले रचनाकारले आफ्नो कृतिमा समानान्तरताको प्रयोग गर्दछन् । समानान्तरता छन्द, अलङ्कार र अङ्ग तुकबन्दीमा देखा पर्दछ, जसले गर्दा भाषिक अभिव्यक्ति रोचक पनि बन्दछ । रचनाकारहरू आफ्नो अभिव्यक्तिलाई आकर्षक बनाउनतर्फ लागिपरेका हुन्छन् । समानान्तरताको समुचित प्रयोगबाट मात्र अभिव्यक्तिमा सौन्दर्य भल्किन्छ । भाषामा बाय र आन्तरिक गरी दुई प्रकारले समानान्तरता देखा पर्दछ ।

५.४.१ बाय समानान्तरता :

बाह्य समानान्तरता भन्नाले भाषिक व्यवस्थाको एकाइगत पुनरावृत्ति भन्ने बुझ्नु पर्छ । यस्तो पुनरावृत्ति मूलतः वर्ण, रूप, पद, पदावली र वाक्यगत तहमा हुने गर्दछ । भाषिक अभिव्यक्तिलाई आकर्षक तुल्याउनका लागि रचनाकारले बाय समानान्तरताको प्रयोग गर्दछन् । बाय समानान्तरताको प्रयोगले कृतिको बाय स्वरूपको सौन्दर्य भल्किन्छ ।

चम्पा उपन्यासमा पनि बाय समानान्तरताको प्रयोग प्रशस्त मात्रामा भएको पाइन्छ । यसैले गर्दा यस उपन्यासको भाषामा बाय सौन्दर्यको उद्घाटनमा महOEवपूर्ण सहयोग

पुगेको देखिन्छ । प्रस्तुत उपन्यासमा प्रयोग गरिएका बाय समानान्तरताका केही उदाहरणहरूलाई यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

“के भयो ? के भयो ? ठोकियो कि बेसरी ? के भयो ?” पृ. ६

“काम पनि भन्नै नपर्ने, स्वाइँस्वाइँ मस्यौटा, चाइँचाइँ जाँतो, भ्याइँलाइँभ्याइँलाइँ ढिक्की ।”
पृ. १३

“उनको चौचश्मी व्यक्तित्व बाराटमा ठमठमाउँथ्यो या पाइग्रमा बग्थ्यो ।” पृ. १४

“अभ अपसराजस्ती भन होला कि त भन्यो भन मसँग पो जाग्न आउदो आउदो रहेछ
नाथु/” पृ. १७

“शृङ्गारहीन, कालो धागोले सजिएको पाउडरहीन, पहेंलो गोधूली मुहार वैधव्य सेता चन्दन
र जपमाला लिएको वैधव्य प” पृ. २३

“छि: न गान, न नाच, न भावना, हकि हाम्रो नेपाली जीवन ?” पृ. ३२

“तर, तर कति धेर कुसुम छन् जो मरुभूमिमा अदृष्ट लाली देखाउन मात्र जन्मेका हुन्छन् ।”
पृ. ३३

“न यता हिल, न उता चल ।” पृ. ३३

“तर ती चम्पा त्यति राम्री, त्यति सुकुमारी, त्यति फुकेकी, फुलेकी, त्यति ललित र त्यति
लाल ।” पृ. ३५

“उसको लचक, उसको लोचन, उसको पुष्टता हाँकदार विकचता ।” पृ. ३७

“भाले पोथी, पोथी भाले यहाँभन्दा दुनियाँमा अर्को के छ ?” पृ. ३७

“कि जाने शङ्कराचार्यले जीवनको रहस्य कि जाने सिगमन्ड फ्रायडले ।” पृ. ३७

“स्वस्थ छिन् , उनी डल्ला फोरिएकी जमिन छिन् ।” पृ. ३८

माथिका उदाहरणहरूमा वर्ण, शब्द पदावली तथा वाक्यका तहमा पुनरावृत्ति भएका छन् । पहिलो उदाहरणमा वाक्यको तहमा पुनरावृत्ति भएको छ । के भयो ? वाक्य तीन पटक लगातार आएको छ । दोस्रो उदाहरणमा स्वाइँ, चाइँ र भ्याइँलाइँ शब्द एक एक पटक दोहोरिएका छन् । त्यस्तै तेस्रो उदाहरणमा थ्यो वर्ण एक पटक दोहोरिएको छ । त्यसै गरी चौथो र पाचौँ उदाहरणमा भन, हीन र वैधव्य शब्दहरू एक एक पटक पुनरावृत्ति भएका छन् । त्यसै गरी छैटौँ, सातौँ र आठौँ उदाहरणमा न दुई पटक, तर एक पटक र न एक पटक पुनरावृत्ति भएका छन् । आठौँ, नवौँ र दसौँ उदाहरणमा त्यति चार पटक, उसको दुई

पटक र भाले पोथी एक पटक पुनरावृत्ति भएका छन् र अन्तिम दुई उदाहरणमा कि जाने शब्दहरू एक पटक र छिन् एक पटक दोहोरिएका छन् ।

५.४.२ आन्तरिक समानान्तरता :

भाषाको अर्थगत तहमा देखापर्ने पुनरावृत्तिलाई आन्तरिक समानान्तरता भनिन्छ । यसले वाक्यमा निहित आन्तरिक सौन्दर्यको उद्घाटन गर्दछ । अलङ्कार, बिम्ब, प्रतीक, रस आदिका माध्यमबाट भाषामा आन्तरिक समानान्तरताको उद्घाटन हुने गर्दछ । आन्तरिक समानान्तरता मूलतः भाषाको अर्थ तथा भाव पक्षसँग सम्बन्धित हुन्छ । रचनाकारले आफ्नो रचनामा आन्तरिक समानान्तरताको उद्घाटन गरी कृतिको भाषालाई आकर्षक, आलङ्कारिक तथा कलात्मक तुल्याउँछन् । प्रस्तुत चम्पा उपन्यासमा प्रयोग गरिएका केही आन्तरिक समानान्तरतायुक्त उदाहरणहरू निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

“भ्यागुतो जतिकै बौद्धिक सौन्दर्यको प्रतियोगिता थियो शिक्षाका केन्द्रहरूमा ।” पृ. २१

“हाम्रो अङ्ग्रेजी विलायतमा बिक्रतैन । हामीले दिएको व्याख्यान सुने लन्डन हाँस्ने छ । हामी वमन वेदान्ती हौं । हामी अक्षरकीट हौं ।” पृ. २२

“उनको जीवनको प्रथम पौरुष स्पर्श किसलयकपोलमा पाएर उनलाई अनौठो, असजिलो लागेको थियो । उनले फिल्मको अशोककुमार नायकको आर्यचेहराको प्रेम, ज्वलन्त मिठाससँगको एकलासी अधरमिलन या उरमिलन कल्पना गरेकी थिइन् ।” पृ. २९

“मनमन उनले सासूको नाम दिएको थियो, घोरमुखा ।” पृ. २९

“वचनका कोरी खानु उस्तै ।” पृ. ३०

“म मरिरहेछु तिम्रो निमित्त भन्ने ज्वलन आगो सल्केको हृदयको आत्मसमर्पण उनले पाएकी थिइन् ।” पृ. ३१

“चम्पाको हृदय सपनादार छिटो हृदय थियो जस्तो बैसमा हरेक युवतीको हुनुपर्छ ।” पृ. ३२

“उनी पहाडकी फूल थिइन् । वसन्तको मीठो नटिपिएको गुलाफ थिइन् । स्वर्गकी अप्सरा ।”

पृ. ३६

“स्वस्थ छिन्, उनी डल्ला फोरिएकी जमिन छिन् ।” पृ. ३८

“यौनभाव एक पवित्र अग्नि हो । यसले सब चीज खाइदिन्छ ।” पृ. ३८

माथि प्रस्तुत गरिएका उदाहरणहरूको पहिलो वाक्यमा शैक्षिक केन्द्रहरूको गतिविधिलाई कुवाको भ्यागुतोसँग बडो सुन्दर तरिकाले तुलना गरी उपमा अलङ्कारको उद्घाटन गरिएको छ । दोस्रो उदाहरणमा हामी कुनै रचनात्मकता नभएका रटन्ते अक्षरका

किरा भएको कुरा हाम्रो अङ्ग्रेजी बेलायतीहरूले नबुझ्ने र हाम्रो व्याख्यान सुने उनीहरू हाँस्ने कुराको उदाहरण दिई दृष्टान्त अलङ्कारको नमुना प्रस्तुत गरिएको छ । तेस्रो उदाहरणमा चम्पाको गालामा भएको प्रथम पुरुष स्पर्शलाई फिल्म नायक अशोककुमारसँगको ओष्ठ्य वा वक्षस्थलमिलनको कल्पनासँग सादृश्य गराई उपमा अलङ्कारको सुन्दर नमुना प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै चौथो उदाहरणमा चम्पाकी सासूको घोरमुखासँग सादृश्य गराइएको छ । पाँचौं उदाहरणमा बोलीवचनलाई कोरासँग सादृश्य गराइएको छ । छैटौं उदाहरणमा प्रेमातुर चम्पाले आफ्नो पुरुषको प्रेमाशक्ति नपाएको कुरा उल्लेख गरेर विप्रलम्भ शृङ्गार रसको सुन्दर नमुना प्रस्तुत भएको छ । त्यस्तै सातौं उदाहरणमा चम्पाको हृदयलाई बैसालु स्वस्थ युवतीको हृदयसँग सुन्दर तुलना गरी उपमा अलङ्कारको नमुना प्रस्तुत गरिएको छ । आठौं उदाहरणमा पहाडको फूल, वसन्तमा नटिपिएको गुलाफ र स्वर्गकी अप्सरासँग चम्पाको अभेद आरोप गरी रूपक अलङ्कारको उद्घाटन भएको छ । त्यस्तै गरी नवौं उदाहरणमा डल्ला फोरेर बीउ खसाल्न ठीक पारिएको जमिनसँग चम्पाको अभेद आरोप गरी रूपक अलङ्कारकै प्रयोग भएको छ । अन्तिम उदाहरणमा पनि यौनभावलाई आगोसँग अभेद आरोप गरी यसले कसैलाई पनि नछुट्ट्याउने कुरा व्यक्त गरेर रूपक अलङ्कारकै सुन्दर नमुना प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.५ सारांश :

कृतिलाई प्रभावकारी र कलात्मक तरिकाले प्रस्तुत गर्नका लागि सान्दर्भिक र उपयुक्त भाषा अत्यन्त महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । रचनाहरूको निर्माण समाजको सापेक्षतामा गरिने हुनाले त्यहाँको स्थानीय परिवेश र भाषाले प्रत्यक्ष प्रभाव पारेको हुन्छ । कुनै पनि कृतिको भाषिक प्रयोगका सन्दर्भमा भाषाका विशेषताहरूलाई भाषिक चयन, भाषिक विचलन र भाषिक समानान्तरताका आधारमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

विषयवस्तुलाई कलात्मक रूपबाट प्रस्तुत गर्न उपयुक्त र विशिष्ट किसिमको भाषिक एकाइहरूको प्रयोग गरिन्छ । त्यस्तै भाषालाई आर्षक र प्रभावकारी तुल्याउन मानक रूपको अतिक्रमण गरी परिवर्तित खालको भाषा प्रयोग गरिन्छ । वर्ण, शब्द, पद, पदावली र वाक्यजस्ता भाषिक एकाइको नियमित तथा अर्थगत तहमा हुने नियमित पुनरावृत्तिले भाषामा सौन्दर्यको उद्घाटन हुन जान्छ ।

प्रस्तुत चम्पा उपन्यासमा पनि यी विविध खालका भाषिक पक्षहरू समावेश भएको पाइन्छ । भाषिक चयनका सन्दर्भमा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक र भ्रूरी शब्दहरूको समुचित

प्रयोग पाइन्छ भने नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रियापद, क्रियाविशेषण, नामयोगी, संयोजक तथा निपात शब्दहरूको स्वाभाविक प्रयोगले भाषा अभू सशक्त बन्न पुगेको छ । त्यसैगरी वाक्य चयनका सन्दर्भमा सरल र जटिल खालका वाक्यहरू गठन भएको पाइन्छ । प्रतीकात्मक शब्दको सार्थक प्रयोगले भाषा कलात्मक बनेको छ । उपन्यासमा बिन्दु चिन्, प्रश्नवाचक चिन् र विस्मयसूचक चिन्को समुचित प्रयोग पाइन्छ । विचलनयुक्त भाषिक प्रयोगले भाषा आलङ्कारिक बनेको छ भने वाय समानान्तरता र आन्तरिक समानान्तरताले वाय तथा आन्तरिक सौन्दर्यको उद्घाटन हुन पुगेको छ ।

कुनै पनि कृतिलाई प्रभावकारी ढङ्गबाट अभिव्यक्त गर्नका लागि उपयुक्त र समुचित भाषिक प्रयोगको आवश्यकता पर्दछ । कृतिको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन विश्लेषणका लागि भाषाविज्ञानले महत्त्वपूर्ण आधार प्रदान गर्दछ । भाषिक प्रयोगका सन्दर्भमा भाषिक चयन, भाषिक विचलन, भाषिक समानान्तरताजस्ता उपकरणहरूलाई अपनाएर भाषालाई सुन्दर र कलात्मक रूपबाट प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

चम्पा उपन्यासको भाषिक प्रयोग सरल र प्रभावकारी देखिन्छ । स्थानीयता भल्काउने सन्दर्भहरू भाषिक विशेषताका साथ प्रस्तुत गरेर उपन्यासलाई आकर्षक र प्रभावकारी तुल्याउनेतर्फ रचनाकार लागिपरेको देखिन्छ । पूर्वेली भाषिकाअन्तर्गतको काठमाण्डौली घरानियाँ नेपाली भाषाको प्रयोग उपन्यासमा पाउन सकिन्छ । यसमा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक, अनुकरणात्मक र भर्ना शब्दहरूको पनि समुचित प्रयोग पाइन्छ । नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रिया, क्रियाविशेषण, निपात आदि पदहरूको सामान्य तथा विशिष्ट प्रयोग उपन्यासमा पाउन सकिन्छ । प्रतीकात्मक शब्दको प्रयोग र शृङ्गार रसको केन्द्रीयताले चम्पा उपन्यासको भाषा आलङ्कारिक र सौन्दर्यपूर्ण बन्न पुगेको छ । सरल र जटिल वाक्य तथा क्रियाविहीन एक शब्दे वाक्य प्रयोगले उपन्यासको भाषा प्रभावकारी र आकर्षक बनेको छ । कोशीय विचलन, अर्थताOEवक विचलन, व्याकरणिक विचलन, ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलनजस्ता विचलनयुक्त भाषिक प्रयोगले उपन्यासमा भनै आकर्षण थपेको छ । भाषिक एकाइको नियमित पुनरावृत्ति तथा अर्थगत पुनरावृत्ति, एवम् शृङ्गारिकताले उपन्यासको भाषा आलङ्कारिक रसात्मक र सौन्दर्यपूर्ण बन्न पुगेको छ । बिन्दु चिन्, प्रश्नवाचक चिन् र विस्मयसूचक चिन्को समुचित प्रयोगले चम्पा उपन्यासको भाषा अभू प्रभावकारी बन्न पुगेको देखिन्छ । यसर्थ के भन्न सकिन्छ भने प्रस्तुत चम्पा उपन्यासमा प्रयोग गरिएको भाषा सरल, सार्थक र जीवन्त रहेको देखिन्छ ।

अध्याय ६

६.१.२ अध्यायगत निष्कर्ष :

(क) शोध परिचय :

यस चम्पा उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन त्रि. वि. वि. शिक्षाशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली शिक्षा विषयको स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको नेपाली शिक्षा ५९८ को उद्देश्य परिपूर्ति का निमित्त गरिएको छ । महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाद्वारा रचित यस उपन्यासको छैठौँ संस्करण (२०६४) को शैलीवैज्ञानिक दृष्टिकोणबाट कथानक, पात्र, र भाषाका आधारमा अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । पूर्वकार्यको समीक्षा गर्ने सिलसिलामा विभिन्न पुस्तकहरू, शोधपत्र, शब्दकोशको अध्ययन तथा शोध निर्देशकको सल्लाह सुभावा एवम् निर्देशनलाई महत्त्वपूर्ण आधार मानिएको छ । महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा युगनायकको एकमात्र प्रस्तुत चम्पा उपन्यासको शोध अध्ययन हुनु औचित्यपूर्ण हुने भएकाले प्रस्तुत विषय छनोट गरिएको हो । जम्मा छ ओटा भागमा विभाजित गरी प्रस्तुत शैलीवैज्ञानिक शोधअध्ययन पूरा गरिएको छ ।

(ख) शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक परिचय :

शैलीवैज्ञानिक समालोचना प्रणाली समालोचनाको क्षेत्रमा नवीन समालोचना पद्धति भएता पनि यसका विभिन्न रूप र सन्दर्भमा प्रारम्भदेखि नै चर्चा हुँदै आएको पाइन्छ । भाषाको आधुनिकीकरणको साथमा विकसित प्रायोगिक भाषाविज्ञानको शाखाका रूपमा मात्र शैलीविज्ञानले मान्यता पाएको हो । शैलीविज्ञानले कुनै पनि कृतिको गहनतलसम्म प्रवेश गरी भाषाको सूक्ष्म तथा विशिष्ट अध्ययन गर्दछ । कृतिभित्रको भाषिक पक्षका साथै कथानकीय संरचना र चरित्रगत विश्लेषण पनि शैलीवैज्ञानिक अध्ययनको विश्लेषणात्मक पाटो हो ।

साहित्य समाजको प्रतिबिम्ब हो । साहित्य समाजदेखि अलग रहेर सिर्जना गर्न सकिँदैन । त्यसैले साहित्यकारले समाजका विभिन्न पक्षहरूलाई आफ्नो कृतिमा उतार्ने प्रयास गर्दछन् । जीवनका विभिन्न पक्षहरूलाई आफूमा समाविष्ट गर्न सफल उपन्यास विधाले साहित्यकारको अभीष्ट पूरा गर्न सहयोग पुऱ्याउँछ । त्यसैले उपन्यास विधा साहित्यका अन्य विधाभन्दा लोकप्रिय विधाका रूपमा स्थापित भएको छ । यसमा निहित बोधगम्यता र आलादमयताले पाठकलाई लोभ्याउँछ ।

उपन्यास सिर्जनाका निमित्त उपन्यासकारले समाजकै पृष्ठभूमिमा आधारित भएर विभिन्न स्रोतबाट विषय टिपेका हुन्छन् र त्यसैलाई आफ्नो उपन्यासको विषय बनाउँछन् । नेपाली उपन्यास परम्पराको सामाजिक यथार्थवादी धारालाई उपन्यासकार देवकोटाले पनि पछ्याएको देखिन्छ । यसको लेखन मिति किटान नभएको हुँदा मिति ठ्याक्कै भन्न नसकिए पनि प्रौढ र युवा पात्रहरूका चिन्तन र दृष्टिकोणलाई हेर्दा वि. सं. २००७ पूर्वको बन्द अवस्थाका अवशेषहरू पाका पात्रका अभिव्यक्तिमा पाइन्छन् भने युवा पात्रमा २००७ सालपछिको खुला परिवेशबाट प्रभावित धारणा पाइन्छन् । यसबाट यस उपन्यासको लेखन मिति २००७ सालपछि हुनुपर्छ भन्ने अनुमान गर्न सकिन्छ ।

(ग) चम्पा उपन्यासको कथानक :

चम्पा उपन्यासमा एउटा मूल कथानक मात्र रहेको छ । यसमा अन्य कुनै उपकथानकहरूको संयोजन गरिएको छैन । लघु उपन्यास भएकाले यसको कथानक प्रारम्भ भएर तीव्र रूपमा अघि बढेको छ । उपन्यासकारको मूल प्रवृत्ति अनुकूल उपन्यास स्वच्छन्दतावादी भावधाराको उत्कृष्ट कृति बन्न पुगेको छ । यसमा समाजमा घट्ने यथार्थ घटना र पात्रहरूको संयोजन गरिएको हुनाले यसलाई सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास भन्नु पर्छ । १२ वर्षकी अबोध बालिका विवाहित भएर पराइ घरमा अनेक बुहार्तन खेप्न विवश हुनु परेको र अन्त्यमा पतिद्वारा परित्यक्त भई माइतीको शरणमा जान बाध्य हुनु परेको कारुणिक कथानक यसमा प्रस्तुत भएको छ । सुब्बा श्रीकान्त र उनका बुहारीहरू वीचको बुढेसकाल तथा युवाहरूका वीचमा हुने बाय द्बन्द्व बडो स्वाभाविक रूपमा प्रस्तुत भएको छ । चम्पा र सासूबीचको बाय द्बन्द्वले उपन्यासलाई उद्देश्यसम्म पुऱ्याएको छ । त्यस्तै चम्पा र रामकान्त आआफ्नै गहिरो आन्तरिक द्बन्द्वमा फसेको विराट् चित्रण उपन्यासमा प्रस्तुत भएको छ । यस्ता अन्य थुप्रै आन्तरिक तथा बाय द्बन्द्वले उपन्यासलाई सार्थक र स्वभाविक बनाएको छ । घटनाहरू प्रारम्भ, विकास, उत्कर्ष, चरम र ह्रास भई टुङ्गिएकाले उपन्यास बडो रोचक, सार्थक र स्वभाविक बनेको छ । उपन्यासको कथानक रेखीय ढाँचामा अघि बढेको हुँदा फ्रेटागको पिरामिडका आधारमा यसको कथानकलाई राखी आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खला अनुसार विश्लेषण गर्न सहज भएको छ ।

(घ) चम्पा उपन्यासका पात्रहरू :

उपन्यास निर्माणमा पात्रहरूको अत्यन्त ठूलो महत्त्व रहन्छ । पात्रहरूले नै कथानकलाई अघि बढाएर उद्देश्यसम्म पुऱ्याउँछन् । यसर्थ चरित्र वा पात्रलाई आख्यानको प्राण पनि भनिन्छ । पात्र चयनका दृष्टिले पनि चम्पा उपन्यास सशक्त रहेको देखिन्छ । काठमाण्डौं उपत्यकाको सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक तथा मानवीय परिस्थितिको यथार्थ प्रतिबिम्बन पात्रहरूले गरेका छन् जसले गर्दा उपन्यास जीवन्त, सशक्त र विश्वसनीय बन्न पुगएको छ । कथानक र परिवेश अनुकूलका पात्रहरू चयन हुनु, आफ्नो स्तर अनुकूलको भाषा पात्रहरूले बोल्नु र पात्र अनुकूलका क्रियाकलापमा तिनलाई परिचालित गरिनु चम्पा उपन्यासको विशेषता रहेको देखिन्छ ।

चम्पा उपन्यासका पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक तालिका प्रस्तुत गरी तिनको लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आबद्धताका आधारमा छुट्टाछुट्टै शैलीवैज्ञानिक ढङ्गले विश्लेषण गरिएको छ । यसरी हेर्दा चम्पा उपन्यास नायिकाप्रधान रहेको र स्त्री पात्रहरूको नै उपस्थिति आधिक्य देखिन्छ ।

उपन्यासकी नायिका चम्पा र नायक रामकान्त रहेका छन् । यसमा मानवेतर पात्रको उपस्थिति पाइँदैन भने सहायक र गौण पात्रको उपस्थिति स्वाभाविक रहेको छ । अनुकूल पात्रहरूको आधिक्य रहेको यस उपन्यासमा बढ्द पात्रकै उपस्थिति अधिक छ । स्थिर पात्रको उपस्थिति अधिक छ भने रामकान्त एकजना मात्र गतिशील पात्र देखिन्छ । जीवनचेतनाका आधारमा वर्गगत पात्रको उपस्थिति अधिक छ भने वैयक्तिक पात्रको उपस्थिति नगण्य रहेको छ ।

(ड) चम्पा उपन्यासको भाषा :

विचार अभिव्यक्तिको माध्यम नै भाषा हो । कृतिलाई स्वाभाविक, रोचक र प्रभावकारी बनाउने कुरा नै यसको भाषाशैली हो । चम्पा उपन्यासको भाषाशैली अत्यन्त सार्थक, सरल र प्रभावकारी रहेको पाइन्छ । कृतिको भाषालाई जीवन्त बनाउने उपकरणहरू चयन, विचलन र समानान्तरता हुन् । यिनै उपकरणहरूका आधारमा चम्पा उपन्यासको भाषिक पक्षको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण गरिएको छ ।

शब्द चयनका दृष्टिले हेर्दा चम्पा उपन्यासको भाषा स्वाभाविक, सशक्त, रसात्मक तथा आलङ्कारिक रहेको देखिन्छ । प्रशस्त मात्रामा तत्सम शब्दहरूको प्रयोग यसमा पइन्छ भने तद्भव र आगन्तुक शब्दको प्रयोग सन्तुलित मात्रामा रहेको छ । भर्रा तथा अनुकरणात्मक शब्दको चयनले उपन्यासको भाषामा रोचकता थपिएको छ भने

बिम्बप्रतीकको प्रयोगले भाषा आलङ्कारिक बन्न पुगेको छ । त्यस्तै नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रियापद, क्रियाविशेषण, निपातजस्ता शब्दहरूको चयनमा पनि विशिष्टीकृत गरिएकाले यसको भाषिक पक्ष आकर्षक बन्न पुगेको छ । पुर्वेली भाषिकाको प्रभाव रहेकाले मानक रूपसँग नजिक रहेका वाक्यात्मक स्वरूपहरू यसमा पाउन सकिन्छ । सन्दर्भ सुहाउँदा चिन्हरूको समुचित प्रयोगले उपन्यासको भाषा आकर्षक र अर्थपूर्ण बनेको छ ।

विचलनयुक्त भाषिक प्रयोगले गर्दा चम्पा उपन्यासको भाषा आलङ्कारिक बन्न पुगेको छ । शब्दकोशमा नपाइने देवकोटाका स्वनिर्मित शब्दहरू यसमा प्रशस्त मात्रामा पाइन्छन् । त्यस्तै व्याकरणिक विचलन, ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन र अर्थताईवक विचलनले यसको भाषालाई आकर्षक बनाएको छ ।

प्रणयप्रसङ्गका केन्द्रीयतामा रचिएको चम्पा उपन्यासमा बाय तथा आन्तरिक समानान्तरताको प्रयोग प्रशस्त मात्रामा भएको छ । यसले गर्दा चम्पा उपन्यासको भाषा आलङ्कारिक बन्नका साथै रसात्मक बनेको छ । यसको संयोग र वियोग शृङ्गार अङ्ग रस र करुण रस अङ्गी रस रहेको छ ।

यसरी समग्रमा के भन्न सकिन्छ भने उपन्यासकार देवकोटा भाषिक प्रयोगका दृष्टिले अत्यन्त कुशल, प्रभावशाली र विशिष्ट स्रष्टा हुन् ।

समाप्त

परिशिष्ट

उपन्यासकारको परिचय र प्रवृत्ति :

उपन्यासकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको जन्म वि. सं. १९६६ कार्तिक २७ गते दिल्लीबजार काठमाण्डौमा पिता पं. तिलमाधव देवकोटा र माता अमरराज्यलक्ष्मीदेवी देवकोटाका साहिंला छोराका रूपमा भएको थियो । नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा सर्वाधिक चर्चित देवकोटा महाकविका रूपमा सम्मानित छन् । नेपाली साहित्यका विविध विधाहरूमा उनको कलम सशक्त रूपमा चले पनि कविता र निबन्ध विधामा उनी विख्यात छन् । उपन्यास विधामा उनको एउटा मात्र कृति चम्पा फेला परेको छ । यो उपन्यास पनि लेखिएको लगभग २० वर्षपछि मात्र प्रकाशित हुन सकेको हो । बी. ए., बी. एल र अङ्ग्रेजीमा एम. ए. सम्मको अध्ययन गरेका देवकोटा नेपाली भाषा प्रकाशनी समितिमा जागिरेसमेत भएका थिए । उपन्यासकार देवकोटाले विभिन्न कलेजमा प्राध्यापन गर्नुका साथै युगवाणी र इन्द्रेणी पत्रिकाहरूको सम्पादन पनि गरेका थिए । वि. सं. २००४ मा नेपाली साहित्य परिषद्का सभापति र २०१२ मा काव्य प्रतिष्ठानका संस्थापक अध्यक्ष तथा २०१४ मा रोयल नेपाल एकेडेमीका सदस्य भएका देवकोटा २०१४ मा शिक्षा तथा स्वायत्त शासन मन्त्रीसमेत भएका थिए ।

उपन्यासकार देवकोटाले विभिन्न समयमा एसियाली लेखक सम्मेलनमा र अन्य राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय कार्यक्रममा नेपाली साहित्यकारहरूको प्रतिनिधित्व पनि गरेका थिए । २०११ सालमा उनी एसियाली जनसम्मेलन (दिल्ली) मा सहभागी बनेका थिए भने २०१५ सालमा उनले तासकन्दको भ्रमण गरेका थिए । उपन्यासकार देवकोटाले विभिन्न समयमा विभिन्न मानसम्मान र पुरस्कार पाएका थिए । जनस्तरबाटै महाकवि र आशुकविको सम्मान पाउनुले नेपाली जनमानसको हृदयमा उनी कति गहिरो गरी बसेका रहेछन् भन्ने कुराको पुष्टि हुन्छ । २०२१ सालमा उनलाई मरणोपरान्त त्रिभुवन पुरस्कारबाट सम्मान गरिएको थियो भने यसै सालमा उनको चित्राङ्कित हुलाक टिकटको प्रकाशन गरिएको थियो ।

महाकवि तथा आशु कविका रूपमा प्रख्यात उनी बहुमुखी प्रतिभाका धनी व्यक्तित्व थिए । उनले कविता र निबन्धका क्षेत्रमा विशेष ख्याति कमाएका थिए भने नाटक, कथा, उपन्यासजस्ता विधामा पनि उनको कलम सशक्त रूपमा चलेको पाइन्छ । देवकोटाका असङ्ख्य फुट्कर कविता पाइन्छन् भने उनका पुस्तकाकार कृतिहरू पनि अनेक छन् । भिखारी, छहरा द्वितीय खण्ड, मृत्यु शय्याबाट, मनोरञ्जन, भावनागाङ्गेय, गाइने गीत, आकाश बोल्छ, नवरस, छाँगासँग कुरा, लक्ष्मी कविता सङ्ग्रह, आदि उनका प्रकाशित

कविता सङ्ग्रहहरू हुन् । त्यस्तै उनका जन्मोत्सव र मुटुको थोपा (संयुक्त कविता सङ्ग्रह), चिल्ला पातहरू (बाल कविता सङ्ग्रह), पुतली भाग १ र २ (बाल कविता सङ्ग्रह), लक्ष्मी गीति सङ्ग्रह (गीति सङ्ग्रह) प्रकाशित कृतिहरू हुन् । त्यस्तै उनका मुनामदन, राजकुमार प्रभाकर, कुञ्जिनी, वसन्ती, रावण जटायु युद्ध, म्हेन्दु, लुनी, मायाविनी सर्सी, सीताहरण, कटक र मैना (खण्डकाव्य सङ्ग्रह) प्रकाशित कृतिहरू हुन् । उनका महाकाव्यहरूमा शाकुन्तल, सुलोचना, महाराणाप्रताप, वनकुसुम, प्रमिथस र पृथ्वीराज चौहान ६ ओटा कृतिहरू प्रकाशित छन् । त्यस्तै सावित्री सत्यवान (पद्यनाटक) र कृषिवाला (गीति नाटक) उनका प्रकाशित नाट्य कृतिहरू हुन् । लक्ष्मी निबन्ध सङ्ग्रह र दाडिमको रूखनेर उनका चर्चित निबन्ध सङ्ग्रहहरू हुन् । लक्ष्मी कथा सङ्ग्रह उनका कथाहरूको सँगालो हो भने चम्पा एकमात्र प्रकाशित औपन्यासिक कृति हो । पूर्णिमाको जलधि शीर्षकको फुटकर कविता लिएर सार्वजनिक रूपमा भुल्किएका उनी 'म शून्यमा शून्यसरी बिलाएँ' शीर्षकको फुटकर कविता दिएर अस्ताए । यसरी आफ्नो ५० वर्षे छोटो जीवन कालमा थुप्रै साहित्यिक योगदान गरेर २०१६ साल भदौ २९ गते महाकवि देवकोटाले पशुपति आर्यघाटमा आफ्नो इहलीला समाप्त गरे ।

पश्चिमा प्रख्यात रोमान्टिक साहित्यकार विलियम वर्डस्वर्थबाट प्रभावित लक्ष्मीप्रसाद देवकोटामा मूलतः स्वच्छन्दतावादी भावधारा पाइन्छ । उनको स्वच्छन्दतावादी भावधारामा मुख्य रूपमा प्राकृतिक जीवनप्रतिको रहस्यको खोजी पाइन्छ । उनमा यसै भावधारा अन्तर्गत सांस्कृतिक नव जागरण, प्रकृतिप्रेम, आशुलेखन, लयात्मकता, बिम्ब प्रतीक र अलङ्कारको प्रयोग, मानवीय स्वतन्त्रताको अभिव्यक्ति, आत्मपरक भावावेग, कल्पनाको प्रचुरता, मानवतावाद, प्रगतिवादी क्रान्तिचेत, स्वतन्त्रता, राष्ट्रियता, व्यङ्ग्य विद्रोह, अन्तर्राष्ट्रवाद आदि प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् । स्वच्छन्दतावादलाई नेपाली साहित्यमा भित्राउने, यसको प्रवर्तन गर्ने र यस युगको नेतृत्व गर्ने काम लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले नै गरेका हुन् । चम्पा उपन्यासको पाण्डुलिपि नित्यराजज्यूबाट प्राप्त गरेर नेपाली भाषा प्रकाशनी समितिले प्रकाशन गरेका हो । लेखिएको करिब २० वर्षपछि यो उपन्यास विधिवत प्रकाशन भएको हो । चम्पा उपन्यास निकै लोकप्रिय र चर्चित रहेको कुरा २०६४ सालमा आइपुग्दा छैठौँ संस्करणसम्म छापिनुले पनि पुष्टि गर्दछ ।

सन्दर्भग्रन्थहरू

अधिकारी, हेमाङ्गराज (२०५९), भाषाशिक्षण: केही परिप्रेक्ष्य तथा पद्धति
(चौथो संस्करण), विद्यार्थी पुस्तक भण्डार : भोटाहिटी ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५५), पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त (तेस्रो संस्करण)
साभ्का प्रकाशन ।

गौतम, कृष्ण (२०४९), आधुनिक आलोचना, अनेक रूप अनेक पठन
(दोस्रो संस्करण), साभ्का प्रकाशन ।

ढकाल, भूपति (२०५५), विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका उपन्यासहरूमा विचार पक्ष,
स्याङ्जा जयनेपाल प्रकाशन ।

ढुङ्गेल, भोजराज र ढुर्गाप्रसाद (२०५८), प्रायोगिक भाषाविज्ञान, एम. के.
पब्लिशर्स एण्ड डिस्ट्रिब्युटर्स, भोटाहिटी ।

तिवारी, भोलानाथ (सन् १९९५), भाषाविज्ञान,
इलाहावाद, किताव महल ।

देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद (२०६४) चम्पा, (छैठौँ संस्करण),
साभ्का प्रकाशन

नगेन्द्र, (सन् १९७६), शैलीविज्ञान, दिल्ली,
नेशनल पब्लिसिङ हाउस ।

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

नेपाल, भोलानाथ (सन् १९९२), भाषाविज्ञान,
इलाहावाद, किताव महल ।

पोखरेल, बालकृष्ण र अन्य (सम्पादन) (२०५५), नेपाली वृहत् शब्दकोश,
ने. रा. प्र. प्र. काठमाण्डौ

पौड्याल, कृष्णविलास (२०५८), साहित्यशास्त्र र नेपाली समालोचना
नवीन प्रकाशन, भोटाहिटी काठमाण्डौ

प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह (२०५२), नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार
तेस्रो संस्करण, साभ्का प्रकाशन ललितपुर

बन्धु, चुडामणि (२०५०), भाषाविज्ञान (छैठौँ संस्करण),
साभ्का प्रकाशन, ललितपुर

बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम (२०५८), उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास
साभा प्रकाशन, ललितपुर

बस्नेत, कृष्णबहादुर (२०५९), आधुनिक नेपाली उपन्यास,
दीक्षान्त पुस्तक भण्डार, कीर्तिपुर

भण्डारी, पारसमणि (२०५४), प्रायोगिक भाषाविज्ञानका केही पक्ष, विद्यार्थी
पुस्तक भण्डार भोटाहिटी

शर्मा, मोहनराज, (२०५६), नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास (पाँचौं संस्करण)
साभा प्रकाशन ललितपुर

शर्मा, मोहनराज (२०५५), शब्दरचना र वर्णविन्यास,
नवीन प्रकाशन काठमाण्डौ

सुवेदी, राजेन्द्र (२०५३), नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति, भूमिका
प्रकाशन वाराणासी

शोधपत्रहरू :

सापकोटा, कृष्णचन्द्र (२०५९) माइतघर उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन,
स्नातकोत्तर शोधपत्र त्रि. वि. कीर्तिपुर

खनाल, राजेन्द्र (२०६१) मुगलान उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन
स्नातकोत्तर शोधपत्र त्रि. वि. कीर्तिपुर

पुडासैनी, वीरेन्द्र (२०६२) राजेश्वरी खण्डकाव्यको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन,
स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि. वि. कीर्तिपुर

पन्थी, कविता (२०६३), बसाइँ उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन,
स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि. वि. कीर्तिपुर