

पहिलो परिच्छेद

शोधपरिचय

१.१. शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक पापिनी आमा खण्डकाव्यको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन रहेको छ ।

१.२. शोधकार्यको प्रयोजन

प्रस्तुत शोधकार्य त्रिभुवन विश्वविद्यालयको शिक्षाशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको ने.पा. शि ५९८ पत्रको आवश्यकता परिपूर्तिको प्रयोजनार्थ प्रस्तुत गरिएको छ ।

१.३. विषय परिचय

खण्डकाव्यकार माधवप्रसाद घिमिरे (वि.सं. १९७६) द्वारा लिखित पापिनी आमा (२०१७) नेपाली साहित्यको एक उत्कृष्ट खण्डकाव्य कृति हो । लोकलयअन्तर्गत असारे भ्याउरे छन्दमा संरचित प्रस्तुत खण्डकाव्य जति पढे पनि पाठकको तिर्खा नमेटिने छोटो भए पनि कलात्मक दृष्टिले निकै उच्च खण्डकाव्य हो । प्रस्तुत काव्य काव्यात्मक दृष्टिले नेपाली काव्य परम्पराकै महत्त्वपूर्ण प्राप्ति पनि हो । माधवप्रसाद घिमिरेका खण्डकाव्यहरूको अध्ययनका क्रममा यस काव्यमाथि चर्चा परिचर्चा भए पनि यसको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन भएको देखिँदैन । नेपाली साहित्यको समीक्षण परम्परामा केही वर्षयता चलन चल्तीमा आएको शैलीवैज्ञानिक अध्ययनले अन्य विधालाई आत्मसात् गरिसकेको भए पनि कविता काव्यलाई त्यति महत्त्व दिन सकेको देखिँदैन तापनि यस अध्ययनमा लयात्मक संरचनामा उनिएका विषयवस्तुहरू शैली वैज्ञानिक अध्ययनमा भन्नु उपयोगी हुन्छन् भन्ने आग्रह राखिएको छ । प्रस्तुत काव्य वी.ए. तहको पाठ्यक्रममा रहेकाले शैक्षणिक सान्दर्भमा पनि यसको शैलीवैज्ञानिक अध्ययनले महत्त्व राख्छ ।

साहित्य शैलीको अध्ययन परम्परा पूर्व र पश्चिम दुवैतिरका साहित्यिक शास्त्रमा प्राचीनकालदेखि नै प्रचलित भए पनि शैली विज्ञान भने साहित्य आलोचनाको नयाँ सिद्धान्त र पद्धति हो । शैली विज्ञानको उद्भव र विकासको इतिहास खोज्दै जाँदा आधुनिक भाषा विज्ञान रसियाली रूपवाद तथा पश्चिमेली वस्तुपरक साहित्य समालोचनाको इतिहाससम्म पुगनुपर्छ । यो कुनै एउटा स्रोतको विकसित रूप नभई विभिन्न ज्ञान विज्ञान, भाषाविज्ञान, साहित्येतिहास, साहित्यालोचन, व्याकरण सिद्धान्त आदिबाट विकसित हुँदै आएको बुझिन्छ । नेपाली साहित्यका मोहनराज शर्मा, बासुदेव त्रिपाठी, इन्द्रबहादुर राई, डिल्लीराम तिमिसना, अभि सुवेदी, घनश्याम नेपाल, कृष्ण गौतम, खगेन्द्रप्रसाद लुइँटेल, हेमाङ्गराज अधिकारी आदि समालोचकहरूले यस किसिमको अध्ययन परम्परालाई आत्मसात् गर्दै निकै विकसित बनाएका छन् । केही वर्षयता शिक्षाशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली भाषा पाठ्यक्रमका अध्येताहरूले यसलाई निकै विस्तारित गर्दै आएका छन् । यस परिप्रेक्ष्यमा प्रस्तुत कृति पापिनी आमा खण्डकाव्यको शैली वैज्ञानिक अध्ययन गर्नु आवश्यक छ ।

१.४. समस्याकथन

पापिनी आमा खण्डकाव्यको शैली वैज्ञानिक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्रलाई निम्नलिखित समस्यामा केन्द्रित गरिएको छ ।

- (क) शैली वैज्ञानिक अध्ययनको इतिहास (उद्भव र विकास) एवम् सैद्धान्तिक अवधारणा के कस्तो रहेको छ?
- (ख) पापिनी आमा खण्डकाव्यको संरचनात्मक पक्ष के कस्तो रहेको छ ?
- (ग) शैलीवैज्ञानिक विश्लेषणमा पापिनी आमाको के कस्तो मूल्यवत्ता रहेको छ, ?

१.५ शोधकार्यको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधकार्यका उद्देश्यहरूलाई निम्नलिखित बुँदामा देखाउन सकिन्छ ।

- (क) पापिनी आमा खण्डकाव्यको संरचनात्मक पक्षको अध्ययन गर्नु ।
- (ख) पापिनी आमा खण्डकाव्यको शैलीवैज्ञानिक दृष्टिकोणबाट विश्लेषण गर्नु ।

१.६. पूर्वकार्यको समीक्षा:

साहित्यिक कृतिहरूलाई शैलीवैज्ञानिक ढङ्गबाट समालोचना गर्ने परम्परा त्यति लामो भइसकेको छैन । भाषा र साहित्यको वस्तुगत रूपमा गरिने यस किसिमको अध्ययन निकै वस्तुगत हुने भए पनि यसलाई त्यति अङ्गीकार गरेको पाइँदैन । वास्तवमा यस किसिमको अध्ययन त्यति सरल पनि छैन । नेपाली साहित्य र समालोचनाका क्षेत्रमा शैली वैज्ञानिक अध्ययन अत्यन्तै न्यून मात्रामा व्यक्तिगत र केही औपचारिक रूपमा भएको देखिन्छ । व्यक्तिगत ढङ्गले अध्ययन गर्नेहरूमा वासुदेव त्रिपाठी, मोहनराज शर्मा, कृष्ण गौतम, घनश्याम ढकाल, खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल् आदि विद्वान्हरूका अध्ययनहरू उल्लेख्य छन् । अहिलेसम्ममा त्रिभुवन विश्वविद्यालय शिक्षाशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली भाषा शिक्षा विभाग र मानविकी सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागबाट भएका शैली वैज्ञानिक अध्ययनहरूलाई औपचारिक अध्ययनका रूपमा लिन सकिन्छ । कुनै पनि कृतिको शैली वैज्ञानिक अध्ययन गर्नुअघि ती अध्ययनहरूलाई पूर्वकार्यको रूपमा लिनु सान्दर्भिक देखिन्छ । यी दुई संस्थाहरूबाट अहिलेसम्म भएका शैली वैज्ञानिक अध्ययनहरू यस प्रकार छन् ।

- (क) शिवप्रसाद रेग्मी, शकुन्तला गीतिनाटकको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन (२०४९) ।
- (ख) अङ्गद गौतम, परशुप्रधानको कथाशिल्प (२०५३), प्रकाशित ।
- (ग) कृष्णचन्द्र सापकोटा, माइतघर उपन्यासको शैली वैज्ञानिक अध्ययन २०५५ ।
- (घ) डी.बी. थापा, तीनघुम्ती उपन्यासको शैली वैज्ञानिक अध्ययन, २०५६ ।
- (ङ) नीलमणि ढुङ्गेल, शिरीषको फूल उपन्यासको शैली वैज्ञानिक अध्ययन, २०५७ ।
- (च) दुर्गाप्रसाद दाहाल, नरेन्द्रदाइ उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन, २०५९ ।
- (छ) राजेन्द्र खनाल, मुगलान उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन, २०६१ ।
- (ज) तीर्थकुमारी गौतम, अश्वत्थामा गीतिनाटकको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन २०६२ ।
- (झ) वीरेन्द्र पुडासैनी, राजेश्वरी खण्डकाव्यको शैली वैज्ञानिक अध्ययन, २०६२ ।
- (ञ) प्रतिक्षा निरौला, ' यो प्रेम ! ' नाटकको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन, २०६३ ।

माथिका १० वटा शैली वैज्ञानिक अध्ययनहरू औपचारिक रूपमा भएका अध्ययनहरू हुन् । अर्को अर्थमा यी अध्ययनहरू स्नातकोत्तर तह उर्तीण गर्नका लागि शोधपत्र लेखनका रूपमा भएका छन् । ती अध्ययनहरू उपन्यास र नाटकमा केन्द्रित देखिएका छन् । खण्डकाव्यमा कवि माधवप्रसाद घिमिरेकै राजेश्वरी खण्डकाव्यको यस किसिमको अध्ययन भइसकेको छ भने अन्य काव्य कवितातर्फ अध्येताहरूले चासो दिएको पाइँदैन ।

पापिनी आमा खण्डकाव्यका विषयमा भने विभिन्न समालोचनाहरू छापिएका छन् । यसलाई लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको मुनामदनसँग तुलनात्मक रूपमा अध्ययन गर्ने गरेको पाइन्छ । यस काव्यका सन्दर्भमा आफ्नो लेखकीयमा खण्डकाव्यकार माधवप्रसाद घिमिरेद्वारा आमा भैकन पनि पापिनी बन्न विवस कैयौं नारीहरू हात्रै समाजमा भएको र तिनकै प्रतिच्छाया अड्कन गर्न खोजिएको बताइएको छ । काव्यकारको कथन छ, “जहाँ आमाको हृदय हाँछ, त्यहाँ उसका सम्पूर्ण आवेगको र आक्रोशको प्रतिनिधित्व गरेर सृष्टिकी मातृशक्ति क्रुद्ध भएर उठिछन् । सिङ्गै संसार एक शिशुको निम्ति हो । ऊ यसलाई भोग्न आएको हो । यदि भोग्न पाउँदैन भने उसको अतृप्त आत्माले यसलाई छाया भएर घेर्छ । अनि एक शिशु चाहिँन्न भने सिङ्गै संसार पनि चाहिँन्न” यस कथनमा काव्यले सिर्जनालाई महत्त्व दिएको थाहा हुन्छ । खण्डकाव्यकार माधव घिमिरेका खण्डकाव्यहरूमाथि शोधका क्रममा र पाठ्यपुस्तकहरूमा आवश्यकता परिपूर्तिका रूपमा बाहेक वा अध्येताहरूमा भानुभक्त पोखरेलको नाम उल्लेख्य छ । उनले माधवप्रसाद घिमिरेका खण्डकाव्यहरूको अध्ययनमा पापिनी आमा पनि सर्वोष्कृष्ट खण्डकाव्य भएको ठहर गरेका छन् ।

शैक्षणिक प्रयोजनबाहेक कवि र श्री माधव घिमिरे अभिनन्दन ग्रन्थमा माधव घिमिरेको पापिनी आमा शीर्षकको लेखमा रविलाल अधिकारीले पापिनी आमाको विषयमा गहिरो अध्ययन गरेका छन् । अधिकारीले प्रकृतिलाई पात्रको मनस्थितिका अनुकूलतामा चित्रण गरेको बताएका छन् । उनले पापिनी आमा मनोवैज्ञानिक शैलीको सफल चित्रण रहेको बताउँदै समालोचक वासुदेव त्रिपाठीले अधिमूल्यन गरेको र समालोचक रत्नध्वजजोशीले भौगोलिक मिलेको छैन , काव्यकी नायिका विधवामा एकाएक मनस्थिति परिवर्नत भएको छ, भावुकता बढी छ, जमाना अनुसारको चेतना छैन भन्दै गरिएको अवमूल्यनलाई समेत सङ्केत गर्दै नेपालीले बुझ्ने

लोकलयमा लेखिएको विधवाले बालक नफालेर पाल्ने आँट गरेको वैचारिक पक्षलाई महत्त्व दिँदै यस खण्डकाव्यको मूल्यवत्ता देखाएका छन् ।

यी अध्ययनका अतिरिक्त केही फुटकर अध्ययन भएपनि शैलीवैज्ञानिक अध्ययन भने हुन सकेको देखिँदैन ।

१.७. शोधकार्यको औचित्य

कुनै पनि कामको एउटा निश्चित औचित्य वा महत्त्व रहेको हुन्छ । त्यस्तै यस शोधकार्यको पनि एक निश्चित औचित्य रहेको छ । साहित्यका विधा उपविधाहरूको अध्ययनबाट एकातिर स्रष्टाको प्रतिभा फस्टाउने अवसर प्राप्त हुन्छ भने अर्कातिर अध्येतामा अन्तर निहित द्रष्टा व्यक्तित्वले फैलने अवसर पाउँछ । साहित्यिक कृतिहरूको अध्ययनबाट विद्यार्थीहरूले बौद्धिक तथा संवेगात्मक अनुभूतिहरूलाई आत्मसात् गर्दै आफूमा सुधार गर्न सक्छन् । विद्यार्थीहरूले आफ्नो स्तर सुहाउँदो साहित्यिक रचनाको अध्ययनबाट आनन्दानुभूति मात्र नभएर बौद्धिक दार्शनिक खुराक पनि प्राप्त गर्दछन् । साहित्यका अन्य विधाहरूभन्दा कविता काव्य बढी मर्मस्पर्शी हुन्छन् । कविता काव्यको अध्ययनले सिर्जनात्मक क्षमता अभिवृद्धि गर्दै भाषा सिकाइलाई समेत सिर्जनशील बनाउन सिकाउँछ । शैलीवैज्ञानिक ढङ्गले काव्यको अध्ययन गर्नु भनेको बाह्य प्रभावबाट मुक्त रही कृतिको वस्तुगत अध्ययन गर्नु हो । शैली वैज्ञानिक ढङ्गले खण्डकाव्यको मूल्याङ्कन गरी शिक्षण गरेमा यो वैज्ञानिक वस्तुपरक र बढी विश्लेषणात्मक हुन सक्ने देखिन्छ । अतः खण्डकाव्य वा काव्य शिक्षणलाई वैज्ञानिक तथ्यपरक बनाउन शैलीविज्ञानको सहायता लिन सके बढी नै प्रभावकारी हुन्छ । पापिनी आमा खण्डकाव्य एउटा पाठ्य क्रममा पढ्नु पर्ने खण्डकाव्य हो । यो छोटो भए पनि यसभित्र धेरै कुरा रहेका छन् । यस खण्डकाव्यका बारेमा अध्ययन अध्यापन प्रयोजनका लागि निकै समीक्षात्मक टिप्पणी भएका छन् । केही समालोचकहरूले यसको समालोचना गर्नतर्फ सानातिना प्रयास गरेका भए तापनि यसको साङ्गोपाङ्ग अध्ययन भने हुन सकेको देखिँदैन । त्यसैले पनि यस खण्डकाव्यको शैली वैज्ञानिक अध्ययन गर्न सके यसको वस्तुगत मूल्यवत्ताको निर्धारण हुन सक्ने ठानी अध्ययनको लागि छनोट गरिएको छ । यस अध्ययनबाट नेपाली खण्डकाव्यहरूको अध्ययन र शिक्षण

परम्परामा समेत टेवा पुग्ने हुनाले परीक्षा उत्तीर्ण गर्नु मात्र नभई यो अध्ययन वा शोधकार्य विविध पक्षले औचित्यपूर्ण हुने ठानिएको छ ।

१.८. प्राक्कल्पना

पापिनी आमा खण्डकाव्य नेपाली काव्य परम्पराको एक उत्कृष्ट खण्डकाव्यात्मक कृति हो । यसको अध्ययनमा लेखकको जीवनी र अन्य पक्षले प्रभाव पारिसकेको देखिन्छ । त्यस्ता बाह्य पक्षको प्रभावबाट मुक्त रही यसको वस्तुगत, साहित्यिक मूल्यअनुरूपको अध्ययनबाट यसको भाषाशैलीगत र काव्यगत मूल्य निरूपण नै यस शोधको प्राक्कल्पना हो ।

१.९. शोधकार्यको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधकार्यमा पापिनी आमा खण्डकाव्यको शैलीवैज्ञानिक दृष्टिले साङ्गोपाङ्ग अध्ययन गर्ने लक्ष्य लिइएको छ । अध्ययनका क्रममा एक निश्चित निष्कर्षमा पुग्न र मूल्यवत्ताको निरूपण गर्न अध्येयताले निश्चित बुँदाहरूमा सीमाबद्ध बन्नुपर्ने हुन्छ । त्यसैले प्रस्तुत अध्ययनलाई निम्नलिखित बुँदाहरूमा केन्द्रित गरिएको छ ।

(क) पापिनी आमा खण्डकाव्यको संरचनात्मक विश्लेषण,

(ख) पापिनी आमा खण्डकाव्यको साहित्यिक संरचना बनोट र बुनोटका आधारमा विश्लेषण,

(ग) चयन समानान्तरता र विचलन जस्ता शैली वैज्ञानिक अध्ययन प्रक्रियाहरूका आधारमा पापिनी आमा खण्डकाव्यको, विश्लेषण ।

उल्लेखित विश्लेषणका क्रममा शैली विज्ञानको परिचय खण्डकाव्य सिद्धान्त र खण्डकाव्य तत्त्वको विश्लेषणलाई पनि स्थान दिइएको छ ।

१.१० सामग्री सङ्कलन

प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्नका लागि मूलतः पुस्तकालयीय सामग्री सङ्कलन पद्धतिलाई अपनाइएको छ । त्यसका साथै शैलीवैज्ञानिक समालोचकहरूसँग अन्तर्वार्ताका माध्यमबाट पनि केही सामग्री जुटाइएको छ । अध्ययनको प्रारम्भिक स्रोत र सामाग्रीको रूपमा भने

खण्डकाव्यकार माधवप्रसाद घिमिरेको पापिनी आमा खण्डकाव्यलाई नै लिइएको छ । प्रारम्भिक स्रोत सामग्रीका परिपूर्तिका रूपमा अन्य विभिन्न पाठ्यपुस्तक, पत्रपत्रिकाहरू, शब्दकोश र व्याकरणहरूको पनि उपयोग गरिएको छ ।

१.११. शोधविधि:

उल्लेखित सामग्री सङ्कलनपछि यस शोध कार्यमा निगमनात्मक एवम् विश्लेषणात्मक शोधविधिको उपयोग गरिएको छ । यसमा सम्बन्धित क्षेत्रका विद्वान्हरूको सल्लाह सुभावालाई समेत मनन गर्दै विधिपूर्वक निष्कर्ष निकालिएको छ । पापिनी आमा खण्डकाव्यको साहित्यिक मूल्यलाई भाषिक एवम् संरचनात्मक शैलीविज्ञानको विश्लेषणा पद्धतिमा सूत्रबद्ध गरी यसको मूल्य निरूपण गरिएको छ ।

१.१२. शोधपत्रको रूपरेखा:

प्रस्तुत शोधपत्रलाई व्यवस्थित रूपमा अपेक्षित मूल्याङ्कन गर्नका लागि यसको रूपरेखालाई निम्नानुसार देखाइएको छ:

- | | |
|-----------------------|--|
| (क) पहिलो परिच्छेद: | शोधपरिचय |
| (ख) दोस्रो परिच्छेद : | शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक अवधारणा |
| (ग) तेस्रो परिच्छेद: | खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक अवधारणा |
| (घ) चौथो परिच्छेद: | खण्डकाव्य तत्त्वका आधारमा पापिनी आमा खण्डकाव्यको सङ्क्षिप्त विश्लेषण |
| (ङ) पाँचौ परिच्छेद: | शैलीवैज्ञानिक दृष्टिले पापिनी आमा खण्डकाव्यको विश्लेषण |
| (च) छैठौ परिच्छेद: | उपसंहार |

१.१३ समय विभाजन

प्रस्तुत शोधकार्यका लागि करिब आठ महिनाको समयावधि लागेको छ । सो समयावधिलाई निम्नानुसार विभाजन गरी कार्यलाई व्यवस्थित एवम् प्रभावकारी ढङ्गले सम्पन्न गरियो ।

१. सामाग्री सङ्कलन, वर्गीकरण र व्यवस्थापन २ महिना

२. अध्ययन र विश्लेषण ३ महिना

३. लेखन परिष्कार र परिमार्जन २ महिना

४. टङ्कण, संशोधन, गाताबन्दी आदि १ महिना

दोस्रो परिच्छेद

शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक अवधारणा

२.१ शैलीको परिचय

सामान्य अर्थमा शैली भन्नाले ढाँचा, ढङ्ग वा तरिका भन्ने बुझिन्छ । नेपाली भाषामा शैली तत्सम शब्द हो । यो शब्द संस्कृतको 'शील' धातुमा 'लक्' प्रत्यय लाई व्युत्पादन हुँदै आएको पाइन्छ । यसको अर्थ स्वभाव, प्रकृति, प्रवृत्ति, चरित्र आदि हुन्छ । पूर्वीय प्राचीन संस्कृत साहित्यमा शैलीको पर्यायका रूपमा विभिन्न साहित्याचार्यहरूले अलग अलग शब्द चयन गरेका छन् । त्यस्ता विभिन्न शब्दहरू मध्ये सर्वाधिक प्रसिद्ध शब्द भने रीति मानिएको छ । नेपाल, (सन् १९९२, ३२) शैलीको पर्यायका रूपमा प्रवृत्ति मार्ग लगायतका एकाधिक शब्दहरू प्रचलनमा रहेका छन् । (प्रा. मोहनराज शर्माबाट प्राप्त जानकारी) समीक्षा समालोचनाको फाँटमा प्रचलित शैली शब्दलाई पाश्चात्य साहित्य परम्परामा खोजी गर्न प्राचीन ल्याटिन, ग्रीक र अवेस्ता भाषाहरूसम्म पुग्नुपर्ने हुन्छ । शैलीलाई 'अवेस्ता' मा स्तेरा (Stera) भनिन्थ्यो । स्तेराको अर्थ पर्वत वा शीर्ष हुन्छ । ग्रीकमा यसै शब्दलाई स्तायलोस (stylos) भनियो । स्ताइलोसको अर्थ स्तम्भ हुन्छ । यही शब्द ल्याटिन मा स्टाइलुस (Stylus) भनियो । यही शब्द अङ्ग्रेजीमा 'स्टाइल' (Style) शब्दमा विकसित भएको पाइन्छ । (तिवारी, १९८३, ३२)

यस शब्दले ल्याटिनको 'स्ताइलुस' बाट 'फलामको कलम' भनी अर्थ दिन्छ । ल्याटिनमा एकातिरको छेउको मुठारिएको भागले मैत जमेकै फित्ताहरूमा चिप्लो पार्न (अक्षर मेट्न) प्रयोग गरिने र अर्कोतिरको चुच्चो परेको धारले अक्षर लेख्न प्रयोग गरिने उपकरणलाई 'स्ताइलुस' भन्ने गरेको पाइन्छ । यस शब्दले प्रारम्भमा लेखन विधिहरू मात्र जनाउँथ्यो भने समयको अन्तरालसँगैसँगै त्यसको अर्थविस्तार हुँदै पछि आएर साहित्य लेखन र भाषाका अभिव्यक्तिका प्रकारहरूलाई पनि बुझाउन थालेको हो । -तिवारी, १९८३, ३२)

अङ्ग्रेजी भाषामा विभिन्न क्षेत्रको विभिन्न अर्थको निमित्त शैलीको प्रयोग भएको देखिन्छ । साहित्यका क्षेत्रमा अङ्ग्रेजी शब्द 'स्टाइल' (style) ले भावाभिव्यक्ति प्रकट गर्ने तरिका

अर्थात् वक्ताको वक्तृत्वशक्ति, लेखकको शब्दाभिव्यञ्जना पद्धति, व्यक्तिको वैयक्तिक विशिष्टता वा विषय विवेचनाको प्रविधि भन्ने हुन्छ ।

माथिको पृष्ठभूमिका सन्दर्भमा शैलीलाई नियाल्दा अङ्ग्रेजीमा प्रयुक्त 'स्टाइल' र संस्कृतमा प्रयुक्त रीतिलाई पर्यायका रूपमा पाउन सकिन्छ । (नेपाल, सन् १९९२, ३३) यता भारतीय हिन्दीलगायतका आर्यभाषाहरूले आफ्नो साहित्यमा 'शैली' शब्दलाई 'स्टाइल' र 'रीतिको पर्याय' का रूपमा स्वीकार गरिसकेका छन् । शैली के हो त भन्ने सन्दर्भमा बृहत् नेपाली शब्दकोषका कोशीय अर्थ निम्नानुसार रहेका छन् । (नेपाल,सन् १९९२, ३३)

विशेष किसिमले कुनै काम गर्ने प्रणाली वा पद्धति, काम गराइको ढाँचा, परिपाटी, छाँट-छन्द,

असल शील स्वभाव भएका व्यक्तिबाट हुने कुरो,

कुनै सिद्धान्त जस्तै भएर आएको रीति वा चलन ।

साहित्यिक रचनामा लेखकका व्यक्तित्व वा विशेषताको छाप दिने वा विषयवस्तुको अनुकूल भाव अभिव्यक्ति हुने खास ढाँचा । सरल शैली, तार्किक शैली, आलङ्कारिक शैली आदि । (त्रिपाठी र अन्य, २०४०, ११९६),

'शैली' के हो त भन्ने सन्दर्भमा विभिन्न विद्वान्हरूले आआफ्ना दृष्टिकोणहरू अगाडि सारेका छन् । अब शैलीसम्बन्धी ती विद्वान्हरूका अवधारणाहरूका आधारमा शैलीलाई चिनाइने छ । विद्वान्बाट लिइएका अवधारणाहरू कुनै लेखककेन्द्री छन् भने कुनै श्रोताकेन्द्री र पाठपरक किसिमका छन् ।

(क) शैली भनेको चयन हो ।

चयन भन्नाले छनोट भन्ने बुझिन्छ । सन्दर्भअनुसार उपयुक्त वर्ण, शब्द र वाक्यको छनोट भएको छ कि छैन भनी हेर्नु नै चयन हो । स्रष्टाले आफ्नो सिर्जनामा उपयुक्त विकल्पहरूमध्ये सर्वोत्कृष्ट विकल्पको छनोट गर्ने प्रयास गरेको हुन्छ । जस्तै अग्नि र 'आगो' दुवैको अर्थ एउटै हुन्छ तर अग्नि तत्सम शब्द हो भने आगो तद्भव शब्द हो । लेखकले आफ्नो

अभिव्यक्तिको क्रममा जुन शब्दलाई उपयुक्त ठान्छ, सोही शब्दको चयन गर्दछ । त्यस्ता विभिन्न सम्भावनामध्ये उपयुक्त चाहँलाई छानेर लिनु चयन हो ।

पाश्चात्य विद्वान् स्विफ्टको 'काव्य उत्तम क्रममा उत्तम शब्द योजना हो' भन्ने र पूर्वीय आचार्य वामनको 'विशिष्ट पद संघटना नै रीति हो' भन्ने भनाइले शैली भाषिक विकल्पहरूबाट गरिएको चयन हो भन्ने निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ । (नेपाल, सन् १९९२, ३३) सर्जकले विभिन्न उपयुक्त विकल्पहरूमध्ये उपयुक्त विकल्पको छनोटका क्रममा तथ्य र अभिव्यक्तित्व दुबै स्तरमा सामग्री छान्ने र त्यसको कुशल संयोजनमा गर्ने प्रयास गर्दछ । संयोजनमा सारपूर्ण तवरले कलात्मक पद्धति अवलम्बन गरिएको हुन्छ ।

ख) शैली भन्नु विचलन हो ।

शैली मानकताबाट हुने विचलन हो । यो मानकताको अतिक्रमण र उल्लङ्घन हो । (शर्मा, २०४९, २७) सद्यैदेखि प्रचलित र स्थापित नियमहरूलाई भङ्ग गर्ने अथवा अतिक्रमण गर्दै लैजाने प्रक्रियालाई विचलन भनिन्छ । बाङ्गाटिङ्गा कुरा गर्ने मान्छेलाई हँसिया वा नर्सिङ्गा भन्नु विचलन हो ।

शैलीगत विचलन त्यस्ता विचलित प्रयोगहरू जसका कारण विश्लेषण सार्थक र सचेत पनि हुन्छन् । विचलन भनेको व्याकरणगत नियमको अनभिज्ञतावश गरिने अव्याकरणिक प्रयोग होइन । (शर्मा, सन् १९७४, ३२)

व्याकरणसम्मत भाषिक परिधिभित्रैबाट प्रयोक्तालाई उपलब्ध विभिन्न विकल्पहरूबाट गरिने चयनात्मक प्रयोग पनि विचलन हो । (श्रीवास्तव, सन् १९८०, ४९) कतिपय विद्वान्ले विचलनलाई चयनका रूपमा पनि हेरेका छन् । जसले विचलनलाई जसरी हेरे पनि विचलन निरर्थक नभई सार्थक हुन्छ ।

(ग) शैली कथ्य र रूप दुबै हो

चार्ल्स वाली र उनका चेलाहरूले शैलीलाई कथ्य वा विचारको आवरणका रूपमा परिभाषित गरेका छन् । (नेपाल, १९९२, ४०) कृतिभित्रको कथ्य र कृतिचयनको कारण श्रष्टादृष्टिकोण एवम् लेखनपद्धतिको प्रारम्भ कलात्मक रूपमा प्रस्तुत भएको हुन्छ । शैलीमा कथ्य तथा रूप दुबैको अन्विति पाइन्छ ।

(घ) शैली भनेको अर्थ हो

शैली सम्प्रेषणको आर्थी पद्धति पनि हो । शैलीले कृतिभित्रको संरचना र कलात्मक अर्थलाई सङ्गठित गर्दछ । कृतिभित्रको भाषिक संरचनाद्वारा सम्प्रेषित सूचनाको प्रतीयमान अर्थ वा लाक्षणिक अर्थ शैलीभित्र लुकेर बसेको हुन्छ । शैलीद्वारा स्रष्टा वा सङ्केत दाताले आफूले प्रयोग गरेको सूच्यसङ्केतलाई यसरी बोध होस् भन्ने निश्चित गर्दछ, जसले गर्दा त्यस सङ्केत बोधले सम्प्रेषित सूचना मात्र बुझ्ने होइन कि अन्य सँगसँगै यो सूच्य, विषयतर्फ लेखकको धारणा वा दृष्टिकोणसित समेत सहमत हुन पुगोस् । (लज्, सन् १९६७, ५५) शैलीलाई अर्थोसंरचनाको रूपमा पनि स्विकारिएको छ ।

(ङ) शैली भनेको भाषा हो

भाषा भन्नाले विचार विनिमयको माध्यम भन्ने बुझिन्छ । लिखित भाषाको माध्यमबाट लेखकले आफ्ना अभिव्यक्तिलाई कलात्मक रूपमा अभिव्यक्त गर्दछ । शैली भनेको भाषाको विविधता हो । सामान्य भाषा व्याकरणिक दृष्टिले मिल्दोजुल्दो भए पनि लेखकले व्याकरणका नियमहरूको अतिक्रमण गरेर आफ्ना रचनालाई बढी आकर्षक र प्रभावकारी तुल्याएको हुन्छ । सामान्य भाषाको तुलनामा साहित्यको भाषा लक्ष्यणात्मक, व्यङ्ग्यात्मक, अनेकार्थक, अलङ्कृत, विचलित भावी प्रयोगी साथै बढी सिर्जनात्मक हुन्छ । (पुडासैनी, २०६३, ९) स्रष्टाले आफ्नो अभिव्यक्तिलाई साहित्यिक भाषामा विशिष्ट एवम् कलात्मक रूपले प्रयोग गर्ने हुनाले शैलीलाई भाषाको रूपमा पनि लिइन्छ ।

(च) शैली भनेको अन्तर्वाक्यीय संरचना हो । सोलसपोटा र अर्किवाल्ड ए. हिटाले साहित्यिक रचनाको शैलीलाई अन्तर्वाक्यीय वैशिष्ट्य भनेका छन् । (नेपाल १९९२, ४५) शैली विज्ञानले वाक्यभित्रका भाषिक एकाइहरूलाई भन्दा पाठभित्रका वाक्यको पारस्परिक सम्बन्धलाई बढी महत्त्व दिनुपर्दछ । कृतिको लघुतम विश्लेषण एक वाक्य हो । भने बृहत् एकाइ चाहिँ पाठ वा कृति स्वयम् हो । कुनै पनि पाठ वा कृति विशेषको संरचनामा वाक्य, वाक्यहरूको पारस्परिक सम्बन्ध र संशक्ति नै यस दृष्टिले महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । उपवाक्य, वाक्य अनुच्छेद, परिच्छेद वा सर्गहरू स्वयम् महत्त्वपूर्ण शैलीय घटकहरू हुन् । यस दृष्टिकोणले वाक्यका पद, स्वनिम रूपिम आदि सङ्घटकहरूको शैली विज्ञानले उपेक्षा गर्ने गरेको भने पाइँदैन ।

(छ) शैली चयन र संयोजन पनि हो

कुनै पनि लेखकले उपलब्ध विभिन्न विकल्पहरू मध्ये उपयुक्त विकल्पको छनोट गर्ने क्रममा कथ्य र अभिव्यक्ति दुबै स्तरमा सामग्री छनोट गरी त्यस सामग्रीको कुशल संयोजनको प्रयास गर्दछ । सामग्रीहरूको संयोजनमा वैयक्तिक भिन्नता भए तापनि यसलाई सारपूर्ण बनाउन कलात्मक पद्धति अवलम्बन गरिएको हुन्छ ।

शैलीलाई विभिन्न सात बुँदामा चिनाउने प्रयास गरिसकेपछि शैलीका सम्बन्धमा अलग अलग विद्वान्हरूका मतहरूलाई सङ्कलन गर्नु थप प्रभावकारी हुन सक्छ । केही विद्वान्का परिभाषाहरूलाई यस प्रकार देखाउन सकिन्छ । (नेपाल १९९२, ४५)

शैली लेखनको मस्तिष्कको साँचो प्रतिलिपि हो गेटे ।

शैली विचारको पोसाक हो - स्पेन्सर

हरेक व्यक्तिको आफ्नै शैली हुन्छ - मरे ।

शैली चरित्रको छाया हो - विन

शैली, छाला हो, कोट मात्रै होइन - कार्लाइल

उचित शब्दको उचित क्रममा प्रयोग शैली हो - स्विफ्ट ।

माथिका परिभाषाहरूलाई अध्ययन गर्दा शैलीलाई भाषिक आभिव्यक्तिको विशिष्ट किसिमको स्वरूपको रूपमा बुझ्न सकिन्छ । हरेक व्यक्तिको व्यक्तित्व एकभन्दा अर्काको पृथक् पृथक् हुन्छ । व्यक्तित्वअनुसार नै हरेक व्यक्तिको अनुभव पनि अलग अलग नै हुन्छ । कुनै पनि स्रष्टाको रचनामा स्रष्टाको व्यक्तित्व र विशेषताको छाप दिने वा विषयवस्तुअनुकूल भाव अभिव्यक्ति गर्ने ढाँचा वा ढर्रा नै शैली हो ।

२.२ शैली विज्ञानको परिचय

शैली विज्ञान शब्द 'शैली' र विज्ञान दुई ओटा शब्दबीच समास भएर निर्माण भएको हो । यो साहित्यिक कृति वा पाठहरूको वैज्ञानिक किसिमको अध्ययन गर्ने पद्धति हो । अर्का शब्दमा शैली विज्ञान साहित्यको अध्ययन र विश्लेषण गर्ने नवीन पद्धति हो । यसलाई पछिल्ला दिनमा

आएर आधुनिक भाषाविज्ञानको प्रायोगिक शाखाका रूपमा समेत स्वीकार गरिएको छ । यसले साहित्यिक कृतिमा अन्तर्निहित सौन्दर्यको उद्घाटन गर्नुका साथसाथै भाषामा विद्यमान शैली तत्त्वको व्यवस्थित अध्ययनसमेत गर्दछ । कुनै रचना पाठ वा त्यसको निर्धारित अंशमा प्रयोग भएको शैलीको विधिवत् अध्ययनद्वारा सङ्कथन वा पाठको सौन्दर्यबोध वा मर्मको उद्घाटन प्रक्रिया शैली विज्ञानबाट हुन्छ ।

साहित्यको अध्ययनमा हावी हुँदै आएका व्यक्तिवादी प्रभाववादी समालोचनाहरू तथा मनगढन्ते विश्लेषणको निराकरण गर्दै व्यक्तिको वैज्ञानिक मूल्यवत्ता पहिल्याउनमा शैली विज्ञान सहायक बनेको छ ।

शैली विज्ञान तथ्यपरक भाषावादी र यन्त्रवादी विज्ञान हुनाले यसमा कपोलकल्पित कुराहरूले स्थान पाउँदैनन् । यो विज्ञान सङ्कथनमा उनाइ र बुनाइको अध्ययनमा केन्द्रित रहने विज्ञान हो । यसअन्तर्गत सामान्य भाषा प्रयोगको अध्ययन नगरी साहित्यिक किसिमको भाषा प्रयोगको विश्लेषणात्मक अध्ययन गरिन्छ । (लम्साल र अन्य, २०६२, ५३) शब्दान्तरमा साहित्यमा भाषिक सामग्रीहरूको विशिष्ट प्रयोग हुने हुँदा यसले साहित्यमा प्रयुक्त भाषाको अध्ययनतर्फ उन्मुख गराउँछ । शैलीविज्ञानको क्षेत्रभित्र विशिष्ट भाषा प्रयोगको अध्ययन र विश्लेषण गरिन्छ ।

शैली विज्ञान एउटा समालोचना पद्धति भए पनि यसलाई भाषा विज्ञानको एउटा महत्त्वपूर्ण शाखाका रूपमा लिइन्छ । भाषाको वैज्ञानिक र व्यवस्थित विश्लेषण गरी भाषाले कसरी काम गर्छ भनी देखाउने काम भाषा विज्ञानले गर्छ । भाषा विज्ञानले साहित्यिक कृतिमा भाषिक पक्षको अध्ययन गर्ने हुँदा शैली विज्ञान र भाषा विज्ञानको सम्बन्ध असाध्यै निकट देखिन्छ । कृतिमा निहित सौन्दर्य पक्षसँग सम्बन्धित भई कृतिको कला पक्षको उद्घाटन गर्ने भएकाले यो साहित्यशास्त्रसँग पनि सम्बन्धित छ । सामान्य भाषा त्यस्तै साहित्यिक वा काव्य भाषालाई भाषाको एक प्रकार मानेपछि काव्यभाषाको विश्लेषण हेर्नु शैली विज्ञानको उद्देश्य भएको पाइन्छ । यसले साहित्यिक कृति पाठ वा सङ्कथनको भाषिक आधारमा विश्लेषण गरी शैली वैज्ञानिक तवरले त्यसमा विद्यमान कलात्मक संवेगको विश्लेषण गर्ने र कृतिमा विद्यमान सौन्दर्यको उद्घाटन गर्नेसमेत लक्ष्य लिएको हुन्छ । यस अर्थमा शैली विज्ञानलाई भाषाविज्ञान र साहित्यको मिलन विन्दुका रूपमा हेरिन्छ, भन्न सकिन्छ । अर्को शब्दमा शैली विज्ञान

भाषाविज्ञान र साहित्यशास्त्रको समन्वयबाट निर्मित शास्त्र हो । मरेको दृष्टिमा शैली एक अत्यन्त व्यापक अवधारणा हो । जसको वैज्ञानिक विश्लेषणभित्र सम्पूर्ण साहित्यशास्त्र र सौन्दर्य शास्त्रका मान्यताहरू स्वतः समाहित हुन आउँछन् । (पौडेल २०५६, ९७)

शैली विज्ञानलाई एउटा प्रणाली र सिद्धान्तका रूपमा पनि चिन्न सकिन्छ । सिद्धान्त वस्तुलाई हेर्न अभ्यन्तर दृष्टिको पारिभाषिक नाम हो भने प्रणाली चाहिँ सिद्धान्तद्वारा निर्दिष्ट एवम् नियन्त्रित सिङ्गो योजना हो, जसले कार्यविधिका तत्त्वहरूलाई परस्पर अन्विति हुनेगरी तर लगाउँछन् । यसले रचनाको कथ्य पक्ष र अभिव्यक्ति पक्षको समन्वयलाई केश्रा केश्रा गरी केलाएर फुकाउने र फुकाउँदा देखिने सम्बन्धसूत्रको आधारमा कृतिका सौन्दर्यमूलक वा कलात्मक पक्षको उद्घाटन गर्ने प्रविधि प्रस्तुत गर्दछ । (पुडासैनी, २०६३, १२) शैली विज्ञानले कृतिको मात्र अध्ययन गर्दछ । यसको दृष्टिमा साहित्यिकताको प्रकाश बिन्दु कृति हो । यसले कृतिकारको प्रतिभा, पाठकको वैयक्तिक अनुभूति, सामाजिक परिवेश, साँस्कृतिक चेतना, विगत र वर्तमान आदि पक्षको अलमलमा नपरी कृतिको कला पक्षलाई मात्र अध्ययन गर्दछ । यसले समाजलाई हेर्ने भन्ने होइन तर अन्तर्मुखी भएर समाजमा साहित्यलाई बाहिरी साहित्यमा समाजलाई हेर्ने र साहित्येतर पक्षलाई उपेक्षा गर्दछ । अर्को शब्दमा शैली विज्ञानले कृतिभन्दा बाहिर भएर होइन कृतिभित्रै घुसेर कृतिको समलोचना गर्दछ । समाजमा साहित्यलाई हेर्नुको अर्थ कृतिलाई उपयोगिताको ढकले जोख्नु हो । यसबाट कृतिको साहित्यिकता प्रकटित हुन्छ । शैली विज्ञानले कृतिलाई उपयोगिताको वस्तुको सट्टा कलात्मक वस्तुको रूपमा हेरी वाह्य संसारको सन्दर्भलाई ग्रहण नगरी कृतिको सन्दर्भलाई मात्र समाएर कृतिको सौन्दर्य, साहित्यिकता र कलात्मकतालाई प्रकटित गर्दछ । (मोहनराज शर्मा २०५१, १४)

शैली विज्ञानको भाषाभित्र स्रष्टाको विशिष्ट रचना शैली भएकाले त्यसको प्रकाशनमा भाषिक तत्त्वहरूको सौन्दर्यात्मक विचलनयुक्त एवम् विशिष्ट किसिमको समुच्चयात्मक सौन्दर्य प्रतिविम्बित हुन्छ । जसलाई खोतलखातल गरेर वस्तुगत मूल्याङ्कन एवम् विश्लेषण गर्दै कृतिको वाह्य आवरणबाट छिरेर नाभिकीय क्षेत्रअन्तर्गत निहार्नमा मद्दत गर्ने हुनाले यो समालोचनाको क्षेत्रमा अत्याधुनिक वैज्ञानिक प्रणाली हो । यसको सम्बन्ध भाषाविज्ञान र साहित्य शास्त्रसँगै सिधै गाँसिएको छ । यो प्रतीक र चिन्ह विज्ञानसँग पनि हातेमालो गर्दै पूर्णता प्राप्त गरी दिनानुदिन परिष्कृत एवम् परिमार्जित हुनपुगेको छ । भाषा विज्ञानको क्षेत्रमा थपिँदै आएका नयाँनयाँ

आयामहरूले शैलीविज्ञानको विकासमा ठूलो टेवा पुऱ्याएका छन् । आजको शैली विज्ञान भाषाविज्ञानको प्रायोगिक शाखा मात्र नभएर एउटा स्वतन्त्र विधाका रूपमा विकसित भएको छ । (अधिकारी, २०६१, ९)

२.३ शैली विज्ञानको विकास

साहित्यमा निहित शैलीपक्षको अध्ययन परम्परा पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य परम्परामा प्राचीनकालदेखि नै हुँदै आएको पाइन्छ । शैली पक्षको अध्ययन परम्परा पुरानो र लामो भए पनि शैली विज्ञानचाहिँ साहित्य समालोचनाको नवीनतम सिद्धान्त हो । पूर्वीय आचार्य भरतमुनिको नाट्यशास्त्रमा शैलीको चर्चा कृतिका रूपमा भएको छ । उनका अन्य उत्तरवर्ती आचार्यहरूले मार्ग, प्रवृत्ति 'रीति' आदिका रूपमा शैलीको चर्चा गरेका छन् । शैलीलाई प्राचीन भारतीय साहित्य शास्त्रमा कहिले रीतिका रूपमा कहिले वक्रोक्तिका रूपमा कहिले अलङ्कारका रूपमा त कहिले औचित्यका रूपमा अध्ययन गरिँदै आएको छ । यसलाई काव्यतत्त्वको अध्ययन र विश्लेषणका क्रममा शैलीगत विशेषताहरूको विश्लेषणमा विशेष जोड दिइएको छ । (मिश्र, सन् १९९९, १९-२०) शैलीलाई प्राचीन कालमा अलङ्कारशास्त्रको एक अङ्ग मानिन्थ्यो । अरिस्टोटलले समेत आफ्नो काव्यशास्त्रमा भाषा शैलीबारे उल्लेख गरेका छन् । यो पूर्व र पश्चिम दुवै क्षेत्रमा सामान्य चर्चामा रहेको विषयको आधुनिकीकरण हो ।

शैली विज्ञानको उद्भव विन्दु र यसको विकासको इतिहास खोज्दै जाँदा आधुनिक भाषा विज्ञान, रसियाली रूपवाद तथा पश्चिमी वस्तुपरक साहित्यालोचनाको इतिहाससम्म पुगनुपर्ने हुन्छ । शैली विज्ञान कुनै एउटा स्रोतबाट मात्र विकसित भएको नभई विभिन्न ज्ञानानुशासन, भाषा विज्ञान, साहित्यालोचना, साहित्यइतिहास, साहित्यसिद्धान्त आदिका स्रोतहरूबाट प्रेरित र प्रभावित भई विकसित भएको पाइन्छ । यस्ता विभिन्न स्रोत वा प्रेरक र प्रभावक तत्त्वहरूलाई सामूहिकीकरण गर्दा शैली विज्ञानको विकासमा मूलतः आधुनिक भाषा विज्ञान र साहित्य समालोचनाका विभिन्न प्रणालीहरू गरी जम्मा दुई स्रोतहरूलाई प्रमुख रूपमा आत्मसात् गर्न सकिन्छ । यी दुई स्रोत र यसको प्रभावलाई यस प्रकार देखाउन सकिन्छ ।

२.३.१ आधुनिक भाषाविज्ञान

पछिल्लो समयमा विकसित भाषा विज्ञानलाई आधुनिक भाषा विज्ञान भनिन्छ । आधुनिक भाषा विज्ञान शब्दको पहिलो प्रयोग फर्डिनान्ड डी.सस्युरले गरेको पाइन्छ । उनले सन् १९०६ देखि १९११ सम्म आफ्ना चेलाहरूलाई दिएका भाषा वैज्ञानिक वक्तृता र टिप्पणीहरूको सङ्कलन गरी सन् १९१५ मा कोर्स दि लिङ्ग्विस्टिक जेनेरल प्रकाशनमा ल्याएर ऐतिहासिक भाषा विज्ञानको युग समाप्त भई संरचनात्मक भाषा विज्ञानको उदय भएको पाइन्छ । यस घटनालाई हेर्दा सस्युरले आफ्ना उत्कृष्ट व्याख्यानद्वारा शैलीविज्ञानलाई आधुनिकताको भर्याङ्मा चढाएका हुन् भन्न सकिन्छ । उनले सङ्केत व्यवस्था, भाषा, बोली, समकालीन र ऐतिहासिक विन्यास क्रमिक जस्ता कतिपय विषयमा महत्त्वपूर्ण विचार प्रकट गरेका थिए । उनको त्यही विचार नै शैली विज्ञानको विकासको जग हुन पुग्यो । (गौतम, २०५९, २७२)

आधुनिक भाषा विज्ञानका विभिन्न सम्प्रदायको जन्म भएर ती पृथक् सम्प्रदायबाट समेत शैली वैज्ञानिक समालोचना प्रणालीको विकास हुँदै आएको पाइन्छ । त्यस्ता प्रमुख सम्प्रदायहरूमा प्राग भाषा वैज्ञानिक मण्डली, कोपेन ह्यागन भाषा वैज्ञानिक सम्प्रदाय अमेरिकाली संरचनावादी भाषाविज्ञान, रूपान्तरणात्मक प्रजनक व्याकरण र साङ्ख्यिकीय भाषा विज्ञान जस्ता सम्प्रदायहरू उल्लेख छन् ।

बिसौ शताब्दीपूर्व जे भए पनि बिसौ शताब्दीको प्रारम्भसँगसँगै आधुनिक भाषा विज्ञानको विकास र विस्तारपछि साहित्यिक भाषालाई पनि भाषा विज्ञानको क्षेत्रभित्र समेटेर अध्ययन गर्ने क्रम अगाडि बढ्न थाल्यो । यही नवीन प्रक्रियाको थालनी नै शैली विज्ञानको आधार बन्यो । यस आधारमा उभिएर हेर्दा शैली विज्ञानको बीज सस्युरबाट रोपिएको भए पनि आरम्भ भने उनका चेला चार्ल्स वालीबाट भएको हो । (शीतांशु, सन् १९८३, ३)

उनले साहित्यिक भाषाको वैकल्पिक अध्ययन गर्ने प्रणालीलाई सर्वप्रथम स्टाइलिस्टिक अथवा शैली विज्ञानको नाम दिएका थिए । उनी फ्रान्सेली परम्पराका प्रसिद्ध शैली वैज्ञानिक विद्वान् मानिन्छन् । प्रागभाषा मण्डलीले भाषा विज्ञानका क्षेत्रबाट यस प्रणालीलाई प्रचुर मात्रामा सघाएको पाइन्छ । यस मण्डलीका रोमन याकोब्सन येन मुकारोभास्की र एन्.एस्. त्रुवोस्कोय प्रागमण्डलीका विशिष्ट विद्वान्हरू मानिन्छन् । याकोब्सनलाई एसियाली शैली विज्ञानका प्रमुख

स्तम्भका रूपमा मानिन्छ। उनले रसियाली रूपवादी सम्प्रदायका सदस्य, प्राग भाषा मण्डलीका सदस्य र अमेरिकाली भाषा विज्ञानका रूपमा योगदान दिएका छन्। उनी भाषा विज्ञानमा मात्र नभएर साहित्यशास्त्रका क्षेत्रमा समेत प्रभावशाली व्यक्तित्व सम्पन्न प्रतिभाका रूपमा परिचित छन्।

यता मुकारोभस्कीले शैलीलाई सामान्य भाषाबाट विचलन मानेर सामान्य भाषाको व्याकरणका आधारमा रचनाको व्याकरणमा आई वकताहरूका आधारमा शैलीको वर्णन गरेका छन्। त्यस्तै अमेरिकाली संरचनावादले पनि शैली विज्ञानको क्षेत्रमा ठूलो टेवा पुऱ्याएको देखिन्छ। बेगेन एल. पाइन चार्ल्स एफ. हकेट, आर्किवाल्ड ए. हिल. आदि नयाँ भाषा विज्ञानिकहरूको उदयले शैली विज्ञानको विकासमा टेवा पुऱ्याउँदै ल्याएको देखिन्छ।

ब्रिटिस र अमेरिकातिर विकसित शैली विज्ञानलाई हेर्दा ब्रिटिसको तुलनामा अमेरिकी शैली वैज्ञानिकहरू बढी प्राविधिक देखिन्छन्। उनीहरूको शैली विश्लेषणको प्रयास वस्तुनिष्ठ बनेर अगाडि बढेको छ। सन् १९२८ मा स्थापित लिङ्ग्विस्टिक इन्स्टिच्युटबाट विभिन्न समय र स्थानमा आयोजित भाषा विज्ञानसम्बन्धी ग्रीष्मकालीन सम्मेलन आदिले भाषा विज्ञान र साहित्यशास्त्रहरूलाई एउटै बिन्दुमा भेट गराउने काम गर्दै आएका छन्। (गोविन्द भट्टराईबाट प्राप्त जानकारी) यस बिन्दुलाई शैली विज्ञानको विगज बिन्दुको रूपमा पनि स्विकारिएको छ।

सन् १९५७ मा हेरिसका चेला नोम चम्स्कीले सिन्टेक्टिक स्टकचर्स नामक क्रान्तिकारी पुस्तक प्रकाशन गरी रूपान्तरणात्मक प्रजनन व्याकरणको घोषणा गरे। उनको यस सिद्धान्तलाई पृष्ठभूमि बनाई जेम्स पिटरथर्न, रिचर्ड ओहमन् जस्ता विद्वान्हरूले साहित्यको शैली वैज्ञानिक सिद्धान्तको निश्चित प्रणालीलाई प्रस्तुत गर्ने प्रयास गरेका छन्। नेपाल, १९९२, ६१)

संरचनात्मक भाषा विज्ञानका क्षेत्रमा अमेरिकामा मात्र नभई बेलायतमा पनि केही महत्त्वपूर्ण कार्यहरू भएका छन्। लन्डन सम्प्रदायलगायतका सम्प्रदायहरूको भूमिका निकै उल्लेख्य छ। यी सम्प्रदायहरूका अग्रज विद्वान्का रूपमा जे. आर फर्थको नाम लिने गरिन्छ। संरचनावादी भाषा विज्ञानबाट प्रेरणा र प्रभाव ग्रहण गरी शैली वैज्ञानिक अध्ययनतर्फ योगदान दिने विद्वान् भने एम.ए.के. ह्यालिडे हुन्। ह्यालिडेले शैलीविज्ञानका एककालिक र कालक्रमिक रूपबारे चर्चा गरेका छन्।

शैली विज्ञान त्यसै यहाँसम्म आइपुगेको छैन । यसको विकासमा साङ्ख्यिकीय भाषा वैज्ञानिक पद्धतिले पनि टेवा पुऱ्याएको छ । साङ्ख्यिकीय भाषा विज्ञानका अग्रणी विद्वान् भने जि.के. जिप्पु हुन् । साङ्ख्यिकीय शैलीविज्ञानले पाठमा शैली घटकहरूको प्रयोगाङ्कनका आधारमा शैलीको निरूपण साथै शैलीय चिन्हहरू निर्धारण गर्दछ । नेपालमा प्रा. मोहनराज शर्माले यस पद्धतिको अनुसरण गरी शैली वैज्ञानिक अध्ययन गरेका छन् ।

२.३.२ समालोचनाका विभिन्न प्रणालीहरू

शैली विज्ञानको विकासमा भाषा विज्ञानका विभिन्न सम्प्रदायहरूले जस्तै समालोचनाका विभिन्न प्रणालीहरूले पनि सहयोग पुऱ्याउँदै आएका छन् । बिसौं शताब्दीको दोस्रो दशकदेखि भाषा विज्ञानको क्षेत्रमा भैँ साहित्य समीक्षाको क्षेत्रमा पनि नवीन किसिमको वस्तुपरक प्रणालीको विकास हुन थाल्यो । शैली वैज्ञानिक क्षेत्रमा विशेष सहयोग पुऱ्याउने प्रमुख साहित्यालोचनात्मक दृष्टिकोणहरूमा रसियाली रूपावाद, रिचर्डस र इलियटका साहित्यशास्त्री मान्यता, पोल्याण्डेली काव्यशास्त्र, जर्मनेली तथा स्पेनेली साहित्यशास्त्रले खेलेको भूमिका आदि उल्लेख्य छन् । साहित्यिक कृतिहरूको समीक्षण गर्दा कृतिलाई पूर्णतः कलात्मक र सौन्दर्यात्मक सन्दर्भमा राखेर पाठनिष्ठ अध्ययन गर्ने दृष्टिकोण एवम् पद्धतिको सूत्रपात भने रसियाली रूपावादबाट भएको हो । यसतर्फ याकाब्सन, येन मुकारोभस्कीलगायतका विद्वान् समालोचकहरूको भूमिका उल्लेख्य रहेको छ । त्यस्तै मार्क्सवादी समाजवादका अनुयायी मानिएका रोलॉवार्थ साहित्यालोचनाको क्षेत्रमा शैली वैज्ञानिक संरचनावादी, सङ्केत वैज्ञानिक र उत्तर संरचनावादी अध्ययनका विशिष्ट व्यक्ति हुन् । २६ (पुडासैनी, २०६३, १७)

टि.एस. इलियट, आइ.ए. रिचर्डस, ह्यारल्ड ह्वाइटहललगायतका अमेरिकी विद्वान्हरूले एड्लो समीक्षा धारामा शैलीविज्ञानको विकासका लागि योगदान दिँदै आएको देखिन्छ । इलियटको निर्वैयक्तिकतावादी सिद्धान्त, रिचर्डसको व्यावहारिक समालोचनको सिद्धान्त अमेरिकी नव आलोचनावादले विकसित गरेको कृतिपरक अन्तर्निष्ठ समालोचन पद्धतिले पनि शैली विज्ञानको सैद्धान्तिक तथा पद्धतिगत विकासलाई काव्यशास्त्रीय आधार प्रदान गरेका छन् । बिसौं शताब्दीको पूर्वार्द्धसम्म भाषा विज्ञान र साहित्य समालोचना दुबै अलग अलग क्षेत्रका कुरा मानिन्थे । यस किसिमको विचारलाई खण्डन गर्दै सन् १९५१ मा ह्यारल्ड ह्वाइटहले “जसरी

कुनै पनि विज्ञान गणितदेखि बाहिर जान सक्दैन, त्यसरी नै कुनै पनि साहित्य समलोचना भाषा विज्ञानभन्दा पर जान सक्दैन” भन्ने प्रभावशाली दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेपछि शैली विज्ञानको सुदृढ आधारको विकास भएको पाइन्छ ।

बेलायती समालोचकहरू जे.आर. फर्थ र एम्.ए.के. ह्यालिडेका कार्यबाट पनि शैलीविज्ञान पृष्ठपोषित हुँदै आएको छ । फर्थको शैली विज्ञान अर्थ विज्ञानमा आधारित छ भने भाषा विज्ञानको आवश्यक पृष्ठभूमिविना शैली विज्ञानको प्रयोग नै सतही हुने उनको दृष्टिकोण छ । ह्यालिडेले शैली वैज्ञानिक दृष्टिकोणले पाठक कृतिविशेष भाषाद्वारा अर्थका विविधस्तरसँग सम्बन्धित हुन्छ भन्ने धारणा राखेका छन् । साहित्यिक कृतिको अध्ययन विश्लेषण गर्दा भाषाविज्ञान नै पर्याप्त साधन हुनसक्ने कुरामा विश्वास नगर्ने ह्यालिडेले भाषा विज्ञान साहित्यिक विश्लेषणको सम्पूर्ण नहुने तर एक जना साहित्य विश्लेषणले साहित्यिक अध्ययनमा भाषा विज्ञानको स्थान निर्धारण गर्न सक्ने विचार अगाडि सारेका छन् । (ह्यालिडे, सन् १९७३, ७०)

फर्थ सम्प्रदायकै अर्का विद्वान् आर.ए. सेस शैली विज्ञानका भाषाविज्ञान र साहित्यिक शैली विज्ञान नामक दुई भेद स्वीकार गरी अधिल्लोले चयन र अभिव्यञ्जन नामक तथा भावात्मक मूल्यका रूपमा भाषिक तत्त्वको अध्ययन विश्लेषण गर्दछ भने पछिल्लोमा भाषाको सामान्यभन्दा परको विशिष्ट प्रयोगका रूपमा सारवस्तु, कथानक, संरचना, चरित्र तथा सौन्दर्यशास्त्रीय महत्त्वका आधारमा विश्लेषण गर्दछ । डेभिड कृष्टल र डेरेक ड्यावीको इन्भेस्टिगेटिड इड्लिस स्टाइल, डेभिड जसको ल्याङ्गवेज अफ फिक्सन, स्टिफन उल्मनको स्टाइल इन फ्रेन्च नोवेल आदि रचनाहरूले शैली विज्ञानका क्षेत्रमा निकै ठूलो योगदान पुऱ्याएका छन् ।

शैली विज्ञानको विकासमा पोल्याण्डेली काव्यशास्त्रले दिएको योगदान पनि उल्लेख्य छ । एफ. सिएवलेस्की, होपन्स्वताँ, बुजिकालगायतका शैलीवैज्ञानिकहरू यसतर्फ विशेष क्रियाशील भएको देखिन्छ । पोल्याण्डका साथै जर्मनेली शैली विज्ञानतर्फ कार्ल बोरेन्त्तर र लियो स्पिटजरको नाम अग्र पङ्क्तिमा छ । शैली विज्ञानको विकासमा स्पेनेली परम्पराका प्रवर्तक मानिएका आलोसोद्वय आमोदो र दामोसोको योगदान पनि विशिष्ट छ । बेलायत र अमेरिकामा शैलीविज्ञानको विकास हुन थालेपछि यसलाई थप विकसित गराउन भारतीय भाषाका

विद्वान्हरूले योगदान पुऱ्याएको देखिन्छ । विद्यानिवास मिश्र रवीन्द्रनाथ श्रीवास्तव, नगेन्द्र, मुकेशकुमार आदि विद्वान्हरूको यसतर्फको योगदान उल्लेख्य छ । भारतमा हिन्दी र हिन्दीका अतिरिक्त अन्य विभिन्न भाषाका शैली वैज्ञानिक अध्ययनको क्रम अघि बढेको छ ।

माथिको समग्र अध्ययनबाट शैली विज्ञानको उद्भव र विकासबारे प्रष्ट हुन सकिन्छ । विसौं शताब्दीको प्रारम्भमै जन्मिएर अमेरिकी क्षेत्र र विश्वभरि नै यस समालोचनात्मक पद्धतिको लोकप्रियता पाउन थालिएको छ । पाश्चात्य साहित्यशास्त्र, वक्तृत्व शास्त्र र सौन्दर्यशास्त्रका परम्पराहरूमा प्राचीन कालदेखि नै शैली चिन्तनको क्रम चल्दै आए पनि, भाषिक व्याकरण र साहित्यिक विधासंग यसको सम्बन्ध रहेको भए पनि वर्णनात्मक संरचना वादी भाषा विज्ञानको जन्म र विकास त्यसैको सापेक्षतामा सान्दर्भिक भाषा र शैलीको अध्ययनमा वैज्ञानिक चिन्तनको थालनी सँगसँगै शैली विज्ञानको विकास भएको हो ।

रूसी रूपवादले साहित्यमा भाषाको वैज्ञानिक अध्ययन भने अर्थको थालनी गरेबाट क्रमशः चेक संरचनावाद, फ्रान्सेली पाठपरक समालोचना, एङ्लो अमेरिकी नव समालोचना, सिकागो मण्डलीलाई आदि सम्प्रदाय र प्रणालीहरूले यसलाई विकसित गर्दै ल्याएको छ । पश्चिमबाट विकसित हुँदै आएको शैली विज्ञान भाषा वैज्ञानिक र साहित्यशास्त्रीय दोहोरो प्रयोगबाट साहित्यिक कृतिको विश्लेषण गर्नमा प्रयत्नशील रहेको छ ।

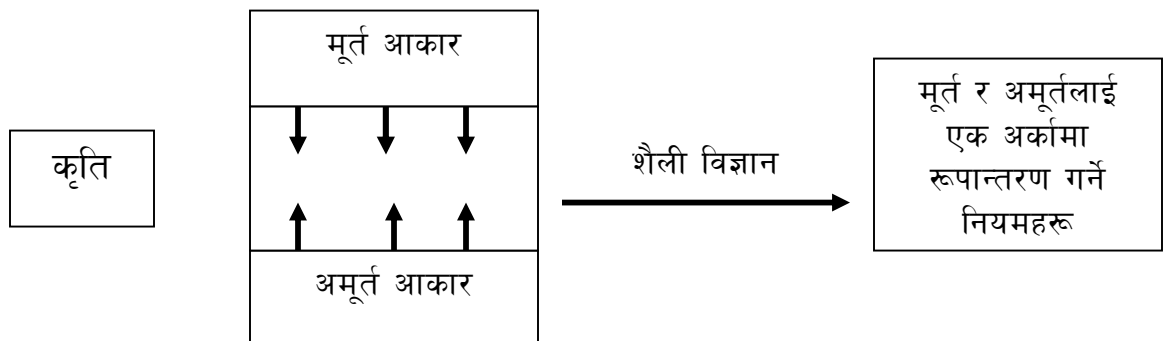
नेपाली साहित्यमा शैली वैज्ञानिक अध्ययन परम्परा त्यति लामो नभए तापनि यसले छोटो समयमै निकै लोकप्रियता प्राप्त गर्दै आएको छ । नेपाली भाषामा यसका प्रमुख चिन्तक र आलोचनाहरूमा मोहनराज शर्मा, वासुदेव त्रिपाठी, इन्द्रबहादुर राई, डिल्लीराम तिमिसिना, अभि सुवेदी घनश्याम नेपाल कृष्ण गौतम आदि विद्वान्हरूको नाम उल्लेख्य छ । यसप्रति बढी समर्पित र लोकप्रिय विद्वान् भने प्रा. मोहनराज शर्मा नै हुन् । शैली विज्ञानको अध्ययनले नेपाली साहित्यका अध्ययताहरूमा वैज्ञानिक, वस्तुपरक, वर्णनात्मक एवम् विश्लेषणात्मक दृष्टिकोणको विकास हुन थालेको छ ।

२.४ शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक स्वरूप

शैलीविज्ञान साहित्यशास्त्र र भाषा विज्ञानबाट निर्मित समालोचनात्मक शास्त्र वा पद्धति हो । यसले भाषा र कलालाई आधार बनाएर साहित्यिक कृतिहरूको अध्ययन गर्दछ । सैद्धान्तिक हिसावले यसको सम्बन्ध साहित्यशास्त्रसँग भए पनि यसको मुख्य प्रकृति भने भाषा वैज्ञानिक देखिन्छ । साहित्यशास्त्रलाई आफ्नो क्षेत्रभित्र समेट्ने शैली विज्ञानले चिन्ह विज्ञान वा प्रतीक विज्ञानबाट पनि सहयोग लिएको देखिन्छ । (शर्मा, २०५१, ५)

शैलीविज्ञानले कला र भाषाका सिद्धान्तहरूलाई अपनाए तापनि यसले भाषाविज्ञानको पखेटा फिँजाई साहित्यशास्त्रलाई समेटेको छ । शब्दान्तरमा भाषा अध्ययनको क्षेत्रलाई तन्काएर साहित्य अध्ययनको क्षेत्रसम्म पुऱ्याई साहित्यशास्त्रलाई पनि भाषा विज्ञानको परिधिमा समेट्न सकेको छ । यस आधारमा शैली विज्ञान भाषा विज्ञानकै एउटा अङ्ग भएको पुष्टि हुन्छ । शैली विज्ञानले अभिव्यक्तिगत रूपात्मक अवयवबाट कथ्य वा अर्थ सन्दर्भ अवयवमा प्रवेशगर्दछ । यसपछि कृतिको संरचनात्मक पक्षको विश्लेषण गरी त्यसका विद्यमान सौन्दर्यपक्षको उद्घाटन एवम् मर्मबोध गराउँछ ।

कुनै पनि साहित्यिक कृतिको एउटा मूर्त रूप हुन्छ । त्यसलाई रचनाको बाह्यतल भनिन्छ । रचनाको अमूर्त रूप पनि हुन्छ । त्यस रूपलाई कृतिको वा रचनाको गहनतल मानिन्छ । शैली विज्ञानले रचनाको बाह्यतलबाट गहनतलमा ओराल्ने प्रक्रिया गर्छ । यस विज्ञानले कृतिको अमूर्त रूपलाई मूर्तरूपका माध्यमले बुझ्ने आलोक प्रदान गर्दछ । शब्दान्तरमा कृतिको मूर्त आकारबाट अमूर्त आकार कसरी प्राप्त गर्ने मूर्त र अमूर्त आकार बीचमा कसरी सम्बन्ध स्थापना गर्ने भन्ने कुरालाई शैली विज्ञानले सिकाउँछ । यसलाई तलको तालिकाबाट प्रष्ट पार्न सकिन्छ । (शर्मा, २०५१, ५)



माथिको तालिकाले शैली विज्ञान साहित्यलाई अध्ययन गर्ने वा विश्लेषण गर्ने नवीन दृष्टिकोण भएको पुष्टि हुन्छ । यसले भाषा विज्ञानमा पाउन सकिने विभिन्न पद्धति वा उपकरणका माध्यमले कृतिको शैली वैज्ञानिक अध्ययन गर्छ । विश्लेषणका क्रममा भाषा सिद्धान्तका वर्णनात्मक, संरचनात्मक प्रजनन् रूपान्तरणात्मक जस्तै कुनै पनि पद्धतिबद्ध गर्ने गर्छ । (ढकाल, २०६०, १२३)

कुनै पनि कृतिको शैली वैज्ञानिक अध्ययन विश्लेषण गर्न यसका निश्चित प्राविधिक आधारहरू छन् । यिनै आधारहरूको अवलम्बन गरी कुनै पनि कृतिको व्यवस्थित ढङ्गले क्रमबद्ध र वस्तुगत विश्लेषण गर्न सकिन्छ । विश्लेषणका लागि भाषा विज्ञानका क्षेत्रमा उपलब्ध विभिन्न भाषिक उपकरणको उपयोग गरिन्छ । कृतिको विधागत, भाषागत, शैलीगत र आकारगत प्रकृति र त्यस कृतिको स्रष्टाको क्षमताले समेत कृति विश्लेषणको आधार खडा गर्दछ । कृति विश्लेषणको शैलीवैज्ञानिक समालोचनाका मूलआधारहरू यस प्रकार छन् । (पुडासैनी, २०६०, २१)

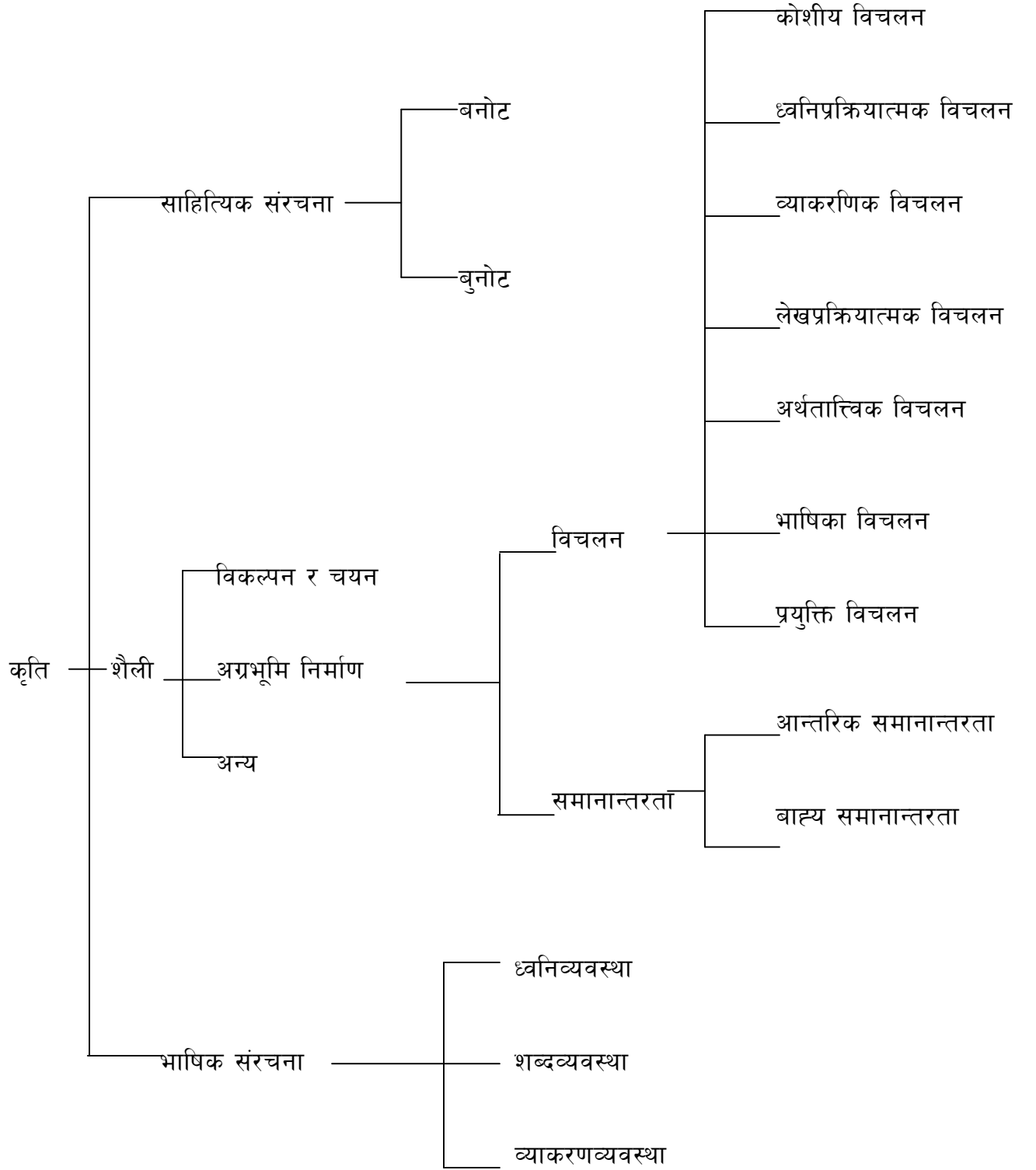
विश्लेषण कृतिको प्रवृत्ति कस्तो छ ?

विश्लेषणको आफ्नो ज्ञान कति छ ?

उसको आफ्नो क्षमता कति छ ?

उसको शक्ति र सीमा के हो ?

साहित्यिक संरचना र भाषिक संरचनाको समुचित अध्ययन विश्लेषण नै शैली, विश्लेषण हो । भाषिक संरचनामा वर्णदेखि वाक्यसम्मका कोटिहरू पर्दछन् । जुनसुकै भाषामा सीमित स्वर र व्यञ्जन वर्णहरू रहेका हुन्छन् । ती वर्ण र रूप, पदावली, उपवाक्य र वाक्य जस्ता भाषिक उपकरणहरूबाट नै साहित्यिक कृति सिर्जित हुन्छ । यिनै भाषिक एकाइको शीर्षीकरण प्रक्रियाबाट साहित्यिक कृतिको निर्माण भएको हुन्छ । जुनसुकै विधाको कुनै पनि साहित्यिक कृतिको शैली वैज्ञानिक दृष्टिले अध्ययन विश्लेषण गर्दा निम्न प्रक्रियाहरूको अवलम्बन गरी गर्न सकिन्छ । (पुडासैनी, २०६२, २१)



माथिको तालिकालाई विस्तृत रूपमा यस प्रकार देखाउन सकिन्छ ।

२.४.१ साहित्यिक संरचना

कुनै पनि साहित्यिक कृतिमा खास त भाषाको बनोट र बनोटको स्थान उच्च हुन्छ । कृतिको विश्लेषणमा कृतिको शैली सँगसँगै बनोट र बनोटमा पनि ध्यान पुऱ्याउनु आवश्यक छ । साहित्यिक संरचनाअन्तर्गत बनोट र बनोटको स्थान उच्च छ ।

२.४.१.१ बनोट

कुनै पनि साहित्यिक कृतिको आफ्नै किसिमको बनोट वा संरचना हुन्छ । कृतिको बनावटमा विभिन्न घटकहरू सन्निवेश भएका हुन्छन् । अन्य तत्त्वहरू पनि त्यहाँ अन्तर्निहित हुन्छन् । मान्छे भन्ने बित्तिकै टाउकोदेखि खुट्टासम्मका अङ्गहरूको समष्टि भन्ने बुझिन्छ । खासमा मान्छे अङ्गहरूको समष्टि मात्र नभएर उसको व्यक्तित्व पनि हो । यसरी हेर्दा ऊ घटक + घटक+घटक र अन्य केही हुन्छ । (ढकाल, २०६०, १२५)

यस अर्थमा संरचना भएका प्रत्येक वस्तु साना वा तल्ला घटकमा विभाजित हुन्छन् तर ती आफ्ना घटकहरू क्रमहीन र विश्रुङ्खलित नभई क्रमबद्ध र श्रुङ्खलित भएर आएका हुन्छन् । अतः वस्तुलाई वस्तुको आन्तरिक र अन्तरसम्बन्धित नियम, विज्ञान र व्यवस्थाको समुच्चय पनि भनिन्छ । (शर्मा, २०५१, २०) बनोट अन्तर्गत निम्न लिखित तीन आधारभूत पक्षहरूको उद्घाटन हुन्छ ।

कृतिको पूर्णता

कृतिमा अन्तर्निहित संरचक घटकहरूले कृतिलाई आङ्गिक पूर्णता प्रदान गर्दछन् । कृतिमा निहित आन्तरिक नियम विधा वा व्यवस्थाअनुसार सबै घटकहरूबीच सङ्गति हुनुपर्दछ । शैली विज्ञानले साहित्यिक संरचनाको विश्लेषण सँगसँगै कृतिमा संयोजित घटकहरूबीच उपयुक्त सङ्गति भए नभएको विश्लेषण गर्छ ।

घटकहरूको प्रतिफलन

घटकहरूको प्रतिफलन भन्नाले कृतिमा रहेका घटकहरूको मूल्य प्रयोग वा सार्थकताको विश्लेषण भन्ने बुझिन्छ । कुनै पनि कृतिमा निहित घटकहरूले परस्पर सम्बन्धको समग्र समुच्चयमा के कति सक्रिय भई कस्तो भूमिका खेलेका छन् र यसको उपादेयता के छ भनेर विश्लेषण गर्ने काम गरिन्छ ।

कृतिको स्वायत्तता

साहित्यिक कृतिको बनोट स्वायत्त वा स्वतन्त्र छ कि छैन भन्ने कुरालाई यसमा हेरिन्छ । कृति आफैँमा स्वायत्त एकाइ हो, यो स्वयम् पूर्ण रचना भएकाले यसले आफूभन्दा माथिल्लो वा बाहिरको कृतिसँगको निर्भरतालाई विश्वास गर्दैन ।

२.४.१.२ बनोट

बुनोट मूर्त हुन्छ । साहित्यिक कृतिमा बनोट अमूर्त रहे पनि बुनोट मूर्त हुन्छ । बुनोटअन्तर्गत कथानक, पात्र, छन्द अलङ्कार अर्थ, विम्ब, प्रतीक, आदि पर्दछन् । यी घटकहरू पाठकका मनमा प्रतिबिम्बित हुन्छन् । यो कृतिको रूपगत पक्ष हो आख्यानात्मक कृति भने त्यहाँ नायक, नायिका, खलनायक, खलनायिकालगायतका पात्रहरू आउने हुँदा तिनका अलगअलग स्वभाव हुने हुँदा तिनको अलगअलग अध्ययन गर्न सकिन्छ । समग्रमा यस उपकरणले शैली विज्ञानमा कृतिको रूपगत पक्ष वा छन्द, अलङ्कार, अर्थ, विम्ब, प्रतीक, कथानक, चरित्र आदिको कृतिगत विशेषतालाई केलाउँछ । (शर्मा, २०५१, २०)

२.४.२ भाषिक संरचना

साहित्यिक कृतिको मूल माध्यम वा आधार सामग्री भन्नु नै भाषा हो । यो विना साहित्यिक कृतिको निर्माण नै सम्भव छैन । प्रत्येक भाषाको आआफ्नै संरचना र व्यवस्था हुन्छ । यसमा निम्न कुराहरू पर्दछन् ।

२.४.२.१ ध्वनिव्यवस्था

ध्वनिव्यवस्थाअन्तर्गत कुनै पनि भाषाका खण्डीय र खण्डेतर ध्वनिहरू पर्दछन् । खण्डीय ध्वनिलाई स्वर र व्यञ्जन गरी दुई भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ । खासमा श्वासप्रवाहमा कुनै पनि किसिमको अवरोध नभई उच्चरित भाषिक ध्वनिहरू स्वर हुन् । स्वरहरू आक्षरिक, श्रवणीय, सुस्पष्ट र घोष हुन्छन् । खण्डेतर वा अखण्डीय ध्वनि भनेको टुक्रा पार्न सकिने ध्वनि हुन् । सामान्यतः स्वर व्यञ्जनको गुण भएर आउने र स्वतन्त्र रूपले उच्चारण हुन नसक्ने ध्वनि खण्डेतर ध्वनि हुन् । यी ध्वनिहरू छुट्टै अस्तित्वममा आउँदैनन् । खण्डीय ध्वनिहरूसँग मिसिएर आउँदा यिनीहरूले पनि संयुक्त रूपमा आफ्नो अस्तित्व राखेका हुन्छन् । खण्डीय ध्वनिमा भाषाका स्वर व्यञ्जन वर्णहरू पर्दछन् भने खण्डेतर ध्वनिमा खण्डीय ध्वनिसँग साथ लागेर प्रयुक्त हुने अनुनासिकता आघात लय, मात्रा तान आदि पर्दछन् ।

२.४.२.२ शब्दव्यवस्था

शब्दको निर्माण विभिन्न रूपहरूको समुच्चयबाट सम्भव हुन्छ । रूपहरू मुक्त र बद्ध गरी दुई किसिमका हुन्छन् । रूपबाट निर्मित शब्द र त्यसको अर्थसँग शब्द व्यवस्थाको सम्बन्ध हुन्छ । अतः यसलाई रूप प्रक्रिया र अर्थ व्यवस्थासँग सम्बद्ध भाषिक संरचनाका रूपमा चिनिन्छ ।

वास्तवमा साहित्य भन्नु नै शब्दगत व्यापार हो । भाषामा सहचरक्रमिक ढाँचामा रहेका शब्दको चयन र विन्यासक्रमिक ढाँचामा तिनको संयोजन हुन्छ । शब्दको अध्ययन स्रोत र प्रयोगका आधारमा दुई ढङ्गले गर्न सकिन्छ ।

स्रोतका रूप

शब्द स्रोतका रूपअन्तर्गत शब्दको उत्पत्ति स्रोतलाई मानिन्छ । यसमा तत्सम, तद्भव, देशजको अध्ययन हुन्छ ।

प्रयोगगत स्वरूप

प्रयोगगत स्वरूपमा विकारी र अविकारी शब्दहरू पर्दछन् ।

शैली वैज्ञानिक अध्ययन विश्लेषणमा प्रयोक्ताले कुन किसिमका शब्दको प्रयोग कसरी वा कुन रूपमा गरेको छ । पाठमा कस्ता शब्दको प्रयोगाङ्क कतिसम्म छ भनी अध्ययन गर्ने काम यस शब्द व्यवस्थामा पर्दछ ।

२.४.२.३ व्याकरण व्यवस्था

व्याकरण व्यवस्था रूप प्रक्रिया, वाक्यविज्ञानसँग सम्बन्धित छ । यसअन्तर्गत कृतिमा अन्तर्निहित सम्पूर्ण व्याकरण प्रयोगका अवस्थालाई नियाल्ने काम गरिन्छ । व्याकरणिक कोटिको सबैभन्दा ठूलो भाषिक एकाइ वाक्य हो । व्याकरणिक धाराहरू लिङ्ग, वचन, काल, पुरुष, वचन आदि हुन् । व्याकरणिक, एकाइहरूमा वाक्य, उपवाक्य, पद समूह, शब्द, रूपिम आदि पर्दछन् । यी व्याकरणिक धारा र व्याकरणिक एकाइहरूको व्यवस्थित अनुक्रम हुनु नै व्याकरण व्यवस्था हो । भाषिक संरचनाभित्र कृतिमा के कस्तो व्याकरणिक पक्ष छ भनी अध्ययन विश्लेषण गर्ने कार्य नै व्याकरण व्यवस्था हो भन्न सकिन्छ ।

२.४.३ शैली

शैलीलाई साहित्यिक र भाषिक संरचनाको मध्य विन्दुमा राखेर हेरिन्छ । यसले एकातिर भाषारूपी कच्चापदार्थसँग सम्बन्ध राख्छ, भने अर्कातिर कृतिरूपी तयारी मालसँग सम्बन्ध राख्छ । (शर्मा, २०५१, १२६)

शैलीले भाषा संरचना र साहित्यिक कृतिको संरचनासँग सम्बन्ध राख्ने हुनाले यसलाई मध्यविन्दुका रूपमा चिनाइएको हो । यी दुबैतिरका कुराकानी बीचमा एकसाथ हुने सम्बन्ध सूत्र शैली हो । यही सम्बन्ध सूत्रलाई पछ्याएर शैलीविज्ञानमा कृतिको विश्लेषण गरिन्छ । कृति विश्लेषणका ती पक्षहरूलाई यसप्रकार देखाउन सकिन्छ ।

२.४.३.१ विकल्पन

भाषामा प्रशस्त विकल्पहरू हुन्छन् । विकल्पहरूले नै विकल्पनको काम गर्दछन् । साहित्यिक भावाभिव्यक्तिमा प्रशस्त विकल्पहरू आउँछन् । यसलाई समाधिकता पनि भन्ने गरिन्छ । एउटै सन्दर्भमा पनि प्रयोग हुन वा गर्न सक्ने प्रशस्त विकल्पहरू हुन्छन् । स्रष्टाले ती विभिन्न विकल्पमध्ये उपयुक्त छनोट गर्छ । त्यो छनोट चाहिँ चयन हो । शैली विभेदीकरणमा

विकल्पनको भूमिकालाई महत्त्व दिने गरिन्छ । विकल्पलाई शैली सर्जक वा चिन्हक पनि भनिन्छ । विकल्पहरू दुई प्रकार हुन्छन् । तिनीहरूलाई यसप्रकार देखाउन सकिन्छ । साहित्यिकता निर्माण गर्नुमा विकल्पन र चयनले महत्त्वपूर्ण काम गर्दछन् । यिनीहरूलाई क्रमशः यस प्रकार देखाउन सकिन्छ ।

प्रचलित विकल्पन

प्रचलित विकल्प भन्नाले अगाडिदेखि प्रयोग सन्दर्भमा आइरहेका विविध भाषिक सन्दर्भहरूलाई बुझिन्छ । त्यस्ता विकल्पहरूमध्ये स्रष्टाले कुनै एकलाई प्रयोग गर्दछन् ।

अप्रचलित विकल्पन

अप्रचलित विकल्प भन्नाले प्रचलनमा नआएका तर प्रयोग हुन सक्ने सम्भावना भएका कतिपय भाषिक सन्दर्भहरूलाई बुझिन्छ । यी अगाडि प्रयोग भएका हुँदैनन् । यसलाई पहिलो पटक स्रष्टा स्वयम्ले प्रयोग गर्ने गर्छन् । यस्तो प्रयोगको प्रतिफल स्वरूप शब्द भण्डारको विकास हुनुका साथै शैलीगत प्रयोगमा नवीनता आउँछ ।

भाषामा विद्यमान अलग अलग भेदहरूमध्ये कुनै पनि अभिव्यक्तिमा कुनै एकको चयन गरी शैलीको विशिष्टता प्रदान गरिन्छ । भाषामा भेदहरू जति बढी हुन्छन् त्यति नै विकल्पहरू पनि रहेका हुन्छन् । यसरी हेर्दा भाषाका विभिन्न भेदहरू नै विकल्प हुन् । शैलीमा विविधताको सिर्जना गर्ने विकल्पनको महत्त्व हुन्छ ।

चयन

चयन भनेको छनोट हो । प्रचलित वा अप्रचलित विभिन्न भाषिक सन्दर्भहरूबाट स्रष्टाले कुनै एकको छनोट गरी आफ्नो सिर्जनामा प्रयोग गर्दछ । यस किसिमको छनोटलाई नै चयन भनिन्छ । विकल्पहरूको चयन गर्दा एउटा कार्यका लागि अर्काले काम चलाउन सक्ने स्थितिको अपेक्षा गरिन्छ । समानान्तर प्रकृति भएका विकल्प मात्र चयन गर्न सकिन्छ । त्यस्ता विकल्पहरूको चयन विभिन्न स्तरमा हुन्छ । विकल्पको चयन वर्ण, अक्षर, रूप, शब्द, पदावली, उपवाक्य, वाक्य, जस्ता समान एकाइका साथै उच्च र निम्न श्रेणीमा पनि गर्न सकिन्छ । यसमा रूपको विकल्प शब्द, शब्दको विकल्प पदावली, पदावलीको विकल्प उपवाक्य आदिलाई

उदाहरणका रूपमा लिन सकिन्छ । प्रायः स्रष्टाले आफ्नो भाषिक अभिव्यक्ति क्षमताभिन्न रहेर खास शब्दको प्रयोग गर्दछ । जसरी सूर्य, रवि, घाम, भास्कर आदिबाट स्रष्टाले कुनै एकको प्रयोग उपयुक्त ढङ्गले गरेको छ भने त्यो चयन हो । चयन उपयुक्त सार्थक उद्देश्यमूलक र अर्थयुक्त हुनुपर्दछ । चयनलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

यसको उदाहरणका रूपमा पर्यायवाची चयन रूपान्तरणात्मक चयन, वाक्यीय ढाँचागत चयन, विशिष्ट पारिभाषिक शब्द चयन आदिलाई लिन सकिन्छ ।

चयनकै आधारमा स्रष्टाले किन वर्ण, शब्द, पदावली, उपवाक्य, वाक्य, सङ्कथन आदिको त्यही रूपको प्रयोग गरोस् भनेर छुट्टयाउने काम गरिन्छ । कुनै पनि कारणविना स्रष्टाले आफ्नो सिर्जनामा विकल्पनको चयन गर्छन् भन्ने कुरामा विश्वास राख्दैनन् । त्यहाँ कुनै न कुनै विशेष कारण रहेको बताउँछन् ।

अग्रभूमि निर्माण

रचनाको कुनै भागलाई विशिष्ट तुल्याउन त्यो भागमा विशेष बल दिनु अग्रभूमि निर्माण हो । (च्याम्पम्यान, सन् १९७३ , ११३)

शैली विज्ञानको क्षेत्रमा अग्रभूमि निर्माणसम्बन्धी धारणाको प्रतिपादन गर्ने श्रेय जे मुकारोभस्कीलाई प्राप्त छ । उनले १९३० मा यसलाई चर्चामा ल्याएका थिए । यो एक किसिमको युक्ति हो । जसले कुनै कुरालाई ध्यानाकर्षण गर्न शीर्षीकरण गराउँछ । भाषाको सामान्य प्रयोग स्वचालित हुने र यस्तो प्रयोगलाई विशिष्ट तुल्याउन अग्रभूमिको आवश्यकता हुन्छ । नयाँनयाँ प्रयोग गर्नका लागि अग्रभूमिमा जोड दिइन्छ । यसले शैली र अभिव्यक्तिमा नवीनता ल्याउँछ । परम्परागत वा ज्यादै प्रयोगमा आई रूढ हुन पुगेको भाषिक एकाइलाई नवीनता दिँदै अघि सार्नु भनेको अग्रभूमि निर्माण हो । (ढकाल , २०६०, १२७)

अत्यधिक सामान्यताको कारण यान्त्रिक हुन पुगेको अभिव्यक्तिको सामान्य प्रणाली विपरीत कृतिगत शैलीमा नवीन प्रयोग र ढाँचालाई प्रस्तुत गर्ने प्रणाली अग्रभूमि निर्माण हो । प्रचलित प्रयोगभन्दा बढी स्मरणीय हुनु प्रभावशाली हुनु, महत्त्वपूर्ण हुनु अनौठोपना र बक्रताले गर्दा चर्चित वा व्याख्यीय हुनु अग्रभूमिलाई पहिचान गर्ने आधार हुन् ।

(अधिकारी, २०५९, १३) कुनै पनि स्रष्टाले आफ्नो सिर्जनामा निम्न दुई आधारमा अग्रभूमि निर्माण गर्दछ ।

समानान्तरता

समानान्तरता भाषा प्रयोगमा देखिने नियमित पुनरावृत्ति हो । कुनै एउटा विशेष किसिमको व्याकरण संरचना वा भाषिक एकाइ एउटै क्रममा दुई वा दुईभन्दा बढी पटक दोहोरिएर प्रयोगमा आउँदा समानान्तरता हुन्छ । (शर्मा, २०५१, २२)

यो विचलनको विपरीत धर्म हो । जब स्रष्टाले आफ्नो सिर्जनामा कुनै भाषिक एकाइको पुनरावृत्ति गरेर अलङ्कार, लय, छन्द आदि विशेषतायुक्त बनाउँछ त्यसलाई समानान्तरता भनिन्छ । (तिवारी, सन् १९८३, १०१) विचलन अनियमितता हो भने समानान्तरता चाहिँ अतिरिक्त नियमिता हो । यसलाई सादृश्य पनि भनिन्छ ।

समानान्तरलाई बाध्य र आन्तरिक गरी दुई प्रकारबाट अध्ययन गर्न सकिन्छ । साहित्यको कृतिको आवरण पक्ष वर्ण, मात्रा, लय, छन्द, आदिसँग सम्बद्ध आवृत्तिलाई बाह्य समानान्तरता भनिन्छ । त्यस्तै अर्थ वा भावना स्तरको पुनरावृत्तिलाई आन्तरिक समानान्तरता भनिन्छ । आन्तरिक समानान्तरता अर्थगत पुनरावृत्ति काव्यमा अभिव्यक्तिमा निहित हुन्छ । बाह्य समानान्तरता मूर्त खालको हुन्छ भने आन्तरिक समानान्तरता अमूर्त खालको हुन्छ ।

विचलन

प्रत्येक भाषाका आफ्नै नियम हुन्छन् । भाषानुसार ध्वनि, रूपरचना, शब्दप्रयोग, वाक्यप्रयोग, अर्थाभिव्यक्ति आदिमा आफ्नै व्यवस्था हुन्छ । सामान्य भाषामा सामान्य अनुभव र अभिव्यक्ति मात्र हुन्छ तर साहित्यिक भाषाले विशिष्ट अनुभव प्रदान गराउँछ । विचलनमा सामान्य भाषाको नियम बन्धन अथवा पथ छोडेर साहित्यिक भाषाको विशिष्ट रूप प्रस्तुत भएको हुन्छ । (तिवारी, सन् १९८३, ४०) सामान्य भाषाको तुलनामा काव्यिक भाषामा विचलन अत्यधिक हुन्छ । विचलनलाई विपथन पनि भनिन्छ । विचलन निरर्थक ढङ्गबाट गरिनु हुँदैन । विचलन सार्थक र सौन्दर्य मूलक भएन भने त्यो त्रुटि हुन जान्छ । अभिव्यक्तिलाई विशिष्टता

प्रदान गर्ने प्रयोगले विचलन गर्नुपर्दछ । श्रष्टाले निम्न विभिन्न स्तरमा गरी आफ्नो सिर्जनात्मक अभिव्यक्तिलाई प्रभावकारी तुल्याएको हुन्छ । (गौतम, २०६२, २१)

विचलनका केही प्रमुख तत्त्वहरू यसप्रकार छन् :

- वर्णगत तह
- रूपगत तह
- शब्दगत
- वाक्यगत
- अर्थगत
- शैलीगत

- सिर्जनाका क्रममा उल्लेखित तहमा हुने विचलनलाई केही खास आधारमा विभाजन गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ । त्यस्ता आधारहरू निम्नानुसार छन्: -

- कोशीय विचलन
- व्याकरणिक विचलन
- ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन
- अर्थतात्विक विचलन
- भाषिका विचलन
- प्रयुक्ति विचलन
- लेखन प्रक्रियात्मक विचलन
- भाषिक विचलन
- उपर्युक्त लिखित विचलनका आधारहरूलाई निम्नानुसार प्रष्ट पार्न सकिन्छ ।

कोशीय विचलन

कोशीय विचलन भन्नाले शब्दकोशमा नभएको अथवा सामान्य भाषिक प्रयोगमा नआएका नयाँ शब्दको प्रयोग भन्ने बुझिन्छ। यस्तो शब्द निर्माण प्रक्रियालाई असामान्य वा अराजक भनिन्छ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले फुलारू मान्द्रिले, उडालु आदि अनौठा अनौठा शब्द प्रयोग गरेका उदाहरणहरू पाइन्छन्। यस किसिमको विचलन कहिलेकाँही नवीन शब्दनिर्माणमा सहायक पनि बन्न सक्छ।

व्याकरणात्मक विचलन

भाषालाई व्यवस्थित गर्ने काम व्याकरणले गरिरहेको हुन्छ। हरेक भाषा आ-आफ्नै व्याकरण नियमहरूमा आबद्ध भएर रहिरन्छन् र साहित्य सिर्जना गर्दा स्रष्टाले नियमहरूको उल्लङ्घन गर्दै स्वतन्त्र सिर्जनाको बाटो अपनाउँदै जान्छ। स्रष्टाले आफ्नो सिर्जनाको विशिष्ट भाषिक अभिव्यक्तिमा व्याकरणिक पक्षहरूको विचलनयुक्त प्रयोग गर्दछन्। स्रष्टाले व्याकरणका लिङ्ग, वचन, पुरुष, काल, भाव, पदक्रम, पक्ष, उपवाक्य, वाक्य आदि एकाइहरूमा व्याकरणिक नियमभन्दा बाहिर भएर त्यस्ता नियमहरूलाई अतिक्रमण गर्ने गर्छन्। भाषामा यस किसिमको अतिक्रमणलाई व्याकरणात्मक विचलन भनिन्छ।

ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन

ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन भन्नाले भाषाको खास एकाइको उच्चारणका क्रममा देखिने विचलनलाई बुझिन्छ। यस किसिमको विचलनलाई मानक उच्चारणबाट प्रष्ट रूपमा छट्याउन सकिन्छ। जस्तै: गयो-गो, भयो-भो, केही-क्यै यस्तो विचलन प्रायः कविता र अन्य विधामा पात्रगत भाषिक विविधता ल्याउनमा प्रयोग भएको पाइन्छ।

लेखन प्रक्रियात्मक विचलन

भाषामा शब्दको लेखाइ प्रक्रियाको निश्चित व्यवस्थालाई अतिक्रमण गरी लेखिने अवस्था विशेषलाई लेख्य प्रक्रियात्मक विचलन भनिन्छ। भाषालाई भौकुच (भाँचभुँच वा

तोडफोड गरेर र टुक्र्याएर) भाषिक कलाको अनौठो रूप प्रस्तुत गर्ने प्रयास लेखन प्रक्रियागत विचलन हो । सर्जकले आफ्नो अभिव्यक्ति प्रकट गर्दा डिको तलमाथि गर्छ भने त्यो पनि विचलन हो ।

जस्तै:

राम्रो शोध गर्न त समय लाग्छ बाबू !

अर्थतात्त्विक विचलन

अर्थका सन्दर्भमा आउने विचलन नै अर्थतात्त्विक विचलन हो । सर्जकले साहित्य सिर्जना गर्ने क्रममा खाली अभिधार्थ ग्रहण गर्ने भाषिक सन्दर्भहरूको प्रयोग मात्र नगरेर विशिष्ट अर्थ ग्रहण गर्न सक्ने सन्दर्भमा प्रयोग गर्दछ भने त्यो अर्थतात्त्विक विचलन हो । यो भाषाको आन्तरिक विचलन हो ।

प्रयुक्ति विचलन

कुनै खास परिस्थिति वा प्रसङ्गमा प्रयोग हुने शब्द वा भाषिक सन्दर्भहरू अर्कोभिन्न सन्दर्भमा प्रयोग गरिएको छ भने त्यो प्रयुक्तिगत विचलन हो । यस्तो विचलन भएको ठाउँमा प्रयुक्त भाषा, भाषा साहित्यको क्षेत्रभन्दा अन्य क्षेत्रमा प्रयोग हुने भाषाको प्रयोग भएको हुन्छ ।

भाषिका विचलन

साहित्यिक सिर्जनाहरूमा भाषिका विशेषका अमानक शब्दहरूलाई प्रयोग गरियो भने भाषिका विचलन हुन्छ । मानवभाषाका बीचबीचमा अन्य भाषिकागत विशेषताको प्रयोग गर्नु वास्तवमा भाषिका विचलन हो । नेपालमा पाँच भाषिका र यसका अन्य शाखाहरू रहेको पाइन्छ ।

विचलनका भेद उपभेदहरूको निर्धारण क्रममा विद्वान्हरूबीच मतैक्य नहरे तापनि मूलतः उल्लेखित कोशीय, व्याकरणात्मक, ध्वनि प्रक्रियात्मक, अर्थतात्त्विक, प्रयुक्ति र भाषिक विचलनलाई ठाउँ दिँदा प्राय विचलनहरू समेटिएको देखिन्छ । यस्ता विचलनको वर्गीकरणका अन्य आधारहरू पनि हुन सक्छन् ।

निष्कर्ष

शैली विज्ञानले भाषापरक ढङ्गबाट भाषिक अभिव्यक्तिको अध्ययन विश्लेषणमा जोड दिन्छ । यसले भाषावादी दृष्टिबाट साहित्य सिर्जनाको विशिष्ट अभिव्यक्तिको विश्लेषण गर्दछ ।

उन्नाइसौं शताब्दीको प्रारम्भतिर जर्मनमा प्रचलनमा आएको **Stilistik** पछि फ्रेन्च हुँदै **Stylistics** शब्दमा आधुनिकीकरण हुँदै आएको हो ।

पूर्वीय काव्यसिद्धान्तमा रीतिसँग निकट सम्बन्ध राख्ने शैली शब्द भाषाका आधारमा साहित्यको अध्ययन गर्ने प्रविधि हो ।

समग्रमा भाषा विज्ञानको आड लागेर साहित्यिक अभिव्यक्तिको कलात्मक प्रस्तुतिलाई हेर्ने र बुझ्ने विज्ञान नै शैलीविज्ञान हो । यस विज्ञानबाट गद्य-पद्य दुवै खालका साना, मझौला र ठूला सबै खाले कृतिहरूको वस्तुपरक अध्ययन विश्लेषणमा शैली विज्ञान सफल देखिएको छ ।

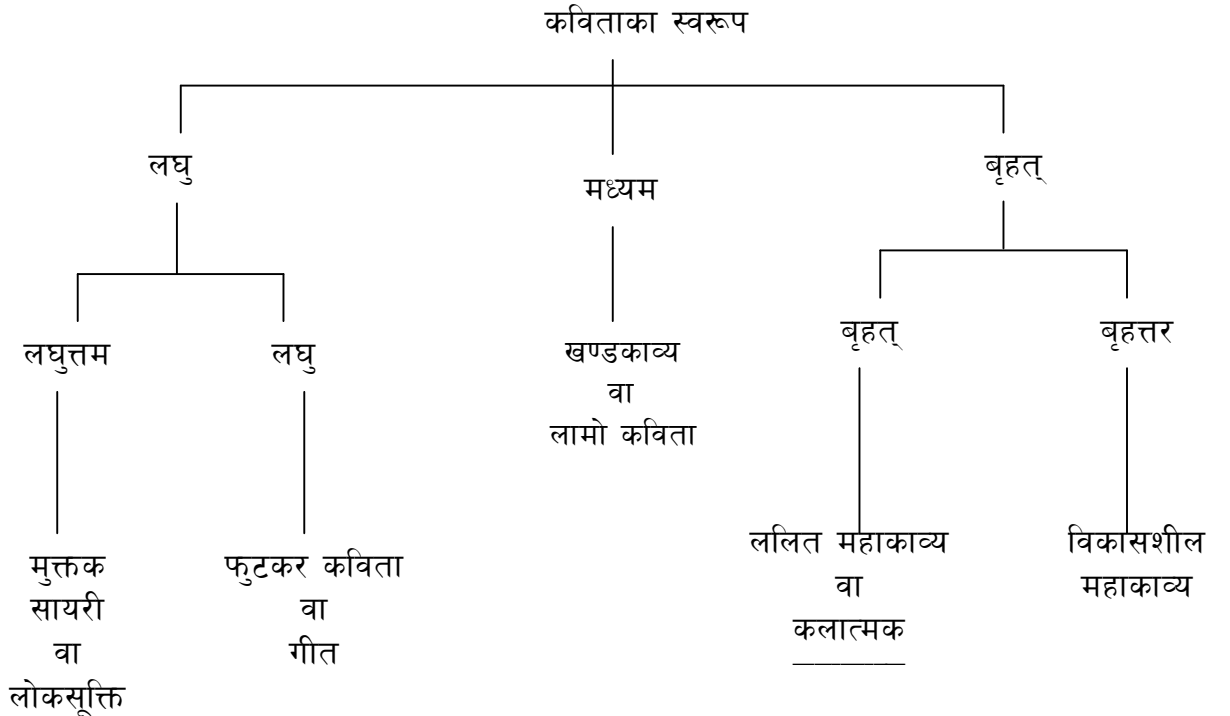
तेस्रो परिच्छेद

खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक स्वरूप

३.१ साहित्यको एक विधाका रूपमा कविता

मान्छेको अन्तरतलका भाव तरङ्गहरूलाई कलात्मक भाषाका माध्यमबाट व्यक्त गरिने अभिव्यक्ति नै साहित्य हो । लयात्मक साहित्यलाई पद्य, र लयइतर साहित्यलाई गद्य भनिन्छ । गद्यअन्तर्गत आख्यान, आख्यानेत्तर साहित्य पर्दछन् भने पद्यअन्तर्गत आख्यानरहित वा आख्यानसहितका कविताहरू पर्दछन् । यस अर्थमा भाषाका माध्यमबाट व्यक्त गरिने मानवीय अन्तर्मनका अनुभूतिको लयात्मक अभिव्यक्ति नै कविता हो ।

कविता साहित्यको एउटा विधा हो । यसका पनि अनेक उपविधात्मक रूपहरू छन् । दुई हरफे तुक चारहरफे मुक्तकदेखि लाखौं श्लोक सङ्ख्या भएका महाकाव्यात्मक कृतिहरू पनि कवितामै पर्दछन् । कविता विधाका उपविधात्मक स्वरूपहरूलाई सङ्क्षेपमा यस प्रकार देखावउन सकिन्छ । (आचार्य, २०५४, ९)

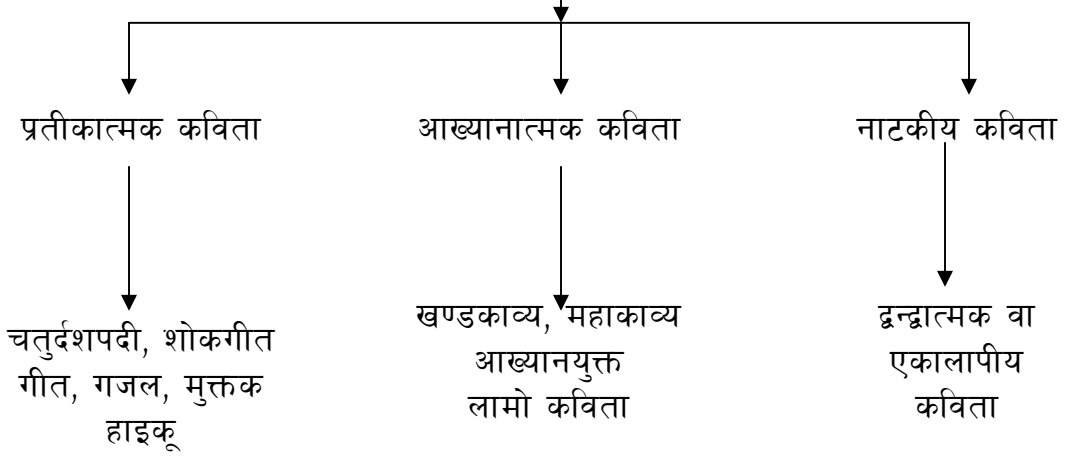


उपर्युक्त रेखाचित्रका आधारमा सामान्यतया कविताको स्वरूपलाई बुझ्न सकिन्छ । यस आधारमा हेर्दा कविताको लघुत्तम रूपमा मुक्तक, सायरी जस्ता लघुत्तम रूपहरू पर्दछन् । यिनमा अनुभूतिको सानो भिन्नको मात्र हुन्छ । लघुरूपले लघुत्तमरूपको तुलनामा केही व्यापक आयामलाई ग्रहण गर्दछ । यसले अनुभूतिको एक निश्चित प्रवाहलाई अभिव्यक्त गर्न सक्छ । यसमा फुटकर कविताहरू पर्दछन् । गीतलाई पनि यसै रूपमा पहिचान गर्न सकिन्छ । कसै कसैले पछिल्ला दिनमा विसङ्गतिमूलक गजललाई पनि यसैमा राखेर अध्ययन गर्ने गरेको पाइन्छ । यस्तो लघुरूपभन्दा ठूलो र बृहत् रूपभन्दा सानो आयाममा देखा पर्ने कवितात्मक उपविधा नै खण्डकाव्य हो । यसलाई पूर्वमा खण्डकाव्यको रूपमा र पश्चिममा लामो कविताका रूपमा स्वीकार गरिएको छ । सबैभन्दा लामो आयामको कवितात्मक उपविधा बृहत् वा बृहत्तर रूप हो । यसमा प्रचलित महाकाव्यहरू पूर्वका रामायण, महाभारत साथै पश्चिमका इलियड, ओडेसी जस्ता विकासशील महाकाव्यहरू पनि पर्दछन् । (आचार्य, २०५४, १०)

कविताको संरचनात्मक प्रकार विभाजनका क्रममा केही नवीन दृष्टिकोणहरू पनि विकसित भएका छन् । संसारका जुनसुकै भाषामा रचिएका कविताको यान्त्रिक र तार्किक विन्यासमा सामान्यतया भिन्नता पाइए पनि संरचनामा पूरै समानता पाइन्छ । (लुईटेल: २०६२, २००) कविताको संरचना कविताको संरचनात्मक प्रकार वा कविताका प्रकार जे भने पनि एउटै कुरा हो । तिनलाई निम्न लिखित तीन भागमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । (लुईटेल: २०६२, २००)

- प्रतीकात्मक कविता
- आख्यानात्मक कविता
- नाटकीय कविता
- यस वर्गीकरणलाई निम्न लिखित तालिकामा पनि हेर्न सकिन्छ ।

कविताको संरचना



माथिका दुई तालिकामा र तीनको वर्गीकरणका आधारमा हेर्दा आख्यानात्मक कविता र कविताको मझौला रूप खण्डकाव्यबीच समानान्तरता पाउन सकिन्छ ।

३.२ खण्डकाव्य वा कविताको मध्यमरूप

साहित्यको एक विधा काव्य वा कविता हो । कवितामा दुई पाउ हरफका तुक, चार हरफका मुक्तकदेखि लिएर एकलाख श्लोक सङ्ख्यासम्मका बृहत्/बृहत्तर आयाम भएका महाकाव्यसम्मका रूप हुन्छन् । ती मध्ये खण्डकाव्य कविताको मझौला रूप हो । संरचना र अनुभूति विस्तारका दृष्टिले कविताका पाँच श्रेणीहरू छन् । (त्रिपाठी र अन्य: २०५३, ५६- ५७) यसका लघुतम, लघु, मध्यम, बृहत् र बृहत्तर रूपमध्ये खण्डकाव्य मध्यम रूपअर्न्तगत पर्दछ । यिनलाई क्रमशः मुक्तक, फुटकर कविता, खण्डकाव्य महाकाव्य (कलात्मक महाकाव्य र विकासशील महाकाव्य) पनि भनिन्छ ।

अतः कविताका पाँच उपविधामध्ये मझौला रूपको प्रतिनिधित्व गर्ने खण्डकाव्य चाँहि मझौला आयाम भएको कवितात्मक उपविधा हो ।

लघुरूपभन्दा ठूलो र बृहत्तरूपभन्दा सानो मध्य विन्दुको रचना भएको हुनाले खण्डकाव्यलाई कविताको मध्यम रूप भनिएको हो । यसले फुटकर कवितामा भन्दा विस्तृत हुँदै गइरहेको अनुभूतिलको आख्यानलाई समात्छ, र आख्यानले कवितालाई विकसित हुन मद्दत गर्दछ । (ढुंगाना र दाहाल: २०५७, ३)

सर्वप्रथम पूर्वीय संस्कृत साहित्यका आचार्यहरूले कविताको मध्यम रूपलाई खण्डकाव्य नामकरण गरेका हुन् । पछि पूर्वीय आचार्यदेखि नेपाली साहित्यका थुप्रै विद्वान्हरूले खण्डकाव्यसम्बन्धी आफ्नो धारणा प्रस्तुत गरेका छन् भने पाश्चात्य साहित्यमा खण्डकाव्य नै भनेर नामकरण गरिएको छैन । कविताको संरचनाभिन्न पर्ने मध्य किसिमको आख्यानयुक्त कवितालाई लामो कविताको संज्ञा दिइएको छ ।

नेपाली कविता/काव्य परम्परामा आउनुपूर्व पूर्वीय आचार्यहरूले खण्डकाव्य सम्बन्धमा विभिन्न धारणाहरू व्यक्त गरेका छन् । त्यस्ता विद्वान्हरूमध्ये विश्वनाथको मत बढी स्मरणीय छ । यिनले नै संस्कृत साहित्यमा सर्वप्रथम खण्डकाव्य शब्दको प्रयोग गरी सैद्धान्तिक अवधारणालाई अगाडि ल्याएका हुन् । यिनले काव्यका एकादेशको अनुसरण गर्ने काव्यलाई खण्डकाव्य हो भनेका छन् । (विश्वनाथ, सन् १९९९, ५५५) अर्का आचार्य रूद्रटले प्रबन्ध काव्यका दुई भेद देखाउँदै ती दुई काव्यका विभेदहरूको पनि सान्दर्भिक चर्चा गरेका छन् ।

नेपाली साहित्यमा खण्डकाव्य लेखनको परम्परा भानुभक्तदेखि नै आरम्भ भएको पाइन्छ । नेपाली साहित्य चिन्तकहरूमध्ये सर्वप्रथम सोमनाथ शर्माले आफ्नो धारणा अगाडि सारेको पाइन्छ । उनले काव्यको एक टुक्रा जस्तो कथानक लिएर श्रृङ्खलित रूपमा बीचैबाट उठेर बीचैमा टुडिगएको सर्गबन्धन र सन्धिबन्धनहरू नभएको छोटो काव्यलाई खण्डकाव्य मानेका छन् । (शर्मा, २०१६, १०९)

खण्डकाव्य के हो भन्ने सन्दर्भमा बालचन्द्र शर्माले “बयानबाट एक अंश लिएर लेखिएको भए पनि त्यो सम्पूर्ण नै पूरा भएको सानो काव्य खण्डकाव्य हो” (शर्मा: २०१९, ११३) भनेका छन् । त्यस्तै नेपाली साहित्यका अर्का विद्वान् केशवप्रसाद उपाध्यायले “खण्डकाव्यमा जीवनको एक अङ्ग विशेषको झलक प्रस्तुत गरिन्छ, यसमा एउटै सीमित काल खण्डमा वा अल्पावधिमा

घटित एउटै घटना, एउटै चरित्र र प्रभाव उपस्थित हुन्छ, यसमा रसको अभिव्यक्ति एउटै छन्दमा गरिनु अपेक्षित छ ” (उपाध्याय, २०४४, ११३) भनेका छन् ।

अर्का विद्वान् हिमांशु थापाले “खण्डकाव्यमा मानव जीवनको एक पक्षको चित्रण हुन्छ र एउटै तथ्यको उद्घाटन र एउटा यथार्थको विश्लेषण हुन्छ ।” (थापा, २०४०, ५२) भनेका छन् ।

अर्का काव्य चिन्तक एवम् कवि भानुभक्त पोखरेलले भने “कविताहरूमा पूर्वापर सम्बन्ध, एकान्विति अथवा कथात्मकता भए पनि खण्डकाव्य एक रसात्मक द्रुतगामी सानो काव्य कृति हो” -पोखरेल, २०३९, ३३) भनेका छन् ।

नेपाली काव्यका अर्का चिन्तक समालोचक वासुदेव त्रिपाठीले “खण्डकाव्यलाई कविता विधाको त्यस्तो मझौलो आयामको उपविधागतभित्र भन्न सकिन्छ, जसमा कुनै आख्यान अँगालेर वा नअँगाली जीवनजगतको एक अंश वा भागलाई अन्वितिपूर्वक बद्ध वा मुक्त भाषिक लयका माध्यमबाट कथन गरी संरचित गरिन्छ ।” (त्रिपाठी र अन्य, २०६०, ४४)

विभिन्न शब्दकोशहरूमा दिइएका खण्डकाव्यका अर्थहरू हेर्दा पनि माथिका परिभाषाहरू खण्डकाव्यका निकट देखिन्छन् । पछिल्लो समयमा प्रकाशित प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोशमा खण्डकाव्यको अर्थ “खण्डकाव्य फुटकर कविताभन्दा ठूलो, महाकाव्यभन्दा सानो एक प्रकारको प्रबन्धकाव्य, लघुकाव्य उदा: मुनामदन गौरी” (अधिकारी र भट्टराई, २०६१, २०७) भनेका छन् ।

उपर्युक्त परिभाषाहरूले खण्डकाव्यलाई के हो भनेर चिनाउन सघाएका छन् । नेपाली साहित्यमा भानुभक्त आचार्यको बधुशिक्षा, मोतीराम भट्टको ‘पीकदूत’ लेखनाथ पौडेलको ‘सत्यकली संवाद’ देवकोटाको ‘मुनामदन’ माधव घिमिरेको ‘राजेश्वरी’ बालकृष्ण समको ‘आगो र पानी’ सिद्धिचरण श्रेष्ठको ‘उर्वशी’ मोहन कोइरालाको ‘गंगाप्रवास’ वासुदेव त्रिपाठीको ‘अर्धनारीश्वर’ घनश्याम कडेलको देवयानी हुँदै पछिल्ला समयमा प्रकाशित रामप्रसाद ज्ञवालीको एकादेशमा, देवी नेपालको श्रद्धाञ्जली र रमेश शुभेच्छुको हजुरवा जस्ता कृतिहरू यस आयाममा पर्दछन् । मोहन कोइरालाका लामो कविताहरूलाई पनि खण्डकाव्यात्मक सिर्जना मानी अध्ययन गर्ने गरेको पाइन्छ । त्यस्तै नेपाली साहित्यमा पछिल्ला दिनमा विकसित गजलको लामो आयाममा रचिने गजलगाथालाई पनि यसै आयाममा राखेर अध्ययन गर्न सकिन्छ । यस्ता

कृतिहरूमा शिव प्रणतको कुन्ती र रशुका संकटमय स्वाभिमान र मोतीरामलाई उदाहरणका रूपमा अगाडि सार्न सकिन्छ ।

यस्ता सिर्जनाहरूलाई गीतमा लेखेको भए गीतिकाव्य र गजलमा लेखेको भए गजलकाव्य पनि भन्ने गरेको पाइन्छ । समग्रमा खण्डकाव्य भन्नाले फुटकर कविताभन्दा लामो र नव्यकाव्य वा महाकाव्यभन्दा छोटो कुनै एउटा घटना विशेषमा आधारित कथानकसहित वा रहित लेखिएको प्रबन्धात्मक काव्यलाई बुझाउँछ ।

३.३ खण्डकाव्यका तत्त्वहरू

साहित्यका विधा र उपविधाहरूको तत्त्व निर्धारण ती विधाका किसिमअनुसार गरिन्छ । तत्त्वहरूलाई घटक पनि भन्ने गरिन्छ । तत्त्वहरू विधागत विशेषताका आधारमा निर्धारण गरिने हुँदा यिनीहरू निश्चित प्रकारका हुन्छन् । तर कुनै कुनै तत्त्वहरू समयअनुसार बदलिँदै आउँछन् । यसको उदाहरणका रूपमा प्राथमिक कालमा पद्य र छन्दमा लेखिएको मात्र कविता मानिन्थ्यो भने अहिले गद्य पनि कविता हुन्छ । त्यस्तै आख्यानसहितको लामो कविता मात्र काव्य हुने परम्परा विपरीत आख्यानहीन काव्यहरूले पनि मान्यता पाउन थालेका छन् । कुनै पनि खण्डकाव्यलाई अध्ययन गर्नका लागि त्यसमा निहित विविध पक्षलाई निम्न घटकहरूद्वारा पत्ता लगाउन सकिन्छ :

३.३.१ शीर्षकीकरण

कुनै पनि साहित्यिक रचनाको शीर्षकीकरणले समग्र रचनाको मध्यबिन्दुको रूपमा काम गर्दछ । शीर्षक कृतिको नामकरण मात्र नभई कृतिका सारभूत भाव विचारको सूचक सङ्केतक वा उद्घाटक पनि हो । (त्रिपाठी र अन्य, २०६०, १७) खण्डकाव्यको पनि शीर्षक हुन्छ । यसको शीर्षक खण्डकाव्यमा वर्णित विषय, यात्राको नाम कथानकका साथै परिवेशअनुसारको हुन्छ । खण्डकाव्यको शीर्षक त्यसमा अभिव्यक्त मूल विचारको प्रतिनिधित्व गरेर पनि राखिएको हुनसक्छ ।

३.३.२ संरचना

खण्डकाव्यको संरचना कविताको मझौला वा मध्यम रूपमा हुन्छ । संरचनालाई बाह्य र आन्तरिक गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

३.३.२.१ बाह्य संरचना

खण्डकाव्यको बाह्य संरचनामा लयात्मक खण्ड/गण, विश्राम, चरण वा पङ्क्ति, श्लोक योजनासँगसँगै सर्गयोजना पनि हुन सक्छ । बाह्यसंरचना भन्नाले भाषिक वा शैलीगत प्राप्तिलाई बुझ्नु पर्दछ ।

३.३.२.२ आन्तरिक संरचना

कृतिको आन्तरिक संरचना कृतिमा अँगालिएको कथनपद्धतिको माध्यमबाट थालिन्छ र कवि कथन आख्यानीकरण वा नाटकीकरणसम्म पुगिन्छ । (त्रिपाठी र अन्य, २०६०, १८) यसमा केन्द्रीय कथ्य र भावविचारको उठान, विकास र अन्तिम रागात्मक परिणतिको लक्ष्य पनि बुझिन्छ । यो बुनोट हो, यो बुनोट वृत्ताकार, चक्रात्मक, नागबेलीदार र खण्डीय तथा स्वतन्त्र सहचर्यात्मक पनि हुन्छ । (त्रिपाठी र अन्य, २०६०, १८) यसमा अन्तरलय र रूपतत्त्वलाई समेत हेरिन्छ । खण्डकाव्यमा बाह्य र आन्तरिक दुबै संरचनाको उत्तिकै महत्त्व रहन्छ ।

३.३.३. कथावस्तु

खण्डकाव्यका विविध तत्त्वहरूमध्ये कथावस्तुलाई पनि अनिवार्य तत्त्वका रूपमा लिइन्छ । त्यस्तो कथावस्तु सामाजिक, ऐतिहासिक, पौराणिक र कवि कल्पित पनि हुन सक्छ । महाकाव्यभन्दा छोटो काव्य भएकाले पनि यसमा कथावस्तुको आवश्यकता अपेक्षित रहेको हो । कविताबाट अलग गर्न पनि कथावस्तु नै अपेक्षित रहन्छ । कृतिकारले कथावस्तुको विन्यास शृङ्खलित वा वृत्ताकारी जसरी पनि गर्न सक्छ । पूर्वीय विद्वान्हरूले यसलाई शृङ्खलित हुनुपर्ने भन्दै कथावस्तुको बीज विभिन्न घटनाहरूका माध्यमले विकसित हुँदै चरमोत्कर्षमा पुगी अन्त्य भएको हुने बताएका छन् । यसलाई कथावस्तुको बीच भाग, विकास भाग र फल भागका नामले चिनिन्छ । खण्डकाव्यको कथावस्तुलाई तीनदेखि चार सर्गसम्म विस्तार गर्नु राम्रो मानिन्छ । तीन सर्गसम्मको व्यवस्थालाई मुख, प्रतिमुख र निर्वहण गरी विभाजन गर्ने गरेको

पाइन्छ । सर्गको व्यवस्था गरिँदैन भने त्यहीअनुसारको सन्धिविधान गर्नु आवश्यक छ । आधुनिक कालमा आएर आख्यानरहित खण्डकाव्यहरू पनि रचना हुन थालेका छन् तर त्यस्ता खण्डकाव्यहरूहरूमा पनि विषयवस्तुसँगसँगै सामान्य खालको कथावस्तु त आएको हुन्छ खण्डकाव्य एउटा प्रबन्धकाव्य भएकाले यसको प्रबन्धमा कथावस्तुलाई अनिवार्य तत्त्वकै रूपमा लिइन्छ ।

३.३.४ पात्रविधान

कवितालाई काव्यत्व प्रदान गर्ने महत्त्वपूर्ण तत्त्व पात्र हो । खण्डकाव्यमा कथातत्त्वको सूत्रपात पात्रविधानबाट मात्र सम्भव हुन्छ । पात्रले कथावस्तुलाई गति प्रदान गर्ने काम गर्दछ । कथावस्तुका सम्पूर्ण घटनाहरू पात्रमा निर्भर रहन्छन् । काव्यको पात्र सशक्त, सजीव र संवेद्य हुनु आवश्यक छ । खण्डकाव्यको नायक सुशील, सङ्घर्षशील, धीरोदात्तमध्ये कुनै एक हुनुपर्ने बताइन्छ तर धीरोदात्त नायकलाई बढी महत्त्व दिइन्छ । खण्डकाव्य नायक वा नायिका प्रधान पनि हुनसक्छ खण्डकाव्यको शीर्षकीकरण नै नायककै नामबाट पनि हुनसक्छ । नारीप्रधान खण्डकाव्य छ भने त्यसकी नायिका नारी जागृति, सचेत, कर्मठ, सङ्घर्षशील, पतिपरायणा, स्वकीया परकीया आदि मध्ये कुनै एक हुन सक्छ । यसमा अन्य सहनायक नायिका प्रतिनायक नायिका र गौण पात्रहरूको पनि समावेश हुनसक्छ । नायकलाई स्थिर र विकसित जुनसुकै रूपमा पनि देखाउन सकिन्छ । पात्रको वर्गीकरण र विश्लेषण गर्ने केही प्रमुख आधाहरू यसप्रकार छन्

आधार पात्रवर्गीकरण

कार्य प्रमुख सहायक र गौण

लिङ्ग पुरुष र स्त्री

आसन्नता बद्ध र मुक्त

जीवनचेतना वर्गगत र व्यक्तिगत

स्वभाव गतिशील र गतिहीन

प्रवृत्ति अनुकूल र प्रतिकूल

मानवीय मात्रै नभएर मानवेत्तर पात्रहरू पनि समावेश हुन सक्छन् । पात्रहरूले खण्डकाव्यको कथावस्तुलाई जीवन्त र गतिशील बनाउँछन् ।

३.३.५ परिवेशविधान

कथावस्तुका पात्रद्वारा भोगिएको वा पात्रले निर्वाह गरेको जीवन जगत्को केन्द्रविन्दु नै परिवेश हो । पात्रका जीवनका घटनाहरू घट्ने ठाउँ नै परिवेश हो । यसलाई देश, काल, परिस्थिति पनि भनिन्छ । पात्रको परिस्थिति पनि परिवेशसँग सम्बन्धित हुन्छ । यस अर्थमा परिवेशले पात्रको मनस्थितिलाई समेत प्रभाव पार्न सक्ने देखिन्छ । खण्डकाव्यमा आवश्यकता र स्वाभाविकतालाई हेरी परिवेशको उपयोग गर्ने गरिन्छ । परिवेशविधान कथावस्तु र पात्रको अपेक्षाअनुरूप भएन भने त्यो अनर्थ हुन जान्छ । कुनै पनि खण्डकाव्य गुणस्तरीय बन्नका लागि त्यसमा आख्यानात्मक संरचना अथवा कथा, पात्र र परिवेशको सङ्घटना हुनु आवश्यक छ ।

३.३.६ भावविधान

प्रत्येक कृतिमा रचनाकारको कुनै न कुनै भाव रहन्छ । जीवन जगत्का यथार्थ घटनाहरूले लेखकमा एक किसिमको भाव जागृत गर्दछन् । त्यस्ता भावलाई लेखकले केन्द्रीय भावका रूपमा लिन सक्छन् ।

पूर्वीय साहित्यको रसवादी चिन्तनअनुसार कुनै पनि कृतिमा रति, शोक, उत्साह, भय, आदि स्थायी भावमध्ये एउटालाई केन्द्रीय भावका रूपमा राखिएको हुन्छ । अन्य मोह, लज्जा, जडता, अग्रता आदि केन्द्रीय भावको परिपूर्तिका लागि प्रयोगमा ल्याइएका हुन्छन् । यी अन्य भावहरू तत्काल निस्कने र हराउने पनि गर्छन् । विभिन्न भावका सहाराले कृतिमा रहेको मुख्य रस परिपाकमा पुग्छ र कृतिको काव्यात्मक मूल्य र मान्यतालाई उठाउँछ । कुनै पनि खण्डकाव्यलाई सर्वगुणयुक्त बनाउन लागि थुप्रै सञ्चारी भावलाई संयोजित गरी मुख्य भाव वा रसलाई उच्च विन्दु वा उत्कर्षमा पुऱ्याउन सक्नुपर्छ ।

३.३.७ भाषाशैली

कुनै पनि कृतिको कृतिकारका रचनाको भाव व्यक्त गर्ने सफल माध्यम भाषाशैली नै हो । खण्डकाव्य पनि भाषामै रचना गरिने कृति हुँदा यसमा भाषा शैलीको विशेष महत्त्व हुन्छ ।

लेखकको मानसपटलमा सल्बलाएका अवधारणाहरू भाषा र त्यसको शैलीमा घुलमिल भई पाठकसमक्ष प्रस्तुत हुने साधन नै भाषा शैली हो ।

भाषाशैलीअन्तर्गत वर्ण, पद, श्लोक पङ्क्ति रागात्मक र लयात्मक भाषिक एकाइको छनोट नै खण्डकाव्यको भाषाशैली हो । तत्सम, तद्भव, आगन्तुक, समस्त जस्ता विभिन्न स्रोतबाट आएका शब्दको उपर्युक्त छनोट गरी खण्डकाव्यमा प्रयोग गरिएको हुन्छ । भाषाशैलीभित्र अलङ्कार विधान बिम्बविधान र लयविधानलाई समेत अटाउन सकिन्छ । खण्ड काव्यको भाषाशैली वर्णनात्मक, विवरणात्मक, संवादात्मक वा एकालाप्य पनि हुन सक्छ । अलङ्कार विधान, बिम्बविधान र लयविधानलाई सङ्क्षिप्तमा निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ ।

३.३.७.१ अलङ्कारविधान

साहित्यिक कृतिहरूको भाषाशैली अलङ्कृत हुनु आवश्यक छ । अलङ्कारले आन्तरिक संरचनालाई सबल बनाउनुका अतिरिक्त लालित्यमय साहित्यिक स्वरूप प्राप्त गर्दछ । कृतिको कथानकसँग आउने भावलाई अलङ्कारले चमत्कृत बनाइदिन्छ । यसले भावलाई गूढ र गम्भीर बनाउन पनि त्यतिकै सहयोग गर्दछ । खण्डकाव्यात्मक कविताका पङ्क्तिभित्र अलङ्कारको विशिष्ट अपेक्षा रहने हुँदा खण्डकाव्यमा अलङ्कारविधानको महत्त्व रहन्छ ।

३.३.७.२ प्रतीकविधान

खण्डकाव्यमा अलङ्कृत भाषाका साथसाथै प्रतीकात्मक भाषाको पनि अपेक्षा गरिन्छ । काव्यभित्र कतिपय कुरालाई प्रतीकात्मक माध्यमबाट प्रष्ट्याइएको हुन्छ । प्रतीकहरूको प्रयोग सरल र भावले बुझ्नसक्ने हुनुपर्छ । प्रसङ्ग विहीन प्रतीकको अर्थ रहँदैन । खण्डकाव्यमा प्रतीकविधान कुनै एउटा श्लोक वा सर्गमा मात्र नभएर कृतिव्यापी हुन सक्छ । प्रतीक योजनाले खण्डकाव्यलाई उत्कर्षमा सहजै पुऱ्याउनका साथै काव्यात्मक मूल्य प्रदान गर्ने गर्दछ । प्रतीक एउटा सङ्केत वा सूचक हो । यसको अर्थ विभिन्न लाग्न सके पनि कृतिको विषयवस्तुका आधारमा निर्धारण गर्न सकिन्छ । जस्तै कठोरतालाई बुझाउन ढुङ्गा, दुष्टतालाई बुझाउन काँडा वा सर्प, कोमलता वा सुन्दरतालाई बुझाउन फूल/कपास, बहुमूल्य वस्तुलाई बुझाउन सुन, मोती आदिको प्रयोग भएको हुनसक्छ । प्रेम प्रतीकका रूपमा परेवा वा ढुकुरका जोडीहरू आउन सक्छन् ।

३.३.७.३ लयविधान

खण्डकाव्य भन्नेवित्तिकै कवितात्मक उपविधा भन्ने बुझिन्छ । कविता र कवितात्मक उपविधाहरूमा लयको अनिवार्य आवश्यकता हुन्छ । गेयात्मक अभिव्यक्ति कविताको एक प्रमुख विशेषा नै हो । लय चेतनाको अभावमा कवितात्मक अभिव्यक्ति जीवित र सार्थक बन्न सक्दैन । लय भन्नु नै छन्द हो । छन्दविहीन कवितात्मक अभिव्यक्ति संवेदनशील बन्न सक्दैन । छन्द कविता साहित्यको गम्भीरता, नैतिकता र प्रतिष्ठाको प्रतीक हो । (रमेश शुभेच्छु र अन्य, २०५९, भूमिकाबाट) कुनै पनि खण्डकाव्यमा काव्यकारले गीति लोक वा कुनै संस्कृत मात्रिक वा वार्णिक छन्दको प्रयोग गरेको हुन सक्छ । खण्डकाव्यात्मक कृति मुक्तलयकै रहेछ, भने पनि त्यसमा अन्तरलयको संयोजन गरिएको हुनसक्छ । खण्डकाव्यको अध्ययनका क्रममा अध्येताले त्यस्तो लयको पहिचान गरी लयगत विशेषताको आधारमा विश्लेषण गर्नु आवश्यक छ ।

३.३.८ दृष्टिविन्दु

दृष्टिविन्दुलाई कथनपद्धति पनि भन्ने गरिन्छ । कृतिको समग्र भाषा कथनपद्धतिको आधारमा अगाडि बढेको हुने हुँदा खण्डकाव्यात्मक तत्त्वको रूपमा यसको विशिष्ट स्थान छ । कवितात्मक अभिव्यक्तिमा कवि प्रौढोक्ति र कवि निबद्ध प्रौढोक्ति अथवा प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष दृष्टि र विन्दुको प्रयोग भएको हुनसक्छ । एउटै कृतिको रचनामा पनि यसको विविधता हुनसक्छ । यो कृतिभिन्न लक्ष्यसम्म पुग्ने भाषिक माध्यमसँग निकट देखिन्छ । कवि स्वयम्ले कृतिभिन्न 'म' पात्रका रूपमा उपस्थित भई कृतिको भाव व्यक्त गरेमा त्यो प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु हुन्छ भने कविले छुट्टै पात्रको माध्यमबाट भाव प्रकट गरेमा त्यो तृतीय पुरुष दृष्टि विन्दु हुन्छ । खण्डकाव्यको अध्ययनको क्रममा यस पक्षलाई गहन ढङ्गले हेर्नु आवश्यक छ ।

३.३.९ निष्कर्ष

कुनै पनि कृतिको अध्ययन विश्लेषणपछि त्यसको सारभूत कुरालाई देखाउनु आवश्यक हुन्छ । निष्कर्ष यसरी नै निकालिन्छ भन्ने हुँदैन । कृतिको निष्कर्ष त्यसको अन्तरवस्तुमा आधारित हुन्छ । यसलाई विषयवस्तुअनुसार पनि निकाल्न सकिन्छ । यसमा एक किसिमको उपसंहार प्रस्तुत गरिन्छ । यसमा एउटा कृतिले अँगाल्न सकेका समग्र पक्षलाई देखाइन्छ ।

चौथो परिच्छेद

पापिनी आमा खण्डकाव्यको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन

यस अध्यायमा खण्डकाव्य तत्त्वका आधारमा पापिनी आमा खण्डकाव्यको अध्ययन गरिएको छ ।

४.१ कथानक

खण्डकाव्य आख्यानोत्तमक विधा भएको कुरा अधिल्लो परिच्छेदमा उल्लेख गरिसकिएको छ । कथानकले खण्डकाव्यलाई आदि, मध्य, अन्त्यको शृङ्खलामा शृङ्खलित गरेको हुन्छ । यस काव्यलाई कथा प्रधानानताका तुलनामा भावप्रधान काव्य मान्नु पर्छ । काव्य भावप्रधान भए पनि कथावस्तु हुँदै नभएको भने होइन । काव्यको कथानक विवरण यस प्रकार देखाउन सकिन्छ ।

४.१.१ कथानक विवरण

पापिनी आमा खण्डकाव्य एउटी बालविधवाका जीवनसँग सम्बन्धित छ । बैसका रसरडहरू ताजा भएकी २२ वर्षकी महिला विधवा हुन्छे । ऊ एकली हुन्छे । वसन्तऋतुको आगमनसँगै उसलाई जवानीका चहानाहरूले सताउँछन् । ती चहानाहरूबाट ऊ पीडित बन्नुको सट्टा उत्साही बन्छे । उसको उत्साहलाई थपनलाई पल्लो घरको भ्यालभिन्न देखिएको दृश्य सहायक बन्छ । त्यहाँ नवदम्पति प्रेमालाप गरिरहेका हुन्छन् । वसन्त ऋतु र त्यस दृश्यले त्यस महिलाको चाहनालाई अभै गति थप्छ । गति पुरुष प्राप्तिविना नरोकिने भएपछि ऊ कुनै युवकसँगको प्रेममा समर्पित हुन्छे । विधवा गर्भवती हुन्छे । त्यो घटना थाहा पाएर प्रेमी युवक बेपता भइदिन्छ ।

आठ नौ महिना पुग्न लाग्दाको गर्भ पूर्ण मिति नपुग्दै पैदा हुन्छ । पैदाको कारण कडा मेघगर्जन र हुरी बतास हो भन्ने देखाइएको छ । विधवा मध्यरातमा एकान्त कोठामा बालक पैदा हुनासाथ त्यसलाई छिपाउन मसानघाटतिर जान्छे । त्यो समय मध्यरातको हुन्छ । आँधी हुरी सँगसँगै पानी पनि दकिँइरहेको मध्यरातमा युवती मसानघाट पुग्छे र बालक फाल्छे ।

विजुलीको भल्याकभुलुक प्रकाशमा त्यहाँ अनेकौ प्रेतात्माहरू देखिन्छन् । कतिपय बाल प्रेतहरूले उससँग दूध खान माग्छन् । कुनै मलाई घर लगिदेऊ भन्छन् । कतिपय युवायुवती प्रेतहरू हामीलाई मरेको नसम्भ प्रेम आलो छ, हामीलाई बाँच्नदेऊ भन्छन् । यो सब देखेर ऊ आत्तिन्छे । बालक फ्याँकेको ठाउँ छेउमा स्यालले भर्खर चिहान खोसिएको खाल्टामा घोटो पर्छे । तर ऊ मूर्छा भने पर्दिन ।

विधवामा एकाएक परिवर्तन आउँछ । ऊ आफ्नो शिशु नफ्याँकने र समाजमा जे पर्छ त्यो सामना गर्ने अठोट गर्छे । आफ्नो बालक उठाएर छातीमा टाँसी आफ्नो बालक आफैँ नमाने अठोट गरी फर्कन्छे । त्यतिखेर ऊ समाजसँग प्रतिकार गर्न सक्ने साहसी पनि बन्छे । ऊ साहसीभन्दा पनि बढी ममतामयी आमा बनेर सन्तानको रक्षाका लागि बधिनीभैँ अगाडि बढ्छे । त्यतिकैमा आँधिबेहरी रोकिन्छ र मिमिरे उज्यालो पनि हुन थाल्छ ।

४.१.३ कथानक संरचना

राजेश्वरीको कथानक संरचना अलि जटिल देखिन्छ । यसमा खास सर्गहरू छुट्याउने काम गरिएको छैन । एक ठाउँमा बाहेक केही चिन्हहरू पनि प्रयोग गरिएको छैन । लगातार ८३ श्लोकहरूमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसको पुस्तकाकार रूप नभएकाले पनि यसको कथानकको संरचना नछुट्याइएको हुन सक्छ । यसलाई राजेश्वरी खण्डकाव्यसँगै छापिएको छ । जे भए पनि यसको कथानक संरचनालाई यस प्रकार देखाउन सकिन्छ ।

संरचना	कथा विकास	कथाक्रम
आदिभाग	चिनारी	१-३ श्लोकसम्म
	सङ्घर्ष विकास	१-४ श्लोकसम्म
मध्यभाग	प्रथम सङ्कटावस्था	५ औं श्लोकदेखि १५ औं श्लोकसम्म
	द्वितीय सङ्कटावस्था	१६ औं श्लोकदेखि ५२ औं श्लोकसम्म
	चरम	५३ औं श्लोकदेखि ७४ औं श्लोकसम्म
अन्त्यभाग	सङ्घर्षह्रास	७५ औं श्लोकदेखि ७७ औं श्लोकसम्म
	उपसंहार	७८ औं श्लोकदेखि ८४ औं श्लोकसम्म

विधवाका नजरमा देखिएका पल्लोघरको कोठाका युवायुवतीको प्रेमालाप र वसन्तऋतुको आगमन यसको आदि भागअन्तर्गत चिनारी भाग हो । वसन्तऋतु र यहाँ विकसित घटनाले विधवाका मनमा प्रेमको सपना वा कल्पना सिर्जना हुनु, आफू आफैँमा प्रेमातुर बन्नु, वैशाखमा जन्मने शिशुले चैत्रमा सपना देख्नु जस्तो कल्पना गर्नुसम्म यस काव्यको कथानकको आदिभाग हो ।

पापिनी आमाको कथानकलाई अध्ययन गर्दा क्षीणरूपमा भए पनि विधवाले नवयुवकसँग प्रेम सम्बन्ध राखेर गर्भवती बन्नु र विधवा गर्भवती भएको थाहा पाएर नवयुवक वेपत्ता हुनु, बालक पैदा हुनु र त्यस बालकलाई समाजमा चिनाउने सडकटले फ्याक्न लैजानु, मसानघाटमा पुगेर बालक फ्याक्ने प्रयास गर्नुसम्मका घटनाहरू मध्यभागमा पर्दछन् । यसमा कथावस्तुका दुई ओटा सडकटावस्था हुँदै कथावस्तुले चरम विकासको मोड लिएको छ ।

पापिनी आमा खण्डकाव्यको कथानकलाई हेर्दा बालक फ्याक्न गएको विधवालाई त्यहाँ भएका विभिन्न घटनाहरूले असर पारेर फर्कने मानसिकतामा पुऱ्याउनु, मातृशक्तिको विजय हुनु, आफ्नो शिशु आफैँ च्यापेर घरतिर फर्कनु आदि घटनाहरू यस काव्यमा कथानकका अन्त्य भागमा पर्दछन् । यसलाई कथानकको सङ्घर्ष ह्रास र उपसंहारको रूपमा लिन सकिन्छ ।

४.२ पात्रविधान

खण्डकाव्य कृतिमा कथानक रहने हुँदा त्यसमा कथानकसँग पात्रहरू मिसिएर आउँछन् । कवितामा व्यक्तिको गुण र दोषलाई प्रकट गर्ने आधार नै पात्र हो अतः खण्डकाव्यका तत्त्वमध्ये पात्र विधानलाई विशेष महत्त्व दिइएको छ । पात्रविधानको कोणबाट पापिनी आमा खण्डकाव्यको अध्ययन गर्दा यसमा विधवा युवती, नवजात शिशु र धोकेवाज युवकलगायतका पात्रहरू महत्त्वपूर्ण छन् । त्यस्तै चिहानमा देखिएका प्रेत पात्रहरू पनि उल्लेख्य छन् । प्रेत पात्रहरूमा प्रेममा असफल भएकी युवती, प्रेममा असफल भएको युवक, जन्मनेवित्तिकै फ्याकिएका बालबालिका र अन्य प्रेत कङ्काल (पिशाच) हरूलाई पनि पात्रका रूपमा देखाइएको छ । यस काव्यकी प्रमुख पात्र भनेकै विधवा युवती हो । सहायक पात्रका रूपमा धोकेवाज युवक देखिनु पर्नेमा ऊ नेपथ्यपात्रका रूपमा हराएको छ । अतः सहायक पात्रका रूपमा नवजात शिशुलाई स्थापित गर्न सकिन्छ । अन्य पात्रहरू यथार्थ पात्र नभई काल्पनिक र अतिरञ्जनामूलक लाग्छन्

। समग्रमा विधवा युवतीकै केन्द्रीयतामा कथावस्तु अगाडि बढेको छ । पापिनी आमा खण्डकाव्यमा रहेका पात्रहरूको चरित्र चित्रण शैली वैज्ञानिक ढङ्गमा यस प्रकार गर्न सकिन्छ ।

४.२.१ पापिनी आमा खण्डकाव्यका पात्रहरूको वर्गीकरण तालिका

		लिङ्ग		कार्य		प्रवृत्ति			स्वभाव		जीवन चेतना		आसन्नता		अवद्धता	
		पुरुष	स्त्री	प्रमुख	सहायक	गौण	अनुकूल	प्रतिकूल	गतिशील	गतिहीन	वर्गगत	व्यक्तिगत	नेपथ्य	मञ्चीय	बद्ध	मुक्त
१	विधवा युवती	(.	.	((.	(.	(.	((.	.	(
२	युवक	.	((.	((.	.	(.	(.	(.	(
३	शिशु	.	((.	(.	((.	.	((.	.	(
४	प्रेतात्महरू	.	.	((.	.	((.	.	((.	(.

पापिनी आमा खण्डकाव्यका पात्रहरूको माथिको वर्गीकरण तालिकाको स्पष्टीकरण निम्नानुसार गरिएको छ ।

४.२.१.१ विधवा युवती

स्त्री पात्र-विधवा युवती पापिनी आमा खण्डकाव्यकी स्त्री पात्र हो । ऊ कसैकी श्रीमती, एक युवककी प्रेमिका र एक शिशुकी आमाको भूमिकामा देखिएकी छे ।

प्रमुख पात्र-

यस खण्डकाव्यको प्रमुख भूमिकामा विधवा युवती नै देखापरेकी छे । उसको भूमिका काव्यभरि सर्वोपरि रहेको छ । काव्यको सम्पूर्ण कथानक युवतीकै केन्द्रीयतामा अधि बढेको हुँदा ऊ यस काव्यकी प्रमुख पात्र हो ।

अनुकूल पात्र

विधवा युवती कथानकका आधारमा समाजका लागि प्रतिकूल पात्र जस्ती देखिएता पनि यस काव्यकी अनुकूल पात्र हो । कविले उसलाई पापिनी आमाको संज्ञा दिएका छन् । पापिनी आमा नाम दिए पनि अन्ततः ऊ स्नेहमयी, ममतामयी, साहसी, नारीका रूपमा देखिन्छे । ऊ यस काव्यका समग्र चरित्रहरूमध्ये अनुकूल पात्र हो ।

मन्चीय पात्र

पापिनी आमा खण्डकाव्यको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै विधवा युवतीको उपस्थिति देखिन्छ । सबै घटनाहरूमा प्रत्यक्ष भूमिका रहेकाले काव्यभित्र आसन्नताका आधारमा ऊ मन्चीय पात्र हो ।

गतिशील पात्र

विधवा युवती आफू विधवा भइसके पनि फेरि वैवाहिक जीवनको अपेक्षा राख्छे । ऊ सन्तान जन्माउन चाहन्छे तर सन्तान जन्मिएपछि समाजसँग डराउँछे । आफूले जन्माएको सन्तानलाई प्याक्न जान्छे फेरि आफै फर्काएर लिएर हिड्छे । यस्ता विविध स्वभावका आधारमा ऊ एउटै विचारमा नरहेकीले यस काव्यकी गतिशील पात्र हो ।

वर्गीय पात्र

पापिनी आमा काव्यभिन्नकी विधवा युवती भट्ट हेर्दा व्यक्तिगत पात्र जस्तो लागे पनि ऊ व्यक्तिगत पात्र होइन । समाजमा ऊ जस्ता धेरै पात्रहरू छन् । ऊ बालविधवा बनेका धेरै नेपाली नारीहरूकी प्रतिनिधि पात्र हो । उसका चाहना र व्यवहारहरू पनि त्यस्ता धेरै नारीहरूसँग मिल्ने देखिन्छन् । अतः ऊ वर्गीय पात्र हो ।

बद्ध पात्र

पापिनी आमा खण्डकाव्य सबै विधवा युवतीमा केन्द्रित छ । काव्यभिन्न विधवा युवती स्वयम् पापिनी आमाको भूमिकामा देखा परेकी छे । यस काव्यबाट युवतीलाई हटाउने हो भने काव्यको कथानक नै रहँदैन । काव्यमा आबद्धताका आधारमा विधवा युवती बद्ध पात्र हो ।

आदर्श पात्र

पापिनी आमा खण्डकाव्यको शीर्षकीकरणमा विधवा युवतीलाई पापिनीको रूपमा लिएर आदर्श देखाउन खोजिएको भए पनि युवतीले शिशु फाल्न लिएर जाउन्जेल ऊ खराब पात्र हो कि, भन्ने लागे पनि अन्ततः उसले सबै कुराहरूलाई पन्छाएर सामाजिक परिवन्धलाई लत्याउँदै समानघाटबाट मानवताको रक्षार्थ आफ्नो बालकलाई लिएर फर्किएबाट ऊ आदर्श पात्रका रूपमा प्रतिस्थापित भएकी छे ।

४.२.१.२ शिशु

पुरुष पात्र

पापिनी आमा खण्डकाव्यमा प्रयोग भएको शिशु शब्दका आधारमा स्त्री हो कि पुरुष हो भनेर प्रस्ट छुट्याउन सकिँदैन तर उसलाई पटकपटक बालक भनिएको र उसप्रतिको आमाको व्यवहार उसको स्वभावका आधारमा ऊ पुरुष पात्र हो भन्न सकिन्छ ।

सहायक पात्र

यस काव्यमा शिशुको भूमिका सामान्य मात्रै देखिए पनि कथानक निर्माण र विकासका क्रममा ऊ सहायक पात्रका रूपमा देखापरेको छ । कथामा उसको जन्मले ठूलो उथलपुथल ल्याएको छ । अतः कार्यको आधारमा शिशु सहायक पात्र हो ।

अनुकूल पात्र

काव्यको घटना विकासका क्रममा उसलाई फ्याक्न लैजानुपर्ने स्थिति आउँदा शिशु प्रतिकूल पात्र भै देखिन्छ, तर उसको कुनै पनि दोष हुँदैन । उसका कारणले समाजमा कुनै पनि नकारात्मक असर पुऱ्याउन सक्ने देखिँदैन उसैका कारणले काव्यकी नायिकाले विधवा आमा भएर पनि समाजमा बाँच्न र सङ्घर्ष गर्न सक्ने हैसियत सम्हालेकी छे । उसलाई काव्यका अन्तिममा उसकी आमाले गरेको मायाको आधारमा एउटा असल सन्तान बनेर आमालाई सहयोग गर्ने सम्भावना पनि देखिएको छ अतः शिशु यस काव्यको अनुकूल पात्र हो ।

मञ्चीय पात्र

पापिनी आमा खण्डकाव्यभित्र सानु शिशुको उपस्थिति प्रत्यक्ष रूपमा भएको छ । ऊ कथावस्तुलाई सन्सनीपूर्ण ढङ्गले अगाडि बढाउने पात्रका रूपमा देखिएको छ । काव्यमा शिशुको उपस्थितिकालदेखि अन्त्यसम्म नै प्रत्यक्ष रूपमा रहेकाले आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्चीय पात्र हो ।

गतिहीन पात्र

पापिनी आमा काव्यभित्रको सानो शिशु १० मैना नपुग्दै जन्मिएको र जन्मनेवित्तिकै निकै उथलपुथल ल्याउन सकेको भए पनि गतिशील पात्र होइन । ऊ अन्य शिशुहरू जस्तै मात्रै जन्मिएको छ । उसले न त फ्याँक्न लादै गर्दा आमासँग प्रतिकार गरेको छ, न त फर्काएर ल्याउँदा खुसी प्रकट नै गरेको छ । स्वभावका आधारमा शिशुको जन्मदेखि सधैँ उस्तै रहिरहेकाले ऊ गतिहीन पात्र हो ।

वर्गीय पात्र

काव्यमा शिशु एक्लो छ । तर पनि ऊ वर्गीय पात्र हो । हाम्रो समाजमा काव्यको शिशु जस्ता धेरै शिशुहरूलाई उनका आमाहरूले पापिनी बनेर फ्याँकिरहेकै छन् । कतिपयलाई आफ्नै आमाले र कतिपयलाई अरूका आमाहरूले उठाएर ल्याउने गरेका पनि छन् । अतः थोरै भूमिका भए पनि र खास सक्रियता नरहे पनि अनि आफ्नो पक्षमा कुनै प्रतिवाद नगरे पनि पापिनी आमा भित्रको शिशु वर्गीय पात्र हो ।

बद्ध पात्र

पापिनी आमा काव्यभित्रको शिशु पात्रले हुर्किएर आफ्नो भूमिका निर्वाह गर्न नपाउँदै काव्य सिद्धिए पनि र सुरुमै ऊ देखा नपरे पनि ऊ एउटा बद्ध पात्र हो । खण्डकाव्यबाट शिशुलाई मात्र हटाइदिने हो भने काव्यको संरचना नै विग्रन पुग्दछ । शिशुको जन्मपछि काव्यले आफूलाई द्रुत गतिमा अगाडि बढाएको छ । काव्यको अन्त्य पनि शिशुको महत्त्वबोधको विन्दुमा पुगेर भएको छ । अतः आबद्धताका आधारमा शिशु यस काव्यको बद्ध पात्र हो ।

अबोध पात्र

शिशु यस काव्यको अबोध पात्र हो । ऊ न त जानेर जन्मेको छ न त आमालाई पिर पयो भन्ने नै थाहा पाएको छ । आमाले फ्याँकन लैजाँदा फ्याँकिन्छ फेरि टिपेर ल्याउँदा आमासँगै आउँछ अतः शिशु पापिनी आमा काव्यको एक अबोध पात्र हो ।

युवक

पुरुष पात्र - पापिनी आमा खण्डकाव्यभित्र प्रयोग भएको युवक पात्र विधवा युवतीको प्रेमी र नवजात शिशुको बाबुका रूपमा देखिएको छ । पति र बुबाको भूमिका रहेकोले प्रस्तुत पात्र पुरुष पात्र हो ।

सहायक

पापिनी आमा खण्डकाव्यमा प्रमुख पात्र विधवा युवतीपछि युवकको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको छ । उसले युवतीसँग प्रेम गर्नका साथै अवैध रूपमा बाबुसम्मको भूमिका पनि निर्वाह गरेको छ । ऊ प्रत्यक्षरूपमा नदेखिए पनि उसको भूमिका भने सहायक पात्रका रूपमा रहेको छ ।

प्रतिकूल पात्र

पापिनी आमा खण्डकाव्यको युवक युवतीको प्रेमी भएर पनि अनुकूल बन्न सकेको छैन । उसले युवतीलाई सडकटको अवस्थामा पुऱ्याइदिएर अलपत्र बनाइदिएको छ । उसमा कति पनि जिम्मेवारी बोध देखिँदैन । उसका कारणले युवती र शिशुको भविष्य अनिश्चित बनेको छ । समाजमा पनि ठूलो कलङ्क फैलिएको छ । अतः ऊ काव्यको प्रतिकूल पात्र हो ।

नेपथ्यपात्र

पापिनी आमा खण्डकाव्यमा युवकको भूमिका सहायक पात्रका रूपमा रहे पनि ऊ कतै पनि देखा पर्दैन । काव्यमा उसले आफ्नो भूमिका नेपथ्यमै रहेर पूरा गरेको छ । अतः युवक यस काव्यको आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र नभई नेपथ्य पात्र हो ।

गतिशील पात्र

पापिनी आमा काव्यको युवकमा कुनै पनि स्थिरता देखिँदैन । ऊ विधवासँग प्रेम गर्छ र प्रेमलाई प्रेममा मात्र सीमित नराखे पनि पत्नीको व्यवहारमा रूपान्तरण गर्दै बाबु पनि बन्छ । बाबु बने तापनि जिम्मेवारीबाट पन्छिँदै गाउँ छोडेर भाग्छ । अतः युवक गतिशील पात्र हो ।

वर्गीय पात्र

काव्यमा युवक व्यक्तिगत स्वार्थले चुर्लुम्म डुबेको भए तापनि ऊ जस्ता स्वार्थी पात्रहरू समाजमा प्रशस्तै पाइने हुँदा उसलाई वर्गीय पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ ।

बद्ध पात्र

काव्यमा युवक नेपथ्य पात्रका रूपमा रहे पनि उसको सहभागिताविना काव्यको कथावस्तु सम्भव छैन । उसलाई हटाइदिने हो भने काव्यको कथानकको स्वरूपले अर्कै मोड लिन्छ । यस अर्थमा युवक काव्यको बद्ध पात्र हो ।

जिम्मेवारीहीन पात्र

पापिनी आमा खण्डकाव्यको युवकले आफूलाई कति पनि जिम्मेवार देखाउन सकेको छैन । उसको उपस्थिति र व्यवहार स्वार्थी र लाचारीका रूपमा मात्र देखा पर्दछ । अतः ऊ जिम्मेवारीहीन पात्र हो ।

४.२.१.३ प्रेतात्माहरू

पुरुष स्त्रीपात्र

पापिनी आमा काव्यमा केही स्त्री पनि छन् उनीहरू केही युवक छन् त केही युवती छन् केही बालक र बालिका पनि देखिएका छन् । अतः यी पात्रहरूलाई पुरुष र स्त्री भन्नु भन्दा पनि समग्र प्रेतात्माको रूपमा मात्र बुझ्नु उपयुक्त हुन्छ ।

गौण पात्र

काव्यकी नायिकालाई प्रेतात्माहरूको क्रियाकलापले व्यवहार परिवर्तन गर्न प्रेरित बनाएको देखिए तापनि प्रेतात्माहरू यस काव्यका गौण पात्रहरू हुन् । उनीहरूको ठाउँमा हावा, हुन्डरीले पनि काम गर्न सक्ने देखिन्छ ।

अनुकूल पात्र

प्रेतात्माहरू मसानघाटमा बस्ने र डरलाग्दा भए तापनि काव्यको विकासमा अनुकूल बनेर देखिएका छन् । यिनीहरूले युवतीलाई प्याँक्न लागेको (बालक) शिशु बोकेरै फर्कन प्रेरित गरेका छन् ।

मञ्चीय पात्र

प्रेत भन्नेवित्तिकै उद्देश्य हुनु पर्नेमा यस काव्यमा भने प्रेतका कडकालहरूले प्रत्यक्षरूपमा उठेर प्रमुख पात्रसँग संवाद गरेका छन् । उनीहरूले प्रमुख पात्रलाई आ-आफना सन्देश पनि पठाएका छन् । यस अर्थमा प्रेतात्माहरू पनि यस काव्यका मञ्चीय पात्र हुन् ।

गतिहीन पात्र

काव्यमा प्रयोग भएका प्रेतात्माहरू एकै किसिमको व्यवहार गर्दैनन् । उनीहरूबाट कुनै पनि नवीन व्यवहारको अपेक्षा राख्न सकिँदैन । अतः तिनीहरू गतिहीन पात्र हुन् ।

वर्गीय पात्र

यस काव्यले प्रेतात्माहरूलाई वर्गीय पात्रकै रूपमा लिएको पाइन्छ । प्रेतात्माहरूका चर्चा परिचर्चा हुने र प्रशस्तै किम्बदन्तीहरू पाइने हुँदा र काव्यले पनि त्यसैलाई महत्त्व दिएको हुँदा वर्गीय पात्रका रूपमा हेर्नु उपयुक्त हुन्छ ।

मूल पात्र

प्रेतात्माहरू नहुने हो भने पनि काव्यको कथानक मोडिई हाल्ने देखिँदैन । आमाको मनले बालक पानीमा भिज्यो कि भनेर फर्कने मनसाय पनि राख्न सक्थ्यो । अतः प्रेतात्माहरू मूल पात्रहरू हुन् ।

काल्पनिक पात्र

प्रेतात्माहरू काव्यमा मानवपात्र भै प्रयोग भए पनि काल्पनिक पात्रहरू यिनीहरूको अस्तित्व यथार्थ रूपमा सिद्ध गर्न सकिँदैन । काव्यकारले काव्यलाई अतिरञ्जन गर्न यिनीहरूको कल्पना र उपयोग मात्र गरेका हुन् । तर सबै काल्पनीक छन् ।

४.३ दृष्टिविन्दु

रचनाकारले आफ्नो रचनालाई पाठकहरू समक्ष पुऱ्याउने तरिका नै दृष्टिविन्दु हो । यसबाट कृतिको वर्णनकर्ता को छ ? र उसले कसको वर्णन गरेको छ ? भन्ने कुरा पत्तो लगाइन्छ । यस्तो दृष्टिविन्दुलाई प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुषको रूपमा छुट्याउन सकिन्छ । काव्यमा कसले कसलाई के भनेको छ भन्ने सन्दर्भमा दृष्टिविन्दु निर्धारण गर्न सकिन्छ ।

पापिनी आमा खण्डकाव्यमा पात्रहरू स्वयम् बोलेका छैनन् । खण्डकाव्यकारले आफ्नो इच्छाअनुसार पात्रहरूलाई उपयोग गरेका भए पनि लेखक आफै पात्रको रूपमा भने उपस्थित भएका छैनन् । लेखकले सम्पूर्ण कुराको ज्ञाता भएर घटनास्थलभन्दा बाहिर बसेर पात्रका बारे बोलिएको पाइन्छ । अतः प्रस्तुत काव्यको दृष्टिविन्दु तृतीय पुरुष रहेको पुष्टि हुन्छ । यहाँ कथाविस्तारले पात्र र घटनाको सर्वज्ञ भै बनी वर्णन गरेको हुँदा यसलाई सीमित नभई सर्वज्ञ दृष्टिविन्दु मान्नुपर्दछ ।

प्रस्तुत खण्डकाव्यले मूलतः एउटी विधवा युवतीको कथालाई लिएको छ । अन्य कतिपय पात्रहरू विधवाकै विषयमा बोलेका छन् । पाठकले पनि विधवाकै धरातल वा आधारबाट काव्यलाई बुझ्नुपर्दछ । यहाँ अन्य केही पात्र रहे पनि र तिनीहरूले युवतीसँग बोले पनि यो कथा मूलतः उनीहरूको नभई युवतीकै हो । काव्यमा वर्णित पात्रहरूले व्यक्त गरेका उद्गारहरू बढी स्वगत कथनको परिपाटीमा देखिएका छन् ।

४.४ उद्देश्य

कुनै पनि काम गर्नुका पछाडि त्यसको एउटा निश्चित उद्देश्य रहेको हुन्छ । साहित्यिक कर्ममा त भन् गहन उद्देश्य रहेको हुन्छ । जुन प्रयोजनका लागि कृति लेखिएको हो त्यो प्रयोजन नै त्यस कृतिको उद्देश्य हो । खण्डकाव्यमा जीवन जगत्को एउटा खण्ड विशेषको चित्रण हुन्छ । यसमा सामाजिक वैयक्तिक जीवनलाई देखाउँदै त्यसैभित्र लेखकको विचार प्रवाह गरिएको हुन्छ । त्यो विचार नै पाठकका लागि मार्ग दर्शन बन्न सक्छ ।

पापिनी आमा खण्डकाव्य नेपाली समाजकी एक विधवा युवतीको कथालाई बोकेको काव्य हो । कलिलो उमेरमै विधवा बनेकी किशोरी समाजका दृष्टिमा घृणित पनि हुन्छे । उसभित्र रहेका दाम्पत्य सुख भोगहरू बाँकी नै रहेका हुन्छन् । अचानक एउटा युवकसँगको प्रेमबाट गर्भवती बनेकी युवती समाजको आक्षेपका डरले बालक फ्याँक्न खोज्छे तर आखिरमा उसको मातृत्वले जितिदिन्छ । फ्याँक्न लगेको बालकलाई लिएर घर फर्कन्छे । यसले मातृशक्तिलाई महत्त्व दिएको देखिन्छ । युवतीको ममतामय, स्नेहमय व्यवहारले नारी मनलाई औँल्याएको छ । कुनै युवकसँग प्रेम गर्नु र चाँडो विश्वास गरेर गर्भिणी हुनुबाट सोझा नेपाली नारीहरूको सुधोपनलाई पनि औँल्याएको छ । बालक फाल्न गएको आमालाई एकाएक बालकसहित बाँच्ने चेतना आउनु यसको अर्को महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । यसले विधवा नारीको अवस्थालाई देखाउँदै नारीहरूलाई विधवा बन्नबाट बचाउनुपर्छ भन्नेतर्फ पनि सङ्केत गरेको छ । वास्तवमा नारी सिर्जनाकी प्रतिमूर्ति हो । सिर्जना भन्ने कुरा कहिल्यै पनि मर्दैन । एउटी आमाका लागि सन्तान भन्ने कुरा उसको इज्जत र समाजभन्दा महत्त्वको हुन्छ । आमा स्वयम् पापिनी हुने हो भने यो संसार नै मसानमा परिणत हुन सक्छ । सामाजिक कारण र अन्य व्यक्तिगत प्रतिष्ठाहरूलाई आधार बनाएर कलिला बालबालिकाहरूको हत्या गरिनु हुँदैन भन्ने उद्देश्यका लागि प्रस्तुत काव्य बढी उपयोगी देखिन्छ । उद्देश्यलाई काव्य सन्देश मान्न सकिन्छ ।

समग्रमा भन्नु पर्दा काव्यमा मानवलाई अमर ठान्ने र सृष्टिलाई नै प्रकृतिको धर्म मान्ने दृष्टिकोण अधि सारिएको छ । यसमा प्रकृति र मानवको अन्तर सहचार्यको मनोवैज्ञानिक चिन्तन पनि रहेको छ । कविले प्रकृतिमा हुने विनाश ध्वंसलाई सृष्टिको विरुद्ध गरिने षड्यन्त्र वा पापको विरोधको हुड्कार मानेका छन् । काव्यमा प्रस्तुत भएभै हुँदाको काप फोरेर पनि उम्रन्छ पीपल, सिर्जना शक्ति संसारमा कैल्यै हुँदैन विफल । प्रकृतिको मूल धर्म सिर्जनशीलता हो । यसलाई कसैले जित्न सक्दैन । प्रकृति स्वयम् सिर्जनाको शक्ति हो । उसको सिर्जनशीलतालाई केही गरे पनि नष्ट गर्न सकिँदैन । यस कामको मर्मलाई प्रस्तुत कवितांशले पनि बोक्न सकेको छ भन्न सकिन्छ ।

४.५ परिवेशविधान

पापिनी आमा खण्डकाव्यको परिवेश काठमाडौँ सहर र यसको आसपास हो भन्न सकिन्छ । यसको २०१७ सालअगाडिको प्रकाशनमा एक ठाउँमा भाचाकोशीको चिहान पनि उल्लेख गरेको पाइन्छ । “ज्वालाको विड रेटेर गाउँछ करवीर मसान, खप्पर बोकी नाच्छ

भाचा कोशीको चिहान ।” “व्यतीत बनी लुट्दछ विष्णुमतीको लहर, मूर्छित हुन्छन् लेकं र बैसी वन र वगर ।” भाचाकोसीलाई हरेक दिन लास जलाइने भूत प्रेतको प्रख्यात ठाउँ मानिन्छ । त्यहाँ दिनमा एउटा लास जलेन भने कुनै एउटा सिद्रा जलाएर लास जलाउने परम्परालाई कायम गरिन्छ भन्ने भनाइ छ । नायिकाले आफ्ना कोठाबाट पश्चिमपट्टिको भ्यालमा नवदम्पतिको उठबस देखेको दृश्यले पनि काठमाडौँ सहरकै याद गराउँछ । मौसमका दृष्टिले वसन्त ऋतुको झलक दिएको छ । पानी पराइले वर्षा ऋतुलाई सङ्केत गरे पनि हावा हुरी चलु र चट्याङ्ग पर्नुले भ्रमभ्रम पर्ने ऋतुलाई देखाउन सक्दैन । दर्क भरी र आँधी वेहरीमा रूभद्वै बालक फ्याक्न गएको दृश्य देखाइएको छ । खोलानाला पनि उर्लिएका छन् । पहिरो लडिरहेको छ । यो प्रकृति लीलालाई हेर्दा वर्षा याम नै हो कि भन्न सकिन्छ । काव्यभित्र मूल छाँया भने एकै रातमा छन् । काव्यमा राति नै बालक जन्मिन्छ र राति नै गाड्न लगिन्छ । फेरि मिर्मिरे उज्यालो हुन थाल्यो बालक नमाने निर्णयका साथ नायिकालाई फर्काइन्छ । काव्यमा धेरै उल्लेख नभए पनि गर्भाधानदेखि बालक जन्मेको समयसम्म नौ महिना अझ अधिल्लो वसन्त ऋतुदेखि पछिल्लो वर्षा ऋतुसम्मको १२/१३ महिनासम्मको समयावधिलाई समेटिएको छ । एउटा घर त्यसको छिमेकमा अर्को घर, अर्को घरको कोठा मसानघाट, पानी परिरहेको हिलो बाटो, नदी नाला, पहिरो रूख बुटा भाँचिएको दृश्य, भूतप्रेतको दृश्य, जमिनमा खाल्डो आदि कुराहरू पनि प्रकृतिका रूपमा आएका छन् ।

पाँचौँ परिच्छेद

शैली वैज्ञानिक दृष्टिले पापिनी आमा खण्डकाव्यको विश्लेषण

५.१ चयन

चयनलाई अर्को अर्थमा छनोट पनि भनिन्छ। कुनै पनि कृतिका कृतिकारले उपलब्ध विकल्पहरूमध्येबाट कुनै एकलाई जानेर वा नजानी छनोट गरेको हुन्छ। वास्तवमा त्यो छनोट नै चयन हो। सहित्यिक रचनामा विकल्पहरूको चयनको उद्देश्य सार्थकता एवम् नवीनताको सिजर्ना गर्नु हो। (अधिकारी: सम्प्रेषण २०६१, १०)

कृतिमा चयनको वर्गीकरणका सम्बन्धमा शैली वैज्ञानिक अध्ययन गर्ने विद्वान्हरूले अलग अलग दृष्टिकोण व्यक्त गरे पनि शब्द चयन र वाक्य चयन नै भाषिक चयनका महत्त्वपूर्ण पक्षहरू हुन्। पापिनी आमा खण्डकाव्यको शब्द चयनलाई नाम, सर्वनाम, विशेषण, क्रिया, नामयोगी, क्रियाविशेषण निपात, अनुकरणात्मक शब्दचयन आदिलाई विश्लेषणात्मक रूपमा हेर्न सकिन्छ।

५.१.१ नामको चयन

पापिनी आमा खण्डकाव्यमा नाम चयन भएको छ भन्ने कुरालाई निम्न उदाहरणबाट देखाउन सकिन्छ।

- (क) एकान्त खोपी दुलही पस्छिन् पहिलो प्रहर। (पृ. ४५)
- (ख) बत्तीको अधि बैसका जोडी अहिले देखिन्छन्। (पृ. ४५)
- (ग) बादल बज्र ठिडगाभै उठी उठ्दछ डाँडामा (पृ. ४५)
- (घ) बतासलाई थुहराएर बतास लघार्छ। (पृ. ४५)
- (ङ) कोठाको बत्ती निभ्दछ तारा डुबेको रातमा। (पृ. ४६)
- (च) सिमलु भुवा कुन देश गयो हावामा उडेर। (पृ. ४६)
- (छ) पृथिवीलाई भाङ्गाल भुङ्गुल पारेर रिसाउँछे। (पृ. ४६)
- (ज) विधवा यो हो बालक कालमै कपाल फुलेकी। (पृ. ४६)
- (झ) आँधी र बेरी आएर गज्यो घरको धुरीमा (पृ. ४६)
- (ञ) बनको छेउ चड्कने परी पर्दछ खाडल (पृ. ४७)
- (ट) सगरबाट विजुली चम्की उज्यालो पोख्छन् (पृ. ४७)
- (ठ) पापिनीलाई दैवले लान्छ घिसारी चुल्ठामा (पृ. ४७)
- (ड) डाँडा र काँडा वन र बुटा क्यै पनि उठ्तेन (पृ. ४७)
- (ढ) घुमी र फिरी पुग्छ कि फेरि मान्छेको दुवार (पृ. ४८)
- (त) असिना हो कि पानीको थोप्ला बज्रियो शिरमा (पृ. ४८)
- (थ) कोहोलो हाली हिँड्दछ नदी मरड घाटमा (पृ. ४८)
- (द) तरूनी उठ्छन् सिंदूर पुछी कपाल लुछेका (पृ. ४९)

- (ध) चिताको आगो भर्भराउँछ हुरीले उडेर (पृ. ४९)
- (न) परन्तु पस्न सक्दैनन् प्रेत जीवन लोकमा (पृ. ४९)
- (प) प्रियलाई भन्नु कसरी मरें थाहा नै नपाई (पृ. ५०)
- (फ) हिमाल धुरीमन्तिर सानो घरबार बसाई (पृ. ५०)
- (ब) जब त्यो पुगी बालक गाड्न मसान घाटमा (पृ. ५०)
- (भ) बालक लाखौं उठे भैं लाग्यो माटोमा गाडेका (पृ. ५१)
- (म) उडाई ल्यायो दर्कने धारा हुरीको भोक्काले (पृ. ५१)
- (य) एक्कासि आमा बालकलाई च्यापेर उठ्छिन् (पृ. ५३)
- (र) ढुङ्गाको काप फोरेर पनि उम्रन्छ पीपल
- (ल) यति मै पूर्व उज्यालो हुन्छ बिहानी पखमा (पृ. ५४)

माथि दिइएका रेखाङ्कित शब्दहरू सबै नाम हुन् । यी नाम पदहरूको चयनमा खास खास विशिष्टता पाइन्छ । लेखकले थाहा पाएर नियोजित ढङ्गले अथवा सिर्जनाका क्रममा थाहा नै नपाइकन पनि यी पदहरूको चयन गरेका हुन्छन् । माथि 'क' देखि 'ल' सम्म छानिएका विभिन्न कवितात्मक नाम पदहरूको चयन हल्का ढङ्गमा नभई विशिष्ट ढङ्गमा भएको छ ।

पङ्क्ति 'क' को 'खोपी' शब्दको चयन नवविवाहित दुलाहा दुलहीको क्रीडा स्थलका रूपमा आएको छ । यसलाई कोठा र अरू केही भन्नुको सट्टा खोपी नै भन्नु चाहिँ बढी प्रभावकारी बनेको छ ।

पङ्क्ति 'ख' मा प्रयोग गरिएको बत्ती पद वैसका जोडीलाई देखाउने विशेष प्रकाशका रूपमा चयन गरिएको छ ।

पङ्क्ति 'ग' मा चयन गरिएको बादल नाम पद एउटा प्राकृतिक उथलपुथल कारकको रूपमा आएको छ ।

पङ्क्ति 'घ' मा चयन गरिएको बतास शब्दलाई गर्मीको बेला शीतल पार्ने बतास नभई एउटा डरलाग्दो आँधी सहितको बतासको रूपमा चयन गरिएको छ ।

पङ्क्ति 'ड' मा चयन गरिएको 'तारा' पद उज्यालो देखाउन नभई तारा डुबेको रात भनेर अँध्यारोको चित्रण गर्न चयन छ ।

पङ्क्ति 'च' मा चयन गरिएको 'भुवा' कोमलताको वर्णन गर्ने नभई डुलिहिँड्ने वस्तुका रूपमा चयनित छ । यसैलाई अर्को लेखकले कोमलताका रूपमा न्यानोपनका रूपमा पनि प्रयोग गर्न सक्छ ।

पङ्क्ति 'छ' मा चयन गरिएको 'पृथ्वी' पद हावा हुरीले हल्लाउन सक्ने एउटा सामान्य जीवित वस्तुकै रूपमा चयन गरिएको छ ।

पङ्क्ति 'ज' मा प्रयोग भएको 'विधवा' नामपद एउटी विवाहित तर पति मरिसकेकी सिउँदोमा सिन्दूर नभएकी महिलालाई जनाउने शब्दका रूपमा चयन गरिएको छ ।

माथिको 'ट' नम्बरको पङ्क्तिमा प्रयोग भएको विजुली नाम पदावली सामान्य हामीले प्रयोग गर्ने विजुली नभई धर्तीभरि उज्यालो पोख्न सक्ने मेघहरू जुध्दा चम्कने कडा विजुलीका रूपमा चित्रित छ ।

पङ्क्ति 'ड' मा प्रयोग गरिएका 'डाँडा', 'काँडा', 'वन', 'बुटा', जस्ता नामपदको चयनबाट अन्तर अनुप्रासीय कवितात्मक छनक मिलेको छ ।

माथिका पङ्क्ति 'ढ' मा प्रयोग गरिएको 'दुवार' पदावली मान्छेको घरको ढोकाको रूपमा चयन गरिएको छ ।

पङ्क्ति 'त' मा चयन गरिएको 'असिना' असिनै हो कि पानीको थोप्ला हो भन्ने प्रष्ट नभए पनि टाढा पानी परेको र छिटै पानी पर्ने सम्भावना भएको सङ्केतका रूपमा चयन गरिएको छ ।

माथिको पङ्क्ति 'द' मा प्रयोग भएको तरूनी पदावली एक अन्यायमा परेकी तर कपालै नभएकी महिलाको अवस्थालाई बोक्न सक्ने शब्दका रूपमा चयन गरिएको छ ।

पङ्क्ति 'ध' मा 'आगो' पदावलीको चयन एउटा भयावह स्थितिको उद्घाटनका लागि गरिएको हो । अन्य उदाहरणहरूमा चयनित नामपदहरू पनि विशेष अर्थमा आएका छन् ।

४.५.१.२ सर्वनामको चयन

पापिनी आमा खण्डकाव्यमा सर्वनामको चयन यस प्रकार गरिएको पाइन्छ ।

(क) विधवा यो हो बालककालमै कपाल फुलेकी (पृ. ४६)

(ख) अँध्याराबाट त्यल्लाई कैल्यै उद्धार हुँदैन । (पृ. ४७)

(ग) सहस्र आँखा फारेर मानी कसले देख्छ । (पृ. ४७)

(घ) म यहाँ रून्छु छौ भने कोही ए सुनिदेऊन (पृ. ४९)

(ङ) तिमीले पनि मलाई माया माच्यौ नि भनेर (पृ. ५०)

(च) म फेरि मट्टीमनि नै आई मरूँला विसाई ।

(छ) जब त्यो पुगी बालक गाड्न मसानघाटमा (पृ. ५०)

(ज) को कहाँ रोई रहेछ आज पानीले कुटेर

(झ) आफूले जन्म दिएर आँफै बालक मैमारूँ

माथि काव्यबाट साभार गरिएका पङ्क्तिमा रेखाङ्कित गरिएका सबै शब्दहरू सर्वनाम हुन् । यी सर्वनामको चयन काव्यभित्र विशिष्ट रूपमा गरिएको छ ।

पङ्क्ति 'क' मा प्रयुक्त 'यो' सर्वनामले काव्यकी नायिका विधवालाई सङ्केत गरेको छ । यस सर्वनामले विधवालाई बालकमै कपाल फुलेकी नारीका रूपमा सङ्केत गरेको छ ।

पङ्क्ति 'ख' मा प्रयुक्त त्यो सर्वनामले अपराधीलाई चिनाउन प्रयोग गरिएको छ । यहाँ त्यो अपराधी पनि काव्य नायिका नै हो ।

पङ्क्ति 'ग' मा प्रयुक्त 'को' सर्वनामले आमाले पनि नदेखेको कुरा अरू कसले देख्छ, भन्ने कुरालाई सङ्केत गरेको छ यो प्रश्न वाचक सर्वनाम हो ।

पङ्क्ति 'घ' मा प्रयुक्त 'म' सर्वनामले मसानघाटको एउटा मसान वा प्रेतको काम गरेको छ । यसै पङ्क्तिमा प्रयुक्त 'यहाँ' ले मसानघाट वा विधवाले बालक फाल्न लगेको ठाउँलाई बुझाउँछ ।

पङ्क्ति 'ङ' मा प्रयुक्त 'तिमी' सर्वनामले आमालाई बुझाएको छ भने 'म' सर्वनामले त्यही प्रेतात्मालाई बुझाएको छ । यहाँ अरूको भन्दा आमाको माया महत्त्वपूर्ण हुने कुराको सङ्केत गरिएको छ ।

पङ्क्ति 'च' मा प्रयुक्त 'म' सर्वनामले प्रेतात्मा युवतीलाई बुझाएको छ । उसले आफू माटामा गाडिने बेला नभई गाडिएको सङ्केत गरेकी छे ।

पङ्क्ति 'छ' मा प्रयुक्त 'त्यो' सर्वनामले काव्यकी नायिका वा विधवालाई नै बुझाएको छ । विधवा भन्नुको सट्टा उसले पापकर्म गर्दै गरेकीले त्यो भन्नु उपयुक्त देखिएको छ ।

पङ्क्ति 'ज' मा प्रयुक्त 'को' सर्वनामले अज्ञात पात्र तर त्यसले प्रत्यक्ष प्रभाव पारेको देखाएको छ । यसले काव्यमा थप प्रभावकारिता थपेको छ ।

पङ्क्ति 'झ' मा प्रचलित 'आफू' र 'आफैँ' काव्यनायिकाले आफैँलाई चिनाउन प्रयोग भएका सर्वनामहरू हुन् ।

४.५.१.३ विशेषणको चयन

पापिनी आमा खण्डकाव्यभित्र विशेषणको चयन यसप्रकार भएको देखिन्छ ।

(क) एकान्त खोपी दुलही पस्छिन् पहिलो प्रहर (पृ. ४५)

(ख) चारै र तिर अँध्यारो अनि मभौला दियालो

(ग) यो बेला अब बाहिर कोही निस्कन हुँदैन । (पृ. ४६)

(घ) दौडन्थे कहाँ जगेल्टा काला दुरीमा उडाई ।

(ङ) पापिनी पिशाचिनी भै त्यहीं नरक कुर्दछे । (पृ ४७) ।

(च) लेक र बेसी बगर अन्धकारले छाएको (पृ. ४७)

(छ) एउटा सानो बालकलाई हृदय चुसाई (पृ . ५०)

(ज) चिहानबाट सुकिलो मूर्ति सुस्तरी उठेर

(झ) डुबेर जान्छ यो जिन्दगीको हरियो किनार (पृ ५२)

(ञ) डाँडाको माथि बसेको शुक्र निर्मल देखियो । (पृ ५४)

(ट) यतिमै पूर्व उज्यालो हुन्छ विहानी पखमा (पृ. ५४)

माथिका पङ्क्तिहरूमा कृतिकारले रेखाङ्कित विशेषण शब्दहरू विशेष अर्थसहित चयन गरेका छन् । यी विशेषणको चयन पक्षलाई यसप्रकार हेर्न सकिन्छ ।

पङ्क्ति 'क' को 'एकान्त' शब्द नवविवाहिता दुलही र दुलाहाले कोठाको विशेषण बुझाउन प्रयोग गरिएको छ । नव दम्पतिहरूलाई एकान्त ठाउँ आवश्यक हुने

अभिव्यक्तिहरूलाई एकान्त ठाउँ आवश्यक हुने अभिव्यक्तिका लागि यो शब्दको चयन भएको छ ।

पङ्क्ति 'ख' मा चयनित 'चारै' शब्द र 'अँध्यारो' शब्द दुबै विशेषण हुन् । यी शब्दले जताततै र उज्यालोरहित वातावरणको चित्रणको अभिव्यक्ति दिएका छन् ।

पङ्क्ति 'ग' मा चयनित 'यो' दर्शक सर्वनामले सङ्केतवाचक विशेषण बुझाएको छ । यसलाई एक भयावह स्थितिको चित्रणको अभिव्यक्तिका लागि चयन गरिएको छ ।

पङ्क्ति 'घ' मा चयनित 'काला' शब्द केशको रूपगत विशेषण हो । यसबाट अभिव्यक्ति बढी प्रभावकारी बनेको छ ।

पङ्क्ति 'ङ' मा चयनित 'पापिनी' विशेषणले काव्यनायिकाको छोरो फ्याँक्ने कठोर व्यवहारको विशेषतालाई देखाएका छन् । यस्तो विशेषणबाट विधवा युवतीलाई चिनाउने अभिव्यक्ति बढी प्रभावकारी बनेको छ ।

पङ्क्ति 'च' मा चयनित 'एउटा' र सानो दुबै विशेषण पदहरू हुन् । यी पदहरूमध्ये एउटा सङ्ख्या वाचक र अर्को अपूर्ण सङ्ख्यावाचक विशेषण हुन् ।

पङ्क्ति 'छ' मा चयनित सुकिला पद विशेषण पद हो । यो पद चयनबाट असमयमै चिहानमा पुरिएको मान्छेको विशेषणलाई आँकेको छ ।

पङ्क्ति 'ज' मा चयनित 'हरियो' पद विशेषणपद हो । जीवनलाई हरियालीपूर्ण देखाउने र बुद्धि नपुगे डुवेर जाने अभिव्यक्तिका लागि चयन गरिएको छ ।

पङ्क्ति 'झ' मा चयनित 'निर्मल पदको' चयनबाट डाँडा माथिको शुक्रताराको विशेषतालाई देखाइएको छ । यसपदको चयनबाट शुक्रताराको स्वच्छतालाई देखाउन सहज भएको छ ।

पङ्क्ति 'ञ' मा चयनित 'उज्यालो' पदले विहानीको अभिव्यक्ति दिएको छ । यसमा विहान, विहानी, वा सूर्योदयको सट्टा उज्यालो पदको चयनबाट अभिव्यक्ति कोमल बनेको छ ।

४.५.१.४ क्रियाको चयन

पापिनी आमा खण्डकाव्यभिन्न क्रियापदहरूको चयन यसप्रकार भएको देखिन्छ ।

- (क) एकान्त खोपी दुलही पस्छिन् पहिलो प्रहर (पृ. ४५)
- (ख) भ्याल र ढोका छिनमै ढेच्छ छिनमै उघार्छ । (पृ. ४५)
- (ग) कोठाको बत्ती निभ्दछ तारा डुबेको रातमा (पृ. ४६) ।
- (घ) नजिक केही हुँदैन डाँडा ब्यै पनि छुट्टैन । (पृ. ४६) ।
- (ङ) कहाँ छ मेरो चन्द्र र सूर्य हाँसेको धरती (पृ. ५०) ।
- (च) जव त्यो पुगी बालक गाड्न मसान घाटमा (पृ. ५०) ।
- (छ) पैतालाबाट तालुमा पुग्यो जीउको रगत (पृ. ५०) ।
- (ज) लागेर पिछ्छ लघार्छ सधैं पापको छाँयाले (पृ. ५१) ।
- (झ) सिर्जना सारा बगेर पुग्छ सून्यको पुछार । (पृ. ५२) ।
- (ञ) आफूले जन्म दिएर आफै बालक मैमारूँ (पृ. ५३) ।
- (ट) ढुङ्गाको काप फोरेर पनि उम्रन्छ पीपल (पृ. ५६) ।
- (ठ) ताराको ज्योति हीरा र मोती पानीमा पोखियो (पृ. ५४) ।

माथि छानिएका पङ्क्तिमा रेखाङ्कित पदहरू क्रियापद हुन् । यिनीहरूको चयनलाई यसप्रकार प्रष्ट पार्न सकिन्छ ।

पङ्क्ति 'क' मा चयनित पस्छिन् पदले नवविवाहित दुलही दुलाहाको खोपीमा पसेको अभिव्यक्त दिनमा बल पुऱ्याएको छ । भित्रिनु प्रवेश गर्नु, जानु आदि क्रियाको सट्टा पस्छिन् क्रियाको चयन गरिएको छ ।

पङ्क्ति 'ख' मा चयनित ढेच्छ र उघार्छ क्रियापदले ढोकालाई हुरिले चलायमान बनाउँदाको क्षणको अभिव्यक्तिलाई प्रभावकारी बनाएको छ ।

पङ्क्ति 'ग' मा चयनित 'निभ्दछ' क्रियापदले तारा डुबेको रातमा कोठाको बत्ती पनि निभेर अँध्यारो हुने प्रक्रियालाई भन् अँध्यारो बनाउन सघाएको छ ।

पङ्क्ति 'घ' मा चयनित क्रियापद 'छुट्टैन' अनुप्रासका लागि चयन गरिएको देखिन्छ भने अन्य क्रियापदको तुलनामा अभिव्यक्तिलाई ओजपूर्ण बनाउन सहायक बनेको छ ।

पङ्क्ति 'ड' मा चयनित छ क्रियापदले चन्द्र सूर्य लागेको भन्ने अभिव्यक्तिलाई हाँसेको वा उज्यालो रूपमा चमत्कृत बनाएको छ ।

पङ्क्ति 'च' मा चयनित 'पुगी' क्रियापद हो । यस पदले अलिकति नराम्रो अवस्थाको अभिव्यक्ति दिन सघाएका छन् । पुगिन् भनेको भए यस अभिव्यक्तिलाई यति प्रभावकारी रूपमा पाइन सकिने थिएन ।

पङ्क्ति 'छ' मा चयनित 'पुग्यो' क्रियापदावली चह्यो, 'दौड्यो' शब्दको सट्टा पुग्यो भनेर चयन गरिएको छ । यसमा शरीरमा एउटा सन्तसनी ल्याउने भावाभिव्यक्ति भएको छ ।

पङ्क्ति 'ज' मा चयनित लघाछ्छ क्रियापदको अर्थ एउटै एउटै भएपनि निरन्तर खेदिरहने वा नछोड्ने भावाभिव्यक्तिका लागि चयन हुनु उचित देखिन्छ ।

पङ्क्ति 'झ' मा चयनित 'पुगछ' दुई क्रियापदले माया नगरे सिर्जना पनि बेकार हुन्छ भन्ने भावाभिव्यक्तिलाई उचित ढङ्गले साथ दिएका छन् ।

पङ्क्ति 'ञ' मा चयनित 'मैमारूँ' पदावली एउटी आमाले जन्म दिएको शिशुलाई आफैँ मार्ने भावाभिव्यक्तिका लागि उपयोगी देखिएको छ ।

पङ्क्ति 'ट' मा चयनित 'उम्रन्छ' क्रियापदावलीहरू पीपलको विशेषता वा कर्म देखाउने भावाभिव्यक्तिका लागि उपयुक्त देखिएका छन् ।

पङ्क्ति 'ठ' मा चयनित 'पोखियो' क्रियापदावली ताराको ज्योति पानीमा पर्दाको रोमाञ्चक दृश्यलाई कवितात्मक अभिव्यक्ति दिँदा पोखिएको भनेर अतिरञ्जन गर्न उपयुक्त देखिएको छ ।

माथिका उदाहरणका साथै पापिनी आमा खण्डकाव्यका निम्नलिखित क्रियाहरू प्रयोग भएका छन् । आउँछ, देखिन्छन्, मुस्कुराउँछ, देख्छ, सुनिन्छ, टेक्नेछ, लघाछ्छ, निभ्दछ, मार्छ, गयो, बस्छ, सुसाउँछे, रिसाउँछे, हुँदैन, गर्छन्, हेर, चोपिछ, गय्यौ, बैडियो दौडन्थे, गर्जन्छ, पर्दछ, पुर्दछे, कुर्दछे, हुँदैन, फर्कू ।

पोख्छ, देख्छ, चल्दछ, लान्छ, लाग्दछ, उठ्त्तैन मार्यौ, नराख, लैजाऊ, सुनियो, रिँगायो, गड्दैन, छोड्दैन, हान्यो, चङ्कियो, डराई, परिन् मिल्किरहेछ, दर्किरहेछ, हानी, पुगछ, घेरिरहेछ, उठ्त्तछिन्, फुट्त्तछिन्, बोल्छिन् हुँदैन, चल्दछ,, फुल्दछ, लैजाओ, डरायो, हरायो, फर्केन, भयो, बसेन, देखियो, आए, भन्थ्यो, भर्दछ, गर्दछ, भर्छ, चुहेर, हुन्छ, मुस्कुराउँदैन ।

४.५.१.५ नामयोगीको चयन

नाम अथवा नाम भै प्रयुक्त हुने सर्वनाम, विशेषण, आदिका पछाडि जोडिएर आउने शब्दलाई नामयोगी भनिन्छ । पापिनी आमा खण्डकाव्यका नामयोगीहरूलाई यसप्रकार देखाउन सकिन्छ ।

- (क) जुगा-न-जुगदेखि नै दौडिरहेभै लाग्दछ ।
- (ख) हिमाल धुरीमन्तिर सानो घरबार बसाई ।
- (ग) फर्केर रून्छन् चिहानभिन्न भोक र शोकमा ।
- (घ) म फेरि मट्टीमनि नै आइ मारूँला विसाई ।
- (ङ) आएर सार भुन्डिएजस्तो लाग्दछ घाँटिमा ।

माथि छनोट गरिएका पङ्क्तिहरूमा रेखाङ्कित शब्दहरू नामयोगी हुन् । पापिनी आमाभिन्नका नामयोगी शब्द चयन आधारलाई यस प्रकार थप प्रकास पार्न सकिन्छ ।

पङ्क्ति 'क'मा भै नामयोगी जोडिएको शब्द प्रयोग भएको छ । दौडिरहेभै ।

यसले दौडिरहेको भन्नु भन्दा पनि कल्पनात्मक अभिव्यक्तिलाई सघाएको छ ।

पङ्क्ति 'ख' मा चयनित 'मन्तिर' नामयोगी जोडिएर 'धुरीमन्तिर' शब्द प्रयोग भएको छ । यसले धुरीभन्दा तल भन्ने सङ्केत गरेको छ ।

पङ्क्ति 'ग' मा 'भिन्न' नामयोगीको चयनबाट चिहानभिन्न शब्द बनाइएको छ यसले चिहानको चित्रण गर्ने अभिव्यक्तिलाई ओजिलो बनाएको छ ।

पङ्क्ति 'घ' मा 'मनि' नामयोगी जोडिएर 'मट्टीमनि' शब्द बनेको छ । यहाँ नामयोगीका चयनले प्रेतात्माका अभिव्यक्तिलाई प्रभावकारी बनाएको छ ।

पङ्क्ति 'ङ' मा चयनित 'जस्तो' नामयोगी जोडिएर भुन्डिएजस्तो शब्दप्रयोग भएको यसले घाँटीमै आएर भुन्डिएको भन्ने सङ्केत गरेको छ ।

माथि केही उदाहरणबाहेक अन्य नामयोगीहरू पनि छन् । त्यस्ता नामयोगीहरू यसप्रकार छन् ।

अगाडि, पछाडि, पारि, वर, माथि, आदि ।

४.५.१.६ निपातको चयन

निश्चय, अवधारणा आग्रह, सहमति, स्वीकृति, बल आदि काव्यात्मक धारणा अभिव्यक्ति गर्ने खालका शब्दहरू निपात हुन् । पापिनी आमा खण्डकाव्यमा त्यस्ता शब्दहरूको चयन पनि प्रशस्त मात्रामा भएको छ । केही नमुना यस प्रकार छन् ।

(क) जुगानुयुगदेखि नै दौडिरहेभैँ लाग्दछ । (पृ ४७)

(ख) हुन्हुनाएर चलेकोहुरी चलकैँ छैन कि । (पृ. ४९)

(ग) म यहाँ रून्छु छौँ भने कोही ए सुनिदेऊन (पृ. ४९)

(घ) आमालाई भन्नु रोएकी थिई छोरी त भनेर (पृ. ५०) ।

माथिका उदाहरणमा देखाएका रेखाङ्कित शब्दहरू निपात हुन् । तिनलाई निम्नानुसार प्रकाश पार्न सकिन्छ ।

पङ्क्ति 'क' मा चयनित 'नै' निपातले वाक्यमा पहिलेदेखि भएको कुरा भन्ने कुरामा जोड दिएको छ । यसको अभावमा त्यो जोड दिने पक्ष हराउँदै छ ।

पङ्क्ति 'ख' मा चयनित 'कि' वाक्याश्रित निपात हो । यसले वाक्यलाई महत्त्वपूर्ण बनाउने काम गरेको छ । हुरीको हुन्हुनाहटलाई प्रष्ट्याउन यसको चयन उचित देखिन्छ ।

पङ्क्ति 'ग' मा चयनित 'ए' निपात हो । यसले प्रेतात्माको मेरो पीडा सुनिदेऊ भन्ने अभिव्यक्तिलाई जोड दिएको छ । यस निपातले एउटा सम्बोधनको काम पनि गरेको छ ।

पङ्क्ति 'घ' मा चयनित 'त' शब्दाश्रित निपात हो । यसले छोरी शब्दलाई विशेष जोड दिएको छ । यो निपातको अभावमा छोरी शब्द कम महत्त्वको पनि हुन सक्छ ।

५.१.७ चिन्ह प्रयोग

भाषाको अभिव्यक्तिका क्रममा प्रयोग हुने प्रतीक विशेषलाई चिन्ह भनिन्छ । चिन्हहरू बोल्दैखेरि छुट्याउन सकिने विश्राम, बलाघात, अनुतान, प्रश्नवाचक, आश्चर्यवाचक निरन्तरता आदि लेख्य रूपमा पनि प्रयोगमा आउँछन् । चिन्हहरूले अभिव्यक्तिलाई जीवन्त र स्पष्ट बनाउने भूमिका खेलेका हुन्छन् । यस्ता चिन्हहरूको प्रयोग व्याकरणिक नियमानुसार गरिन्छ । पापिनी आमा खण्डकाव्यमा धेरै नभए पनि केही चिन्हहरूको प्रयोग भएको छ । ती चिन्हहरूलाई यसरी देखाउन सकिन्छ ।

५.१.७.१ संयोजक (-)

यस चिन्हले अलग वस्तु वा तत्त्वलाई एक ठाउँमा पार्ने काम गर्दछ । यसकारण अन्य चिन्हको तुलनामा संयोजक चिन्हको प्रयोग बढी पाइन्छ ।

चिन्ह प्रयोग भएका पङ्क्तिहरू यस प्रकार छन् ।

(क) चारै - र - तिर अँध्यारो अनि माभैमा दियालो (पृ. ४५) ।

(ख) जुगा - न - जुगदेखि नै दौडिरहेभै लाग्दछ (पृ. ४७) ।

(ग) दौडेर साभै पुगिन्छ बल्ल मशान - घाटमा (पृ. ४८) ।

(घ) कोहोलोहाली हिँड्दछ नदी मरड-घाटमा (पृ. ४८) ।

(ङ) परन्तु पस्न सक्तैनन् प्रेत जीवन-लोकमा (पृ. ४९)

(च) आमालाई भन्नु-रोएकी थिई छोरी त भनेर (पृ. ५०) ।

(छ) भाईलाई भन्नु - दिदी त ज्यूदै रहिछ भनेर (पृ. ५०) ।

(ज) हिमाल - धुरी मन्तिर सानो घरबार वसाइ । (पृ. ५०) ।

(झ) मेला र पात बनमा सडगी - साथीलाई हँसाइ (पृ. ५०) ।

(ञ) जब त्यो पुगी बालक गाड्न मशान-घाटमा । (पृ. ५०) ।

(ट) तप्ल्याक - तुप्लुक पातको पानी माटामा भर्दछ । (पृ. ५४) ।

माथि दिइएका ठाउँबाहेक संयोजक चिन्हको प्रयोग भएको छैन । यस चिन्हको प्रयोगबाट एक अर्को शब्द, वाक्य वा विषयलाई संयोजन गरेको देखिन्छ । कतै कतै भने अनावश्यक त्यस्तो पनि देखिन्छ ।

५.१.७.२ विस्मयसूचक चिन्ह

आश्चर्य, हर्ष, विस्मात, जिज्ञासा, कौतूहल, दुःख, निराशा, प्रसन्नता जस्ता विभिन्न मानवीय संवेग वा संवेदनाको अवस्थालाई जनाउन विस्मयसूचक चिन्हको प्रयोग गरिन्छ । यस्तो संवेदना शब्दले व्यक्त गर्न सक्दैन तर चिन्हले प्रष्ट बनाउँछ । पापिनी आमा खण्डकाव्यमा पनि त्यस्ता चिन्हहरूको प्रयोग भएको छ । प्रयोग भएका ठाउँहरू यस्ता छन् ।

(क) उज्यालो आई छोप्छ कि मलाई रातको पुछार ! (पृ. ४८) ।

- (ख) स्वर्गको तारा हेर्दिनन् किन बादल उल्टेर ! (पृ. ५३) ।
 (ग) कसैको बुता बर्गत भए लैजाओ खोसेर ! (पृ. ५३) ।
 (घ) फूलको थुङ्गो भन्थो कि भनी भरीको रातमा ! (पृ ५४) ।
 (ङ) आफूले जन्म दिएर आफैँ बालक मै माँरू ! (पृ ४९) ।

काव्यभरि जम्मा पाँच ठाउँमा मात्र विस्मयसूचक चिन्हको प्रयोग भएको छ । त्यो अवस्था सबै माथिका पङ्क्तिहरूले देखाएका छन् । यी पङ्क्तिमा विस्मयी चिन्ह प्रयोगले व्यक्त गर्न खोजिएको अभिव्यक्तिले बढी प्रष्टिन पाएको देखिन्छ ।

५.१.७.३ पूर्णविराम

वाक्य पूर्ण भएको सङ्केत स्वरूप पूर्णविरामको प्रयोग हुन्छ । भाषामा प्रयोग हुने सङ्केतहरूमध्ये सर्वाधिक प्रयोग हुने सङ्केत पूर्ण विराम नै हो । पापिनी आमा खण्ड काव्यको अध्ययन गर्दा चिन्ह प्रयोगमा पूर्ण विरामको प्रयोग एक ठाउँमा पनि नगरेर छक्कलाग्दो स्थिति सिर्जना गरिएको छ । कविले प्राय पूर्ण विराम आवश्यक भएको ठाउँमा विस्मयसूचकले काम चलाइएको छ त्यो पनि सारै थोरै मात्र । यस खण्डकाव्यको एउटा विशेषता पूर्ण विराम नहुनु पनि हो ।

५.१.७.४ अल्पविराम

अल्पविराम (,) शब्द, शब्दहरू वा वाक्यांशका पछिल्लिर लाग्ने चिन्ह हो । यसले वाक्य अपूर्ण रहेको कुरा जनाउँछ । पापिनी आमा खण्डकाव्यमा अल्पविरामको प्रयोग भने पाइन्छ । अल्पविराम प्रयोगका अवस्थाहरू यस प्रकार छन् ।

- (क) हुरीका दूत हुङ्कार गर्छन्, चिम्कन हुँदैन (पृ ४६) ।
 (ख) को होला हेर, बाहिर हिड्ने हुरीलाई ठेलेर (पृ ४६) ।
 (ग) थाङ्नाको पोको रगतको फोको हातमा भुण्डाई (पृ ४६) ।
 (घ) अगाडि मुठ्ठी बटारी, मन्टो पछाडि भाँचेका (पृ. ४९) ।

पापिनी आमा खण्डकाव्यमा अल्पविरामको प्रयोग पनि न्यून छ । माथिको अवस्थाबाहेक अन्यत्र अल्पविरामको प्रयोग पाइँदैन । माथिका पङ्क्तिहरूबाट यसको प्रयोग प्रभावकारीतालाई प्रष्टै बुझ्न सकिन्छ ।

५.१.७.५ प्रश्नवाचक चिन्ह

प्रश्नवाचक (?) चिन्ह उत्सुकता वा जिज्ञासा सूचक हुन्छ । यो चिन्ह प्रश्नयुक्त वाक्यको अन्त्यमा लेखिन्छ । पापिनी आमा खण्डकाव्यमा भने यस चिन्हको प्रयोग एक ठाउँमा पनि भएको पाइँदैन । प्रश्नवाचक चिन्ह प्रयोग हुने केही ठाउँहरू देखिए पनि त्यहाँ प्रयोग गरिएको छैन । प्रश्नवाचक चिन्ह र पूर्ण विरामलाई बहिष्कार गरे जतिकै देखिन्छ । यी चिन्हहरूको चयन नै गरिएको छैन ।

५.१.७.६ उद्धरण चिन्ह

उद्धरण (“ ”) चिन्हको प्रयोग कसैको भनाइ उद्धृत गरेको खण्डमा गरिन्छ । यसलाई महत्त्वपूर्ण कुरा छ भन्नलाई पनि प्रयोग गरिन्छ । पापिनी आमा खण्डकाव्यमा केही ठाउँमा यस उद्धरणको भने प्रयोग पाइन्छ । उद्धरण चयन गरिएका पङ्क्तिहरू यस अनुसार छन् ।

(क) “म यहाँ रून्छु छौ भने कोही ए सुनिदेऊन (पृ.४९)

म बोलाउँछु मानिसलाई ह्वै भनिदेऊ न (पृ.४९)

आमालाई भन्नू- रोएकी थिई छोरी त भनेर

तिमीले पनि मलाई माया मायौं नि भनेर

भाइलाई भन्नू-दिदी त ज्यँदै रहिछ भनेर

डाँडाको पारी उडेकी सानी पुतली बनेर

प्रियलाई भन्नू-कसरी मरें थाहा नै नपाई

मुटुको टुक्रा ताजै छ मेरो माटाले नखाई

कहाँ छ मेरो भर्खर मात्र बसेको पीरति

कहाँ छ मेरो चन्द्र र सूर्य हाँसेको धरती

नराख मलाई धरतीभिन्न थिचेर ढुङ्गाले

उचाली लैजाऊ बाहिर मलाई फूलको थुङ्गाले

हिमाल-धुरीमन्तिर सानो घरबार बसाई

मेला र पात वनमा सडगी-साथीलाई हँसाई

एउटा सानो बालकलाई हृदय चुसाई

म फेरि मट्टीमनि नै आई मारुँला बिसाइ

म बसेकी छु संभेर यहाँ संसारी मायालाई

क्यै वर आऊ समात्न सकूँ म तिम्रो छायालाई” ।

(ख) “हृदय सारा सुम्पेर पनि आखिर मै हारूँ

आफूले जन्मदिएर आफैँ बालक मै मारूँ

ढुङ्गाको काप फोरेर पनि उम्रन्छ पीपल

सिर्जना-शक्ति संसारमा कैल्यै हुँदैन विफल

आँधी र बेरी दशै र दिशा घेरेर चल्दछ

फूलको थुङ्गो भोलुङ्गो हाली हाँगामा भुल्दछ

उभिएकी छु बालकलाई छातीमा टाँसेर

कसैको बुता वर्गत भए लैजाओ खोसेर !”

माथिका दुई अवस्थाहरू पापिनी आमा खण्डकाव्यमा उद्धरण चिन्ह प्रयोग भएका अवस्थाहरू हुन् । यी दुई अवस्थामा एक ठाउँमा प्रेतात्माको कुरा त एकठाउँमा पापिनी आमा वा विधवा युवतीको कुरालाई महत्त्व दिई उद्धरण प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

५.१.८ अनुकरणात्मक शब्दको चयन

अनुकरणात्मक शब्दहरूले ध्वनि, गति र दृश्यको अनुकरणलाई बुझाउँछन् । सिर्जनात्मक कृतिहरूमा यस्ता शब्दहरूको प्रयोगले अभिव्यक्ति सशक्ततालाई सघाएको हुन्छ पापिनी आमा खण्डकाव्यमा यस्ता शब्दहरूका प्रशस्तै प्रयोग गरिएका छन् । प्रयुक्त ठाउँहरू यस प्रकार छन् ।

- (क) बतासलाई थुहुराएर बतास लघार्छ (पृ. ४५) ।
- (ख) पृथिवीलाई भाङ्गलभुङ्गल पारेर रिसाउँछे (पृ. ४६) ।
- (ग) हुन्हुनाएर चलेको हुरी चलेकै हैन कि (पृ. ४८) ।
- (घ) मुटु नै ढक्क फुलेर आयो रिगाँयो जगत् (पृ. ५१) ।
- (ङ) चुचुरे ढुङ्गा दुई फ्याक पारी चड्कने चड्कियो (पृ. ५१) ।
- (च) आमाले हाउ गरेको देखी बालक डराई (पृ. ५२) ।
- (छ) सुनिन्न केही दर्कने धारा दरदर्ती छुटेर (पृ. ५२) ।
- (ज) नजिकै दौडिरहेछ नदी भेलमा उलेर (पृ. ५२) ।
- (झ) दरदर्ती दर्किरहेछ धारा धुँवाई-धुँवाई (पृ. ५२) ।
- ञ) फूलको थुङ्गो भलुङ्गो हाली हागामा भुल्दछ (पृ. ५३) ।
- (ट) दर्कने पानी टपक्क भयो बर्सदै बर्सेन (पृ. ५३) ।
- (ठ) तप्ल्याक - तुप्लुक पातको पानी माटामा भर्दछ (पृ. ५४) ।
- (ड) लट्टाको पानी तपतप भर्छ भुइँमा चुहेर (पृ. ५४) ।

माथि उद्धृत गरिएका पङ्क्तिहरूबाट पापिनी आमा खण्डकाव्यमा अनुकरणात्मक शब्दहरू रहेको पुष्टि हुन्छ । उद्धृत पङ्क्तिमा रेखाङ्कित शब्दहरू अनुकरणात्मक शब्दहरू हुन् । यी शब्दले ध्वनिको अनुकरण गरेका छन् ।

५.१.८ शब्दभण्डारको चयन

शब्द भन्ने वित्तिकै भाषाको सबैभन्दा सानो अर्थपूर्ण भाषिक एकाइ भन्ने बुझ्नु पर्दछ कुनै पनि कृतिको सिर्जनामा त्यस कृतिको स्रष्टाले आफ्नो क्षमता र रूचिअनुसार निश्चित तथा उपयुक्त अर्थ दिने शब्दको चयन गरेको हुन्छ । भाषामा एउटै अर्थ प्रकट गर्ने धेरै शब्दहरू हुन सक्छन् तीमध्ये उपयुक्त विकल्पको चयन नै शब्द चयन हो । शब्द चयनले गर्दा कृति विशिष्ट बन्न जान्छ । पापिनी आमा खण्डकाव्यमा यसका कृतिकार माधव घिमिरेले गरेको शब्द चयनलाई यस प्रकार हेर्न सकिन्छ ।

५.१.९.१ तत्सम शब्द चयन

तत्सम शब्द भन्नाले नेपाली भाषामा संस्कृत स्रोतबाट रूप नफेरिइकन जस्ताको तस्तै आएका शब्द हुन् । नेपाली भाषामा यस्ता शब्दहरू प्रशस्त मात्रामा पाइन्छन् । पापिनी आमा खण्डकाव्यमा प्रशस्तै तत्सम शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । तत्सम शब्दको प्रयोग भएको अवस्थालाई यसरी देखाउन सकिन्छ ।

- (क) एकान्त खोपी दुलही पस्छिन पहिलो प्रहर (पृ. ५१)
- (ख) भ्यालको पारी स्वप्नको देश प्रीतिको उज्यालो -पृ. ४५
- (ग) पृथिवीलाई भ्नाङ्गलभुङ्गल पारेर रिसाउछे (पृ ४६) ।
- (ङ) स्वर्गको सानु किरण पनि आधार हुँदैन (पृ ४६) ।
- (च) सहस्र आँखा फारेर मानु कसले देख्दछ । -पृ. ४७
- (छ) परन्तु पस्न सक्दैनन् प्रेत जीवन लोकमा (पृ ४९) ।
- (ज) आँधीको दैत्य दौडन्छ गर्दै सिंहको दहाड (पृ. ५२) ।
- (झ) पृथ्वीको ज्वाला वज्रको ध्वनि सुनेर फुट्छिन् (पृ. ५३) ।
- (म) हृदय सारा सुम्पेर पनि आखिर मै हारूँ -पृ. ५३) ।
- (भ) सिर्जनाशक्ति संसारमा कैले हुँदैन विफल -पृ. ५३)
- (ट) कुनामा छिनु लिएर शिल्पी सिर्जना गर्दछ । (पृ ५४)

माथि उद्धृत पङ्क्तिका रेखाङ्कित शब्दहरूले पापिनी आमा खण्डकाव्यमा तत्सम शब्दहरू प्रशस्त भएको सङ्केत गरेका छन् । उल्लेखित पङ्क्तिमा रेखाङ्कित तत्सम शब्द बाहेक अन्य शब्दहरू प्रशस्त रहेका छन् , यस्ता शब्दहरू सरल अथवा नेपालीकृत भइसकेका छन् ।

५.१.९.२ तद्भव शब्द चयन

संस्कृत स्रोतबाट आए पनि प्रयोगका क्रममा रूप परिवर्तन भई नेपालीकृत भएका शब्दहरू तद्भव शब्द हुन् । यस्ता तद्भव शब्दहरू नेपाली जनजिब्रोमा भिजिसकेका छन् । पापिनी आमा खण्डकाव्यमा अधिकांश तद्भव शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । त्यस्ता तद्भव शब्दहरूको चयन गरिएका केही उदाहरणहरू यसप्रकार देखाउन सकिन्छ ।

- (क) कहिले खाली दुईटा छाया भित्तामा देखिन्छ । (पृ. ४५) ।
- (ख) बैशाखी फूल सपना देख्छ, चैतको धर्तीमा (पृ ४५) ।
- (ग) विधवा हो यो बालक कालमै कपाल फुलेकी (पृ ४६) ।
- (घ) आँधी र बेरी आएर गर्ज्यो घरको धुरीमा -पृ.४६)
- (ङ) थाडनाको पोको रगतको फोको हातमा भुँडाई (पृ.४६) ।
- (च) असिना हो कि पानीको थोप्ला बज्रियो शिरमा (पृ ४८) ।
- (छ) म बोलाउँछु मानिसलाई है भनिदेऊन (पृ. ४९) ।
- (ज) आमालाई भन्नु रोएकी थिई छोरी त भनेर (पृ. ५०) ।
- (झ) बालक लाखौं उठेभै लाग्यो छातीमा जुटेर (पृ. ५१) ।
- (ञ) दूधको मुन्टो चुसेभै लाग्छ टाँसिई छातीमा -(पृ.५१)
- (ट) आँधी र बेरी दशै र दिशा घेरेर चल्दछ । (पृ ५३)
- (ठ) कुनामा छिनो लिएर शिल्पी सिर्जना गर्दछ (पृ ५४) ।

माथिका केही पङ्क्तिहरू उदाहरण मात्र हुन् । पापिनी आमा खण्डकाव्यमा सरल खालका तद्भव शब्दहरूको प्रयोग यत्रतत्र भएको छ ।

५.१.९.३ आगन्तुक शब्दचयन

शब्दका स्रोतका आधारमा संस्कृत भाषाभन्दा फरक भाषाहरू नेवारी, अङ्ग्रेजी, अरबी, फारसी, उर्दू, हिन्दी मगर, गुरूङ्ग, राई, लिम्बू आदि भाषाबाट नेपाली भाषामा आएका शब्दलाई आगन्तुक शब्द भनिन्छ। स्रष्टाले आफ्नो सिर्जनामा जानेर वा नजानीकनै पनि त्यस्ता शब्दहरूको चयन गरेका हुन्छन्। माधव घिमिरेको पापिनी आमा खण्डकाव्यमा भने कविले आगन्तुक शब्द प्रयोग नै गरेका छैनन्। यो कविको विशेष खुबी हो। आगन्तुक शब्द प्रयोग नै नगरी सिङ्गो काव्य रचना गर्न सक्नु कम चानचुने कुरा होइन।

तत्सम, तद्भव सँगसँगै केही समस्त शब्दहरूको पनि प्रयोग भएको छ। शब्दभण्डारका दृष्टिले सानो भए पनि काव्य खँदिलो छ। यसका अतिरिक्त प्रस्तुत काव्यमा केही प्रतीकात्मक शब्दहरू पनि चयन गरिएका छन्। यस्ता शब्दहरूको चयनले काव्य बढी प्रभावकारी बनेको छ। हरेक पङ्क्ति सूक्तिमय बनेर देखापरेका छन्।

५.२ विचलनः

विचलन भन्नाले भाषामा स्थापित व्याकरणिक नियमहरूको उल्लङ्घन भन्ने बुझ्नुपर्दछ। साहित्यिक सिर्जनाहरूमा विचलनयुक्त भाषिक प्रयोगले व्यङ्ग्यार्थ वा लक्ष्यार्थ प्रस्तुत गर्नुका साथै त्यसमा श्रुतिमाधुर्य आल्हाद र भावमयताको प्रभावकारी स्वरूप निष्पादन गरेको हुन्छ। (लम्साल र अन्य, २०६२, ७१)

स्रष्टाले सिर्जनामा आफ्ना अभिव्यक्तिलाई भाषाका व्याकरणिक नियमहरूले निर्देश गरेको संरचनामा व्यक्त गर्न असमर्थ भएपछि व्याकरणिक नियमहरूको अतिक्रमण गर्दै भाँचिएको कुचिएको भावानूकल भाषाको प्रयोग गर्न थाल्दछ। भाषाको यस्तै मानक नभई मानकेतर रूपको प्रयोग नै विचलन हो। यो अवस्था अन्य साहित्यिक विधामाभन्दा कवितामा बढी देखिन्छ। थोरैभन्दा थोरै शब्दबाट धेरैभन्दा धेरै अभिव्यक्ति दिनुपर्ने हुँदा पनि यस्तो हुन गएको हो। पापिनी आमा खण्डकाव्यमा पनि प्रशस्त मात्रामा यस्ता विचलनहरू देखिएका छन्। काव्यमाथिका विचलनहरूलाई पदक्रम विचलन र व्याकरण विचलन, ध्वनि क्रियात्मक विचलन, अर्थतात्त्विक विचलनका आधारमा निम्नानुसार अध्ययन गर्न सकिन्छ।

५.२.१ व्याकरणिक विचलन

लिङ्ग, वचन, काल, पुरुष, कारक आदि व्याकरणका विभिन्न स्तर तथा शब्द, पद समूह उपवाक्य, वाक्य आदि एकाइहरूको व्यवस्थित अनुक्रम हुने अतिक्रमणका अवस्थाहरूलाई व्याकरणिक विचलनअन्तर्गत राखेर अध्ययन गर्न सकिन्छ। पापिनी आमा खण्डकाव्यमा यस्ता व्याकरणिक विचलनका अवस्थाहरू प्रशस्तै मात्रामा पाइन्छन्। उदाहरणका रूपमा केही नमुना यसप्रकार देखाउन सकिन्छ।

(क) थाङ्नाको पोको रगतको फोको हातमा भुँडाई, दौडन्थे कहाँ जगल्टा काला हुरीमा उडाई। (पृ. ४६)

माथिको अभिव्यक्तिमा कर्ताको प्रयोग नै छैन। थाङ्नाको पोको र रगतको फोको हातमा भुण्प्याएर दौडिएको कुरा छ तर त्यसो कसले गरेको भन्ने कुरा छैन।

(ख) हुन्हुनाएर चलेको हुरी चलेकै हैन कि, सन्सनाएर दौडेको आफू दोडेकै हैन कि (पृ. ४८)।

(ग) पृथिवी घेरिरहेछ आज प्रलय पल्टेर, स्वर्गको तारा हेर्दिनन् किन बादल उल्टेर (पृ. ५१)।

(घ) नजिकै दौडिरहेछ नदी भेलमा उल्लेर कोहोलो हालिरहेछ टाढा को होला उल्लेर (पृ. ५२)

(ङ) आँधीको देश वनको पुछार गएर फर्केन दर्कने पानी टपक्क भयो बर्सदै बर्सेन।

माथिका उदाहरणहरूमा क्रियापदको विचलन भएको छ। नेपालीमा होइन, उल्टिएर उर्लिएर, दर्किएर, बर्सिएन जस्ता क्रियापदहरूको प्रयोग हुन्छ तर यहाँ हैन, पल्टेर उल्टेर उल्लेर फर्केन, बर्सेन, जस्ता क्रियापद प्रयोग भएको छ। यहाँ लय मिलाउन र अनुप्रास मिलाउनका लागि यस्तो विचलन गरिएको देखिन्छ।

५.२.२ पदक्रम विचलन

कृतिकारले कृतिभिन्न पदक्रम विचलन गर्न सकेका हुन्छन्। अन्य विधाको तुलनामा कवितामा यस किसिमको विचलन बढी पाइन्छ। पापिनी आमा खण्डकाव्यमा देखिएका केही पदक्रम विचलनहरू यस प्रकार छन्।

- (क) आएर सारा भुण्डिए जस्तो लाग्दछ, घाँटीमा, दूधको मुन्टो चुसेभै लाग्छ, टाँसिइ छातीमा (पृ. ५१) ।
- (ख) नराख मलाई धरतीभिन्न थिचेर ढुङ्गाले, उचाली लैजाउ बाहिर मलाई फूलको ढुङ्गाले (पृ. ५०) ।
- (ग) एककासि आमा बालकलाई च्यापेर उठ्दछिन्, पृथ्वीको ज्वाला बज्रेको ध्वनि सुनेर फुट्दछिन् (पृ. ५३) ।
- (घ) एकान्त खोपी दुलही पस्छिन् पहिलो प्रहर, वैशाखी हावा बोकेर आउँछ, वास्नाको लहर (पृ. ५४) ।

माथिका पङ्क्तिहरूमा पदक्रमको विचलन भएको देखिन्छ । नेपाली वाक्यहरूमा क्रियापदहरू वाक्यान्तमा रहन्छन् तर माथिका पङ्क्तिमा त्यस्तो देखिँदैन । नेपाली वाक्यमा कर्तापद, कर्मपद, र क्रियापदको क्रम आउनु पर्दछ, तर त्यस्तो अवस्था कविता र गीतहरूमा पुरापुर लागु गरिएको हुँदैन । पदक्रम विचलनले नै कवितात्मक वा गीति अभिव्यक्तिलाई बढी चमत्कृत बनाएको हुन्छ ।

५.२.३ कोशीय विचलन

प्रष्ट रूपमा भाषिक अभिव्यक्तिको सामर्थ्यलाई बहन गर्न कोशमा प्रयुक्त शब्दहरू सक्षम हुन्छन् । कोशीय मानकताविनाको शब्दले भाषालाई कोशीय विचलनतिर धकेल्छ । स्रष्टाले कोशमा प्रयुक्त शब्दहरू मात्र प्रयोग गरेर काव्यात्मक अभिव्यक्ति दिन सकेका हुँदैनन् । उनीहरूले सिर्जनाका क्रममा सौन्दर्य सङ्गतिका लागि नयाँ शब्दको निर्माण अथवा प्रचलित शब्दको प्रयोग गरी प्रचलित शब्दको मानकतामा अतिक्रमण गरिएको भाषिक अवस्था नै कोशीय विचलन हो । जहाँ नयाँ नयाँ खालका शब्द निर्मित हुन्छन् । शब्द निर्मितिमा व्याकरणिक नियमहरूलाई अक्षरशः पालना गर्न सकिएको हुँदैन ।

पापिनी आमा खण्डकाव्यमा यस्ता कोशीय विचलनयुक्त शब्दको प्रयोग प्रशस्त मात्रामा भएको पाइन्छ । त्यस्ता केही नमुनाहरूको निम्नानुसार टिपोट गर्न सकिन्छ ।

(क) कहिले खाली दुईटा छाया भित्तामा लेखिन्छन् (पृ. ४५) ।

(ख) क्यै पर पुगी बालकलाई छातीमा च्यापेर

उभिन्छे, घरै फर्केकी भनी हुरीमा काँपेर (पृ. ४७) ।

(ग) अँध्याराबाट त्यल्लाई कैल्यै उद्धार हुँदैन -पृ. ४७) ।

(घ) हुन्हुनाएर चलेको हुरी चलेकै हैन कि

सन्सनाएर दौडेको आफू दौडेको हैन कि (पृ. ४८) ।

(ङ) भाइलाई भन्नु-दिदी त ज्यूँदै रहिछ भनेर (पृ. ५०) ।

(च) लागेर पीछा लघार्छ सधैं पापको छाँयाले (पृ. ५१) ।

(छ) लट्टाको पानी टप्टप भर्छ भुँईमा चुहेर (पृ. ५४) ।

माथिका पङ्क्तिहरूमा रेखाङ्कित शब्दहरू नेपाली भाषामा प्रचलित नै भए पनि तिनीहरू कोशीय दृष्टिले मानक शब्दहरू होइनन् । नेपाली भाषामा 'दुईटा' भन्ने गरिए पनि यसको कोशीय रूप 'दुई ओटा' हुन्छ । त्यस्तै 'क्यै' भन्ने गरिए पनि यसको कोशीय रूप 'केही' हुन्छ । प्रयुक्त 'घरै' को 'घरमा नै' 'फर्केकी' को 'फर्किएकी' 'त्यल्लाई' को 'त्यसलाई', 'कैल्यै' को 'कहिल्यै', 'हैन', को 'होइन', आफू को 'आफू', 'ज्यूँदै' को 'जिउँदै', 'पीछा' को 'पिछा' 'छाँया' को 'छाया' 'चुहेर' को 'चुहिएर' आदि कोशीय मानक रूपहरू हुन् । यी र यस्ता शब्दहरूको प्रयोगले अभिव्यक्तिमा विचलन ल्याएको कुरा पुष्टि हुन्छ ।

यस्ता शब्द चयनगत विचलनबाहेक 'दौडिरहेछ नदी' 'आँधीको दैत्य दौडन्छ', 'बेसीमा पुग्छ लेकको पाइन्छ' जस्ता केही अमिल्दा प्रयोगहरूलाई पनि कोशीय विचलन भित्र राखेर अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

यस्ता किसिमका विचलनले भाषाको कलात्मकतालाई भने प्रभावकारी बनाएको पाइन्छ ।

५.२.४ अर्थतात्त्विक विचलन

भाषिक अभिव्यक्तिमा अभिधामूलक वा कोशीय अर्थ नै त्यसको मानक अर्थ हो । शब्द वा वाक्यले अभिधामूलक अथवा कोशीय अर्थ ग्रहण नगरेर लक्ष्यणात्मक, व्यञ्जनात्मक, विम्बात्मक, प्रतीकात्मक आदि अर्थ देखाउँछ भने त्यसले भाषामा अर्थतात्त्विक विचलन ल्याउँछ । अर्थतात्त्विक विचलनलाई विचलनको सबैभन्दा सार्थक र सौन्दर्य मूलक रूप मानिन्छ । यस्तो विचलन 'पापिनी आमा' खण्डकाव्यभित्र पनि प्रशस्त मात्रामा प्रयोग भएको

देखिन्छ । यस काव्यमा अर्थतात्त्विक विचलनको अवस्थामा रहेका केही उदाहरणहरू यस अनुसार छन् ।

- (क) विधवा हो यो बालक कालमै कपाल फुलेकी (पृ. ४६)
- (ख) डाँडा र काँडा वन र बुटा क्यै पनि उठ्दैन (पृ. ४७)
- (ग) कोहोलो हाली हिड्दछ नदी मरडघाटमा (पृ. ४८) ।
- (घ) खप्पर हाँस्छन् दुई दिन बाँच्ने मान्छेलाई खिज्याई (पृ. ४८) ।
- (ङ) अँध्यारा छाँया दर्गुछन् आज आँधीमा चढेर (पृ. ४९) ।
- (च) एउटा सानो बालकलाई हृदय चुसाई (पृ. ५०) ।
- (छ) उसरी आज धर्तीकी छोरी धर्तीकै काखमा (पृ. ५२)

माथिका उदाहरणहरूमा रेखाङ्कित वाक्यांशहरूमा अर्थतात्त्विक विचलन भएको छ । उदाहरण 'क' मा 'बालककालमै कपाल फुकेकी' भनिएको छ । बालककालमा मान्छेको कपाल नफुले अर्थमा यो अर्थतात्त्विक विचलन हो । त्यस्तै उदाहरण 'ख' मा 'डाँडा काँडा वन र बुटा केही उठेन' भन्ने अर्थ लुकेको छ । खासमा यी केही पनि उठ्दैन उठ्दैनन् । उदाहरण 'ग' मा 'नदी हिड्छ भनिएको छ खासमा नदी हिडनु नभई बग्ने गर्छ । उदाहरण 'घ' मा 'खप्पर' हासेको अर्थ दिइएको छ तर खप्पर नभई दाँत हाँस्छन् । उदाहरण 'ङ' मा आँधीमा चढेर अँध्यारा छाँयाहरू दग्ने अर्थ निहित छ तर छाँया पर्छ मात्र । उदाहरण 'च' मा बालकलाई हृदय चुसाउने अर्थ निहित छ । खासमा हृदय चुसाउने सर्किदैन । उदाहरण 'छ' मा धर्तीको छोरी धर्तीको काखमा बस्ने बताइएको छ । वास्तमा धर्तीको छोरी पनि हुन्न र काख पनि हुँदैन ।

उल्लेखित सबै कुराहरू बिम्बात्मक प्रतीकात्मक र व्यङ्ग्यात्मक अर्थमा आएका छन् । यस किसिमको भाषिक प्रयोगले खण्डकाव्यको भाषिक प्रयोगमा विशिष्टता देखाएको छ ।

५.२.४ ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन

उच्चारणको क्रममा देखापर्ने विचलनलाई ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन भनिन्छ । हरेक भाषामा आ-आफ्नै ध्वन्यात्मक प्रक्रिया हुन्छन् । भाषाको व्यवस्थित र निश्चित उच्चारणमा मात्र यसको अर्थ सार्थक हुन्छ । भाषाका सम्पूर्ण वक्ताहरूले स्विकारेको सहज

ध्वनिव्यवस्था नै त्यस भाषाको मानक ध्वनिव्यवस्था हो, त्यसलाई उच्चारण भनिन्छ । पापिनी आमा खण्डकव्यमा प्रशस्तै मात्रामा ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलनको प्रयोग भएको देखिन्छ । त्यस्ता केही उदाहरण निम्नानुसार छन् :

(क) भयालको पारी स्वप्नको देश प्रीतिको उज्यालो (पृ. ४५) ।

(ख) पापिनी पिसाचिनी भै त्यही नरक कुर्दछे (पृ. ४७) ।

(ग) अँध्याराबाट त्यल्लाई कैल्यै उद्धार हुँदैन । (पृ. ४७)

(घ) नजिक केही हुँदैन डाँडा क्यै पनि छुट्टैन । (पृ. ४७)

(ङ) हुन्हुनाएर चलेको हुरी चलेकै हैन कि (पृ. ४८) ।

(च) फर्केर रून्छन् चिहानभिन्न भोक र शोकमा (पृ. ५०) ।

छ) क्यै वर आजु समात्न सकूँ म तिम्रो छायाँलाई (पृ. ५०)

ज) आँधीको देश वनको पुछार गएर फर्केन -पृ ५३)

(झ) पृथ्वी घेरिरहेको आज प्रलय पल्टेर ।

(ञ) स्वर्गको तारा हेर्दिनन् किन बादल उल्टेर -पृ ५३)

(ट) लट्टाको पानी तपतप भर्छ भुईमा चुहेर (पृ. ५४)

माथिका पङ्क्तिमा रेखाङ्कित पदहरूमा ध्वनि क्रियात्मक विचलन भएको छ । ती शब्दहरूमा क्रमश 'सपना', 'भइ' 'कहिल्यै', 'केही', 'होइन', 'फर्किएर', 'केही', 'ओर', 'सर्को', 'पल्टिएर', 'उल्टिएर' 'ओर', 'सकौँ', 'फर्किएन', 'पल्टिएर' र 'उल्टिएर' आदि मानक ध्वनिक्रमहरू हुन् । यस्ता ध्वनिक्रमहरू छन्द र लय मिलाउने क्रममा परिवर्तन भएर विचलन भएका छन् । यी ध्वन्यात्मक विचलनहरूले खण्डकाव्यलाई बढी काव्यात्मक बनाएका छन् ।

५.२.६ लेखनप्रक्रियात्मक विचलन

लेखनप्रक्रियात्मक विचलन भन्नाले सर्जकले आफ्नो सिर्जनाका क्रममा भाषाको प्रयोग गर्दा अक्षर तलमाथि गरेर अझ नेपाली भाषाका सन्दर्भमा भन्नु पर्दा डिको लगाई तलमाथि गरेर वा अक्षर छुट्टयाएर गरिएको अभिव्यक्तिगत विचलन भन्ने बुझिन्छ ।

पापिनी आमा खण्डकाव्यमा एक ठाउँमा मात्र यस्तो विचलन भएको देखिन्छ ।

विचलन भएको पङ्क्ति यस्तो छ ।

जुगा-न- जुगादेखि नै दौडिरहे भै लाग्दछ ।

चारै-र-तिर अध्यारो अनि माभैमा दियालो ।

५.३ शैली संरचनाका आधारमा ...पापिनी आमा'

शैली संरचनाअन्तर्गत बनोट र बुनोट पर्दछन् । 'पापिनी आमा' खण्डकाव्यका सन्दर्भमा बनोट र बुनोटको अध्ययन निम्नानुसार गर्न सकिन्छ ।

५.३.१ बनोट

बनोटले कृतिको बाह्य संरचनालाई बुझाउँछ । यसभित्र कृतिका विधागत तत्त्वहरूलाई हेरिन्छ । प्रस्तुत पापिनी आमा खण्डकाव्य बनोटका दृष्टिले हेर्दा केही पक्षमा सबल र केही पक्षमा दुर्बल पनि देखिएको छ । खण्डकाव्यकार माधव घिमिरेद्वारा लिखित प्रस्तुत काव्य २०१३ सालमा इन्द्रेणी पत्रिकामा प्रथम पटक प्रकाशित भएको हो । यसमा ८५ फाँकीका १७० हरफ भएको र पछि २०१७ सालमा राजेश्वरी खण्डकाव्यसित पुस्तकाकार कृतिको रूपमा प्रकाशन हुँदा दुई फाँकी वा ४ हरफमा अँटाइएको पाइन्छ । यस काव्यको रचनाकाल २०१० साल श्रावणको पहिलो महिनामा भएको बुझिन्छ । यस काव्यलाई सर्ग र खण्ड हरूमा विभाजन गरिएको छैन । तर काव्यको चौथो फाँकी पछाडि तीनवटा तारा चिह्नको सङ्केत दिइएको छ । यस काव्यको रचनामा मङ्गलाचरण, सर्ग योजना जस्ता कुराहरूलाई महत्त्व दिइएको छैन ।

सामान्यतया ३५ श्लोक माथिको कवितात्मक अभिव्यक्तिलाई काव्य वा लघुकाव्य भनिने परम्पराअनुसार यसलाई काव्य मान्न अनुपयुक्त देखिँदैन । समग्रमा पापिनी आमा खण्डकाव्य बनोटका आधारमा एउटा सफल लघुकाव्यका रूपमा स्थापित देखिन्छ ।

५.३.२ बुनोट

साहित्यिक कृतिको आन्तरिक संरचनालाई बुनोट भनिन्छ । विधागत आधारमा कृतिको बुनोट अलग अलग हुन सक्छ । पापिनी आमा खण्डकाव्यलाई बुनोटका हिसाबले हेर्दा यो बनोटको हिसाबले भन्दा बढी सबल देखिन्छ । काव्य छोटो छ तर खँदिलो छ ।

काव्यमा प्रमुख भूमिका निर्वाह गर्ने विधवा युवतीले पल्लो घरको भ्यालभित्र नवविवाहित दम्पतिका यौनक्रीडाहरू देखेपछि आफूभित्र एउटा उत्सुकता जागृत गरेबाट प्रस्तुत काव्यको आरम्भ भएको छ । एकान्त खोपी दुलही पस्छिन् पहिलो प्रहर वैशाखी हावा बोकेर आउँछ बास्नाको लहर बत्तीका अघि बैसका जोडी अहिले देखिन्छन् कहिले खाली दुईटा छाँया भित्तामा देखिन्छन् । (पृ. ४५) ।

यसरी उत्सुक विधवा युवती एक नव युवकसँग प्रेम सम्बन्ध गाँस्न पुग्छे । उनीहरूको प्रेम सम्बन्धमा गर्भ रहेको थाहा भएपछि युवक एकाएक वेपत्ता भइदिन्छ । तर यता विधवाको गर्भबाट बालक जन्मन्छ ।

आँधी र बेरी आएर गर्ज्यो घरको धुरीमा भर्खरै मात्र बौडियो गर्भ अँध्यारो छिडीमा -
पृ.. ४६) ।

अवैध बालकलाई अपनाउँदा हुन सक्ने सामाजिक खतरालाई दृष्टिगत गरी विधवा बालकलाई फ्याक्नका लागि पानी भरिमा रुज्दै मसानघाट पुग्छे । त्यहाँ विभिन्न प्रेतात्माहरूले आफू अकालमा मरेको गुनासो गर्दछन् । कसैले आफ्ना परिवारका सदस्यहरूलाई केही सन्देश पठाउँछन् । कतिले आफू बेला नभई मरेको बाँच्न देऊ भनेर ज्यानको भिक्षा माग्दछन् तर कति प्रेत बालकहरूले दूध खाने इच्छा प्रकट गर्छन् । यो अवस्थादेखि बालकलाई उठाएर समाजमा जे परे पनि बाँच्ने अठोटसहित त्यो युवती फर्कन्छे । उभिएकी छु बालकलाई छातीमा टाँसेर कसैको बुता वर्गत भए लैजाओ खोसेर (पृ ५३) ।

बालक बोकेर फर्कदै गर्दा आकाशको पानी भरि रोकिएको र उज्यालो हुनुका साथै खुसी छाएको सङ्केतसँगै काव्यको अन्त्य भएको छ । यसका प्रमुख चरित्रहरू विधवा युवती, नवयुवक, सानो बालक, र प्रेतात्माहरू रहेका छन् । विधवा युवतीको भूमिका अन्य पात्रको तुलनामा सर्वोपरि रहेको छ । लोकलयअन्तर्गत असारे भ्याउरे छन्दमा संरचित प्रस्तुत काव्यले ३.२.३.२.३.३ अक्षर संरचनाको लय ढाँचालाई अवलम्बन गरेको छ । जसलाई दुईहरफ पाउका फाँकीका दरले ८३ फाँकीमा संयोजन गरिएको छ । यसभित्र उत्प्रेक्षा, रूपक, दृष्टान्त, उपमा, अप्रस्तुत प्रशंसा, अतिशयोक्ति, स्वाभावोक्ति जस्ता ७ किसिमका अलङ्कार प्रयोगका नमुनाहरू प्रष्ट रूपमा दिन सकिन्छ ।

उपयुक्त अलङ्कार प्रयोगका नमुनाहरूलाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ ।

(क) उत्प्रेक्षा अलङ्कार

खप्पर हाँस्छन् दुई दिन बाँच्ने मान्छेलाई खिज्याई

अनित्य यस्तो संसार रच्ने दैवलाई गिज्याई पृ. ४८ ।

(ख) रूपक अलङ्कार

हुरीको बोक्सी आँधी र बेरी हालेर सुसाउँछे पृथ्वीलाई भडलभुङ्गल पारेर रिसाउँदछे
पृ. ४६ ।

(ग) दृष्टान्त अलङ्कार

भोलिको शिशु मुस्कुराउँछ आजको प्रीतिमा

बैशाखी फूल सपना देख्छ चैतको धर्तीमा पृ. ४५ ।

(घ) उपमा अलङ्कार

आमाले हाउ गरेको देखी बालक डराई जसरी जान्छ आमाको काखमा आधार नपाई
(पृ ५२) ।

(ङ) अप्रस्तुत प्रशंसा अलङ्कार

सिमलु भुवा कुनदेश गयो हावामा उडेर

भरीको पन्छी कसरी बस्छ हाँगामा अडेर (पृ. ४६ ।)

(च) अतिशयोक्ति अलङ्कार

पापमा हात चोपिछ चुरा फुटेकी ठुटीले

अँगारको डल्लो पारेछ अनि दैवको मुठीले

(छ) स्वाभावोक्ति अलङ्कार:

क्यै पर पुगी बालकलाई छातीमा टाँसेर

उभिन्छे घरै फर्कु कि भनी हुरीमा काँपेर (पृ ४७) ।

माथिका अलङ्कारहरूका उदाहरणका अतिरिक्त विभिन्न विम्ब र प्रतीकहरूको प्रयोगबाट काव्यथप विम्बात्मक, र प्रतीकात्मक पनि बनेको छ । तृतीय पुरूष दृष्टि विन्दुमा संरचित प्रस्तुत काव्यमा कथानक दुर्बल देखिए पनि कवित्व सबल छ । काव्यको अपेक्षा कथानकभन्दा कवित्व नै रहेकाले प्रस्तुत काव्य बढी सफल रहेको पुष्टि हुन्छ ।

छैटौ परिच्छेद

शोध निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा पापिनी आमा खण्डकाव्यको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन शीर्षकको शोधपत्रको समग्र निष्कर्षलाई देखाइएको छ ।

६.१ पहिलो परिच्छेदको निष्कर्ष

यस शोधपत्रको पहिलो परिच्छेदलाई शोधको परिचय खण्डका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस परिच्छेदमा शोधशीर्षक, शोधार्थीको जानकारीसहित शोधकार्यका समस्या, उद्देश्य, औचित्य, सीमाङ्कन शोधविधि सिद्धान्तसँग शोधकार्यको रूपरेखा जस्ता पक्षहरूको जानकारी समेटिएको छ । प्रथम परिच्छेद यस शोधपत्रको सम्पूर्ण पक्षलाई सङ्केत गर्न सक्ने परिचय खण्ड हो ।

६.२ दोस्रो परिच्छेदको निष्कर्ष

प्रस्तुत शोधपत्रको दोस्रो परिच्छेद शैली विज्ञानको सैद्धान्तिक अवधारण हो । यसमा शैली विज्ञानको सैद्धान्तिक परिचय दिइएको छ ।

शैली पूर्वीय साहित्य परम्परा वा संस्कृत साहित्यको रीति र पाश्चात्य साहित्य वा अङ्ग्रेजीका स्टाइल निकट छ । यसलाई अर्थ, भाषा, चयन, विचलन कथ्यरूप आदि संरचनाका रूपमा लिन सकिन्छ । यो साहित्यको एउटा नवीन ढङ्गले अध्ययन गरिने पद्धति हो । यो भाषा विज्ञानको प्रायोगिक शाखा मात्र नभएर अलग अस्तित्वपूर्ण, विधाका रूपमा विकसित छ । यसको प्रचलन जर्मनबाट सुरुभई सस्युर चार्ल्सवाली, याकोब्सन, मुकारोभस्की, त्रुवोस्कोय आदिका पक्षपोषणबाट अगाडि बढेको हो । यसका माध्यमबाट विश्लेषण गर्दा साहित्यिक र भाषिक संरचनालाई संयोजन गरिन्छ । साहित्यिक संरचनामा बनोट र बुनोट एवम् भाषिक संरचनामा ध्वनि शब्द र व्याकरणलाई हेरिन्छ । यस विश्लेषणका आधारमा विकल्प, चयन, विचलन र अग्रभूमिनिर्माणलाई मुख्य आधार मानिन्छ । विकल्पहरू मध्येबाट आवश्यक विकल्पको चयन गरी कृति रचना भएको हुन्छ । यसको चयनमा नाम, सर्वनाम विशेषण, क्रियापद, अध्ययन आदिको औचित्यको खोजी गरिन्छ । शैली विज्ञानभित्र विचलनलाई मानवको उल्लङ्घन मानिन्छ । कोशीय, व्याकरणत्मक,

ध्वनिप्रक्रियात्मक, लेखप्रक्रियात्मक, अर्थतात्विक भाषिक, प्रयुक्ति आदि विचलनका भेदहरू हेरिन्छ ।

६.३ तेस्रो परिच्छेदको निष्कर्ष

यस शोध प्रबन्धको तेस्रो परिच्छेद खण्डकाव्यको सैद्धान्तिक अवधारणा हो । यसपरिच्छेदमा खण्डकाव्यको चित्रण र यसका तत्त्वहरूबारे जानकारी दिइएको छ । खण्डकाव्य, महाकाव्य र कविताबीचको कविताको मझौला रूप हो । यसमा काव्य लघुकाव्य गीतिकाव्य र गजलगाथाहरू पदर्छन् । पूर्वमा खण्डकाव्य लेखनको पुरानो परम्परा पश्चिममा यो परम्परा पाइँदैन । खण्डकाव्यका प्रमुख तत्त्वहरू कथानक, चरित्र, परिवेश, लयविधान, भावविधान अलङ्कारविधान, विम्बप्रतीकविधान रसविधान आदि हुन् । खण्डकाव्य वा काव्य छोटो भए पनि यसमा प्रसस्तै महाव्यात्मक अवयवहरूको मिश्रण भएको हुन्छ ।

६.४ चौथो परिच्छेदको निष्कर्ष

प्रस्तुत शोध प्रबन्धको चौथो परिच्छेद खण्डकाव्य तत्त्वका आधारमा पापिनी आमा खण्डकाव्यको विश्लेषण हो । यसमा पापिनी आमा खण्डकाव्यको विश्लेषण गरिएको छ ।

पापिनी आमा खण्डकाव्य २०१० सालमा लेखिएर पत्रिकामा प्रकाशित भए पनि २०१७ सालमा राजेश्वरी खण्डकाव्यसँग गाभिएर प्रकाशित भएको खण्डकाव्य हो । यो एक किसिमको लघुकाव्य हो । यसमा एकठाउँमा ताराको चिन्ह दिनेबाहेक कतै पनि खण्डको सर्ग विभाजनको प्रयास भएको देखिँदैन । यसको कथानक भिनो छ तर एउटा निश्चित कथानक बोकेको छ । पात्र विधानका दृष्टिले अत्यन्तै न्यून पात्रहरू रहे पनि सफल छ । लोकलयअन्तर्गत असारे भ्याउरे छन्दमा संरचित काव्य छन्द विधानका दृष्टिले सफल देखिन्छ भने रस, अलङ्कार र भावविधानका दृष्टिले पनि उत्कृष्ट छ । यस खण्डकाव्यले मातृशक्तिलाई असाध्य बढी महत्त्व दिएको छ । संसारमा मातृशक्तिका अगाडि कसैको केही नलाग्ने पक्षलाई तर्कसङ्गत ढङ्गले देखाइएको छ । पापिनी आमा खण्डकाव्य लघु आकारको भइकन पनि खण्डकाव्यतत्त्वहरूले परिपुष्ट खण्डकाव्य हो ।

६.५ पाँचौं परिच्छेदको निष्कर्ष

प्रस्तुत शोधपत्रको पाँचौं परिच्छेद शोधको पूर्ण उद्देश्यमा आधारित छ । यसमा चयन विचलन र समानान्तरतालाई केन्द्रमा राखी कृतिको अध्ययन गरिएको छ । चयनअन्तर्गत सर्वनाम विशेषण, क्रिया क्रियाविशेषण, नामयोगी, अनुकरणात्मक शब्द, निपात आदिको सार्थक चयन भएको पाइन्छ । यस खण्डकाव्यमा क्रम, ध्वनि र अर्थतात्त्विक विचलनलाई टड्कारो रूपमा देख्न सकिन्छ । यस काव्यमा बाह्य र आन्तरिक समानान्तरताका उदाहरणहरू पनि प्रशस्त मात्रामा देखिएका छन् । विम्ब र प्रतीक प्रयोगका दृष्टिले खण्डकाव्य निकै उत्कृष्ट देखिएको छ । यस काव्यलाई भाषाको मानक सीमानाभित्र राखेर रचना गरिएको छ । यसको काव्यात्मक भाषा व्याकरणिक दृष्टिले केही विचलित देखिए पनि साहित्यिक भाषा उच्चो छ । यसमा आगन्तुक शब्दको प्रयोग गरिएको छैन । पूर्ण विराम र अन्य चिन्ह प्रयोगलाई महत्त्व दिइएको छैन तर तद्भव र तत्सम शब्दको प्रयोगले भाषा सहज र सरल सम्प्रेष्य बनेको छ । यसमा सरल र मिश्र वाक्यहरूको प्रधानता छ । शैलीको समग्रपक्षबाट हेर्दा खण्डकाव्य मानक छ । समग्र पक्षबाट हेर्दा खण्डकाव्य कमजोर देखिँदैन ।

शोधपत्रका लागि सम्भाव्य शीर्षकहरू:

भावी अनुसन्धानका लागि यस शोधकर्ताले निम्न शीर्षकहरू समावेश गर्न उपयुक्त ठानेको छ ।

- (क) इन्द्रकुमारी खण्डकाव्य सङ्ग्रहका काव्यहरूको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन
- (ख) राष्ट्रनिर्माता खण्डकाव्यको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन
- (ग) धर्तीमाता खण्डकाव्यको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन
- (घ) गौरी शोककाव्यको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन
- (ङ) आगो र पानी खण्डकाव्यको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन

शैक्षणिक प्रयोजन

प्रस्तुत शोधकार्य त्रिभुवन विश्वविद्यालयको शिक्षाशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको नेपा.शि. ५९८ पत्रको आवश्यकता परिपूर्तिको प्रयोजनार्थ प्रस्तुत गरिएको भए तापनि यस शोधपत्रलाई शैक्षणिक प्रयोजनका लागि पनि उपयोग गर्न

सकिन्छ । यस किसिमको अध्ययनबाट साहित्यिक कृतिहरूको शिक्षण गर्दा परम्परागत शिक्षण पद्धतिभन्दा अलग पद्धति अपनाउन सकिन्छ । यस किसिमको अध्ययन र अध्यापनबाट विद्यार्थीहरूले साहित्यिक कृतिमा रहेका भाषावैज्ञानिक र व्याकरणिक त्रुटिलाई पहिल्याउन सक्छन् । ठूला लेखकले लेखेका कृतिभन्दैमा भाषा र व्याकरणका दृष्टिले पनि राम्रा हुन्छन् भन्ने मानसिकताबाट मुक्त गराउन सकिन्छ । साहित्यिक कृतिको रस्वादनसँगसँगै भाषिक प्रयोगमा हुने चयन, समानन्तरता, विचलन आदिलाई पनि बुझ्दै विद्यार्थीहरूले कृतिलाई वस्तुगतरूपमा अध्ययन गर्न र बुझ्न सक्छन् । अतः शैक्षणिक प्रयोजनका दृष्टिले पनि प्रस्तुत शोधपत्र उपयुक्त एवम् सार्थक देखिन्छ ।

सन्दर्भसामग्री सूची

नेपाली पुस्तक

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

अधिकारी, हेमाङ्गराज र बद्रीविशाल भट्टराई, प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश काठमाडौं: विद्यार्थी प्रकाशन प्रा.लि., २०६१ ।

अधिकारी रविलाल, माधव घिमिरेको पापिनी आमा कविवर श्री माधव घिमिरे अभिनन्दन ग्रन्थ, काठमाडौं: कविवर श्री माधव घिमिरे राष्ट्रिय अभिनन्दन समारोह समिति, २०६० ।

आचार्य, गोविन्द राप्ती खण्डकाव्य सिर्जनात्मक लेखन त्रि.वि. नेपाली एम.ए. २०५४ ।

गौतम, कृष्ण आधुनिक आलोचना: अनेक रूप अनेक पठन दोस्रो सं., ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५९ ।

गौतम तीर्थकुमारी अश्वत्थामा गीतिनाटकको शैली वैज्ञानिक अध्ययन, स्नातकोत्तर तह शोधपत्र, त्रि.वि., ने.भा.शि.वि. २०६२ ।

घिमिरे, माधवप्रसाद राजेश्वरी पापिनी आमा सहित, छैटौं संस्करण ललितपुर साभाप्रकाशन, २०५० ।

ढकाल, शान्तिप्रसाद, प्रायोगिक भाषाविज्ञान, तेस्रो सं. काठमाडौं: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६० ।

ढुङ्गेल भोजराज र अन्य, प्रायोगिक भाषाविज्ञान, काठमाडौं: एम के. पब्लिसर्स एण्ड डिस्ट्रिब्युटर्स, २०५९ ।

ढुङ्गेल भोजराज र अन्य नेपाली कविता र काव्य काठमाडौं: एम के. पब्लिसर्स एण्ड डिस्ट्रिब्युटर्स, २०६० ।

त्रिपाठी वासुदेव, पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक भाग २, तेस्रो सं. काठमाडौं ।

थापा डी.वी. तीनघुम्ती उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन, स्नातकोत्तर तह शोधपत्र
त्रि.वि., ने.भा.शि.वि., २०५६ ।

दाहाल दुर्गाप्रसाद, नरेन्द्रदाई उपन्यासको शैली वैज्ञानिक अध्ययन, स्नातकोत्तर तह शोधपत्र,
त्रि.वि. ने.भा.शि.वि., २०५६ ।

नेपाल घनश्याम, शैलीविज्ञान, सिक्किम: आँकुरा प्रकाशन, सन् १९९२ ।

पुडासैनी, वीरेन्द्र, राजेश्वरी खण्डकाव्यको शैली वैज्ञानिक अध्ययन, स्नातकोत्तर तह शोधपत्र,
त्रि.वि., ने.भा. शि.वि. २०६२ ।

पोखरेल, भानुभक्त, माधव घिमिरेका विशिष्ट खण्डकाव्य, विराटनगर: श्याम पुस्तक भण्डार,
२०३९ ।

रेग्मी, शिवप्रसाद, शाकुन्तला गीतिनाटकको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन, स्नातकोत्तर तह
शोधपत्र, त्रि.वि. ने.भा.शि.वि. २०५९ ।

लम्साल, रामचन्द्र र अन्य, प्रायोगिक भाषा विज्ञान काठमाडौं: भुडीपुराण प्रकाशन, २०६२ ।

शर्मा, कृष्णकुमार शैली विज्ञानको रूपरेखा, जयपुर सम्वन्धी प्रकाशन, सन् १९७४ ।

शर्मा मोहनराज, शब्द रचना र वर्णविन्यास, काठमाडौं: नवीन प्रकाशन, २०५१ ।

हिन्दी

तिवारी भोलानाथ, शैलीविज्ञान, दोस्रो सं. दिल्ली, शब्दकार, सन् १९८३ ।

मिश्र, विद्यानिवास, रीतिविज्ञान, दोस्रो सं. दिल्ली वाणी प्रकाशन सन् १९९९ ।

श्रीवास्तव, रवीन्द्रनाथ, संरचनात्मक शैली विज्ञान, दिल्ली आलेख प्रकाशन, सन् १९८० ।

शर्मा, कृष्णकुमार शैलीविज्ञानको रूपरेखा, जयपुर, संधी प्रकाशन, सन् १९७४ ।

पत्रपत्रिका

अधिकारी हेमङ्गराज, शैलीविज्ञान: पृष्ठभूमि र विश्लेषण प्रक्रिया सम्प्रेषण, वर्ष १ अङ्क १
काठमाडौं नेपाली भाषा शिक्षा विभाग त्रि.वि. कीर्तिपुर २०६१ ।

ढकाल, विचलन, समकालीन नेपाली कवितामा भाषिक विचलन, समकालीन साहित्य प्रज्ञा,
वर्ष २२ पूर्णाङ्क ७५ काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान २०५० ।

त्रिपाठी, वासुदेव, कविता घिमिरे काव्य यात्रा र राजेश्वरी खण्डकाव्य रूपरेखा, वर्ष १२ अङ्क
१३१, चैत्र २०२९ ।

अङ्ग्रेजी

च्याम्पम्यान, आर, लिङ्गिस्टिक एण्ड लिटरेचर एन इन्ट्रडक्सन टु लिटरेरी स्टाइलिस्टिक्स,
न्यू जेर्सेइ: लिटल फिल्ड, सन् १९७३ ।

डेभिड, लज, ल्याङ्ग्वेज अफ फिक्सन, लण्डन: रूटलेज एण्ड केगन पल, सन् १९६७ ।

ह्यालिडे, एम.ए.के., डिस्क्रिप्टिव लिङ्गिस्टिक इन लिटरेरी स्टडिज लण्डन: एडवार्ड
अर्नोल्ड, सन् १९७३ ।