

‘अभागी’ कथाको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय शिक्षाशास्त्र सङ्काय नेपाली भाषा शिक्षा विभाग अन्तर्गत
स्नातकोत्तर तह (एम. एड.) द्वितीय वर्षको नेपा. शि. कोर्स नं. ५९८ को
प्रयोजनार्थ तयार पारिएको

शोधपत्र

शोधकर्ता

रमेश खड्का

क्याम्पस रोल नं. : ७६३ (२०६१-२०६३)

दोस्रो वर्षको परीक्षा सि. नं. : २८०५१३

त्रि. वि. दर्ता नं. : ७-१-२२४-४५-९६

नेपाली भाषा शिक्षा विभाग

त्रि. वि. कीर्तिपुर

२०६४

कृतज्ञताज्ञापन

अनुसन्धान आँफैमा एक जटिल र सिर्जनशील कार्य हो । यस्तो खोजमूलक कार्य गर्नको निम्ति अथक परिश्रम, दृढ निश्चय र ठूलो साहसको आवश्यकता पर्दछ । त्यसमा पनि पाश्चात्य जगत्मा प्रचलित शैलीवैज्ञानिक अध्ययन एक नयाँ र जटिल समीक्षात्मक पद्धति हो । कुनै कृतिको रचना भइसकेपछि त्यसमा कस्तो भाषा-शैली प्रयुक्त छ त्यसको विश्लेषण नगरेसम्म उक्त कृतिको वास्तविक मूल्याङ्कन हुन सक्दैन । तसर्थ एउटा नवीन पद्धतिको आधारमा गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा रचित 'नासो' कथासङ्ग्रहभित्र सङ्कलित रहेको 'अभागी' कथाको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्ने छोटो प्रयास गरेको छु ।

प्रस्तुत 'अभागी' कथाको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन शीर्षक रहेको शोधपत्र श्रद्धेय गुरुवर सह. प्राध्यापक श्री महेश्वर न्यौपानेज्यूको कुशल निर्देशन एवम् उचित मार्गदर्शनमा तयार पारेको हुँ । प्रस्तुत शोधपत्रमा आफ्नो व्यस्ततालाई समेत वास्ता नगरी शोध जस्तो अनुसन्धात्मक कार्यलाई पूर्णता दिन निरन्तर रूपले आफ्नो अमूल्य समय उपलब्ध गराई कुशल निर्देशन र उचित मार्गदर्शन गर्नुभई शोधकार्यका लागि आवश्यक सामग्रीसमेत उपलब्ध गराउनुहुने निर्देशक श्रद्धेय गुरुवर सह. प्राध्यापक श्री महेश्वर न्यौपानेज्यूप्रति हार्दिक कृतज्ञता-ज्ञापन गर्दछु ।

मेरो शोधप्रस्तावलाई विभागीय स्वीकृति प्रदान गरी शोधपत्र तयार गर्न हौसला र आवश्यक सहयोग गर्नुहुने विभागीय प्रमुख सह. प्राध्यापक श्री भोजराज दुङ्गेलज्यूप्रति हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु ।

शोधपत्रको रूपरेखा तयारीदेखि अध्ययन-विश्लेषणका क्रममा देखापरेका समस्याहरूलाई स्वाभाविक रूपमा लिई आवश्यक सरसल्लाह साथै शोधकार्यका लागि आवश्यक सामग्रीसमेत उपलब्ध गराउनुहुने सह. प्रा. डा. पारसमणि भण्डारीज्यूप्रति हार्दिक कृतज्ञता-ज्ञापन गर्दछु । त्यसैगरी प्रस्तुत शोध लेखन कार्यका लागि आवश्यक सरसल्लाह र सुझाव प्रदान गर्नुहुने श्रद्धेय गुरुवर सह. प्रा. डा. हेमाङ्गराज अधिकारी, प्रा. डा. रामचन्द्र लम्साल, प्रा. डा. केदारप्रसाद शर्मा, सह-प्रा. डा. माधवप्रसाद आचार्य लगायत नेपाली विभागका सम्पूर्ण गुरुवरूप्रति हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु ।

अध्ययनमा सफलताको कामना गर्दै लगानी गर्नुहुने पूजनीय हजुरआमा श्रीमती धनमाया खड्का, बुबा श्री रणबहादुर खड्का, आमा श्रीमती धनकुमारी खड्का लगायत सम्पूर्ण परिवारप्रति सदा ऋणी रहनेछु ।

प्रस्तुत शोधपत्रको तयारीका क्रममा आइपरेका समस्याहरू समाधान गर्न आवश्यक सहयोग गर्नुहुने महेन्द्ररत्न क्याम्पस ताहाचलका श्रद्धेय गुरुवर सह-प्रा. रामकुमार राई, सह-प्रा. राजेन्द्र खनालज्यूप्रति पनि हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु । यसका साथै यो शोधपत्र तयार गर्दा आइपरेका समस्याहरू समाधान गर्न सहयोग गर्नुहुने मेरा आत्मीय मित्र रमेश थापा लगायत अन्य शुभेच्छुक सबैमा सामूहिक आभार प्रकट गर्न चाहन्छु ।

शोधपत्रलाई समयमा नै शुद्ध गरेर कम्प्युटर प्रिन्ट गरी सहयोग गरिदिनुहुने हारती कम्प्युटर सर्भिस, ताहाचल परिवारप्रति धन्यवाद ज्ञापन गर्दछु ।

अन्त्यमा शोधपत्रको समुचित मूल्याङ्कनका लागि शिक्षाशास्त्र सङ्काय नेपाली भाषा केन्द्रीय विभाग त्रि. वि. मा प्रस्तुत गर्दछु ।

२०६४.....

रमेश खड्का

शोधसार

शोधशीर्षक	:	‘अभागी’ कथाको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन
शोधार्थी	:	रमेश खड्का
शोधनिर्देशक	:	सह-प्राध्यापक महेश्वर न्यौपाने
विभाग / क्याम्पस	:	नेपाली भाषा शिक्षा विभाग, विश्वविद्यालय क्याम्पस, त्रि.वि. कीर्तिपुर ।
शैक्षिक वर्ष	:	२०६१ / ०६३
पृष्ठ संख्या	:	
अध्याय	:	छ

१. शोधको उद्देश्य :

प्रस्तुत शोधपत्रका निम्न लिखित उद्देश्यहरू रहेका छन् :

१.१ ‘अभागी’ कथाको कथानकको विश्लेषण गर्नु ।

१.२ ‘अभागी’ कथाका पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक आधारमा वर्गीकरण र विश्लेषण गर्नु ।

१.३ भाषिक चयन, विचलन र समानान्तरताका आधारमा ‘अभागी’ कथाको विश्लेषण गर्नु ।

२. शोधको सीमा :

२.१ शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक परिचय गरिएको छ ।

२.२ ‘अभागी’ कथाको कथानकको विश्लेषण गरिएको छ ।

२.३ लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आवद्धताका आधारमा यस 'अभागी' कथाका पात्रहरूको वर्गीकरण र विश्लेषण गरिएको छ ।

२.४ भाषिक चयन, विचलन र समानान्तरताका आधारमा 'अभागी' कथाको विश्लेषण गरिएको छ ।

३ शोधविधि :

यस शोधपत्रमा सामग्री सङ्कलनपछि सामग्रीको विश्लेषणात्मक शोधविधिको प्रयोग गरिएको छ । साथै 'अभागी' कथाको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन रहेको हुँदा संरचना एवम् भाषिकशैली विज्ञानको (चयन, विचलन र समानान्तरता) विश्लेषण पद्धति अपनाइएको छ ।

शोध निष्कर्ष :

'अभागी' कथाको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन शीर्षक राखिएको प्रस्तुत शोधपत्रमा शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक परिचय 'अभागी' कथाका कथानकको विश्लेषण, 'अभागी' कथाका पात्रहरूको चरित्र-चित्रण, चरित्र-चित्रणका आधारहरू, कथाका पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन-विश्लेषण, चरित्र तालिकाको विश्लेषण, भाषाको आधारमा 'अभागी' (चयन, समानान्तरता र विचलन) कथाको विश्लेषण गरी समग्र कथाको अध्ययन गरिएको छ ।

विषयसूची

पेज नं.

अध्याय - एक

१. शोध परिचय	१
१.१ शोधशीर्षक	१
१.२ शोध प्रयोजन :	१
१.३ शोध समस्या / समस्याकथन :	१
१.४ अध्ययनका उद्देश्यहरू :	२
१.५ पूर्वकार्यको समीक्षा :	२
१.६ अध्ययनको औचित्य र महत्व :	५
१.७ अध्ययनका सीमाहरू / शोधको सीमाङ्कन :	६
१.८ सामग्री सङ्कलन, अध्ययन र विश्लेषण :	६
१.९ शोध विधि :	७
१.१० शोधपत्रको रूपरेखा :	७

अध्याय - दुई

२. शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक परिचय र कृति विश्लेषण प्रक्रिया :	८
२.१ परिचय :	८
२.२ शैलीविज्ञानका परिभाषाहरू :	९
२.३ शैलीविज्ञानका प्रकार :	१२
२.४ शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक स्वरूप र विकास प्रक्रिया :	१५
२.५ कृतिविश्लेषणको शैलीवैज्ञानिक आधार :	१९
२.५.१ साहित्यिक संरचना :	२०
२.५.२ भाषिक संरचना :	२१
२.५.३ शैली :	२२
क) चयन ९म्भित्तप्यल० :	२३
ख) अग्रभूमि निर्माण ९यचभनचयगलमप्लन० :	२४
क) समानान्तरता :	२४

ख) विचलन ९म्बखष्वतष्यल० :	२४
क) समानान्तरता :	२५
१) आन्तरिक समानान्तरता :	२५
२) बाह्य समानान्तरता :	२६
ग) विचलन ९म्बखष्वतष्यल० :	२६
१) कोशीय विचलन :	२६
२) व्याकरणिक विचलन :	२६
३) ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन :	२७
४) लेख्यप्रक्रियात्मक विचलन :	२७
५) अर्थतात्विक विचलन :	२७
६) प्रयुक्ति विचलन :	२७
७) भाषिक विचलन :	२७
द) शैलीचिन्हक ९क्तथअभ० :	२७
सारांश :	२८

अध्याय - तीन

३. अभागी कथाको कथानकको विश्लेषण	२९
३.१ कथानकको परिचय :	२९
३.२ कथानकको विकासक्रम तालिका	३१
'३.३ अभागी' कथाको कथानक विकासक्रम तालिका	३३
३.४ 'अभागी' कथाको परिच्छेद-उप परिच्छेद विभाजन र कथानक :	३४
३.५ 'अभागी' कथाको कथानकको विश्लेषण :	३४
सारांश	३८

अध्याय - चार

'अभागी' कथाका चरित्रहरूको विश्लेषण :	४०
४.१ चरित्र चित्रणका आधारहरू	४०
१) लिङ्गका आधारमा :	४०
२) कार्यका आधारमा :	४१

३) प्रवृत्तिका आधारमा :	४१
४) स्वभावका आधारमा :	४१
५) जीवनचेतनाका आधारमा :	४२
६) आसन्नताका आधारमा :	४२
७) आबद्धताका आधारमा :	४२
७) आबद्धताका आधारमा :	४२
४.२ 'अभागी' कथाका पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण	४३
४.३ 'अभागी' कथाका पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक आधारमा वर्गीकरण तालिका	४४
४.२.१ चरित्र तालिकाको विश्लेषण	४५
सारांश :	६१

अध्याय – पा“च

भाषाका आधारमा 'अभागी' कथाको विश्लेषण :	६२
५.१ परिचय	६२
क) चयन :	६२
शब्द चयन :	६२
तत्सम शब्द चयन :	६३
तद्भव शब्द	६४
आगन्तुक शब्द	६४
नामको चयन	६४
सर्वनामको चयन	६६
विशेषणको चयन:	६७
क्रियापदको चयन	६७
निपातको चयन	६८
संयोजकको चयन:	६९
ख) चिन्ह प्रयोग	६९
विन्दु चिन्ह	६९
विस्मयसूचक चिन्ह	७०

प्रश्नसूचक चिन्ह	७१
पूर्णविराम चिन्ह	७२
अल्पविराम	७२
(ख) समानान्तरता :	७३
बाह्य समानान्तरता	७४
आन्तरिक समानान्तरता	७५
ग) विचलन :	७६
क) कोशीय विचलन :	७७
(ख) व्याकरणिक विचलन :	७८
(ग) ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन :	७९
(घ) अर्थतात्विक विचलन :	८०
सारांश	८२

अध्याय ६

उपसंहार (निष्कर्ष)	८४
६.१ पहिलो अध्यायको निष्कर्ष :	८४
६.२ दोस्रो अध्यायको निष्कर्ष :	८४
६.३ तेस्रो अध्यायको निष्कर्ष :	८५
६.४ चौथो अध्यायको निष्कर्ष :	८६
६.५ पाँचौ अध्यायको निष्कर्ष :	८७
६.६ शिक्षणीय उपयोगिता :	८८
सन्दर्भग्रन्थसूची	८९
व्यक्तिगत विवरण	

तालिका सूची

		पृष्ठ
तालिका नं. १.	शैलीविज्ञान : सैद्धान्तिक स्वरूप	१८
तालिका नं. २.	कृति विश्लेषणको शैलीवैज्ञानिक आधार	२०
तालिका नं. ३.	कथानकको विकासक्रम तालिका	३१
तालिका नं. ४.	फ्रेटागको पिरामिड तालिका	३१
तालिका नं. ५.	'अभागी' कथाको कथानक विकासक्रम तालिका	३३
तालिका नं. ६.	'अभागी' कथाका पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक आधारमा वर्गीकरण तालिका	४४
तालिका नं. ७.	ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन तालिका	८०

व्यक्तिगत विवरण

नाम	: रमेश खड्का
जन्ममिति	: २०३६ / ०१ / २८
स्थायी ठेगाना	: छिन्तापोखरी-१, खोटाङ्ग
अस्थायी ठेगाना	: नयाँबजार, काठमाडौं ।
बाबुको नाम	: रणबहादुर खड्का
आमाको नाम	: धनकुमारी खड्का
सम्पर्क फोन नं.	: ९८४१७२८३६६
नागरिकता	: नेपाली
पेशा	: अध्ययन, अध्यापन
धर्म	: हिन्दु
लिङ्ग	: पुरुष
शैक्षिक योग्यता	: एम. एड. (नेपाली)
रूचि	: पत्रपत्रिका र साहित्य अध्ययन

अध्ययन संस्थान :

१. एस्.एल्.सी.	: महेन्द्रोदय मा. वि. ओख्रे, खोटाङ्ग ।
२. आई.एड.	: त्रियुगा जनता बहुमुखी क्याम्पस, उदयपुर गाईघाट ।
३. बि. एड.	: दिक्तेल बहुमुखी क्याम्पस, खोटाङ्ग ।
४. एम. एड.	: विश्वविद्यालय क्याम्पस कीर्तिपुर, काठमाडौं, २०६४
विशिष्टीकरण	: नेपाली शिक्षा

अध्याय - एक

१. शोध परिचय

१.१ शोधशीर्षक

यस शोधपत्रको शीर्षक “अभागी” कथाको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन रहेको छ ।

१.२ शोध प्रयोजन :

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय शिक्षाशास्त्र सङ्काय नेपाली भाषा शिक्षा विभाग अन्तर्गत स्नातकोत्तर तह (एम. एड्) दोस्रो वर्षको कोर्स नं. ५९८ को प्रयोजनको लागि प्रस्तुत गरिएको छ ।

१.३ शोध समस्या / समस्याकथन :

गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा लिखित ‘अभागी’ कथा ‘नासो’ कथा सङ्ग्रहमा संकलित रहेको छ । नेपाली समाजमा प्रचलित बहुविवाह र सौतेनी आमाले सौतेनी छोराछोरीप्रति गर्ने व्यवहार र त्यसबाट उत्पन्न समस्याहरूको चित्रण गर्ने सन्दर्भ बोकेको यस कथाको अध्ययन निम्न समस्याहरूमाथि केन्द्रित रहेको छ :

- क) कथानकको आधारमा ‘अभागी’ कथाको प्रस्तुति कस्तो छ ?
- ख) शैली, शिल्प, भाषिक प्रयोग, रचनाशिल्प र पात्र प्रयोगका दृष्टिले कथाको विश्लेषण कसरी गर्न सकिन्छ ?
- ग) के-के नवीन प्रयोगका आधारमा कथाको विश्लेषण गर्न सकिन्छ ?

१.४ अध्ययनका उद्देश्यहरू :

कृति लेखनका समस्याहरूमा आधारित रहेर आधुनिक कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा लिखित 'अभागी' कथाको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन विश्लेषण गर्नु यस अध्ययनको प्रमुख उद्देश्य हो ।

बुँदागत रूपमा यस अध्ययन विश्लेषणका निम्नलिखित उद्देश्यहरू रहेका छन् :

- क) 'अभागी' कथाको कथानकको विश्लेषण गर्नु,
- ख) 'अभागी' कथाका पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक आधारमा वर्गीकरण र विश्लेषण गर्नु,
- ग) भाषिक चयन, विचलन र समानान्तरताका आधारमा 'अभागी' कथाको विश्लेषण गर्नु ।

१.५ पूर्वकार्यको समीक्षा :

कथा विश्वमा सबभन्दा लोकप्रिय विधा हो । नेपाली साहित्य क्षेत्रमा दृष्टि पुऱ्याउँदा 'कथा' विधाको आफ्नै विशिष्ट स्थान रहेको देखिन्छ । कथा साहित्यको एउटा स्वतन्त्र र आफैमा पूर्ण विधा हो । छोटो भइकन पनि जीवनको मार्मिक पक्षलाई प्रस्तुत गर्ने कथा ज्यादै लोकप्रिय सिर्जना हो ।

पाठ्यक्रम र भाषा पाठ्यपुस्तकका बारेमा र त्यस पाठ्यपुस्तकमा समावेश गरिएका विभिन्न विधाको बारेमा अन्य देशहरूमा सूक्ष्मातिसूक्ष्म अध्ययन अनुसन्धान भइसकेका छन् भने हाम्रो देशका लागि अझ पनि यस्तो अध्ययन नौलो विषय मानिन्छ । त्यसमा पनि कथाको बारेमा त अत्यन्त व्यापक र विश्वको लोकप्रिय विधा भइकन पनि हामीकहाँ सुरुवात ढिलै भएको छ । कथा विधाको समीक्षाको स्थितिलाई हेर्दा उल्लेखनीय रूपमा विश्लेषण भएको पाइदैन । भएका अध्ययन विश्लेषण पनि निश्चित कक्षाका नेपाली पाठ्यपुस्तक भित्र समावेश गरिएका

कथा विधाहरूको विश्लेषणात्मक अध्ययन भएको पाइन्छ । तर कुनै कथाकारका निश्चित कथासङ्ग्रह भित्र समावेश गरिएका कथाहरूको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन अत्यन्तै न्यून मात्रामा भएका कारणले कथा विधाभित्र रहेको कथाहरूको शैलीवैज्ञानिक अध्ययनको ज्यादै खाँचो रहेको महसुस हुन्छ ।

विशेष गरेर कथा विधामा शैलीवैज्ञानिक अध्ययन विश्लेषण भएको पाइँदैन । कथाको कृतिपरक अध्ययन विश्लेषण जस्ता अध्ययनहरू भने मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय अन्तर्गत विश्लेषणको प्रारम्भ भएको पाइन्छ । शिक्षाशास्त्र सङ्काय अन्तर्गत शैलीवैज्ञानिक अध्ययनकै सुरुवात वि.सं. २०५६ सालमा डी.वी. थापा शोधार्थी भएको 'तीन घुम्ती' उपन्यासबाट भएको हो । यसपछि २०५० सालमा नीलमणि ढुङ्गेल शोधार्थी रहेको 'शिरीषको फूल' उपन्यासको शैली वैज्ञानिक अध्ययन गरेको पाइन्छ । यस अध्ययनबाट अध्येयताले कथानकले बोकेको विसङ्गति र अस्तित्ववादी जीवनदृष्टिलाई प्रष्ट पारेका छन् । त्यस्तै चयन, विचलन र समानान्तरताका आधारमा उपन्यासको अध्ययन विश्लेषण गरेको पाइन्छ ।

मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय अन्तर्गत वि.सं. २०५८ मा दुर्गाप्रसाद दाहालले 'नरेन्द्र दाइ' उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गरेको पाइन्छ । यस अध्ययनमा चरित्र, कथानक तथा भाषाको आधारमा 'नरेन्द्र दाइ' उपन्यासको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ भने कथानकलाई फ्रेटागको पिरामिडको आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

कृष्णचन्द्र सापकोटाले वि.सं. २०५९ सालमा शिक्षाशास्त्र सङ्काय अन्तर्गत 'माइतघर' उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गरेको पाइन्छ । यस अध्ययनले शैली विश्लेषण प्रक्रिया (चयन, विचलन र समानान्तरता तथा चरित्रका आधारमा उपन्यासको विश्लेषण गरेका छन् । आदर्शवादको धरातलमा उभिएको यथार्थवादी प्रस्तुत उपन्यासमा सामाजिक विषयवस्तु, वर्गीय पात्र र दार्जिलिङ्गको परिवेशलाई

सरल भाषा शैलीमा प्रस्तुत गरे तापनि उपन्यास समस्यामूलक रहेको स्पष्ट पारेका छन् ।

यसै क्रमलाई निरन्तरता दिने सिलसिलामा वि.सं. २०६१ सालमा राजेन्द्र खनालले 'मुगलान' उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गरेको पाइन्छ । यस शोधपत्रमा चरित्रका आधारमा भाषिक चयन (शब्द, वाक्य र चिन्ह प्रयोग) विचलन (कोशीय, व्याकरणात्मक, ध्वनिप्रक्रियात्मक अर्थतात्विक तथा समानान्तरताका आधारमा 'मुगलान' उपन्यासको अत्यन्त सूक्ष्म अध्ययन विश्लेषण गरेको देखिन्छ । फ्रेटागको पिरामिडलाई आधार बनाएर त्यसै अनुसार 'मुगलान' उपन्यासको कथानकको विश्लेषण गरिएको छ । वि.सं. २०६१ मा ऋतुराज धमला शोधार्थी रहेको, 'अनिदो पहाडसंगै' उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गरेका छन् । उनले कथानक, चरित्र, चयन, विचलन, समानान्तरताका आधारमा उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गरेका छन् ।

त्यस्तै शोधार्थी इन्द्रबहादुर बमले 'उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्य' उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गरेका छन् । उनले, कथानक, पात्र, भाषाशैली (चयन, विचलन र समानान्तरतालाई आधार बनाएर शोधपत्र तयार गरेका छन् ।

यसका अतिरिक्त अन्य थुप्रै शोधार्थीहरूले उपन्यास विधामा शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गरेका छन् ।

उपन्यासको क्षेत्र लगायत गीतिनाटक खण्डकाव्य नाटक र जीवनी विधामा समेत थुप्रै शैलीवैज्ञानिक अध्ययन भएका छन् ।

यसरी शैलीवैज्ञानिक अध्ययन परम्परालाई हेर्दा कथा विधाको क्षेत्रमा अत्यन्तै न्यून अध्ययन भएका छन् । कथा विधाको क्षेत्रमा शैलीवैज्ञानिक परम्परालाई जीवन्त रूप दिने शोधार्थी रोहिता निरौला हुन् । उनले २०६४ सालमा गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा लिखित 'नासो' कथासङ्ग्रह भित्रको 'नासो' शीर्षकमा नै शैलीवैज्ञानिक

अध्ययन गरेकी छिन् । उनले आफ्नो अध्ययनमा शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक परिचय कथाको सैद्धान्तिक अवधारणा र विश्लेषणका आधार संरचनात्मक पक्षको आधारमा 'नासो' कथाको विश्लेषण, साहित्यिक संरचना, चयन, समानान्तरता, विचलनका आधारमा उक्त कथाको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गरेकी छिन् ।

यसरी कृतिहरूको अध्ययन गर्ने नवीन प्रक्रिया र शैली रहेको यस पद्धतिको अध्ययन गरिनु नितान्तै आवश्यक छ, जसले गर्दा कुनै पनि कृतिको भाषा (पात्र, कथानक, प्रवृत्ति आदि पक्षको गहन अध्ययन गर्न सकिन्छ । नेपाली साहित्याकाशका आधुनिक सामाजिक कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा रचित नासो कथा सङ्ग्रह भित्रको 'अभागी' कथाको हालसम्म कुनै पनि शोधार्थीहरूले शैलीवैज्ञानिक अध्ययन नगरेका हुनाले साथै उक्त कथा वि.एड. दोस्रो वर्षको ऐच्छिक नेपालीमा समेत समावेश गरिएकाले यसको शैलीवैज्ञानिक अध्ययनले यस तहमा अध्ययन गरिरहेका विद्यार्थीहरूलाई समेत उपयोगी हुने ठानी शोधार्थी यस विषयमा शोधपत्र तयार गर्न उत्प्रेरित भएको हो ।

१.६ अध्ययनको औचित्य र महत्व :

भाषा र साहित्य एक अर्काका परिपूरक हुन् । कुनै पनि साहित्यिक कृतिको सङ्गठित, व्यवस्थित र वस्तुगत अध्ययन विश्लेषणका निम्ति शैलीवैज्ञानिक अध्ययन महत्वपूर्ण विश्लेषणात्मक पक्ष हो । डा. हेमङ्गराज अधिकारीका अनुसार “आजको शैलीविज्ञान भाषाविज्ञानको प्रायोगिक शाखा मात्र नभएर एउटा स्वतन्त्र विधाका रूपमा विकसित भएको छ ।” यो भाषाविज्ञान र साहित्यशास्त्रको सङ्गमस्थल र भाषावैज्ञानिक साहित्यिक समालोचनाका रूपमा प्रतिष्ठित विधा भइसकेको छ । यसर्थ शैलीवैज्ञानिक अध्ययन भनेको भाषाविज्ञानको एउटा शाखा हो भने यसको नितान्त प्रयोग क्षेत्र साहित्य हो । 'अभागी' कथाको कथानक, चरित्र,

भाषाका आधारमा शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्दा शिक्षण क्षेत्रमा यस कथाको साथै अन्य कथात्मक कृतिहरूको वस्तुपरक, वर्णनात्मक, विश्लेषणात्मक, समीक्षात्मक जस्ता विविध दृष्टिकोणबाट अध्ययन-अध्यापन गर्न विशेष सहयोग पुग्ने देखिन्छ । आधुनिक लोकप्रिय समालोचना प्रणाली शैलीवैज्ञानिक समालोचना प्रणाली भएकाले यस आधारमा 'अभागी' कथाको अध्ययन गर्दा समालोचकीय पक्षमा पनि सहयोग पुऱ्याउने हुनाले यस अध्ययनको औचित्य र महत्व देखिन्छ ।

१.७ अध्ययनका सीमाहरू / शोधको सीमाङ्कन :

प्रस्तुत शोध कार्य 'अभागी' कथाभित्रका निम्न लिखित विषयमा केन्द्रित रहेको छ वा यस अध्ययनका निम्न सीमा रहेका छन् :

- क) शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक परिचय दिन्छ ।
- ख) 'अभागी' कथाको कथानकको विश्लेषण गर्छ ।
- ग) लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता, आबद्धताका आधारमा यस कथाका पात्रहरूको वर्गीकरण र विश्लेषण गर्छ ।

१.८ सामग्री सङ्कलन, अध्ययन र विश्लेषण :

यस शोधपत्रमा सामग्रीको सङ्कलनका लागि पुस्तकालयीय पद्धतिलाई मुख्य आधार बनाइएको छ । अध्ययनका स्रोतहरू यसप्रकार रहेका छन् :

- क) प्राथमिक स्रोत : 'नासो' कथासङ्ग्रह साथै शिक्षकको परामर्श ।
- ख) विभिन्न पुस्तकहरू र प्रकाशित तथा अप्रकाशित शोध प्रबन्धहरू ।

१.९ शोध विधि :

यस शोधपत्रमा सामग्रीको सङ्कलन पछि, सामग्रीको विश्लेषणात्मक शोधविधि प्रयोग गरिएको छ । साथै प्रस्तुत शोधपत्र 'अभागी' कथाको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन भएको हुँदा भाषिक एवम् संरचनात्मक शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण पद्धति अँगालिएको छ ।

१.१० शोधपत्रको रूपरेखा :

यो शोधपत्रको रूपरेखा निम्नानुसार रहेको छ :

- क) अध्याय एक : शोध परिचय
- ख) अध्याय दुई : शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक परिचय र कृति विश्लेषण प्रक्रिया ।
- ग) अध्याय तीन : 'अभागी' कथाका कथानकको विश्लेषण
- घ) अध्याय चार : 'अभागी' कथाका पात्रहरूको विश्लेषण
- ङ) अध्याय पाँच : भाषाको आधारमा 'अभागी' कथाको विश्लेषण
- च) अध्याय छ : १. उपसंहार (निष्कर्ष)
२. सन्दर्भग्रन्थसूची
३. व्यक्तिवृत्त

अध्याय - दुई

२. शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक परिचय र कृति विश्लेषण प्रक्रिया :

२.१ परिचय :

अभिव्यक्तिको क्रममा अभिव्यक्ति दिने व्यक्तिले छनोट गर्ने शब्द र वाक्य संरचना नै शैली हो । शैलीलाई तरिका, ढङ्ग वा रीति पनि भनिन्छ । विषय, व्यक्ति, प्रयोजन, परिवेश आदिले गर्दा शैलीमा विभिन्नता देखापर्छ । भाषाको अभिव्यक्तिमा पाइने यस्तो शैलीगत विविधता सम्बन्धी भाषावैज्ञानिक अध्ययनलाई शैलीविज्ञान भनिन्छ । (अधिकारी : २०६२ पृष्ठ २६१)

शैलीविज्ञानमा भाषावैज्ञानिक दृष्टिले साहित्यिक वा साहित्येतर कृतिहरूको अध्ययन हुन्छ । शैलीविज्ञानलाई साहित्यिक भाषाविज्ञान, साहित्यिक शैलीविज्ञान, प्रायोगात्मक समीक्षा, शैलीवैज्ञानिक आलोचना आदि नामहरूले पनि चिनिन्छ । शैलीविज्ञानलाई भाषाविज्ञान र साहित्यशास्त्रको मिलनविन्दु पनि भनिन्छ । (शर्मा २०५९ :२)

शैली भनेको विशिष्ट किसिमको भाषिक प्रयोग हो । भाषाको ललितकलात्मक प्रयोग भएको विधालाई साहित्य भनिन्छ । यहाँ शैली भन्नाले भाषिक कलाका रूपमा रहेको साहित्य भन्ने बुझिन्छ, भने शैलीविज्ञान भन्नाले त्यस्तै भाषिक कला वा साहित्यको विवेचना र विश्लेषण गर्ने नियम संहिता भन्ने बुझिन्छ । (भण्डारी २०५४ पृष्ठ : ५७)

“शैलीविज्ञान” अङ्ग्रेजी शब्द क्वथिक्कितष्क को नेपाली रूपान्तरण हो । अङ्ग्रेजीमा रहेको क्वथिक्कितष्क शब्द क्थभि, ष्कत र ष्क जोडिएर निर्माण भएको हो ।

उन्नाइसौं शताब्दीको प्रारम्भमा सर्वप्रथम जर्मनमा क्तर्षकतष्प शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ । सन् १८६२ मा फ्रान्सेली भाषामा क्तथष्कितष्त्रगभ को प्रयोग भयो भने सन् १८८२ मा आएर सर्वप्रथम क्तगष्कितष्ध्र शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ । शैलीविज्ञान समस्त शब्द हो । शैलीको विज्ञान भन्ने शब्दहरूबाट समास भएर शैलीविज्ञान शब्दको निर्माण भएको हो । जसको सामान्य अर्थ शैलीको अध्ययन गर्ने विज्ञान हुन्छ, भने विशिष्ट रूपमा शैलीविज्ञान भाषाका माध्यमबाट गरिने वस्तुनिष्ठ आलोचना प्रणालीलाई बुझाउँछ । (शर्मा २०४८ : पृष्ठ)

२.२ शैलीविज्ञानका परिभाषाहरू :

साहित्यमा भाषा प्रयोग सम्बन्धी अध्ययनलाई शैलीविज्ञान भनिन्छ । –लीच– शैलीविज्ञानका विषयमा विद्वान्हरूबीच मतैक्य पाइँदैन । शैलीविज्ञान सम्बन्धी विभिन्न विद्वान्हरूले प्रकट गरेका मतहरूमध्ये केही मतहरू तल प्रस्तुत गरिएको छ :

क) चार्ल्सबालीका अनुसार :

“शैलीविज्ञानको कार्य व्यवस्थित भाषाका अभिव्यक्तिहरूको अध्ययन हो । जुन अध्ययन त्यसमा निहित प्रभावकारी तत्वहरूका आधारमा गरिन्छ, अर्थात् भाषाका माध्यमबाट हुने संवेदनशीलताको अभिव्यक्ति तथा संवेदनशीलतामा आधारित भाषाका माध्यमबाट हुने भाषा व्यापारको अध्ययन गर्नु नै शैलीवैज्ञानिक अध्ययन हो । ९ त भ भ्लचखष्कत जढटद्व उवनभ जद्ध ०

ख) डेभिड क्रिस्टलका अनुसार :

शैलीविज्ञान भाषाविज्ञानकै एउटा शाखा हो । जस अन्तरगत भाषाका विशेषताहरूको अध्ययन गरिन्छ, जसलाई छुट्टा–छुट्टै परिस्थितिमा बिल्कुल बेग्लै किसिमले प्रयोग गर्ने प्रयास गर्दछ, जसले व्यक्ति वा सामूहिक रूपमा

प्रकट हुने समूहहरूले आफ्नो भाषा प्रयोगका सन्दर्भमा किन खास किसिमको छनोट गरेका हुन्छन् भन्ने कुरा स्पष्ट पार्दछ । ९ ऋचथकतर्वा जढढट स्घटड ०

ग) *टर्नरका अनुसार :*

शैलीविज्ञान साहित्यिक (कथ्य) भाषाका विविध प्रयोगहरूको अध्ययन र विश्लेषणमा केन्द्रित रहन्छ । जानाजान गरिएका भाषिक प्रयोगहरूको साथमा यसले सूक्ष्म र जटिल प्रयोगहरूको पनि विवेचना गर्छ । (बराल र अन्य २०५५ : ८०९)

घ) *रवीन्द्रनाथ श्रीवास्तवका अनुसार :*

शैलीविज्ञान आलोचनाको सिद्धान्त पनि हो र प्रणाली पनि । सिद्धान्तका रूपमा यसको दृष्टि भाषावादी हुन्छ । भाषावादी सिद्धान्तका रूपमा यसको प्रमुख मान्यता साहित्यिक शाब्दिक कला हो र कृतिका रूपमा साहित्यिक रचना भाषाको आफ्नो सीमामा बाँधिएको एक स्वनिष्ठ एकाइ हो भन्ने रहेको छ । उनका अनुसार साहित्यिक कृतिले भाषाको अभिव्यक्तिको माध्यम मात्र बनाउँदैन बरू स्वयम् भाषाभिन्न आफ्नो जन्म धारण गर्दछ । (श्रीवास्तव सन् १९७२ : भूमिका)

ड) *विडोसनका अनुसार :*

साहित्य र सङ्कथनको भाषावैज्ञानिक अध्ययनलाई शैलीविज्ञान भनिन्छ ।

च) *मोहनराज शर्माका अनुसार :*

शैलीविज्ञानले साहित्यिक कृतिको संरचना, बनोट आदिलाई खोतल्छ र विश्लेषणद्वारा अन्तर्निहित कला, सौन्दर्य र साहित्यिकताको उद्घाटन गर्दछ । (शर्मा २०४८ : १३)

छ) रोजर फाउलका अनुसार :

शैलीविज्ञानले साहित्यमा भाषिक संरचनाको अभिप्रायले पाएको आफ्नो संरचना र त्यसको उत्पादन तथा ग्रहणको सामाजिक, संस्थागत तथा विचारधारात्मक स्थितिहरूका बीचको नातेदारी प्रकार्यको विषयमा स्पष्ट गर्दछ ।

ज) घनश्याम नेपालका अनुसार :

भाषाविज्ञानको सहयोग लिएर साहित्यको शैलीपरक अध्ययन गर्ने विधा नै शैलीविज्ञान हो जसको पद्धति भाषापरक र दृष्टि कलापरक छ । (नेपाल सन् १९९२ : ३२)

झ) कृष्ण गौतमका अनुसार :

शैलीविज्ञान कृति केन्द्रित हुन्छ र शाब्दिक संरचनालाई अध्ययनको विषय बनाउँछ । (गौतम २०५० : ३२६)

ञ) मोहनराज शर्माका अनुसार :

रचनाकारको यस्तो विशिष्ट रचना, प्रकार वा अभिव्यक्तिलाई शैली भनिन्छ जसमा भाषिक एकाइको सौन्दर्यबोधक समुच्चय हुन्छ र भाषा एक दृष्टिबाट विचलन हुन्छ (मोहनराज शर्मा, २०४८ : १३)

उपर्युक्त विभिन्न परिभाषाहरूको आधारमा शैलीविज्ञानलाई यसरी चिनाउन सकिन्छ । कुनै पनि कृति वा सामग्रीको भाषावैज्ञानिक उपकरणका माध्यमबाट गरिने वस्तुपरक र कृति केन्द्रित समालोचना पद्धति नै शैलीविज्ञान हो । व्यापक रूपमा शैलीविज्ञान भाषाविज्ञानको प्रायोगिक पक्ष हो जसले भाषाका प्रत्येक प्रकार्य एवम् प्रयोगको अध्ययन विश्लेषण गर्दछ । यसले भाषाको सृजनात्मक शक्तिमाथि जोड दिन्छ । शैलीविज्ञानमा भाषालाई आधारको रूपमा र भाषाको

सृजनात्मकतालाई आधेय तत्वका रूपमा स्विकारिन्छ । शैलीविज्ञान भाषाको सामाजिक प्रकार्यको अध्ययन भएकाले यसले सम्प्रेषणमा कुन भाषिक एकाइ आउँछ र कसरी सन्देश सुव्यवस्थित हुन्छ भन्ने कुरामा विभिन्न परम्पराको प्रभावलाई स्पष्ट पार्दछ । यसप्रकार शैलीविज्ञान भाषाविज्ञानको महत्वपूर्ण अङ्गका रूपमा आफ्नो भाषाको प्रयोजनमूलक प्रयोगहरूको अध्ययनसँग सम्बन्धित रहेको छ । वास्तवमा शैली अभिव्यक्तिको क्रममा अभिव्यक्ति दिने व्यक्तिले छनोट गर्ने शब्द र वाक्य संरचना नै हो । यस्तो शैलीहरूसम्बन्धी वस्तुगत अध्ययन गर्ने शास्त्रलाई शैलीविज्ञान भनिन्छ ।

२.३ शैलीविज्ञानका प्रकार :

शैलीविज्ञानका प्रकारहरूलाई निम्न लिखित आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

क) पद्धतिको आधारमा :

पद्धतिको आधारमा शैलीविज्ञान निम्न लिखित चार प्रकारका छन् :

अ) वर्णनात्मक शैलीविज्ञान :

वर्णात्मक शैलीविज्ञानको अवधारणा चार्ल्स बालीबाट भित्रिएको हो । यसलाई भाषिक प्रतीकहरूको प्रभावी मूल्यहरूको अध्ययन भनिन्छ । बाली ती भाषिक मूल्यहरूको वर्णन गर्छन् जसबाट शैली सम्भव हुन्छ । बालीकका अनुसार शैली सन्देशको सम्पत्ति हो ।

आ) तुलनात्मक शैलीविज्ञान :

एउटा पाठसँग दोस्रो पाठका विभिन्न स्तरगत भिन्नता र समानताको पहिचान गर्नु तुलनात्मक शैलीविज्ञानको विशेषता हो । यो उद्गम एवम् सम्बन्धन विषयक साहित्येतिहासिक अध्ययनमा संरचनात्मक समानताको खोज र त्यसको रेखाङ्कन गर्नमा सहायक हुन्छ ।

इ) ऐतिहासिक शैलीविज्ञान :

साहित्येतिहासमा साहित्यको उत्पत्ति स्रोतमा त्यसको अर्न्तवस्तुमा बाह्य यथार्थका साथै त्यसको सम्बन्धमा तथा समयद्वारा साहित्यमा भित्रिएका अर्थ विषयको परिवर्तनको अध्ययनमा देखिएको रूचि, प्रकृति र परिवर्तनसंग सम्बन्धित हुन्छ तर शैलीविज्ञानमा शब्दहरूको आन्तरिक सम्बन्धहरूसँग सम्बन्धित हुन्छ । ऐतिहासिक शैलीविज्ञानले साहित्येतिहासको साथमा साहित्यिक प्रभावहरूको मूल्याङ्कन तथा प्रकृतिहरूका साथै पाठको सम्बन्धन, उद्गम, आनुक्रमिक विकासको अध्ययन विश्लेषण गर्दछ ।

ई) साङ्ख्यकीय शैलीविज्ञान :

यसले साहित्यिक पाठहरूमा रहेको शैलीको आनुपातिक वर्णन विवरणको कार्य सम्पादन नगरी भाषाका नियमहरूको व्याख्या गर्दै मूलतः शैलीविज्ञानको सिद्धान्त पक्षलाई नै प्रकट गर्दछ । यसको मूल आधार साङ्ख्यकीय हो । यसमा कम्प्युटरको सहायता लिइन्छ । आधुनिक युगमा सन् १८५१ बाट साङ्ख्यकीय अध्ययनको सामान्य परम्परा सुरूवात भएको मानिन्छ ।

ख) ज्ञानानुशासनका आधारमा :

ज्ञानानुशासनका आधारमा शैलीविज्ञान निम्न लिखित चार प्रकारका हुन्छन् :

अ) साहित्यिक शैलीविज्ञान :

साहित्य भाषाको विशिष्ट स्वरूप भएकोले यसको व्याख्या विश्लेषण भाषावैज्ञानिक दृष्टिले गर्न सकिन्छ भन्ने धारणाका आधारमा गरिने साहित्यिक अध्ययनलाई साहित्यिक शैलीविज्ञानका रूपमा लिइन्छ ।

यसमा भाषिक उपकरणहरूको छनौट, संयोजन, प्रस्तुति र तिनका समग्रताको परिशीलनबाट साहित्यिक रचनाहरूका उत्कृष्टताका आधारमा पहिल्याउन सकिने हुन्छ । साहित्यिक अध्ययनमा विशिष्ट छनौट भएका आलोचनात्मक अनुक्रियाको प्रमुखता यहाँ द्रष्टव्य हुन्छ । यसप्रकारका शैलीविज्ञानमा विश्लेषक गहन तहमा अन्तर्निहित अर्थसँग जोडिन्छ, जसले उसलाई शैलीसँग जोड्छ ।

आ) भाषावैज्ञानिक शैलीविज्ञान :

यसले साहित्यिक पाठहरूका लागि भाषावैज्ञानिकसम्म तथा वाचिक पाठहरूका शैलीसँग वर्णनलाई निरूपति गर्दछ । यस पदको व्यवहार गैर-विशेषज्ञहरूका लागि 'क्षमता निष्पति 'ल्याङ्ग' र प्यारोल पद्धति र कार्यान्वयनकाबीच अनिश्चित सूत्रलाई जोड्न र सन्तुलित गर्नका लागि पनि गरिन्छ । 'भाषावैज्ञानिक शैलीविज्ञान' ले 'व्यवस्थापक' रूपान्तरक प्रजनक जस्ता विभिन्न विश्लेषण प्रतिमान प्राप्त गरेको छ, र यसका आधारमा साहित्यिक पाठको विश्लेषणलाई आधिकारिक वस्तुनिष्ठ र वैज्ञानिक बनाउनका लागि रोमन याकोब्सन 'लिविन, चम्स्की ह्यालिडे, फाउलर आदिका विवेचनाबाट यस शैलीविज्ञानको उदय भएको हो ।

इ) संरचनात्मक शैलीविज्ञान :

कला-प्रतीकका स्तरमा जहाँ रचनाको संरचनालाई विश्लेषण गरिन्छ, त्यहाँ संरचनाको सङ्कल्पनाहरूलाई लिएर हिड्छ । यसमा एउटा पूर्णताको हुन्छ र दोस्रो स्वायत्तताको पूर्णताको आशय काव्यकृतिका रूपमा एकाइका पूर्ण वा अङ्ग रूप हुनु हो । काव्यकृति पूर्ण एकाइका रूपमा आफ्ना अङ्गहरूको कूल योगभन्दा बढी हुन्छ । यस शैली विज्ञानमा संरचनात्मक अधिकताको अध्ययन गरिन्छ ।

ई) मार्क्सवादी शैलीविज्ञान :

यसको मूल आधार मार्क्सवादी आलोचनाको भाषा केन्द्रित प्रतिमान हो । मिखाइल ब्रेख्तनले 'पाठको भाषा' माथि विचार गरेर यस मीमांसलाई 'शैलीविज्ञान' नाम दिए । मार्क्सवादी शैली विज्ञानले अमूर्त रूपवाद र अमूर्त विचारधाराका बीचको अन्तराल पूरा गर्ने प्रयास गर्छ । मार्क्सवादी शैलीविज्ञानलाई 'साहित्य रूपहरूको शैलीविज्ञानका रूपमा पनि चिनिन्छ । मार्क्सवादी शैलीविज्ञान संरचनावादी र मार्क्सवादी धारणाहरूको समन्वयको परिणाम हो यसको कार्य मुख्यतः कथा वा उपन्यास जस्त साहित्य रूपको शैलीलाई सामाजिक सँदृष्टिसंग मिलाएर रेखाङ्कित गरी त्यसको विवेचना गर्नु हो ।

२.४ शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक स्वरूप र विकास प्रक्रिया :

भाषाविज्ञानका विभिन्न शाखाहरू मध्ये एक महत्वपूर्ण शाखा शैलीविज्ञान हो । यो आधुनिक र नवीनतम शाखा हो तैपनि यसको आधारभूमि पूर्वीय र पाश्चात्य मान्यत नै हुन् ।

शैलीवैज्ञानिक दृष्टिकोणको चर्चाको क्रममा पूर्वीय परम्परागत चिन्तन पाश्चात्य मान्यता भन्दा अधि देखिन्छ । पूर्वीय साहित्यिक एवम् भाषिक परम्परामा शैली विज्ञानको थालनीआचार्य भरतबाट भएको पाइन्छ । पूर्वीय आचार्य भरतभन्दा पहिले शैलीको चर्चा ऋग्वेदमा भएको पाइन्छ । विख्यात व्याकरणाचार्य पाणिनिले 'अष्टाध्यायी' व्याकरणात्मक कृति मार्फत भाषिक अध्ययन विश्लेषणको आधार प्रदान गरिएको पाइन्छ । त्यसैगरी अन्य आचार्यहरूमा भामहले अलङ्कार मार्फत आनन्दबर्द्धनले, ध्वनिवादको चर्चा गरेर, बामनले रीति र गुणको चर्चा गरेर, कुन्तकले बक्रोक्तिवादको चर्चा गरेर तथा क्षेमेन्द्रले औचित्यवादको स्थापना गरेर भाषिक प्रयोगमा शैली वा तरिकाको आ-आफ्नो ढङ्गले चर्चा, परिचर्चा गरेको पाइन्छ । यसरी

शाब्दिक रूपमै शैलीविज्ञान शब्दको प्रयोग र प्रारम्भ नभएपनि विभिन्न मान्यता र धारणाहरू मार्फत, यसलाई प्रयोगमा ल्याएको पाइन्छ ।

त्यसैगरी महिमभट्टले शैलीको बोध सहृदयको अनुमान क्षमतामाथि निर्भर भएको माने । उनका अनुसार अनुमान बोधमा अभ्यस्त सहृदयहरूलाई शैलीको बोध शीघ्र हुन जान्छ ।

अलङ्कार, गुण, रीति, ध्वनि, वक्रोक्ति, रस औचित्य आदि सबै सिद्धान्तका अवधारणाहरू रचनाका सन्दर्भमा विकसित भएका छन् तसर्थ संस्कृत साहित्य शास्त्रलाई विशुद्धः रचनाको शैलीशास्त्र मानिन्छ । पूर्वीय साहित्यशास्त्रले रचनाको भाषाको मात्र विश्लेषण नगरेर रचनाको सम्पूर्ण विधानको पनि विवेचना गरेको छ । त्यसैले यसमा वर्णदेखि लिएर वाक्यसम्मको विविधताको पनि वर्णन हुन्छ । वाक्यबाट प्रकरण र प्रबन्धसम्मको विवेचना पनि हुन्छ । यसैले संस्कृत साहित्यशास्त्र काव्य भाषाको शास्त्र मात्र होइन काव्य शिल्पको पनि शास्त्र हो जसमा भाषाशिल्प पनि समाहित हुँदै गएको छ । वास्तवमा शैली नै व्यक्ति हो अर्थात् शैलीको विशिष्टता नै व्यक्तिको विशिष्टता हो ।

पाश्चात्य साहित्यशास्त्रमा शैलीविज्ञान वस्तुपरक चिन्तनको आधार ग्रहण गरिएको नवीन समीक्षा सिद्धान्त हो । सर्वप्रथम उन्नाइसौं शतब्दीमा जर्मनीमा यसको प्रयोग भएको थियो । त्यसपछि फ्रान्सेली र अंग्रेजी भाषामा यसको प्रयोग गरियो । शैलीविज्ञानलाई अधुनातन स्वतन्त्र ज्ञानका रूपमा विवेचित-प्रतिस्थापित गर्ने र यस नवीन चिन्तनधाराको विकास र प्रसार यात्रा जर्मनी, फ्रान्स, रूस, स्पेन, अमेरिका, ब्रिटेन आदि मुलुक हुँदै वर्तमानमा अन्तर्राष्ट्रिय जगतमा ख्याति प्राप्त गरेको छ ।

पाश्चात्य साहित्यशास्त्रमा शैलीका सम्बन्धमा सामान्य चर्चाहरू त अरस्तुपूर्वक साहित्यशास्त्रीहरूले पनि गरेका थिए तर शैलीको सर्वप्रथम व्यापक विवेचना अरस्तुले नै गरेका हुन् । अरस्तुले कथानक, रङ्ग विधान, चरित्र, कार्य, शैली

आदि काव्यतत्त्वहरूको संरचनाको विश्लेषण 'पोएटिक्स' भन्ने आफ्नो ग्रन्थमा प्रस्तुत गरे ।

आधुनिक समयमा भाषाविज्ञानको प्रवर्तन गर्ने सस्युर नै शैलीविज्ञानका प्रवर्तक मानिन्छन् । तपनि शैलीविज्ञानको विकासमा उनका चेला चार्ल्स बालीको योगदान महत्वपूर्ण रहेको छ । त्यसैगरी शैलीविज्ञानको विकासको एउटा महत्वपूर्ण मोड साहित्यिक समालोचनाका सौन्दर्यशास्त्री क्रोचेको अभिव्यञ्जनवादी दृष्टिकोणबाट प्रभावित देखिन्छ । यस धारका प्रखर विद्वान् लिओ स्पिट्रजर मानिन्छन् । यिनले भाषालाई कलात्मक अभिव्यक्तिको साधन मानेका छन् कलात्मक सौन्दर्य सृजनामा भाषाको चयन के कसरी भएको छ, सो को अध्ययनमा यिनले जोड दिइएका छन् ।

शैलीविज्ञानको अर्को प्रमुख मोडमा चम्सकीको रूपान्तरण व्याकरणको भाषावैज्ञानिक पृष्ठभूमि र प्रभावभिन्न साहित्यको विश्लेषण गर्ने प्रयासमा देख्न सकिन्छ । यस अन्तर्गत साहित्यिक अभिव्यक्तिलाई संरचनावादी दृष्टिले गरिने भाषातत्त्विक एकाइहरूको अध्ययन तथा साहित्यिक कृतिमा प्रयुक्त साङ्ख्यिकीय परिणात्मक अध्ययन मात्र नभई साहित्यलाई बाह्य संरचना र आन्तरिक संरचनाका आधारमा विश्लेषण गर्न थालियो ।

शैलीका सम्बन्धमा प्लेटोको कथन यस्तै छ 'जब विचारलाई तात्त्विक रूपाकार दिइन्छ तब शैलीको उदय हुन्छ ।' त्यस्तै फ्रान्सेली उपन्यासकार स्तन्धलको मत अनुसार 'शैलीको अस्तित्व यसमा निहित गरिदिएको विचारका साथ ती सम्पूर्ण परिस्थितिलाई जोडिदिन्छ जुन विचारबाट प्राप्त प्रभावलाई सम्पूर्णता उत्पन्न गर्नेवाला हुन्छ ।' यसैसंग मिल्दोजुल्दो विचार बर्नाड शाले पनि व्यक्त गरेका छन् 'प्रभावपूर्ण अभिव्यक्ति नै शैलीको अर्थ र इति हो ।'

वर्तमान समयको शैलीविज्ञान भाषा विज्ञानको प्रायोगिक शाखा मात्र नभएर एउटा स्वतन्त्र विधाका रूपमा विकसित भएको छ । यो भाषाविज्ञान र

साहित्यशास्त्रको सङ्गमस्थल र भाषावैज्ञानिक साहित्यिक समालोचनाका रूपमा प्रतिष्ठित विधा भईसकेको छ । यस्तै शैलीविज्ञान साहित्यको भाषातात्विक अध्ययन जस्ते संरचनावादी दृष्टिबाट सुरू भए पनि कृतिकारका अभिव्यक्तिमा पाइने भाषिक सामग्रीको उपयोग क्षेत्र, त्यसको क्षमतागत गहनतम् र विस्तारको साङ्ख्यिकीय अध्ययनका रूपमा पनि विकसित भएको पाइन्छ, साथै उत्तरवर्ती शैलीविज्ञान, प्रतीकविज्ञान, सामाजिक भाषाविज्ञान, मनोभाषाविज्ञान, सङ्कथनविज्ञान र प्रकरणार्थविज्ञान सम्बन्धी अध्ययनका सुभ्रबुभ्रहरूबाट समेत प्रभावित हुँदै गएको देखिन्छ ।

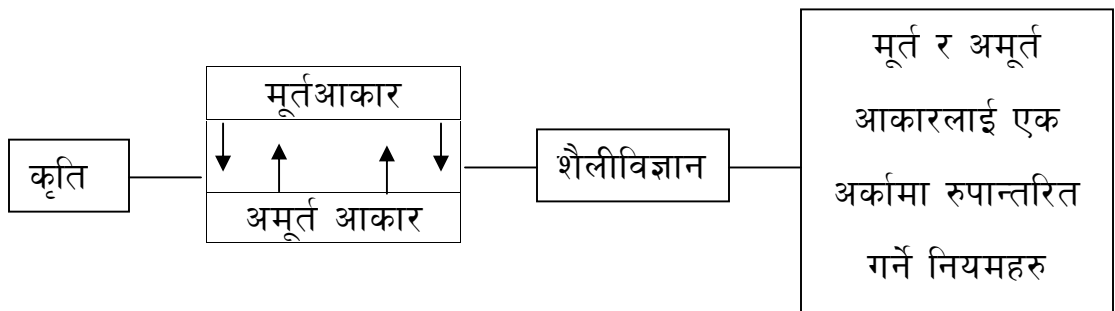
शैलीविज्ञानको कृतिविश्लेषण प्रक्रिया अनुसार यसले कुनै पनि कृतिको बाह्य पक्षको विश्लेषण गर्दै त्यसको आन्तरिक पक्षतिर अधि बढ्छ र त्यसभित्र रहेको सौन्दर्य पक्षलाई उजागर गर्ने प्रयत्न गर्दछ ।

शैलीविज्ञानको समालोचात्मक प्रकृति नै कृतिको बाह्यतलबाट गहन तलमा प्रवेश गर्ने गरेको छ । “शैलीविज्ञानले कृतिको अमूर्त आकारलाई मूर्त आकारका माध्यमबाट बुझ्ने सामर्थ्य प्रदान गर्दछ । (शर्मा, २०५९ : ५)

मूर्त र अमूर्त आकारलाई एक अर्कामा रूपान्तरित गर्ने नियमहरू :

यसलाई पुष्टि गर्न मोहनराज शर्माले तलको तालिकाको प्रयोग गरेका छन् ।

तालिका नं. १



२.५ कृतिविश्लेषणको शैलीवैज्ञानिक आधार :

कुनै पनि कृतिको विश्लेषण एवम् मूल्याङ्कन गर्ने कामका लागि चाहिने शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक र प्राविधिक उपकरणहरू नै कृतिविश्लेषणका शैलीवैज्ञानिक आधारहरू हुन् । शैलीवैज्ञानिक सिद्धान्तका आधारमा कृतिको वर्णन विश्लेषण गर्दा कृतिको व्यवस्थित, क्रमबद्ध र वस्तुनिष्ठ व्याख्या विवेचना हुन्छ । कुनै पनि कृतिको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्नुपूर्व अध्येताले शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक पक्ष, कृतिको संरचना तथा भाषाविज्ञानको प्रकृति र सम्बन्धित भाषाको व्याकरणका बारेमा राम्रो जानकारी हाँसिल गरेको हुनुपर्छ ।

साहित्यिक कृतिको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्नुपर्दा मुख्यतः भाषाविज्ञानमा आधारित वर्णनात्मक, संरचनात्मक, प्रजनक, रूपान्तरणात्मक, रूपार्थपरक, व्यवस्थापरक आदि विभिन्न पद्धतिका विश्लेषण प्रारूपहरू प्रयोजनमा ल्याइन्छ तर शैलीवैज्ञानिक विश्लेषणका निम्ति पाश्चात्य प्रारूपको मात्र प्रयोग गर्नुपर्ने कुनै बन्देज छैन । कुनै पनि कृतिको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गर्नुपूर्व अध्येताले निम्नलिखित कुराहरूमा ध्यान पुऱ्याउनु पर्ने देखिन्छ :

क) कृतिले के कस्ता सिद्धान्तमा आधारित भएर अध्ययन गर्दैछ ?

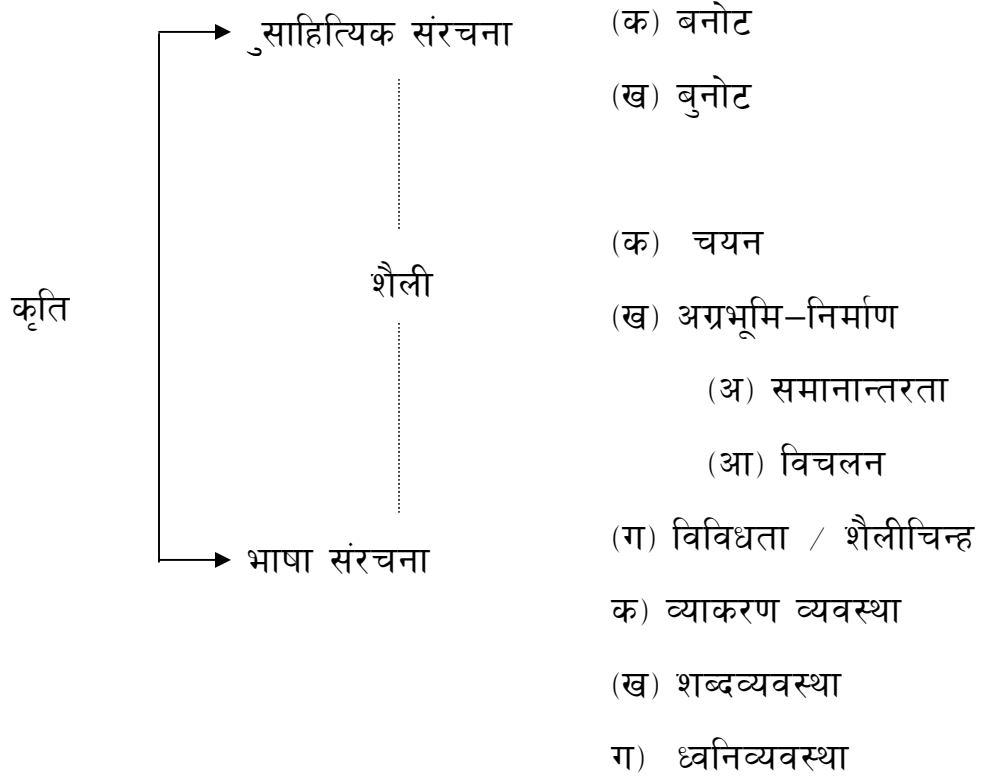
ख) अध्ययन विश्लेषणको क्षेत्र र सीमा के के हुन् ? शैलीविज्ञानको दृष्टिबाट कृति विश्लेषण गर्नका निम्ति भाषाविज्ञानका क्षेत्रमा प्राप्त विभिन्न भाषिक उपकरणहरूको प्रयोग गरिन्छ । शैलीविज्ञानका दृष्टिबाट अध्ययन विश्लेषण गर्दा कृतिको प्रकृति, भाषागत, विधागत, शैलीगत (आकारगत) को जानकारी र विश्लेषणको प्रारूप निर्धारणमा महत्वपूर्ण भूमिका खेल्दछन् ।

शैलीवैज्ञानिक अध्ययन विश्लेषणको क्रममा पाश्चात्य एवम् पूर्वीय दुवै भाषिक सम्प्रदायलाई आधार मानेको पाईन्छ । पूर्वीय सम्प्रदाय रस, ध्वनि,

अलङ्कार, रीति, बक्रोक्ति, औचित्य आदि विभिन्न क्षेत्रबाट पनि शैलीवैज्ञानिक अध्ययन विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

शैलीविज्ञानले समालोचना वा मूल्याङ्कनका निम्ति कृतिको विश्लेषण निम्नलिखित प्रक्रियाबाट गर्छ । (शर्मा २०४८: ८)

तालिका नं. २



यस तालिकाको प्रक्रियासम्बन्धी खोलुवा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

२.५.१ साहित्यिक संरचना :

कुनै पनि साहित्यिक कृतिको आफ्नो संरचना हुन्छ । संरचना भनेको कुनै वस्तु (प्रस्तुत प्रसङ्गमा कृति) मा पाइने साना संरचक घटकहरूको कूल योग र

अरू केही पनि हो । संरचनालाई बृहत् घटक पनि भनिन्छ र यो अमूर्त हुन्छ । साहित्यिक संरचनामा घटकहरूको निम्नलिखित, क्रमश्रेणी वा तह पाइन्छ :

क) बनोट : कुनै पनि कृतिमा भएका साना घटकहरूको कूल योग बनोट हो । कथामा रहेका परिच्छेद, प्रसङ्ग, घटना आदिको मेल नै कथाको बनोट हो । बनोट साहित्यिक कृतिको आन्तरिक पक्षसँग सम्बन्धित हुन्छ ।

ख) बुनोट : बनोटका पर्याधारमा पाइने लघु घटकहरूको आफ्नो कार्य बुनोट हो र बुनोट एउटा घटकको अर्का घटकसँग सम्बन्ध पनि हो । बनोटको विपरीत बुनोट मूर्त हुन्छ । यसले कृतिको बाह्य स्वरूप र कृतिमा प्राप्त हुने अलङ्कार योजना, छन्दविधान, प्रतीक व्यवस्था, बिम्बविधान, चरित्रकथन, घटनासंयोजन आदिको वर्णन-विश्लेषण गरेर शैलीविज्ञानले बनोटको विवेचना गर्छ ।

२.५.२ भाषिक संरचना :

कुनै पनि साहित्यिक कृतिको माध्यम वा आधार सामग्री भाषा हो र भाषाको आफ्नै संरचना हुन्छ । भाषा क्रमश तल्लो श्रेणीबाट माथिल्लो श्रेणीतिर सोपानक्रमिक रूपबाट निर्मित हुन्छ । अर्थात् भाषाको व्याकरणाय तहसम्म पुग्ने ध्वनि, वर्ण, अक्षर, रूप, शब्द, पद, पदावली, उपवाक्य र वाक्य हुँदै अघि बढिन्छ । भाषा संरचनाको श्रेणीक्रमलाई यसप्रकार देखाउन सकिन्छ :

क) व्याकरण व्यवस्था : यो तह भाषिक व्यवस्थाको माथिल्लो तह हो । यस भित्र रूप प्रक्रिया र वाक्य विज्ञान पर्दछन् ।

- ख) शब्दव्यवस्था : रूपहरूको समुच्चबाट निर्मित भाषिक व्यवस्था शब्दव्यवस्था हो । भाषाको रूपपक्ष र अर्थपक्षसँग सम्बन्धित हुने भएकाले यसलाई रूपप्रक्रिया र अर्थविज्ञानसँग सम्बन्धित भाषिक संरचना भनिन्छ ।
- ग) ध्वनिव्यवस्था : भाषाको सबैभन्दा सानो एकाइ ध्वनि हो । यसभित्र खण्डीय र खण्डेतर ध्वनिव्यवस्था रहेको हुन्छ । यसैमा स्वर ध्वनि र व्यञ्जन ध्वनिको व्यवस्था हुन्छ ।
- शैलीविज्ञानले उपर्युक्त सबै तहहरूमा कृतिको विश्लेषण गर्छ र शैलीविज्ञान अन्तर्गत कुनै पनि कृतिको भाषा संरचनाको विश्लेषण गर्नुपर्दा उपर्युक्त तीनवटै तहमा आधारित भएर गर्नु आवश्यक देखिन्छ ।

२.५.३ शैली :

सामान्य अर्थमा कुनै पनि कुरालाई प्रस्तुत गर्ने तरिकालाई शैली भनिन्छ । शैली, शब्दलाई 'रीति' शब्दले पनि उद्भाषित गरेको पाइन्छ । शैली प्रत्येक व्यक्तिमा वैयक्तिक हुने गर्दछ अथवा व्यक्तिपिच्छे शैलीमा पनि फरक देखिन्छ । एउटा प्रकरणको तरिका नै शैली हो र यसको वैज्ञानिक ढङ्गले अध्ययन गर्ने विज्ञानलाई शैलीविज्ञान भनिन्छ । अधिकारी (२०६२ : १६१) ।

भाषा संरचनाको उपर्युक्त क्रमश्रेणी रूपान्तरित भएर साहित्यिक संरचनाको क्रमश्रेणी बन्न पुग्छ । यस रूपान्तरलाई विशिष्ट तर अमूर्त प्रक्रिया मानिन्छ । यो प्रक्रिया यस्तै मध्यवर्ती स्थिति हो जसको सम्बन्ध एकातिर भाषारूपी कच्चापदार्थसँग हुन्छ भने अर्कातिर कृतिरूपी तयारी मालसँग पनि हुन्छ । यो सम्बन्ध एकैसाथ हुन्छ र एकैसाथ हुने यसै सम्बन्धलाई शैली भनिन्छ । (शर्मा २०४८ : १०) ।

शैलीलाई पहिचान गर्ने सम्बन्धगत पक्षहरूलाई निम्नानुसार उल्लेख गर्न सकिन्छ :

क) चयन १९९७भित्तष्यल० : भाषिक एकाइहरूको सुविचारित छनोटलाई चयन भनिन्छ । (लिच) कृतिकारले उपलब्ध विकल्पहरू मध्ये जानेर वा नजानी पनि छनोट गर्छ । पाश्चात्य साहित्यशास्त्रमा चयनसम्बन्धी अवधारणा सर्वप्रथम कोरिनद्वारा पिण्डारलाई दिइएको यस निर्देशनमा पाइन्छ । रचनाको रचनाधर्मिता त्यसको छनोटमा हुन्छ । जसका लागि रचनाकार विशेष रूपमा सजग रहेको हुन्छ ।

कृतिगत शैलीको पहिचान गर्न र सो आधारमा कृतिको मूल्याङ्कन गर्नका लागि चयनको भूमिका महत्वपूर्ण हुन्छ । लिचका अनुसार “शब्द आदि भाषिक एकाइको सुविचारित छनोटलाई चयन भनिन्छ ।” चयनको उदाहरण ‘स्त्री’ लाई बुझाउने नारी, अवला, रमणी, सुन्दरी, कल्याणी, आइमाई, स्वास्नी मानिस आदि विकल्पहरू छन् । उपर्युक्त विकल्पहरू मध्ये कुनै कृतिकारले कुनै एक सन्दर्भमा कुनै एक विकल्पको चयन गर्छ, यो कार्य चयन हो । (शर्मा : २०४८ :१०) । शैलीविज्ञानले यस्तै चयनको विशिष्टतालाई पहिल्याउने गर्दछ । विकल्पहरूको चयनमा एकको कार्यको लागि अर्काको काम चलाउन सक्ने स्थिति हुनुपर्छ । अर्थात् विकल्पहरू समानान्तर प्रकृतिका हुनुपर्छ । वर्ण, रूप, अक्षर, शब्द, पदावली, उपवाक्य वा वाक्य जस्त एकाइका समान तहमा मात्र नभएर उच्च, निम्न, श्रेणीमा पनि विकल्पहरू हुन सक्दछन् । यसरी विशेषतः साहित्यिक रचनामा विकल्पहरूको चयनको उद्देश्य सार्थकत एवम् नवीनतको सृजना गर्नु हो ।

ख) अग्रभूमि निर्माण १९५८ : “रचनाको कुनै अंशलाई विशिष्ट तुल्याउन सो अंशमा विशेष बल दिनु नै अग्रभूमिको निर्माण हो ।” (शर्मा २०४८ : १०) ।

साहित्यिक भाषाको सृजना गर्नका लागि अग्रभूमि निर्माणको विशेष भूमिका रहेको हुन्छ । कृति विश्लेषणका निम्ति शैलीविज्ञानका क्षेत्रमा अग्रभूमिको निर्माण सम्बन्धी धारणा प्रवर्तन गर्ने काम ई. १९३० मा चेक भाषावैज्ञानिक जे. मुकारोभ्सकीले गरेका हुन् । अग्रभूमि निर्माण एउटा यस्तो युक्ति हो जसले अभिव्यक्तिमा आकर्षण उत्पन्न गराउँछ । परम्परित भाषा प्रयोगमा हुने स्वचालनको विपरीत यसले भाषा प्रयोगमा विशिष्ट र नयाँ-नयाँ प्रयोग गर्छ । अग्रभूमि, मध्यभूमि, पश्चभूमि वा पृष्ठभूमि चित्रकलामा बढी प्रचलित शब्द हुन् । प्रचलित परम्परामा पश्चभूमिमा रहेको सूचनालाई अग्रभागमा ल्याई नवीकृत वा आकर्षक बनाउने युक्तिलाई अग्रभूमि भनिएको हो । कुनै पनि भाषा प्रयोगका क्रममा एउटै कुरा धेरै पटक प्रयोग गरेको खण्डमा त्यो यान्त्रिक एवम् नीरश बन्न जान्छ । त्यसबाट जोगाउन लेखकले त्यसको परम्परागत प्रयोग क्षेत्रमा परिवर्तन ल्याएर प्रयोगमा नयाँ सन्दर्भ दिनु नै अग्रभूमिको निर्माण गर्नु हो । अधिकारी : २०६२ पृष्ठ २६२)

कृतिकारले आफ्ना कृतिको अग्रभूमिको निर्माण निम्नलिखित दुई तरिकाबाट गर्छ :

क) समानान्तरता :

ख) विचलन १९५८ : १०

क) समानान्तरता : भाषा प्रयोगमा नियमित पुनरावृत्तिलाई समानान्तरता भनिन्छ । समानान्तरता भनेको बढी नियमितता पालन हो । (शर्मा २०४८ : १०) । समानान्तरता भनेको भाषा प्रयोगमा देखिने नियमित पुनरावृत्ति हो । (लीच १९७७ : ६२) । भाषा प्रयोगका क्रममा प्रयुक्त शब्द वा वाक्यको पुनरावृत्ति गर्ने कार्यलाई समानान्तरता भनिन्छ । समानान्तरताको पहिलो पल्ट प्रयोग गर्ने काम गेर्गोर्ड मोनली ह्यापकिन्सबाट सन् १९६५ मा भएको हो भने यसको अवधारणा पछि रोमन याकोब्सनद्वारा समतुल्यता वा समानान्तरता एस. आर. लिविनद्वारा युग्म र सेपिरोद्वारा प्रतिसमता जस्ता विविध रूपमा विकसित भएको पाइन्छ । यसलाई पनि भाषाको विभिन्न एकाइ र तहभित्र प्रकटित भएको देख्न सकिन्छ । भाषिक एकाइका विभिन्न तहमा हुने सादृष्यले साहित्यक अभिव्यक्तिमा विशिष्टता झल्काउन मद्दत गरेको हुन्छ । विचलनले अनियमितता वा प्रचलित मानकलाई उलङ्घन गरेर अभिव्यक्तिमा आकर्षण उत्पन्न गर्दछ भने समानान्तरताले अतिरिक्त नियमितता सृजना गरी भन् आकर्षक बढाउने काम गर्दछ ।

समानान्तरता दुई किसिमबाट देखिन्छ :

- १) आन्तरिक समानान्तरता : अर्थ वा भावस्तरको आवृत्तिलाई आन्तरिक समानान्तरता भनिन्छ । बाह्य रूपाकृतिको आवरणभित्र हुनाले यो सूक्ष्म प्रकृतिको हुन्छ । जस्तै “त्यो घटना सम्भ्रदा ऊ हाँस्छ, रमाउँछ र खुसी हुन्छ ।”

- २) बाह्य समानान्तरता : साहित्यिक कृतिको आवरण पक्ष (वर्ण, मात्रा, छन्द, लय) सँग सम्बन्धित पुनरावृत्ति बाह्य समानान्तरता हो । यसको प्रकृति मूर्त किसिमको हुन्छ । “बलराम र वासु बनमा बत्ती बालेर बसे ।”
- ग) विचलन १म्बखष्वतष्यल० : सामान्य भाषामा प्रयुक्त हुने सामान्य भाषिक नियमको उलङ्घन वा अतिक्रमणलाई विचलन भनिन्छ । प्रचलित पथ वा मानक प्रयोगलाई उलङ्घन गर्ने हुनाले यसलाई विपथन पनि भनिन्छ । यस्तै विचलन उद्देश्यपूर्ण र सार्थक हुन्छ । सृजनाको क्रममा साहित्यकार असचेत रूपमा विचलित भइरहेको हुन्छ । मुख्यतः रूपान्तरणवादीले साहित्यिक शैलीको विश्लेषणका क्रममा विचलनको अवधारणालाई उपयोग गरेको पाइन्छ । (अधिकारी : २०६२ पृष्ठ : २६३) ।
- विचलन समानान्तरताको विपरीत तत्व हो । मानकको अतिक्रमण वा उलङ्घनलाई विचलन भनिन्छ । जस्तै आज त हिमाल मुसुक्क हाँस्यो । अर्थतात्विक विचलन (शर्मा २०४८ : पृष्ठ ११) ।
- विचलन भाषिक एकाइको विभिन्न स्तरमा देख्न सकिन्छ । वर्ण, शब्द, रूप, पदावली, उपावाक्य र सङ्कथनका तहमा विचलन प्रतिविम्बित हुन सक्छ ।

विचलन निम्न प्रकारका हुन्छन :

- १) कोशीय विचलन : कोशमा प्रयुक्त शब्दले मात्र भाषिक अभिव्यक्तिको सामर्थ्यलाई बहन गर्न नसकेमा स्रष्टाले नयाँ शब्दको निर्माण गर्नु कोशीय विचलन हो । जस्तै: चक्रेटो, फुलारू, सेन्टरिलो आदि ।
- २) व्याकरणीय विचलन : प्रत्येक भाषाको आ-आफ्नै किसिमको निश्चित व्याकरणिक व्यवस्था हुन्छ । साहित्यकारले आफ्नो विशिष्ट भाषिक अभिव्यक्तिका क्रममा लिङ्ग, वचन, पुरुष, काल, पक्ष, भाव, वाच्य जस्ता

व्याकरणीय एकाइका संयोगहरूको अतिक्रमण गर्न सक्छ । यस्तो अतिक्रमण नै व्याकरणीय विचलन हो । जस्तै : 'काम्यो लुग-लुग त्यो गरीब विचरा !' (पदक्रम विचलन) ।

३) ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन : भाषाको कुनै खास एकाइको उच्चारणमा मानकसंग स्पष्ट रूपमा छुट्याउन सकिने अन्तर नै ध्वनि प्रक्रियात्मक विचलन हो । (ढकाल २०५० :१०७) । जस्तै : त्यौहार (तिहार) गा छ (गाएको छ) आदि ।

४) लेखप्रक्रियात्मक विचलन : शाब्दिक क्रममा देखापर्ने विचलनलाई लेखप्रक्रियात्मक विचलन भनिन्छ । यस्तै विचलनमा लेखाइलाई तलमाथि पारेर लेख्ने गरिन्छ । राम अमेरिका जाँदैछ भन्ने वाक्यलाई रा ^म अ ^{मे} रि ^{का} जाँदैछ भनेर लेखिन्छ ।

५) अर्थतात्विक विचलन : भाषिक अभिव्यक्तिको क्रममा अर्थको दृष्टिले हुने विचलन नै अर्थतात्विक विचलन हो । वाक्यको अभिधामूलक अर्थ नआएर अन्य विशिष्ट अर्थ व्यञ्जित हुनु पनि अर्थतात्विक विचलन अन्तर्गत पर्दछ । जस्तै : हिमाल बोल्छ । पहाड बोल्छ । तराई बोल्छ ।

६) प्रयुक्ति विचलन : एउटा प्रसङ्ग र परिस्थितिमा प्रयोग गर्नुपर्ने भाषालाई अर्कै परिस्थिति र प्रसङ्गमा प्रयोग गर्नु प्रयुक्ति विचलन हो । जस्तै : 'प्रत्येक रात मलाई लामखुट्टेले कानमा आएर सशस्त्र युद्धको घोषणा सुनाउँछन् ।'

७) भाषिक विचलन : भाषाको शिष्ट र मानक रूपको सट्टा अन्य भाषिकागत विशेषताहरूको प्रयोग गर्नु भाषिक विचलन हो । जस्तै : "गाँउ-गाँउबाट आउने लुटेराहरूले पनि तिनै कमिलाहरूको संहार गरे ।"

८) शैलीचिन्हक ९क्तथभि :बचपभचक० / विविधता : विविधता विषय र प्रयोगकर्ताका अनुसार एउटा भाषाका विभिन्न भेदहरू देखापर्छन् यिनै

भेदहरूलाई विविधता भनिन्छ । साहित्यिक कृतिहरूमा यस्ता अनेक प्रकारका विविधताहरू देख्न पाइन्छ । (शर्मा २०४८ : ११)

सारांश :

आधुनिक भाषावादी सिद्धान्त र पद्धतिका रूपमा देखापरेको शैलीविज्ञान साहित्यिक समालोचनाको नवीनतम विधा हो । यसले भाषिक अभिव्यक्तिको भाषापरक ढङ्गबाट अध्ययन विश्लेषण गर्ने काम गर्दछ । शैलीविज्ञानले सामान्य नभई (काव्यभाषा) प्रयोगको अध्ययन विश्लेषण गर्दछ । आधुनिक अंग्रेजी, कुत्थष्कितष्कु शब्द १९ औं शतब्दीमा जर्मनमा प्रचलित कुत्थष्कितष्कु र फ्रेञ्च हुँदै आएको हो ।

शैलीविज्ञान भाषाविज्ञानको त्यो अङ्ग हो जो साहित्यिक (काव्य) भाषाका विविध प्रयोगहरूको विशिष्ट भाषिक प्रयोगहरूका साथै सूक्ष्म र जटिल प्रयोगहरूको विवेचना गर्दछ । (शर्मा : २०४८ : १)

भाषाविज्ञानको तत्वाधानमा (अधीनमा) रहेर साहित्यिक कृतिको कलात्मक अभिव्यक्तिलाई हेर्ने काम शैलीविज्ञानले गर्दछ । गद्य होस् कि पद्य होस्, साना, मझौला र लामा सबै प्रकृतिका कृतिहरूको सूक्ष्म अध्ययन विश्लेषण गर्नेमा शैलीविज्ञानको महत्वपूर्ण भूमिका रहेको छ ।

अध्याय - तीन

३. “अभागी” कथाको कथानकको विश्लेषण

३.१ कथानकको परिचय :

कथानक भनेको कथामा रहने घटना, स्थिति, अवस्था वा प्रसङ्गहरूको क्रमिक योजना हो । कथानकमा घटना र चरित्रको सुगठित विन्यास हुन्छ । कथामा घटनाहरूलाई प्रस्तुत गरिएको हुन्छ र ती घटनाहरू समयक्रममा नआई कार्य र कारणका क्रममा आएका हुन्छन् । त्यसैले कथानक कार्यकारण सम्बन्धमा उनिएर आउने घटनाहरूको योजना हो । कथानकमा कथाकारका धारणा, विचार, बौद्धिकता, प्रतिक्रिया आदिले राम्ररी खेल पाउँछन् । कथानकले पाठकहरूमा कौतूहलता सृजना गरिदिन्छ । कथानक आख्यानमा घटनावलीको योजना वा ढाँचा हो । घटनावली भनेको क्रियाहरूको समूह हो । क्रियाहरूका रूपमा प्रतिफलित हुने हुँदा कथानकमा आख्यानको गति हुन्छ । कथानकले नै आख्यानलाई गतिशील बनाउँछ ।

कथानक पात्र र विचारसित जोडिएको हुन्छ । कथानक विचार प्रकटीकरणका लागि घटना र चरित्रमार्फत क्रियाशील हुने गति हो । (बराल २०५६ : ३००) ।

कथानकमा घटनाको योजना वा अभिरेखा वा ढाँचालाई कथानक भनिन्छ । (शर्मा, ऐ ३८४) ।

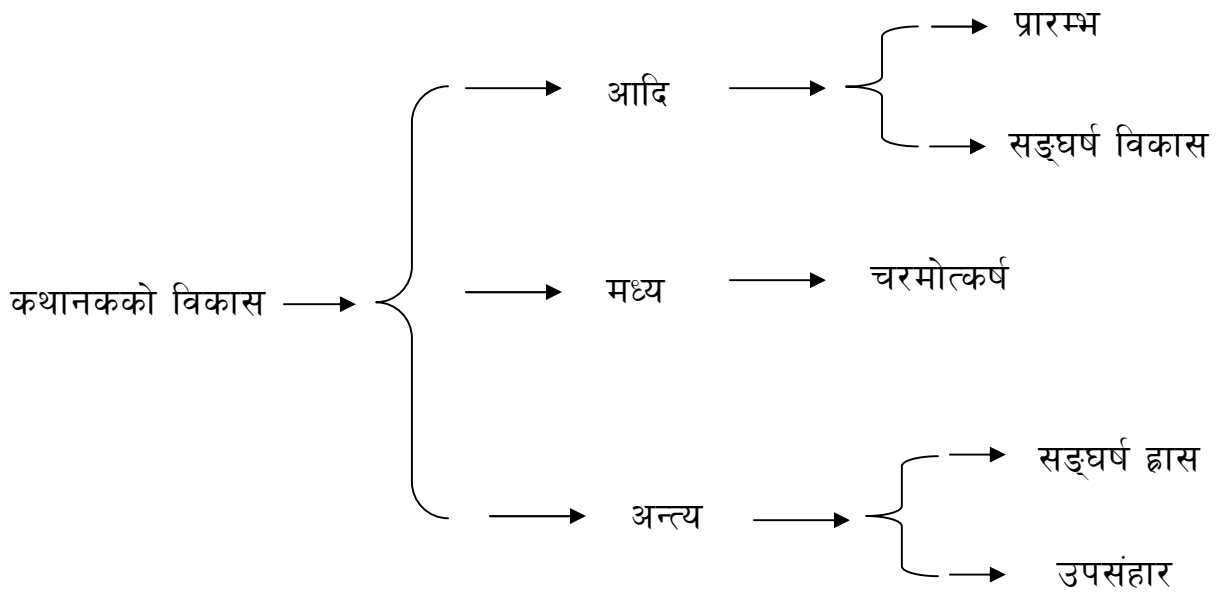
कुनै पनि घटना किन घटित भयो ? त्यो किन घटित हुँदैछ र अब के हुन्छ ? किन घट्छ ? भन्ने प्रश्नको जवाफमा आउने कुरा कथानक हो ।

कथानकका सम्बन्धमा फ्रेटागले टेकनिक अफ द ड्रामा (१८६३) नामक पुस्तकमा ढाँचा प्रस्तुत गरेका छन् : कथानकका अनेक गुण हुन्छन् । सङ्क्षिप्तता,

रोचकता उत्सुकता, प्रभावको एकता, विश्वसनीयता, मौलिकता, पूर्णता आदि कथानकका गुण हुन् । कथानक विभिन्न स्रोतबाट लिइएको हुन्छ । इतिहास, पुराण, समाज, लोककथा आदिबाट कथानकका स्रोत बनेका हुन्छन् ।

कथानक जुनसुकै स्रोतबाट लिइएको भए पनि यसको विन्यास दुई प्रकारले भएको हुन्छ । रैखिक र वृत्तकारीय, रैखिक विन्यास भएको कथाको ढाँचा सरल हुन्छ र सीधा रेखामा आदि, मध्य र अन्त्यकका क्रममा हिँड्छ भने वृत्तकारीयतामा कथा सरल वा सीधा रेखामा नहिँडी माहुरीको चाकोभैँ घुमाउरोसँग प्रस्तुत भएको हुन्छ । प्रस्तुत 'अभागी' कथा पनि रैखिक ढाँचामा प्रस्तुत भएको छ ।

कथा आफैँमा पूर्ण विधा भएकाले कथावस्तुको पूर्णता आदि, मध्य र अन्त्य तीन भागमा विकास गरेर प्रस्तुत गरिन्छ । कथानकलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिने कुरा विद्वान्हरूले बताएका छन् ।



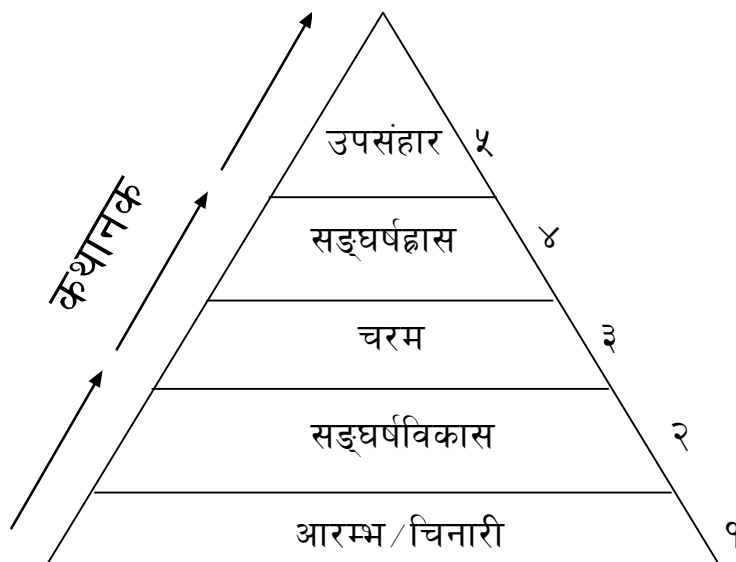
३.२ कथानकको विकासक्रम तालिका :

तालिका नं. ३

	कथानक संरचना	कथानक विकासक्रम
१.	आदि	(क) चिनारी
		(ख) सङ्घर्ष विकास
२.	मध्य	(क) अन्य सङ्कटावस्था
		(ख) चरम (उत्कर्ष)
३.	अन्त्य	(क) सङ्घर्षह्रास
		(ख) उपसंहार

फ्रेटागको पिरामिड (प्रसिद्ध समालोचक)

तालिका नं. ४



(क) आरम्भ / चिनारी

कथानकको आरम्भ भागमा चिनारी हुन्छ । यो कथानक विकासको पहिलो अवस्था हो । यस भागमा सम्बन्धित आख्यानात्मक कृतिका प्रमुख पात्रहरूको परिचय दिइएको हुन्छ र ती पात्रहरूले के-कस्ता समस्याहरूसँग संघर्ष गर्नुपर्छ भन्ने कुराको जानकारी पनि यसै भागमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ ।

(ख) सङ्घर्ष विकास

यो कथानक विकासको दोस्रो अवस्था हो । यसमा कुनै समस्या वा परिस्थितिसँग सङ्घर्षरत् पात्रहरू सामु कुनै आकस्मिक परिस्थिति वा घटना विशेषका कारण समस्या उत्पन्न हुन्छ र पात्रहरूमा द्वन्द्व उत्पन्न भई उनीहरू एक आपसमा सङ्घर्ष गर्न थाल्दछन् । यसरी यस चरणमा कथात्मक कृतिमा पहिलो पल्ट सङ्कटावस्थाको प्रवेश हुने भएकोले यसलाई प्रथम सङ्कटावस्था पनि भनिएको पाइन्छ ।

ग) चरमोत्कर्ष :

चरम कथानक विकासको तेस्रो चरण हो । यो कथानकको मध्य भागअन्तर्गत पर्दछ । प्रथम सङ्कटावस्थाहरूले अरू सङ्कटावस्थाहरू पनि जन्माउँछन् । सङ्कटावस्थाहरूका कारण चरित्रहरूमा परिवर्तन आउँछ । यसमा यस्तो मोड आउँछ जसले पात्रहरूलाई गम्भीर, महत्वपूर्ण र निर्णायक रूप दिन्छ । यो अन्तिम सङ्कटावस्था हो ।

(घ) सङ्घर्षह्रास :

कथानकको अन्त्य भागमा पर्ने कथानकको यो विकासावस्था हो । यस अवस्थामा पात्रहरू बीच एक आपसमा प्रचलित द्वन्द्व हुन्छ सङ्घर्ष कम भएर फल प्राप्तितर्फ उन्मुख हुने यस्तो विकासावस्थालाई नै सङ्घर्षह्रास भनिन्छ ।

(ङ) उपसंहार :

उपसंहार कथानक विकासको अन्तिम अवस्था हुनाले यसमा पात्रहरूका बीच कुनै सङ्घर्ष बाँकी रहेको हुँदैन । यसमा पात्रले जे-जस्तो कार्य गरेका हुन्छन्, उनीहरूले त्यसैअनुरूप फल प्राप्त गर्दछन् ।

॥३.३ अभागी॥ कथाको कथानक विकासक्रम तालिका

३.४ 'अभागी' कथाको परिच्छेद—उपपरिच्छेद विभाजन र कथानक :

कथाको कथानकको विन्यास वा रखाइ मुख्यतः दुई प्रकारले भएको हुन्छ, रैखिक र वृत्तकारीय। रैखिक विन्यासमा भएको कथाको ढाँचा सरल हुन्छ र एउटा सिधा रेखामा आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा रहेको हुन्छ भने वृत्तकारीयमा चाहिँ कथाको ढाँचा सरल—सीधा रेखामा नहिँडी माहुरीको चाकोभैँ घुमाउरोसँग प्रस्तुत भएको हुन्छ। खासगरी कथामा कथानकको प्रवाहमा आउने परिवर्तनका अवस्थाअनुसार कथामा परिच्छेद, उपपरिच्छेदमा विभाजन गरिएको हुन्छ, तसर्थ कथाको कथानकको अध्ययन विश्लेषण गर्नुअघि सम्बन्धित कथाको परिच्छेद र उपपरिच्छेद विभाजन गरिन्छ र विभाजनअनुसार प्रस्तुत गरिएको कथानक अध्ययन गर्ने कार्य महत्वपूर्ण हुन्छ।

यहाँ पनि 'अभागी' कथाको परिच्छेद र उपपरिच्छेद विभाजन र त्यस परिच्छेद र उपपरिच्छेदअनुसार कथानकको अध्ययन गरिन्छ। 'अभागी' कथालाई ३ परिच्छेद र '२' उपपरिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ। यो कथा जम्मा चार पृष्ठमा संरचित छ। यस कथाको पहिलो परिच्छेदमा १५ अनुच्छेद रहेका छन्। दोस्रो परिच्छेदमा ९ अनुच्छेद रहेका छन् भने तेस्रो १४ अनुच्छेद गरी ३ परिच्छेदमा ३९ अनुच्छेद रहेका छन्। पछिल्लो २ उपपरिच्छेदमा १३ अनुच्छेद रहेका छन्।

३.५ 'अभागी' कथाको कथानकको विश्लेषण :

नेपाली साहित्यमा / कथामा अलौकिक तत्वको त्याग गरेर सामाजिक यथार्थको आस्मभ गर्ने पहिला आधुनिक कथाकार गुरुप्रसाद मैनाली हुन। उनले 'नासो' कथासङ्ग्रहभित्र सङ्कलित रहेको 'अभागी' कथाको सृजना २००३ सालतिर गरेका हुन्। यस कथाले सौतेनी आमाका कारण बालबालिकामाथि हुने नराम्रो व्यवहार र त्यसबाट निस्कने कारुणिकताको हृदयस्पर्शी चित्र उतार्न सफलत प्राप्त

गरेको छ । स्वाभाविक माया र मातृवात्सल्यको अभावमा बालबालिकाको भविष्य अंधारोतिर धकिलिने कुराको पर्दाफास गर्न सफल रहेको छ 'अभागी' कथा ।

'अभागी' (विशेषण) शब्दले भाग्य नभएको 'खोटोकर्म भएको' भन्ने शाब्दिक अर्थ दिन्छ । प्रस्तुत 'अभागी' कथामा पं. माधवप्रसादकी श्रीमती गङ्गाको मृत्युपश्चात् बालक छोरो कृष्णले राम्ररी स्याहार-सुसार र माया-ममता पाउन नसकी खराब सङ्गत र सौतेनी आमाको दुर्व्यवहारले आहत भई घर छोडी कन्फर्टा जोगीका पछि लागेको मार्मिक प्रसङ्ग छ । 'अभागी खप्पर जहाँ गयो ठक्कर' भन्ने उखानसँग मिल्दो 'अभागी' कथामा जहाँ गए पनि पिंडा र व्यथा भोग्नु परेको अबोध बालक कृष्णलाई केन्द्रविन्दु बनाई लेखिएको यस कथाले बालबालिकाले परिवारबाट उचित माया-स्नेह पाउन नसकेकोमा बालबालिकाहरूको भाग्य विग्रन्छ भन्ने कुरा देखाइएको छ । 'अभागी' कथाको कथानकलाई हेर्दा कथावस्तुका/कथानकका मुख्य तीन भाग आदि मध्य र अन्त्यलाई स्पष्टसँग देखाउन सकिन्छ ।

पं. माधवप्रसादकी पत्नी गङ्गा नाबालक कृष्ण र पति माधवप्रसादलाई त्यागेर यस संसारबाट बिदा लिएको प्रसङ्गबाट कथानक शुरु भएको छ । यो अवस्था नै यस कथाको कथानक विकासको आरम्भ अवस्था हो ।

कृष्णकी आमा गङ्गा कृष्ण सानै छुदा मरिन् । आमाको मृत्यु पश्चात् कृष्णलाई माधवले नै हुर्काउँदै आएका थिए । आफ्नी स्वास्नी गङ्गाको मृत्यु भएको तीन-चार वर्ष सम्म त माधवले बिहे नगरी बसे तर त्यसपछि बिहे गरेरै छाडे । उनकी कान्छी स्वास्नीको नाम करूणा थियो । नाम करूणा भए पनि सौतेनी छोरो कृष्णमाथि कहिल्यै दया राखेको उनीबाट देख्न पाइएन । करूणाले कृष्णलाई न माया नै गरी न त उसलाई उचित मार्गदर्शन नै गरी । फलस्वरूप कृष्णको सङ्गत छिमेकका खराब केटाहरूसित हुन थाल्यो । ऊ सानुचा कसाईको छोरो तुइचा र कुलबहादुरको छोरो गोरेसँग खोपी खेल्ने, गुच्चा खेल्ने, पैसा चोर्ने जस्ता नराम्रा काम

गर्न थाल्यो । कृष्णको यस्तो चालचलन देखेर माधव दिक्क हुन्थे तर करूणाका सामुन्ने केही भन्न सक्तैनथे । टुहुरो कृष्णलाई सौतेनी आमा करूणाले दशैं जस्तो महान् चाड-बाडमा समेत मीठो खान र राम्रो लाउन दिइन् । यो अवस्था नै यस 'अभागी' कथाको सङ्घर्ष विकास हो ।

कृष्णलाई सौतेनी आमा करूणाले माया, दया, स्नेह र सद्भाव गरी उचित मार्गनिर्देशन गर्नुको सट्टा तिरस्कार गर्दथी । ऊ कृष्णलाई पैसा चोरेको थाहा पाएमा कुट्थी, पिट्थी, खान दिन्नथी र वास्तै गर्दिन्थी । करूणाले कृष्णलाई ठूलो अन्याय, हेला र भेदभाव गरेकी थिई । करूणाको त्यस्तो कठोर व्यवहार र माधवको लाचारीबाट पीडित कृष्णलाई माया गर्ने गङ्गाकी साथी खत्रिनी बूढी मात्र थिईन । कतिपटक करूणाको कुटपिटबाट बचाउने र कृष्णको आपत्-विपत्लाई टार्न सहायता पुऱ्याउने घर खत्रिनी बूढीको थियो । करूणाको उपेक्षाबाट बचन पटक-पटक कृष्णले खत्रिनी बूढीका घरमा सहारा लिनु परेको थियो । सौतेनी आमाको अत्याचारबाट आतङ्कित बनेको कृष्णलाई माया, दया, शिक्षा-दिक्षाको उचित प्रवन्ध, खानलाउनको राम्रो व्यवस्था गर्न नसक्ने बाबु माधवबाट पनि पढाउने निहुँमा कुटपिट गर्दै पशु भन्ने गाली सुन्नु परेकाले शिवरात्रीको दिन कृष्ण आफू जन्मेको ठाउँ माया मारी कनफट्टा जोगीको कमण्डलु बोकी जोगीका पछि लागेर हिड्यो । यो अवस्था नै यस 'अभागी' कथाको कथानक विकासको चरम अवस्था हो ।

माधवले छोरो हराएकोमा केही दिन खोजी गरे तर छोरो जोगीको कमण्डलु बोकेर हिड्को निश्चित भएपछि निराश हुँदै घर फर्किएर मरेकी पत्नी गङ्गाको मर्ने बेलाको बचन पूरा गर्न नसकेकोमा खिन्न मन लिएको माधवको अवस्था दयनीय देखाएर कथानकले सङ्घर्षहासमा प्रवेश गरेको छ ।

केटाकेटीहरूको मन एकदमै कोमल हुने र कोमल हृदयले जहिले पनि माया खोज्ने भएकाले केटाकेटीलाई घरमा माया गर्ने कोही भएनन् भने तिनको

मनमा एकप्रकारको उदासीनता, कठोरता, उग्रता र शून्यता बढ्न थाल्छ । जसको कारण केटाकेटीको स्वभाव रूखो बन्न जान्छ, भन्ने कुरा देखाउँदै पं. माधवप्रसाद र सौतेनी आमा करूणाले छोरो कृष्णलाई माया-दया, उचित रेखदेख नगरेको कुरालाई गौरीनाथकी पत्नीले कठैबरा ! कस्तो 'अभागी' केटो रहेछ, राम्ररी एक गाँस खान र एक भुत्रो लाउन नपाएर गयो भन्ने सन्दर्भ स्पष्ट गर्दै माधवलाई गड्गाको सराप लाग्ने कुरा र गड्गाले बाटो छेकेर छोरो खोजेको जस्तो लागेको देखाएर दुःखद वातावरणमा कथानक उच्चस्तरमा पुगेको छ । यो नै यस कथाको उपसंहार हो ।

यसरी 'अभागी' कथाको कथानकलाई विश्लेषण गर्दा प्रारम्भमा जुन आशङ्का गड्गाले लिएकी थिइन् विडम्बनाले गर्दा त्यही कुरा यथार्थमा परिणत भएको छ । कथामा पश्चसन्दर्भको प्रभावकारी प्रयोग भएको देखिन्छ । कथानक समयक्रममा अगाडि बढेकाले रैखिक ढाँचामा रचिएको छ । चरम अवस्थामा पुगेपछि पनि कारूणिक प्रभाव देखाउन कथाले लामो आकार पाएको देखिन्छ ।

प्रस्तुत कथाले राणाकालको निम्न मध्यमवर्गीय परिवार भएको सहरिया जीवनका विभिन्न पक्ष प्रस्तुत गरेका छन् । साँस्कृतिक परिवेशले समेत कथामा महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । मर्ने बेलामा गड्गाले छोराको बारेमा कुरा गर्नु, रोगलाई धामी-भाक्री बोलाउनु, मर्नलाग्दा तुलसीको मठनेर बाहिर सार्नु, गड्गा मरेपछि कृष्णको स्याहार गर्ने बाहाना बनाई माधवले अर्को विवाह गर्नु, सौतेनी आमाले छोराछोरी प्रति आत्मीय व्यवहार नगर्नु जस्ता हिन्दु साँस्कृतिक व्यवहार र कृष्णको जीवनमा आउने विपत्तितर्फ सङ्केत गरिएको छ ।

यस 'अभागी' कथामा दोस्रो श्रीमती विवाह नगरुन्जेल पुरूषहरूले सन्तनलाई माया-ममत्ता दिए पनि सौतेनी आमाको आगमनले टुहुरा सन्तानहरूको भविष्य अन्धकारमय हुनपुग्छ, भन्ने यथार्थ देखिन्छ । कथामा खास गरी पुरूषहरू नारीको माया मोहमा परेर कसरी आफ्नो जिम्मेवारी तथा कर्तव्यबाट पलायन हुन्छन्

भन्ने सत्यको उद्घाटन पनि भएको छ । पारिवारिक माया-ममताको कमीले एउटा बालक विग्रन जान्छ भन्ने कुरा यस कथाको कथानकले बोकेको छ । बालककालमा बालकको चरित्रमा सुसंस्कार दिने काम आमाको हुन्छ तर सौतेनी आमाले गर्ने रूखो व्यवहारले गर्दा कथाको प्रमुख पात्र कृष्ण खराब प्रवृत्तितिर मोडिएको छ । ‘अभागी’ कथामा गङ्गाको मृत्युपछि माधवकी पत्नी बनेर प्रवेश गरेकी करूणा मानवीय संवेदनशीलतहीन नारी देखिन्छिन् । खासगरी कथाकारले पति पत्नीबीच आपसी सम्बन्ध सुमधुर हुनपर्ने आमा बाबुले आफ्ना सन्तानप्रति उचित रेखदेख, शिक्षादीक्षा दिनु पर्छ भन्ने कुरा कथाले देखाएको छ ।

अन्त्यमा ‘अभागी’ कथाको कथानकले सानैमा आमा मरेर टुहुरो बनेको कृष्णलाई न त बाबु माधवले न त कान्छी आमा करूणाले नै माया गर्दछन् । यसरी आमाबाबुको मायाको सट्टा तिरस्कार, लाञ्छना, भोक, प्यास, कुटपिट, गाली, अपमान पाएकाले कृष्णको स्वभाव पढ्ने भन्दा खेल्नेमा र राम्राका सङ्गत गर्ने भन्दा खोपी गुच्चा खेल्ने, गल्लीका फोहोरी केटाहरूसित बरालिने अनि पैसा चोर्ने बाटोमा लागेर विग्रनु मात्र होइन ‘अभागी’ केटो बनेर जोगीका साथमा लागी आफ्नो घर छाडेर अनिश्चित यात्रामा निस्कन्छ ।

सारांश

यो नासो कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित कथा हो । यसको रचना २००३ सालमा भएको हो र यो कथा पहिलोपटक प्रकाशन नासो कथा सङ्ग्रहमा (२०२०) सालमा भएको हो । प्रस्तुत कथा ३ परिच्छेद र ३ उपपरिच्छेदमा संरचित छ । तेस्रो अध्याय अन्तर्गत प्रस्तुत ‘अभागी’ कथाका कथानकको विश्लेषणात्मक अध्ययन गरिएको छ । यस कथामा सौतेनी आमाका कारण बालबालीकामाथि हुने लापर्वाही व्यवहार र त्यसले उत्पन्न गर्ने कारूणिकताको मार्मिक चित्रण गरिएको छ । स्वाभाविक स्नेह र

वात्सल्यको अभावमा अँध्यारो भविष्यतिर पाइला सार्ने चरित्रको कारूणिकता यसमा पोखिएको छ । 'अभागी' कथाको कथानकले केटाकेटीलाई माया गरौं र उनीहरूलाई विग्रनबाट जोगाऔं । यसका लागि आमा बाबुले सानैदेखि ध्यान दिनुपर्छ, चाहे आफ्नी आमा हुन् चाहे सौतेनी आमा सबैले एउटा बालकमाथि अत्याचार नगरौं, प्रेमपूर्वक जीवनयापन गर्ने वातावरण सृजना गरौं भन्ने कुरा बताएको छ ।

अध्याय – चार

४.१ 'अभागी' कथाका चरित्रको विश्लेषण :

कथामा सहभागी मानवीय तथा मानवेतर प्राणीलाई चरित्र मानिन्छ । पात्र वा चरित्र कथाको महत्वपूर्ण तत्व हो । पात्रले नै कथाका घटनाहरूलाई अधि डोच्याउने कार्य गर्छन् । पात्र वा चरित्रलाई चित्रण गर्ने खास-खास ढङ्ग हुन्छन् । यसरी चरित्रको चित्रण गर्ने ढङ्ग वा पद्धतिलाई चरित्र चित्रण भनिन्छ अर्थात् आख्यानमा व्यक्तिलाई देखाउने ढङ्गलाई चरित्रचित्रण भनिन्छ । खास परिस्थितिमा अल्भेको व्यक्ति कतिखेर कुन भावनाद्वारा प्रेरित हुन्छ र त्यस प्रेरणाका फलस्वरूप उसले के सोच्छ, के बोल्छ, के गर्छ आदि कुराहरू सजीवतका साथ देखाउनु चरित्र चित्रण हो । चरित्र चित्रणका निम्ति चाहिने गुणहरूमा कथात्मक अनुकूलता, मौलिकता, स्वाभाविकता, सजीवता, यथार्थता, कलात्मकता, जीवन्तता आदि पर्दछन् । कथामा कथाको पात्र वा चरित्रले कथावस्तुसँग अन्योन्याश्रित सम्बन्ध कायम गरेको हुनुपर्दछ ।

४.१ चरित्र चित्रणका आधारहरू

पात्र वा चरित्र चित्रणका आधारहरू निम्नानुसार छन् :

१) लिङ्गका आधारमा :

लिङ्गका आधारमा पात्र वा चरित्र दुई प्रकारका हुन्छन् :

(क) पुलिङ्गी पात्र

(ख) स्त्रीलिङ्गी पात्र

पात्रको बाह्य वर्णन तथा शरीर, नामकरण र तिनका स्वभाव एवम् प्रयुक्त क्रियापदबाट यो कुरा छुट्याउन सकिन्छ ।

२) कार्यका आधारमा :

कार्यका आधारमा पात्र तीन वर्गका हुन्छन् :

(क) प्रमुख पात्र

(ख) सहायक पात्र

(ग) गौण पात्र

कथामा सबै पात्रहरूले उत्तिकै महत्वको कार्य गरेका हुँदैनन् । त्यसैले सबभन्दा बढी काम गर्ने वा कार्यमूल्य भएको पात्र प्रमुख हुन्छ भने त्यसभन्दा घटी कार्यमूल्य भएको पात्र सहायक र ज्यादै थोरै कार्यमूल्य भएको पात्र गौण हुन्छ ।

३) प्रवृत्तिका आधारमा :

प्रवृत्तिका आधारमा पात्र दुई किसिमका हुन्छन् :

(क) अनुकूल

(ख) प्रतिकूल

सकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी पाठकको सहानुभूति प्राप्त गर्ने पात्र अनुकूल अर्थात् सत् हुन्छ भने नकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी पाठकको घृणा प्राप्त गर्ने पात्र प्रतिकूल वा असत् हुन्छ ।

४) स्वभावका आधारमा :

स्वभावका आधारमा पनि पात्र दुई प्रकारका छन् :

(क) गतिशील : कथामा परिस्थिति अनुसार बदलिने पात्र गतिशील हुन्छ ।

(ख) गतिहीन : कथामा परिस्थिति अनुसार बदलिन नसक्ने पात्र गतिहीन हुन्छ ।

५) जीवनचेतनाका आधारमा :

यस आधारमा पनि पात्र दुई प्रकारका हुन्छन् :

- (क) वर्गीय पात्र : निश्चित सामाजिक वर्गको भूमिका निर्वाह गरी त्यही वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र वर्गीय हुन्छ ।
- (ख) व्यक्तिगत : आफ्नो निजी स्वभाव वा वैशिष्ट्य तथा वैयक्तिकताको भूमिका निर्वाह गरी नवीन शैलीको अनुसन्धान गर्ने पात्र व्यक्तिगत हुन्छ ।

६) आसन्नताका आधारमा :

कथाको कथानकमा हुने पात्रको उपस्थितिलाई आसन्नता भनिन्छ । यस आधारमा पात्रहरू दुई प्रकारका हुन्छन् :

- (क) मञ्चीय पात्र : कथामा उपस्थित भई कार्य व्यापार वा संवाद प्रस्तुत गर्ने पात्र मञ्चीय हुन्छ ।
- (ख) नेपथ्य पात्र : कथायिताले वा अन्य पात्रले नामोच्चरण मात्र गरेको पात्र नेपथ्य हुन्छ । मञ्चीय पात्र वर्तमान विन्दुमा र नेपथ्य पात्र पूर्वकालमा सक्रिय रहेका हुन्छन् ।

७) आबद्धताका आधारमा :

कथाको कथानकसँग पात्रको सम्बन्ध गँसाइलाई आबद्धता भनिन्छ । यस आधारमा पात्रहरू बद्ध र मुक्त गरी दुई प्रकारका छन् । बद्ध पात्रलाई भिक्दा

कथानकको संरचना खलबलिन्छ तर मुक्त पात्रलाई कथानकले त्यति स्थान नदिएको हुँदा तिनलाई भिक्दा पनि कथानकमा खासै हलचल उत्पन्न हुँदैन ।

४.२ 'अभागी' कथाका पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक विश्लेषण :

पात्र तथा चरित्र कथावस्तुलाई गतिशील बनाउने बाहक हुन् । 'अभागी' कथाको सामाजिक यथार्थवादी कथावस्तुलाई चरित्रचित्रणकै माध्यमले अधि बढाइएको छ । यसमा कथाको केन्द्रीय/प्रमुख पात्र कृष्ण हो । माधव, गङ्गा, करूणा र खत्रिनी बूढी सहायक पात्र रहेका छन् । मञ्चमै आएर कार्य गरे पनि केशव, नर्सिपुरी, तुइचा, गोरे, गौरीनाथ, पुलिस आदि गौण पात्रहरू हुन् भने चौतरियाचाहिं नेपथ्य पात्र हो । प्रस्तुत कथामा अवस्थित प्रमुख, सहायक तथा गौण पुरूष र स्त्री आदि पात्रहरूलाई शैलीवैज्ञानिक आधारमा यसरी तालिकीकरण गरेर देखाउन सकिन्छ :

‘अभागी’ कथाका पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक आधारमा वर्गीकरण तालिका :

तालिका नं. ६

क्र.सं.	आधार	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवनचेतना		आसन्नत		आबद्धता	
	पात्र	पुं	स्त्री	प्रमुख	सहायक	गौण	अनुकूल	प्रतिकूल	गतिशील	गतिहीन	वर्गात	व्यक्तिगत	नेपथ्य	मञ्च	बद्ध	मुक्त
अ	कृष्ण	.	(.	((.	(.	.	((.	.	.	(
इ	माधवप्रसाद	.	((.	(.	(.	(.	((.	.	(
ए	गङ्गा	(.	(.	(.	(.	.	((.	.	.	(
ई	खत्रिनी बूढी	(.	((.	.	((ब	.	((.	.	.	(
उ	भट्टराई बूढा	.	(((.	.	(.	.	((.	.	.	(
ऊ	चौतरिया	.	(((.	.	(.	.	((.	.	.	(
ऋ	रानी साहेब	(.	((.	.	(.	.	((.	.	.	(
ॠ	करुणा	(.	(.	(.	(.	.	((.	.	.	(
ॡ	कुलबहादुरको छोरो गोरे, कृष्णका साथीहरू, तुइचा, कसाइ	.	(((.	.	(.	.	((.	.	.	(
अण	खत्रिनी बूढीकी नातिनी ठूली	(.	((.	.	(.	.	((.	.	.	(
अञ	बाटुली	(.	((.	.	(.	.	((.	.	.	(
अट	केशव	.	(((.	.	(.	.	((.	.	.	(
अथ	सोमनाथको छोरो बोटे	.	(((.	.	(.	.	((.	.	.	(
अद	नर्सिपुरी बाबाजी	.	(((.	.	(.	.	((.	.	.	(
अध	कनफट्टा साधु	.	(((.	.	(.	.	((.	.	.	(
अण	पुलिस	.	(((.	.	(.	.	((.	.	.	(
अठ	पसले	.	(((.	.	(.	.	((.	.	.	(
अड	गौरिनाथ	.	(((.	.	(.	.	((.	.	.	(
अढ	गौरीनाथकी स्वास्नी	(.	((.	.	(.	.	((.	.	.	(
अण	रामे	.	(((.	.	(.	.	((.	.	.	(

४.२.१ चरित्र तालिकाको विश्लेषण :

कथाका प्रमुख पात्रहरू

१. कृष्ण

(क) पुरूषपात्र

कृष्ण लिङ्गका आधारमा पुरूष पात्र हो । ऊ बाबु पं. माधवप्रसाद र आमा गडगाको छोरो हो । कृष्ण नाबालक छँदै उसकी अमा गडगाको देहान्त भएकाले उसले मातृवात्सल्य पाउन नसकेर खराब सङ्गतमा लागेर कुलतमा फसेको छ । कृष्ण 'अभागी' हुनुमा उसलाई घरमा माया गर्ने मान्छेको अभाव भएकाले हो भन्ने कुरा गौरीनाथकी स्वास्नीले भनेका वाक्यहरूबाट स्पष्ट हुन्छ । 'त्यस्तै हो ! घरमा माया गर्ने मानिस नभएपछि केटाकेटीको स्वाभाव रूखो हुन्छ ।' गडगाको मृत्यु भएपछि पं. माधवप्रसादले विहे गरेर ल्याएकी कान्छी स्वास्नी करूणा स्वार्थी, निठुरी र कठोर व्यवहार भएकी आइमाई भएकाले कृष्णले सौतेनी आमाको तिरस्कार र बाबुको स्नेहशून्य व्यवहारबाट कृष्णको जीवन अभागी बनेको छ ।

कृष्णलाई पुरूष पात्रका रूपमा प्रमाणित गर्ने केही भाषिक तथ्याङ्कहरू निम्न लिखित छन् :

- गोलेले मेरो गुज्जा खोछ्यो भनेर कृष्ण रूँदै आयो । (पृ २५)
- बाबु रोएको देखेर कृष्ण पनि रून थाल्यो । (पृ. २६)
- कृष्णले कहिले भान्छा छोड्दिन्थ्यो । (पृ. २६)
- कृष्ण चाहि लाज मानेर माधवको छातीमा मुख लुकाउँथ्यो ।

(ख) प्रमुख पात्र

'अभागी' कथाको प्रमुख पात्र कृष्ण नै हो । कथाको सम्पूर्ण कथावस्तु वा कथानकले कृष्णकै केन्द्रीयतामा फेरो मारेको छ । आमा गडगाको मृत्युपछि बालक कृष्णले भोगेका मार्मिक पीडाहरू यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ । कथाको शीर्षक नै

‘कृष्ण’ ले जीवनमा भोग्नु परेका यातनामय क्षणहरूमा केन्द्रित रहेको छ । भाग्य नभएको कृष्णले बाल्यकालमा आमाको मृत्यु भएको हुँदा सौतेनी आमा घरमा प्रवेश गरेकाले कृष्णको हेरचाह राम्ररी हुन पाएको छैन । बाबुले पनि निगरानी राखेर आवश्यक ममता दिन नसकेकाले ऊ तिरस्कृत भई अन्त्यमा जोगीको पछि लागेर अनिश्चित यात्रामा निस्केको प्रसङ्गमा नै कथावस्तु केन्द्रित रहेकाले कृष्ण यस कथाको प्रमुख पात्र हो ।

कृष्ण प्रमुख पात्र हो भन्ने केही आधारहरू निम्नानुसार छन् :

- गड्गाले हात जोरेर भनिन् -“हजुर १ के के न गरिदिउँला भन्थे, मेरो यही गत भो । कृष्ण बालक छ, त्यस अनाथमाथि दया गर्नुहोला ।”
- कृष्ण रोएको सुनेर हो कि के ले हो गड्गाले अलि हात लम्काएर छामे जस्ते गरिन् । (परिच्छेद १)
- कृष्ण कहिले भान्सा छोइदिन्थ्यो, कहिले ओछ्यानमा पिसाब गरिदिन्थ्यो । (पृष्ठ २५, परिच्छेद १)
- दिउँसो चौतरियाकहाँ पठाउन जानुपर्थ्यो । जाँदा कृष्णलाई पनि सँगसँगै लैजान्थे । (पृ. २६, परिच्छेद १)
- माधव करूणातिर औल्याएर “बाबु, आमा भन्नुपर्छ भनेर कृष्णलाई सिकाउँथे । (पृ. २७, परिच्छेद २)
- कृष्ण पढ्नपढिँ उति मन लाउँदैनथ्यो । (पृ. २७, परिच्छेद २)
- कृष्णलाई पछ्याएर हिँडेको करूणाले देखिन भने “चोरसँग पछि पछि लागेर हिँड्छस् ?” भनेर केशवलाई समातेर ल्याएर पिट्थिन् । (पृ. ३०, परिच्छेद ३)
- केशवलाई घरतिर पठाएर आफू कतार गयो थाहा भएन । (पृ. ३०, परिच्छेद ३)

(ग) अनुकूल पात्र

कृष्ण बाल्यकालमा आमा गुमाएर सौतेनी आमाको रूखो व्यवहार खेप्न बाध्य भएको केटो हो । स्वाभाविक मातृवात्सल्य र हेरविचारको अभाव भएकाले कृष्णको सङ्गत छिमेकका खराब केटाहरूसँग हुन थाल्यो । ऊ खोपी खेल्ने, गुच्चा खेल्ने, पैसा चोर्ने जस्त नराम्रा कार्य गर्न थाल्यो । यस्त नराम्रा कार्यमा संलग्न रहनु सौतेनी आमाको निर्दयी व्यवहार, बाबुको असमान व्यवहार, आवश्यक ममताको अभावले गर्दा हो । उसले सौतेनी आमाको निर्दयी हातबाट मरणासन्न हुने गरी पिटाइ खाएको छ । चाडवाडका दिनमा समेत राम्रो लाउन र मीठो खान पाएको छैन । राम्ररी पढ्न नसकेको भनी बाबु पं. माधवप्रसादको हातबाट समेत चुटाइ खाएको छ । अन्त्यमा कृष्ण आफूलाई खोपीको फ्याँकिएको पैसा जति पनि मूल्य नभएको पाउँछ । यो अत्याचारबाट विरक्तिएर उसले आफ्नो जन्मभूमि छोडेर कनफट्टा जोगीको कमण्डलु बोकी अनिश्चित यात्रामा निस्कन बाध्य भएको छ । यी सबै घटना उसको खराब नियतबाट नभई घरपरिवारको दुष्ट व्यवहारबाट सृजना भएका हुन् । यसरी ऊ आफ्नो घरपरिवार छोडेर हिडेकाले छिमेकीको सहानुभूति पाएको छ । पढ्ने पाठकबाट कृष्णले कारुणिक सहानुभूति पाएको छ । यस आधारमा कृष्ण अनुकूल पात्र हो । त्यस्तै सौतेनी आमाले कृष्णलाई त्यस्तो अमानवीय व्यवहार गर्दा पनि करूणाको छोरा केशवलाई आफ्नो भाइ सम्भरेर अगाध माया गर्छ । उसलाई अनुकूल पात्र भनी चिनाउने केही आधारहरू निम्नानुसार छन् :

- अब यताउति जाँदा माधव कृष्णलाई उस्ते साथमा लिएर हिँड्दैन्थे, घरमै छोडेर जान्थे । बेलुका आउँदा कृष्ण सुतिरहेको हुन्थ्यो । (पृ. २७, परिच्छेद २)
- कृष्ण पढ्नपढिँ उति मन लाउँदैन्थ्यो, खाली खेलवाडमै हिँडिरहन्थ्यो । (पृ. २७, परिच्छेद २)
- “भात खाइस् कि खाइनस् नि ? सके यस बेलासम्म मुख धोएको पनि होओइन १” (पृ. २८, परिच्छेद २)

- “चाड-बाडको दिन बोलाएर पनि भात खान दिनु पर्दैन त ?”
- “खाँचो लागि रहेछ, चोरलाई भात पस्केर राखि दिएकी छु, भोक लागे आएर खान्छ, होइन भने मरिरहन्छ ।” (पृ. २८, परिच्छेद २)
- खत्रिनी बूढीका घरनेर गल्लीमा आइपुगेपछि कृष्णलाई भेटाइन् र पाखुरामा समातेर गाली गर्दै कुट्दै गर्न थालिन् । (पृ. २८ परिच्छेद ३)
- माधवलाई साढेँ रिस उठ्यो र नलीले दुई-तीन चोटि हिकाएर भने -“पढे गुनेर खानुपर्ने बाहुनको छोरो भएर यत्रो लाठे हुँदा पनि पाजीले २ अध्याय रूद्री पढ्न सकेको छैन ।” (पृ. २८, परिच्छेद ३)
- केशवलाई पिठ्युँमा बोकेर पसलमा लग्यो र एक पैसाको तिलौरी किनेर दियो । अनि केशवलाई घरतिर पठाएर आफू कता गयो थाहा भएन । (पृ. ३०, परिच्छेद ३)

(घ) गतिहीन पात्र

कथाको आरम्भदेखि अन्तिमसम्ममा पनि कृष्णको स्वभाव र चरित्रमा त्यति ठूलो परिवर्तन देखिदैन । उसले आफ्नो स्वभाव, सिद्धान्त र जीवनधारामा खासै गति लिन सकेको छैन । जति नै दुःख, कष्ट, अमानवीयता, तिरस्कार खेप्नुपर्दा पनि उसले सौतेनी आमा र बाबु माधवसँग प्रतिकार गरेको छैन । उसले रगतको साइनो कायम राखेको छ । सौतेनी आमाले दुष्ट, शत्रु सम्भरेर कुट्दा, पिट्दा, खानसमेत नदिँदा पनि सौतेनी भाइ केशव भनेपछि कृष्ण हुरूकै हुन्थ्यो । अन्त्यमा घरपरिवारका जिम्मेवार अभिभावक आमा बाबुबाटै तिरस्कृत भई जोगीको कमण्डलु बोकेर अनिश्चित यात्रामा जाँदासमेत उसले दुःख पाएको छ । आरम्भबाट नै दुःख पाउन थालेको कृष्णको जीवनमा कुनै परिवर्तन आउन सकेको छैन ।

(ड) वर्गगत पात्र

जीवनचेतनाका आधारबाट हेर्दा कृष्ण वर्गगत पात्रको रूपमा देखिन्छ । ऊ सहरिया निम्नमध्यम वर्गीय पात्र हो । कृष्णको बाबु पं. माधवप्रसाद पण्डितको पेसामा चौतरियाकहाँ जानु, विहान उठेदेखि बेलुकासम्म पनि सोही कार्यमा माधव व्यस्त रहेर आफ्नो छोरा कृष्णमाथि समेत उचित रेखदेख नगर्नु, पं. माधवप्रसादले दोस्रो विहे गरी ल्याउनु, श्रीमतीको मायामोहमा परी छोराप्रतिको जिम्मेवारीसमेत भुल्नु जस्ता कार्य हेर्दा निम्नमध्यम वर्गीय परिवारमा घट्ने घटनालाई देखाउँछ । सानैमा आमा मरेर टुहुरो बनेकाले कृष्णलाई न त बाबु माधवले न त कान्छी आमा करूणाले नै माया गर्छन् । यसरी बाबुआमाबाट मायाको सट्टा तिरस्कार, लाञ्छना, भोक, प्यास, गाली, कुटपिट पाएको कृष्णको स्वभाव पढ्नेभन्दा खेल्नेमा अनि राम्रा सङ्गत गर्नेभन्दा खोपी, गुच्चा खेल्ने, गल्लीका फोहोरी केटाहरूसित बरालिने, पैसा चोर्ने जस्ता नराम्रा कार्यमा लाग्नु, अभागी बनी जोगीको साथ लागेर कता हो कता लाग्नुले कृष्ण निम्नमध्यम वर्गीय सहरिया पात्रको रूपमा देखिन्छ ।

(च) मञ्चीय पात्र

आसन्नताका आधारमा यस 'अभागी' कथामा कृष्ण मञ्चीय पात्र हो । कथाको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म कृष्णको प्रत्यक्ष सहभागिता छ । सिङ्गो 'अभागी' कथा कृष्णलाई केन्द्रविन्दु बनाएर लेखिएको छ । कृष्ण कसरी 'अभागी' बन्न पुग्यो भन्ने कुरा कथामा कृष्णको उपस्थिति गराई पुष्टि गरिएको छ । कथाको सुरूमा नै गङ्गा विरामी भई लड्दा म मरे भने कृष्णको विजोग हुने भयो भनी मातृवात्सल्यको भाव पोखिएको कथाले अन्त्यमा जुन आशङ्का गङ्गाले लिएकी थिइन् विडम्बनाले गर्दा त्यही कुरा यथार्थमा घटित भई कृष्ण मञ्चीय पात्रका रूपमा देखा परेको छ ।

(छ) बद्ध पात्र

कथाका पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक अध्ययनअन्तर्गत आवद्धताको आधारमा कृष्ण बद्ध पात्र हो । कथाको कथानकबाट कृष्णलाई भिकिदिने हो भने यस कथाको संरचना नै भताभुङ्ग हुन्छ । त्यसकारण कथावस्तुबाट एकछिन पनि छेउ लगाउन नमिल्ने बद्ध चरित्र हो कृष्ण । कृष्णको अनुपस्थितिमा कथाले गति लिन सक्दैन । कृष्ण बद्ध पात्र हो भन्ने आधार निम्नानुसार छन् :

कथाको उठानविन्दु

- कृष्ण बालख छ, त्यस अनाथमाथि दया गर्नु होला ।” (पृ. २५, परिच्छेद १)
- हरे १ त्यो बालक सन्तनमाथि मैले माया होइन दया गर्नु अरे, मलाई कस्ते निठुरी देखेकी १ भनी माधवप्रसाद दुवै हातले मुख छोपेर रून लागे । (पृ. २५, परिच्छेद १)

कथाको अन्त्य

- करेसामा माधवले जिभ्रो टोकेर विस्तारै भने -“लाग्छ दाइ, लाग्छ १” माधवका आँखा तिरमिर भए । त्यस अँध्यारो साँगुरो पथमा दुब्ली, निदाउरी गडगाले बाटो छेकेर “मेरो छोरो खोई ?” भनेर सोधेजस्ते उनलाई लाग्यो । (पृ. ३२, अन्तिम परिच्छेद)

४.२.२ 'अभागी' कथाका सहायक पात्रहरू :

गुरुप्रसाद मैनालीका कथाहरूमा प्रायशः निम्नवर्गीय ग्रामीण परिवेशका पात्रहरू पाइन्छन् । यस कथामा भने सहरिया निम्नमध्यम वर्गीय पात्रहरू पाइन्छन् । यस 'अभागी' कथामा सहायक पात्रहरू निम्नानुसार छन् ।

१. पं. माधवप्रसाद

२. गङ्गा

३. करूणा

१. पं. माधवप्रसाद :

पं. माधवप्रसाद यस 'अभागी' कथाका सहायक पात्र हुन् । पारिवारिक सम्बन्धलाई यस 'अभागी' कथाका आधारबाट हेर्दा पं. माधवप्रसाद गङ्गाका श्रीमान्/पति र यस कथाका केन्द्रीय पात्र कृष्णका बाबु हुन् । गङ्गाको अल्प आयुमा नै मृत्यु भएकाले आरम्भमा बालक 'टुहुरो' छोरो कृष्णलाई हुर्काउँदै आएका थिए । गङ्गाको मृत्यु भएको दुई चार वर्ष त माधवले विवाह नगरी बसे तर पछि विवाह गरिछाडे । पं. माधवप्रसादको चरित्रलाई हेर्दा गङ्गाको मृत्युपश्चात् दुई खाले प्रवृत्तिहरू देखा परेका छन् । सुरुमा बालक टुहुरो छोरो कृष्णलाई माया गर्ने पं. माधवप्रसाद कान्छी स्वास्नी करूणाको प्रवेशपश्चात् उचित ध्यान पुऱ्याएर सही शिक्षा दीक्षा दिन तत्पर देखिँदैनन् । कान्छी श्रीमती करूणाले गरेको निर्दयी व्यवहारलाई रोक्न असमर्थ रहेका छन् । कृष्ण बाबु माधव, कान्छी स्वास्नी करूणाका इसारामा नाच्ने, तुच्छ, बेकम्मा, पारिवारिक दायित्वबाट पन्छिने, सन्तानको जिम्मेवारीबाट उदासीन एक नामर्द व्यक्तिका रूपमा देखिएको छ ।

यसरी 'अभागी' कथाले पुरुषहरू नारीहरूको माया, मोहमा परी कसरी आफ्नो काम, कर्तव्य, जिम्मेवारी सबै बिर्सिन्छन् र विकृति तथा उनीहरूका नराम्रा कार्यहरू टुलुटुलु हेरिरहन्छन् भन्ने तीतो सत्यलाई पं. माधवप्रसादको चरित्रबाट कथामा प्रस्तुत

गरिएको छ । एकातिर सौतेनी आमाको अत्याचार अर्कातिर माधवबाट पढाउने निहुमा कुटपिट, पशुवत् व्यवहारले गर्दा नै कृष्ण नराम्रो कार्यमा समलग्न बनेको हो । यदि बुबा माधवप्रसादले टुहुरो छोरो कृष्णलाई माया-ममता दिएर उचित मार्ग निर्देशन गरेका भए पक्कै 'अभागी' बन्न पर्ने थिएन । माधव कतिसम्म कमजोर मानसिकता र जिम्मेवारीविहीन थिए भन्ने कुरा हराएको छोरो माधवलाई खोजी गर्न जाँदा जोगीको कमण्डलु बोकेर हिँडेको भन्ने निश्चित भएपछि उनी रूदै घर फर्किनुले देखाउँछ । त्यो भन्दा बढी त कृष्ण घरबाट हिँडेका दिन सामान्य ओल्लो-पल्लो घरमा खोजी गरी शिवरात्रीको दिन साथीहरूसँग कतै रमिता हेर्न गयो होला भनेर ढुक्क सुत्नुले पनि माधव छोराप्रति माया-ममता, स्नेह र जिम्मेवारीको कम थियो भन्ने प्रमाणित हुन्छ ।

२. गङ्गा :

गङ्गा यस 'अभागी' कथाको सुरुमै मृत्यु वरण गर्न पुगेकी पात्र हुन् । अर्थात् कथाको सुरुवात नै उनको अन्तिम अवस्थाबाट भएको छ । गङ्गालाई आफ्नो मृत्युको भन्दा बढी पीर आफ्नो कलिलो छोरो कृष्णको भविष्यसँग छ, त्यसैले उनी माधवप्रसादलाई गहभरी आँसु पारेर भन्छिन्कृष्ण बालख छ, त्यस अनाथमाथि दया गर्नु होला । गङ्गाले आफ्नो मुटु भन्दा प्रिय छोरो कृष्णलाई महान् बनाउने लक्ष्य राखे पनि आफ्नो अभीष्ट लक्ष्य पूरा गर्न नपाउँदै मृत्युवरण गर्नु परेको छ ।

३. करूणा :

पं. माधवप्रसादकी दोस्री श्रीमती तथा कृष्णकी सौतेनी आमा र यस 'अभागी' कथाकी सहायक पात्र हो । सौतेनी छोरो कृष्णप्रति गर्ने व्यवहार बहुसंख्यक सौतेनी आमाहरूले सौतेनी छोराछोरी/सन्तान प्रति गर्ने व्यवहारभन्दा भिन्न किसिमको छैन ।

करूणा स्वार्थी, निठुरी र कठोर व्यवहार भएकी आइमाई देखिएकी छे । करूणा कृष्णलाई देख्न सकिदन् । आफ्नो छोरो केशवको अंशको दावेदार हुने शङ्काले कृष्णप्रति इर्ष्या र डाहाले भित्रभित्रै जलेकी छे करूणा । यसरी हेर्दा उनी कृष्णको हितभन्दा अहित बढी चाहन्छे । उसले सौतेनी छोरा कृष्णलाई यति हेलाको भावनाले हेरेकी छे भन्ने कुरा कथामा उनले खत्रिनी बूढीले चाडबाडको दिन बोलाएर पनि खान दिनु पर्देन त ? भन्ने प्रश्नको जवाफ दिएको 'खाँचो लागि रहेछ, चोरलाई भात पस्केर राखिदिएकी छु भोक लागे आएर खान्छ, होइन भने मरिरहन्छ ।' भन्ने रूखो र कठोर भनाइबाट स्पष्ट हुन्छ । कृष्ण अबोध बालक भएकाले उसलाई उचित मार्ग निर्देशन माया-ममता र स्नेहको भारी आवश्यकत थियो तर करूणा नाम गरेकी सौतेनी आमा अत्यन्तै निर्दयी करूणाहीन, दुष्ट भएकी कारण कृष्णलाई उचित मार्ग निर्देशन गर्ने, स्नेह दिने कार्य गर्नुको सट्टा कुटपिट, गाली, अपजस, हेला गरेर नराम्रो बाटोमा धकेल्ने कार्य गरेकी छे ।

यसरी माधवकी दोस्री श्रीमती, कृष्णकी सौतेनी आमा अत्यन्तै पत्थररूपी हृदय भएकी, नाम करूणा भएर काम दानवीय गर्ने चरित्र देखिएको छ । उसको स्वार्थी, निठुरी, कठोर व्यवहारले कृष्णको भविष्य उजाड मात्र हैन बरबाद समेत भएको छ । सौतेनी आमाको डाहा सहन नसकेर अन्त्यमा कृष्णले आफ्नो गाउँ छाडी अनिश्चित यात्रामा कनफट्टा जोगीको कमण्डलु बोकेर हिड्न विवश भएको छ र उसलाई अभागीको संज्ञा दिइएको छ । कृष्णको जीवन 'अभागी' बनाउने भूमिका खेल्ने नायिका करूणा नै हो भन्दा पनि फरक नपर्ला ।

४.२.३ 'अभागी' कथाका गौणपात्रहरू :

'अभागी' कथामा रहेका गौणपात्रहरू यस प्रकार छन् :

१. खत्रिनी बूढी :
२. भट्टराई बूढा :
३. चौतरिया :
४. रानी साहेब :
५. कुलबहादुरको छोरो गोरे, कृष्णका साथीहरू :
तुइचा, कसाइ
६. खत्रिनी बूढीकी नातिनी ठूली :
७. बाटुली :
८. केशव :
९. सोमनाथको छोरो बटे :
१०. नर्सिपुरी बाबाजी :
११. कनफट्टा साधु
१२. पुलिस :
१३. पसले :
१४. गौरीनाथ :
१५. गौरीनाथकी स्वास्नी
१६. रामे

१. खत्रिनी बूढी :

‘अभागी’ कथामा रहेका पात्रहरूमध्ये खत्रिनी बूढी उल्लेखनीय स्त्री पात्र हुन् । खत्रिनीबूढी कृष्णकी आमा गङ्गाकी साथी थिइन् । कठोर व्यवहार भएकी करूणाको कुटाइ र माधवको लाचारीबाट पीडित कृष्णलाई माया गर्ने र करूणाको कुटाइ बचाउन सहयोग गर्ने काम खत्रिनी बूढीले गरेकी छिन् । कृष्णको आपत–विपतलाई सहायत पुऱ्याउने घर खत्रिनी बूढीकै थियो । करूणाको उपेक्षाबाट बच्न पटक–पटक कृष्णले खत्रिनी बूढीको घरमा सहारा लिनु परेको थियो । मानौं कृष्णका आपत–विपतमा सहारा बनेर आउने कोही थिए भने उनै खत्रिनी बूढी थिइन् । खत्रिनी बूढी कृष्णलाई निककै माया गर्थिन् । उसले गरेका नराम्रा कार्य देखेर त्यस्ता काममा प्रवेश गर्नु हुँदैन भनेर अर्ती दिने गर्थिन् । कृष्णले खाना खान पाए नपाएको बुझ्ने उनै खत्रिनी बूढी थिइन् । यसरी हेर्दा खत्रिनी बूढी गौण पात्र र मञ्चीय पात्रका रूपमा उनको अहम् भूमिका रहेको देखिन्छ ।

२. चौतरिया :

‘अभागी’ कथामा रहेका गौणपात्रहरू मध्ये चौतरिया पनि एक पुरूष पात्र हुन् । यस ‘अभागी’ कथाले राणाकालीन समयको काठमाडौंको घटनालाई समेटेको छ । चौतरिया राजाका नजिकका भाइबन्धु हुन् । चौतरियालाई शक्तिशाली वर्ग भनेर चिनिन्थ्यो । पं. माधवप्रसादले आफ्नो घर–गृहस्थी सञ्चालन गर्ने, टुहुरो छोरो कृष्णको स्याहार, सुसारका साथै चौतरियाकाहाँ पढाउन जानुपर्थ्यो । पण्डितले आफ्नो टुहुरो छोरो कृष्णलाई पिठ्युँमा बोकेर देखेर ! कति पिठ्युँमा बोकेर हिड्छौं ! भर्को लाग्दैन भनेर माधवलाई छोरप्रति रहेको स्नेह, मायासमेत खल्बल्याउन उनले भूमिका खेलेको देखिन्छ । राणाकालीन नेपाली समाजमा शक्तिशाली वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने

चौतरियामा आफू शक्तिशाली वर्गको भएको वा धन र शक्तिको घमण्ड छ तर निम्न मध्यम वर्गीय नेपाली समाजको प्रतिनिधित्व गर्ने त्यसमाथि पनि श्रीमती गुमाएर पीडामा छटपटाई रहेको माधवप्रति सेवा र सहयोगको भावना देखिँदैन । जे होस् चौतरियाले तत्कालीन समयमा सम्भ्रान्त वर्गका भनाउँदाहरूले सोझा-साझा नेपालीहरूलाई कस्तो व्यवहार गर्थे भन्ने कुराको प्रतिनिधित्व गरेका छन् ।

३. भट्टराई बूढा :

भट्टराई बूढा 'अभागी' कथाको गौण पात्र हुन् । ऊ पं. माधवप्रसादको छिमेकीका रूपमा देखापरेको छन् । माधवकी श्रीमती गड्गा बिरामी भई अन्तिम अवस्थामा पुग्दासम्म पनि उनि माधवलाई सहारा दिन, बिरामीलाई हेरचाह गर्न माधव कहाँ पुगेका छन् । उनमा सहयोगको भावना देखिन्छ । कृष्ण रोएको सुनेर हुनसक्छ वाक्य रही सकेकी गड्गाले हात लम्काएर छामेजस्तो गरेको देखेर बालक छोरो कृष्णको घिङ्घिडो रहेको हो त्यसकारण दुलहीलाई सम्झाउनु पर्छ भनेर माधवलाई प्रेरित गर्ने काम भट्टराई बूढाले गरेका छन् ।

४. बाटुली :

बाटुली यस कथाकी गौण स्त्री पात्र हो खत्रिनी बूढाकी नातिनी र ठूलीको बहिनी हो । कृष्णले चौतरिया साहेबकहाँबाट दछिना ल्याएको रूपैयाँ चोरेको, ठेकीको दही चोरेर खाएको निहुँमा मरणासन्न हुनेगरी चुट्छे, कुटाइबाट पीडित कृष्ण खत्रिनी बूढीकाहाँ शरण लिन पुगेको हुन्छ । कृष्णलाई खोज्दै त्यहाँ पुगेको माधवलाई खत्रिनी बूढीले कृष्णले कुटाइ खाएको कुरा सुनाउँछे, यसै समयलाई आधार बनाएर कृष्ण फटाहा, चोर, मनपरी बोल्ने भएकोले कुटाइ खाएको कुरा बताउँछे । कृष्णलाई नेवानी

बूढीले कुटेको, मनपरी शब्द बोलेको भनी कृष्णले कुटाइ खानुमा उनकै बदमासी जिम्मेवार छ, भन्ने मात्र बुझ्छे तर कृष्ण कसरी त्यस्तो अवस्थामा आइपुग्यो, किन ऊ त्यसरी कुटाइ खान विवश छ, भन्ने कुरा छुट्याउन र बुझ्न नसक्ने बालमष्तिष्क भएकी केटीका रूपमा बाटुली देखापर्छे ।

५. रानीसाहेब :

रानी साहेब यस कथाकी गौण स्त्री पात्र हुन् । कथामा नाम मात्र उच्चारण गरेको देखिएकाले उनी नेपथ्य पात्रको रूपमा देखिन्छन् । 'रानीसाहेब' शब्दले नै उनी राणा परिवार खानदानी, सम्भ्रान्त परिवारकी नारी हुन् भन्ने प्रमाणित हुन्छ । कथामा उनले पहिली श्रीमती मरेको पं. माधवप्रसादलाई छोरी करूणा कन्यादान दिएको भन्ने उल्लेख भएको छ । कृष्णको भविष्यमाथि प्रत्यक्ष रूपमा उनको कुनै सक्रियता देखिदैन । तर करूणाले एउटा निर्दोष बालकमाथि गरेको अमानवीय व्यवहारलाई हेर्दा रानीसाहेबका घरमा निम्न मध्यमवर्गीय परिवारलाई घृणा गर्ने र सौतेनी आमाले गरेका व्यवहारहरू नजिकबाट करूणाले बुझेकी जस्तो आभाष हुन्छ अर्थात् करूणाले माधवको घरमा प्रवेश गरेपछि जुन चरित्र प्रस्तुत गरेकी छे त्यो आफ्नो माइतीघरबाट सिकेर आएकी हो कि भने जस्तो अनुभूति हुन्छ ।

४.२.४ कुलबहादुरको छोरो गोरे, तुइचा, कसाइ, कृष्णका साथीहरू :

यस 'अभागी' कथामा रहेका यी पात्रहरू गौण पुरूष पात्र हुन् । नेपाली समाजमा रहेको वर्ग विभाजनले निम्न वर्गमा रहेका यी पात्रहरू वर्गीय चरित्र पनि हुन् । नेपाली समाजमा खास गरी राणाशासनकालमा राणाशासकहरूले नेपाली जनतलाई मध्यम वर्ग, निम्न वर्ग, उच्च वर्ग जस्त विभिन्न वर्गमा विभाजन गरेका

छन् । निम्न वर्गीय मानिसले साञ्चै दुःखमय जीवन बितउन बाध्य हुनुपर्छ । त्यस्तै कारुणिक जीवन बितउन बाध्य भएका छन्, गोरे, तुइचा, कसाइ, कृष्णका साथीहरू, यहाँ एकातिर उच्च, मध्यम वर्गीयहरूले निम्न वर्गसँग सम्बन्ध कायम गर्नु हुँदैन भन्ने शासक वर्गको घमण्ड र अर्कातिर निम्न वर्गीय मानिस चोर, फटाहा, जाली, बद्मास, चण्डाल हुन्छन् भन्ने संज्ञा दिइएको छ । उनीहरू यस्त कार्यमा संलग्न रहनु उचित वातवरणको अभाव भएर हो भन्ने कुरा बुझ्ने प्रयास कसैले गरेका छैनन् । माधवको छोरो कृष्ण पनि यिनै पात्रसँग सम्बन्ध गाँस्छ, त्यही सम्बन्ध गाँसेको निहुँमा निर्दयी आमा करूणाबाट कुटाइ खान पुगेको छ, कृष्णले समेत ।

यसरी यी पात्रलाई हेर्दा नेपालको त्यस समयमा रहेको वर्गीय विभेदले समान अवसर नपाएर यहाँ उल्लेखित पात्रहरू महान् बन्ने अदृश्य क्षमता भएर पनि खातेको संज्ञा पाएका छन् ।

– केशव : पं. माधवप्रसाद र करूणाको कोखबाट जन्मेका गौण पुरूष पात्र हुन् । उनले करूणाबाट अपार माया पाएका छन् । आमाले सौतेनी दाजु कृष्णप्रति गरेको घृणित व्यवहार त ऊ बुझ्न सक्ने भएको छैन तर दाजुप्रति उसको सद्भाव छ । कृष्ण भाइ केशवलाई अपार माया गर्थ्यो । केशव पनि कृष्णलाई पछ्याइरहन्थ्यो तर कृष्ण र केशवको त्यो आत्मिक सम्बन्धमा करूणा बाधक बनेर देखापर्छ ।

– गौरीनाथ : गौरीनाथ यस 'अभागी' कथाका गौण अनुकूल, वर्गगत एवम् नेपथ्य पुरूष पात्र हुन् । उनले कृष्णलाई ठूलो सहयोग गर्न नसके तापनि माधवले गरेको अमानवीय व्यवहारप्रति घृणा गरेका छन् भने कृष्णप्रति सहानुभूति प्रकट गर्दै भनेका छन् । "अरू थोक नभए पनि माधेलाई गड्गाको आत्माको सराप त

अवश्य लाग्छ” भन्दै माधव अपराधी भएकाले उसले आफूले गरेको कर्मको फल अवश्य भोग्नुपर्छ भनेर ठोकुवा गरेका छन् ।

- गौरीनाथकी स्वास्नी : गौरीनाथकी स्वास्नी ‘अभागी’ कथाकी गौण, वर्गगत, एवम् नेपथ्य स्त्री पात्र हुन् । उनी अरूभन्दा अलि आदर्शवादी देखिन्छिन् । उनले कृष्ण कसरी बद्मास भयो भन्ने कुरा बतएकी छिन् । उनका अनुसार केटाकेटीको हृदय एकदम कोमल हुन्छ । त्यो कोमल हृदयले जहिले पनि माया खोज्छ । जब केटाकेटीलाई घरमा माया गर्ने मानिस कोही हुँदैन तब तिनको मनमा उदासीनता, उग्रता, शून्यता, कठोरताले प्रभावित गरी नराम्रा कार्यमा लाग्छन् । करूणाले कलिलो बालक कृष्णलाई न त माया नै गरी न त उचित मार्गदर्शन, जसले तिरस्कार र घृणासिवाय केही दिइन् । स्वयम् जन्म दिने बाबुको समेत स्नेहशून्य व्यवहार भएकाले नै कृष्णको त्यो अवस्था भएको भन्दै बाबु आमाले आफ्ना कलिला सन्तानको भविष्य उज्ज्वल बनाउने हो भने उचित माया ममता, रेखेदेख गर्नुपर्छ । चाहे आफ्नै आमा हुन् चाहे सौतेनी आमा सबैले एउटा निर्दोष बालकमाथि अत्याचार होइन प्रेमपूर्वक असल जीवन प्राप्त गर्ने बाटो दिनुपर्छ भन्ने सन्देश समेत प्रकट गरेकी छिन् । यस भनाइलाई प्रष्ट पार्न उनका मुखबाट भनिएको यो उक्तिलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

“त्यस्तै हो १ घरमा माया गर्ने मानिस नभएपछि केटाकेटीको स्वभाव रूखोसुखो हुन्छ ।” (पृ. ३१, परिच्छेद ३)

- अन्य गौण पात्रहरू : ‘अभागी’ कथामा अन्य गौण पात्रहरू रहेका छन् । कथाको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म कुनै न कुनै भूमिका पूरा गर्ने सन्दर्भमा पुरूष र स्त्री पात्रहरू आएका छन् । जसमा खत्रिनी बूढीकी नातिनी ठूली, सोमनाथको छोरो बटे, नर्सिपुरी बाबाजी, कनफट्टा साधु, पुलिस, पसले आदि रहेका छन् । खत्रिनी

बूढीकी नातिनी ठूली कृष्णलाई बदमास हो भन्दै भन्छिन् -“यी पनि बदमास छन् बाजे, हिजो मलाई ढुङ्गाले हानेर कपालमा कत्रो टुटिल्का पारिदिए ।” (पृ. २९, परिच्छेद ३)

सोमनाथको छोरो बटे, कृष्णभन्दा उमेरमा कम कान्छो भएर पनि रूद्री चण्डी जान्ने भएर गुरुज्यूकहाँ पाठको टिकट प्राप्त गरिसकेको केटो हो । ऊ गौण पुरूष पात्र हो । उसले कृष्णको जस्तो कष्टमय जीवन भोग्नु परेको छैन त्यसै भएकोले ऊ कृष्णभन्दा कान्छो भएर पनि पढाइमा अगाडि बढेको छ तर जिम्मेवारविहीन बाबु माधवप्रसादलाई भने छोरो कृष्णलाई चुट्टन, गाली गर्नुपर्दा सोमनाथको छोरो बटे उदाहरणको रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

“सोमनाथको छोरो बटे तँ भन्दा वर्षदिन कान्छो होइन ? पोहोरै रूद्री, चण्डी सिध्याइसक्यो । तँ गधाले चाहिँ अलिअलि पढेको पनि बिसिसकिस् । “हुने विरूवाको चिल्लो पात, नहुने विरूवाको फुस्रो पात । यस्ते पशुले किन अन्न खानु ?” (पृ. ७३० परिच्छेद ३)

- पसले : यो ‘अभागी’ कथाको गौण पुरूष पात्र हो । यसले पनि हराएको छोरो कृष्णको खोजीमा हिँडेको माधवलाई पाटीमा बास बसेका, केटाले कमण्डलुमा जुठो लाइदिएको र कुटाइ खाएको, केटाले रूद्री धारामा कमण्डलु माभेको र बिहानै उठेर भीमफेदीतिर लागेको बतएर माधवलाई सहयोग गरेको छ ।
- रामे : रामे पनि यस ‘अभागी’ कथाको गौण, गतिहीन, नेपथ्य पुरूष पात्र हो । ऊ कृष्ण बदमास भएको कारणले नै दुःख पाएको भनेर भन्छ । यसलाई हेर्दा ऊ पनि मानसिक रूपमा परिपक्वता हासिल नगरेको केटो हो । उसले कृष्ण बदमास हुनाको विवशता बुझ्न सकेको छैन ।

– सारांश : गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा रचित कथाहरूमा प्रायशः निम्नमध्यमवर्गीय ग्रामीण परिवेशका पात्रहरू पाइन्छन् । यस 'अभागी' कथामा भने सहरिया निम्नमध्यमवर्गीय पात्रहरू रहेका छन् । यस कथामा पं. माधवप्रसाद, गङ्गा, कृष्ण, करूणा, खत्रिनी बूढी, चौतरिया, केशव, नर्सिपुरी बाबा, पञ्जावी, कनफट्टा बाबा, पुलिस, पसले, गौरीनाथ, गौरीनाथकी स्वास्नी, सानुचा कसाईका छोरा, तुइचा, माकलहरू, कुलबहादुर थापाको छोरो गोरे आदि पात्र रहेका छन् । यस कथाको केन्द्रीय पात्र कृष्ण हो र उसकै केन्द्रीयतमा नै कथा संरचित छ । यस कथाका सहायक पात्रहरू पं. माधवप्रसाद, गङ्गा र करूणा हुन् । अन्य पात्रहरू यस कथाका गौण पात्र हुन् ।

अध्याय – पा“च

भाषाका आधारमा अभागी कथाको विश्लेषण :

५.१ परिचय

शैलीविज्ञानका आधारमा कुनै पनि कृतिलाई अध्ययन विश्लेषण गर्न भाषा विज्ञानले महत्वपूर्ण आधार प्रदान गर्दछ । कुनै पनि कृतिमा भाषाका विभिन्न विशेषताहरू रहेका हुन्छन् । यहाँ निम्नलिखित आधारमा कथामा प्रयुक्त भाषाको विश्लेषण गरिएको छ :

क) चयन : शब्दचयन र चिह्न प्रयोग

ख) विचलन : कोशीय, व्याकरणात्मक, ध्वनिप्रक्रियात्मक र अर्थतात्विक

ग) समानन्तरता : आन्तरिक र बाह्य

क) चयन : कृतिकारसँग उपलब्ध विभिन्न विकल्पहरू मध्येबाट गरिने कुनै एक विकल्पको छनोट नै चयन हो । चयन साहित्यकारले अभिव्यक्त गर्ने अभिव्यक्तिका स्तरमा हुने गर्दछ । तापनि चयनको प्रमुख प्रयोजन भाषिक प्रयोगसँग सम्बन्धित हुन्छ । शैलीविज्ञानले यस्तै चयनको विशिष्टतालाई पहिल्याउने गर्दछ । विकल्पहरूको चयनमा एकाको कार्यका लागि अर्कोले काम चलाउन सक्ने स्थिति हुन्छ । यहाँ ‘अभागी’ कथामा भाषिक चयनका शब्दचयन र चिह्न प्रयोग सन्दर्भमा देखिएका प्रमुख विशेषताहरू प्रस्तुत गरिएको छ :

शब्द चयन :

भाषाको अति नै सानो सार्थक एकाइका रूपमा शब्द पर्दछ । सर्जकले कुनै पनि कृतिको सृजनामा आफ्नो क्षमता र रूचि निश्चित तथा उपयुक्त अर्थ दिने शब्दको चयन गरेको हुन्छ । भाषामा एउटै अर्थ प्रकट गर्ने विभिन्न शब्दहरूका

विकल्पहरूमध्ये उपयुक्त एकको छनोट गरेको हुन्छ । फलस्वरूप कृति रोचक र प्रभावशाली बन्न सक्छ । यस 'अभागी' कथामा गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा गरिएको शब्द चयनलाई विश्लेषण गर्ने प्रयास गरिएको छ । यसअन्तर्गत तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूका साथै निपात, संयोजक शब्द, नामपदको चयन, सर्वनामपदको चयन, क्रियापदको चयन, विशेषणको चयन, अव्ययको चयन गरिएको छ । खासगरी 'अभागी' कथाको भाषा सरल, स्वाभाविक, सरस एवम् रोचक छ । उनले बोलचालको शुद्ध नेपाली भाषाको अधिक प्रयोग गरेका छन् ।

तत्सम शब्द चयन :

संस्कृतबाट/संस्कृत स्रोतबाट रूप परिवर्तन नगरी नेपाली भाषामा आएका शब्दलाई 'तत्' संस्कृत भाषा र 'सम' परिवर्तन नभई उस्तै रूपमा आएका शब्द हुन् । (पौडेल, रामचन्द्र पृष्ठ २०) मैनालीले यस 'अभागी' कथामा प्रयोग गरेका केही तत्सम शब्दहरूका उदाहरण तल दिइएका छन् :

- पण्डित माधव प्रसादले आफ्नी बिरामी स्वास्नी गङ्गाको निधारमा हात राखेर भने बाबा तिमीलाई कस्तो छ ? (परिच्छेद १)
- कृष्ण बालाख छ, त्यसमा अनाथमाथि दया गर्नुहोला । (परिच्छेद १)
- माधवले गङ्गाजल हालिदिए । (परिच्छेद १)
- दुई घडीपछि शव उठाएर घाटमा पुऱ्याए । (परिच्छेद १)
- के गर्नु प्रभु पापिनीले दूध चुस्त-चुस्तैको पिउसो छोडेर गई । (परिच्छेद १)
- दशैं हाम्रो ठूलो चाड हुनाले यसबखत मानिसहरू ऋण काढेर पनि राम्रो लाउँछन् , मीठो खान्छन् । (परिच्छेद २)
- गङ्गासँग खत्रिनी बूढीको साह्रै स्नेह थियो । (परिच्छेद २)

त्यस्तै यस 'अभागी' कथामा प्रयोग गरिएका अन्य केही तत्सम शब्दहरू निम्न छन् :

गुरू, श्राप, पीडा, रुद्री, चण्डी, रोगी, प्रतीक, पथ

माथि रेखाङ्कित गरिएका शब्दहरू तत्सम शब्द हुन् । रेखाङ्कन गरिएका बाहेक टिपोट गरिएका शब्दहरू पनि तत्सम शब्द हुन् ।

तद्भव शब्द

पुर्ख्यौली भाषा संस्कृतबाट प्राकृत, अपभ्रंश हुँदै रूप परिवर्तन गरी आएका शब्दलाई तद्भव शब्द भनिन्छ । 'अभागी' कथामा प्रयोग गरिएका तद्भव शब्दहरू निम्नानुसार छन् :

स्वास्नी, आँसु, ओखती, जोगी, आँखा, मानिस, भात, दही, ओठ, ओछ्यान, विछ्याउना, रिस, कनफट्टा, आगो, काम पीर, सास, आदि शब्दहरू रहेका छन् ।

आगन्तुक शब्द

संस्कृत स्रोतभन्दा भिन्न भाषाहरू नेवारी, हिन्दी, अरबी, फारसी, अंग्रेजी, उर्दू आदि भाषाबाट नेपाली भाषामा प्रयोग हुने शब्दहरूलाई आगन्तुक शब्द भनिन्छ । 'अभागी' कथामा प्रयोग गरिएका केही आगन्तुक शब्दहरू निम्नानुसार छन् :

डाक्टर, टी.भी. चम्चा, तोप, मोटर, दौरा, भ्याल, गुन्द्री, अफसोच, पसल, पुलिस, करेना, किधर, पैसा, गुजारा, बखत, सल्लाह, आदि ।

नामको चयन

परम्परागत व्याकरणमा नामलाई व्यक्ति, वस्तु वा धारणा जनाउने शब्द मानिएको छ । परम्परागत मान्यता अनुसार नामलाई व्यक्तिवाचक, जाति

वाचक, द्रव्यवाचक, समूहवाचक र भाववाचक गरी पाँच वर्गमा राखिएको छ । यस किसिमको नामको परिभाषा र वर्गीकरणले वाक्यमा यसले के-कस्तो कार्य गर्छ भन्ने स्पष्ट हुँदैन । यसले नामको अर्थ र स्वभावतिर मात्र सङ्केत गर्दछ ।

वाक्यमा कर्ता, कर्म र पूरक भई आउन सक्ने शब्दलाई नाम भनिन्छ । नामको व्याकरणात्मक कार्य अनुसार नामलाई निम्न अनुसार विभाजन गरिएको पाइन्छ :

क) संख्येय नाम र असंख्येय नाम :

खं) सजीव नाम र निर्जीव नाम :

ग) मानवीय र मानवेतर नाम :

घ) व्यक्तिवाचक र जातिवाचक नाम :

यसरी हेर्दा नामले गन्ती गर्न सकिने वस्तु, गन्ती गर्न नसकिने वस्तु साथै सजीव (जलचर, थलचर) र निर्जीव (अचल वस्तु) लाई जनाउँछ । नामले मानवलाई साथै अन्य वस्तुलाई पनि चिनाउँछ । नामले व्यक्ति, वस्तु र स्थान विशेषलाई जनाउँदा एकवचन मात्र लिन्छ भने जाति बुझाउने नामले चाहिँ एकवचन र बहुवचन दुवै लिन्छ । व्यक्ति बुझाउने नामले जाति बुझाउन खोजेमा पनि तिनको बहुवचन प्रयोग हुन्छ । जस्तै :

व्यक्तिवाचक नाम (एकवचन)

जातिवाचक नाम (बहुवचन)

हरि घर गयो ।

हरिहरू घर गए ।

- गङ्गाले गहभरि आँशु पारेर उत्तर दिइन् “कस्तो हुन्थ्यो, अब विछोड हुने बेला भो ।” (परिच्छेद १)

- “सास छञ्जेल आश” माधवले डाक्टर, वैद्य, धामी, भाँकी सबैलाई बोलाएर देखाए । (परिच्छेद १)
- माधवले खदै मुखमा गड्गाजल हालिदिए । (परिच्छेद १)
- कृष्णको चालचलन देखेर माधव दिक्क हुन्थे । (परिच्छेद २)

माथिका रेखाङ्कित शब्दहरू नामपद हुन् । यस्त विभिन्न नामपदहरूको उचित प्रयोगले कथा सरल र प्रभावकारी भएको छ ।

सर्वनामको चयन

नामको सट्टामा प्रयोग गरिने शब्दलाई सर्वनाम भनिन्छ । यसले भाषामा मधुरता र आकर्षण पैदा गर्नुका साथै नामपदको पुनरावृत्तिलाई रोक्न सहयोग पुऱ्याउँछ । ‘अभागी’ कथामा प्रयोग भएका सर्वनामका केही उदाहरणहरू तल प्रस्तुत छन् :

- हजुर ! के के न गरि दिउँला भन्थेँ, मेरो यही गत भो ! (परिच्छेद-१)
- आफू चुल्हामा भात पकाउन थाल्थे, कृष्ण चाहिं कुन सड्को, कुन सड्को सडकमा पुग्थ्यो ! (परिच्छेद १)
- मलाई यस केटाले बाँधेर हल न चल परिरहेछ तिमीहरू जाओ । (परिच्छेद-१)
- यी पनि.....बदमास छन् । (परिच्छेद-३)
- सोमनाथको छोरो बटे तँ भन्दा वर्षादिन कान्छो हैन ? (परिच्छेद-३)
- “दाजु तपाईं कहाँ जानुहुन्छ नि ?”

यस प्रकार माथि रेखाङ्कित गरिएका शब्दहरू सर्वनामपद हुन् ।

विशेषणको चयन :

कुनै व्यक्ति, वस्तु, ठाउँको गुण, दोष, अवस्था, परिमाण आदि जनाउन प्रयोग गरिने शब्दलाई विशेषण भनिन्छ । 'अभागी' कथामा प्रयोग गरिएका विशेषणपदहरू निम्नानुसार छन् :

- मलाई कस्तो निठुरी देखेकी ! (परिच्छेद-१)
- दशैं हाम्रो ठूलो चाड हुनाले यस बखत मानिसहरू ऋण काढेर पनि राम्रो लाउँछन्, मीठो खान्छन् । (परिच्छेद-२)
- अभागी काठा ! कुन दिन अकालले मर्छस् । (परिच्छेद-३)
- यत्रो लाठे हुँदा पनि पाजीले दुई अध्याय रूद्री पढ्न सकेको छैन । (परिच्छेद-३)
- शरीर पिँजडा जस्ते जर्जर हुँदा पनि किन हो गडगाको प्राणपखेरू अझ उड्न सकेको थिएन ।

माथिका वाक्यहरूमा रेखाङ्कित गरिएका शब्दहरू विशेषण पद हुन् जसको उचित प्रयोगले कथा रोचक र प्रभावकारी बन्न पुगेको देखिन्छ । यस कथामा प्रयोग गरिएका अन्य केही विशेषण शब्दहरू निम्न छन् : सुकिलो, चिल्लो, फुस्रो, भुत्रो, अँध्यारो, दुब्लो आदि ।

क्रियापदको चयन

कामको सङ्केत गर्ने, वाक्यात्मक कार्य पूरा गर्न आउने पद नै क्रियापद हो । वाक्यात्मक संरचनालाई व्याकरणगत पूर्णता दिने काम यसले गर्दछ । 'अभागी' कथामा प्रयोग भएका केही क्रियापदहरू यसप्रकार छन् :

- गड्गाले गहभरि आँशु पारेर उत्तर दिइन् । (परिच्छेद १)
- माधवले डाक्टर, वैद्य, धामी, भाँक्री सबैलाई बोलाएर देखाए ।

- माधव चौतरियाको घरमा पूजा गर्न गए । (परिच्छेद २)
- माधवको स्वर सुनरे खत्रिनी बूढी हातमा बत्ती लिएर बाहिर निस्कन् ।
माथिका वाक्यहरूमा रेखाङ्कन गरिएका शब्दहरू क्रियापद हुन् ।

निपातको चयन

वाक्यमा प्रयुक्त भई वाक्यको अर्थलाई प्रभावित गर्ने अव्यय शब्दलाई निपात भनिन्छ । यसले भाषामा कुनै निश्चित अर्थ दिन नसके पनि वाक्यको समग्र भाग तथा वाक्यभित्रका सार्थक शब्दलाई बढी प्रभावकारी बनाई आकर्षक र भावलाई मर्मस्पर्शी बनाउनका लागि सहयोग गर्दछ । 'अभागी' कथामा प्रयोग भएका निपातहरूका केही उदाहरण तल दिइएका छन् :

- हरे ! यो बालख सन्तानमाथि मैले माया होइन दया गर्नु अरे ! (परिच्छेद-१)
 - लौ लौ बाहिर सार्ने बेला भो ! (परिच्छेद-१)
 - आ लाडे भएको ब्यारे १ यत्रो वडामा भएर पनि बाबुको बई चढेर हिड्न खोज्ने । (परिच्छेद १)
 - चाडबाडको दिन बोलाएर पनि खान दिनुपर्दैन त ? (परिच्छेद-२)
 - खै त हामीले त त्यसरी कुटेनौं ए । जाबो रूपियाँ चोच्यो भनेर पनि चाटबाडका दिनमा कुट्नु ? (परिच्छेद-३)
 - यसपाली त गरूज्यूकहाँ पाठको टिकट पनि पायो । (परिच्छेद-३)
 - बाबा कृष्णे हजूरकहाँ आएको थियो कि ? (परिच्छेद-३)
- माथिका वाक्यहरूमा रेखाङ्कित गरिएका शब्दहरू निपात हुन् ।

संयोजकको चयन:

शब्द, पदावली र उपवाक्य वा वाक्यका एकाइलाई जोड्न प्रयोग गरिने शब्द संयोजक हो । 'अभागी' कथामा प्रयोग गरिएका संयोजकहरू निम्नानुसार छन् :

- शरीर पिँजडा जस्ते जर्जर हुँदा पनि किन हो गड्गाको प्राण-पखेरू अझ उड्न सकेको थिएन । (परिच्छेद १)
- आखिर सीत र सावित्री जस्ती स्वास्नी घाटमा सेलाएर माधव रित्तै घर फर्के ।
- दशैं हाम्रो ठूलो चाड हुनाले यसबखत मानिसहरू ऋण काढेर पनि राम्रो लाउँछन्, मीठो खान्छन् ।

माथि वाक्यहरूमा रेखाङ्कित गरिएका शब्दहरू संयोजक हुन् ।

ख) चिन्ह प्रयोग

भाषिक अभिव्यक्तिलाई सहज र अर्थपूर्ण बनाउनका लागि चिन्हहरूको प्रयोग गरिएको छ । बोल्दा सजिलै छुट्याउन सकिने विश्राम, बलाघात, अनुतान, प्रश्नवाचक, आश्चर्यवाचक, निखरता आदि चिन्हहरू लेख्य रूपमा पनि प्रयोग भएका हुन्छन् । अभिव्यक्तिलाई स्पष्ट र जीवन्त बनाउनका लागि यस्ता चिन्हहरूको महत्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । चिन्हहरूको उचित प्रयोगले कथावस्तु जति जीवन्त र स्पष्ट हुन्छ त्यति नै गलत प्रयोगले अर्थको अनर्थ पनि लाग्न सक्छ । 'अभागी' कथामा प्रयोग भएका चिन्हहरू यस प्रकार छन् :

विन्दु चिन्ह

सामान्यतया विन्दु चिन्ह प्रयोग लामा प्रसङ्गलाई छोटो रूपमा प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा गरिन्छ । साहित्यिक अभिव्यक्तिका क्रममा साहित्यकारहरूले सामाजिक

मर्यादाअनुसार खुल्ला रूपमा भन्न नमिल्ने खालका कुराहरू बुझाउनका निम्ति पनि विन्दु चिन्हको प्रयोग गर्दछन् । ‘अभागी’ कथामा प्रयोग गरिएका विन्दु चिन्ह निम्नानुसार छन् :

- माधवले गड्गाको काननेर मुखल लगेर - “बा ... बा छोरा ... को” भन्दा- भन्दै रून लागे । (परिच्छेद १)
- खत्रिनी बूढीकी नातिनी ठूलीले अगाडि सरेर भनी - “यी पनि बदमास छन् बाजे हिजो मलाई ढुङ्गाले हानेर कपालमा कत्रो टुटिल्का पारिदिए ।” (परिच्छेद ३)
- गौरीनाथकी स्वास्नीले च्व च्वः गरेर भनिन् - “कठैबरा १ कस्तो अभागी केटो रहेछ, राम्ररी एक गाँस खान र एक भुत्रो लाउन नपाएर गो । (परिच्छेद ३)

विस्मयसूचक चिन्ह

मानवीय समवेदना हर्ष, विस्मात, आश्चर्य, घृणा, कौतूहल, प्रसन्नता, दुःख, निराशा आदि शब्दमा व्यक्त गर्न नसक्ने अवस्था हुन्छ । यस्ता अवस्था (पक्ष) हरूको अभिव्यक्ति प्रस्तुत गर्न विस्मयसूचक चिन्हको प्रयोग गरेको देखिन्छ । ‘अभागी’ कथामा प्रयुक्त विस्मयसूचक चिन्हहरूका केही उदाहरणहरू तल दिइएका छन् :

- हरे १ त्यो बालख सन्तनमाथि मैले माया होइन दया गर्नु अरे स मलाई कस्तो निठुरी देखेकी १ (परिच्छेद १)
- हजुर १ के के न गरिदिउँला भन्थें, मेरो यही गत भो १ (परिच्छेद १)
- हात्तीमाथि दानाचोर, हात्तीमाथि दानाचोर १ (परिच्छेद १)
- एकदिन चौतरियाले भने - “पण्डित, कति पिठ्युँमा बोकेर हिड्छौ १ भर्को लाग्दैन ?” (परिच्छेद १)

- पासो लगाएर मरू भने पाप लाग्छ भन्छन्, उस जुनीको कमाइ भोगिरहेछु प्रभु १ (परिच्छेद १)
- हेर हेर, इलम गरेको १ पण्डितको छोरो भएर कसाइको छोरासित खोपी खेलेर हिड्छन् १ (परिच्छेद २)
- अभागी काठा १ कुन दिन अकालै मर्छस् १
माथि लेखिएका वाक्यहरूमा विस्मयसूचक चिन्हको प्रयोग विभिन्न अर्थमा भएको छ ।

प्रश्नसूचक चिन्ह

प्रश्नचिन्हको प्रयोग कसैलाई प्रश्न सोध्न वा जिज्ञासा प्रकट गर्न गरिन्छ । प्रस्तुत 'अभागी' कथामा प्रश्नसूचक चिन्हको भरपुर प्रयोग गरिएको पाइन्छ । जसमध्ये केही उदाहरण तल प्रस्तुत गरिएको छ :

- पण्डित माधवप्रसादले आफ्नी विरामी स्वास्नी गङ्गाको निधारमा हात राखेर भने-“बाबा तिमिलार्इ कस्तो छ ?” (परिच्छेद १)
- एकदिन चौतरियाले भने - “पण्डित कति पिठ्युंमा बोकेर हिड्छौ १ भर्को लाग्दैन ?” (परिच्छेद १)
- “नदुखेको कपाल किन डोरी लाएर दुखाउनु ?”
- चाड-बाडको दिन बोलाएर पनि खान दिनुपर्दैन त ? (परिच्छेद २)
- बालखलाई पनि यसरी के दया छोडेर कुट्नु ? (परिच्छेद ३)
- केशवले सोध्यो “दाजु तपाईं कहाँ जानुहुन्छ नि ?” (परिच्छेद १०)

यसरी हेर्दा माथिको उदाहरणमा रहेको पहिलो वाक्यले विरामी श्रीमतीको अवस्था कस्तो भइरहेको छ भन्न भनेर जान्ने जिज्ञासा गरिएको छ । दोस्रो वाक्यमा गङ्गाको मृत्यु भइसकेकाले अनाथ बालख कृष्णलाई काममा जाँदा बोकी हिँडेको प्रसङ्गलाई चौतरियाले व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रश्न गरेका छन् । छिमेकीले विवाह गर्न

उक्साएपछि माधवले प्रश्नको जवाफ दिने प्रसङ्गमा यो वाक्य प्रयोग भएको छ । त्यस्तै चौथो वाक्यमा बालक कृष्णलाई चाड-बाडको दिनसमेत गाली गरी खान नदिइएको प्रसङ्गलाई जोडेर करूणाप्रति खत्रिनीबूढीले गरेको गम्भीर प्रश्नको रूपमा आएको छ । यसरी विभिन्न प्रसङ्गमा आवश्यक जानकारी लिन प्रश्नवाचक चिन्हको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

पूर्णविराम चिन्ह

वाक्य पूरा भएको वा समाप्त भएको सङ्केत गर्न प्रयोग गरिने चिन्हलाई पूर्णविराम चिन्ह भनिन्छ । 'अभागी' कथामा केही पूर्णविराम चिन्ह प्रयोग गरिएका वाक्यहरूका उदाहरण यसप्रकार छन् :

- गङ्गाको वाक्य रहेको तीन दिन भो । (परिच्छेद १)
- माधवले रूदै मुखमा गङ्गाजल हालिदिए । (परिच्छेद १)
- इष्टमित्रहरू कृष्णलाई बिहे गर्नुपर्छ भनेर कर लाउँथे । (परिच्छेद १)
- कृष्णको चालचलन देखेर माधव दिक्क हुन्थे । (परिच्छेद २)
- माधवले कृष्णको लुगा फुकालेर हेरे । (परिच्छेद ३)
- माधव राती तोप चल्ने बेलामा घर आए । (परिच्छेद ३)

कोष्ठकमा दिइएको (।) चिन्हले पूर्णविरामलाई जनाउँछ ।

अल्पविराम

वाक्यभित्र शब्द, पदावली वा उपवाक्यहरूका बीच छोटो विश्राम जनाउन र वाक्य पूरा नभएको सङ्केत बुझाउनका लागि प्रयोग गरिने (,) चिन्ह अल्पविराम

हो । 'अभागी' कथामा प्रयुक्त अल्पविराम चिन्हहरूलाई निम्न उदाहरणबाट स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

- माधवले डाक्टर,, वैद्य, धामी, भाँक्री सबैलाई बोलाएर देखाए । (परिच्छेद १)
- नाक सुकेको, ओठ नीलो, दाँत काला, कानका लोती फर्केका थिए । (परिच्छेद १)
- के रहेछ भनी भिकेर हेरेका त कृष्णको पेटेभोटोमा दुईटा गुच्चा, काँचको सानो पुतली, टिनको सानो बट्टा राखेको रहेछ । (परिच्छेद १)

उपर्युक्त उदाहरणमा (,) चिन्हले अल्पविरामको काम गरेको छ ।

(ख) समानान्तरता

कुनै पनि साहित्यिक कृतिमा व्याकरण, छन्द र अलङ्कारको नियमित पुनरावृत्तिलाई समानान्तरता भनिन्छ । स्रष्टाले आफ्नो अभिव्यक्तिलाई प्रभावोत्पादक, आकर्षक बनाउनका लागि समानान्तरता जस्तो अग्रभूमि निर्माणको महत्वपूर्ण उपकरणलाई साथमा लिएको हुन्छ । भाषाको बाह्य संरचना अर्थात् अर्थका तहमा पनि समानान्तरतालाई सर्जकले उपयोग गर्छ । जसका सहायताबाट आफ्नो अभिव्यक्ति जीवन्त भएको ठान्दछ । विचलन भाषाको मानक नियमलाई अतिक्रमण गरेर हुन्छ तर समानान्तरता भाषिक नियमहरूको पालना सामान्यभन्दा बढी मात्रामा गरिएको हुन्छ । समानान्तरताको सन्तुलित प्रयोगबाट कृतिमा सौन्दर्यत्मकता र कलात्मकताको अभिवृद्धि हुन्छ तर यसको अत्यधिक प्रयोगले भाषिक अभिव्यक्तिलाई आडम्बरपूर्ण बनाउने गर्दछ । समानान्तरता आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन् ।

बाह्य समानान्तरता

वर्ण, शब्द वाक्यको तहमा पनि पुनरावृत्ति हुने अवस्थालाई बाह्य समानान्तरता भनिन्छ । एकभन्दा बढी ध्वनि, शब्द, रूप, पदावली, वाक्य आदिमा आवृत्ति भई भाषामा बाह्य समानान्तरताको सिर्जना हुन्छ । ‘अभागी’ कथामा प्रयोग भएका बाह्य समानान्तरताका केही उदाहरणहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

- सबैले एक-एक थोक नाउँ राखेर आफ्नु फिस खल्तीमा हालेर हिडे, तर कसको ओखतीले छोएन । (परिच्छेद १)
- माधवप्रसाद रोगीका सिद्धाने बसेर बखत-बखतमा चम्चाले पानी खाइरहेका थिए । (परिच्छेद १)
- नाडी कहिले हराउँथ्यो कहिले देखापर्थ्यो । (परिच्छेद १)
- कृष्ण रोएको सुनेर हो कि के ले हो गड्गाले अलि हात लम्काएर छामे जस्तो गरिन् ।
- कृष्णलाई खाउनु, प्याउनु, फुल्याउनु, सुतउनु सबै अभिभारा उनको थाप्लोमा पयो । (परिच्छेद १)
- हात्तीमाथि दानाचोर, हात्तीमाथि दानाचोर १ (परिच्छेद २)
- कहिले चोट लागेको ठाउँमा हातले सुमसुम्याउँथ्यो कहिले कपालमाथि हत उचालेर छेक्न खोज्थ्यो । (परिच्छेद ३)
- कहाँ हो कहाँ धेरै टाढा, कहिले हो कहिले बा, ठेगान छैन । (परिच्छेद ३)

माथिका उदाहरणहरूमा वर्ण, शब्द, पदावली तहमा पुनरावृत्ति भएको पाइन्छ । यसरी माथिका वाक्यहरूमा रेखाङ्कन गरिएका शब्दहरूमा बाह्य समानान्तरता भएको पाइन्छ । यसरी बाह्य समानान्तरताका आधारमा ‘अभागी’ कथाको सौन्दर्य र आकर्षण बढेको छ ।

आन्तरिक समानान्तरता

कुनै पनि साहित्यिक कृतिमा भावार्थ वा वाच्यार्थको नियमित पुनरावृत्ति भयो भने आन्तरिक समानान्तरता हुन्छ । आन्तरिक समानान्तरता अभिव्यक्तिमा अर्थगत पुनरावृत्तिका रूपमा रहेको हुन्छ । बाह्य रूपाकृतिको आवरणभिन्न रहने हुनाले यो सूक्ष्म प्रकृतिको हुन्छ । आन्तरिक समानान्तरता आर्थी तहमा रहेको हुन्छ भने बाह्य समानान्तरता शाब्दिक तहमा हुन्छ । समानान्तरता सार्थक र स-प्रयोजनमूखी भएन भने अभिव्यक्तिमा महत्व रहँदैन । (अधिकारी, हेमाङ्गराज सम्प्रेषण : १७ अंक १)

प्रस्तुत 'अभागी' कथामा रहेका आन्तरिक समानान्तरतायुक्त वाक्य निम्नानुसार रहेका छन् :

- त्यो बालक सन्तनमाथि मैले माया होइन दया गर्नु अरे स मलाई कस्ते निठुरी देखेकी १
- घर-गृहस्थीको पीर बेग्लै, छोराको सुसुल्को खेललेल गर्दा विचरा माधव कहिलेकाहीं साह्रै विरक्त हुन्थे । (परिच्छेद १)
- नदुखेको कपाल किन डोरी लाएर दुखाउनु ? (परिच्छेद १)
- के गर्नु प्रभु, पापिनीले दूध चुस्ता चुस्तैको पिउसो छोडेर गई, घरमा राखेर आऊँ भने हेरिदिने कोही छैन, माया लाग्छ, मन मान्दैन, बोकी बोकी हिँड्छु । (परिच्छेद १)
- एउटा बिहे गर्दा यो गत छ, अर्को गर्दा कुन गोता पाइने हो ? (परिच्छेद १)

पहिलो वाक्यमा पीर र विरक्त शब्दले एउटा अर्थ दिन्छ, त्यसैले आन्तरिक समानान्तरता भएको छ । त्यस्तै नदुखेको र दुखाउनु भन्ने शब्दले एउटै अर्थ दिन्छ भने माथिको पहिलो वाक्यमा प्रयोग भएको 'पीर' शब्द विरक्त शब्दसंग पुनरावृत्ति

भएको देखिन्छ । 'पीर' पर्दा मानिसको मन अशान्त, उदासीन हुने भएकाले विरक्त शब्दसँग आन्तरिक समानान्तर रहेको देखिन्छ । त्यस्तै दोस्रो वाक्यमा प्रयोग भएको माया लाग्नु र मन नमान्नुले एउटै अर्थ दिन्छ । यदि मन निठुरी, कठोर भइदियो भने माया लाग्ने कुरै हुँदैन भने माया लागेर नै अनाथ बालख कृष्णलाई एकलै छोड्न नसकेको हो ।

तेस्रो वाक्यलाई हेर्दा एउटा विवाहले जुन सास्ती माधवले पाएको छ, पुनः अर्को विवाह गर्दा त्यो भन्दा कम सास्ती भोग्न नपर्ने भएकोले गङ्गाको मृत्युपश्चात् माधव दोस्रो विवाह गर्न उत्साहित नभएको देखाइएको छ । जस्तो गत र गोता शब्दमा आन्तरिक पुनरावृत्ति भएको छ । त्यस्तै नदुखेको र दुखाउनु शब्दले आफ्नै कारणबाट आफूलाई अफ्यारो पारिनु हुन्न भन्ने अर्थ दिएको छ । त्यसैले यी दुई शब्दबीच पनि आन्तरिक समानान्तरता भएको देखिन्छ ।

माथिको उदाहरणको आधारमा कथाकारले आन्तरिक समानान्तरताको माध्यमबाट कथानकीय भावलाई सुन्दर र सार्थक बनाएका छन् ।

ग) विचलन :

परिचय

सामान्य भाषिक नियम वा प्रचलित संरचनामा हुने अतिक्रमणलाई विचलन भनिन्छ । प्रचलित पथ वा मानक प्रयोगलाई उलङ्घन गर्ने हुनाले यसलाई विपथन पनि भनिन्छ । खास विशिष्टता सृजना गर्नु यसको प्रयोजन हो । तसर्थ निरुद्देश्य विचलनलाई यसमा लिइँदैन । सृजनाका क्रममा साहित्यकार असचेत रूपमा मानकबाट विचलन भइरहेको हुन्छ । विचलन व्याकरणमा मात्र नभएर शब्दभण्डार एवम् अर्थका स्तरका साथै समग्र शैलीलाई प्रभावित पारेको हुन्छ ।

समानान्तरता भाषिक नियमको पालन गरेर हुन्छ तर विचलन भाषाको मानक नियमलाई अतिक्रमण गरेर हुन्छ ।

कृतिगत भाषामा पाइने विचलन मुख्यतया सात प्रकारका छन् ति हुन् :

- क) कोशीय विचलन
- ख) व्याकरणिक विचलन
- ग) ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन
- घ) अर्थतात्विक विचलन
- ङ) भाषिक विचलन
- च) प्रयुक्ति विचलन
- छ) लेख्यप्रक्रियात्मक विचलन हुन् ।

क) कोशीय विचलन :

सामान्य भाषिक अभिव्यक्तिगत प्रयोगमा नआएका र कोशमा नरहेका नयाँ शब्दको निर्माण गरेर प्रयोग गर्नु कोशीय विचलन हो । कोशमा भएका शब्दले मात्र स्रष्टाहरूको अभिव्यक्तिको सामर्थ्यलाई बहन गर्न नसकेमा स्रष्टाहरूले नयाँ शब्दको निर्माण वा पुरानै शब्दलाई नौलो स्वरूप दिएर प्रयोग गर्दछन् भने त्यस्तो विचलनलाई कोशीय विचलन भनिन्छ । 'अभागी' कथामा रहेका कोशीय विचलनका केही उदाहरणहरू निम्नानुसार छन् :

- सबैले एक-एक थोक नाउँ राखेर आफ्नू फीस खल्तीमा हालेर हिँडे ।
पं माधव गइ समाउन खोज्यो । परिच्छेद-१
- कहिले-कहिले पर्खालका आडबाट केशवलाई साइन गरेर डाक्यो । परिच्छेद-२

- साधुले हलुवा खानेको दियो । फिर उसको वाद क्या भयो मैले याद करेना ।
परिच्छेद-३
- साँभैमा आसन उठाएर किधर गयो याद करेना । परिच्छेद-३
- पुलिसले भर्केर जवाफ दियो- “यत्रो यात्रुको घुइचोमा को-को गयो के थाहा पाउनु ?” परिच्छेद-३

माथि रेखाङ्कन गरिएका पहिलो, दोस्रो र छैठौँमा आफ्नु, गइ, गयो शब्दहरू अप्रचलित शब्द हुन । नेपाली भाषामा यिनीहरूको मानक रूप आफ्ना गएर, गए शब्दको रूपमा प्रयोग हुन्छन् । त्यस्तै साइन, शब्दको खानेको, फिर, वाद, करेना, किधर जस्ता शब्दहरू मानक नेपाली भाषामा प्रयोग हुँदैनन् ।

(ख) व्याकरणिक विचलन :

प्रत्येक भाषाको आ-आफ्नै किसिमको व्याकरण व्यवस्था रहेको हुन्छ तर साहित्यकारले साहित्यमा आफ्नो अभिव्यक्ति दिँदा प्रचलित नियम र व्याकरणिक व्यवस्थामा बाँधिएर रहन सक्दैन र कहिलेकाँही भाषाका नियम उल्लङ्घन गर्ने गर्दछ । यसरी भाषाको नियमलाई अतिक्रमण गरेर सोद्देश्यमूलक ढङ्गबाट नियम उल्लङ्घन गर्ने भाषाको विशिष्ट प्रयोगलाई व्याकरणिक विचलन भनिन्छ । खास गरी लिङ्ग, वचन, पुरुष, काल, भाव, पक्ष, वाक्य, उपवाक्य, शब्द आदिको व्यवस्थित अनुक्रममा हुने अतिक्रमणलाई व्याकरणिक विचलन भनिन्छ ।

‘अभागी’, कथालाई व्याकरणिक विचलनको आधारबाट हेर्दा :

- तीन-चार जना भएर गङ्गालाई पोतेका ठाउँमा सारे । परि १
- आखिर सीत र सावित्री जस्ती स्वास्नी घाटमा सेलाएर माधव रिउँ घर फर्के । परिच्छेद १

- रानी साहेबले क्यादान दिएको भन्ने सुनिन्थ्यो । (परिच्छेद -२)
- ठेकीमा दही थियो । दही पनि भिकेर खाएछ । (परि-३)
- केटा रूदै धारामा कमण्डलु माभदै गर्न लागेको थियो । (परिच्छेद ३)
- “बाबा, कृष्णो हजुरकहाँ आएको थियो कि ?” परिच्छेद ३
- मानिस भागेको, उसमा पनि आफ्नो स्वजनबाट तिरस्कृत भएर भागेको किन फेला पर्थ्यो । परिच्छेद ३

यसरी माथिका वाक्यहरूमा लिङ्ग, वचन, कर्तविहीन, काल आदि पक्षमा व्याकरणिक विचलन भएको देखिन्छ ।

(ग) ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन :

हरेक भाषाको आफ्नै ध्वन्यात्मक प्रक्रिया हुन्छ । भाषाको निश्चित र व्यवस्थित उच्चारणमा नै यसको अर्थ पनि सार्थक हुन्छ । उच्चारणको क्रममा देखिने विचलनलाई ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन भनिन्छ । भाषाका सबै वक्ताहरूले स्विकारेको सहज ध्वनि व्यवस्था नै त्यस भाषाको मानक ध्वनि व्यवस्था हो । ‘अभागी’ कथामा प्रयोग भएका ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलनका केही उदाहरणहरू निम्नानुसार छन् :

- गड्गाले गहभरी आँसु पारेर उत्तर दिइन्-“कस्तो हुन्थ्यो अब विछोड हुने बेला भो ।” परिच्छेद -१
- “हजुर १ केके न गरिदिउँला भन्थें, मेरो यही गत भो । परिच्छेद -१
- “गोलेले मेलो गुज्जा खाछ्यो” परिच्छेद-१
- माधवले गड्गाको काननेर मुख लगेर-“बा.....बा.....छोरा.....को भन्दा भन्दै रून लागे । (परिच्छेद-१)

ध्वनिक्रम तालिका नं. ७

क्र.सं.	विचलित ध्वनिक्रम	मानक ध्वनिक्रम	विचलन प्रष्टीकरण
१	भो	भयो	'य' व्यञ्जन लोप भएकोछ ।
२	भो	भयो	'य' व्यञ्जन लोप भएको छ ।
३	मेलो	मेरो	'र' व्यञ्जन हुनुपर्नेमा 'ल' व्यञ्जन आएको छ ।
४	गुज्जा	गुच्छा	'च्' र 'छ' व्यञ्जन हुनुपर्नेमा 'ज्' र 'ज' व्यञ्जनको प्रयोग भएको छ ।

(घ) अर्थतात्विक विचलन :

कुनै पनि शब्द वा वाक्यको अभिधामूलक वा कोशीय अर्थ नै त्यसको मानक अर्थ हो । तर शब्द वा वाक्यको अभिधामूलक अर्थ नआएर लक्षणात्मक, व्यञ्जनात्मक, विवादात्मक आदि अनेक विशिष्ट अर्थ व्यञ्जित हुनुलाई अर्थतात्विक विचलन भनिन्छ । विचलनको सबैभन्दा सार्थक र सौन्दर्यमूलक रूप नै अर्थतात्विक विचलन हो । 'अभागी' कथामा पनि अर्थतात्विक विचलनको प्रयोग गरेर सौन्दर्य प्रदान गरिएको छ । 'अभागी' कथामा प्रयुक्त अर्थतात्विक विचलनका केही उदाहरणहरू निम्नानुसार छन् ।

क) नाडी कहिले हराउँथ्यो, कहिले देखापर्थ्यो । परिच्छेद-१

ख) केही समयपछि माधवको त्यो सुनको संसार दनदन बलेर खरानी भो ।
परिच्छेद-१

- ग) आखिर सीता र सावित्रीजस्ती स्वास्नी घाटमा सेलाएर माधव रिक्तै घर फर्के । परिच्छेद -१
- घ) “हुने बिरुवाको चिल्लो पात, नहुने बिरुवाको फुस्रो पात ! “यस्तो पशुले किन अन्न खानु ?” परिच्छेद ३
- ङ) दुःखको वेग अलि शान्त भएपछि माधव फेरि हिंडे । परिच्छेद ३
- च) “अरूथोक नभए पनि माधेलाई गड्गाको आत्माको सराप त अवश्य लाग्छ ।”
- छ) त्यस अँध्यारो साँगुरो पथमा दुब्ली निदाउरी गड्गाले बाटो छेकेर “मेरो छोरो खोई ?” भनेर सोधेजस्तो उनलाई लाग्यो ।

माथि दिइएका पहिलो उदाहरणमा नाडी कहिले हराउँथ्यो, कहिले देखापर्थ्यो भन्ने वाक्यले नाडी हराएको र देखापरेको कुरा केवल छामेर अनुभूति हुन्छ, तर प्रत्यक्ष दृश्यावलोकन गर्न सकिदैन । यसले गड्गा घरि मुर्छित हुन्थिन त घरि होसमा आउँथिन भन्ने कुरा देखाएको छ ।

दोस्रो उदाहरणमा माधवको त्यो सुनको संसार भन्ने भनाइले सुन अत्यन्तै महङ्गो र महत्वपूर्ण वस्तु भएको कुरा देखाउँदै सुन किन्न सकिने तर सुन भन्दा सयौँ गुना मूल्यवान जीवनसाथी गुमाउनु परेकोमा माधवलाई असह्य चोट परेको कुरा लक्षित भएको छ ।

तेस्रो वाक्यमा गड्गालाई सीता र सावित्रीसंग तुलना गरिएको छ । गड्गा न सीता नै हुन न सावित्री तर सीता जति आदर्शनारी थिइन् अनि सावित्री पतिव्रत थिइन् त्यो भन्दा कम आदर्शनारी र पतिव्रत थिइनन् गड्गा पनि । जसलाई गुमाएकाले माधव एकलो बनेको भन्ने अर्थ लक्षित भएको छ ।

चौथो उदाहरणमा कृष्ण पशु अवश्य होइन यहाँ टुहुरो बनी माया-दया, स्नेह नपाएर तिरस्कृत भएकोले राम्रोसंग पढ्न नसकेको कुरालाई पशुलाई भनेर, सिकाएर ज्ञान, विवेक हाँसिल गर्न नसक्ने कुरासंग तुलना गरेका छन् ।

पाँचौँ उदाहरणमा दुःखको वेग अलि कम भन्ने वाक्यले दुःखको कुनै गति हुँदैन यो केवल हृदयभित्र अनुभूति हुने कुरा भएकाले यहाँ माधवलाई मनमा छोरो नभेटेको जुन पीडा थियो । त्यो पीडा विस्तारै घट्दै गएको भन्ने सङ्केत भएको छ ।

यसरी माथिका उदाहरणमा अभिधामूलक अर्थ नभएर लक्ष्यार्थ र व्यङ्ग्य अर्थ विम्व्वात्मक भएको देखिन्छ ।

यसरी हेर्दा 'अभागी' कथामा प्रयोग भएका अर्थतात्विक विचलनले अभिव्यक्ति उत्कृष्टत र भाषामा व्यञ्जना थपेको छ ।

सारांश

पाँचौँ अध्याय अन्तर्गत भाषाका आधारमा 'अभागी' कथाको विश्लेषण अन्तर्गत चयन, समानान्तरता र विचलनका आधारमा अध्ययन विश्लेषण गर्ने काम भएको छ ।

चयन भनेको छनोट हो । साहित्यिक अभिव्यक्तिमा विकल्पहरूले विविधत सृजना गर्दछन्, यस्ता विकल्पहरूमध्ये पनि उपयुक्त, हृदयस्पर्शी र उपयुक्त शब्दहरूको छनोट गर्नु नै चयन हो । भाषाविज्ञानले कृतिको शैली विश्लेषण प्रक्रियामा उपयुक्त आधार प्रदान गर्दछ । चयन अन्तर्गत शब्द चयन, नामपद, सर्वनामपद, विशेषण, क्रियापद, चिन्ह प्रयोग आदि पर्दछन् । चयनका आधारमा यी माथिका सम्पूर्ण पक्षलाई समावेश गरी 'अभागी' कथाको अध्ययन गरिएको छ । चयनका आधारमा 'अभागी' कथाको विश्लेषण गर्दा यो कथा पूर्ण रूपमा सफल रहेको देखिन्छ ।

समानान्तरता भनेको नियमित पुनरावृत्ति हो भने विचलन सामान्य भाषिक नियम वा प्रचलित संरचनामा हुने अतिक्रमण हो । विचलन भाषाको मानक नियमलाई अतिक्रमण गरेर हुन्छ । तर समानान्तरतामा भाषिक नियमको पालना सामान्यभन्दा बढी मात्रामा गरिएको हुन्छ । समानान्तरताभित्र आन्तरिक र बाह्य समानान्तरता पर्दछन् भने विचलन अन्तर्गत कोशीय, व्याकरणिक, ध्वनिप्रक्रियात्मक, भाषिक, लेखप्रक्रियात्मक, अर्थतात्विक, प्रयुक्ति विचलन रहेका छन् । यसरी सारमा भन्नुपर्दा चयन, समानान्तरता र विचलनको समुचित प्रयोगले कृतिमा सौन्दर्यात्मकता र कलात्मकता प्रस्तुत भएको पाइन्छ ।

अध्याय ६

उपसंहार (निष्कर्ष)

“प्रस्तुत शोधकार्यमा साहित्यिक समालोचना क्षेत्रमा देखिएका समालोचकीय दृष्टि र पद्धतिमध्ये शैलीवैज्ञानिक पद्धतिबाट ‘अभागी’ कथालाई शैलीवैज्ञानिक पद्धतिका आधारमा अध्ययन-विश्लेषण गरिएको छ ।

६.१ पहिलो परिच्छेदको निष्कर्ष :

यस शोधपत्रको पहिलो अध्यायमा शोध परिचय, शोधप्रयोजन, शोधका समस्या, उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, अध्ययनको औचित्य र महत्व, सीमाङ्कन, शोधको सामग्री सङ्कलन र विश्लेषण, शोधविधि तथा शोधपत्रको रूपरेखा रहेका छन् ।

- ‘अभागी’ कथाको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन शीर्षक राखिएको प्रस्तुत शोधपत्रमा शैलीविज्ञानका विभिन्न पक्षहरू कथानकको विश्लेषण, पात्रहरूको विश्लेषण, भाषिक चयन, विचलन समानान्तरताका आधारमा विश्लेषण गरी समग्र कथाको मूल्याङ्कन गर्ने उद्देश्य राखिएको छ ।
- शैलीविज्ञानले कृतिको व्यवस्थित वस्तुगत अध्ययन गर्नका लागि महत्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ । यसले अन्य अध्ययनका साथै शिक्षणीय कार्यमा पनि सहयोग पुऱ्याउने देखिन्छ । यस कारणले यो अध्ययन औचित्यपूर्ण रहेको छ ।

६.२ दोस्रो अध्यायको निष्कर्ष :

यस शोधपत्रको दोस्रो परिच्छेदको सम्पूर्ण अध्ययन शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक अवधारणामा केन्द्रित रहेको छ । अभिव्यक्तिका क्रममा अभिव्यक्ति दिने व्यक्तिले

छनोट गर्ने शब्द वा वाक्य संरचना नै शैली हो । शैलीलाई तरिका ढङ्ग वा रीति पनि भनिन्छ । यसमा शैलीविज्ञानको विभिन्न विद्वानद्वारा दिइएका परिभाषा, शैलीविज्ञानका प्रकार प्रस्तुत गरिएको छ । शैलीका आधुनिक मतहरूमा शैली चयन हो, शैली विचलन हो, शैली वितरण र कौशल पनि हो ।

- आधुनिक भाषावादी सिद्धान्त र पद्धतिको रूपमा देखा परेको शैलीविज्ञान साहित्यिक समालोचनाको नवीनतम विधा हो । यसले अभिव्यक्तिको भाषापरक ढङ्गबाट अध्ययन विश्लेषण गर्ने गर्दछ । यो भाषाको कथ्य र लेख्य दुवै रूपको अध्ययन गर्ने वैज्ञानिक मान्यता हो ।
- अंग्रेजीमा सन् १८६४ देखि प्रचलित क्तथष्कितष्क शब्दको नेपाली रूपान्तरित रूप शैलीविज्ञान हो ।
- रचनाकारको यस्तो विशिष्ट रचना -प्रकार वा अभिव्यक्तिलाई शैली भनिन्छ जसमा भाषिक एकाइको सौन्दर्यबोधक समुच्चय हुन्छ र भाषा एक दृष्टिबाट विचलन हुन्छ । (शर्मा, २०४८ : १३)
- साहित्यमा भाषा प्रयोग सम्बन्धी अध्ययनलाई शैलीविज्ञान भनिन्छ । (लीच)
- भाषा विकासको अधीनमा रहेर साहित्यिक कृतिको कलात्मक अभिव्यक्तिलाई हेर्ने काम शैलीविज्ञानले गर्दछ । गद्य र पद्य, साना, मझौला र लामा सबै प्रकृतिका कृतिको सूक्ष्म अध्ययन विश्लेषण गर्नमा शैलीविज्ञानले महत्वपूर्ण भूमिका निभाएको छ ।

६.३ तेस्रो अध्यायको निष्कर्ष :

तेस्रो अध्यायको 'अभागी' कथाको कथानकको विश्लेषण गरिएको छ । जस अन्तर्गत कथानकलाई चिनाइएको छ साथै विभिन्न विद्वानद्वारा दिइएका कथानक

विकासका अवस्थालाई समेत तालिका बनाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथानक भन्नाले कथामा रहेको घटना, स्थिति अवस्था वा प्रसङ्गहरूको क्रमिक योजना हो । यसमा घटना र चरित्रको सुगठित विन्यास हुन्छ ।

- कथानकमा घटनाको योजना वा अभिरेखा वा ढाँचालाई कथानक भनिन्छ । (शर्मा, ३८४)
- कथानकको विकास आदि भाग, मध्य भाग र अन्त्य भाग अन्तर्गत आदि भागमा प्रारम्भ, संघर्ष विकास, मध्य भागमा चरमोत्कर्ष र अन्त्य भागमा संघर्षह्रास र उपसंहार प्रस्तुत गरिएको छ । यसै आधारमा कथानकको विश्लेषण समेत गरिएको छ ।

६.४ अध्याय चारको निष्कर्ष :

अध्याय चारमा 'अभागी' कथाका पात्रहरूको विश्लेषण गरिएको छ । जसमा पात्रको परिचय, पात्रहरूको चित्रणका आधार साथै 'अभागी' कथाका पात्रहरूको शैलीवैज्ञानिक वर्गीकरण र वर्गीकरण गरिएका चरित्रहरूको विश्लेषण समेत गरिएको छ ।

- कथावस्तुलाई गतिशील बनाउने बाहक नै पात्र /चरित्र हुन ।
- चरित्रको चित्रण गर्ने आठवटा आधार रहेका छन् ।
- 'अभागी' कथाको केन्द्रीय पात्र कृष्ण हो ।
- गङ्गा, माधव, करुणा सहायक पात्र हुन् ।
- अन्य पात्र गौण पात्रको रूपमा रहेका छन् ।

६.५ अध्याय पाँचको निष्कर्ष :

यस अध्ययनमा भाषाका आधारमा 'अभागी' कथाको विश्लेषण गरिएको छ, जस अन्तर्गत चयन, विचलन र समानान्तरताको आधारमा 'अभागी' कथाको विश्लेषण गरिएको छ ।

क) चयन :

चयन भनेको छनोट प्रक्रिया हो । साहित्यिक अभिव्यक्तिमा विकल्पहरूले विविधता सृजना गर्दछन्, यस्ता विकल्पहरू मध्ये पनि सार्थक, हृदयस्पर्शी र उपयुक्त शब्दहरूको छनौट नै चयन हो ।

चयन अन्तर्गत यस कथाका शब्द (तत्सम, तद्भव, र आगन्तुक) नामपद, सर्वनाम, विशेषण, क्रियापद, निपात र संयोजकको चयन गरिएको छ । चिन्ह प्रयोग अन्तर्गत पूर्णविराम, विन्दुचयन, विस्मयसूचक, प्रश्नसूचक, अल्पविराम आदिको अध्ययन-विश्लेषण गरिएको छ ।

ख) समानान्तरता :

समानान्तरता भनेको नियमित पुनरावृत्ति हो । समानान्तरता अन्तर्गत आन्तरिक समानान्तरता र बाह्य समानान्तरता पर्दछन् । यसका आधारमा 'अभागी' कथाको अध्ययन-विश्लेषण गरिएको छ ।

ग) विचलन :

सामान्य भाषिक नियम वा प्रचलित संरचनामा हुने अतिक्रमणलाई विचलन भनिन्छ । यसले प्रचलित पथ वा मानकको उलङ्घन गर्ने हुनाले विपथन पनि

भनिन्छ । विचलन अन्तर्गत कोशीय, व्याकरणिक, ध्वनिप्रक्रियात्मक, अर्थतात्विक पक्षको आधारमा कथाको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

६.६ शिक्षणीय उपयोगिता :

शैलीविज्ञानले भाषाका विधि पक्षहरूको अध्ययन विश्लेषण गर्ने हुनाले अध्ययन अध्यापनमा यसले सहयोग पुऱ्याउँछ । ‘अभागी’ कथालाई शैलीवैज्ञानिक ढङ्गले अध्ययन विश्लेषण गर्ने क्रममा कथानक, पात्र, भाषिक पक्ष, शब्द चयन, भाषिक विचलन, समानान्तरता आदिका दृष्टिले विश्लेषण गरिएको छ । ‘अभागी’ कथाको अध्ययन-अध्यापनमा देखापरेका समस्याहरूलाई पूर्ण समाधान गर्न नसके पनि आंशिक समाधान गर्ने काम यस अध्ययन-विश्लेषणले गर्दछ, यो नै प्रस्तुत शोधपत्रको शिक्षणीय उपयोगिता हो ।

सन्दर्भग्रन्थसूची

- अधिकारी, हेमाङ्गराज, (२०६२) सामाजिक तथा प्रायोगिक भाषाविज्ञान काठमाडौं : रत्नपुस्तक भण्डार ।
- अधिकारी, हेमाङ्गराज, (२०५७) समसामयिक सरल नेपाली व्याकरण, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- अधिकारी, हेमाङ्गराज, (२०६१) शैलीविज्ञान : पृष्ठभूमि र विश्लेषण प्रक्रिया, सम्प्रेषण बार्षिक पत्रिका अङ्क-१ ।
- अधिकारी, हेमाङ्गराज र केदारप्रसाद शर्मा, प्रारम्भिक नेपाली शिक्षण, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, भोटाहिटी ।
- अधिकारी, हेमाङ्गराज र बट्टी विशाल भट्टराई (२०६१) प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश, काठमाडौं: विद्यार्थी प्रकाशन प्रा. लि., कमलपोखरी ।
- खनाल, यदुनाथ (२०४९), समालोचनाको सिद्धान्त, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- गौतम, रामप्रसाद, भाषिक अनुसन्धान विधि, काठमाडौं : दीक्षान्त पुस्तक भण्डार, त्रि. वि. कीर्तिपुर ।
- ढकाल, शान्तिप्रसाद, प्रायोगिक भाषाविज्ञान, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- ढुङ्गेल, भोजराज र दुर्गा प्रसाद दाहाल (२०६०) नेपाली कथा र उपन्यास, काठमाडौं : एम.के. पब्लिसर्स एन्ड डिस्ट्रिब्युटर्स, भोटाहिटी ।
- ढुङ्गेल, भोजराज (२०६२) भाषा पाठ्यक्रम, पाठ्यपुस्तक तथा शिक्षण पद्धति, काठमाडौं: एम. के. पब्लिसर्स एन्ड डिस्ट्रिब्युटर्स, भोटाहिटी ।
- पोखरेल, बालकृष्ण र अन्य (२०५०) नेपाली बृहत् शब्दकोश काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, पुनः मुद्रण ।

- बन्धु, चूडामणि (२०५२) अनुसन्धान तथा प्रतिवेदन लेखन, काठमाडौं : रत्नपुस्तक भण्डार ।
- भण्डारी, कृष्णप्रसाद, (२०६०) अनुसन्धान पद्धति, काठमाडौं : एम. के. पब्लिसर्स एन्ड डिस्ट्रिब्युटर्स ।
- भण्डारी, पारसमणि, (२०५३) प्रायोगिक भाषाविज्ञानका केही पक्ष, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- भण्डारी, पारसमणि (२०६३), स्नातकोत्तर नेपाली शिक्षा शोधविवरण, काठमाडौं : न्यु हिरा बुक्स इन्टरप्राइजेज कीर्तिपुर ।
- मैनाली, गुरुप्रसाद (२०५०) नासो कथा सङ्ग्रह, काठमाडौं : अम्बिका प्रसाद मैनाली ।
- लम्साल, रामचन्द्र र अन्य (२०६०) प्रायोगिक भाषाविज्ञान, काठमाडौं : भुँडीपुराण ।
- लम्साल, रामचन्द्र र अन्य (२०६४) साधारण नेपाली, काठमाडौं : शुभकामना प्रकाशन, ताहाचल ।
- शर्मा, मोहनराज (२०४८), शैलीविज्ञान सिद्धान्त र आलोचना, काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्र प्रसाद लुइटेल्, शोधविधि, दोस्रो संस्करण, काठमाडौं :साभा प्रकाशन ।
- शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्र प्रसाद लुइटेल्, (२०५५) समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- श्रेष्ठ दयाराम र मोहनराज शर्मा (पां. सं., २०५६), नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास ।

शोधपत्र सूची

- खनाल, राजेन्द्र (२०६१) 'मुगलान' उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन, अप्रकाशित स्नातकोत्तर तह शोधपत्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली भाषा शिक्षा विभाग ।
- निरौला, रोहिता (२०६४), 'नासो' कथाको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन, अप्रकाशित स्नातकोत्तर तह शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली भाषा शिक्षा विभाग ।
- वम, इन्द्रवहादुर (२०६४), 'उपसंहार अर्थात चौथो' अन्त्य उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन अप्रकाशित स्नातकोत्तर तह शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली भाषा शिक्षा विभाग ।
- सापकोटा, कृष्णचन्द्र (२०५५) 'माइतघर' उपन्यासको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन, अप्रकाशित स्नातकोत्तर तह शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली भाषा शिक्षा विभाग ।

३.३ ...अभागी कथाको कथानक विकासक्रम तालिका : तालिका नं. ५

आदि, मध्य र अन्त्यले कथानक विकासको पूर्णतालाई जनाउँछ । कथानकको आदि भागमा चिनारी, संघर्ष विकास, मध्य भागमा सङ्कटावस्था, चरम र अन्त्यमा सङ्घर्षह्रास तथा उपसंहार पर्दछन् । फ्रेटागको पिरामिड वा सूचि स्तम्भका आधारमा 'अभागी' कथाको कथानकलाई तलको तालिकाका आधारमा देखाउन सकिन्छ :

क्र.सं.	क्रम	कथानक विकासक्रम	तथ्याङ्क
१	आदि भाग (पहिलो परिच्छेद देखि दोस्रो परिच्छेदसम्म)	१. चिनारी	क) मृत्युको नजिक पुगेकी गङ्गा पतिका अगाडि हात जोडेर 'कृष्ण' बालख छ त्यस अनाथमाथि दया गर्नु होला भन्नु, ख) गङ्गाको कारुणिक मृत्यु हुनु, ग) कृष्णको हेरविचार गर्ने कोही नहुनु, घ) सबैले माधवलाई अर्को विवाह गर्न प्रेरित गर्नु ।
		२. सङ्घर्ष विकास	क) माधवको विहे हुनु, ख) करुणाले कृष्णलाई वात्सल्य दिन नसक्नु, ग) कृष्णले चोरी गरेर नराम्रो संगत गर्न थाल्नु, घ) कृष्णले चाड-बाडमा पनि मीठो खान र राम्रो लगाउन नपाउनु ।
२	मध्य भाग (तेस्रो परिच्छेद देखि उपपरिच्छेद ३ अनुच्छेद सम्म)	३. चरम (दोस्रो सङ्कटावस्था देखि अन्तिम सङ्कटावस्था सम्म)	क) कृष्णले सौतेनी आमा करुणाको हातबाट दर्शमा समेत पिटाइ खानु ख) कृष्ण खत्रिनी बूढीकहाँ शरण पर्नु । ग) पं. माधवले खत्रिनी बूढीकहाँ शरण लिन गएको छोरा कृष्णलाई घर लगेर जानु । घ) कृष्णले सौतेनी भाइ केशवलाई माया गर्नु । ङ) शिवरात्रीको दिन पढ्न नजान्दा कृष्णले पिताबाट पिटाइ खानु । च) शिवरात्रीको दिन १३ वर्षे बालक कृष्णले आफ्नो गाउँ छोडी कनफट्टा जोगीसित भाग्नु ।
३	अन्त्य भाग (उपपरिच्छेद १ को अनुच्छेद चार देखि १४ सम्म)	४. सङ्घर्षह्रास	क) पं. माधवप्रसाद वेपत्ता भएको छोरा खोज्न हिँड्नु ख) कृष्ण कनफट्टा जोगीसित हिँडेको निश्चित हुनु । ग) माधव कृष्णलाई खोज्दै चित्लाडबाट भीमफेदी सम्म पुग्नु तर प्राप्त गर्न नसक्नु । घ) माधव छोरो नभेटिएकामा निराश हुँदै घर फर्किनु ङ) घर फर्कदा मृत पत्नीको अनुहार सम्भरेर दुःख लाग्नु । च) पत्नीमाथि विश्वासघात गरेकोमा अपराध बोध हुनु । छ) राम वन-गमनको कथा सम्भन्नु ।
४		५. उपसंहार	क) रातमा छिमेकी दाजु पर्ने गौरीनाथकहाँ छोरो कृष्ण र आफ्नो बारेमा कुरा गरेको सुन्नु ख) गौरीनाथले गङ्गाको आत्माको सराप लाग्छ भनेको माधवले सुन्नु । ग) गङ्गाले बाटो छेकेर "मेरो छोरो खोई ?" भनी सोधेको दर्दनाक कल्पना गर्नु र साथै कथानकको दुःखद अन्त्य हुनु ।