

पहिलो परिच्छेद शोधपरिचय

१.१ विषयपरिचय

सङ्कथन भाषाको सबैभन्दा माथिल्लो एकाइ हो । भाषिक संरचनाका दृष्टिले वर्णलाई न्यूनतम अर्थयुक्त एकाइ र सङ्कथनलाई पूर्ण अभिव्यक्ति युक्त बृहत् एकाइका रूपमा लिइन्छ । यो कुनै खास सन्दर्भ विशेषमा प्रयुक्त भाषिक अभिव्यक्ति हो । यसले वक्ताले सम्प्रेषण गर्न चाहेको निश्चित अभिप्रायलाई बुझाएको हुन्छ । यस्तो अभिप्रायलाई सामाजिक सन्दर्भका आयामबाट विश्लेषण गरेर बुझ्नु पर्छ भन्नु नै सङ्कथन विश्लेषणको खास अभिप्राय हो । सङ्कथनलाई भौतिक, सामाजिक, साँस्कृतिक आदि सन्दर्भहरूलाई समेटेर वक्ता (लेखक), श्रोता (पाठक) र विषयलाई अन्तःसम्बन्धमा गाँस्दै अभिव्यक्ति गरिएको भाषिक उच्चारण हो पनि भनिएको छ । सङ्कथनलाई एक सार वाक्यका रूपमा वा यसभन्दा माथिको जुनसुकै तहको संरचनाका रूपमा रहेको पाठ पनि भनिएको पाइन्छ । कुनै गम्भीर भाषण वा कुनै विषयमा भएको निश्चित लेखन, कुनै गम्भीर कुराकानी, कुनै पनि कथन वा लेखनमा जोडिएको भाषिक अभिव्यक्तिलाई सङ्कथन भनिन्छ । सङ्कथन विश्लेषणमा कथ्य भाषा, साङ्केतिक भाषा तथा लेख्य भाषामा भएका अभिव्यक्तिहरूको अध्ययन हुन्छ र कथ्य, लेख्य वा साङ्केतिक स्तरमा प्रयोग हुने प्रयुक्तिहरूको समायोजन यस्ता सङ्कथनमा कसरी हुन्छ र भएको छ त्यसको पनि अध्ययन हुन्छ ।

लीलबहादुर क्षेत्री (वि.सं १९८९) नेपाली साहित्यका एक विशिष्ट प्रतिभा हुन् । उनले नेपाली साहित्य क्षेत्रको आख्यान (कथा, उपन्यास), निबन्ध र कविता विधामा रचना गरेका छन् । नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाए पनि मूलतः यिनी आख्यानकार हुन् । आख्यानअन्तर्गत कथा र उपन्यासमा यिनको कलम समान रूपमा चलेको देखिन्छ । उनको पहिलो प्रकाशित उपन्यास *बसाइँ* (२०१४) हो । उनका हालसम्म चारवटा उपन्यास प्रकाशित छन् । ती हुन् : *बसाइँ* (२०१४), *अतृप्त* (२०२४), *ब्रह्मपुत्रको छेउछाउ* (२०४३), *प्रतिध्वनि विस्मृतिमा* (२०६९) । *बसाइँ* उपन्यासमा नेपालको पूर्वी पहाडी क्षेत्रमा बस्ने धनेजस्ता गरिबहरूको दयनीय अवस्था, सामन्ती र शोषकहरूले उनीहरूमाथि गर्ने गरेको अन्याय, अत्याचार, शोषण, हेपाइ आदिको यथार्थ चित्रण पाइनुका साथै निम्नवर्गका मानिसहरू आर्थिक र सामाजिक कारणबाट बसाइँ सर्न बाध्य हुनु परेको कथावस्तु पाइन्छ । तसर्थ *बसाइँ* उपन्यास सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास हो । यस शोधपत्रमा सङ्कथनका युक्तिहरू (संसक्ति व्यवस्था र संयुक्ति व्यवस्था), र विधानिर्धारणका आधारमा प्रायोगिक पाठ *बसाइँ* उपन्यासको विश्लेषण गरिएको छ । यो विषय स्नातकोत्तर तहको शोधका निम्ति उपयुक्त छ ।

१.२ समस्याकथन

प्रस्तुत शोधपत्र 'बसाइँ उपन्यासको सङ्ग्रह विश्लेषण'मा केन्द्रित छ । *बसाइँ* उपन्यासमा सङ्ग्रह खोजी गर्नु नै यसको मूल समस्या हो । यही मूल समस्यासँग सम्बद्ध अन्य विशिष्ट समस्यालाई प्रस्तुत शोधमा यस प्रकार निर्धारण गरिएको छ :

- (क) बसाइँ उपन्यासमा संसक्ति व्यवस्था के-कस्तो रहेको छ ?
- (ख) बसाइँ उपन्यासमा संयुक्ति व्यवस्था के-कस्तो रहेको छ ?
- (ग) बसाइँ उपन्यासको विधा प्रारूप के-कस्तो रहेको छ ?

१.३ शोधको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधपत्र 'बसाइँ उपन्यासको सङ्ग्रह विश्लेषण'मा केन्द्रित भएकाले शोध समस्यामा उठेका प्रश्नहरूको समाधान खोज्नु नै यसको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । मुख्य उद्देश्यसँग सम्बद्ध विशिष्ट उद्देश्यहरूलाई यस प्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :

- (क) बसाइँ उपन्यासमा संसक्ति व्यवस्थाको विश्लेषण गर्नु ।
- (ख) बसाइँ उपन्यासमा संयुक्ति व्यवस्थाको विश्लेषण गर्नु ।
- (ग) बसाइँ उपन्यासको विधा प्रारूप विश्लेषण गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

यस शोधपत्रको शीर्षक 'बसाइँ उपन्यासको सङ्ग्रह विश्लेषण' भएकाले *बसाइँ* उपन्यासलाई प्रायोगिक पक्ष मानी हेर्दा प्रायोगिक पक्षसँग सम्बन्धित अध्ययनहरू पूर्वकार्यान्तर्गत पर्दछन् । बसाइँ उपन्यासका बारेमा विभिन्न अध्येताहरूले विभिन्न ढङ्गले अध्ययन गरेका छन् । सङ्ग्रहका केन्द्रमा *बसाइँ* उपन्यासको अध्ययन भएको देखिँदैन । यो उपन्यासका बारेमा जे-जति अध्ययन भएका छन् तिनको यहाँ सङ्क्षेपमा कालक्रमिक रूपमा समीक्षा गरिएको छ ।

देवीचरण सेठाई (२०४५) ले *लीलबहादुर क्षेत्री: जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन* शीर्षक शोधपत्रमा लीलबहादुर क्षेत्रीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन गरेका छन् । कृतित्वको अध्ययन गर्ने क्रममा उनले *बसाइँ*, *अतृप्त* र *ब्रह्मपुत्रका छेउछाउ*को विधातत्त्वका आधारमा सामान्य अध्ययन मात्र गरेका छन् । *बसाइँ* उपन्यासको अध्ययन गर्ने क्रममा काव्यका क्षेत्रमा *मुनामदन*को जुन स्थान रहेको छ, उपन्यासका क्षेत्रमा *बसाइँ*को त्यही स्थान रहेको भनी अभिव्यक्ति दिएका छन् । यसमा उनले *बसाइँ*का पात्रहरूको परम्परागत पात्रविश्लेषण र भाषाशैलीको सामान्य चर्चा गरेपनि सङ्ग्रहका कोणबाट भने हेरेका छैनन् ।

रञ्जन अधिकारी (२०५१) ले *लीलबहादुर क्षेत्रीका औपन्यासिक कृतिको विश्लेषण* शीर्षक शोधपत्रमा क्षेत्रीको जीवनी र व्यक्तित्वको सामान्य चर्चा गर्नुका साथै उनका

तीनवटा उपन्यास *बसाइँ*, *अतृप्त* र *ब्रह्मपुत्रका छेउछाउ*को विधातत्त्वका आधारमा विश्लेषण गरेका छन् । उनले पनि सङ्ग्रहको चर्चा गरेका छन् तर उनले *बसाइँ* उपन्यासलाई नेपालीमा सबैभन्दा बढी संस्करण छापिने सौभाग्य पाएको उपन्यास हो भनेका छन् । उनले यस उपन्यासको विधातात्त्विक अध्ययन गर्ने क्रममा पात्र विश्लेषणमा त्यस उपन्यासका प्रमुख र सहायक पात्रहरूको परम्परागत विश्लेषण गरेका छन् । संवाद र भाषाशैलीअन्तर्गत सरल र संयुक्त वाक्य, भाषिक शैलीका आधारमा भाषिक अध्ययन गरेका छन् ।

मोहन मिश्र (२०५८) ले *उपन्यासकार लीलबहादुर क्षेत्री र बसाइँ उपन्यासको पात्रविधान* शीर्षक शोधपत्रमा क्षेत्रीको उपन्यासकारिताको निरूपण गर्नुका साथै *बसाइँ* उपन्यासका पात्रहरूको परम्परागत पात्रविधानका केन्द्रबाट मात्र अध्ययन, विश्लेषण गरेका छन् । सङ्ग्रहले गर्ने सहभागीका कोणबाट विश्लेषण भने हुन नसकेको देखिन्छ ।

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान (२०६१) ले *नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार* शीर्षकको पुस्तकमा लीलबहादुर क्षेत्रीको परिचय, औपन्यासिक प्रवृत्ति, *बसाइँ*, *अतृप्त* र *ब्रह्मपुत्रका छेउछाउ* उपन्यासको सामान्य चर्चा गरेका छन् । उनले *बसाइँ* उपन्यासलाई नेपाली समाजको वास्तविकता हो भन्दै नेपालको सामन्ती व्यवस्था र जातीय छोइछिटोको कुसंस्कारमा पिल्सिएर तन्नम भई बसिनसक्नु भएपछि विदेशिनेको पूर्वभाग हो र विदेशिएपछिको अर्को पाटो हो *ब्रह्मपुत्रको छेउछाउ* भनेका छन् । उनको यस अध्ययनमा संयुक्तिले अध्ययन गर्ने समाजसन्दर्भ केही सङ्केत प्राप्त भएपनि विस्तृत अध्ययन भने हुन सकेको देखिँदैन ।

विकासचन्द्र पोखेल (२०६३) ले *बसाइँ उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन* शीर्षक शोधपत्रमा उपन्यासकार लीलबहादुर क्षेत्रीको जीवनी, व्यक्तित्वको चर्चा, औपन्यासिक प्रवृत्तिको चर्चा गर्नुका साथै *बसाइँ* उपन्यासको विधातत्त्व र औपन्यासिक प्रवृत्तिका आधारमा विश्लेषण गरेका छन् । यिनले *बसाइँ* उपन्यासमा उपन्यासकारले पहाडी गाउँका सामाजिक, साँस्कृतिक र आर्थिक जीवनका विभिन्न पाटाहरूको उद्घाटन गरेर निम्नवर्गीय चरित्रका व्यथालाई प्रस्तुत गरेका छन् भनी बताएका छन् । यिनले भाषाशैलीको परम्परागत ढाँचामा सामान्य चर्चा गरे पनि सङ्ग्रहका कोणबाट भने गरेको देखिँदैन ।

कृष्णप्रसाद डुम्रे (२०६४) ले *बसाइँ उपन्यासको चलचित्रिकरण* शीर्षक शोधपत्रमा *बसाइँ* उपन्यासको भाषिक पक्षको चर्चा गर्ने क्रममा पात्रानुसारको भाषाको प्रयोग भएको चर्चा गरेपनि यस अध्ययनमा *बसाइँ*को सङ्ग्रहनात्मक अध्ययन भने गरेको देखिँदैन ।

कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम (२०६६) ले *उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास* कृतिमा नेपाली उपन्यासको विकासक्रम प्रस्तुत गर्दै *बसाइँ* उपन्यासलाई सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासको क्रममा समावेश गरेका छन् । उनले गाउँका शोषकहरू अचाक्ली र नियतिको मार खप्न नसकी आफ्नो जन्मभूमि छाडेर भौतारिने धने जस्ता निमुखा र निरीह जनताको विवशताको कारूणिक कथा नै *बसाइँ* उपन्यासको मूल सार हो, भनेका छन् ।

खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल् (२०६९) ले *नेपाली उपन्यासको इतिहास* शीर्षकको पुस्तकमा नेपाली उपन्यासको इतिहास प्रस्तुत गर्दै *बसाइँ* लगायत चारवटै उपन्यासको सामान्य तत्त्वगत चर्चा गरेका छन् । उनले *बसाइँलाई* निम्नवर्गको सकस र उच्च वर्गको अत्याचारका वृत्तमा घुमी गरिब र गरिबीको यथार्थवादी वर्णन तथा आर्थिक र सामाजिक कारणबाट *बसाइँ* सर्न बाध्य कथावस्तु प्रस्तुत गरिएको सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास हो भनेका छन् । यस कथन संयुक्तिअन्तर्गतको समाजसन्दर्भको विषय क्षेत्रसँग मिलेपनि विस्तृत अध्ययन भने भएको देखिँदैन ।

उल्लिखित विभिन्न अध्येताहरूले *बसाइँ* उपन्यासको विविधकोणबाट अध्ययन गरेको भएपनि सङ्कथन विश्लेषणका केन्द्रमा कुनै पनि अध्ययन भएको देखिँदैन । तसर्थ यस शोधपत्रमा सङ्कथन विश्लेषणको सैद्धान्तिक कोणबाट *बसाइँ* उपन्यासको विश्लेषण गरिएको छ ।

१.५ अध्ययनको औचित्य

प्रस्तुत अध्ययन *बसाइँ* उपन्यासको सङ्कथन विश्लेषणमा केन्द्रित छ । *बसाइँ* उपन्यास लीलबहादुर क्षेत्रीद्वारा लेखिएको सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास हो । यस कृतिको विविधकोणबाट अध्ययन, विश्लेषण, समीक्षा र मुल्याङ्कन गरिएको पाइए तापनि सङ्कथन विश्लेषणको कोणबाट हालसम्म अध्ययन नभएको हुँदा यो कार्य प्राज्ञिक जिज्ञासाका दृष्टिले औचित्य पूर्ण छ । यस अध्ययनले साहित्यिक कृतिको अध्ययनमा भाषानिष्ठ वस्तुगत अध्ययन प्रणालीको विकासमा योगदान दिनेछ । यस विषयमा जिज्ञासा राख्ने शोधार्थी, विद्यार्थी, शिक्षक तथा सर्वसाधारण पाठकका लागि पनि यो अध्ययन सहयोगी हुनेछ । यो पनि यस शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व हो ।

१.६ अध्ययनको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधकार्य 'बसाइँ उपन्यासको सङ्कथन विश्लेषण'मा केन्द्रित रहेको छ । सङ्कथन विश्लेषण पाठ विश्लेषणको एउटा विस्तृत आयाम हो । प्रस्तुत शोधपत्रमा सङ्कथन विश्लेषणका सबै पक्ष समेट्नु सम्भव देखिँदैन तसर्थ यस शोधकार्यमा सङ्कथन विश्लेषणका युक्तिहरू (संसक्ति व्यवस्था र संयुक्ति व्यवस्था) र पाठको विधा विश्लेषणका आधारमा *बसाइँ* उपन्यासको विश्लेषण गरिएको छ । यसबाहेक अन्य दृष्टिबाट *बसाइँ* उपन्यासको विश्लेषण नगर्नु नै यस शोधपत्रको सीमा रहेको छ ।

१.७ शोधविधि

यसअन्तर्गत सामग्री सङ्कलन र विश्लेषण विधि गरी दुई प्रकारका विधिहरू रहेका हुन्छन् । तिनको चर्चा तल गरिएको छ :

१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

यस शोधपत्रमा प्राथमिक र द्वितीयक दुवै स्रोतका शोध सामग्रीको प्रयोग गरिएको छ । प्राथमिक स्रोत सामग्रीका रूपमा लीलबहादुर क्षेत्रीको उपन्यास *बसाइँ*, टमलिन र अन्यको

लेख डिस्कोर्स सेमेन्टिक र इगिन्स र मार्टिनको लेख जान्ना एन्ड रजिस्टर्स अफ डिस्कोर्स रहेका छन् भने द्वितीयक स्रोतको सामग्रीका रूपमा सङ्कथनको सैद्धान्तिक प्रारूप र बसाइँ उपन्याससँग सम्बद्ध अध्ययनसामग्रीहरू रहेका छन् । यी सामग्री सङ्कलनका लागि खासगरी पुस्तकालय कार्यलाई प्रयोग गरिएको छ ।

१.७.२ सैद्धान्तिक पर्याधार र विश्लेषण विधि

प्रस्तुत अध्ययन 'बसाइँ उपन्यासको सङ्कथन विश्लेषण'मा केन्द्रित रहेकाले यस शोधकार्यमा सङ्कथनका युक्ति (संसक्ति व्यवस्था र संयुक्ति व्यवस्था) र विधा निर्धारणलाई सैद्धान्तिक पर्याधार बनाई बसाइँ उपन्यास/पाठको विश्लेषण गरिएको छ । यस अध्ययनका क्रममा विशेषगरी पाठ व्याकरणको प्रचलित पद्धति सङ्कथनलाई सैद्धान्तिक रूपमा प्रयोग गरिएको छ ।

'सङ्कथन' अङ्ग्रेजी शब्द डिस्कोर्सको नेपाली समानार्थी शब्द हो । जसको अर्थ 'कुनै गम्भीर भाषण वा कुनै विषयमा भएको निश्चित लेखन, कुनै गम्भीर कुराकानी, कुनै पनि कथन वा लेखनमा जोडिएको भाषिक अभिव्यक्ति हो (गौतम, २०६८ पृ. ५७१) । सङ्कथन भाषाको सबैभन्दा माथिल्लो भाषिक एकाइ हो । भाषिक संरचनाका दृष्टिले रूपलाई न्यूनतम अर्थयुक्त एकाइ र सङ्कथनलाई पूर्ण अभिव्यक्तियुक्त बृहत् एकाइका रूपमा लिइन्छ । सङ्कथनअन्तर्गत वाक्यभन्दा माथिल्ला सम्पूर्ण भाषिक एकाइहरू पर्दछन् । यो पूर्ण एवं सिङ्गो अभिव्यक्तियुक्त बृहत् एकाइ हो । सङ्कथन भाषा प्रयोगका दृष्टिले एकीकृत, अर्थपूर्ण र सन्दर्भयुक्त हुने भएकाले अन्य एकाइका तुलनामा सर्वाङ्गपूर्ण देखापर्छ । सङ्कथन भाषाको खास कथन घटनासँग सम्बन्धित भएकाले यो एक शब्द, वाक्यदेखि लिएर समग्र पाठसम्म फैलिएको हुन सक्छ । वास्तवमा सङ्कथन त्यस्तो भाषिक अभिव्यक्ति हो जुन एकसार वाक्यका रूपमा वा यसभन्दा माथिको जुनसुकै तहको संरचनाका रूपमा रहेको हुन्छ (गौतम, २०६८ पृ. ५७१) । यसर्थ सङ्कथन पूर्ण अभिव्यक्ति भएको एक वाक्यात्मक एकाइदेखि पाठसम्म फैलिएको हुन्छ ।

सङ्कथन कुनै खास सन्दर्भ विशेषमा प्रयुक्त भाषिक अभिव्यक्ति हो । यसले वक्ताले सम्प्रेषण गर्न चाहेको निश्चित अभिप्रायलाई बुझाएको हुन्छ । यो कथ्य र लेख्य दुवै हुन सक्छ । अझ पछिल्लो समय त साङ्केतिक भाषालाई पनि सङ्कथनभित्र समेट्ने गरेको पाइन्छ । सङ्कथनको अवधारणाको विकासको प्रारम्भमा कथ्य भाषाका कथन घटनासँग सम्बन्धित सिङ्गो अभिव्यक्तिलाई मात्र लिइन्थ्यो । यसमा अन्तरक्रियात्मक अभिव्यक्तिहरूका साथै एकालाप प्रकृतिका कथा कथन, भाषण, प्रवचन आदि पर्दछन् तर सङ्कथन भन्नाले आजभोलि लेख्य अभिव्यक्तिहरू पनि समेटिन्छन् (अधिकारी, २०७४ पृ. २६७) । अतः सङ्कथन मौखिक, लिखित र साङ्केतिक रूपमा अभिव्यक्त हुन्छ । बोलेर लेखेर वा सङ्केत गरेर वाक्यभन्दा माथिल्ला एकाइमा भाषिक अभिव्यक्तिको विस्तार गरिन्छ र त्यसलाई अर्थपूर्ण र अन्वितिपूर्ण रूपमा पूर्ण पाठमा परिणत गरिन्छ भने त्यो सङ्कथन बन्दछ (भट्टराई, २०७१ पृ. ४७) । सङ्कथन कथ्य र लेख्य भए भैं साहित्यिक र साहित्येतर दुवै हुन्छ ।

कथ्य सङ्ग्रहणमा वक्ता र श्रोता अनिवार्य हुन्छन् भने लेख्य सङ्ग्रहणमा लेखक र पाठक अनिवार्य हुन्छन् । वक्ताले आफ्ना विचारहरू राख्छ र श्रोताले त्यो सुनेर आफ्ना प्रतिक्रिया जनाउँछ । सङ्ग्रहणमा वक्ताको आफ्ना विचार वा धारणामाथि प्रभाव पार्ने कुराकानी वा बातचितदेखि लिएर विस्तारसहितको विभिन्न प्रकार वा प्रकृतिको मौखिक वा यसलाई अभिव्यक्त गर्ने खास प्रकारको प्रस्तुतिको ढाँचा, विधि वा पद्धति अपेक्षित हुने लेखन आउँछन् । सङ्ग्रहणमा कुनै व्यक्तिले आफूलाई वक्ताका रूपमा प्रस्तुत गरेको र कुनै व्यक्ति वा विषयप्रति आफ्नो भनाइलाई सङ्गठित गरेको हुन्छ । यसर्थ सङ्ग्रहण भनेको त्यस्तो उच्चारण हो जसमा वक्ता, श्रोता र विषय अपेक्षित हुन्छ, समाहित भएको हुन्छ (गौतम, २०६८ पृ. ५७१) । यसर्थ सङ्ग्रहणमा वक्ता (लेखक), श्रोता (पाठक), विषय अनिवार्य हुन्छन् ।

सङ्ग्रहणमा लेख्य र कथ्य भाषाका वाक्यभन्दा माथिल्ला समग्र भाषिक एकाइहरू पर्दछन् । सङ्ग्रहणमात्मक एकाइहरूको नियम र सीमाहरूको खोजी अध्ययन अनुसन्धान गर्ने विषयलाई नै सङ्ग्रहण विश्लेषण भनिन्छ । सङ्ग्रहण विश्लेषणमा कथ्य भाषा, साङ्केतिक भाषा तथा लेख्य भाषामा भएका अभिव्यक्तिहरूको अध्ययन हुन्छ र कथ्य, लेख्य वा साङ्केतिक स्तरमा प्रयोग हुने प्रयुक्तिहरूको समायोजन कसरी हुन्छ र भएको छ त्यसको पनि अध्ययन हुन्छ । यसमा उच्चारणको विशिष्ट ढाँचासहित शब्दचयन, वाक्यसंरचना र आर्थी अभिव्यक्तिका साथै भाषिक व्यवहारको समेत अध्ययन गरिन्छ (गौतम, २०६८ पृ. ५७१) । यसर्थ सङ्ग्रहणमा स-साना मुक्तकदेखि लिएर बृहत्तर भाषिक पाठको समेत अध्ययन हुन्छ । त्यसैले वाक्यको व्याकरणभन्दा सङ्ग्रहणको व्याकरण आफ्नै किसिमको हुन्छ (अधिकारी, २०७४ पृ. २६७) । यसरी सङ्ग्रहणले एक वाक्यात्मक अनुच्छेददेखि बृहत् अनुच्छेद भएको लेख्य र कथ्य अनुच्छेदलाई सङ्ग्रहण मानिएको छ । यसमा गम्भीर वार्तालाप भएको लेखन हुन्छ । यसले भाषिक पक्षलाई सामाजिक सन्दर्भबाट हेर्नु पर्ने मान्यता राख्छ । सङ्ग्रहण विश्लेषणको प्रमुख आधार नै भाषा हो । सङ्ग्रहण प्रयोक्ताको आशयको खोजी भएकाले र आशयको अभिव्यक्ति भाषाका माध्यमबाट हुने हुँदा सङ्ग्रहण विश्लेषणमा भाषालाई जोड दिने गरिन्छ । कृतिमा प्रयुक्त भाषिक रूपले जति समाज सन्दर्भलाई तानेर ल्याउन सक्छ, सङ्ग्रहणको अर्थ त्यहाँसम्म जान सक्छ । यसमा भाषिक सन्दर्भभन्दा बाहिर गएर अर्थलाई हेर्ने गरिँदैन । यसमा भाषिक एकाइ अर्थात् ध्वनिव्यवस्था, शब्दव्यवस्था, पदावली व्यवस्था, उपवाक्य व्यवस्था, वाक्य व्यवस्था र यसभन्दा माथिका एकाइहरू जस्तै अनुच्छेद संरचना, संवादात्मक तथा मनोवादात्मक संरचनाका साथै यिनीहरूका बीचको अन्तः सम्बन्धका कारणबाट समग्र कृतिको अध्ययन गरिन्छ (गौतम, २०६८ पृ. ५७२) । यसकारण सङ्ग्रहणमा भाषिक कृति वा पाठ र त्यस पाठले समेटेको सामाजिक सम्बन्धको मात्र अध्ययन हुन्छ ।

सङ्ग्रहण विश्लेषण समाजको अङ्गीभूत एकाइ भाषाको कोणबाट पाठ व्याख्या गर्ने अवधारणा हो । यो पश्चिमी व्याकरण परम्परामा वाक्य व्याकरणको उत्कर्ष कालको मध्यतिर देखापरेको हो । मुख्यतः सन् १९६० को दशकपछि भाषाविज्ञानमा वाक्यभन्दा माथिल्लो एकाइको अध्ययनमा सङ्ग्रहण प्रयोग भएको पाइन्छ (ढकाल, २०७० पृ. २१) । परम्परागत संरचनात्मक व्याकरणले वाक्यलाई सबैभन्दा माथिल्लो एकाइका रूपमा स्वीकारेको र रूपान्तरण व्याकरणले वाक्यको प्रजनन व्यवस्थालाई मात्र अध्ययन गरेको

पाइन्छ, तर यिनीहरूको वाक्यात्मक सम्बन्धको अध्ययन मुख्य विषय वा सन्दर्भमा केन्द्रित हुन नसकेको, भाषावैज्ञानिक विश्लेषण वाक्यको सीमाभन्दा अगाडि बढ्न नसकेको, विश्लेषणमा प्रयोग गरिएको पद्धतिले विभिन्न वाक्य र वाक्य खण्डका बीचको सङ्कथनलाई हेर्न नसकेको पृष्ठभूमिमा ह्यारिसले सङ्कथन विश्लेषण सम्बन्धी आफ्नो धारणा ल्याएको उल्लेख पाइन्छ (ढकाल, २०७० पृ.२२) । भाषाविज्ञानका क्षेत्रमा सर्वप्रथम सङ्कथन विश्लेषण शब्दको प्रयोग गरी सङ्कथनलाई चिनारी गराउने कार्यको थालनी अमेरिकी भाषावैज्ञानिक जेलिङ ह्यारिसबाट भएको हो । उनले सन् १९५२ को एउटा लेख मार्फत विस्तारित पाठहरूमा भाषा तत्त्वहरूको वितरण बारे चर्चा गर्दा प्रयोग गरेका थिए । उनले यसमा हेयर टनिकको विज्ञापनको चार वाक्यात्मक भाषालाई उदाहरणका रूपमा विश्लेषण गरेर सङ्कथनमा पनि वाक्य व्याकरण विस्तारित भएको देखाएका थिए । यसरी उनले व्याकरण वाक्यभित्र मात्र सीमित नभएर सोभन्दा माथि पनि रहेको उल्लेख गरेका थिए (अधिकारी, २०७४ पृ.२६९ र भट्टराई, २०७१ पृ.४८) । यही घटनालाई सङ्कथन विश्लेषणको प्रारम्भ विन्दु मानिन्छ । उनै जेलिङ ह्यारिसले सन् १९६० मा 'स्ट्रक्चरल लिङ्ग्विस्टिक' प्रकाशन गरेपछि अन्तर्वाक्यात्मक, अन्तर्पाठात्मक, सन्दर्भपरक सम्बन्धलाई हेर्ने अवधारणा विकास भयो । यसपछि सङ्कथन विश्लेषण र पाठ व्याकरण सम्बन्धी धारणाहरू अगाडि आए । वेराविस (१९६५) ले चम्स्कीको 'सेन्टेन्स इन एल' बाट प्रभाव ग्रहण गरी 'टेक्स्ट इन एल' को अवधारणा अगाडि सारे । यिनले सङ्कथनका बीचको सम्बन्धको उल्लेख गरेपछि यही नै संसक्ति सिद्धान्तका रूपमा विकसित भएको हो (ढकाल, २०७० पृ.२१) । यस पृष्ठभूमिमा अधिवाक्यात्मक सम्बन्ध र साहित्यिक पाठ विश्लेषणले उत्तरवर्ती अनुसन्धान र पाठ विश्लेषणमा मुख्य भूमिका खेलेको हो । पछिल्लो समयमा सङ्कथन विश्लेषणलाई वाक्यको व्यतिरेकमा हेर्ने प्रयास पनि देखा परेको छ । यसैलाई पछि प्रकाशवादी भाषावैज्ञानिक ह्यालिडे र हसन (१९९१) ले सङ्कथन विश्लेषणको सिद्धान्तका रूपमा चिनाए ।

सङ्कथन विश्लेषणमा पाठको विश्लेषण हुन्छ । सङ्कथन विश्लेषणले पाठ विश्लेषणलाई व्यवस्थापरक भाषाविज्ञानबाट ग्रहण गरेको हो । व्यवस्थापरक भाषावैज्ञानिक ह्यालिडेले भाषिक विश्लेषणका रूपमा पाठ विश्लेषणलाई उपयोग गरेका थिए । पाठ विश्लेषणमा भाषिक पक्षमात्र नभएर समाजसन्दर्भका विविध पक्षलाई समावेश गरिएको हुन्छ । कृतिको सामाजिकीकरणका पक्षलाई सङ्कथन विश्लेषणमा जोड दिइन्छ । यसर्थ सङ्कथन विश्लेषण केवल पाठको भाषिक विश्लेषण मात्र होइन, भाषामा आएको सामाजिक संरचना, परिवेश र प्रचलनको पनि विश्लेषण हो (गौतम, २०६८ पृ.५७२) । यसैले सबै पाठहरू सामाजिक परिघटनाका उपज हुन् । सामाजिक सन्दर्भबाट बाहिर पाठ कहिल्यै पनि रहन सक्दैन । समाजका परिघटनाहरूलाई नै लेखक वा वक्ताले मौखिक र लिखित माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका हुन्छन्, जसलाई पाठ भनिन्छ । वास्तवमा पाठ सामाजिक परिघटनाहरूको एकपाटो हो । बोल्नु वा लेख्नु भनेको व्यापक अर्थमा कुनै सामाजिक परिघटनामा कुनै व्यक्तिबाट गरिएको क्रिया वा अन्तर्क्रिया हो (गौतम, २०६८ पृ.५७३) । यसरी पाठमा समावेश भएका यस प्रकारका भाषिक र भाषामा समेटिएका सन्दर्भपरक सामाजिक परिघटनाहरूको विश्लेषण सङ्कथन विश्लेषणमा गरिन्छ । सामाजिक संसारलाई पाठात्मक रूपमा प्रतिनिधित्व

गरिन्छ, अनुभूत गरिन्छ र अनुभूत गरेको यस्तो पाठले पार्ने प्रभाव वा परिवर्तन तत्कालको सामाजिक वास्तविकतासँग पनि सम्बद्ध हुन्छ । यसमा स्रष्टा कस्तो छ त्यसमा पनि भर पर्दछ । यसर्थ सामाजिक संसार सामाजिक रूपमा निर्मित हुँदैन, यो पाठात्मक रूपमा निर्मित हुन्छ (गौतम, २०६८ पृ.५७३) । यसर्थ पाठ विश्लेषण भनेको सामाजिक, साँस्कृतिक पक्षको विश्लेषण पनि हो ।

पाठको आन्तरिक तथा बाह्य सम्बन्ध हुन्छ । पाठको आन्तरिक सम्बन्धमा भाषिक पक्षको चयन पर्दछ । यसमा ध्वनि, शब्द, पदावली, उपवाक्य, वाक्य तथा व्याकरणिक पक्षको चयन पर्दछ । पाठको बाह्य सम्बन्धको विश्लेषण भनेको सामाजिक घटनाका तत्त्वहरूसितको तिनको सम्बन्धको विश्लेषण हो, अमूर्त रूपमा रहेका सामाजिक रीतिस्थिति र सामाजिक संरचनाको विश्लेषण हो । पाठको बाह्य सम्बन्ध भनेको अन्य बाह्य पाठसितको सम्बन्ध हो, अरूका विचारलाई, अन्य पक्षलाई पाठमा समावेश गरिएको छ भन्ने हो । यसर्थ भाषिक पक्षको अध्ययनबाट मात्र पाठको अर्थ खुल्दैन, भाषेतर समाजसन्दर्भको अध्ययन पनि आवश्यक हुन्छ । सङ्ग्रह विश्लेषणमा भाषिक तथा गैरभाषिक पक्षको अध्ययन गरिन्छ, जसलाई सन्दर्भपरक विश्लेषण भनिन्छ (गौतम, २०६८ पृ.५७३) । अतः सङ्ग्रहमा आन्तरिक तत्त्वका रूपमा भाषिक तत्त्वको र बाह्य तत्त्वका रूपमा सामाजिक तत्त्वको अध्ययन गरिएको हुन्छ ।

सङ्ग्रह विश्लेषण सामाजिक सन्दर्भका कोणबाट पनि गर्न सकिन्छ । सन्दर्भमा समाजका सम्पूर्ण संरचनाका तत्त्वहरूको अध्ययन हुन्छ । सन्दर्भ स्थानीय (लोकल) र समग्र/व्यापक (ग्लोबल) गरेर दुई किसिमका हुन्छन् । स्थानीय सन्दर्भमा परिवेश (समय, स्थान स्थिति), सहभागी, र तिनका विभिन्न सञ्चार, सामाजिक भूमिका, अभिप्राय, लक्ष्य र उद्देश्य पर्दछन् । त्यस्तै समग्र/व्यापक सन्दर्भमा समाजका सङ्गठनात्मक र संस्थागत कार्य र प्रक्रियाहरू पर्दछन् । समग्र सन्दर्भमा सहभागीहरू सामाजिक वर्ग, समूह वा संस्थाका सदस्यका रूपमा सामाजिक अन्तर्क्रियामा सहभागी हुन्छन् (डिक, १९९७ पृ.१९) । सङ्ग्रह विश्लेषणअन्तर्गत हामीले सन्दर्भका पक्षका रूपमा समाज र संस्कृतिलाई लिन सक्छौं । सन्दर्भले सङ्ग्रहमा प्रयुक्त भाषिक रूपका अर्थमा प्रभाव पार्दछ, आर्थिक भिन्नताले वक्ताहरूको फरक मत र विचारधारालाई जनाउँछ र विचारधाराले अर्थमा प्रभाव पर्दछ । पाठमा सहभागीले सामाजिक सम्पत्तिका रूपमा रहेको आफ्नो मौलिक भूमिकालाई अवशेषका रूपमा छाडेको हुन्छ । सङ्ग्रहमा लिङ्ग, जाति, जातीय उत्पत्ति, वर्ग, स्थान, सामाजिक समूह आदिले प्रभाव पारेको हुन्छ (डिक, १९९७ पृ.२०) । यसर्थ सङ्ग्रहका सन्दर्भ पक्षका रूपमा सामाजिक पक्षहरू लिङ्ग, जाति, संस्कृति आदिको अध्ययन गरिन्छ र यसले पाठको आर्थी प्रभाव निर्माणलाई पनि विश्लेषण गरिन्छ ।

पाठ विश्लेषण कोहेजन र कोहरेन्स जस्ता सङ्ग्रहका दुई युक्तिका आधारमा गर्न सकिन्छ । नेपालीमा कोहेजन र कोहरेन्सलाई संसक्ति र संयुक्ति (गौतम, २०६८) भनेको पाइन्छ । संसक्ति भनेको पाठका प्रयुक्त भएको भाषिक संरचनालाई जोड्ने प्राविधिक किसिममा सङ्ग्रहनात्मक शब्दहरू हुन् । यिनले भाषिक संरचना र त्यसबाट प्रकट हुने

विचारका बीचमा सङ्गति कायम गर्छ । यिनलाई भाषिक जोर्नी पनि भनिन्छ । संसक्ति भनेको कुनै पनि पाठभित्र हुने अन्तःसम्बन्ध हो, अनुच्छेदभित्रका वाक्यहरूमा भावप्रवाह सृजना गर्ने विशिष्ट ढाँचा हो । संसक्ति प्रक्रिया यस्तो रसायन हो जसले कुनै पाठभित्रका एकाइहरू (संवाद, एकालाप, अनुच्छेद, वाक्य, उपवाक्य, पदावली आदि) लाई एकीकृत गर्दछ, सुसङ्गठित बनाउँछ (गौतम, २०६८ पृ.५७६) । यस्ता संसक्ति दुई प्रकारका छन्: व्याकरणिक र कोशीय । व्याकरणिक संसक्तिअन्तर्गत निदर्शन वा सन्दर्भन, प्रतिस्थापन, लोप, संयोजन पर्दछन् भने कोशीय संसक्तिअन्तर्गत पुनरावृत्ति, पर्यायता, विपरीतता, समावेशी-समावेश्य, अङ्गी-अङ्ग र सन्निधान वा साहचर्य पर्दछन् ।

संयुक्तिलाई संसक्तिबाट प्राप्त अर्थ सन्दर्भसँग सम्बन्धित युक्ति मानिन्छ । संयुक्ति विचार जोडिएको सन्दर्भको निरन्तरता हो । पाठमा प्रयुक्त वाक्य वा अनुच्छेदका बीचमा वैचारिक अन्तःसूत्रको निरन्तरता भए नभएको खोजी संयुक्तिअन्तर्गत गरिन्छ । सामान्य अर्थमा संयुक्तिले अभिव्यक्तिको वैचारिक निरन्तरतालाई जनाउँछ (अधिकारी, २०७४ पृ.२७४) । वक्ता वा लेखकले अभिव्यक्त गरेको विषयवस्तु, विचार वा ज्ञानलाई संयुक्ति भनिन्छ । त्यस्तो विषयवस्तु बुझाउन र बुझ्न ती विचारका बीचमा पहिले र पछिको क्रम मिलाएको हुनु पर्छ । वास्तविक संसारमा जे जस्तो छ वा देखिन्छ सोही अनुरूपको भाषिक प्रतिविम्बन छ वा छैन भन्ने विषय संयुक्ति व्यवस्थाको अवधारणा हो । कुनै निश्चित सन्दर्भमा आधारित पाठमा विचार, साभा विश्वास, अनुभव आदिलाई स्वाभाविक अनुक्रममा समेट्नु नै संयुक्तिगत व्यवस्था हो । समग्रमा पाठमा कोशीय शब्दका तहदेखि वाक्यका तहसम्मका एकाइको पारस्परिक सुसङ्गठन, अर्थगत कसिलोपन, अर्थगत अन्तरनिर्भरता जस्ता पक्ष संसक्ति र पाठले बहन गरेको सामाजिक सन्दर्भको प्रतिविम्बन संयुक्ति व्यवस्था हो । पाठको संसक्ति र संयुक्तिगत अध्ययन र विश्लेषण हुनु नै सङ्गठनको प्रमुख पक्ष हो । संसक्ति, संयुक्ति र विधानिर्धारणको सैद्धान्तिक अध्ययनका लागि विभिन्न विद्वान्हरूको पुस्तक र लेखलाई प्रमुख आधार बनाइएको छ, तिनको उल्लेख तल बुँदागत रूपमा गरिन्छ:

- (क) संसक्तिका निमित्त ह्यालिडे र हसनको *कोहेजन इन इङ्ग्लिस*(१९७६),
- (ख) संयुक्तिका निमित्त टमलिन र अन्यको लेख *डिस्कोर्स सेमेन्टिक* (१९९७) र
- (ग) विधानिर्धारणका निमित्त इगिन्स र मार्टिनको लेख *जान्ता एन्ड रजिस्टर्स अफ डिस्कोर्स* (१९९७)

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रको संरचना पक्षलाई सुगठित र व्यवस्थित पार्नका लागि निम्नलिखित विभिन्न परिच्छेद (खण्ड, उपखण्ड) मा विभाजन गरी अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको छ । जुन यस प्रकार रहेको छ :

- (क) पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय
- (ख) दोस्रो परिच्छेद : बसाइँ उपन्यासमा संसक्ति व्यवस्था

- (ग) तेस्रो परिच्छेद : बसाइँ उपन्यासमा संयुक्ति व्यवस्था
(घ) चौथो परिच्छेद : बसाइँ उपन्यासको विधा प्रारूप
(ङ) पाँचौ परिच्छेद : शोधको निष्कर्ष

परिशिष्ट

सन्दर्भसामग्रीसूची

दोस्रो परिच्छेद

बसाइँ उपन्यासमा संसक्ति व्यवस्था

२.१ विषयपरिचय

बसाइँ उपन्यास लीलबहादुर क्षेत्रीको पहिलो औपन्यासिक कृति हो । यो सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास हो । यस उपन्यासमा नेपालको पूर्वीपहाडका गरिब निमुखाका जीवनको यथार्थ चित्रण पाइन्छ । गरिब निमुखाहरू सामाजिक र आर्थिक कारणले बसाइँ सर्न बाध्य हुनुपर्ने कुरालाई निकै मार्मिक ढङ्गमा यस उपन्यासमा चित्रण गरिएको पाइन्छ ।

पाठमा रहेका शब्ददेखि सङ्गठनसम्मका भाषिक एकाइको आपसी सम्बन्धलाई सुदृढ पार्ने व्याकरणभन्दा बाहिरको तत्त्वलाई संसक्ति भनिन्छ । संसक्ति वाक्यात्मक संरचनामा आधारित नहुने भएकाले यसलाई असंरचनात्मक युक्तिका रूपमा लिन सकिन्छ । संसक्ति सङ्गठनमा वाक्यीय र अन्तर वाक्यीय सम्बन्ध दर्शाउने भाषिक युक्ति हो । व्याकरणिक र कोशीय गरी संसक्तिका दुई प्रकार हुन्छन् । व्याकरणिक एकाइबाट सिर्जना भएको संसक्तिलाई व्याकरणिक संसक्ति र कोशीय एकाइ वा शाब्दिक एकाइबाट सिर्जना भएको संसक्तिलाई कोशीय संसक्ति भनिन्छ । यस परिच्छेदमा बसाइँ उपन्यासको संसक्तिका यी दुवै पद्धतिबाट संसक्तिगत बन्धनको अध्ययन गरिएको छ ।

२.२ बसाइँ उपन्यासमा संसक्ति विश्लेषणको सैद्धान्तिक प्रारूप

संसक्ति अङ्ग्रेजी शब्द कोहेजनको नेपाली रूपान्तरण हो । यसका निमित्त नेपालीमा सम्बद्धक (अधिकारी, २०७४ पृ.२७२) वा संसक्ति (गौतम, २०६८ पृ.५७५) दुवै शब्द प्रचलनमा रहेका छन् तर प्रस्तुत अध्ययनमा संसक्तिलाई नै प्रायोगिक रूपमा समावेश गरिएको छ । सङ्गठनमा वाक्यीय र अन्तरवाक्यीय सम्बन्ध दर्शाउन आउने भाषिक युक्तिलाई संसक्ति भनिन्छ । यसले कथ्य र लेख्य पाठभित्रका भाषिक एकाइ (वाक्यहरू) लाई परस्परमा सम्बद्ध तुल्याउनुका साथै भाषिक अभिव्यक्तिलाई निर्विघ्न रूपमा प्रवाहित गर्न सहयोग पुर्याउँछ । पाठका विभिन्न एकाइहरूका बीचमा रहेको अर्थगत र व्याकरणिक कसिलोपन वा सुसम्बद्धता विशेष नै संसक्ति व्यवस्था हो । यसले पाठलाई सम्बद्ध वा संसक्त बनाउनका लागि आउने पाठभित्रका विभिन्न भाषिक एकाइहरूका बीच हुने व्याकरणिक र कोशीय सम्बन्धलाई जनाउँछ । संसक्तिले वाक्यभित्र र वाक्यका बीचमा श्रृङ्खला बनाउँदछ । पाठभित्र रहेका भाषिक एकाइलाई एक आपसमा जोड्ने, सङ्गति बनाउने, छोट्याउने, विस्तार गर्ने, कारण कार्य वा कार्यकारण श्रृङ्खलामा उन्ने काम गर्दछ । त्यसैगरी संसक्तिले सङ्गठन निर्माणमा प्रयुक्त भाषिक एकाइको अनावश्यक पुनरावृत्तिलाई हटाउँछ ।

पाठमा रहेका शब्ददेखि सङ्गठनसम्मका भाषिक एकाइहरूको आपसी सम्बन्धलाई सुदृढ पार्ने व्याकरणभन्दा बाहिरको तत्त्वलाई संसक्ति भनिन्छ । पाठको निर्माण गर्ने महत्त्वपूर्ण पक्ष व्याकरण हो र संसक्ति व्याकरणको बाहिर रहेको हुन्छ । यसैले संसक्ति

वाक्यात्मक संरचनामा आधारित नहुने भएकाले यसलाई असंरचनात्मक युक्तिका रूपमा लिन सकिन्छ (ट्यालिडे र हसन, सन् १९७६ पृ.७) । पाठमा संसक्तिको अवधारणा आर्थी सम्बन्धमा जोडिएको हुन्छ । संसक्ति सम्बन्ध आर्थी सम्बन्धबाट प्राप्त हुन्छ जुन वाक्यभित्र र बाहिर विद्यमान रहन्छ । संसक्तिको अवधारणा अर्थतात्त्विक अवधारणा मध्येको एउटा अवधारणा हो । यसले पाठमा विद्यमान आर्थी सम्बन्धलाई दर्शाउँछ र त्यसलाई पाठका रूपमा परिभाषित गर्दछ (ट्यालिडे र हसन, १९७६ पृ.४) । पाठ एउटा अर्थको एकाइ हो र यसका अङ्गहरू वा अंशहरूलाई प्रस्ट रूपमा संसक्तिगत बन्धनले जोड्ने गर्दछ । पाठभित्र व्यक्त गरिएको एउटा भाषिक एकाइले अन्य भाषिक एकाइसँग निर्भरता र अन्तरसम्बन्ध कायम गर्दछ र त्यस्तो अन्तरसम्बन्धलाई कायम गर्ने चिह्नक नै संसक्तिगत बन्धन हो । संसक्तिगत बन्धन कुनै पनि पाठभित्र व्यवस्थित रूपमा स्थापित भएको हुन्छ जसले पाठलाई एकसाथ बाध्ने काम गर्दछ (ब्राउन र युले, १९८३ पृ.१९१) । कुनै पनि पाठमा संसक्ति औपचारिक भाषिक अभिलक्षणका रूपमा आएको हुन्छ । यसले पाठमा आपसी अन्तरनिर्भरता सिर्जना गर्दछ । पाठभित्र कुनै पूर्वसन्दर्भित वा पूर्व उल्लिखित घटक पुनः निर्देशित हुन सक्छ । यसरी निर्देशित हुँदा अर्को तत्त्व अर्थ निर्भर रहन्छ । आर्थी सम्बन्धविना वाक्यहरू आपसमा सम्बद्ध भएर रहन सक्दैनन् । यस्तो वाक्यहरूका बीचको सम्बन्ध र वाक्यभित्रका एकाइहरूको आर्थी सम्बन्धलाई जोड्ने काम संसक्तिले गर्दछ । संसक्तिले पाठको वाच्य संरचनामा वाक्यहरूका विभिन्न एकाइहरूलाई जोड्ने महत्त्वपूर्ण कार्य गर्दछ (क्रिष्टल, २००३ पृ.१८१) । कुनै पनि एकाइ पाठमा निरपेक्ष हुन सक्दैन, त्यसले एउटा एकाइले अर्को एकाइसँग अन्तरसम्बन्धित भएर प्रकार्य पूरा गर्नु पर्दछ । वाक्यहरू आपसमा अन्तरसम्बद्ध नभई छिरेलिएका छन् भने त्यस्ता वाक्यहरूको समूह पाठ हुन्न । त्यसैले संसक्तिगत बन्धनको अभावमा पाठ निर्माण हुन सक्दैन । यसर्थ पाठमा संसक्तिको निकै महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको देखिन्छ ।

संसक्तिका प्रकारका बारेमा विभिन्न विद्वान्का विविध मत पाइन्छन् । ट्यालिडे र हसन (सन् १९७६) ले पाठमा अन्तर्सम्बन्ध कायम गर्ने कोहेजनलाई रेफरेन्स, सबिस्टच्युसन, डिलिजन, कन्जडसन तथा लेक्सिकल कोहेजन गरी पाँच प्रकारमा वर्गीकरण गरेका छन् । उनै दुईले सन् १९९१ मा पाठको कोशीय र व्याकरणिक सम्बन्धलाई संसक्ति सिद्धान्तमा गहन अध्ययन गरी पाठ रचनामा आर्थी बन्धनको धारणा स्थापित गरेका छन् । व्यवस्थित रूपमा पाठ रचनागत तत्त्व परस्पर निर्भर भई आउँछन् र यस्ता तत्त्वले पाठका एकाइलाई सम्बद्ध पार्दछन् । सहसन्दर्भन, सहवर्गीयता र सहविस्तारक जस्ता आर्थी युक्तिले पाठलाई सङ्गठित तुल्याएको हुन्छ अर्थात् संसक्त बनाएको हुन्छ । 'यो', 'त्यो', 'ती' र 'उनी' जस्ता सार्वनामिक शब्दले एउटा एकाइलाई अर्को एकाइसँग सहसन्दर्भनको प्रकार्य गर्दछन् भने सहवर्गीयता चाहिँ सामान्यतः कि प्रतिस्थापनमा कि विलोपमा देखा पर्दछ (ट्यालिडे र हसन, १९९१ पृ.७४) । यस्ता संसक्तिगत युक्तिलाई ट्यालिडे र हसन (१९९१) ले यसरी देखाएका छन् :

तालिका नं १ संसक्तिगत युक्ति

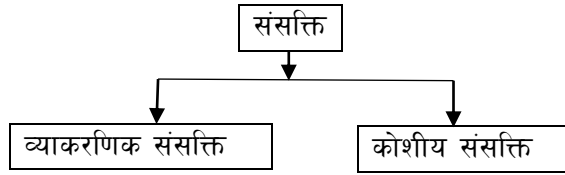
असंरचनात्मक संसक्ति			
घटकीय सम्बन्ध			संरचनात्मक सम्बन्ध
संसक्तिगत युक्ति	युक्ति	बन्धन	
व्याकरणात्मक संसक्तिगत युक्ति	१. सन्दर्भन क. व्यक्तिवाचक ख. दर्शकवाचक ग. निर्धारक घ. तुलनाबोधक २. प्रतिस्थापन र विलोप क. नामिक ख. क्रियात्मक ग. उपवाक्यात्मक	सहसन्दर्भन सहवर्गीयता	१. संयोजक उदाहरण: कारणवाचक सम्बन्ध, अनुमिति सम्बन्ध..... २. निकट युग्म उदाहरण: प्रश्न, उत्तर, प्रस्ताव, स्वीकृति, आदेश, आज्ञाकारी.....
कोशीय संसक्तिगत युक्ति	१. सामान्य क. पुनरावृत्ति ख. पर्यायता ग. विपरितता घ. अङ्गी-अङ्ग २. तात्कालिकता क. समानान्तरता ख. नामकरण ग. माध्यमपरक	सहवर्गीयता वा सहविस्तारक सहसन्दर्भन वा सहवर्गीयता	निरन्तरताबोधक उदाहरण : अहिलेसम्म, पहिले आदि ।

सन् १९९१ पृ.८२

त्यसैगरी हेमाङ्गराज अधिकारी (२०७४) ले सार्वनामिक, कालिक र स्थानिक, संयोजन, पुनरावृत्ति, प्रतिस्थापन, लोप, कोशीय अर्थ सम्बन्ध गरी सात प्रकारमा वर्गीकरण गरेका छन् । देवीप्रसाद गौतम (२०६८) का अनुसार व्याकरणिक र शाब्दिक वा कोशीय गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । व्याकरणिक संसक्तिअन्तर्गत उनले सन्दर्भन, सार्वनामिकीकरण, लोप वा विलोपन, प्रतिस्थापन र संयोजन हुन् भनी उल्लेख गरेका छन् । शाब्दिक वा कोशीय संसक्तिअन्तर्गत कुनै पाठमा प्रयोग भएका एकै आर्थी सम्बन्धमा उनिएका पाठगत संरचनाको खोजी भएका एकै प्रकृतिका शाब्दिक अन्तर्क्रियाको खोजी हो भनी उल्लेख गरेका छन् । त्यसैगरी भरतकुमार भट्टराई (२०७१) ले कटिडलाई आधार मान्दै संसक्तिलाई व्याकरणिक र कोशीय गरी दुई प्रकारमा विभाजन गरेका छन् । उनले फेरी व्याकरणिक संसक्तिलाई सन्दर्भन, प्रतिस्थापन, लोप, संयोजन गरी चार प्रकारमा विभाजन गरेका छन् भने कोशीय संसक्तिलाई पुनरावृत्ति, समानार्थकता, विपरीतार्थकता, अधिकार्थकता,

अत्यधिकार्थकता गरी पाँच प्रकारमा वर्गीकरण गरेका छन् । यहाँ ट्यालिडे र हसनलाई आधार मान्दै संसक्तिलाई व्याकरणिक संसक्ति र कोशीय संसक्ति गरी दुई प्रकारमा विभाजन गरी आरेखमा यसरी देखाउन सकिन्छ :

आरेख नं १ संसक्तिका प्रकार

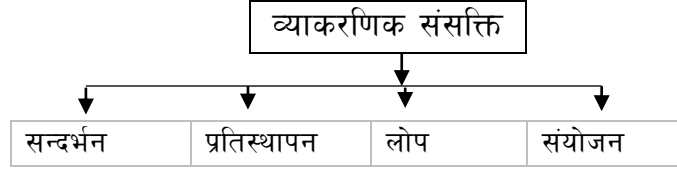


पाठमा व्याकरणात्मक संसक्ति र कोशीय संसक्तिका बीचमा पनि अन्तःसम्बन्ध निहित भएको हुन्छ । व्याकरणात्मक संसक्तिका लागि कोशीय संसक्तिको आवश्यकता पर्दछ भने कोशीय संसक्तिका लागि व्याकरणात्मक संसक्तिको आवश्यकता पर्दछ (ट्यालिडे र हसन, १९९१ पृ.८२) । त्यसैले व्याकरणात्मक संसक्ति र कोशीय संसक्तिले एकतर्फी रूपमा पाठलाई संसक्त बनाउने नभई अन्तःनिर्भरताबाट संसक्त बनाउँछन् । संसक्तिगत शृङ्खलामा कोशीय चिह्नक र व्याकरणात्मक चिह्नकहरू एक आपसमा अन्तःसम्बन्धित भएर आउँछन् । यिनीहरू कुनै पनि पाठका संरचक तत्त्वहरू हुन् । मूलतः व्याकरणात्मक संसक्ति र कोशीय संसक्तिलाई मुख्य आधार मानी संसक्तिगत शृङ्खलालाई हेर्न सकिन्छ । यहाँ क्रमशः यिनीहरूको अध्ययन गरिन्छ ।

२.२.१ व्याकरणिक संसक्ति

सङ्ग्रहणमा प्रयुक्त व्याकरणिक एकाइद्वारा सृजित संसक्तिलाई व्याकरणिक संसक्ति भनिन्छ । व्याकरणात्मक संसक्ति सङ्ग्रहणात्मक विषयसँग सम्बन्धित रहेको हुन्छ । यसलाई पाठभित्रका भाषिक एकाइहरूका बीच वाक्यात्मक सम्बन्ध कायम गर्ने तत्त्वका रूपमा लिन सकिन्छ । पाठभित्रका र बाहिरका घटकहरूको अर्थगत सम्बन्धलाई वाक्यात्मक सम्बन्ध भनिन्छ । विभिन्न व्याकरणिक प्रक्रियाका माध्यमले सङ्ग्रहण वा पाठभित्रका सन्दर्भहरू आपसमा अन्तरसम्बन्धित वा अन्वित भएका हुन्छन् । व्याकरणिक संसक्तिले सङ्ग्रहणमा व्यक्त विषयलाई परस्परमा सम्बन्धित तुल्याउने सिक्रीको भूमिका निर्वाह गर्दछ । यसका माध्यमबाट साङ्ग्रहणिक एकत्व र संसक्तता सृजना हुन्छ । पाठभित्रका सन्दर्भ बुझाउने एकाइहरू (वाक्य, अनुच्छेद, परिच्छेद आदि) लाई अर्थको एकत्वमा बाँध्ने वा कस्ने व्याकरणिक प्रक्रिया मुख्यतः चार प्रकारका हुने कुरा ट्यालिडे र हसन (सन् १९७६) ले बताएका छन् : सन्दर्भन, लोप, प्रतिस्थापन र संयोजन । यसका साथै सार्वनामीकरणलाई पनि व्याकरणिक संसक्तिअन्तर्गत राख्न सकिन्छ (गौतम, २०६८ पृ.५७६) । व्याकरणिक संसक्तिलाई आरेखमा यसरी देखाउन सकिन्छ :

आरेख नं २ व्याकरणिक संसक्ति

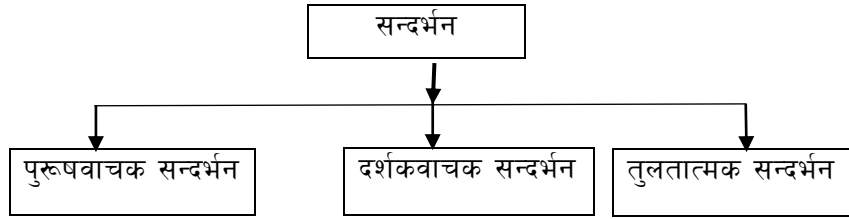


२.२.१.(क) सन्दर्भन

रिफरेन्सको नेपाली समानार्थी शब्दका रूपमा निदर्शन र सन्दर्भन दुबै प्रचलनमा रहेका छन् तर प्रस्तुत अध्ययनमा सन्दर्भनलाई नै प्रायोगिक रूपमा समावेश गरिएको छ । सङ्ग्रहणमा प्रस्तुत विषय, घटना, स्थान वा सहभागीलाई जनाउने कार्य सन्दर्भन हो । भाषिक अभिव्यक्तिका आधारमा वास्तविक संसारका वस्तु तथा पदार्थको प्रतिनिधित्व हुनु अर्थात् कुनै वस्तु, व्यक्ति, स्थान आदिलाई निर्देश गर्ने कार्य सन्दर्भन हो । पाठमा प्रयुक्त सहभागी र परिस्थितिगत तत्त्व तथा एकाइलाई पाठको एउटा स्थानबाट अर्को स्थानमा अथवा अर्को एकाइमा पछ्याउने गरी प्रस्तुत गर्नु नै सन्दर्भन हो (ट्यालिडे, १९८५ पृ.२८८) । यसअन्तर्गत सङ्ग्रहण वा पाठमा निहित, अनिहित सूचना वा जानकारी दर्साउन निश्चित भाषिक एकाइको प्रयोग गरिन्छ । साङ्ग्रथनिक सन्दर्भ जनाउने त्यस्ता भाषिक तत्त्वलाई सन्दर्भन भनिन्छ । ट्यालिडे र हसन (१९७६/१९९१) का अनुसार सन्दर्भन पाठका तत्त्व र केहीका बीचको सम्बन्ध हो । यसले निर्धारक एकाइका रूपमा (एज अ डेइक्टिक) कार्य गर्दछ । सङ्ग्रहणमा वक्ताले श्रोतालाई कुनै विषय वा वस्तुका बारेमा केही कुरा बुझाउनु पर्दा कुनै खास भाषिक स्वरूपको उपयोग गरेको हुन्छ । यसरी प्रयोग हुन आउने भाषिक संरचनालाई सन्दर्भन भनिन्छ । कुनै विषयको निश्चित सत्ता वा स्थितिलाई सूचित गरिने कार्य सन्दर्भन हो । यसमा वक्ताले श्रोतालाई कुनै वस्तुबारे केही कुरा बुझाउनका लागि कुनै भाषिक रूपको प्रयोग गर्ने गर्छ । यस प्रकारको भाषिक रूपको प्रस्तुतिलाई निदर्शित प्रस्तुति भनिन्छ, जसबाट श्रोतालाई वक्ता वा प्रयोक्ताले सूचित गर्न चाहेका व्यक्ति, विषय वा स्थानको पहिचान हुन्छ । यसैगरी वक्ता वा प्रयोक्ताले सूचित गर्न चाहेको व्यक्ति, विषय वा स्थानलाई सन्दर्भन विन्दु र यसलाई बुझाउने भाषिक कोटिलाई सन्दर्भक भनिन्छ । सन्दर्भकले पाठभित्र र पाठभन्दा बाहिरको निर्देशित विषयको अर्थलाई सङ्केतित गर्दछन् (गौतम, २०६८ पृ.५७६) । पाठ वा पाठहरूका एकाइहरूमा अर्थलाई सघन बनाएर अभिव्यक्त गर्न सर्वनामपद र सर्वनामबाट बनेका क्रियाविशेषण आदि पदहरू रहेका हुन्छन् । त्यस्ता पदहरूको प्रयोग गरी पाठका सन्दर्भ बनेर आएका व्यक्ति, स्थान र काललाई जनाउने गरिन्छ । यिनीहरू सन्दर्भक कोटिका रूपमा पाठभित्रका सन्दर्भ वा पाठबाहिरका सन्दर्भलाई जनाउन आउँछन् (भट्टराई, २०७१ पृ.५१) । कुनै पनि सङ्ग्रहण वा पाठमा संसक्ति सृजनाका दृष्टिले सन्दर्भकलाई निकै महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानिन्छ । यो एक किसिमले लाक्षणिक हुन्छ । सामान्यतया यसले समान चिजको पुनरागमनलाई निर्देश गर्दछ । सन्दर्भन साङ्ग्रथनिक विषयवस्तुमाथि आधारित हुन्छ र यसले बारम्बार हुन सक्ने पुनरावृत्तिलाई जोगाउने कार्य गर्दछ । यिनीहरूलाई सर्वनाम र सर्वनामबाट निर्मित शब्दहरूबाट दर्शाइने हुनाले

सार्वनामिकीकरण भनेर पनि चर्चा गरेको पाइन्छ (गौतम, २०६८ पृ.५७७) । ह्यालिडे र हसन (१९७६) का अनुसार सङ्ग्रहणमा सन्दर्भको कार्य सम्पादन गर्ने संसक्तिका पुरुषवाचक, दर्शक वाचक र तुलनात्मक गरी तीन रूप हुन्छ (पृ.३७) । ती तीनलाई आरेखमा यसरी देखाउन सकिन्छ :

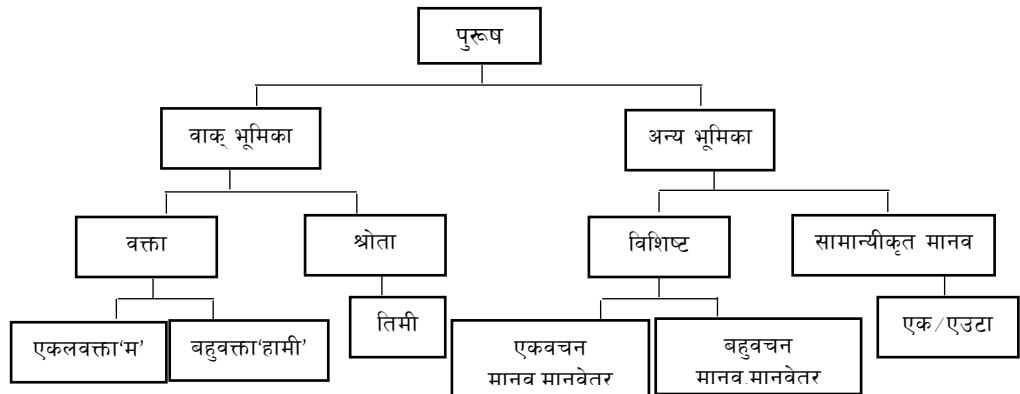
आरेख नं ३ सन्दर्भका प्रकार



अ. पुरुषवाचक सन्दर्भ

सङ्ग्रहणमा व्यक्ति, वस्तु, स्थान वा विषय जनाउन आउने सन्दर्भकलाई पुरुषवाचक सन्दर्भ भनिन्छ । पुरुषवाचक सन्दर्भको प्रयोग त्यसको भूमिकागत अर्थमा आधारित हुन्छ । ह्यालिडे र हसन (१९७६) का अनुसार 'पुरुषवाचक सन्दर्भले अभिव्यक्ति भूमिकाका आधारमा सम्बोधक (ए. 'म' व. 'हामी') र सम्बोधित ('तिमी') तथा अन्य भूमिकाका आधारमा विशिष्ट (एकवचनात्मक, बहुवचनात्मक, मानवीय, मानवेतर: ऊ, उनीहरू, यो, त्यो) र सामान्यीकृत मानव (एउटा, एक) लाई सङ्केत गर्दछ' (पृ.४२) । सङ्ग्रहणमा पुरुषवाचक सन्दर्भका रूपमा प्रथम, द्वितीय र तृतीय पुरुषवाची सर्वनामको प्रयोग हुन्छ । सङ्ग्रहणमा प्रथम र द्वितीय पुरुषवाची एकाइ वक्ता/लेखक र श्रोता/पाठकसँग सम्बन्धित हुन्छन् । देवीप्रसाद गौतम (२०६८) का अनुसार 'पुरुषवाचक सन्दर्भकले वाक्क्रियामा सम्लग्न सहभागीको भूमिकालाई सङ्केत गर्दछ भने यसअन्तर्गतको प्रथम पुरुषवाचक सन्दर्भकले वक्ता आफैँले आफैँलाई सन्दर्भीकरण गर्ने व्याकरणिकरण प्रक्रियालाई सङ्केत गर्दछ । द्वितीयपुरुष सन्दर्भकको सन्दर्भ श्रोता सहभागी एक वा एकभन्दा बढीलाई सङ्केत गर्दछ भने तृतीयपुरुष सन्दर्भकको सन्दर्भ वक्ता वा श्रोताबाहेक विषयको सन्दर्भका रूपमा आउने व्यक्ति वा विषय बन्दछ । यी सबैले सहभागीको भूमिकामाथि प्रकाश पारेका हुन्छन्' (गौतम, २०६८ पृ.५७६) । पुरुषवाचक सन्दर्भलाई ह्यालिडे र हसन (१९७६) ले आरेखमा यसरी देखाएका छन् :

आरेख नं ४ पुरुषवाचक सन्दर्भ

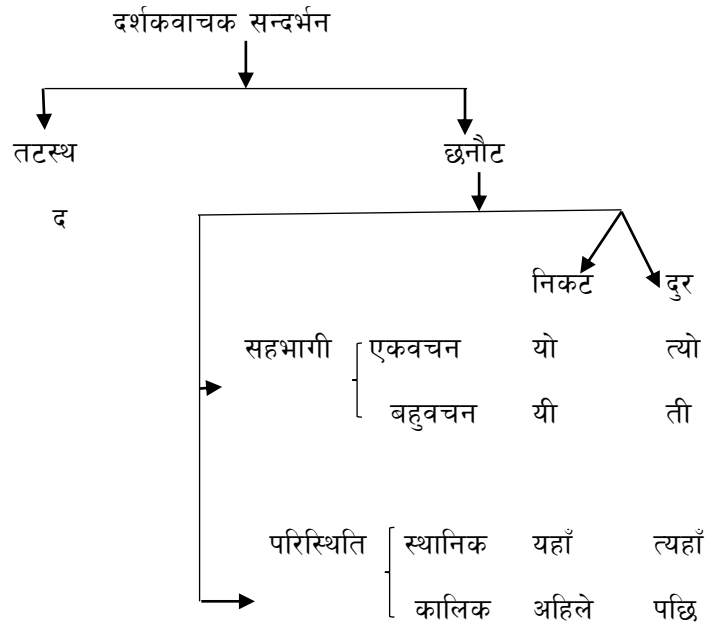


ह्यालिडे र हसन (१९७६) का अनुसार प्रथम र द्वितीय पुरुषवाचक एकाइले पाठलाई पूर्णतः उल्लेख गर्न सक्दैनन् । साथै यी वक्ता, श्रोताको अभिव्यक्ति भूमिकाका आधारमा परिभाषित हुन्छन् भने तृतीय पुरुषवाची सन्दर्भन संसक्तिका रूपमा प्रयुक्त हुन्छन् । यिनले पाठमा अधिपछि आउने एकाइलाई पूर्वसन्दर्भकका रूपमा जनाउन सक्छन् (पृ ४८) । उनीहरूका अनुसार अभिव्यक्ति भूमिकामा प्रथम र द्वितीय पुरुषवाचक सन्दर्भन विशेषतः बहिः सन्दर्भन हुन्छन् । सङ्ग्रथनमा पुरुषवाचक सन्दर्भन विशेषतः प्रयुक्त नाम वा नामिक समूह जनाउनका लागि प्रयोगमा आउँछन् र पाठमा पुनरावृत्तिलाई रोक्ने कार्य गर्दछन् ।

आ. दर्शकवाचक सन्दर्भन

सङ्ग्रथनमा प्रस्तुत व्यक्ति, वस्तु वा विषयको स्थान जनाउने सन्दर्भनलाई दर्शकवाचक सन्दर्भन भनिन्छ । यो शाब्दिक सङ्केतको यस्तो आवश्यकीय रूप हो जहाँ वक्ता/लेखकले सान्निध्यको तहअनुसार वस्तु वा विषयलाई त्यसको स्थानका आधारमा चिनाउँछन् । दर्शकवाचक सन्दर्भनलाई स्थानका आशयबाट निर्मित हुने र सन्निकटताका तहबाट सृजित हुने सन्दर्भकका रूपमा चर्चा गर्न सकिन्छ । ह्यालिडे र हसनका अनुसार दर्शकवाचक सन्दर्भनलाई छनोटका आधारमा निकट-दूर, एकवचनात्मक (यो, त्यो), बहुवचनात्मक (यी, ती), स्थानिक (यहाँ, त्यहाँ) र कालिक (अहिले, पछि) स्वरूपमा चित्रण गर्न सकिन्छ (ह्यालिडे र हसन, १९७६ पृ.५७) । यसलाई उनीहरूले आरेखमा यस प्रकार देखाइएको छ :

आरेख नं ५ दर्शकवाचक निदर्शन



ह्यालिडे र हसन, १९७६ पृ. ५७

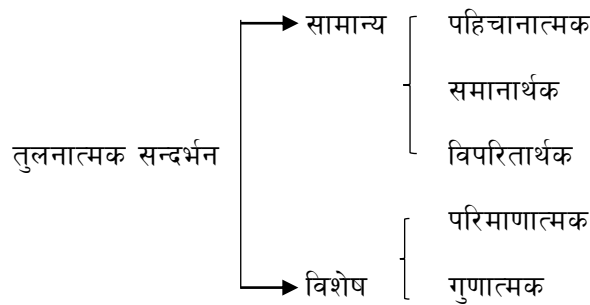
गौतम (२०६८) ले दर्शकवाचक सन्दर्भनको चर्चा नगरेपनि स्थानवाचक सन्दर्भन र समयवाचक सन्दर्भनको चर्चा गरेका छन् । स्थानवाचक सन्दर्भन सहभागीसंग सम्बद्ध

वाक्कार्यको स्थानिक सन्दर्भलाई सङ्केत गर्दछ । स्थानवाचक सन्दर्भन वक्ताको स्थानकेन्द्री जस्तै यहाँ, यता, र श्रोताको स्थानकेन्द्री त्यहाँ, यता हुन्छन् । यिनलाई समीपवर्ती र दूरवर्ती पनि भनिन्छ । समयवाचक सन्दर्भनले सहभागीसँग सम्बद्ध वाक्कार्यको समयगत सन्दर्भलाई सङ्केत गर्दछ । यसमा सङ्केत समय र ग्रहण समय पर्दछन् (गौतम, २०६८ पृ.५७६) । यसरी दर्शकवाचक सन्दर्भनले व्यक्ति, वस्तु वा विषयको स्थान जनाउने कार्य गर्दछन् ।

इ. तुलनात्मक सन्दर्भन

सङ्कथनमा प्रस्तुत व्यक्ति, वस्तु, स्थान, समय वा विषयको तुलना दर्शाउने सन्दर्भनलाई तुलनात्मक सन्दर्भन भनिन्छ । तुलनात्मक सन्दर्भनले दुई वा दुई भन्दा बढी वस्तुका गुण वा विशेषतालाई दाँजे कार्य गर्दछ । तुलनात्मक सन्दर्भन समानताका आधारमा दर्शाइने अप्रत्यक्ष स्थान र सन्दर्भ हो । यसलाई सामान्य र विशिष्ट गरी मुख्य दुई प्रकारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ (ट्यालिडे र हसन, १९७६ पृ.७६) । उनीहरूका अनुसार सामान्य प्रकारमा पहिचानात्मक (समान, बराबर आदि), समानार्थक (उस्तै, त्यस्तै आदि), विपरितार्थक (भिन्न, अरू भिन्न आदि) तुलना पर्दछन् भने विशिष्ट प्रकारमा परिमाणात्मक (धेरै, थोरै, बराबरी आदि) र गुणात्मक (राम्रो, बराबर राम्रो आदि) तुलना पर्दछन् । सामान्य तुलनाअन्तर्गत नामिक समानता, असमानताको साधारण तुलना (उस्तै, भिन्न आदि), र विशिष्ट तुलनाअन्तर्गत नामिक समूहमा परिमाणात्मक, गुणात्मक तत्त्वको समावेशन सहितको तुलना (धेरै गल्लीहरू, धेरैभन्दा धेरै समस्याहरू, निकै सजिलो, ज्यादै भिन्न आदि) गरिन्छ । तुलनात्मक सन्दर्भन मुख्यतः पूर्वसन्दर्भकका लागि र अंशतः पश्चसन्दर्भन र बहिःसन्दर्भनका लागि प्रयोगमा आउँछन् । यसअन्तर्गत समान, उस्तै, फरक, धेरै, निकै कठिन, भिन्न, अरू भिन्न, केही उस्तै, उच्चतर, उच्चतम, अझ राम्रो, लघुतर, लघुतम, द्रुततर लगायतका तुलनात्मक शब्दहरूको प्रयोग गरिन्छ । यसलाई ट्यालिडे र हसनले आरेखमा यसरी देखाएका छन् :

आरेख नं ६ तुलनात्मक सन्दर्भन



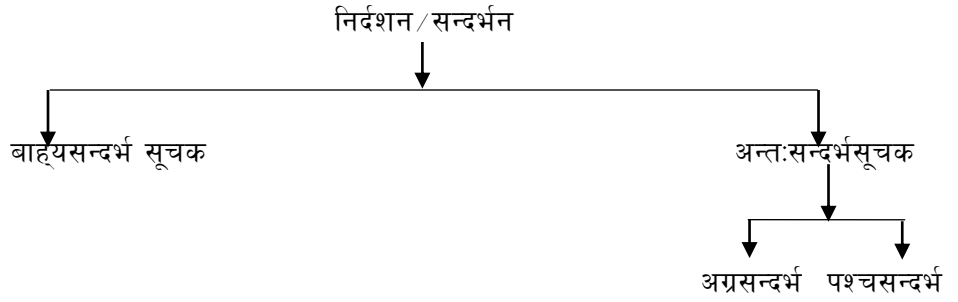
ट्यालिडे र हसन, सन् १९७६ पृ. ७६

यस्ता तुलनात्मक शब्दहरूले सङ्कथनमा संसक्तिको भूमिका निर्वाह गर्दछन् ।

सङ्कथनमा प्रयोग हुने सन्दर्भनको अर्थ पाठअन्तर्गत रहेर वा पाठ बाहिरको वास्तविक संसारमा पुगेर प्राप्त गर्न सकिन्छ । सन्दर्भनले पाठभित्रको व्यक्ति, समय र स्थानलाई र पाठबाहिरको व्यक्ति, समय र स्थानलाई बुझाएको हुन्छ (गौतम, २०६८ पृ.५७७) ।

सन्दर्भनलाई प्रस्तुत गर्दा कि त अधिको सन्दर्भ पछाडिको सन्दर्भसँग सम्बन्धित तुल्याइन्छ कि त पछाडि कुनै सन्दर्भ ल्याउन अधिनै त्यो भाषिक एकाइको प्रयोग गरिन्छ । लिखित पाठमा लेखकले सहभागीलाई कसरी प्रस्तुत गर्दछ र कस्तो ढङ्गबाट अघाडि बढाउँछ भन्ने कुरालाई सन्दर्भनले जनाउँछ । पाठमा सन्दर्भनले लिने सहभागी र परिस्थितिगत तत्त्वको स्थानका आधारमा सन्दर्भनलाई बाह्य सन्दर्भन, अन्तःसन्दर्भन (पूर्वसन्दर्भन र पश्चसन्दर्भन) गरी विभाजन गरेर हेरिएको पाइन्छ । ह्यालिडे र हसनले सन्दर्भनलाई आरेखमा यसरी देखाएका छन् :

आरेख नं ७ सहभागी र परिस्थितिगत तत्त्वका आधारमा सन्दर्भनका प्रकार



ह्यालिडे र हसन, सन् १९७६, पृ. ३३

क. बहिः सन्दर्भसूचक

पाठबाहिर निहित सन्दर्भ जनाउने सन्दर्भनलाई बहिःसन्दर्भक भनिन्छ । बहिःसन्दर्भक संसक्तिद्वारा निर्दिष्ट आशय पाठभित्रबाट प्राप्त गर्न नसकिने हुँदा यसलाई पाठेतर सन्दर्भक पनि भनिन्छ । पारिवेशिक प्रसङ्गबाट निर्मित सन्दर्भलाई बहिःसन्दर्भक भनिन्छ । यो सहभागीको अनुभव, पृष्ठभूमिगत ज्ञान, सामाजिक, साँस्कृतिक परिवेश आदिका माध्यमबाट ग्राह्य हुन्छ । यसले श्रोतालाई परिस्थितिगत सन्दर्भतर्फ अभिमूख हुन निर्देश गर्दछ' (ह्यालिडे र हसन, १९७६ पृ. ३३) । यसमा पाठान्तरिक एकाइलाई पाठबाहिरको व्यक्ति, वस्तु, घटना, अवस्था आदिसँग सम्बन्धित गरेर बोध गर्नु पर्ने हुन्छ । पाठबाहिरको व्यक्ति, समय र स्थानलाई बहिःसन्दर्भन र यसलाई सङ्केत गर्ने कोटि बहिःसन्दर्भक भनिन्छ । कुनै भौतिक परिवेश वा पृष्ठभूमिगत ज्ञानसँग सम्बन्धित पाठ बाहिरको विषय बहिःसन्दर्भित सन्दर्भन हो । सन्दर्भ पाठबाहिर भएकाले वा वक्ता, श्रोताको पूर्वज्ञानका रूपमा पाठभित्र अर्थिने हुँदा यसलाई बहिःसन्दर्भित सन्दर्भन भनिएको हो (गौतम, २०६८ पृ. ५७७) । बाह्य सन्दर्भनले पाठक तथा लेखकलाई परिस्थितिको सन्दर्भतर्फ उन्मुख गराउँछ । यसले पाठभित्रका एकाइहरूलाई पाठबाहिरका एकाइसँग जोडेर हेर्ने हुँदा यो परिस्थितिपरक हुन्छ तर पाठकपरक भने हुँदैन । पाठभन्दा बाहिर संस्कृतिबाट नै ग्रहण गरिएका साभा ज्ञानसँग पनि यसले सम्बन्ध कायम गर्दछ । पाठको अर्थबोधका लागि बाह्यसन्दर्भसँग पाठ सन्दर्भित हुने हुँदा यो पाठकपरक नभएर परिस्थितिपरक हुन्छ (न्यौपाने, २०६९ पृ. २३) । यदि पाठमा सन्दर्भनको प्रयोग पहिले गरिएको छैन र त्यसको उल्लेख पहिलो पटक भएको छ भने त्यसलाई बाह्य सन्दर्भसूचन भनिन्छ । बाह्यसन्दर्भसूचक पाठभन्दा बाहिरको सन्दर्भमा निर्भर हुन्छ, खास गरी यो पृष्ठभूमिज्ञानमा आश्रित रहन्छ । यसरी पाठमा पहिलोचोटि प्रयोग

गरिएको सूचकलाई वाह्य सन्दर्भसूचक भनिएको पाइन्छ (भट्टराई, २०७१ पृ.५२) । यसरी बहिः सन्दर्भकले पाठबाहिरका सन्दर्भलाई जनाउँछ र यो पाठमा पहिलोचोटि प्रयोग भएको हुन्छ ।

ख. अन्तःसन्दर्भसूचक

पाठभित्र नै एउटा एकाइले अर्को एकाइसँग सन्दर्भ स्थापित गरी पहिले प्रस्तुत भएको वा पछि प्रस्तुत हुने व्यक्ति, विषय, घटना कार्य वा अवस्थालाई सन्दर्भन गर्ने सन्दर्भक संसक्तिलाई अन्तः सन्दर्भक भनिन्छ । पाठभित्र नै कुनै एउटा एकाइले अर्को एकाइसँग सन्दर्भ स्थापित गर्छ भने त्यसलाई अन्तः सन्दर्भन र यसलाई सङ्केत गर्ने कोटि अन्तः सन्दर्भक हो । सन्दर्भित विषय उही पाठभित्रै भएको सन्दर्भन अन्तः सन्दर्भित सन्दर्भन हो (गौतम, २०६८ पृ.५७७) । पाठको संसक्तिका लागि पाठमा प्रयुक्त एकाइले कि त अघिको एकाइलाई कि त पछि आउने एकाइलाई पछ्याउँछ । ह्यालिडे र हसन (१९९१) का अनुसार 'पहिचानको स्रोत पाठमै निहित हुने सन्दर्भकलाई अन्तः केन्द्रक सन्दर्भक भनिन्छ' (पृ.७६) । अन्तः केन्द्रक सन्दर्भकमा पाठभित्रको एउटा एकाइले अर्को एकाइसँग सम्बन्ध राख्ने हुन्छ । यसको आफ्नो अर्थ हुँदैन । यद्यपि यसले सन्दर्भक सङ्केतलाई दर्शाउने कार्य गर्दछ । अन्तः सन्दर्भनले सम्पूर्ण पाठलाई नै ढाकेर आउँछ र यो पाठपरक हुन्छ । संसक्ति सिद्धान्तले जोड दिने विषय पनि अन्तः सन्दर्भन नै हो । अन्तः सन्दर्भन पनि दुई प्रकारको हुन्छ : पूर्व सन्दर्भक र पश्च सन्दर्भक ।

पाठभित्र पहिले नै उपस्थित भएका एकाइलाई सन्दर्भित गर्ने एकाइलाई अग्रसन्दर्भन वा पूर्व सन्दर्भक भनिन्छ अर्थात् पाठमा पूर्वप्रस्तुत व्यक्ति, विषय, घटना वा अवस्था जनाउने आउने सन्दर्भकलाई पूर्व सन्दर्भक भनिन्छ । सम्बन्धित पाठभित्रै पहिले भनिसकेको विषय, व्यक्ति वा स्थानलाई सन्दर्भन बिन्दु बनाएर प्रयोग गरिएको सन्दर्भनलाई पूर्वसन्दर्भक भनिन्छ (गौतम, २०६८ पृ.५७७) । पूर्व सन्दर्भनअन्तर्गत पाठमा अगाडि उल्लिखित सन्दर्भलाई पाठका पछि आउने घटकमा वा एकाइमा सन्दर्भित गरिएको हुन्छ । पूर्व सन्दर्भकले श्रोता वा पाठकलाई आशय बोधका लागि पूर्वस्थान तर्फ अभिमूख हुन निर्देश गर्दछ । यसको प्रयोग कुनै व्यक्ति वा वस्तुलाई पुनरावृत्ति हुन नदिनका लागि गरिन्छ । पूर्व सन्दर्भन संसक्तिका रूपमा सर्वनाम (पुरुषवाचक, दर्शकवाचक) र विशेषण (तुलनावाचक) शब्दहरूको प्रयोग हुन्छ । ह्यालिडे र हसन (१९७६) का अनुसार पूर्वसन्दर्भक सम्बन्धमा पूर्वानुमान प्रस्तुत वाक्यभन्दा पहिले प्रस्तुत वाक्यहरूमा गरिन्छ । यसलाई सन्दर्भित-सन्दर्भक सम्बन्धका रूपमा व्याख्या गर्न सकिन्छ । सङ्कथन वा पाठमा पश्च सन्दर्भकका तुलनामा यसको अत्यधिक प्रयोग हुन्छ (पृ.५१) । यसअन्तर्गत ऊ, उनी, यो, त्यो, उस्तै, त्यस्तै आदि सन्दर्भक संसक्तिहरू प्रयोगमा आउँछन् जसले सङ्कथनमा अग्र प्रस्तुत विषयलाई दर्शाउने कार्य गर्दछन् ।

पाठभित्र पछि आउने एकाइलाई सन्दर्भित गर्ने अघिल्ला एकाइलाई पश्चसन्दर्भन भनिन्छ अर्थात् पाठमा पछाडि प्रस्तुत व्यक्ति, वस्तु, विषय वा अवस्थालाई जनाउने सन्दर्भकलाई पश्च वा उत्तर सन्दर्भक भनिन्छ । सन्दर्भित पाठभित्र सन्दर्भन बिन्दु भएको तर

सन्दर्भकको प्रयोग पहिले र सन्दर्भन बिन्दुको प्रयोग पछि भएकोलाई पश्चसन्दर्भक भनिन्छ (गौतम, २०६८ पृ.५७७) । पश्च सन्दर्भनमा चाहिँ पछाडि उल्लिखित सन्दर्भनलाई अगाडिको घटक वा एकाइसँग सन्दर्भित गरिन्छ, अर्थात् पश्च सन्दर्भनमा पछि आउने आशयलाई अगाडिको सन्दर्भकसँग सन्दर्भित गरिन्छ । पश्च सन्दर्भकलाई पूर्वप्रस्तुत भाषिक एकाइले पश्चप्रस्तुत भाषिक एकाइलाई जनाउने सन्दर्भकका रूपमा परिभाषित गर्न सकिन्छ । कुक (१९९६) का अनुसार 'पहिले सर्वनाम प्रस्तुत गरेर त्यसको आशय पछि खोल्नुलाई पश्च सन्दर्भक भनिन्छ । साहित्यिक सन्दर्भमा रचनाकारहरूले कथा वा उपन्यासको सुरुवात प्रायः अपरिचित 'ऊ' वा 'उनी'बाट गर्छन् र पछि त्यस निबद्ध पात्र उल्लेख गर्ने गर्दछन् । उनीहरूका लागि पश्च सन्दर्भक मन पर्ने युक्ति हुन्छ (पृ.१६) । सङ्ग्रहणमा पूर्व सन्दर्भकका तुलनामा पश्च सन्दर्भकको प्रयोग भने कमै हुने हुन्छ (ट्यालिडे र हसन, १९७६ पृ.५१) । पश्च सन्दर्भकअन्तर्गत मूलतः तिमी, ऊ, उनी, यो, त्यो जस्ता सर्वनामहरू प्रयोगमा आउँछन् ।

सङ्ग्रहण विश्लेषणमा कृति र कृतिवाहिरका व्यक्ति, विषय, समय, स्थान आदिलाई कृतिभिन्नको सन्दर्भसित र कृतिभिन्नका विभिन्न व्यक्ति, विषय, स्थान, समय आदिलाई एकआपसमा संसक्त तुल्याउने सन्दर्भनको खोजी र तिनले सङ्केत गर्ने आर्थी सम्बन्ध र तिनको कृतिगत प्रकार्यको अध्ययन गरिन्छ (गौतम, २०६८ पृ.५७७) । सन्दर्भनले पाठलाई सङ्क्षिप्त, कसिलो बनाउनुका साथै पुनरुक्ति दोषको पनि निवारण गर्दछ । यसले पाठभित्र अभिव्यक्त सन्दर्भको अर्थलाई परिपुष्ट वा संसक्त पार्छ ।

२.२.१.(ख) प्रतिस्थापन

पहिले भनिएको कथन, कार्य, घटना विवरण आदिको पुनरुक्तिका सट्टा त्यसका ठाउँमा अर्को विशिष्ट सन्दर्भको प्रयोगलाई प्रतिस्थापन भनिन्छ (गौतम, २०६८ पृ.५७७) अर्थात् पाठमा प्रयुक्त कुनै पद, पदावली वा वाक्यांशलाई जनाउन तिनको सट्टामा आउने संसक्ति एकाइद्वारा सृजित स्थितिलाई प्रतिस्थापन भनिन्छ । यसलाई कुनै खास भाषिक एकाइका स्थानमा अर्को भाषिक एकाइ आई पूर्वभाषिक एकाइ सरह कार्य सम्पादन गर्ने अवस्थाका रूपमा परिभाषित गरिएको पाइन्छ (भूसाल, २०७५ पृ.२३०) । एउटा भाषिक एकाइद्वारा अर्को भाषिक एकाइ प्रतिस्थापित वा स्थानापन्न गर्ने कार्य प्रतिस्थापन हो (ट्यालिडे र हसन, १९७६ पृ.८८) । प्रतिस्थापन संसक्तिले साङ्ग्रहणिक विषय वा अभिव्यक्तिलाई सुगठित, एकीकृत एवं संसक्त तुल्याउने कार्य गर्दछ । यसबाट कथनमा सङ्क्षिप्तता मात्र नभई एक वाक्य र अर्को वाक्यका बीचमा अभिव्यक्तिगत अन्तः सङ्गतिको सृजना समेत हुन्छ र सङ्ग्रहण सबलीकृत र संसक्त समेत हुन्छ । समग्र कथनको पुनरावृत्तिका सट्टा सोही कथनलाई अभिव्यक्त गर्ने सङ्क्षिप्तीकृत संरचनाको प्रतिस्थापनबाट संसक्तिमूलक अर्थको समेत सृजना हुन्छ । प्रतिस्थापन कुनै एक जटिल वाक्यभिन्नको कुनै उपवाक्य वा वाक्यका साथै एकभन्दा बढी वाक्य मात्र नभएर एकभन्दा बढी वाक्यात्मक संरचना वा अनच्छेद नै पनि प्रतिस्थापित हुन्छ (गौतम, २०६८ पृ.५७७) । यसअनुसार सङ्ग्रहणमा लामालामा पदावली वा वाक्यांशहरू ससाना प्रतिस्थापक एकाइबाट प्रतिस्थापित

हुन्छन् । ह्यालिडे र हसन (१९७६) ले सन्दर्भन र प्रतिस्थापनका बीच तुलना गर्दै प्रतिस्थापनलाई आर्थी तहमा नभएर शाब्दिक तहमा उपस्थित हुन्छ भनेका छन् । उनीहरूका अनुसार प्रतिस्थापनको सम्बन्ध भाषिक एकाइ: शब्द, रूप, वाक्यांशसँग हुन्छ, जबकि सन्दर्भनको सम्बन्ध अर्थका बीचमा हुन्छ (पृ.८९) । त्यस्तै प्रतिस्थापन र विलोपका बीच पनि ह्यालिडे र हसन (१९७६) ले भेद देखाएका छन् । उनीहरूका अनुसार 'एउटा भाषिक एकाइद्वारा अर्को भाषिक एकाइको स्थानापन्न गर्ने कार्य प्रतिस्थापन हो भने एउटा भाषिक एकाइको शून्य अवस्था नै विलोप हो । विलोपलाई प्रतिस्थापनको यस्तो प्रकारका रूपमा व्याख्या गर्न सकिन्छ, जसले कुनै भाषिक एकाइलाई शून्यले प्रतिस्थापन गर्दछ (पृ.८८) ।' अङ्ग्रेजी भाषामा प्रतिस्थापित एकाइका रूपमा वान, वान्स, सेम (नोमिनल), डु (भर्वल), सो, नट (क्लाउजल) जस्ता संसक्ति युक्तिको अत्यधिक प्रयोग गरेको पाइन्छ (ह्यालिडे र हसन, १९७६ पृ.९१) भने नेपाली भाषामा यो, त्यो, चाहिँ, यस्तो, त्यही, यति, त्यसो, यसो गरेर, यसै गरी, त्यसो हुनाले, त्यही , तसर्थ, यसर्थ, अतः, अत एव, यसरी, यही रूपमा, यहाँ निर, यस रूपमा, यसैले, परिणम स्वरूप, अन्ततः, यसकारण आदि संसक्ति शब्दहरू प्रतिस्थापनका रूपमा प्रयोग भएको पाइन्छ (गौतम, २०६८ पृ.५७७) । यिनले कुनै एक उपवाक्य, वाक्य वा वाक्यसमूहलाई प्रतिस्थापित गरी पाठगत अर्थलाई संसक्त तुल्याएका हुन्छन् । यसलाई नामिक, क्रियात्मक र उपवाक्यात्मक गरी ह्यालिडे र हसन (सन् १९७६, पृ.९०) ले तीन प्रकारमा विभाजन गरेका छन् ।

सङ्ग्रहणमा प्रयुक्त कुनै नाम वा नाम पदावलीको सट्टामा प्रयोग हुने संसक्त एकाइलाई नामिक प्रतिस्थापन भनिन्छ । नामिक प्रतिस्थापनले नामिक पद-पदावलीलाई तिनको प्रकार्यमा उपस्थित भई स्थानापन्न गर्ने कार्य गर्दछ । नामिक प्रतिस्थापक (वन, वन्स) ले नामिक समूहको शीर्षपद (नाम) लाई प्रतिस्थापन गर्नुका साथै यसले नामिक समूहको शीर्षका रूपमा कार्य सम्पादन गर्छ (ह्यालिडे र हसन, १९७६ पृ.९१) । कतिपयले नामको सट्टामा प्रयोग हुने सर्वनाम शब्दहरूलाई नामिक प्रतिस्थापनका रूपमा उल्लेख गरेको पाइएपनि ह्यालिडे र हसन (१९७६) ले पुरुषवाचक, दर्शकवाचक सन्दर्भन र प्रतिस्थापनका बीच भिन्नता रहेको बताएका छन् (पृ.९५) । अङ्ग्रेजीमा वान, वान्स र सेम शब्दहरूले नामिक प्रतिस्थापनको कार्य गरेको पाइन्छ भने नेपालीमा चाहिँ, खाले, वाला, सोही, त्यही, उही, लगायतका शब्दहरूले प्रतिस्थापनको भूमिका निर्वाह गरेको भेटिन्छ (भूसाल, २०७५ पृ.२३२) ।

सङ्ग्रहणमा प्रयुक्त क्रियापदलाई स्थानापन्न गर्न आउने संसक्ति एकाइलाई क्रियात्मक प्रतिस्थापन भनिन्छ । यस प्रतिस्थापनमा पूर्व प्रयुक्त क्रियापदको समान आशय व्यक्त गर्नका लागि वर्गीय क्रियाको प्रयोग हुन्छ । एउटा क्रिया वा क्रिया समूहको सट्टा अर्को क्रियाको स्थापन हुने भएकाले यसलाई क्रियात्मक प्रतिस्थापन भनिएको हो (भूसाल, २०७५ पृ.२३४) । ह्यालिडे र हसन (१९७६) का अनुसार 'बृहत् सामान्यीकरणका रूपमा हेर्दा क्रियात्मक प्रतिस्थापक लेखाइमा भन्दा बोलाइमा बढी प्रयोग हुन्छ र अमेरिकन अङ्ग्रेजीमा भन्दा ब्रिटिस अङ्ग्रेजीमा बढी प्रयोग हुन्छ (पृ.११७) । अङ्ग्रेजीमा क्रियात्मक प्रतिस्थापनका रूपमा डु, डज, डिड, डुसो जस्ता शब्दहरूको प्रयोग हुन्छ । क्रियात्मक प्रतिस्थापनले क्रियापदावली वा

समूहमा शीर्षको कार्य गर्दछ (ह्यालिडे र हसन, १९७६ पृ.११२) । नेपालीमा क्रियात्मक प्रतिस्थापनका रूपमा गर्छ, सक्छ, गर्यो, सक्यो, गरे, बतायो, भन्यो जस्ता शब्दहरूको प्रयोग गरिन्छ (भुसाल, २०७५ पृ.२३४) ।

पाठमा प्रयुक्त उपवाक्य वा वाक्यांशलाई प्रतिस्थापन गर्ने संसक्ति एकाइलाई उपवाक्यात्मक प्रतिस्थापन भनिन्छ । यसमा सिङ्गो उपवाक्यात्मक एकाइ नै प्रतिस्थापन हुन्छ । त्यसैले यो नामिक वा क्रियात्मक प्रतिस्थापन जस्तै देखापर्छ । ह्यालिडे र हसन (१९७६) का अनुसार उपवाक्यात्मक प्रतिस्थापकले सङ्ग्रहणमा स्थान लिने (वा कार्य गर्ने) तीन परिवेश रहेका हुन्छन्: प्रत्यक्ष कथनात्मक), अवस्थाजन्य र सम्भावतात्मक । यी परिवेशमा उपवाक्यात्मक प्रतिस्थापनले सकारात्मक र नकारात्मक स्वरूप ग्रहण गर्दछन् । सकारात्मक 'सो' द्वारा अभिव्यक्त हुन्छ भने नकारात्मक 'नट' द्वारा अभिव्यक्त हुन्छ (पृ.१३१) । नेपालीमा उपवाक्यात्मक प्रतिस्थापनका लागि त्यसो हो, त्यस्तै छ, यति हो, यस्तै हुन्छ, त्यस्तो लाग्दैन लगायतका प्रतिस्थापकको प्रयोग गरेको पाइन्छ ।

२.२.१.(ग) लोप

व्याकरणिक संसक्तिको प्रमुख प्रकार लोप वा विलोप हो । पाठमा प्रयुक्त कुनै पद, पदावली र वाक्यांशलाई शून्य रूपमा दर्शाउनुलाई विलोप भनिन्छ । यसलाई लेखकद्वारा नभनिएको वा नलेखिएको भाषिक तत्त्वको छुटका रूपमा परिभाषित गर्न सकिन्छ (भुसाल, २०७५ पृ.२३६) । यसमा पद, पदावली वा उपवाक्यात्मक एकाइहरूको लोप हुन्छ । कुनै एक वाक्यभित्रका उपवाक्यमा भएको कुनै नाम, क्रिया, सहायक क्रिया आदिको पटक पटक प्रयोग नगरी अध्याहारबाट तिनको अर्थसङ्गति कायम हुन सक्ने स्थिति भएमा दोहोरिएका संरचनाको लोप गर्नु लोपप्रक्रिया हो (गौतम, २०६८ पृ.५७८) । लोपद्वारा कुनै पनि पाठभित्रका भाषिक पद, पदावलीहरूलाई अर्थमा क्षति नपुग्ने गरी हटाइन्छ (भट्टराई, २०७१ पृ.५३) । भुसाल (२०७५) ले नुनान (सन् १९९३) लाई उद्धृत गर्दै 'लोपले पूर्ववर्ती पाठमा प्रयुक्त वाक्य, उपवाक्य वा वाक्यांशको छुटलाई दर्साउँछ । यसमा अन्य एकाइद्वारा लोप भएको एकाइको पूर्ति गरिन्छ' भनेका छन् (पृ.२३७) । विलोप र प्रतिस्थापन व्याकरणिक संसक्तिका बीच निकटतम सम्बन्ध रहेको पाइन्छ । विलोपलाई एक अर्थमा शून्यद्वारा हुने प्रतिस्थापनका रूपमा र अर्को अर्थमा रिक्तताद्वारा पदावली प्रतिस्थापन गर्ने युक्तिका रूपमा लिइन्छ (ह्यालिडे र हसन, १९७६ पृ.८८/१४२) । यसमा थप्दै उनीहरू बताउँछन् 'विलोप प्रतिस्थापनद्वारा गरिने पूर्वानुमानसँग ठ्याक्कै मिल्छ । प्रतिस्थापन निश्चित स्थानअन्तर्गत प्रतिस्थापक चिह्नकका रूपमा 'वान', 'डु' आदिको प्रयोग गरिन्छ भने विलोपमा केही पनि निविष्ट गरिएको हुँदैन । त्यसैले विलोप प्रतिस्थापनको शून्य उपस्थितिद्वारा प्रस्तुत हुन्छ भनी भन्न सकिन्छ' (पृ.४३) । यस आधारमा विलोपलाई शून्य प्रतिस्थापनको रूपमा उल्लेख गर्न सकिन्छ । लोपमा अर्थको सहचार सम्बन्ध भने रहिरहेको हुन्छ तर संरचनाको भने उपस्थिति हुँदैन । यसमा कतिपय स्थितिमा सहायक क्रियाको लोप हुन्छ भने कतिपय स्थितिमा कर्ता, कर्म वा पूरकका रूपमा रहेको नाम पदको लोप भएको हुन्छ । अगाडि प्रयोग भएको आर्थी सम्बन्धगत सङ्गति रहिरहन सक्ने स्थितिमा लोपप्रक्रियाको प्रयोग हुन्छ (गौतम, २०६८

पृ.५७८) । ह्यालिडे र हसन (१९७६ पृ.४६) का अनुसार लोप तीन प्रकारका हुन्छन्: नामिक लोप, क्रियात्मक लोप, उपवाक्यात्मक लोप ।

सङ्ग्रहणमा प्रयुक्त कुनै नाम वा नामपदावलीको लोप हुनुलाई नामिक लोप भनिन्छ । नामिक लोपको संरचनामा वैकल्पिक विशेषक सहितको शीर्ष रहेको हुन्छ । यस नामपदावलीमा आएका विशेषक एकाइले शीर्ष नामको रूप लिन्छ भने मुख्य शीर्षका रूपमा रहेको नामको लोप हुन्छ । ह्यालिडे र हसन (१९७६) ले नामिक विलोपमा शीर्षको लोपका रूपमा कार्य गर्ने विशेषकहरूलाई निर्धारक, सङ्ख्यावाचक, गुणवाचक विशेषण, कोटिकर, विशेषक गरी विभाजन गरेका छन् (पृ.१४७) । समग्रमा नामिक विलोपमा नाम वा नामपदावलीको लोप हुन्छ । नामपदावलीको शीर्ष नामपदको लोप भएपछि विस्तारकले शीर्षको भूमिका निर्वाह गर्दछ ।

पाठमा प्रयुक्त कुनै क्रिया वा क्रियापदावलीको लोप हुनुलाई क्रियात्मक विलोप भनिन्छ । क्रियात्मक विलोपमा लुप्त क्रियाको पहिचानार्थ साङ्गथनिक कथन घटना वा वाक्यमा प्रयुक्त क्रिया समूहमा निर्भर हुनु पर्दछ अर्थात् यसमा पूर्व/पश्च क्रिया समूहबाट एक वा एकाधिक शब्दको पूर्वानुमान गर्ने काम हुन्छ (भुसाल, २०७५ पृ.२४३) । यसका पनि क्रियात्मक समूह लोप, कोशीय लोप, कार्यात्मक लोप गरी तीन प्रकारका हुने कुरा ह्यालिडे र हसन (१९७६, पृ.१६७-१७७) ले बताएका छन् । समग्रमा क्रियात्मक विलोपमा क्रिया वा क्रियापदावलीको लोप हुन्छ ।

पाठमा प्रयुक्त कुनै उपवाक्य वा वाक्यांशको लोप हुनुलाई उपवाक्यात्मक विलोप भनिन्छ । उपवाक्यात्मक विलोपमा अन्तर्भूत उद्देश्य/साधन तत्त्व र विधेय/साध्य तत्त्वअन्तर्गतका एकाधिक तत्त्वहरूको लोप हुन्छ । यसमा उद्देश्य खण्डनिबद्ध कर्ता, विधेय खण्डनिबद्ध क्रियायोगी, सहायक क्रिया एवं पूरक शब्दहरूको शीर्ष प्रयोगले उपवाक्यको लोप हुने हुन्छ (भुसाल, २०७५ पृ.२४४) । भुसाल अझ थप्छन् 'पाठका सन्दर्भमा (खास गरी कथ्यमा) अन्य लोपका तुलनामा उपवाक्यात्मक विलोपन नै बढी हुने मानिन्छ (पृ.२४५) । समग्रमा उपवाक्य वा वाक्यांशको लोप हुनुलाई नै उपवाक्यात्मक विलोप भनिन्छ ।

सारांशमा सन्दर्भन, प्रतिस्थापन र विलोप यी तीनवटै व्याकरणिक संसक्तिगत युक्तिहरू सङ्ग्रहणमा महत्त्वपूर्ण देखा पर्दछन् । यिनीहरूका बीचमा रहेको भिन्नतालाई ह्यालिडे र हसनले तालिकामा यसरी देखाएका छन् :

तालिका नं २ सन्दर्भन, प्रतिस्थापन र लोप

आधार	सन्दर्भन	प्रतिस्थापन र विलोप
सैद्धान्तिक	अर्थतात्विक	कोशीय व्याकरणिक
पूर्वानुमानको मुख्य स्रोत	परिवेश/अवस्था	पाठ
पूर्वानुमान गरिने तत्त्व	अर्थ	एकाइहरू(पद, पदावली र उपवाक्य)
वर्ग रक्षा	आवश्यक नहुने	हुने
प्रतिस्थापनको सम्भावना	आवश्यक नहुने	हुने
संसक्ति एकाइको प्रयोग	हुने, पूर्वसन्दर्भक र पश्च	हुने, पूर्वसन्दर्भक (यदाकदा

सन्दर्भक	पश्चसन्दर्भक)
----------	----------------

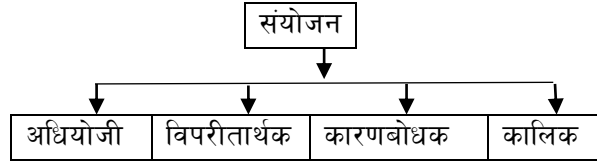
ह्यालिडे र हसन, सन् १९७६:१४५

२.२.१.(घ) संयोजन

संयोजन व्याकरणिक संसक्तिका चार प्रकारमध्ये अन्तिम प्रकार हो । सङ्कथनमा प्रयुक्त दुई वा दुईभन्दा बढी वाक्यांश वा वाक्यहरू आपसमा जोडिएर सृजना हुने साङ्कथनिक संसक्ततालाई संयोजन भनिन्छ । यसले संसक्तिगत बन्धन कायम गर्नका लागि पाठका एकाइलाई जोड्ने काम गर्दछ । संयोजन हुने दुई एकाइका बीचमा अर्थपूर्ण सम्बन्ध हुनु पर्छ (न्यौपाने, २०६९ पृ.२६) । ह्यालिडे र हसन (१९७६) का अनुसार 'संयोजन संसक्ति अन्य संसक्ति सम्बन्धभन्दा भिन्न रहेको छ । यो वाक्यहरूका बीचमा व्यवस्थित सम्बन्धका भाषिक रूपहरू रहेका हुन्छन् भन्ने मान्यतामा आधारित हुन्छ । यसले भाषिक प्रयोगलाई अन्वितिपूर्ण बनाउन र अर्थबोधलाई सहज तुल्याउन सहयोग गर्दछ (पृ.३२०) । संयोजकले वाक्य-वाक्यका बीचको सार्थक समन्वय स्थापित गर्दछ । नुनान (१९९३, पृ.२६) लाई उद्धृत गर्दै भुसाल (२०७५) लेख्छन् : 'सङ्कथनमा संयोजकले अपूर्ण प्रकृतिको भनाइलाई अर्को वाक्यांश वा वाक्यसँग जोडेर पूर्णता दिन सघाउँछ । साथै अग्रकथनलाई पश्चकथनसँग जोडेर कालिकक्रमिकता कायम गर्दछ (पृ.२४७) ।' पाठका अनुच्छेदभिन्न आएका वाक्यहरूबीच अनेक प्रकारका अर्थगत, विचारगत वा विषयगत सम्बन्ध हुन्छन् । यस्ता सम्बन्धलाई जोड्ने कार्य संयोजकहरूले गर्छन् । संयोजकका माध्यमले वाक्यहरू बीचका सकारात्मक र नकारात्मक, अनुकूल र प्रतिकूल, सहबोधक र विपरीतताबोधक आदि पाठगत अन्तः सम्बन्ध स्थापित गर्ने प्रक्रिया संयोजन हो (भट्टराई, २०७१ पृ.५४) । यसले सन्दर्भन, प्रतिस्थापन र विलोपले जस्तो पूर्वसन्दर्भनलाई पश्चसन्दर्भनसँग जोडेर हेर्दैन । यसले पाठका दुई घटकलाई मात्र जोड्ने कार्य गर्दछ । यसर्थ संयोजन अन्य संसक्तिगत युक्ति (सन्दर्भन, प्रतिस्थापन र लोप) भन्दा प्राकृतिक रूपमै केही भिन्न रहेको छ (ह्यालिडे र हसन, १९७६ पृ.२२६) । प्रत्यक्षतः संयोजन पाठलाई संसक्तता प्रदान गर्ने एकाइ नभएर अप्रत्यक्षतः पाठका अंशहरूलाई जोड्ने र सम्बन्धन कायम गर्ने एकाइ हुन् । त्यसैले पनि संयोजनलाई संसक्तिगत बन्धनका रूपमा लिन नसकिएको हो (ह्यालिडे र हसन, १९७६ पृ.२२४) । यद्यपि संयोजनले पाठमा जटिल उपवाक्य निर्माण गर्ने विस्तार गर्ने अनि फैलाउने काम गर्दछ, र यसले एकाइका बीचमा सम्बन्ध कायम गर्दछ' (ह्यालिडे, १९८५ पृ.२८८) ।

भाषावैज्ञानिक ह्यालिडे र हसन (१९७६ पृ.२३८) ले संयोजनलाई कार्यात्मक आधारमा योगात्मक वा अधियोजी, विपरीतार्थक वा विरुद्धार्थक, कारणात्मक वा कारणबोधक र कालिक गरी चार प्रकारमा वर्गीकरण गरेका छन् । यस बाहेक संयोजनलाई विकल्पवाचक, विरोधवाचक, कारणवाचक, परिणामवाचक, रीतिवाचक, सङ्केतवाचक आदि प्रकारमा पनि देखाउन सकिने उल्लेख पाइन्छ (भट्टराई, २०७१ पृ.५४) । यहाँ ह्यालिडे र हसनद्वारा बताइएका संयोजनका चार प्रकारको मात्र चर्चा गरिन्छ । यसलाई आरेखमा यसरी देखाउन सकिन्छ :

आरेख नं ८ संयोजकका प्रकार



अ. अधियोजी संयोजन

पाठमा प्रस्तुत कुनै अभिव्यक्ति, कथन वा वाक्य (पूर्ववाक्य) मा अतिरिक्त सूचना थपोटका लागि प्रयोग गरिने संयोजक संसक्तिलाई अधियोजी/योगात्मक संयोजन भनिन्छ अर्थात् यसले पहिलो उपवाक्यको कथनभन्दा अतिरिक्त सूचना या ज्यादा सूचना पछिल्लो उपवाक्यको कथनमा थप गर्दछ (न्यौपाने, २०६९ पृ.२६) । यस्तो किसिमले जोडिएको भाषांशमा पछिल्लो उपवाक्यमा अर्थ केन्द्रित हुन्छ । सामान्य/समान खालका वा वेग्लवेग्लै भाषिक/व्याकरणिक खण्डहरूलाई जोड्ने काममा योगात्मक संयोजकले विशिष्ट भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ र यसबाट पहिलो उपवाक्य वा वाक्यमा दिइएको वा प्रकट गरिएको जानकारीमा थप नयाँ जानकारीको समावेशन हुन्छ (भुसाल, २०७५ पृ.२५०) । सल्के (१९९५) लाई उद्धृत गर्दै भुसाल (२०७५ पृ.२५०) लेख्छन् 'अधियोजीले पाठको अंशलाई सङ्केत गर्दछ । यो नयाँ वाक्यांश वा वाक्यको सुरूमा प्रयुक्त हुन्छ र संरचानात्मक सम्बन्ध (वाक्यान्तरिक संयोजनको काम गर्ने) भन्दा भिन्न संसक्ति सम्बन्ध (जटिल वाक्यान्तरिक र वाक्येतर संयोजनको काम गर्ने) कायम गर्दछ ।' अधियोजी संयोजकअन्तर्गत मूलतः र, वा, न त संसक्ति संयोजनका रूपमा प्रयोग हुन्छन् । यसका अलवा 'र' कै अर्थमा काम गर्ने अनि, अरू, यसअतिरिक्त, अलावा, यस बाहेक, फेरि, पनि, अरूपनि, सिवाय, अतिरिक्त/थप रूपमा, यसमा थप, अर्को शब्दमा, त्यतिमात्र नभई, लगायतका संयोजकहरू र 'वा' का रूपमा काम गर्ने अथवा, कि त, कि/नत्र लगायतका संयोजकहरू पनि यसैअन्तर्गत समेटिन्छन् (ह्यालिडे र हसन, १९७६ पृ.२४९-२५०) । यससँगै, यस देखि बाहेक, साथै, उस्तै गरी, यात जस्ता संयोजक शब्दहरू पनि यसैअन्तर्गत पर्दछन् ।

आ. विपरीतार्थक संयोजन

सङ्कथनमा प्रस्तुत कुनै पनि कथन वा वाक्यार्थको विपरीत अर्थ द्योतन गर्न आउने संयोजनलाई विपरीतार्थक संयोजन भनिन्छ । भट्टराई (२०७१) का अनुसार परस्परमा विरोध जनाउने सङ्कथन शब्द (संयोजक) का आधारमा गाँसिएका वा संसक्त भएका वाक्यहरूको सम्बन्ध नै विरोधवाचक संयोजन हो (पृ.५५) । विपरीतार्थक संयोजनले एउटा वाक्यमा निहित सूचना वा जानकारीलाई अर्को सूचनाद्वारा त्यसको विपरीत दिशामा प्रस्तुत गरी अन्तर्वाक्यीय सम्बन्ध कायम गर्दछ । यसको प्रयोग पूर्वोक्त आशयमा भेद जनाउनका लागि गरिन्छ । यसले सङ्कथनमा प्रस्तुत कथनलाई परिमार्जन गर्ने भिन्न तुल्याउने, विरुद्धार्थकता स्थापन गर्ने लगायतका कार्य गर्दछ (भुसाल, २०७५ पृ.२५२) । ह्यालिडे र हसन (१९७६) का अनुसार 'विपरीतार्थक संयोजकको आधारभूत अर्थ अपेक्षा विपरीतको अर्थ हो । 'अपेक्षा' विषय, प्रसङ्गमा के भनिएको छ भन्नेबाट प्राप्त गर्न सकिन्छ वा साञ्चारिक प्रक्रिया तथा

वक्ता-श्रोताको परिवेशबाट प्राप्त गर्न सकिन्छ (पृ.२५०) ।' लेखक-पाठक, वक्ता-श्रोताको सम्बन्धका आधारमा यस्ता संयोजनले विपरीतार्थक अपेक्षालाई सूचित गर्दछन् (न्यौपाने, २०६९ पृ.२६) । विपरीतार्थक संयोजकबाट उल्टो, फरक, परस्पर विरोधी वा अमिल्दो भाव एवं अर्थ प्रकट हुने भएकाले यसलाई विपरीतार्थक वा व्यतिरेकात्मक पनि भन्न सकिन्छ । विपरीतार्थक संयोजनअन्तर्गत 'तर' र 'तापनि' मुख्य मानिन्छन् । यसका अलावा 'तर' र 'तापनि' को अर्थका समानता राख्ने किन्तु, परन्तु, अपितु, यद्यपि, तथापि, केवल, मात्र, सिर्फ, र पनि, भए पनि, तैपनि, अझै पनि, अर्को तिर, अर्को तर्फ, त्यस विपरीत, हुनत, वास्तवमा आदि संयोजकहरूले पनि विपरीतार्थक सम्बन्ध स्थापनमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका हुन्छन् (ह्यालिडे र हसन, १९७६ पृ.२५२-५५) । यस्ता संयोजनले सङ्कथनमा पूर्व कथनले कायम गरेको सूचनाभन्दा विपरीतार्थक सूचना दिने काम गर्दछन् ।

इ. कारणबोधक संयोजन

सङ्कथनमा प्रस्तुत कुनै दुई उपवाक्य वा वाक्य बीच कार्यकारण सम्बन्ध स्थापित गर्ने संयोजकलाई कारणबोधक संयोजन भनिन्छ । सङ्कथनको कुनै एउटा भाग वा अंशमा कारण र अर्को भाग वा अंशमा परिणाम वा प्रभाव रहेको अवस्थामा ती दुई भाग वा अंशका बीच संयोजन सम्बन्ध कायम गर्न कारणबोधक संयोजनको प्रयोग गरिन्छ (भुसाल, २०७५ पृ.२५४) । भट्टराई (२०७१) का अनुसार कुनै कार्य गर्नका लागि कारण जनाउने सङ्कथन शब्द (संयोजक) का आधारमा गाँसिएका वा संसक्त भएका वाक्यहरूको सम्बन्ध नै कारणबोधक संयोजन हो (पृ.५५) । कारणबोधक संयोजकले कारण, परिणाम वा हेतुलाई मुख्य रूपमा जनाएको हुन्छ अर्थात् यसबाट परिणाम, कारण, प्रयोजन वा अभिप्राय व्यक्त हुन्छ । साल्के (१९९५) लाई उद्धृत गर्दै भुसाल (२०७५) लेख्छन् 'कारणात्मक संयोजकले पाठका दुई भाग जो कारण र प्रभावका रूपमा परस्पर सम्बन्धित छन्, त्यसलाई जनाउँछ (पृ.२५५) । सङ्कथनमा कारणात्मक सम्बन्ध संसक्ति सिक्रीका रूपमा बारम्बार घटित हुन्छन्, पुनरावृत्ति भइरहन्छन् । ह्यालिडे र हसन (१९७६) का अनुसार कारणात्मक संयोजकको प्रकटीकरण साधारण रूप यसैले, त्यसैले, त्यसर्थ, तसर्थ, अतः, फलत हुनाले, यसरी, यसकारण, त्यस कारणले, अतः, अतः एव, परिणाम स्वरूप, परिणामतः, तदनुसार, त्यस अनुसार, त्यसबमोजिम लगायतबाट हुन्छ (पृ.२५६-२६०) । यस्तै यसका लागि, किनकि, किनभने, एवं प्रकारले, अर्को प्रकारले, यस्तो भएर, कारण स्वरूप, यस विषयले, भनेदेखि, जेले आदि पर्दछन् ।

ई. कालिक संयोजन

सङ्कथनमा प्रस्तुत उपवाक्य, वाक्य वा घटनावलीहरूका बीच समयगत सम्बन्ध स्थापित गर्न आउने संयोजकलाई कालिक संयोजक भनिन्छ । कालिक संयोजकले समयबोधी अर्थ प्रदत्त वाक्य वा अभिव्यक्तिलाई संयोजन गर्ने कार्य गर्दछ अर्थात् यसले दुई वा सोभन्दा बढी वाक्यांशहरूलाई समयावधिगत अर्थमा आई आपसमा जोड्ने भूमिका निर्वाह गर्दछ (भुसाल, २०७५ पृ.२५७) । यसमा कुनै कालखण्डका घटेको घटनालाई सोही वा अर्को कालखण्डमा घटेको घटनाले पच्छ्याउने काम गर्दछ । साल्के (१९९५) लाई उद्धृत गर्दै

भुसाल (२०७५) लेख्छन् 'कालिक संयोजकले समयक्रमलाई जनाउँछ । यसअन्तर्गत त्यसपछि, सर्वप्रथम, अन्ततः, पहिले जस्ता संयोजकहरू पर्दछन्' (पृ.२५७) । कालिक संयोजकअन्तर्गत अहिले, त्यसपछि, सोही समय, पहिले, त्यस पूर्व, केही समय अघि, हालै, भर्खरै, केही समयपछि, अघि नै, यस विन्दुमा, सो अवधिमा, अहिलेसम्म, त्यस बेलासम्म, सुरूमा, अन्त्यमा, निष्कर्षमा लगायतका संयोजकहरू पर्दछन् (ह्यालिडे र हसन, १९७६ पृ.२६६-२६७) ।

२.२.२ कोशीय संसक्ति

सङ्ग्रहणमा प्रयुक्त कोशीय वा शाब्दिक एकाइद्वारा सृजित संसक्तिलाई कोशीय/शाब्दिक संसक्ति भनिन्छ । यो शब्दावली वा शब्दहरूको छनोटबाट प्राप्त गरिने संसक्तिगत प्रभाव हो (ह्यालिडे र हसन, १९७६ पृ.२७४) । कोशीय संसक्ति व्याकरणिक संसक्ति हो र यो सङ्ग्रहणान्तरिक युक्तिका रूपमा देखापर्छ (भुसाल, २०७५ पृ.२६०) । व्याकरणिक संसक्तिले भैँ कोशीय संसक्तिले पनि सङ्ग्रहणमा अन्तर्वाक्यीय सम्बन्ध कायम गर्न भूमिका खेल्दछ । यसले सङ्ग्रहणमा व्यक्त विषयलाई अर्थका दृष्टिले परस्परमा सम्बन्धित बनाउने मालाको कार्य गर्दछ । शब्दका माध्यमले पाठको अर्थ वा सूचनालाई संसक्त बनाउने प्रक्रियालाई नै कोशीय संसक्ति भनिन्छ । व्याकरणिक संसक्तिले भैँ यसले पनि अनुच्छेद वा अनुच्छेदभिन्नका आर्थी सम्बन्धलाई कसेर व्यक्त गर्न भूमिका खेल्छ (भट्टराई, २०७१ पृ.५६) । लेखकले कस्तो किसिमले शब्दको प्रयोग गरी पाठलाई संसक्त बनाएको छ भन्ने कुराको विश्लेषण कोशीय संसक्तिगत विश्लेषणबाट प्राप्त हुन्छ । ह्यालिडे र हसन (१९७६) काअनुसार 'सामान्य नाम कोशीय संसक्तिको एउटा सानो वर्ग हो । यसभिन्न स्थान नाम, व्यक्ति नाम, अवधारणात्मक नाम, मानवीय नाम जस्ता मुख्य नामिक वर्गहरू देखा पर्दछन् र यस्ता नामिक एकाइले क्रियात्मक व्यवहारमा पनि भूमिका खेल्दछन् (पृ.२७४) ।' यदि कुनै सामान्य नाम पाठमा प्रयुक्त छ भने पाठको सन्दर्भमा अन्य नामिकपद पुनरावृत्तिका रूपमा या साहचर्यका रूपमा पाठमा प्रयुक्त हुन सक्छ र पाठलाई संसक्त बनाउन भूमिका खेल्छ (न्यौपाने, २०६९ पृ.२८) । कोशीय संसक्तिमा केही शब्दले पुनः कथनका रूपमा र कहिले सन्निधानता/साहचर्यका रूपमा प्रकार्य पूरा गर्दछ ।

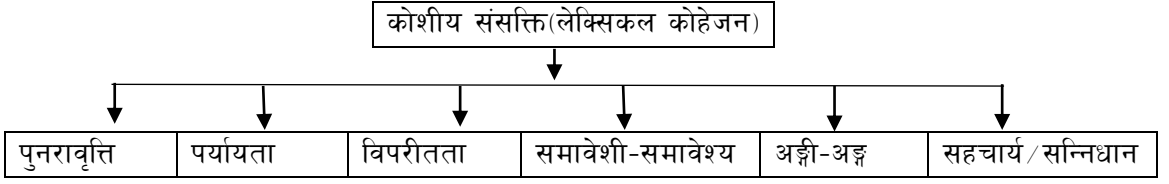
पाठ निर्माणका क्रममा शब्दका बीचमा निश्चित आर्थी सम्बन्ध स्थापित भई पाठलाई संसक्तता प्रदान गर्ने तत्त्व कोशीय संसक्ति हो । पाठमा आउने पद विन्यासलाई नै यसमा महत्त्व दिइन्छ । नुनान (१९९३) लाई उद्धृत गर्दै भुसाल (२०७५) लेख्छन् 'कोशीय संसक्तिले पाठमा प्रयुक्त कुनै दुई शब्दको अर्थतात्त्विक सम्बन्धलाई विभिन्न आधारमा जनाउँछ । कोशीय संसक्ति सङ्ग्रहणको त्यो विशेषता हो जसले सङ्ग्रहणलाई मुक्त शब्द प्रयोग र असंयोजित कथन समूहबाट भिन्न तुल्याउँछ (पृ.२६१) ।' पदविन्यासको सम्बन्ध पाठमा लेखक वा वक्ताले छनोट गर्ने शब्दसँग हुन्छ । कुनै पनि पाठमा लेखकले वा वक्ताले आफ्नो छनोटका कोशीय एकाइहरूको छनोट गरी पाठलाई संसक्त बनाउँछ (ह्यालिडे, १९८५ पृ.३१०) । व्याकरणिक संसक्ति र कोशीय संसक्ति परस्परमा सम्बन्धित छन् । व्याकरणिक संसक्तिका लागि कोशीय संसक्तिको सहारा र कोशीय संसक्तिका लागि व्याकरणिक

संसक्तिको सहारा आवश्यक रहेको छ (ह्यालिडे र हसन, १९९१ पृ.८३) । त्यसैले पाठमा व्याकरणिक संसक्ति र कोशीय संसक्ति रूपविन्यासअन्तर्गत नै रहन्छन् र एकले अर्कालाई निर्भरता प्रदान गरेका हुन्छन् ।

पाठका विभिन्न वाक्यमा प्रयोग हुने कोशीय संसक्तिले पाठगत सम्बन्ध योजनमा भूमिका खेल्छ । कोशीय संसक्तिले सङ्कथनलाई संसक्त मात्र नतुल्याई त्यसको क्षेत्र स्पष्ट पार्ने र लक्षित अर्थबोधका लागि सन्दर्भ प्रस्तुत गर्नमा समेत सहयोग पुर्याउने काम गर्दछ । यस कार्यार्थ प्रयुक्त हुने कोशीय संसक्तिमध्ये केही पूर्वप्रस्तुत एकाइको निकटस्थ र केही दुरावस्थ भएर रहन्छन् (भुसाल, २०७५ पृ.२६२) । पाठमा प्रस्तुत कोशीय सम्बन्धबोधमा श्रोता वा पाठकको पूर्वज्ञानले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । नुनान (१९९३) लाई उद्धृत गर्दै भुसाल भन्छन् 'कोशीय सम्बन्धको सम्बन्धगत ढाँचा त्यसलेमात्र ग्रहण वा बाधन गर्न सक्छ जो सम्बन्धित विषयका बारेमा परिचित वा जानकार छ' (पृ.२६२) । यसरी कोशीय संसक्ति पाठ वा सङ्कथनमा निकटस्थ आर्थी सम्बन्धमा प्रयुक्त भई संसक्तात्मक भूमिका निर्वाह गर्ने कोशीय एकाइसँग सम्बन्धित हुन्छ । यसलाई कोशीय शब्दका बीच निश्चित आर्थी सम्बन्ध स्थापनमार्फत सङ्कथनलाई संसक्तता प्रदान गर्ने युक्तिका रूपमा लिइन्छ ।

ह्यालिडे र हसन (१९७६) का अनुसार कोशीय संसक्ति मुख्यतः दुई प्रकारका छन्, ती हुन् : पुनरुक्ति/पुनः कथन र सन्निधान/साहचर्य । सङ्कथनमा प्रयुक्त कोशीय एकाइ र त्यस निबद्ध पुनर्कथनलाई पुनरुक्ति/पुनःकथन भनिन्छ अर्थात् पुनर्कथन कोशीय एकाइहरूको बारम्बार प्रयोग वा दोहोरिने स्थितिसँग सम्बन्धित हुन्छ । ह्यालिडे र हसन (१९७६) का अनुसार 'पुनरुक्ति भनेको कोशीय संसक्तिको एक रूप हो जसमा कुनै कोशीय एकाइको पुनरावृत्ति समावेश हुन्छ । पुनरुक्ति एकाइअन्तर्गत पुनरावृत्ति, पर्यायवाची वा निकटपर्यायवाची, समावेशी-समावेश्य वा साधारण शब्द पर्दछन् (पृ.२७८-७९) । पाठमा कतै प्रत्यक्ष रूपमा वा सोभै पुनरावृत्ति भएका एकाइ पनि पाउन सकिन्छ भने कतै पर्यायता, कतै सम्बन्धित शब्दमा अध्यारोपण गरेर पनि पुनःकथनको शृङ्खला देखिन्छ (न्यौपाने, २०६९ पृ.२८) । पाठमा पुनरावृत्ति, पर्यायता, विपरीतता तथा अध्यारोपण सम्बन्ध (समावेशात्मकता, अधिकार्थकता तथा सामान्य शब्द) का आधारमा कोशीय एकाइको पुनःकथन शृङ्खला निर्माण भएको हुन्छ । ह्यालिडे र हसन (१९९१) ले पुनरुक्ति वा पुनःकथनमा विपरीतार्थकता र अङ्गी-अङ्गलाई थप गरी पाँच प्रकार पुर्याएका छन् (पृ.८०-८२) । यस्तै सन्निधान वा साहचर्य पनि अर्को प्रकार हो । यसमा एउटै कोशीय वातावरणमा आई अर्थगत सम्बन्ध स्थापित गर्ने अलग अलग शब्दलाई लिइन्छ । यसरी कोशीय संसक्तिका छ प्रकार देखिन्छन् । कसैले अधिकार्थकताअन्तर्गत नै मेरोनिमी र हाइपनिमीलाई राखेका छन् र जनरल वर्ल्डलाई लिएर पाँच प्रकारका बताएका छन् (भट्टराई, २०७१ पृ.५५) । ह्यालिडे र हसन (१९७६ र १९९१) ले प्रस्तुत गरेका कोशीय संसक्तिको प्रकारलाई आरेखमा यसरी देखाउन सकिन्छ :

आरेख नं ९ कोशीय संसक्तिका प्रकार



ट्यालिडे र हसन १९७६/१९९१

२.२.२.(क) पुनरावृत्ति

पाठमा प्रयुक्त कुनै कोशीय एकाइको आवृत्ति हुनुलाई पुनरावृत्ति भनिन्छ । पुनरावृत्ति कोशीय संसक्तिको त्यस्तो रूप हो जसले समान कोशीय एकाइ वा सम शब्द एकाधिक पटक दोहोरिएको अवस्थालाई जनाउँदछ । ट्यालिडे (१९८५) का अनुसार 'कोशीय संसक्तिको प्रत्यक्ष रूप कोशीय एकाइको पुनरावृत्ति हो । यो कुनै वस्तु, चिज, पदार्थ वा प्राणी जनाउन गरिने समान शब्दावृत्तिगत विशेषता हो' (पृ.३१०) । भट्टराई (२०७१) का अनुसार 'उही पद वा पदावलीको पटकपटक हुने आवृत्तिलाई पुनरावृत्ति भनिन्छ । विषयप्रतिको विशेष केन्द्रीयता, अर्थमाथि विशेष जोड, आर्थी केन्द्रको सिर्जना, अर्थगत घनत्वको सिर्जना जस्ता प्रकार्य गर्न पाठभित्र पद वा पदावलीको पुनरावृत्ति गरिन्छ (पृ.५६) । यस्तै भुसाल (२०७५) ले म्याक्कार्थी (२०१०) लाई उद्धृत गर्दै भनेका छन् 'पुनरावृत्ति भनेको कुनै एकाइलाई सङ्कथनका कुनै भागमा प्रत्यक्ष आवृत्ति गरेर भन्नु हो' (पृ.२६३) । यसरी पुनरावृत्ति भनेको पाठको कुनै स्थानमा शब्दको आवृत्ति हुनु हो । यसले साङ्कथनिक एकाइका बीच संसक्तिपरक सम्बन्ध स्थापित गर्दछ ।

२.२.२.(ख) पर्यायता

पाठमा प्रयुक्त कोशीय एकाइका बीचको समानार्थी सम्बन्धलाई पर्यायता भनिन्छ । कुनै वस्तु वा नाम शब्दको उही अर्थ बुझाउने अरू शब्दलाई पर्यायवाची शब्द भनिन्छ । सङ्कथनलाई विस्तार गर्ने वा अगाडि बढाउने युक्तिका रूपमा लेखक वा वक्ताले समान अर्थ हुने शब्दलाई प्रयोग गर्दछ । यस्ता समानार्थी शब्दहरूको प्रयोग गरेर पाठभित्रको अर्थलाई संसक्त वा सुसम्बद्ध बनाउनुलाई नै समानार्थकता भनिन्छ (भट्टराई, २०७१ पृ.५७) । यसले साङ्कथनिक अभिव्यक्तिमा एउटै कोशीय एकाइको आवृत्ति रोकी उही अर्थ दिने अन्य शब्दहरूको प्रयोग गरी ती शब्दहरूका बीचको सम्बन्धलाई अभि प्रगाढ र विस्तारित गर्ने कार्य पुरा गर्दछ । साथै साङ्कथनिक सरसता र शब्द प्रयोगगत विविधता समेतमा सघाउ पुर्याउछ । पाठको सन्दर्भमा पर्यायको प्रयोग सङ्कथन अर्थमा र विस्तृत अर्थमा पनि हुन्छ (न्यौपाने, २०६९ पृ.२९) । पाठमा पर्याय एउटै शब्दवर्गमा प्रयुक्त नहुन पनि सक्छ, जस्तै: रूनु/रोयो/रूँदा : आँसु । तल्लो तहको शब्द माथिल्लो तहमा अध्यारोपण भएर पनि पर्यायताको प्रयोग भएको पाइन्छ । समावेशात्मक (सामान्य-विशिष्ट) र अधिकार्थकता (अंश-पूर्ण) आर्थी सम्बन्ध कायम गर्ने एकाइलाई पनि ट्यालिडेले पर्यायताका विविध रूपान्तरगत उल्लेख गरेका छन् (ट्यालिडे, १९८५ पृ.३११) । पाठमा शब्दको पर्याय सम्बन्ध समान तहमा

मात्र नभएर निकट पर्याय, विस्तारित पर्याय, आशयपरक पर्याय आदि पनि निर्दिष्ट भएर पाठमा प्रयुक्त हुन्छन् । वस्तुतः सङ्ग्रहण वा पाठमा प्रयुक्त हुने पर्यायवाची शब्दहरू पूर्ण पर्यायवाची प्रकृतिका नभई आंशिक पर्यायवाची प्रकृतिका हुन्छन् । यसअन्तर्गत भाषिकागत पर्यायवाची, शैलीगत पर्यायवाची, सन्दर्भगत पर्यायवाची र अन्तर्भाषिक पर्यायवाची पर्दछन् । यस बाहेक निकट पर्यायवाचीलाई समेत यसैअन्तर्गत राख्न सकिन्छ (भुसाल, २०७५ पृ.२६५) । यस्ता पर्यायवाची शब्दले सहविस्तारकको आर्थी सम्बन्ध पाठमा कायम गर्दछ । यसरी प्रयोग गरिने एकाइका माध्यमबाट संसक्तिगत सम्बन्ध कायम भएको हुन्छ ।

२.२.२.(ग) विपरीतता

सङ्ग्रहणमा प्रयुक्त कोशीय एकाइका बीचको अमिल्दो वा उल्टो सम्बन्धलाई विपरीतता भनिन्छ । विपरीतताले साङ्गथनिक भाषिक एकाइ वा अवयवका बीच विरोधी सम्बन्ध स्थापित गर्दछ । यसले साङ्गथनिक सन्दर्भमा प्रस्तुत भनाइ वा अभिव्यक्तिको विपरीत अर्थ प्रवाहमा भूमिका खेल्छ । ट्यालिडे र हसन (१९९१) का अनुसार 'विपरीततालाई अनुभूतिजन्य वा अनुभाविक अर्थको विपरीत व्याख्या गर्न सकिन्छ । यो सहविस्तारक सम्बन्धको सदस्यका रूपमा रहेको हुन्छ । सुन र चाँदी यस किसिमको आर्थी सम्बन्धका उदाहरण हुन्' (पृ.८०) । यस्ता उल्टो र विपरीत अर्थ बुझाउने शब्दहरूको प्रयोग गरेर पाठभित्रका अर्थलाई संसक्ति वा सुसम्बद्ध बनाउनुलाई विपरीतार्थकता भनिन्छ । यसले प्रयुक्त शब्दहरू बीचको अर्थगत सम्बन्धलाई प्रगाढ र विस्तृत पार्छ (भट्टराई, २०७१ पृ.५७) । सङ्ग्रहण वा पाठको पहिलो वाक्यमा प्रयुक्त शब्दको विपरीतार्थी शब्द अर्को वाक्यमा आएमा त्यसले पारस्परिक आर्थी साङ्गथनिको निर्माण गर्ने हुन्छ । यसले भाषिक शब्दहरूका बीच समान वा सादृश्य सम्बन्ध नजनाई असमान सम्बन्ध जनाउँछ । त्यसैले समावेशात्मकता, अधिकार्थकता जस्तै विपरीततालाई पनि पर्यायताको एउटा विरोधी सदस्य मानिएको हो (ट्यालिडे, १९८५ पृ.३१२) । यसअन्तर्गतका एकाइहरू स्वरूपगत दृष्टिले भिन्न भिन्न किसिमका हुन्छन् । यिनमा विपरीत अर्थ बुझाउने प्रवृत्ति पाइन्छ ।

२.२.२.(घ) समावेशी-समावेश्य

सङ्ग्रहणमा प्रयुक्त समावेशक र समावेशित शब्दका बीचको सम्बन्धलाई समावेशी-समावेश्य सम्बन्ध भनिन्छ । यसलाई अधिकार्थकता पनि भन्ने चलन छ । भट्टराई (२०७१) का अनुसार 'अर्थका विभिन्न स्तरलाई आफूभित्र समावेश गर्न सक्ने शब्दलाई अधिकार्थक शब्द भनिन्छ (पृ.५७) ।' समावेशी शब्दले विभिन्न कोशीय एकाइको अर्थ समेट्ने भाषिक एकाइलाई र समावेशितले समावेशी शब्दअन्तर्गत समेटिने विभिन्न कोशीय एकाइलाई जनाउँछ अर्थात् जुन शब्दले अन्य शब्दको अर्थमा समाहित हुन जान्छ त्यसलाई समावेशित शब्द भनिन्छ । ट्यालिडे र हसन (१९९१) का अनुसार 'समावेशी सम्बन्ध साधारण वर्ग र त्यसको उपवर्गका बीचको जोडक सम्बन्ध हो । जहाँ साधारण जनाउने एकाइलाई समावेशी र त्यसको उपवर्ग जनाउने एकाइलाई समावेशित भनिन्छ । यदी हामीले समावेशक शब्दका रूपमा 'जनावर' शब्दलाई उदाहरणार्थ लियौं भने यसका समावेशित एकाइहरूअन्तर्गत विरालो, कुकुर र भालु आदि पर्दछन् । यस सन्दर्भमा यो जानककारी राख्नु आवश्यक छ कि

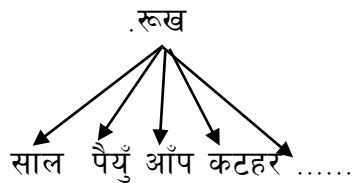
बिरालो, कुकुर र भालु समावेशी जनावरका सहसमावेश्य हुन् (पृ.८०) । यो एक प्रकारको छाता शब्द हो जसले अर्थका विविध तहलाई जनाउने अनेक शब्दहरूको धारणा एकलैले आफूमा समेट्ने योग्यता राख्छ ।

२.२.२.(ड) अङ्गी-अङ्ग

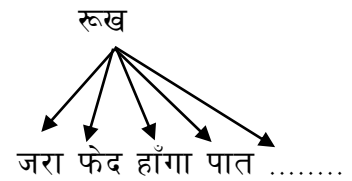
सङ्कथनमा प्रयुक्त पूर्णवाची र अंशवाची शब्दका बीचको सम्बन्धलाई अङ्गी-अङ्ग भनिन्छ । अङ्गी शब्दले कुनै वस्तु, व्यक्ति, प्राणी, पदार्थ वा सामग्रीलाई र अङ्ग शब्दले त्यसअन्तर्गतका विभिन्न अंशलाई जनाउँछ । यसमा सिङ्गो रूप र भाग रूपका बीचको सम्बन्ध स्थापित हुन्छ । ट्यालिडे र हसन (१९९१) का अनुसार 'अङ्गी-अङ्गले पूर्ण-अंश सम्बन्धलाई जनाउँछ । जस्तै : 'रूख': हाँगा र जराका सन्दर्भमा । हाँगा र जरा सहअङ्गी वा असमावेशक शब्द 'रूख'का नामिक भाग हुन् (पृ.८०) । यद्यपि अङ्गी-अङ्ग सम्बन्ध अभिप्रायिक (भावनात्मक) सम्बन्ध जस्तो लाग्छ । यसलाई पनि अधिकार्थकताअन्तर्गत नै राख्ने गरेको पाइन्छ । यसो हेर्दा अङ्गी-अङ्ग र समावेशी-समावेश्य सम्बन्ध समान जस्तो लाग्न सक्छ । हुनत: यी दुईका बीचमा त्यति धेरै अन्तर रहेको पाइँदैन । ट्यालिडे (१९८५) का अनुसार पनि 'समावेशी-समावेश्य र अङ्गी-अङ्ग सम्बन्धका बीच स्पष्ट भिन्नता देखिँदैन । तदपि यिनीहरूका बीच सूक्ष्म भिन्नता रहेको हुन्छ' जस्तो कि समावेशी-समावेश्य सम्बन्धमा मूलवर्ग र वर्गान्तरिक एकाइका बीचको सम्बन्ध हुन्छ, भने अङ्गी-अङ्ग सम्बन्धमा मूल वर्ग वा वर्गान्तरिक र तिनका भागका बीचको सम्बन्ध हुन्छ (पृ.३१२) ।' यी दुईको भिन्नतालाई आरेखमा यसरी देखाउन सकिन्छ :

आरेख नं १० समावेशी-समावेश्य र अङ्गी-अङ्गको भिन्नता

समावेशक-समावेशित सम्बन्ध



अङ्गी-अङ्ग सम्बन्ध



यी दुई धेरै मात्रामा समान देखिए पनि मूलभूत रूपमा भिन्न नै छन् । समावेशी-समावेश्यले समावेशक र समावेशितको सम्बन्धलाई जनाउँछ, भने अङ्गी-अङ्गले पूर्ण र अंश सम्बन्धलाई जनाउँछ ।

२.२.२.(च) साहचर्य

सङ्कथनमा एकै पटक वा साथसाथै प्रयोगमा आउने कोशीय एकाइको सानिध्यतालाई साहचर्य भनिन्छ । यसमा भाषिक एकाइहरू निश्चित भाषिक प्रकार्यका लागि संगसंगै उपस्थित हुन्छन् । एउटै कोशीय वातावरणमा आई अर्थगत सम्बन्ध स्थापित गर्ने अलग अलग शब्दलाई साहचर्यात्मक शब्द भनिन्छ (न्यौपाने, २०६९ पृ.३०) । यसलाई परस्परमा सम्बन्धित शब्द प्रयोगको व्यवहारका रूपमा लिन सकिन्छ । भुसाल (२०७५) ले विस्नेस्की (२००६) लाई उद्धृत गर्दै लेखेका छन् 'सन्निधान यस्तो युक्ति हो जसमा निश्चित शब्दहरू

आपसमा आउँछन् । यसअन्तर्गत आउने भाषिक एकाइहरू एउटै विषय क्षेत्र वा परिवेशगत एकताअन्तर्गत आउछन् र निहित अर्थका कारण परस्परमा सम्बन्धित हुन्छन् । यी एकाइहरू सङ्गठनमा सहअस्तित्वका साथ मिलेर रहन सक्दछन् (पृ. २७०) ।' यसलाई अझ स्पष्ट पार्न भुसालले ह्याच (१९९४) लाई उद्धृत गर्दै भन्छन् 'कोशीय एकाइहरू आपसी सम्मिलनद्वारा परस्परमा गाँसिएका हुन्छन् । जब हामी 'फूल' सोच्छौं तब हामी त्यसको डाँठ, पात, फूल रहेको गमला समेत सोच्छौं (पृ. २७०) ।' पाठमा कोशीय एकाइका बीचमा एकै पटक पुनः कथनात्मक र साहचर्यात्मक शब्द संसक्तिको शृङ्खला बनेको हुन्छ । नजिकका वातावरणका शब्दको पुनः कथनात्मक प्रयोग हुँदा त्यहाँ साहचर्यात्मक कोशीय संसक्ति पनि कायम भएको पाइन्छ । यसरी कुनै भाषिक एकाइ सँगसँगै प्रयोगमा आई एउटै भाषिक प्रकार्य पुरा गर्दछ भने त्यो शब्द साहचर्य हो ।

सङ्गठन निर्माणमा संलग्न भाषिक घटकहरूलाई बाह्य र आन्तरिक रूपमा आपसमा जोड्ने व्याकरणात्मक र कोशीय शब्दहरू संसक्ति हुन् । व्याकरणिक र कोशीय संसक्तिहरू स्वरूप प्रकार्य र भूमिकाका दृष्टिले परस्परमा भिन्न देखिए पनि यिनीहरू एक अर्कामा सम्बन्धित छन् । व्याकरणिक संसक्तिका लागि कोशीय संसक्तिको सहारा र कोशीय संसक्तिका लागि व्याकरणिक संसक्तिको सहारा आवश्यक पर्छ (ह्यालिडे र हसन, १९९१ पृ. ८३) । त्यसैले व्याकरणिक संसक्ति र कोशीय संसक्ति सँगसँगै रहेका हुन्छन् र यिनीहरूले एकअर्कालाई सघाउँछन् । यी दुवै एक अर्कामा निर्भर रहन्छन् । यी दुबैले पाठलाई संसक्त र कसिलो बनाउने कार्य गर्दछन् ।

२.३ 'बसाइँ' उपन्यासमा संसक्ति

२.३.१ विषयपरिचय

'बसाइँ' (२०१४) उपन्यास लीलबहादुर क्षेत्रीद्वारा रचित पहिलो औपन्यासिक कृति हो । *बसाइँ* उपन्यासमा पूर्वी नेपालको पहाडी क्षेत्रमा बसोबास गर्ने धनेजस्ता गरीबहरूको दयनीय अवस्था, सामन्त र शोषकहरूले तिनीमाथि गर्ने गरेको अन्याय, अत्याचार, शोषण आदिको यथार्थ चित्रण पाइन्छ । यसका साथै निम्नवर्गका मानिसहरू आर्थिक र सामाजिक कारणबाट बसाइँ सर्न बाध्य हुनुपरेको कथावस्तु पाइन्छ । यो उपन्यास सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास हो । सामाजिक विषयवस्तुलाई मूलविषय बनाएर लेखिएको यो कृति विषयकेन्द्री सिद्धान्तका आधारमा जति विश्लेषण गर्न योग्य छ त्यति नै रूपसौन्दर्यगत भाषिक पक्षबाट पनि उत्तिकै महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । यो *बसाइँ* उपन्यासभित्र ३० वटा परिच्छेद छन् र यसको आयाम मझौला अर्थात् ६२ पृष्ठको छ ।

उपन्यास आख्यान भएकाले यो नै पूर्ण सङ्गठन हो । उपन्यास आफैमा अन्वितिपूर्ण रहेको हुन्छ । कथा स्वयंमा एउटा सङ्गठन भएकाले उपन्यासभित्र सङ्गठनलाई एकीकृत र अन्वितिपूर्ण बनाउन भाषिक तत्त्वले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । भाषिक एकाइहरूको सबल र उपयुक्त मेलमिलापबाट नै वक्ताको आशय उपन्यासभित्र युक्तिपूर्ण रूपमा प्रकट हुन्छ । संसक्ति व्यवस्थाअन्तर्गत व्याकरणात्मक र कोशीय संसक्तिलाई मुख्य आधार मानी अध्ययन गर्न सकिन्छ । व्याकरणात्मक संसक्तिले पाठका एकाइका बीचमा बन्द व्यवस्थामा

उपस्थित भई पाठलाई संसक्त बनाउँछ भने कोशीय संसक्तिले चाहिँ पाठको खुला व्यवस्थामा आई पाठलाई संसक्त बनाउँछ । यही संसक्तिका व्याकरणात्मक र कोशीय संसक्तिका आधारमा यस प्रयोगात्मक पाठ बसाइँ उपन्यासको संसक्ति व्यवस्थालाई अध्ययन गरिन्छ । यस अध्ययनका लागि बसाइँ उपन्यासका दुई, पाँच, दस, तेह्र र सत्ताइस परिच्छेदलाई लिइएको छ ।

२.३.२ बसाइँ उपन्यासमा व्याकरणिक संसक्ति

व्याकरणिक संसक्ति पाठमा प्रस्तुत वाक्य वा विषयलाई परस्परमा बन्धन कायम गर्ने वा संसक्त बनाउने व्याकरणिक एकाइद्वारा सृजित संसक्ति हो । यसअन्तर्गत सन्दर्भन, प्रतिस्थापन, लोप र संयोजन पर्दछन् । बसाइँ उपन्यासमा चारैप्रकारका व्याकरणिक संसक्तिको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । प्रस्तुत उपन्यासमा प्रयुक्त व्याकरणिक संसक्ति र तिनले उपन्यास निर्माणमा खेलेको भूमिकाको अध्ययनका लागि सोदेश्य छनोटबाट दुई, पाँच, दस, तेह्र, सत्ताइस गरी पाँचवटा परिच्छेद लिई उपन्यासको अध्ययन गरिएको छ ।

२.३.२.(क) बसाइँ उपन्यासमा सन्दर्भन संसक्ति

सङ्कथनमा प्रस्तुत विषय, घटना, स्थान, समय र सहभागीलाई जनाउन सन्दर्भनको प्रयोग गरिएको हुन्छ । यसका पुरुषवाचक, दर्शकवाचक र तुलनात्मक गरी तीन प्रकार हुन्छन् । यिनीहरू पाठमा बाह्यसन्दर्भ, अन्तःसन्दर्भ (पूर्व वा पश्च सन्दर्भ) का रूपमा आई व्यक्ति, वस्तु वा विषयलाई सन्दर्भित गर्ने कार्य गर्दछन् । यस उपन्यासमा उपन्यासकारको दृष्टिविन्दु तृतीय पुरुष रहेकाले सन्दर्भनको प्रयोग पनि सोही अनुरूप रहेको देखिन्छ । प्रस्तुत बसाइँ उपन्यासमा सन्दर्भनका तीनवटै भेदको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । ती सन्दर्भनहरू पाठमा कहाँ, कसरी र कुन रूपमा प्रयोग भई पाठलाई सुसम्बद्ध गरेका छन् भन्ने कुरा विभिन्न उदाहरणबाट स्पष्ट पार्न सकिन्छ । जसका निम्ति बसाइँ उपन्यासका दोस्रो, दसौँ र तेह्रौँ परिच्छेद लिई उदाहरणसहित अध्ययन गरिएको छ ।

पुरुषवाचक सन्दर्भनले पाठमा प्रयुक्त व्यक्ति, वस्तु र विषयलाई सन्दर्भित गर्ने कार्य गर्दछ । जसको अध्ययन सोदाहरण तल गरिएको छ :

१. क. जवान भर्खर २५ वर्ष पुगेको छ 'धनबहादुर वस्नेत ।' पार्वतीय वायु र रसिलो स्वदेशी भोजनको छाप त्यसको अङ्गअङ्गमा छरिएको छ, तर सुकिलो रातलाई कालो बादलले ग्रस्त पारेजस्तै त्यसको सुन्दर चेहरा सधैं चिन्ताको बादलले मलिन रहन्छ । (पृ. २)

ख. त्यसको एकमात्र जीवन साथी छ 'मैना'- त्यसकी प्रिय पत्नी, जो त्यसको दुःखमा साथ दिन्छे औ सुखमा आनन्द मनाउँछे । (पृ. २)

ग. जहानमा अर्की एउटी १४-१५ वर्षकी युवती छ, धनेकी कान्छी बहिनी भुमावती, जसको विवाह आर्थिक कठिनाइले गर्दा धनेले गर्न सकेको छैन । (पृ. २)

घ. त्यसमाथि कुइरोले त तिनको प्रकाश शून्य नै पारिदिएको छ । (पृ. २)

- ड. त्यसको निम्ति उसले आफ्नो अथाह उद्योग र परिश्रमलाई सहारा बनाएको छ । (पृ. २)
- च. यिनको चर्को ब्याज, भाका नाघेमा बन्दकी मालको हडप आदि समस्याहरूले बेहोसमाथि लाठी बजेजत्तिकै भइरहेको छ धनेको जीवनमा । (पृ. ३)
- छ. अघि बढ्नलाई उसका पाइला सरेनन्, पछि फर्केर भाग्न उसलाई साहस भएन, ऊ जढवत् उभिइरही । (पृ. १८)
- ज. उसले अर्कोतिर मुख फर्काई, भुइँतिर हेदै सानो स्वरले उत्तर दिई, “मेरो सिन्दुर-पोते छैनन्, देख्नु हुन्न ?” (पृ. १९)
- झ. मोटे कार्की खसी बेचिसकेर त्यतै आइरहेथ्यो । भुमा एउटा बिरानो रिक्कुटेसित कुरागर्दै गरेको देखेर उसलाई कौतुहल भयो, तर केही नभनी ऊ एकातिर लाग्यो, भुमा रिक्कुटेसित छुट्टिएर ठूली भएठाउँ आइपुगी । (पृ. २०)
- ञ. “लु, हाउ मकै खाऊँ, मलाई सक्न बल परिरा’को थियो, तँ आइपुगिस् जाती नै भो ।” (पृ. २६)
- ट. “ए, नन्देलाई तिमिले चिनेकै रहेनछौ, उसको मन पर्यो भने गोरू किन्ने पैसासमेत फ्याँकिदिन बेर लाउँदैन । (पृ. २७)

माथि उदाहरणार्थ प्रस्तुत एकका ‘क’देखि ‘ट’सम्मका पाठांशहरूमा प्रयुक्त नामपदहरूले बाह्यसन्दर्भक र पुरुषवाचक सन्दर्भनले अन्तः सन्दर्भक (पूर्व र पश्च) का रूपमा कार्य गरी पाठलाई संसक्त बनाउन महत्त्वपूर्ण कार्य गरेका छन् । यी पाठांशहरूमध्ये ‘क’मा प्रयुक्त धनबहादुर बस्नेत, ‘ख’मा प्रयुक्त मैनादेवी, ‘ग’मा प्रयुक्त भुमावती, ‘झ’मा प्रयुक्त मोटे कार्की, रिक्कुटे र ठूली अनि ‘ट’ मा प्रयुक्त नन्दे नामपदहरू बाह्यसन्दर्भसूचक सन्दर्भन हुन् । प्रस्तुत पाठांशमा यिनीहरू पहिलोचोटी प्रयोग भएका छन् । यिनीहरू पूर्वज्ञानले र पृष्ठभूमिगत ज्ञानले परस्परमा ज्ञात छन् । यिनीहरूलाई नै सन्दर्भन गर्न आउने पुरुषवाची सन्दर्भनहरू अन्तः सन्दर्भसूचक (पूर्व र पश्च) सन्दर्भनका रूपमा रहन्छन् । यिनीहरूले पाठलाई पुनरुक्तिबाट बचाउँछन् ।

उपर्युक्त पाठांशहरू मध्ये ‘क’ मा प्रयुक्त ‘त्यस’ (त्यसको), ‘ख’ मा प्रयुक्त ‘त्यस’ (त्यसको, त्यसकी), ‘ड’ मा प्रयोग भएको ‘उस’ (उसले), आफ्नो, ‘ज’ मा आएको ‘म’, र ‘ट’ मा आएको ‘तिमी’जस्ता पुरुषवाची सन्दर्भन पूर्व सन्दर्भसूचक हुन् । यिनीहरूले पूर्व उल्लिखित धनबहादुर बस्नेतलाई निदर्शित गरेका छन् । ‘ख’ मा प्रयुक्त ‘एक’ पुरुषवाची सर्वनाम पश्च सन्दर्भसूचक सन्दर्भन हो । यसले पछि आउने धनेकी प्रिय पत्नी मैनालाई निदर्शित गर्ने कार्य गरेको छ । यस्तै ‘जो’ चाहिँ पूर्वसन्दर्भसूचक सन्दर्भन हो । जसले पूर्वकथित मैनालाई निदर्शित गर्ने कार्य गरेको छ । ‘ग’ मा प्रयुक्त ‘एउटी’ पुरुषवाचक सन्दर्भन पश्च सन्दर्भसूचक सन्दर्भन हो । यसले पछाडि आउने धनेकी कान्छी बहिनी भुमावतीलाई निदर्शित गर्ने कार्य गरेको छ । त्यही वाक्यमा आएको ‘जसको’, ‘छ’ मा आएको ‘उसका’, ‘उसलाई’, ‘ऊ’, ‘ज’ मा आएको ‘उसले’, ‘मेरो’ आदि पुरुषवाची

सन्दर्भनहरू पूर्व सन्दर्भसूचक सन्दर्भन हुन् । यिनीहरूले पूर्वकथित भुमालाई निदर्शित गरेका छन् । 'घ' मा प्रयुक्त 'तिन'को पुरुषवाची सन्दर्भन शब्द द्व्यर्थक शब्द हो । बादलरूपी जाललाई हटाउन नसक्ने चन्द्रमा र साहूसेठको ऋणरूपी बादललाई भेदन गर्न नसक्ने धने वा धनेको परिवार भन्ने अर्थ दिएको छ । तसर्थ 'तिन'को सर्वनामले यी दुवै चन्द्रमा र धनेलाई निदर्शित गरेको छ । यो पूर्वसन्दर्भसूचक शब्द हो । 'च' मा प्रयुक्त 'यिनको' पुरुषवाची सन्दर्भन पूर्वसन्दर्भसूचक सन्दर्भन हो । यसले पूर्व उल्लिखित सेठसाहूलाई निदर्शित गरेको छ । 'भ्र' मा प्रयुक्त 'एउटा' पश्चसन्दर्भसूचक हो । यसले पछाडि आउने रिक्टेलाई सन्दर्भन गर्ने कार्य गरेको छ । 'उसलाई' र 'उसले' पूर्वसन्दर्भसूचक हो । यसले मोटे कार्कीलाई निदर्शित गर्ने कार्य गरेको छ । यस्तै 'त्यतै' स्थानवाची दर्शकवाचक सन्दर्भनले भुमा र रिक्टे भएको हाटबजारको स्थानलाई निदर्शित गरेको छ । 'त्र' मा प्रयुक्त 'तँ' पूर्वसन्दर्भसूचक हो । यसले पूर्व उल्लिखित मोटे कार्कीलाई निदर्शित गरेको छ । यस्तै 'ट' मा प्रयुक्त 'उसको' पूर्वसन्दर्भसूचक सन्दर्भन हो । यसले पूर्व कथित नन्देसाहूलाई निदर्शित गर्ने कार्य गरेको छ । समग्रमा पुरुषवाची सन्दर्भनहरू पूर्व र पश्च सन्दर्भमा आई धने, मैना, भुमावती, मोटे कार्की, रिक्टे, ठुली, नन्दे आदिलाई निदर्शित गरेका छन् र पाठमा ती नामपदहरूको पुनरुक्तिलाई रोक्दै पाठलाई कसिलो र संसक्त बनाउने कार्य गरेका छन् ।

बसाइँ उपन्यासलाई दर्शकवाचक सन्दर्भनले पनि संसक्त गरेको छ । यसका प्रकार (दूरतावाची, निकटतावाची, स्थानिक, कालिक) को प्रयोग लेखकले कुशल ढङ्गले गरेका छन् । त्यसको प्रयोग कहाँ र कसरी गरिएको छ भनी तल सोदाहरण अध्ययन गरिएको छ :

२. क. त्यस गाउँमा त्यो व्यक्तिको पैरन पनि गजबको देखिन्छ । (पृ.६)

ख. त्यो आज प्रत्यक्ष नदेखेसम्म उसलाई थाहा थिएन । (पृ.६)

ग. खालि फरक यतिमात्र थियो, ती सहरका कलीहरू आफ्ना बोटका जरामा आफ्नै पानीका फोहोरा छुटाउँथे, औ यी प्रकृतिमा हुर्केका कलीमाथि प्रकृति स्वयं जल सिँच्तथिन् । (पृ.६)

घ. त्यो मौनता उसको निमित्त असाध्य भयो र उसैले कुराको प्रारम्भ गरी, “तपाईँ मुगलान कहिले फर्कने ?” (पृ.१९)

२ को 'क' देखि 'घ' सम्मका पाठांशहरूमा निकटतावाची र दूरतावाची दर्शकवाचक सन्दर्भनको प्रयोग कुशल ढङ्गमा गरिएको छ । 'क' मा प्रस्तुत 'त्यो' दूरतावाची शब्द पश्चसन्दर्भकका रूपमा रहेको छ, यसले भुमाको गाउँमा आइपुगेको व्यक्ति (रिक्टे) लाई सन्दर्भित गरेको छ । 'ख' मा प्रयुक्त 'त्यो'ले गाउँले युवतीको सुन्दरतालाई सन्दर्भन गरेको छ । 'ग' मा प्रयुक्त 'ती' दूरतावाची सन्दर्भकले सहरका सन्दर कली (युवती) लाई सन्दर्भन गरेको छ भने 'यी'ले गाउँका सुन्दर कली (युवती) लाई सन्दर्भन गरेको छ । यस्तै 'आफ्ना' र 'आफ्नै' जस्ता पुरुषवाची सन्दर्भकले सहरका कली र 'स्वयं'ले गाउँका युवतीलाई सुन्दर गराउने प्रकृतिलाई सन्दर्भन गरेको छ । 'घ'मा प्रयोग भएको 'त्यो'ले रिक्टे र भुमाका बीचमा भएको धेरै समयसम्मको मौनताको अवस्थालाई सन्दर्भन गरेको छ । त्यस्तै

रिक्कुटेलाई सन्दर्भन गर्न पुरुषवाची सन्दर्भक शब्दहरू ख. उसलाई, घ. तपाइँ आएका छन् भने भुमालाई निदर्शित गर्न 'उसको' र 'उसैले' जस्ता पुरुषवाची सन्दर्भक आएका छन् । यिनीहरूले पूर्वसन्दर्भसूचकको कार्य गरेका छन् । यसरी दूरतावाची वा निकटतावाची सन्दर्भन र पुरुषवाची सन्दर्भनले पाठलाई संसक्त र कसिलो बनाएका छन् ।

दर्शकवाचक सन्दर्भकले समयलाई पनि निदर्शित गर्ने कार्य गरेको हुन्छ । त्यसले कसरी सन्दर्भनको कार्य गर्दछ भन्ने कुरा तलका उदाहरणमा हेर्न सकिन्छ:

३. क. एकछिनपछि डाँडापरतिर हाटबाट आएको अस्पष्ट गुनगुनाहट तिनीहरूको कानमा पर्यो औँ डाँडाछेउ आएपछि हाटका मानिसहरू देखिन थाले । (पृ.१७)

ख. एकछिनपछि केही साहस बटुलेर भन्यो, 'तपाइँको विवाह भइसक्यो ?' (पृ.१९)

ग. अहिलेसम्म उसको त्यतापट्टि ध्यान गएको थिएन । (पृ.२६)

घ. उसलाई मैनाप्रति रिस उठ्यो, "किन अहिलेसम्म छोराको भोटोको कुरा भनिन ? त्यति दुई ठाउँमा फाटेको आफैँ टालिदिन पनि सक्थी उसले । त्यो पनि एकदम लठेब्री छ ।" (पृ.२६)

३ को 'क'मा प्रयुक्त 'एकछिनपछि' समयवाची सन्दर्भकले आइतबारे हाटको सिरेटोले ठूली र भुमालाई छोएको केही समय पश्चात्लाई सन्दर्भन गरेको छ । यस्तै 'आएपछि' समयवाची सन्दर्भकले हाटमा पुगिसकेको समयलाई सन्दर्भन गरेको छ । 'ख'मा प्रयुक्त 'एकछिनपछि' समयवाची सन्दर्भकले रिक्कुटेले भुमासँग केही कुरा भन्न खोजेको तर भन्न नसकेको अवस्था पछिको समयलाई सन्दर्भन गरेको छ । 'ग'मा प्रयुक्त 'अहिलेसम्म'ले धनेले आफ्नो छोराको अवस्थाको ख्याल आजसम्म नगरेको समयलाई सन्दर्भन गरेको छ । 'घ'मा प्रयुक्त 'अहिलेसम्म'ले भुमाले छोराको अवस्थाबारे धनेलाई आजसम्म नभनेको समय सन्दर्भलाई सन्दर्भित गरेको छ । यस्तै 'यहाँ' पुरुषवाची र दूरतावाची सन्दर्भनको पनि प्रयोग भएको छ । पुरुषवाची सन्दर्भनमा 'तिनीहरू' (भुमा र ठूली), 'तपाइँ' (भुमा), 'उसको', 'उसलाई' (धने), 'आफैँ', 'उसले' (मैनादेवी) आदि आएका छन् । यिनीहरू सबै पूर्वसन्दर्भसूचक सन्दर्भन हुन् । दूरतावाची सन्दर्भन 'त्यो'ले पनि पूर्वसन्दर्भसूचकको कार्य गरेको छ । यसले पूर्व कथित मैनालाई सन्दर्भन गरेको छ । यी समयवाची सन्दर्भनले पुनरुक्तिलाई रोकी पाठलाई संसक्त र कसिलो बनाएका छन् ।

यस्तै दर्शकवाचक सन्दर्भनअन्तर्गत स्थान वा परिवेशको पनि अध्ययन गर्न सकिन्छ, जस्तै :

४. क. पूर्व-पश्चिम-उत्तर-दक्षिण चारैतिरका बाटाहरू आएर त्यहीं मिलेका छन् । (पृ.१७)

ख. रिक्कुटेतिर हेर्दै भनी, 'रिक्कुटमा जस्तो खोज्नु भो होला, यहाँ कहाँ हुन्थ्यो त त्यस्तो ?' (पृ.१८)

ग. उहाँको त्यस्तो, यहाँको चालखबर बुझेर त म त, दिक्दार लाग्यो । (पृ.१८)

घ. यत्तिकैमा रिक्कुटेले भन्यो, 'उ: त्यो गहिरामा गएर बात गरम् न, यहाँ त बजारको हल्लाले कान खाइसक्यो ।' (पृ.१८)

४ को 'क'मा आएको 'त्यहीं' स्थानिक सन्दर्भनले पूर्व उल्लिखित दुवैतिर गहिरो र माभ्रमा उठेको धेरै नै लामो र ठुलो नागी अर्थात् आइतबारे हाट लाग्ने स्थानलाई सन्दर्भित गरेको छ । 'ख'मा प्रयुक्त 'यहाँ'ले गाउँ र गाउँमा लाग्ने हाट बजारलाई सन्दर्भन गरेको छ । 'ग'मा प्रयुक्त 'उहाँ'ले रिक्कुट वा लाहोर, 'यहाँ'ले गाउँ वा गाउँको हाटलाई सन्दर्भन गरेको छ । 'घ' मा आएको 'त्यो' स्थानवाची सन्दर्भकले हाटभन्दा तल गहिरो स्थानलाई र 'यहाँ'ले हाट लागेको स्थानलाई सन्दर्भन गरेको छ । यी स्थानवाची सन्दर्भकहरू पूर्वसन्दर्भसूचक सन्दर्भकका रूपमा आएका छन् । यस्तै पुरुषवाची सन्दर्भनका रूपमा 'म' आएको छ । यसले पूर्वसन्दर्भमा आएको रिक्कुटेलाई सन्दर्भन गरेको छ । यहाँ तुलनावाची सन्दर्भनको पनि प्रयोग देखिन्छ । 'ख'मा आएको 'त्यस्तो' तुलनावाची सन्दर्भकले रिक्कुट वा लाहोरमा हुने भक्तिभकाउसँग गाउँको समानता नरहेको तुलनामार्फत देखाई सन्दर्भन गरिएको छ । 'ग'मा आएको 'त्यस्तो' तुलनावाची सन्दर्भनले रिक्कुट वा सहरको चमकलाई सन्दर्भन गरेको छ । यसरी स्थानवाची सन्दर्भनले पाठलाई संसक्त र कसिलो बनाएको छ ।

सन्दर्भनअन्तर्गत तुलनात्मक सन्दर्भन पनि पर्दछ । यसले पाठमा प्रस्तुत व्यक्ति, वस्तु, स्थान, समय, वा विषयलाई सन्दर्भन गर्दछ । यसको चर्चा तल उदाहरणसहित गरिएको छ :

५. क. माथि धेरै टाढा पात्लेघारीका माभ्रमा विशाल ढुङ्गाहरू सेतासेता देखिन्छन् । (पृ.१७)

ख. भुमाले धेरै पसल चहारी । (पृ.१७)

ग. उसका धेरै जसो कुरा त उसले बुझ्न पनि सकिन । (पृ.१८)

घ. यो मोरो लुगा उस्तै छ हाउ, बिब्ल्याँटो-सिब्ल्याँटो ठ्याप्पै एकै देखिन्छ । (पृ.२६)

ङ. छाड्छ के त्यो खेत निकै मज्जाको पो छ ए, कूत पनि थोरै । (पृ.२७)

५ को 'क'मा आएको 'धेरै'ले परिमाणात्मक सन्दर्भनको कार्य गरेको छ । यसले दूरीलाई तुलना गरी सन्दर्भकको कार्य गरेको छ । 'ख'मा प्रयोग भएको 'धेरै'ले त्यस हाटमा रहेका एकभन्दा बढी पसलको सङ्ख्यालाई सन्दर्भन गरेको छ । 'ग'मा प्रयुक्त 'धेरै'ले रिक्कुटेले गर्ने कुराको परिणामलाई सन्दर्भन गरेको छ । 'घ'मा प्रयुक्त 'उस्तै'ले उल्टो सुल्टो भट्टै थाहा पाउन नसकिने कपडासँग समानता देखाउँदै तुलना गरेको छ । 'ङ'मा आएको 'निकै'ले राम्रोको अधिक परिणाम र 'थोरै'ले लागत वा कूतको न्यूनतम परिणामलाई सन्दर्भन गरेको छ । यस्तै यहाँ 'उसका' (रिक्कुटेका), 'उसले' (भुमाले) जस्ता पुरुषवाचक सन्दर्भकले पनि सन्दर्भन गरेका छन् । त्यस्तै निकटतावाची 'यो' (मोटे कार्कीले लगाएको लुगा) र दूरतावाची 'त्यो' (लुइटेले कूतमा गरेको नन्देको खेत) ले पनि पाठलाई सन्दर्भन गर्ने कार्य गरेका छन् ।

सन्दर्भनमा आएका कोशीय एकाइको प्रयोगले आख्यानात्मक पाठको सन्दर्भ विकासमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । यसले पाठका सन्दर्भलाई एकआपसमा जोड्दै अन्तर्सम्बन्धित बनाउने कार्य गरेको छ । यी सन्दर्भनहरू पाठकलाई पाठमा खिचनका लागि प्रयोग भएका छन् । यस्तै सन्दर्भमा आउने सार्वनामीकरण प्रक्रियाले पाठभित्र प्रयुक्त पद, पदावली, वाक्य, अनुच्छेदको अनावश्यक पुनरुक्तिलाई रोक्ने काम गर्छ । यसले गर्दा पाठभित्र अभिव्यक्त भएको सन्दर्भलाई संसक्त पार्ने गर्छ । श्रोता र पाठकलाई अर्थबोध गर्न सहज तुल्याउने गर्छ । यसरी सन्दर्भ वा सन्दर्भनले पाठभित्रका अगाडि र पछाडि वा पाठबाहिरको अर्थका सम्बन्धलाई जोडी पद, पदावली, वाक्य आदिको अर्थ सम्बन्धलाई बाँधेर अभिव्यक्तिलाई प्रवाहमय शृङ्खलामा सूत्रबद्ध बनाउने गर्छ । तसर्थ सन्दर्भन अनुच्छेद वा पाठलाई संसक्त गर्ने तत्त्व हो ।

२.३.२.(ख) प्रतिस्थापन

सङ्कथनमा प्रयुक्त पद, पदावली, उपवाक्य, वाक्य र अनुच्छेदलाई स्थानापन्न गराउन आउने साङ्कथनिक शब्दलाई प्रतिस्थापन भनिन्छ । यहाँ पाठलाई संसक्त बनाउन ती प्रतिस्थापकहरू कहाँ र कसरी प्रयोग भएका छन् भनी अध्ययन गरिन्छ । यसका निम्ति बसाइँ उपन्यासका दोस्रो, पाँचौँ, दसौँ, तेह्रौँ र सत्ताइसौँ परिच्छेदहरूलाई लिई सोदाहरण अध्ययन गरिएको छ ।

बसाइँ उपन्यासलाई संसक्त बनाउन नामिकपदका सट्टामा अन्य नामपद र सार्वनामिकपदले प्रतिस्थापन गरिएको छ । नामिक प्रतिस्थापनको प्रयोग बसाइँ उपन्यासमा के कसरी भएको छ, सोदाहरण हेरौँ :

१. क. जवान भर्खर २५ वर्ष पुगेको छ 'धनबहादुर वस्नेत ।' पार्वतीय वायु र रसिलो स्वदेशी भोजनको छाप त्यसको अङ्गअङ्गमा छरिएको छ, तर सुकिलो रातलाई कालो बादलले ग्रस्त पारेजस्तै त्यसको सुन्दर चेहरा सधैं चिन्ताको बादलले मलिन रहन्छ । (पृ.२)

ख. त्यसको एकमात्र जीवन साथी छ 'मैना'- त्यसकी प्रिय पत्नी, जो त्यसको दुःखमा साथ दिन्छे औ सुखमा आनन्द मनाउँछे । (पृ.२)

ग. जहानमा अर्की एउटी १४-१५ वर्षकी युवती छ, धनेकी कान्छी बहिनी भुमावती, जसको विवाह आर्थिक कठिनाइले गर्दा धनेले गर्न सकेको छैन । (पृ.२)

घ. बादलमा कुइरो थपिएभैं उसको आर्थिक सङ्कटमा उपसहाय छन् गाउँका सेठसाहूकारहरू । यिनको चर्को ब्याज, भाका नाघेमा बन्दकी मालको हडप आदि समस्याहरूले बेहोसमाथि लाठी बज्रेजत्तिकै भइरहेको छ धनेको जीवनमा । (पृ.३)

ङ. सूर्यको पहेंलो किरण पारि पहाडका टाकुराहरूमा परेकाले ती टाकुरा कुनै चित्रकारले बेसारे रङ्गमा रङ्गाएभैं देखिन्थे । (पृ.५)

च. मिल्टरी खाकी पेन्टमाथि एउटा बेल्ट बाँधेको छ, जसमा खुकुरी एकापट्टि लट्काएको छ । (पृ.६)

छ. त्यसका आँखा कुनै एउटा चीजको गौर गर्नमा व्यस्त थिए । (पृ.६)

ज. तिनलाई ऊ साँच्चै अप्सराको रूप पनि मान्थ्यो । (पृ.६)

झ. बालिका बेला माभन व्यस्त थी । युवकले मुख कुल्ला गरी पानी पियो । डिलमाथि धाराकै छेउमा टुकुक्क बसी ऊ केही सुस्ताउन थाल्यो । (पृ.७)

ञ. 'पासिङ्ग शो' को पाकेटबाट एउटा सिगरेट भिकी उसले सल्काएर तानेको धूवाँ बालिकाको टाउकोमाथिबाट उडेर बेपत्ता भयो । (पृ.७)

ट. युवतीको मनमा जिज्ञासा पैदा भयो । त्यसले एकपल्ट नजर उठाएर युवकलाई हेरी, फेरी भट्टै नै त्यसका आँखा भुके । (पृ.८)

ठ. तपाइँ उहीं जाने ? त्यसले सोधी । (पृ.८)

ड. किन किन, उसलाई युवकसितै आफ्नो मुटु हिँडेको अनुभव भइरहेको थियो । (पृ.८)

ढ. अधि बढनलाई उसका पाइला सरेनन्, पछि फर्केर भाग्न उसलाई साहस भएन, ऊ जढवत् उभिइरही । (पृ.९८)

ण. यत्तिकैमा रिक्कुटेले भन्यो, 'उ: त्यो गहिरामा गएर बात गरम् न, यहाँ त बजारको हल्लाले कान खाइसक्यो ।' (पृ.९८)

त. उसले अर्कोतिर मुख फर्काई, भुइँतिर हेर्दै सानो स्वरले उत्तर दिई, "मेरो सिन्दुर-पोते छैनन्, देख्नु हुन्न ?" (पृ.९९)

थ. ओसिएको ढोडले रुमल्लिएको धूवाँ खप्न नसकी छेउमा बसेको उसको छोरो रोएकाले उसको ध्यान भङ्ग भयो । के भो नानीलाई, धूवाँ भो ! लाखे है त यो मोरो धूवाँलाई खेदाम् । (पृ.२५)

द. धनेले एकछिन छोराको भोटोमा गौर गरेर हेर्यो, जो कुमकुममा दुबैपट्टि फाटेको थियो । (पृ.२५)

ध. "लु, हाउ मकै खाऊँ, मलाई सकन बल परिरा'को थियो, तँ आइपुगिस् जाती नै भो ।" (पृ.२६)

न. बजियाले हलका गोरुसम्म राखेन राख्न पनि, राम्रैका साइँदुवा हुन् हाउ हुन पनि बैदार त । (पृ.२७)

प. "आ... तिमि धन्दा नमान, ढकाल्नी बूढीलाई म जसरी पनि मनाम्ला र भएन ? तिमि वैशाख लाग्दै बीउ राख्न बेसी भर्ने चाँजो मात्र मिलाऊ न, गोरू र खेत दिलाउने मेरो जिम्मा भो ।" (पृ.२८)

फ. हावाको एउटा वेगले उसको राँको निभायो, कुलाको मधुर 'कुलुलु' सुन्दै एउटा गराको आलीमा ऊ टुकुक्क बसेको थियो । (पृ.५३)

ब. “ओ कार्की दाज्यू ! तिमी यहाँ यस बेला किन आयौ ?” (पृ.५३)

भ. म त पानी लाउन आएको कान्छी ! खेतमा । बरू तिमी पो यो रातिबीच किन आयौ ? (पृ.५३)

म. “नाम नलेऊ त्यस मोराको, तिमीले त भन्थ्यौ मलाई। (पृ.५४)

माथिका उदाहरण मध्ये १ को ‘क’ मा प्रयुक्त त्यसको, ‘ख’मा प्रयुक्त ‘त्यसको’, ‘त्यसकी’ सर्वनाम शब्द नामिक प्रतिस्थापक शब्द हुन् । यिनीहरूले २५ वर्षे जवान धनबहादुर बस्नेत (धने) नामपदलाई प्रतिस्थापन गरेका छन् । त्यस्तै ‘ख’ मा नै आएको ‘जो’ प्रतिस्थापक शब्दले धनेकी प्रिय पत्नी मैनालाई स्थानापन्न गरेको छ र पात्रीय नामको पुनरावृत्तिबाट हुने अश्वाभाविकतालाई हटाइएको छ । ‘ग’ मा प्रयुक्त ‘जसको’ प्रतिस्थापक शब्द ‘१४/१५ वर्षकी धनेकी कान्छी बहिनी भुमावती’ नामशब्द र नामपदावलीका सट्टामा आएको हो । ‘घ’ मा आएको ‘उसको’ शब्दले धनबहादुर बस्नेत नामपदको पुनरावृत्तिलाई रोकेको छ । यस्तै ‘गाउँका साहूसेठकारहरू’ नामपदावलीलाई ‘यिनका’ प्रतिस्थापक शब्दले प्रतिस्थापित गरेको छ । अन्य उदाहरणहरूलाई तालिका मा यसरी देखाइन्छ :

तालिका नं ३ नमुना पाठमा प्रयुक्त प्रतिस्थापकहरू

उ.सं.	नामिक प्रतिस्थापक	प्रतिस्थापित नामपद वा पदावली
ङ	ती	पारि डाँडाका
च	जसमा	बेल्ठमा
छ	त्यसका	धनेको घरमाथिको धारामा आएर उभिएको रिकुटे युवक
ज	तिनलाई, ऊ	सहरका अत्तर र पाउडरमा रडमडिएका कामिनीहरूलाई, युवक रिकुटे
झ	बालिका, ऊ	भुमावती, रिकुटे युवक
ञ	उसले, बालिकाको	युवकले, भुमावतीको
ट	युवती/त्यसले/त्यसका, युवक	भुमावती, रिकुटे
ठ	तपाईं, उहाँ, त्यसले	रिकुटे, पूर्वकथित लिम्बू गाउँ, भुमावती
ड	उसलाई/आफ्नो, युवक	भुमावती, रिकुटे
ढ	उसका/उसलाई/ऊ	भुमावती
ण	यहाँ, त्यो	हाट लागेको स्थान, त्यहाँ भन्दा गहिरोमा रहेको स्थान
त	उसले/मेरो	भुमावती
थ	उसको, नानीलाई	धनेको , धनेको छोरोलाई
द	जो	धनेको छोरोले लगाएको भोटो

ध	मलाई, तँ	धनेलाई, मोटे कार्की
न	बजिया	बैदार
प	तिमी, म/मेरो	धनबहादुर, मोटे कार्की
फ	उसको/ऊ	मोटे कार्की
ब	तिमी, यहाँ, यसबेला	मोटे कार्की, राँगेभीर, मध्यरात
भ	म, कान्छी/तिमी	मोटे कार्की, धनेकी कान्छी भुमावती
म	त्यस मोरा, तिमी, मलाई	रिकुटे, मोटे कार्की, भुमा

यसरी नामिक प्रतिस्थापनमा पाठका पात्रीय नामका सट्टा अन्य नामपद र सर्वनामपद आएर नामपदको पुनरावृत्तिलाई रोकी पाठलाई संसक्त गर्ने काम गरेका छन् । यसले नामपदको पुनरावृत्तिबाट हुने अश्वाभाविकताको निवारण गर्दै पाठलाई सुन्दर र कसिलो बनाउने कार्य गरेका छन् ।

पाठका वाक्यमा निहित कुनै क्रियाका सट्टामा अर्को क्रिया आई अधिल्लो क्रियालाई प्रतिस्थापन गर्नु क्रियात्मक प्रतिस्थापन हो । क्रियात्मक प्रतिस्थापन पनि बसाइँ उपन्यासमा भएको देखिन्छ । जसको अध्ययन सोदाहरण तल गरिएको छ :

२. क. धुपसल्लाको रूखमा चराहरूले कोलाहल मच्चाइरहेका थिए, मानौँ सबै जना भेला भएको खुसीमा उच्च स्वरले गाइरहेका छन् । (पृ.६)

ख. 'कोपिला' त्यस युवकले सहरमा अत्तर र पाउडरमा रडमडिएका धेरै कोपिलाहरू देखेको थियो । रेसमी ब्लाउज र नीलो सारीमा बेरिएका धेरै कामिनीहरूको दर्शन गरेको थियो । (पृ.६)

ग. उहाँ बनापटी गुलाफ र लाली जडेका हुन्थे, यहाँ सोह्रशृङ्गार प्रकृतिदेवीले नै भरिदिएकी थिइन् । (पृ.७)

घ. युवकको आँखामा तृष्णा र रोमाञ्च थियो, जहाँ बालिकाका आँखामा सरलता र हृदयदेखि नै निस्कने एक प्रकारको आकर्षण मात्र झल्कन्थ्यो । (पृ.७)

ङ. दसैँको छेउको बजार, जे चिजको दाम पनि दुगुना पुगेको छ ।.....रकमरकमका कपडा, सारीहरू बेचन ल्याएका छन्, तर मोल असाध्य चर्को छ । (पृ.१७)

च. ठुलठुला पक्की सडकमा मटर, ट्राम, रेक्सा दगुरिराखेका हुन्छन् । एकदम हिँड्न पर्दैन, रिक्साले कुदाइहाल्छ । (पृ.१८)

छ. "खोइ के हुन्थ्यो र हाउ जेठा !" धनेले लामो सास तान्दै भन्यो, "मेरो त हलका गोरू पनि साहूले लगीहाले । पोहोर बित्थामा बैदारको पड्के तेसीमा भोटेका तिहुन ल्याउने भएर छँदाखाँदाका गोरू पनि मासिए । (पृ.२७)

ज. जब अन्याय र अत्याचारले सीमा पार गर्छ र साँचो सहायताको आवश्यकता भुक्तभोगीलाई हुन्छ, तब कुनै न कुनै रूपमा ईश्वरको सहायता अवश्य पुग्छ । (पृ.५३)

झ. जुन रात एउटा छद्म घरबाट निस्केर रागेभीरतिर लागेथ्यो, त्यसै रात संयोगवश मोटेकार्की रागेभीरको छेउनेरको आफ्नो खेतमा पानी लाउन भनेर गएको थियो । (पृ.५३)

ञ. विचार आयो, “बुढेनीलाई नजिकैबाट हेर्न पर्यो, जे त होला, दिन सकिएछ भने मरिएला । (पृ.५३)

२ को ‘क’ मा आएको ‘गाइरहेका छन्’ क्रियात्मक प्रतिस्थापन हो । यसले अधिल्लो वाक्य ‘कोलाहल मच्चाइरहेका थिए’को मच्चाइरहेका थिए क्रियाको प्रतिस्थापन गरेको छ । ‘ख’मा प्रयुक्त क्रियापद ‘दर्शन गरेको थियो’ क्रियात्मक प्रतिस्थापक हो । यसले अधिल्लो वाक्यको ‘देखेको थियो’ क्रियापदलाई स्थानापन्न गर्ने कार्य गरेको छ । ‘ग’ मा प्रयुक्त ‘भरिदिएकी थिइन्’ क्रियात्मक प्रतिस्थापक हो । यसले अधिल्लो क्रिया ‘जडेका हुन्थे’लाई प्रतिस्थापित गरेको छ । ‘घ’मा आएको ‘आकर्षण मात्र भल्कन्थ्यो’को ‘भल्कन्थ्यो’ले अधिल्लो वाक्य ‘तृष्णा र रोमाञ्च थियो’को थियो क्रियालाई स्थानापन्न गरेको छ । ‘ङ’ मा प्रयोग भएको ‘माल असाध्य चर्को छ’को चर्को छ ले ‘चिजको दाम पनि दुगुना पुगेको छ’को ‘पुगेको छ’ क्रियाको प्रतिस्थापन गरेको छ । ‘च’ मा आएको ‘रिक्साले कुदाइहाल्छ’को ‘कुदाइहाल्छ’ क्रियात्मक प्रतिस्थापक हो । यसले अधि आएको ‘रेक्सा दुगुरिराखेका हुन्छन्’को ‘दुगुरिराखेका हुन्छन्’लाई स्थानापन्न गर्ने कार्य गरेको छ । ‘छ’ मा प्रयोग भएको ‘मासिए’ क्रियात्मक प्रतिस्थापक हो । पूर्व अंश ‘साहूले लगिहाले’ को ‘लगिहाले’ क्रियालाई प्रतिस्थापन गरेको छ । ‘ज’ मा प्रयुक्त ‘सहायता अवश्य पुग्छ’को ‘पुग्छ’ क्रिया क्रियात्मक प्रतिस्थापक हो । यसले अधिल्लो वाक्य ‘सहायताको आवश्यकता भुक्तभोगीलाई हुन्छ’ को ‘हुन्छ’लाई प्रतिस्थापन गरेको छ । ‘झ’ प्रयुक्त ‘गएको थियो’ले पूर्व क्रिया ‘लागेथ्यो’लाई स्थानापन्न गरेको छ । यस्तै ‘ञ’ आएको ‘मरिएला’ले अधिल्लो क्रिया ‘दिन सकिएछ’लाई प्रतिस्थापित गर्ने कार्य गरेको छ ।

बसाइँ उपन्यासमा उपवाक्यात्मक प्रतिस्थापकको प्रयोग अत्यधिक मात्रामा भएको देखिन्छ । तिनको अध्ययन तल सोदाहरण गरिएको छ :

३.क. धने चाहन्छ आर्थिक सङ्कटको जाललाई पार गरी आफ्नो सानो परिवारमा आनन्द र शान्तिको शीतल छाया ल्याउन, साहू र महाजनको ऋणरूपी धमिराले थोत्रिएको धुराखाँबाहरूको जग पुनः निर्माण गर्न । त्यसको निमित्त उसले आफ्नो अथाह उद्योग र परिश्रमलाई सहारा बनाएको छ । (पृ.२)

ख. त्यसैले गाउँलेहरू त्यसलाई ‘छहरे धारो’ भन्दथे । त्यहाँ वरिपरिकाहरू त्यही पानी व्यवहार गर्दथे । (पृ.६)

ग. युवक व्यक्ति त्यही धाराको छेउ आएर टक्क उभियो । (पृ.६)

घ. त्यो ग्रामीण अवलाको हातगाडा धुने काम समाप्त भइसकेको थियो । (पृ.७)

ड. माथि धेरै टाढा पाल्लेघारीका माभ्रमा विशाल ढुङ्गाहरू सेतासेता देखिन्छन् । दुबैतिर गहिरो औ माभ्रमा उठेको निकै लामो नागी छ । त्यसै डाँडामाथि बस्छ सारा गाउँको विशाल बजार । पूर्व-पश्चिम-उत्तर-दक्षिण चारैतिरका बाटाहरू आएर त्यहीं मिलेका छन् । (पृ.१७)

च. ऊ एकटक भ्रुमाको रूपलावण्यमाथि गौर गरिरहेको थियो । त्यसरी आफुलाई एकोहोरो रिक्कुटेले हेरेको देखेर भ्रुमालाई फेरि स्वाभाविक लाजले समात्यो । (पृ.१९)

छ. दुईजाना व्यक्ति रक्सी खाएर बाभन थालेका रहेछन् । त्यसैमा मानिसको भीड जमेको थियो । (पृ.२०)

ज. हो, त्यसो भा' त खान्छु हाउ, भाउज्यूका हात औधी मीठा छन् । (पृ.२७)

झ. त्यसो भा' नन्देसँग कुरा गरिदेन त । (पृ.२८)

ञ. यसरी चाल पाएर पनि किन नभनेको त ? (पृ.५४)

ट. ए त्यसो पो, त्यति पर पुगिसक्यो कुरो ? (पृ.५४)

ठ. त्यसो भा' म एउटा कुरो भन्छु है त, तिमी मसित हिँड ।" (पृ.५५)

ड. तसर्थ प्रेम गरिने वस्तु टाढा रहे पनि हृदयले त्यसको प्रेम अपनाइरहन्छ, त्यो कहिल्यै सकिँदैन । (पृ.५५)

३. 'क' मा प्रयुक्त 'त्यसको' शब्द उपवाक्यात्मक प्रतिस्थापक हो । यसले धनेको इच्छा र चाहना बताउने पूर्वकथित वाक्यलाई नै प्रतिस्थापन गरेको छ । 'ख' मा प्रयोग भएको 'त्यसैले' उपवाक्यात्मक प्रतिस्थापक हो । यसले 'त्यो मूल हिउँद लागेर पनि सुकेन र त्यहाँका गाउँलेहरू मिली मूल फुटेको त्यस ठाउँमा एउटा चुच्चो परेको ढुङ्गा तेर्स्याइदिए जसमाथिबाट पानी छरर...र शब्द गर्दै बग्न थाल्यो' यस वाक्यलाई स्थानापन्न गरेको छ । त्यस्तै 'त्यसलाई' शब्दले धारालाई र 'त्यही'ले पूर्वकथित धारालाई प्रतिस्थापन गरेको छ । 'ग' मा आएको 'त्यही' शब्दले धाराको वर्णन गरेको अधिल्लो अनुच्छेद पुरैलाई प्रतिस्थापन गरेको छ । 'घ' मा प्रयुक्त 'त्यो'ले भ्रुमा र भ्रुमाको वर्णन गरेको पुरै अनुच्छेदलाई प्रतिस्थापन गरेको छ । 'ङ' मा प्रस्तुत 'त्यसै'ले अगाडिको वाक्य 'दुबैतिर गहिरो औ माभ्रमा उठेको निकै लामो नागी छ' लाई प्रतिस्थापन गरेको छ । यस्तै 'त्यही'ले पनि माथिल्लो वाक्य 'यसै डाँडामा बस्छ सारा गाउँको विशाल बजार' उपवाक्यलाई स्थानापन्न गरेको छ । 'च'मा प्रयुक्त 'त्यसरी' प्रतिस्थापकले अधिल्लो वाक्य 'ऊ एकटक भ्रुमाको रूपलावण्यमाथि गौर गरिरहेको थियो'को प्रतिस्थापन गरेको छ । 'छ' मा आएको 'त्यसैमा' प्रतिस्थापकले अधिल्लो वाक्य 'दुई जना व्यक्ति रक्सी खाएर बाभन थालेका रहेछन्'लाई स्थानापन्न गरेको छ । यस्तै 'उसैले त भुटेका हुन् त, अरू को गाउँका आएर भुटिदिन्छ र ' वाक्यका सट्टा 'ज'मा 'त्यसो' प्रतिस्थापक शब्द आएको छ । 'झ'मा प्रयुक्त 'त्यसो भा' प्रतिस्थापकले मोटे कार्कीले आफुसँग पैसा नभएको कुरा गरेको अधिल्लो पुरै अनुच्छेदलाई प्रतिस्थापन गरेको छ । 'ञ'मा प्रयुक्त 'यसरी' उपवाक्यात्मक प्रतिस्थापकले अधिल्लो वाक्य 'त्यो फर्केर गएको त

अस्ति नै चाल पाएथें' लाई प्रतिस्थापन गरेको छ । 'ट'मा आएको 'त्यसो' प्रतिस्थापकले अधिल्लो वाक्य 'त्यसको पाप मेरो पेटमा पालिंदैछ, म भारी जीउकी छु' लाई स्थानापन्न गरेको छ । 'ठ' मा प्रयुक्त 'त्यसो' प्रतिस्थापकले माथिल्लो वाक्य 'त्यसको मुख हेर्दिन बरू फाल हालेर मर्छु' लाई प्रतिस्थापित गरेको छ । 'ड'मा आएको उपवाक्यात्मक प्रतिस्थापक 'तसर्थ'ले प्रेमको विशेषता बताउने अधिल्ला वाक्यहरूलाई प्रतिस्थापित गरेको छ ।

यसरी प्रतिस्थापन (नामिक, क्रियात्मक, उपवाक्यात्मक) ले पाठका विभिन्न भाषिक एकाइका सट्टामा आएर पाठलाई पुनरुक्तिबाट बचाउँछ । औपन्यासिक कथनलाई विस्तार एवं प्रभावकारी बनाउने क्रममा पात्र, परिवेश, घटना एवं अन्य सन्दर्भहरूको दोहोरिएको स्थितिलाई रोक्ने र अभिव्यक्तिलाई मिठासपूर्ण बनाउने उद्देश्यले प्रतिस्थापन गरिएको हुन्छ । यस्तै प्रतिस्थापनले पुनरुक्तिद्वारा देखिने भद्दापन वा अश्वाभाविकतालाई निमित्त्यान्न पाछै र पाठलाई रसिलो, सङ्क्षिप्त र संसक्त बनाउने कार्य गर्छ ।

२.३.२.(ग) लोप

सङ्कथनमा प्रयुक्त कुनै पद, पदावली वा वाक्यांशलाई शून्य रूपमा दर्साउनु विलोप वा लोप प्रक्रिया हो । यस प्रायोगिक पाठ बसाइँ उपन्यासमा विलोप वा लोपका तीनै प्रकारको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यस अध्ययनका लागि बसाइँ उपन्यासका दोस्रो, पाँचौँ, दसौँ, तेह्रौँ र सत्ताइसौँ परिच्छेदलाई लिइएको छ । बसाइँ उपन्यासमा लोपप्रक्रियाको कसरी र कहाँ प्रयोग भएको छ भनी अध्ययन गरिएको छ :

बसाइँ उपन्यासमा नामिक विलोप अत्यधिक मात्रामा गरेको देखिन्छ । नामिक विलोप भनेको पाठमा प्रयुक्त कुनै नामपद र नामपदावलीको शून्य अवस्था वा लोप भएको अवस्था हो । पाठमा पाठकले लोप भएका स्थानमा पूर्व वाक्य वा अनुच्छेदबाट नामपदको अध्याहार गरि बुझ्नुपर्ने हुन्छ । बसाइँ उपन्यासमा निम्नानुसारका नामिकपदहरूको विलोप वा लोप भएका छन् ।

१. त्यसको एकमात्र जीवन साथी छ 'मैना'- Ø (लोप: ऊ) त्यसकी प्रिय पत्नी Ø (लोप: हो) । जो त्यसको दुःखमा साथ दिन्छे औ Ø (लोप: ऊ) सुखमा आनन्द मनाउछे । (पृ. २)

२. जहानमा अर्की एउटी १४-१५ वर्षकी युवती छ, Ø (ऊ) धनेकी कान्छी बहिनी भुमावती Ø (हो), जसको विवाह आर्थिक कठिनाइले गर्दा धनेले गर्न सकेको छैन । (पृ. २)

३. Ø (ऊ) मिहिनेत गर्छ, Ø (ऊ) उद्योग गर्छ । (पृ. २)

४. Ø (ऊ) चार-चार कौडीको निमित्त जीवनको आखिरी श्वासको बाजी लगाउन चाहन्छ, तर उसको आर्थिक जीवनमा परिवर्तन आएको छैन । (पृ. २)

५. Ø (ऊ) दुखलाई लुकाएर हिँडि नै रहेको छ, परिश्रमको पथमा । (पृ. ३)

६. Ø (ती पारि पहाडका टाकुरामा) बेलुकाको चिसो वायु बग्न थालेको थियो । (पृ. ५)

७. Ø (उसले/एउटा व्यक्ति) मिल्टरी खाकी पेन्टमाथि एउटा बेल्ट बाँधेको छ, जसमा खुकुरी एकापट्टि लट्काएको छ । (पृ.६)
८. Ø (उसले) सेतो कमिजको कलर कालो कोटको बाहिर निकालेको छ । (पृ.६)
९. Ø (उसका) खुट्टामा एक जोर राता जुता छन् । (पृ.६)
१०. Ø (उसले) टाउकोमा कालो चुच्चे टोपी लाएको छ, Ø (उसको) हातमा एउटा छडी Ø (छ) र Ø (उसले) काँधमा एउटा भोला भिरेको छ, जसमाथि गोडादुएक रगहरू बाहिरबाट एउटा पेटिले बाँधेको छ । (पृ.६)
११. Ø (युवकले) रेसमी ब्लाउज र नीलो सारीमा बेरिएका धेरै कामिनीहरूको दर्शन गरेको थियो । (पृ.६)
१२. युवक एकटक आएर Ø (युवति/भुमालाई) हेरिरहेकै थियो । (पृ.७)
१३. Ø (उसको/भुमाको) निधारमा चिटचिट पसिना आयो । (पृ.५)
१४. ए ! निकै पो र' छ, Ø (मलाई) थकाइ चौपट्टै लागेको छ, Ø (म) आज दुई कोस बाटो हिँड्न सक्तिन होला, खै । (पृ.७)
१५. अँ, Ø (मेरो) घर त्यहीँ हो, Ø (म) धेरै वर्ष भो नआको । Ø (मैले) बाटो पनि बिसिसकेछु । (पृ.७)
१६. Ø (उसले) कुरा त्यति पर पुर्याएको देखी युवकको उताउलोपनामाथि उसलाई हल्का रिस उठ्यो र Ø (उसको रिस) एकछिनमै ठन्डा भयो । (पृ.८)
१७. Ø (पसलेले) रकमरकमका कपडा, सारीहरू बेचन ल्याएका छन् , तर Ø (ती कपडाहरूको) मोल असाध्य चर्को छ । (पृ.१७)
१८. Ø (उसका) हृदयमा लाजको अस्पष्ट भावहरू उम्रन थाले । (पृ.१८)
१९. Ø (तपाइँले मलाई) चिन्नुभएन कि क्या हो ? (पृ.१८)
२०. Ø (मैले तपाइँलाई) चिनेँ, किन नचिन्नु ? (पृ.१८)
२१. Ø (तपाइँलाई) आरामै छ ? (पृ.१८)
२२. रिक्टेले केही बेर पछि भन्यो, 'सायद Ø (तपाइँ) बजार गर्न आउनुभो होला ? लेकिन बजारमा त भनेजस्तो जिनिस् कुछ पनि रहेनछ ।' (पृ.१८)
२३. Ø (तपाइँले) रिक्टमा जस्तो खोज्नु भो होला, यहाँ कहाँ हुन्थ्यो त त्यस्तो ? (पृ.१८)

२४. एकछिनपछि केही साहस बटुलेर Ø (उसले) भन्यो, “तपाईंको विवाह भइसक्यो ? (पृ.१९)
२५. उसले अर्कैतिर मुख फर्काई, Ø (उसले) भुइँतिर हेर्दै सानो स्वरले उत्तर दिई, मेरो सिन्दुर-पोते छैनन्, Ø (तपाईंले) देख्नुहुन्न ? (पृ.१९)
२६. एकछिनपछि रिक्टेले फेरी भन्यो, ‘ Ø (मलाई) एउटा कुरा भनुम्भनुम् लागेको छ, Ø (तपाईं) नाराज हुनुहुन्छ कि ? (पृ.१९)
२७. Ø (मैले तपाईंलाई) के भन्नु त ? (पृ.१९)
२८. Ø (तपाईंले मलाई) तिमी भन्नु क्या त, म तपाईंभन्दा उमेरमा सानी नै हुँ । (पृ.१९)
२९. भुमाले कुरा उठाई, “ Ø (तपाईं मलाई) के भन्न खोज्नुहुन्थ्यो नि, Ø (तपाईंले मलाई) भन्नुभएन त ? (पृ.१९)
३०. मैना भुटेको मकै, भटमास र तोरीको साग बाटीमा लिएर धनेको छेउ आई र Ø (उसले) बाटी उसको अगाडि राखिदिई । यो सिरैठोमा बालकको भोटोको यो गति छ, यसो भोटो फट्यो भनेर Ø -मलाई) सम्झाउनु त पर्छ । (पृ.२६)
३१. “डहौला है दाज्यू हाउ ! Ø (तिमी) आगोको छेउमा बसेर उड्दैछौ कि क्या हो ? भन्दै कार्की खोक्तै आइपुग्यो । (पृ.२६)
३२. धनेले मुन्टो उठाएर कार्कीतिर हेर्दै भन्यो, “ Ø (तँ) कता हिँडिस् हाउ विहानै, अहिलेबाट आँखा देख्न छाडिस् कि क्या हो Ø (तैँले) ? Ø (तैँले) टोपी पनि बिब्ल्याँटो पो ला’ छस् त !” “हँ, Ø (मेरो टोपी) बिब्ल्याँटो भएछ ? यो मोरो लुगै उस्तै छ हाउ, बिब्ल्याटो-सिब्ल्याँटो ठचापै एकै देखिन्छ ।” कार्कीले टोपी सुल्टो पारेर लाउँदै भन्यो । (पृ.२६)
३३. Ø (मलाई) कल्ले रिन पत्याउँछ खोइ ? अगि त Ø (मेरा) गोरु थिए र यसो डिकसिक राख्दा रिन दिन्थे, अब त यही Ø (मेरो) घरबारी डिक राखे मात्र त हो नि ! फेरी Ø (मैले रिन) लिएर पो केले तिर्नु Ø (हो), र खै आफ्ना खेतबारीले भात खान राम्रो पुग्दैन ब्याज केले तिर्नु Ø (हो), साउँ केले तिर्नु Ø (हो), कृतसूतमा खेत पाए पनि गर्न हुन्थ्यो । (पृ.२७)
३४. Ø (उसले) धान पनि त राम्रो तुल्याउन सकेन नि !” (पृ.२६)
३५. Ø (उसका) मरिसकेका चेतनाहरू फर्केर आए । (पृ.५३)
३६. शङ्गा र भयको माझबाट ऊ पछाडि फर्की, Ø (उसले) देखी, अगाडि कार्की मुसुमुसु हाँसिरहेछ । (पृ.५३)

३७. Ø (पण्डितहरू) यो चोला ठुलो पुण्यले मात्र पाइन्छ, भन्छन्, त्यसै फाल्न हुन्न कान्छी !
(पृ.५४)

३८. Ø (त्यो) आवस् कि जावस् त्यसको को खोजी गर्छ ? (पृ.५४)

३९. Ø (हामी) विहान धेरै टाढा पुगिहाल्छौं नि । (पृ.५६)

माथि उदाहरणका रूपमा रहेका वाक्य, अनुच्छेदमा नामिक लोप भएको देखिन्छ । नामिक लोप भएका स्थानमा अधिल्ला वाक्य वा अनुच्छेदबाट पद वा पदावलीको अध्याहार गरी सजिलै बुझ्न सकिन्छ । माथि प्रस्तुत गरिएका उदाहरणहरूमा विलोप भएका स्थानमा Ø शून्य सङ्केतको प्रयोग गरी देखाइएको छ । उदाहरण नं १ देखि ३९ सम्म कहाँ केको लोप भएको छ भनी अध्याहार गरी देखाइन्छ ।

उदाहरण नं १ मा मैनालाई जनाउने कर्तृवाचक नामिक पद 'ऊ' वा 'मैना'को लोप भएको छ । २ मा भुमावती वा भुमावतीको सट्टामा आउने सर्वनामपद 'ऊ'को लोप भएको छ । त्यस्तै ३, ४ र ५ मा 'धने/ऊ'को विलोप भएको छ । त्यस्तै ६मा 'ती पारि पहाडका टाकुरामा' नामिक पदावलीको लोप भएको छ । ७, ८, ९ र १० मा 'भुमाको गाउँमा आएको एउटा व्यक्ति/उसले, उसका, उसको' नामिकपदहरूको लोप भएको देखिन्छ । ११ मा 'युवकले,' १२ मा 'युवती/भुमालाई', १३ मा 'उसको/भुमाको', १४ र १५ मा 'मलाई, म, मेरो, मैले (रिकुटे)' नामपदको लोप भएको देखिन्छ । १६ मा 'उसले/रिकुटेले' नामिकपद र 'उसको रिस/भुमाको' नामिक पदावलीको लोप भएको छ । त्यस्तै १७ मा नामिकपद 'पसलेले' र नामिक पदावली 'ती कपडाहरूको'लाई शून्यले प्रतिस्थापन गरेको देखिन्छ । १८ मा नामिकपद 'उसका', १९ मा 'तपाइँले, मलाई', २० मा 'मैले तपाइँलाई' नामिक पदावलीको विलोप भएको देखिन्छ । त्यस्तै २१ मा तपाइँलाई (भुमा) , २२ मा तपाइँ (रिकुटे), २३ मा तपाइँले (रिकुटे), २४ मा उसले/रिकुटेले , २५ मा उसले/भुमाले र तपाइँले/रिकुटेले पदको लोप भएको छ । २६ मा मलाई/रिकुटेलाई, र तपाइँ/भुमा नामिकपदको लोप भएको छ । २७ मा नामिक पदावली 'मैले तपाइँलाई' अनि २८ र २९ मा 'तपाइँले मलाई'को विलोप भएको देखिन्छ । ३० मा उसले/भुमाले र मलाई/धनेलाई, ३१ मा तिमी/धने, ३२ मा तँ, तैँले/मोटे कार्की नामिकपद र 'मेरो टोपी' नामिक पदावलीको शून्य अवस्थालाई देखाइएको छ । ३३ मा मलाई, मेरा, मेरो नामिकपद र 'मैले रिन' नामिक पदावलीको लोप भएको छ । ३४ मा उसले/लुइँटेलले, ३५ मा उसका/भुमाका, ३६ मा उसले/भुमाले, ३७ मा पण्डितहरू, ३८ मा त्यो/रिकुटे, ३९ मा हामी/भुमा र मोटे कार्की नामिकपदको लोप भएको छ ।

यस्तै माथि दिएका उदाहरणहरूमा क्रियात्मक लोप पनि भएको देखिन्छ । १ र २ मा 'हो' , १० मा 'छ' र ३३ मा तीनवटा 'हो' क्रियापदको लोप भएको देखिन्छ ।

पाठका वाक्यमा प्रयुक्त कुनै पनि क्रियात्मककोटिको लोप हुने वा शून्यले प्रतिस्थापन गर्ने प्रक्रियालाई क्रियात्मक विलोप भनिन्छ । क्रियाको लोप भएका ठाउँमा अधिल्ला अनुच्छेद वा वाक्यबाट अध्याहार गरी ल्याएर पाठलाई बुझ्न सकिन्छ । यस बसाइँ

उपन्यासमा क्रियात्मकविलोपको अवस्था अत्यधिक मात्रामा रहेको देखिन्छ । तिनीहरूको अध्ययन सोदाहरण तल गरिएको छ :

१. चार जनाको सानो परिवार लिएर बगिरहेको छ धनेको गृहस्थीको डुङ्गा, संसारको अथाह समुद्रमा अनेकौं बाधाविघ्नरूपी आँधीको सामना गर्दै Ø (लोप: बगिरहेको छ) । (पृ. २)

२. धने चाहन्छ आर्थिक सङ्कटको जाललाई पार गरी आफ्नो सानो परिवारमा आनन्द र शान्तिको शीतल छाया ल्याउन Ø (लोप: चाहन्छ) , Ø (लोप: धने) साहू र महाजनहरूको ऋणरूपी धमिराले थोत्रिएको धुरीखाँबाहरूको जग पुनः निर्माण गर्न Ø (लोप: चाहन्छ)। (पृ. २)

३. तर कस्तो विचित्र Ø (थियो) । (पृ. ७)

४. दसैको छेउको बजार Ø (हो), जे चिजको दाम पनि दुगुना पुगेको छ । (पृ. १७)

५. दोकान पनि यस्तो पाखामा कहाँ हुन्छ र ! जता हेर्यो उतै बजार Ø (छ) । (पृ. १८)

६. तपाईं मुगलान कहिले फर्कने Ø (हो) ? (पृ. १९)

७. रिकुटेले केही हाँस्तै भन्यो, “ए, Ø (तपाईं) रिसाउनुहुन्छ कि भनेको Ø (हो) ? (पृ. १९)

८. हँ, Ø (म) मकै सघाउन आएजस्तो भो त, कसले Ø (भुटेका हुन्), भाउजुले भुटेको त होला नि ? (पृ. २६)

९. जे भो -भो, अब Ø (तिमी) एक हल गोरू किन्नु नि हाउ रिनसिन काढेर पनि Ø (किन्नुपर्छ) । (पृ. २७)

१०. Ø (लुइँटेलले नन्देको खेत) छाड्छ के, त्यो खेत निकै मज्जाको पो छ ए, कूत पनि थोरै Ø (छ) । (पृ. २७)

११. Ø (उसले/लुइँटेलले) पोहोर त लोभले बाटो नपाएर पो त कूतको समेत स्याहारन पुगेको Ø (हो) । (पृ. २७)

१२. त्यो संयोगै थियो, मात्र संयोग Ø (थियो) । (पृ. ५३)

१३. तर त्यस प्रकारको संयोग मिलाउनमा कसको हात थियो ? अवश्य नै उही अदृश्य शक्तिको Ø (हात थियो) । (पृ. ५३)

१४. Ø (उसले त्यहाँबाट) भाग्ने विचार नै गरिरहेथ्यो कि उसको हृदयमा आशाको सञ्चार भयो र साथै कुतूहल पनि Ø (भयो) । (पृ. ५३)

१५. म पातकी हुँ, राम्रैकी पातकी Ø (हुँ) । (पृ. ५४)

१६. त्यही त होला नि तिम्रो पीर Ø (हैन) (पृ.५४)

१७. त्यसले लगेन भन्दैमा तिम्री मर्न तयार परेकी Ø (हौ) ? (पृ.५४)

१८. Ø (हाम्रो गाउँमा) होइन टाढा Ø (हो) । यी गाउँकाले छेड हान्न नभेट्ने ठाउँमा Ø (हो) । (पृ.५५)

१९. त्यसको धन्दा नमान Ø (तिमी) । म सधैंको एकलो मान्छे Ø (हुँ) । (पृ.५५)

माथिका उदाहरणहरू क्रियात्मक विलोपका उदाहरण हुन् । यिनको तल क्रमशः अध्ययन गरिन्छ ।

उदाहरण नं १ मा 'बगिरहेको छ' क्रियाको लोप भएको देखिन्छ । तसर्थ यो क्रियात्मक विलोपको उदाहरण हो । यस्तै २ मा 'चाहन्छ', ३ मा 'थियो', ४ मा 'हो' , ५ मा 'छ' , ६ र ७ मा 'हो' , ८ मा 'भुटेका हुन्', ९ मा 'किन्नुपर्छ', १० मा 'छ', ११ मा 'हो' , १२ मा 'थियो', १३ मा 'हात थियो' , १४ मा 'भयो', १५ मा 'हुँ', १६ मा 'हैन', १७ मा 'हौ', १८ मा 'हो', १९ मा 'हुँ' जस्ता क्रियात्मक पदको लोप भएको छ । तसर्थ यी क्रियात्मक विलोपका उदाहरण हुन् । यिनीहरूमा नदेखिएका वा शून्य भएका ठाउँमा अधिल्ला वाक्यबाट क्रियालाई अध्याहार गरेर बुझ्न सकिन्छ ।

यस्तै माथिका उदाहरणमा नामिकपदहरू धने, तपाइँ, म, तिम्री, उसले/लुईँटेलले, तिम्री को विलोप भएको देखिन्छ । त्यस्तै यी उदाहरणहरूमा उपवाक्यहरू 'लुईँटेलले नन्देको खेत', 'उसले त्यहाँबाट', 'हाम्रो गाउँमा'को पनि विलोप भएको छ ।

पाठमा प्रयुक्त उपवाक्य वा वाक्यांशको लोप हुनु वा शून्यले प्रतिस्थापन गर्नुलाई उपवाक्यात्मक विलोप वा लोप भनिन्छ । यिनीहरूको सोदाहरण अध्ययन तल गरिएको छ :

१. Ø (पानी खान पाइन्छ/तपाइँले पानी खान पाउनु हुन्छ) पाइन्छ, पानीको के खाँचो छ र, यत्रो धारा छ । (पृ.७)

२. Ø (लिम्बू गाउँ टाढै छ) छ, अभै दुईकोश जति Ø (छ) । (पृ.७)

३. सायद, Ø (उसले) प्रश्न राम्ररी बुझ्न सकिन, तर केही बेरपछि उसले त्यसै भनी, "अँ Ø (आरामै छु) !" (पृ.१८)

४. Ø (तपाइँको विवाह भइसक्यो भन्ने) प्रश्नले भुमाको सम्पूर्ण मुखमण्डल लाल भएर उठ्यो । (पृ.१९)

५. रिकुटेलाई सङ्कोच भो, केही हँसिलो मुख पारेर भन्यो, 'ओ ! मैले त Ø (तपाइँले सिन्दुर-पोते लाउनुभएको छ कि छैन) ख्यालै गरेनछु । (पृ.१८)

६. तिम्रीले Ø (मुगलान जाने) मन मात्र लाउनुपर्छ । (पृ.१९)

७. हुन्छ \emptyset (म दसैँमा रोटेपिड खेलन आउँछु) । रिक्टेले भन्यो । (पृ. २०)
८. \emptyset (धनेले मैनाको चोलोको अवस्था) देख्यो, बालकको भन्दा मैनाको चोलोको अवस्था नराम्रो छ । (पृ. २६)
९. दुःखिले दुखियाको भाव बुभ्यो औ दुखियाले दुःखिको \emptyset (भाव बुभ्यो) । (पृ. २६)
१०. \emptyset (भाउजुले भुटेको मकै) हो, त्यसो भा त खान्छु हाउ, भाउज्युका हात औधी मीठा छन् । (पृ. २६)
११. \emptyset (लुइँटेलले नन्देको खेत) छाड्छ रे, \emptyset (लुइँटेलले) के नछाडोस् हाउ उसको आफ्नै स्याहार्न भ्याउँदैन ऊ । (पृ. २६)
१२. \emptyset (नन्देले कूतमा खेत र गोरु किन्ने पैसा समेत) के दिन्थ्यो, बरू तँसँग \emptyset (पैसा) छन् भने \emptyset (मेरो) काम सारिदे हाउ जेठा ! \emptyset (मैले तेरो नाममा) घरबारी नै लेखिदिउँला नि के ? (पृ. २८)
१३. छिः \emptyset (मसँग पैसा छैन भन्ने कुरा) कस्तो नपत्याएको हाउ दाज्यु ! \emptyset (मसँग पैसा) भए तिम्रो दुर्दशा म हेरिरहन्थेँ के ? (पृ. २८)
१४. \emptyset (मेरो भोग) पुग्योपुग्यो, मेरा दिन सकिए ! कुन मुख लिएर बाँच्नु म अब । (पृ. ५४)
१५. \emptyset (मेरो मनमा के पीर छ/म के पीरले मर्न खोजेँ) भनिसाध्य छैन, मेरो कुरा नसुन कार्की, \emptyset (तिमीलाई) पाप लाग्छ । (पृ. ५४)
१६. \emptyset (त्यसको खोजी नगर्ने) किन ? \emptyset (तिमीहरूको बीचमा) के भो र ? (पृ. ५४)
१७. हाँ, \emptyset (तिमीसित हिँड्ने) हाम्रो गाउँमा \emptyset (जाने हो) ? (पृ. ५५)
१८. तर \emptyset (हामी) काँ जानु \emptyset (पर्ने हो), \emptyset (हामीले अब) के गर्नु \emptyset (पर्ने हो) । (पृ. ५६)

माथिका उपवाक्यात्मक विलोपका उदाहरण नं १ मा 'पानी खान पाइन्छ/तपाइँले पानी खान पाउनुहुन्छ' उपवाक्यको विलोप भएको छ । त्यस्तै २ मा 'लिम्बू गाउँ टाढै छ' भन्ने उपवाक्यात्मक अंश हटाएर शून्यले प्रतिस्थापन गरेको देखिन्छ । यसैगरी ३ मा 'आरामै छु', ४ मा 'तपाइँको विवाह भइसक्यो' भन्ने, ५ मा 'तपाइँले सिन्दुर-पोते लाउनुभएको छ कि छैन', ६ मा 'मुगलान जाने', ७ मा 'म दसैँमा रोटेपिड खेलन आउँछु', ८ मा 'धनेले मैनाको चोलोको अवस्था', ९ मा 'भाव बुभ्यो', १० मा 'भाउजुले भुटेको मकै', ११ मा 'लुइँटेलले नन्देको खेत', १२ मा 'नन्देले कूतमा खेत र गोरू किन्ने पैसा समेत र मैले तेरो नाममा', १३ मा 'मसँग पैसा छैन भन्ने कुरा', 'मसँग पैसा', १४ मा 'मेरो भोग', १५ मा 'मेरो मनमा के पीर छ/म के पीरले मर्न खोजेँ', १६ मा 'त्यसको खोजी नगर्ने', 'तिमीहरूको बीचमा', १७ मा 'तिमीसँग हिँड्ने', 'जाने हो', १८ मा 'पर्ने हो' जस्ता उपवाक्य वा वाक्यको लोप भएको देखिन्छ ।

यस्तै माथिका उदाहरणहरूमा नामिकपद 'उसले, लुइँटेलले, पैसा, मेरो, तिमीलाई, हामी' जस्ता पदको लोप भएको देखिन्छ । यस्तै क्रियात्मकपद 'छ, जाने हो, पर्ने हो'को पनि विलोप भएको छ ।

बसाइँ उपन्यासमा लोप प्रक्रियाअन्तर्गत सबैभन्दा बढी नामिक विलोपको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । त्यसपछि क्रियात्मक र उपवाक्यात्मक लोपको क्रमशः प्रयोग भएको पाइन्छ । लोप प्रक्रियामा अघिल्लो प्रयोग भएको स्थानबाट लोप भएका स्थानमा पद, पदावली, उपवाक्य र वाक्यको अध्याहार गर्नु पर्ने हुन्छ । लोप भएको स्थानमा लोप भएका अंशले आफ्नो व्याकरणिक प्रकार्य छाडेको हुन्छ । लोप भएपनि त्यहाँ अर्थमा फरकपन आउँदैन । लोपले पाठमा हुने आवृत्ति र आवृत्तिबाट हुने अश्वाभाविकतालाई अन्त्य गर्ने कार्य गर्दछ । तसर्थ लोप संसक्तिले पाठलाई संसक्त बनाउने कार्य गरेको हुन्छ । बसाइँ उपन्यासको आख्यानात्मक सन्दर्भ विकासमा लोपले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । लोपले औपन्यासिक कथनलाई विस्तार एवं प्रभावकारी बनाउने क्रममा पात्र, परिवेश, घटना एवं अन्य सन्दर्भहरूको दोहोरिएको स्थितिलाई रोक्ने अभिव्यक्तिलाई मिठासपूर्ण बनाउने उद्देश्यले भाषिक अंशको लोप गरिएको हुन्छ । यस्तै लोपले पुनरुक्तिद्वारा देखिने भद्दापन वा अश्वाभाविकतालाई निमित्त्यान्न पाछ र पाठलाई रसिलो, सङ्क्षिप्त र संसक्त बनाउने कार्य गर्छ । त्यस्तै पाठको आख्यानात्मक सन्दर्भमा लोपले धेरै जसो ठाउँमा वर्णनात्मक भूमिका खेलेको छ भने केही प्रत्यक्ष संवादात्मक कथन भएका ठाउँमा दृश्यात्मक भूमिका खेलेको छ । यसबाट बसाइँ उपन्यासको आख्यानात्मक विकासमा लोपले महत्त्वपूर्ण भूमिका सम्पन्न गरेको प्रस्ट हुन्छ ।

२.३.२.(घ) संयोजन

सङ्कथनमा प्रयुक्त वाक्यांश वा वाक्यहरूलाई जोड्नु नै संयोजन हो । सङ्कथनमा यस किसिमको भूमिका संयोजक संसक्तिले निर्वाह गरेका हुन्छन् । संयोजनलाई व्याकरणिक संसक्तिका चार प्रकारमध्येको चौथो वा अन्तिम प्रकारको रूपमा लिइन्छ । यसका अधियोजी संयोजन, विपरीतार्थकसंयोजन, कारणबोधक संयोजन, कालिक संयोजन गरी चार प्रकार छन् । ती प्रकारहरूको बसाइँ उपन्यासमा के-कसरी प्रयोग गरिएको छ भन्ने चर्चा तल क्रमशः गरिएको छ :

अ. अधियोजी संयोजन

पाठमा प्रस्तुत कुनै अभिव्यक्ति, कथन वा वाक्य (पूर्ववाक्य) मा अतिरिक्त सूचना थपेटका लागि प्रयोग गरिने संयोजकबाट सृजित संयोजन योगात्मक संयोजन हो । बसाइँ उपन्यासमा अधियोजी संयोजनको प्रयोग अत्यधिक मात्रा भएको छ । जसको चर्चा सोदाहरण तल गरिएको छ :

१. जो त्यसको दुःखमा साथ दिन्छे औ सुखमा आनन्द मनाउँछे । (पृ.२)

२. धनेको आर्थिक सङ्कट पनि आजको कालो बादल र चन्द्रमासितै तुलनायोग्य छ । (पृ.२)

३. त्यो मूल हिउँद लागेर पनि सुकेन र त्यहाँका गाउँलेहरू मिली मूल फुटेको त्यस ठाउँमा एउटा चुच्चो परेको ढुङ्गा तेसाईदिए जसमाथिबाट पानी छरर..र शब्द गर्दै बग्न थाल्यो । (पृ.६)
४. खाली फरक यत्ति थियो, ती सहरका कलीहरू आफ्ना बोटका जरामा आफैँ पानीको फोहोरा छुटाउँथे, औँ यी प्रकृतिमा हुर्केका कलीमाथि प्रकृति स्वयं जल सिँच्यथिन् । (पृ.६)
५. ऊ सीधा भएर उभिँदा उसका आँखा अरू कुनै जोर आँखासित मिल्न पुगे । (पृ.६)
६. त्यसले एकपल्ट नजर उठाएर युवकलाई हेरी, फेरि भट्टै नै त्यसका आँखा भुके । (पृ.८)
७. कुरा त्यति पर पुर्याएको देखी युवकको उताउलोपनामाथि उसलाई हल्का रिस पनि उठ्यो, र एकछिनमै ठन्डा भयो । (पृ.८)
८. उसलाई अरू केही सोध्ने साहस भएन । (पृ.८)
९. एकछिनपछि डाँडापरतिर हाटबाट आएको अस्पष्ट गुनगुनाहट तिनीहरूको कानमा पर्यो औँ डाँडाछेउ आएपछि हाटका मानिसहरू देखिन थाले । (पृ.१७)
१०. दसैँको छेउको बजार, जे चीजको दाम पनि दुगुना पुगेको छ । (पृ.१७)
११. चिन्तुभएन कि क्या हो ? (पृ.१८)
१२. दोकान पनि यस्तो पाखामा कहाँ हुन्छ र ! जता हेर्यो उतै बजार । (पृ.१८)
१३. त्यो मौनता उसको निम्ति असाध्य भयो र उसैले कुराको प्रारम्भ गरी, 'तपाईँ मुगलान कहिले फर्कने ?' (पृ.१९)
१४. 'के जानी दुई-चार मैना बसिन्छ होला, छुट्टि पनि छ । (पृ.१९)
१५. रिकुटे केही भन्न चाहन्थ्यो, तर ऊ विचार गर्न थाल्यो, 'भन्न उचित छ या छैन । (पृ.१९)
१६. एकछिनपछि रिकुटेले फेरि भन्यो, 'एउटा कुरा भनुम्भनुम् लागेको छ, नाराज हुनुहुन्छ कि ? (पृ.१९)
१७. रिकुटेले केही हाँस्तै भन्यो, 'ए, रिसाउनुहुन्छ कि भनेको ? (पृ.१९)
१८. रिकुटेले एउटा राम्रो मजेत्रो किनेर त्यसैमा काँगियो-धागाहरू बाँध्यो र भुमाको हातमा दियो । (पृ.२०)
१९. रिकुटेले छुट्टिने बेलामा सोध्यो, 'फेरि कहिले भेट होला ? (पृ.२०)
२०. दुःखिले दुखियाको भाव बुभ्यो औँ दुखियाले दुःखिको । (पृ.२६)
२१. आगोको छेउमा बसेर उड्दै छौँ कि क्या हो ? (पृ.२६)
२२. उसैले भुटेका त हुन् त, अरू को गाउँका आएर भुटिदिन्छन् र ? (पृ.२७)

२३. बजियाले हलका गोरुसम्म राखेन राख्न पनि, राम्रैका साइँदुवा हुन् हाउ हुन पनि बैदार त । जे भो-भो, अब एकहल गोरु किन्नू नि हाउ रिनसिन काढेर पनि । (पृ. २७)
२४. अगि त गोरु थिए र यसो डिकसिक राख्दा रिन दिन्थे, अब त यही घरबारी डिक राखे मात्र त हो नि ! फेरी लिएर पो केले तिर्नु, र खै आफ्ना खेतबारीले भात खान राम्रो पुग्दैन ब्याज केले तिर्नु, साउं केले तिर्नु, कूतसूतमा खेत पाएपनि गर्न हुन्थ्यो । (पृ. २७)
२५. खोइ छाडे पनि के लाग्यो र गोरुको तह नपरुन्जेल, फेरि नन्देले पो किन देला र मलाई । (पृ. २७)
२६. कार्की उठ्यो र आड तान्दै भन्यो, 'लु, म हिँडे, ढकाल्नीसित भेटेर म फेरि आउँला । (पृ. २८)
२७. जब अन्याय र अत्याचारले सीमा पार गर्छ र साँचो सहायताको आवश्यकता भुक्तभोगीहरूलाई हुन्छ तब कुनै न कुनै रूपमा ईश्वरको सहायता अवश्य पुग्छ । (पृ. ५३)
२८. भाग्ने विचार गरिरहेथ्यो कि उसको हृदयमा साहसको सञ्चार भयो र साथै कुतूहल पनि । (पृ. ५३)
२९. कार्की पनि छेउमा बस्तै भन्यो- 'दिन नसकीकन मर्छु भनेर कहाँ पाइन्छ र नि त्यसै ? तिम्रो भोगै पुगिसकेको छैन, अनि ? (पृ. ५४)
३०. आवस् कि जावस् त्यसको को खोजी गर्छ ? (पृ. ५४)
३१. त्यो दुईदिन रहन्छ अनि मर्छ । (पृ. ५५)
३२. अर्को चैतको हुँदुरे बतासमा बल्दो आगोको मुस्तो थियो, जसले सारा कोमल मनलाई डढाउँथ्यो र आफू पनि खरानीको थुप्रो हुन्थ्यो । (पृ. ५६)
३३. अनि खोलो भई बगेर समुद्रमा मिसियो । (पृ. ५६)
३४. भुमाले एकपल्ट कार्कीलाई हेरी अनि सम्पूर्ण जीउको बोझ कार्कीको खुट्टामा छाडी । (पृ. ५६)
३५. एकछिनपछि उसले इस्टकोटको गोजीबाट आफूले लाउने गरेको सिन्दुरको बट्टा भिक्क्यो , अनि भुमाको आँसु पुछी सिउँदो भरिदियो । (पृ. ५६)

उपर्युक्त उदाहरणका वाक्यहरूमा संयोजनपछिका उपवाक्यमा नवसूचना केन्द्रित भएको देखिन्छ । पाठमा आइसकेका सूचनामा थप सूचनाको संयोजन संयोजक शब्दले गरेको हुन्छ । उपर्युक्त उदाहरण नं १ को वाक्यमा धनेकी पत्नी मैनाले धनेको दुःखमा साथ दिने कुरामाथि थप सूचना दिन 'औ' संयोजक आएको छ । यहाँ सुखमा आनन्द मनाउँछे भन्ने सूचना थप भएको देखिन्छ । यस्तै २ मा धनेको सङ्कटलाई कालो बादल र चन्द्रमासँग जोड्न 'पनि' संयोजक आएको छ । अझ यसमा प्रयुक्त 'र' ले बादल र चन्द्रमालाई योग गर्ने कार्य गरेको छ । ३ मा प्रयुक्त 'र'ले हिँउद लाग्दा पनि पानी नसुकेको कुरालाई र

गाउँलेहरू मिलेर धारो बनाएको कुरालाई जोड्ने कार्य गरेको छ । ४ मा सहरका सुन्दर युवतीले आफैँ शृङ्गार गर्ने कुरामा गाउँका युवतीको शृङ्गार प्रकृतिले नै गरिदिने कुरा थप गरिएको छ । यहाँ नव सूचना थप गर्न 'औ' संयोजक आएको छ । यस्तै ५ को 'अरू'ले भुमाका आँखा र रिक्टेका आँखालाई, ६ को 'फेरी' संयोजकले नजर उठाएर हुनु र आँखा तल भर्नुलाई योग गरेको छ । ७ मा प्रयुक्त 'पनि'ले रिक्टेको कुरा सुनेर आश्चर्य मान्नु र रिस उठ्नुलाई जोडेको छ भने 'र'ले रिस ठन्डा हुनुलाई योग गरेको छ । ८ मा प्रयुक्त 'अरू'ले नाम सोधिसकेपछि अन्य कुरा सोध्ने साहस नभएको कुरालाई जोडेको छ । ९ मा प्रयुक्त 'औ'ले हाटको गुनगुनाहट सुनिन थालेको र हाटका मानिस देखिन थालेको कुरालाई जोडेको छ । १० मा प्रयुक्त 'पनि'ले बजारमा सामानको दाम दुगुना बढेको भन्ने पछाडि आएको नवसूचनाहरूलाई जोड्ने काम गरेको छ । ११ मा प्रयुक्त 'कि'ले चिन्नु र नचिन्नुको वैकल्पिकतालाई जनाएको छ । १२ मा 'पनि' संयोजकले सहरको भिलीमिलीलाई र दोकान हुने ठाउँलाई जोड्ने कार्य गरेको छ । यस्तै १३ मा प्रयुक्त 'र'ले दुईका बीचमा मौनता रहिरहनुलाई र त्यो मौनतालाई तोडेर भुमाले कुराको प्रारम्भ गर्नुलाई योग गरेको देखिन्छ । यस्तै १४ मा प्रयुक्त 'पनि'ले छुट्टी भएको थप सूचनालाई जोड्ने कार्य गरेको छ । १५ मा आएको 'या' विकल्पतावाचक संयोजकले भन्न उचित हुने वा नहुने बीचको द्वन्द्वको विकल्पतालाई देखाएको छ । १६ मा प्रस्तुत 'फेरि'ले पुनः भनेको कुरालाई संयोजन गरिएको छ । १७ मा आएको 'कि'ले भन्न उचित रहेको या नरहेको कुराको विकल्पतालाई देखाएको छ । १८ मा प्रयुक्त 'र'ले रिक्टेले सामान किन्नु र भुमाको हातमा दिनुलाई योग गर्ने कार्य गरेको छ । १९ मा आएको 'फेरि'ले रिक्टे र भुमाको पुनः कहिले भेट होला भन्ने कुरालाई योग गर्ने कार्य गरेको छ । २० मा आएको 'औ' अधियोजी संयोजनले दुखियाले दुःखको भाव बुभ्यो नवसूचनालाई योग गरेको छ । २१ मा प्रयुक्त 'कि'ले उड्नु र नउड्नुको विकल्पतालाई जनाएको छ । २२ मा आएको 'अरू'ले नवसूचना गाउँका आएर भुटिदिन्छन् भन्ने वाक्यलाई योग गरेको छ । २३ का तीनवटा 'पनि'ले गोरूसम्म नराखेको, साइँदुवा भएको र रिन काढेर भएपनि गोरू किन्नु भन्ने तीन उपवाक्यलाई जोड्ने कार्य गरेको छ । २४ मा प्रस्तुत 'फेरी'ले रिनलाई केले तिर्ने भन्ने वाक्यलाई, 'पनि'ले कृतसूतमा खेत पाए गर्न हुन्थ्यो भन्ने वाक्यलाई र 'र'ले पहिला गोरू थिए अनि त्यही गोरू डिक राख्दा रिन दिन्थे भन्ने वाक्यलाई योग गरेको छ । २५ मा आएको 'पनि, र, फेरि'ले लुईटेलले खेत छाडेपनि के लाग्यो वाक्यलाई र नन्देले मलाई किन देला भन्ने वाक्यलाई जोड्ने काम गरेका छन् । २६ मा प्रयुक्त 'र, फेरि'ले आइ तान्दै उठ्नुलाई, पुनः आउनुलाई सँगै राख्ने काम गरेका छन् । २७ को 'र' अधियोजीले अन्याय र अत्याचारलाई, सीमा पार गर्नु र साँचो सहायताको आवश्यकता पर्नुलाई जोड्ने काम गरेको छ । २८ नं उदाहरणको 'कि' संयोजकले भाग्ने विचार र साहसको सञ्चारलाई जोड्ने काम गरेका छन् । त्यस्तै 'पनि'ले कुतूहललाई त्यस वाक्यमा जोडेको छ । २९ मा प्रयुक्त 'पनि'ले कार्की छेउमा बसेर भन्नुलाई योग गरेको छ । ३० मा आएको 'कि'ले आवस् वा जावस्को विकल्पतालाई जनाएको छ र अधियोजीको कार्य गरेको छ । ३१ को 'अनि'ले दुई दिन रहेपछि मर्छलाई जोडेको छ । ३२ मा प्रयुक्त 'पनि'ले आफू खरानी हुनेलाई योग गरेको छ । ३३ मा आएको 'अनि'ले आँखाबाट आँसु निस्किएपछि समुद्रमा मिसिएको कुरालाई जोडेको छ । ३४ मा प्रयुक्त 'अनि' संयोजकले

कार्कीलाई हेर्नु र सबै शरीरको बोझ कार्कीको खुट्टामा छोड्नुलाई योग गरेको छ । अन्तिम उदाहरण ३५ मा आएको 'अनि'ले सिन्दुरको बट्टा भिक्नु र सिउँदो भरिदिनु वाक्यलाई जोड्ने कार्य गरेको छ ।

यसरी अधियोजी संयोजनले पहिलो उपवाक्यको कथनको सूचनाभन्दा अतिरिक्त सूचना दिन्छ । माथिका वाक्यमा अधियोजी संयोजकले पहिलो वाक्य वा उपवाक्यमा नव सूचना थप गरेको देखिन्छ । यही अधियोजी संयोजनले पाठलाई संसक्त बनाउने कार्य गर्दछ ।

आ. विपरीतार्थक संयोजन

सङ्कथनमा प्रस्तुत विचार वा अभिव्यक्तिको विपरीत अर्थ द्योतन गर्न आउने संयोजक विपरीतार्थक संयोजन हो । यस अन्तर्गत तर, तापनि, भएपनि, केवल, बरू, अर्को तर्फ, जेभएपनि, जसरी पनि आदि संयोजकको प्रयोग हुन्छ । बसाइँ उपन्यासमा विपरीतार्थक संयोजनको कहाँ र कसरी प्रयोग भएको छ भन्ने कुराको अध्ययन तल सोदाहरण गरिएको छ :

१. पार्वतीय वायु र रसिलो स्वदेशी भोजनको छाप त्यसको अङ्गअङ्गमा छरिएको छ, तर सुकिलो रातलाई कालो बादलले ग्रस्त पारेजस्तै त्यसको सुन्दर चेहरा सधैं चिन्ताको बादलले मलिन रहन्छ । (पृ. २)

२. बादलको जाललाई भेदन गर्दै विश्वमा प्रकाश फैलाएर सारा जगत्लाई शीतल, सुमधुर आनन्दमा मस्त बनाउन चाहन्छन् चन्द्रमा, तर बादलरूपी जाल पार गर्न असमर्थ छन् । (पृ. २)

३. चार-चार कौडीको निमित्त जीवनको आखिरी श्वासको बाजी लगाउन चाहन्छ, तर उसको आर्थिक जीवनमा परिवर्तन आएको छैन । (पृ. २)

४. तैपनि उसले आँट हारेको छैन । (पृ. ३)

५. तर हठात् एक वर्ष वर्षाकालमा त्यहाँ मूलफुटेर पानी बग्न थाल्यो । (पृ. ६)

६. तर साधारण पहाडी गाउँमा साधारण छिटको गुन्यू र नैनकिलाँटको मैलो पटुका औ तीन ठाउँमा फाटेको चोलोमा पनि कुनै फूलको कल्पना हुन सक्छ ? (पृ. ६)

७. रकमरकमका कपडा, सारीहरू बेचन ल्याएका छन्, तर मोल असाध्य चर्को छ । (पृ. १७)

८. सायद, प्रश्न राम्ररी बुझ्न सकिन्छ, तर केहीबेरपछि उसले त्यसै भनी, 'अँ' । (पृ. १८)

९. रिक्कुटेले केहीबेरपछि भन्यो, 'सायद बजार गर्न आउनुभो होला ? *लेकिन* बजारमा त भनेजस्तो जिनिस् कृच्छ पनि रहेनछ । (पृ. १८)

१०. रिक्कुटे केही भन्न चाहन्थ्यो, तर ऊ विचार गर्न थाल्यो, 'भन्न उचित छ या छैन । (पृ. १९)

११. किन रिसाउनु, भन्नुहोस् न तर आफूभन्दा सानालाई हाम्रो गाउँघरमा त 'तपाईं' भन्ने चलन छैन । (पृ.१९)
१२. तर एकैछिनपछि उसलाई आफ्नो अवस्था, स्थान, कालको बोध भयो । (पृ.२०)
१३. भूमाले लिन धेरै आपत्ति जनाई, तर रिक्टेको ढिपीले ऊ लिन बाध्य भई । (पृ.२०)
१४. अगि त गोरु थिए र यसो डिकसिक राख्दा रिन दिन्थे, अब त यही घरबारी डिक राखे मात्र त हो नि ! (पृ.२७)
१५. के दिन्थो, बरू तसँग छन् भने काम सारिदे हाउ जेठा ! घरबारी लेखिदिउंला नि के ? (पृ.२८)
१६. त्यो संयोग थियो, मात्र संयोग । (पृ.५३)
१७. तर त्यस प्रकारको संयोग मिलाउनमा कसको हात थियो ? अवश्य नै उही अदृश्य शक्तिको । (पृ.५३)
१८. म त पानी लाउन आएको कान्छी ! खेतमा । बरू तिमि पो यो रातबीच किन आयौ ? (पृ.५३)
१९. भो मुख हेर्दिनँ त्यसको ! बरू मर्छु फालहालेर । (पृ.५५)
२०. तर के यो गाउँमा बसाइँ हुने होइन । (पृ.५६)

माथिका उदाहरण विपरीतार्थक संयोजनका हुन् । विपरीतार्थक संयोजनले उपवाक्यका बीचमा विरोधी सम्बन्ध कायम गरी संसक्तिगत बन्धन कायम गर्दछ । यसमा पूर्वकथनको परिमार्जन गर्ने र परिष्कार गर्ने कार्य पनि हुन्छ । माथिको उदाहरण नं १ मा पहाडी वातावरणमा हुर्केको र पहाडी भोजनले हृष्टपुष्ट भएको धने चिन्ताले ग्रस्त छ भन्ने व्यतिरेक 'तर' संयोजनले गरेको छ । २ मा बादलको जाललाई हटाएर प्रकाश छर्न चाहने चन्द्रमाले बादलको जाललाई हटाउन नसकेको विरोध कथनलाई 'तर' संयोजकले जोडेको छ । ३ मा थोरै थोरै पैसाको लागि पनि जीवनको बाजी लगाउन चाहने धनेको आर्थिक जीवनमा कुनै परिवर्तन नआएको कथनलाई जोडेको छ 'तर' संयोजकले । ४ मा आएको विपरीतार्थक संयोजक 'तैपनि'ले धनेको जीवनमा जे जस्तो भएपनि उसले आँट नहारेको कुरालाई संयोजन गरेको छ । ५ मा सुख्खा रहेको धारोमा एक्कासी वर्षाका बेला मूलफुटेको कुरालाई 'तर' संयोजनले संयोग गरेको छ । ६ मा प्रयुक्त 'तर' विपरीतार्थक संयोजनले सहरका विरुद्ध गाउँका सामान्य छिटको गुन्यु, मैलो पटुका र फाटेको चोलोमा सौन्दर्यको कल्पना हुन सक्छ भन्ने कथनलाई संयोजन गरेको छ । ७ मा कपडा थरिथरिका बेचन ल्याएका अनि मोल सारै धेरै भएको कुरालाई 'तर' संयोजकले योग गरेको छ । यस्तै ८ मा आएको 'तर'ले विपरीतार्थक संयोजनको कार्य गरेको छ । यसले कुरा बुझ्न नसके पनि उत्तर दिएको विरोधी कथनलाई संयोजन गरेको छ । ९ मा बजार गर्न आए पनि बजारमा खोजेजस्तो केही नभएको व्यतिरेकलाई 'लेकिन' संयोजकले संयोजन गरेको छ । १०मा

प्रयुक्त 'तर'ले रिकुटेलाई भुमासित केही भन्न मन भएपनि भन्न उचित हुने र नहुनेको विरोधी कथनलाई संयोजन गरेको छ । ११ मा प्रयुक्त 'तर'ले रिकुटेले भुमालाई तपाईं भनेको अनि त्यसको व्यतिरेकमा आफूभन्दा सानालाई गाउँमा कसैले तपाईं नभन्ने कथन संयोजन भएको छ । यसैगरी १२ मा आएको विपरीतार्थक संयोजक 'तर'ले मुगलान जाने कल्पनामा डुबिरहेका बेला आफ्नो घरको अवस्थाको ज्ञान भएको कुरालाई संयोजन गरिएको छ । १३ मा आएको 'तर'ले रिकुटेले किनेको मजेत्रो, काँगियो र धागो लिन नचाहेपनि उसको ढिपीले लिन बाध्य भएको विरोधी भावलाई दर्साइएको छ । १४ प्रयुक्त 'मात्र'ले पहिले गोरू हुँदा गोरू डिकमा राख्दा रिनदिने तर अहिले घरबारी बाहेक आँफूसँग अरूकेही नभएको र त्यो नै राख्नुपर्ने कुरालाई संयोजन गरिएको छ । १५ मा आएको 'बरू'ले नन्देसाहुसँग माग्नुभन्दा तँ (मोटे कार्की) सँग भए दिँदा हुन्थ्यो भन्ने कुरालाई संयोजन गरिएको छ । १६ मा आएको 'मात्र'ले अरू केही नभएर संयोग नै रहेको कुरालाई जोड दिइएको छ । १७ मा प्रयुक्त 'तर'ले संयोगमात्र भएपनि त्यसप्रकारको संयोग मिलाउन अदृश्य शक्तिको हात थियो भन्ने कुरालाई जोड्ने कार्य गरेको छ । १८ मा आएको 'बरू'ले म यहाँ किन आएँभन्दा पनि भुमा तिमी किन यहाँ आएकी भन्ने भिन्न कुरालाई संयोजन गरेको छ । १९ मा आएको 'बरू'ले रिकुटेको मुख हेर्न भन्दा मर्न निको मानेको विरोधी भावलाई संयोजन गरेको छ । २० मा आएको 'तर'ले गाउँमा बस्न मन भएपनि गाउँमा बास नहुने व्यतिरेकलाई संयोजन गरेको छ । माथि उल्लेखित संयोजकले अधिल्लो कथनमा विरोध जनाउने, अधिल्लो कथनको परिमार्जन र परिष्कार गर्ने कार्य गरेका छन् ।

इ. कारणबोधक संयोजन

सङ्कथनमा प्रस्तुत उपवाक्य वा वाक्यका बीच कार्यकारण सम्बन्ध स्थापित गर्ने संयोजकद्वारा सृजित संयोजन कारणात्मक संयोजन हो । यसले पूर्वकथनको कारण वा परिणामलाई जनाएर संसक्तता कायम गरेको हुन्छ । यस अन्तर्गत त्यसैले, तसर्थ, त्यसकारण, किनकि, किनभने, भनी, भन्ने, भनेर जस्ता संयोजकहरू पर्दछन् । तिनीहरूको प्रयोग बसाइँ उपन्यासमा कहाँ र कसरी भएको छ भनी सोदाहरण तल अध्ययन गरिएको छ :

१. त्यसको निम्ति उसले आफ्नो अथाह उद्योग र परिश्रमलाई सहारा बनाएको छ । (पृ.२)
२. त्यसैले गाउँलेहरू त्यसलाई 'छहरे धारो' भन्दथे । (पृ.६)
३. त्यसरी आफूलाई एकोहोरो रिकुटेले हेरेको देखेर भुमालाई फेरि स्वाभाविक लाजले समात्यो । (पृ.१९)
४. त्यसैमा मानिसको भीड जमेको थियो । (पृ.२०)
५. के दिन्थो, बरू तँसँग छन् भने काम सारिदे हाउ जेठा ! घरबारी लेखिदिउँला नि के ? (पृ.२८)
६. आ..तिमी धन्दा नमान, ढकाल्नी बूढीलाई म जसरी पनि मनाम्ला र भएन ? (पृ.२८)

७. भगवान् सर्वव्यापी छन् भन्ने कुरामा त्यत्तिकै सत्यता छ जति सूर्यको अस्तित्व हुनुमा छ । (पृ.५२)

८. विचार आयो, 'बुढेनीलाई नजिकैबाट हेर्न पर्यो, जे त होला, दिन सकिएछ भन्ने मरिएला । (पृ.५३)

९. तिमिलालाई लान्छु भनेर नलिई गयो । (पृ.५४)

१०. यसरी चाल पाएर पनि किन नभनेको त ? (पृ.५४)

११. 'यो माटो, बारी, सम्पत्ति त के कुरा तिम्रो लागि यो जीवै जान्छ, भन्ने पनि सुर्ता मान्दिनँ कान्छी ! यो मनमा तिम्रो कति माया भिजेको छ, त्यो ता यै मनले जानेको होला । (पृ.५५)

१२. तसर्थ प्रेम गरिने वस्तु टाढा रहे पनि हृदयले त्यसको प्रेम अपनाइरहन्छ, त्यो कहिल्यै सकिदैन । (पृ.५५)

१३. हामी दुइटा सँगै गर्यौं भन्ने शङ्कै हुन पाउँदैन । (पृ.५६)

माथिका उदाहरणहरू कारणात्मक संयोजनका हुन् । यसमा कार्यकारण वा कारण र परिणामको सम्बन्धलाई देखाइन्छ वा कारण र परिणामलाई संयोजन गरेको हुन्छ । उदाहरण १ मा धनेले आफ्नो आर्थिक सङ्कट हटाएर घरको अवस्था सुधार्न चाहन्छ त्यसकारण उसले अथाह परिश्रम गरेको छ भन्ने कुरालाई 'त्यसको निमित्त' कारणवाचक संयोजकले संयोजन गरेको छ । २ मा प्रयुक्त 'त्यसैले' कारणात्मक संयोजकले पानी छरर गदै बग्न थालेका कारण त्यसको नाम छहरे धारो राखेको भन्ने परिणामलाई संयोजन गरेको छ । ३ मा रिक्टेले भुमालाई एकटकले हेरेकाकारण भुमालाई लाज लागेको छ । यसको कारण र परिणामलाई 'त्यसरी' संयोजकले संयोजन गरेको छ । ४ मा आएको 'त्यसैमा' कारणवाचक संयोजकले रक्सी खाएर दुईजना बाजाबाज गरेको कारण मानिसको भीड लागेको परिणामलाई संयोजन गरेको छ । ५ मा आएको 'भने' कारणवाचक संयोजकले मोटे कार्कीसँग पैसा भए धनेको काम चलाइदिन आग्रह गरेको परिणामलाई संयोजन गरेको छ । ६ मा प्रयुक्त 'जसरी' कारणवाचक संयोजकले धनेलाई अत्यावश्यक भएका कारण नन्देकी बूढीलाई मनाउनुपर्ने बाध्यताको परिणामलाई गरेको छ । ७ मा प्रयुक्त 'भन्ने' कारणवाचक संयोजकले सूर्यको अस्तित्वको सत्यतासँग तुलना गरी ईश्वर सर्वव्यापी भएको कुरालाई संयोजन गरेको छ । ८ मा प्रयुक्त 'भने'ले दिन सकिएको भए मरिने परिणामलाई संयोजन गरेको छ । ९ मा आएको 'भनेर' संयोजनले रिक्टेले भुमालाई लान्छु भनेर पनि नलगेको परिणामलाई संयोजन गरिएको छ । १० को 'यसरी' कारणवाचक संयोजनले रिक्टे गएको कार्कीले थाहा पाएपनि किन भुमालाई नभनेको परिणामलाई संयोजन गरिएको छ । ११ मा आएको कारणवाचक संयोजन 'भनेले' जीवन नै जाने भएतापनि सुर्ता नमान्ने कुरालाई संयोजन गरिएको छ । १२ मा प्रयुक्त 'तसर्थ' कारणवाचक संयोजनले साँचो प्रेमले टाढा भएपनि त्यसको प्रेम अपनाई रहने कुरालाई संयोजन गरिएको छ । १३ मा आएको 'भन्ने' संयोजकले गाउँकाले भुमा र मोटेकार्की गाउँ छाडेर गएको थाहा नै नपाउने परिणामलाई

संयोजन गरेको छ । 'यसरी' कारणवाचक संयोजनले कारण र परिणामलाई संयोजन गर्दछ र पाठलाई संसक्त बनाउने कार्य गर्दछ ।

ई. कालिक संयोजन

सङ्कथनमा प्रस्तुत घटना वा विचारका बीच समयगत सम्बन्ध कायम गर्ने संयोजकबाट सृजित संयोजन कालिक संयोजन हो । यसले समयबोधी अर्थ प्रदत्त वाक्य वा अभिव्यक्तिलाई संयोजन गर्ने कार्य गर्दछ अर्थात् यसले दुई वा सोभन्दा बढी वाक्यांशहरूलाई समयावधिगत अर्थमा आई आपसमा जोड्ने भूमिका निर्वाह गर्दछ । यसमा काल वा समयबोधक संयोजकहरू प्रयोग हुन्छ । बसाइँ उपन्यासमा कालिक संयोजनको प्रयोग कहाँ र कसरी भएको छ भनी तल सोदाहरण चर्चा गरिएको छ :

१. बेलुकाको चिसो वायु बग्न थालेको थियो । (पृ.५)
२. पहिले त्यहाँ पानी थिएन । (पृ.६)
३. केहीबेरपछि बालिकाका गालामा स्वाभाविक स्त्रीसुलभ लाजका रेखा दौडन थाले । (पृ.७)
४. ए ! निकै पो र' छ, थकाइ चौपट्टै लागेको छ, आज दुईकोस बाटो हिँड्न सक्तिन होला, खै । (पृ.८)
५. अँ, घर त्यहीँ हो, धेरै वर्ष भो नआको । (पृ.८)
६. एकछिनपछि युवकले फेरि भन्यो, 'तपाईँको घर त यै गाउँमा होला ? (पृ.८)
७. कुरा त्यति पर पुर्याएको देखी युवकको उक्ताउलोपनामाथि उसलाई हल्का रिस पनि उठ्यो, र एकछिनमै ठन्डा भयो । (पृ.८)
८. एकछिनपछि डाँडापरतिर हाटबाट आएको अस्पष्ट गुनगुनाहट तिनीहरूको कानमा पर्यो औ डाँडाछेउ आएपछि हाटका मानिसहरू देखिन थाले । (पृ.१७)
९. भुमा 'एकछिन डुलेर आउँछु है ठूली, म ।' भनेर एकातिर लागी । (पृ.१७)
१०. भुमा निकैबेर अकमकाई । सायद, प्रश्न राम्ररी बुझ्न सकिन, तर केहीबेरपछि उसले त्यसै भनी, 'अँ' । (पृ.१८)
११. रिकुटेले केहीबेरपछि भन्यो, 'सायद बजार गर्न आउनुभो होला ? लेकिन बजारमा त भनेजस्तो जिनिस् कुछ पनि रहेनछ । (पृ.१८)
१२. भुमाको लाजको पर्दा अब राम्रै हटिसकेको थियो । (पृ.१८)
१३. कहिल्यै आफ्नो गाउँघर छाडेर कतै नहिँडेकी अबोध बालिकाको सानो मगजले कल्पना गर्ने चेष्टा गर्यो । (पृ.१८)
१४. 'कस्तो होला मुगलान ?' ऊ निकैबेर घोरिइरही । (पृ.१८)
१५. एकछिनसम्म कसैले केही कुराको आरम्भ गरेन । (पृ.१९)

१६. फेरि निकैबेर दुबैको माभ्रमा मौनता छाइरह्यो । (पृ.१९)
१७. एकछिनपछि केही साहस बटुलेर भन्यो, 'तपाईंको विवाह भइसक्यो ? (पृ.१९)
१८. एकछिनपछि रिक्कुटेले फेरि भन्यो, 'एउटा कुरा भनुम्भनुम् लागेको छ, नाराज हुनुहुन्छ कि ? (पृ.१९)
१९. केहीछिन वार्तालाप बन्द भो । (पृ.२०)
२०. फेरि एकछिनपछि भन्यो, 'भ्रुमा तिमीलाई देखेबाट मैले भुल्ल सकेको छुइनँ, कति बाजि सपनामा पनि देखिसकेँ । (पृ.२०)
२१. तर एकैछिनपछि उसलाई आफ्नो अवस्था, स्थान, कालको बोध भयो । (पृ.२०)
२२. धनेले एकछिन छोरोको भोटोमा गौर गरेर हेर्यो, जो कुमकुममा दुबैपट्टि फाटेको थियो । (पृ.२६)
२३. अहिलेसम्म उसले त्यतापट्टि ध्यान दिएको थिएन । (पृ.२६)
२४. उसलाई मैनाप्रति रिस उठ्यो, 'किन, अहिलेसम्म छोराको भोटोको कुरा भनिन ? (पृ.२६)
२५. आफूसित भएको एउटा कम्पनीको दुई हात खाँडी किनेर आजै छोरोको निमित्त भोटो सिलाउने निश्चय गर्यो । (पृ.२६)
२६. मैनाले हँसिलो मुख पारेर भनी, 'म अहिल्यै टालीदिन्छु ।' (पृ.२६)
२७. धनेले मुन्टो उठाएर कार्कीतिर हेर्दै भन्यो, 'कता हिँडिस् हाउ बिहानै, अहिलेबाट आँखा देख्न छाडिस् कि क्या हो ? (पृ.२६)
२८. एकछिन चुपचाप दुबैले मकै खान थाले । (पृ.२७)
२९. 'भन, अचेल के चाल छ त ?' एकछिनपछि कार्कीले सोध्यो । (पृ.२७)
३०. अगि त गोरु थिए र यसो डिकसिक राख्दा रिन दिन्थे, अब त यही घरबारी डिक राखे मात्र त हो नि ! (पृ.२७)
३१. आफ्नो समस्त शरीरलाई रागेभीरबाट खसाउनै आँटेको बेलामा कुनै अज्ञात शक्तिले पछाडिबाछ रोक्ता भ्रुमा सपनाबाट बिउँभेभैँ भई । (पृ.५३)
३२. ओ कार्की दाज्यू ! तिमी यहाँ यसबेला किन आयौ ? (पृ.५३)
३३. म त पानी लाउन आएको कान्छी ! खेतमा । बरू तिमी पो यो रातबीच किन आयौ ? (पृ.५३)
३४. पुग्योपुग्यो, मेरा दिन सकिए ! कुन मुख लिएर बाँच्नु म अब ? (पृ.५४)
३५. त्यसबेला आँखा टालिएका थिए । (पृ.५४)

३६. त्यो फर्केको त अस्ति नै चाल पाएथैं । (पृ.५४)
३७. अब तिमी नै भन के मुख लिएर बाँच्नु मैले ? (पृ.५५)
३८. प्रेमको साँचो दर्शन आज उसले पाई । (पृ.५५)
३९. यस कुराको बोध आज उसलाई सहजै भयो । (पृ.५५)
४०. भुमाले कार्कीको वास्तविक रूप आज देखी । (पृ.५५)
४१. म सधैंको एकलो मान्छे । मेरो घरमा सधैं साँचो लागिरा'को हुन्छ । (पृ.५६)
४२. हिजो एउटा आसामीले पैसा बुझाएकोले यसबेला हात खाली पनि छैन । (पृ.५६)
४३. अहिले गएर मेरो भएको जेथा जति लिएर आज राति नै हामी हिँडिहालौं । (पृ.५६)
४४. बिहान धेरै टाढा पुगिहाल्छौं नि । (पृ.५६)
४५. आजदेखि तिमीले केही सुर्ता लिनु पर्दैन । (पृ.५६)
४६. एकछिनपछि उसले इस्टकोटको गोजीबाट आफूले लाउने गरेको सिन्दुरको बट्टा भिक्क्यो , अनि भुमाको आँसु पुछ्छि सिउँदो भरिदियो । (पृ.५६)
४७. एकछिनपछि सधैंलाई गाउँबाट बिदा हुने तयारीको निमित्त दुबै कार्कीको घरतिर लागे । (पृ.५६)

माथिका उदाहरणहरूमा कालिक संयोजनको प्रयोग भएको छ । ती संयोजकहरूले घटना र विचारका बीचको समयगत सम्बन्धलाई कायम गरेको छ । ती सम्बन्ध कायम गर्न माथिका उदाहरणहरूमा निम्न लिखित कालिक संयोजकहरू आएका छन् :

१.बेलुका, २.पहिले, ३.केहीबेरपछि, ४.आज, ५.धेरै वर्ष, ६.एकछिनपछि, ७.एकछिनमै, ८. एकछिनपछि, ९. एकछिन, १०. निकैबेर, ११. केहीबेर, १२. केहीबेरपछि, १३. अब, १४. कहिल्यै, १५. निकैबेर, १६. एकछिन, १७. फेरि निबैबेर, १८.एकछिनपछि, १९. एकछिनपछि, २०. केहीछिन, २१. एकछिनपछि, २२. एकछिन, २३. अहिलेसम्म। २४. अहिलेसम्म, २५. आजै, २६. अहिल्यै, २७. बिहानै, अहिलेबाट, २८. एकछिन, २९. एकछिनपछि, ३०. अगि, अब, ३१. खसाउने आँटेको बेला, ३२. यसबेला, ३३. रातबीच, ३४. दिन, ३५. त्यसबेला, ३६. अस्ति, ३७. अब, ३८,३९,४०. आज, ४१ सधैंको, सधैं, ४२. हिजो, यसबेला, ४३. अहिले, आज राति, ४४. बिहान, ४५. आजदेखि, ४६. एकछिनपछि, ४७. एकछिनपछि, सधैं ।

माथिका कालिक संयोजनले पाठमा घटना र विचारको समयगत सम्बन्धलाई संयोजन गरेका छन् । यिनीहरूले पाठको संसक्तिगत बन्धनलाई बलियो बनाएका छन् ।

२.३.३.कोशीय संसक्ति

सङ्ग्रह वा पाठमा प्रयुक्त कोशीय वा शाब्दिक एकाइद्वारा सृजित संसक्ति नै कोशीय संसक्ति हो । कोशीय संसक्तिलाई अव्याकरणिक एवं सङ्ग्रहनान्तरिक युक्तिका रूपमा लिइन्छ ।

शब्दका माध्यमले पाठको अर्थ वा सूचनालाई संसक्त बनाउने प्रक्रियालाई नै कोशीय संसक्ति भनिन्छ । यसअन्तर्गत पुनरूक्ति र सहचार्य वा सन्निधान गरी मुख्य दुई प्रकार पर्दछन् ।

पाठमा प्रयुक्त कोशीय एकाइको पुनर्कथन पुनरूक्ति हो । यसमा कोशीय एकाइलाई जस्ताको तस्तै आवृत्ति गरेर, समानार्थी वा पर्यायवाची र विपरीतार्थी शब्दद्वारा दर्शाएर, समावेशी-समावेश्य, अङ्गी-अङ्ग सम्बन्ध कायम गरेर सङ्कथनलाई संसक्त तुल्याउने कार्य गरिन्छ । यसका पुनरावृत्ति, पर्यायवाची, विपरीतार्थी, समावेशी-समावेश्य, अङ्गी-अङ्ग गरी पाँच भेद छन् । एउटै कोशीय वातावरणमा आई अर्थगत सम्बन्ध स्थापित गर्ने अलग-अलग शब्दलाई सहचर्य वा सन्निधान भनिन्छ । सहचर्य पनि कोशीय संसक्तिको अर्को प्रकार हो । यसरी कोशीय संसक्तिका छ प्रकार रहेको देखिन्छ, जस्तै पुनरावृत्ति, पर्यायता, विपरीतता, समावेशी-समावेश्य, अङ्गी-अङ्ग र सहचर्य वा सन्निधान । बसाइँ उपन्यासमा यी छ प्रकारका कोशीय संसक्तिको प्रयोग गरेको पाइन्छ । यिनीहरूको क्रमशः अध्ययन गरिएको छ ।

२.३.३.(क) पुनरावृत्ति

सङ्कथनमा प्रयुक्त कुनै कोशीय एकाइको दोहोरिने वा आवृत्ति हुने प्रक्रियालाई पुनरावृत्ति भनिन्छ । यसमा कोशीय एकाइको जस्ताको त्यस्तै आवृत्ति हुन्छ । पद वा पदावीको पुनरावृत्ति विषयप्रतिको विशेष केन्द्रीयता, अर्थमाथि विशेष जोड, आर्थी केन्द्रको सिर्जना, अर्थगत घनत्वको सिर्जना जस्ता प्रकार्य गर्न गरिन्छ । बसाइँ उपन्यासमा कहाँ र कसरी कोशीय एकाइको पुनरावृत्ति भएको छ, भनी सोदाहरण तल चर्चा गरिएको छ :

१. पार्वतीय वायु र रसिलो स्वदेशी भोजनको छाप त्यसको अङ्गअङ्गमा छरिएको छ, तर सुकिलो रातलाई कालो बादलले ग्रस्त पारेजस्तै त्यसको सुन्दर चेहरा सधैं चिन्ताको बादलले मलिन रहन्छ । (पृ. २)

२. त्यसको एक मात्र जीवनसाथी छ 'मैना'-त्यसकी प्रिय पत्नी, जो त्यसको दुःखमा साथ दिन्छे औ सुखमा आनन्द मनाउँछे । (पृ. २)

३. धनेको आर्थिक सङ्कट पनि आजको कालो बादल र चन्द्रमासितै तुलना योग्य छ । बादलको जाललाई भेदन गर्दै विश्वमा प्रकाश फैलाएर सारा जगतलाई शीतल, सुमधुर आनन्दमा मस्त बनाउन चाहन्छन् चन्द्रमा, तर बादलरूपी जाल पार गर्न असमर्थ छन् । (पृ. २)

४. चार-चार कौडीको निम्ति जीवनको आखिरी श्वासको बाजी लगाउन चाहन्छ, तर उसको आर्थिक जीवनमा परिवर्तन आएको छैन । (पृ. २)

५. मक्किका खाँवाहरू मक्किकै नै गइरहेका छन् । (पृ. २)

६. सूर्यको पहेंलो किरण पारि पहाडका टाकुराहरूमा परेकाले ती टाकुरा कुनै चित्रकारले बेसारे रङ्गमा रङ्गाएभैं देखिन्थे । (पृ. ५)

७. माथि डाँडाबाट एउटा व्यक्ति तलतिर भर्दै छ । त्यस गाउँमा त्यो व्यक्तिको पैरन पनि गजबको देखिन्छ । (पृ.६)
८. पहिले त्यहाँ पानी थिएन । तर हठात् एक वर्ष वर्षाकालमा त्यहाँ मूल फुटेर पानी बग्न थाल्यो । (पृ.६)
९. 'कोपिला' त्यस युवकले सहरमा अत्तर र पाउडरमा रडमडिएका धेरै कोपिलाहरू देखेको थियो । (पृ.६)
१०. खाली फरक यति मात्र थियो, ती सहरका कलीहरू आफ्ना बोटका जरामा आफै पानीको फोहोरा छुटाउँथे, औ यी प्रकृतिमा हुर्केका कलीमाथि प्रकृति स्वयं जल सिँचतिथिन् । (पृ.६)
११. ऊ सीधा भएर उभिँदा उसका आँखा अरू कुनै जोर आँखासित मिल्न पुगे । (पृ.७)
१२. युवकको आँखामा तृष्णा र रोमाञ्च थियो, जहाँ बालिकाका आँखामा सरलता र हृदयदेखि नै निस्कने एक प्रकारको आकर्षण मात्र भल्कन्थ्यो । (पृ.७)
१३. एकछिनपछि डाँडापरतिर हाटबाट आएको अस्पष्ट गुनगुनाहट तिनीहरूको कानमा पर्यो औ डाँडाछेउ आएपछि हाटका मानिसहरू देखिन थाले । (पृ.१७)
१४. आठ आना हातको लुगा बाह्र आना घटी छुनै दिँदैन । (पृ.१७)
१५. रकमरकमका कपडा, सारी बेचन ल्याएका छन्, तर मोल असाध्य चर्को छ । (पृ.१७)
१६. पसलेका हातबाट भुमाले गुन्यू समातेर अगि पाइला सार्न मात्र आँटेकी थिई, उसका आँखा कुनै परिचित आँखासित मेल खान पुगे । (पृ.१८)
१७. रिक्टेले केहीबेरपछि भन्यो, 'सायद बजार गर्न आउनुभो होला ?' लेकिन बजारमा त भनेजस्तो जिनिस कुछ पनि रहेनछ । (पृ.१८)
१८. किन रिसाउनु, भन्नोस् न तर आफूभन्दा सानालाई हाम्रो गाउँघरमा त 'तपाईँ' भन्ने चलन छैन, तपाईँले 'तपाईँ' भन्दा त मलाई कस्तो कस्तो लाग्छ । (पृ.१९)
१९. यत्तिकैमा बजारमा सारोसारो कराएको शब्दले तिनीहरूको ध्यान भङ्ग भयो । (पृ.२०)
२०. कोठेवारीको एकछेउमा बालेको आगोको छेउमा बसी धने कुन्नि के सोचिरहेथ्यो । (पृ.२५)
२१. ओसिएको ढोडले रूमल्लिएको धूवाँ खप्न नसकी छेउमा बसेको उसको छोरो रोएकाले उसको ध्यान भङ्ग भयो । (पृ.२५)
२२. के भो नानीलाई, धूवाँ भो ! लाखे है त यो मोरो धूवाँलाई खेदाम् । (पृ.२५)
२३. धनेले छेउको गट्टे हालेर आगो फुक्न थाल्यो । आगो एकपल्ट दन्केर उठ्यो । (पृ.२६)

२४. मैना भुटेको मकै, भटमास र तोरीको साग बाटीमा लिएर धनेको छेउ आई र बाटी उसको अगाडि राखिदिई । (पृ.२६)
२५. यो सिरैठोमा बालकको भोटोको यो गति छ, यसो भोटो फाट्यो भनेर सम्झाउनु त पर्छ । (पृ.२६)
२६. दुःखिले दुःखियाको भाव बुभयो औ दुःखियाले दुःखीको । (पृ.२६)
२७. धने मकैको दाना हातमा लिएर गन्न थाल्यो मानौँ मुखभित्र हाल्न उसलाई गाह्रो लागिरहेछ, जसरी माघमा गङ्गाको स्नान गर्न जाने व्यक्ति गङ्गाको तीरमा पुगेर पानीमा पस्न गाह्रो मान्छ । (पृ.२६)
२८. नन्देलाई त त्यस्तै हो, बूढीसँग कुरा गरौँला, बूढीले हम्मेसी मेरो कुरा काट्दिनन् । नन्देलाई भनिदिन भने बूढीको कुरा नन्देले नाइँ भन्दैन । (पृ.२८)
२९. त्यो संयोगै थियो मात्र संयोग । तर त्यो संयोग मिलाउनमा कसको हात थियो ? अवश्य नै उही अदृश्य शक्तिको । (पृ.५३)
३०. जुन रात एउटा छद्म घरबाट निस्केर रागेभीरतिर लागेथ्यो, त्यसै रात संयोगवश मोटे कार्की रागेभीरको छेउनेरको आफ्नो खेतमा पानी लाउन भनेर गएको थियो । (पृ.५३)
३१. भन् वर भन् वर, लौ त्यो त कार्कीतिरै आइरहेछ ! भूत अवश्य भूत होला । (पृ.५३)
३२. म ! पैला भन, मलाई किन समात्यौ ? मर्न दिनु थियो नि मलाई । (पृ.५३)
३३. पुग्योपुग्यो, मेरा दिन सकिए ! कुन मुख लिएर बाँच्नु म अब ? (पृ.५४)
३४. तिम्रो मनमा के पीर छ ? के पीरले मर्न खोज्यौ तिम्री ? (पृ.५४)
३५. म पातकी हुँ, राम्रैकी पातकी ! (पृ.५४)
३६. यो त तिम्री भन्छ्यौ नाइँ, मेरो लेखामा त तिम्री देवीसमानकी छ्यौ । (पृ.५४)
३७. आफू त गयो गयो मलाई समेत कसैको अगाडि मुख देखाउन नहुने पारेर गयो । (पृ.५४)
३८. त्यत्रो पापमाथि पाप म गर्दिनँ । (पृ.५४)
३९. यो मनमा तिम्रो कति माया भिजेको छ, त्यो ता यै मनले जानेको होला । (पृ.५४)
४०. तसर्थ प्रेम गरिने वस्तु टाढा रहे पनि हृदयले त्यसको प्रेम अपनाइरहन्छ, त्यो कहिल्यै सकिँदैन । (पृ.५४)
४१. शारीरिक आकर्षणबाट आसक्त भएर निस्केको प्रेम, प्रेम होइन त्यो यौवनको उमङ्ग हो, कामना हो । (पृ.५४)

४२. त्यो कार्की जसलाई उसले कहिल्यै विशेष महत्त्व दिइन, जसलाई ऊ एउटा बग्ने हावा ठान्थी, जसलाई ऊ शरदको फुसफुसाउँदो बादल ठान्थी । (पृ.५४)

माथिका उदाहरणका आधारमा बसाइँ उपन्यासमा पुनरावृत्ति अत्यधिक मात्रामा भएको देखिन्छ । पाठमा भएको पुनरावृत्तिलाई तालिकामा यसरी देखाउन सकिन्छ :

तालिका नं ४ पुनरावृत्ति

उ.सं.	पुनरावृत्ति	उ. सं.	पुनरावृत्ति
१	त्यसको, बादल	२	त्यसको-त्यसकी
३	बादल, चन्द्रमा, जाल	४	चार, जीवन
५	मक्किका-मक्किका	६	टाकुरा
७	व्यक्ति	८	त्यहाँ, पानी
९	कोपिला	१०	कली, आफ्ना-आफै, प्रकृति
११	आँखा	१२	आँखा
१३	डाँडा, हाट	१४	आना
१५	रकम	१६	आँखा
१७	बजार	१८	तपाइँ, कस्तो
१९	सारोसारो	२०	छेउ
२१	उसको	२२	धूवाँ
२३	आगो	२४	बाटी
२५	यो, भोटो	२६	दुःखी, दुखिया
२७	गङ्गा	२८	बूढी
२९	त्यो, संयोग	३०	रात, रागेभीर
३१	भन् वर, भूत	३२	मलाई
३३	पुग्यो	३४	के पीर
३५	पातकी	३६	तिमी
३७	गयो	३८	पाप
३९	मन	४०	प्रेम
४१	प्रेम	४२	जसलाई, ठान्थी

माथिका तालिकामा पाठमा पुनरावृत्ति भएका शब्दहरू देखाइएको छ । पाठमा पुनरावृत्तिले पाठको अर्थमा सघनता सुजना गर्नुका साथै पाठलाई संसक्त बनाउने कार्य गरेको हुन्छ ।

२.३.३.(ख) पर्यायता

सङ्कथनमा प्रयुक्त कोशीय एकाइका बीचको समानार्थी सम्बन्ध नै पर्यायता वा समानार्थकता हो । कुनै वस्तु वा नाम शब्दको उही अर्थ बुझाउने अरू शब्दलाई पर्यायवाची शब्द भनिन्छ । यसमा कोशीय एकाइको उस्तै वा उही अर्थदिने कोशीय एकाइ आएर पाठमा गरेको प्रकार्यको अध्ययन गरिन्छ । यसबाट पाठमा अभिव्यक्त एउटै कोशीय एकाइको

आवृत्ति वा दोहोरिने स्थितिलाई हटाउन र भाषाको विशालभण्डारबाट मिल्दो शब्द चयन गरी आशय व्यक्त गर्न सघाउ पुग्ने हुन्छ । यी पर्यायवाची शब्दहरू पाठ वा सङ्कथनको जुनसुकै स्थानमा पनि प्रयोग योग्य हुन्छन् । बसाइँ उपन्यासमा पर्यायता वा समानार्थकताको के कस्तो वा कसरी प्रयोग भएको छ, भनी सोदाहरण तल अध्ययन गरिएको छ :

१. पार्वतीय वायु र रसिलो स्वदेशी भोजनको छाप त्यसको अङ्गअङ्गमा छरिएको छ, तर सुकिलो रातलाई कालो बादलले ग्रस्त पारेजस्तै त्यसको सुन्दर चेहरा सधैं चिन्ताको बादलले मलिन रहन्छ । (पृ.२)

२. त्यसको एकमात्र जीवनसाथी छ 'मैना'- त्यसकी प्रिय पत्नी, जो त्यसको दुःखमा साथ दिन्छे औ सुखमा आनन्द मनाउँछे । (पृ.२)

३. जहानमा अर्की एउटी १४-१५ वर्षकी युवती छ, धनेकी कान्छी बहिनी भुमावती, जसको विवाह आर्थिक कठिनाइले गर्दा धनेले गर्न सकेको छैन । चार जनाको सानो परिवार लिएर बगिरहेको छ धनेको गृहस्थीको डुङ्गा, संसारको अथाह समुद्रमा अनेकौँ बाधाविघ्नरूपी आँधीको सामना गर्दै । (पृ.२)

४. बादलको जाललाई भेदन गर्दै विश्वमा प्रकाश फैलाएर सारा जगतलाई शीतल, सुमधुर आनन्दमा मस्त बनाउन चाहन्छन् चन्द्रमा, तर बादलरूपी जाल पार गर्न असमर्थ छन् । (पृ.२)

५. धने चाहन्छ, आर्थिक सङ्कटको जाललाई पार गरी आफ्नो सानो परिवारमा आनन्द र शान्तिको शीतल छाया ल्याउन.....। (पृ.२)

६. त्यसको निमित्त उसले आफ्नो अथाह उद्योग र परिश्रमलाई सहारा बनाएको छ । मिहिनेत गर्छ, उद्योग गर्छ । (पृ.२)

७. मक्किएका खाँबाहरू मक्कै नै गइरहेका छन् । (पृ.२)

८. सूर्यको पहुँचो किरण पारि पहाडका टाकुराहरूमा परेकाले ती टाकुरा कुनै चित्रकारले बेसारे रङ्गमा रङ्गाएभैं देखिन्थे । (पृ.५)

९. 'कोपिला' त्यस युवकले सहरमा अत्तर र पाउडरमा रङमडिएका धेरै कोपिलाहरू देखेको थियो । रेसमी ब्लाउज र नीलो सारीमा बेरिएका धेरै कामिनीहरूको दर्शन गरेको थियो । (पृ.६)

१०. खाली फरक यति मात्र थियो, ती सहरका कलीहरू आफ्ना बोटका जरामा आफैं पानीको फोहोरा छुटाउँथे, औ यी प्रकृतिमा हुर्केका कलीमाथि प्रकृति स्वयं जल सिँचतिथिन् । (पृ.६)

११. उहाँ बनावटी गुलाफ र लाली जडेका हुन्थे, यहाँ सोह्रशृङ्गार प्रकृतिदेवीले नै भरिदिएकी थिइन् । (पृ.७)

१२. त्यसले एकपल्ट नजर उठाएर युवकलाई हेरी, फेरि भट्टै नै त्यसको आँखा भुके । (पृ.८)
१३. दसैं छेउको बजार, जे चीजको दाम पनि दुगुना.....सारीहरू बेचन ल्याएका छन्, तर मोल असाध्य चर्को छ । (पृ.१७)
१४. यत्तिकैका रिकुटेले भन्यो, ' उः त्यो गहिरामा गएर बात गरम् न, यहाँ त बजारको हल्लाले कान खाइसक्यो । (पृ.१९)
१५. हाटको कोलाहल तिनका कानबाट टाढा हुँदै गयो । (पृ.१९)
१६. केहीछिनपछि रिकुटेले फेरि भन्यो, 'एउटा कुरा भनुम् भनुम् लागेको छ, नाराज हुनुहन्छ कि ? (पृ.१९)
१७. रिकुटेले केही हाँस्दै भन्यो, 'ए, रिसाउनु हुन्छ कि भनेको ? (पृ.१९)
१८. यत्तिकैमा बजारमा सारोसारो कराएको शब्दले तिनीहरूको ध्यान भङ्ग भयो ।.....दुई जना व्यक्ति रक्सी खाएर बाभन थालेका रहेछन् । (पृ.२०)
१९. ओसिएको ढोडले रुमल्लिएको धूवाँ खप्न नसकी छेउमा बसेको उसको छोरो रोएकाले उसको ध्यान भङ्ग भयो । 'के भो नानीलाई, धूवाँ भो ! लाखै है त यो मोरो धूवाँलाई खेदाम् । (पृ.२५)
२०. ...जसरी माघमा गङ्गाको स्नान गर्न जाने व्यक्ति गङ्गाको तीरमा पुगेर पानीमा पस्न गाह्रो मान्छ । (पृ.२६)
२१. धने पैलोपालि मुठ्याएको मकै लिई भोक्रिरहेको थियो,आगोको छेउमा बसेर उड्दैछौं कि क्या हो ? (पृ.२६)
२२. उसैले भुटेका त हुन् त, गाउँका आएर भुटिदिन्छन् र ? (पृ.२७)
२३. भगवान् सर्वव्यापी छन् भन्ने कुरामा त्यत्तिकै सत्यता छ जति सूर्यको अस्तित्व हुनुमा छ । मानिसको प्रत्येक गतिविधिमा ईश्वरको दृष्टि रहन्छ । (पृ.५२)
२४. जब अन्याय र अत्याचारले सीमा पार गर्छ र साँचो सहायताको आवश्यकता भुक्तभोगीहरूलाई हुन्छ तब कुनै न कुनै रूपमा ईश्वरको सहायता अवश्य पुग्छ ।.....अवश्य नै उही अदृश्य शक्तिको । (पृ.५३)
२५. जुन रात एउटा छद्म घरबाट निस्केर रागेभीरतिर लागेथ्यो, त्यसै रात संयोगवश मोटे कार्की रागेभीरको छेउनेरको आफ्नो खेतमा पानी लाउन भनेर गएको थियो । (पृ.५३)
२६. विचार आयो, 'बुढेनीलाई नजिकैबाट हेर्न पर्यो, जे त होला, दिन सकिएछ भने मरिएला । (पृ.५३)

२७. तिमीलाई थाहा छैन ? त्यसको पाप मेरो पेटमा पालिँदैछ । म भारी जीउकी छु । (पृ.५४)

२८. तिमीबाट भएको जायजन्म मेरो सन्तान हुन्छ । (पृ.५५)

२९. नाइँ हुन्न, मेरो लागि तिमी किन जाकिन्छौ भइखोलामा ? तिम्रो यत्रो घर, माटो, बारी, सम्पत्ति... कहिले हुन्थ्यो । (पृ.५५)

३०. कार्कीका आँखामा मोतीका दाना छचल्किरहेका थिए । (पृ.५५)

३१. देखी कार्कीका आँखाबाट बलिन्द्र धारा आँसु खसिरहेका छन् । (पृ.५५)

३२. कार्कीका आँखामा समुद्र उर्लि नै रहेको थियो । (पृ.५६)

३३. जसलाई ऊ एउटा बग्ने हावा ठान्थी । (पृ.५५)

३४. अर्को चैतको हुँदुरे बतासमा बल्दो आगोको मुस्लो थियो । जसले सारा कोमल मनलाई डढाउँथ्यो र आफू पनि खरानीको थुप्रो हुन्थ्यो । (पृ.५६)

माथिका उदाहरणहरू पर्यायवाची शाब्दिक वा व्याकरणिक संसक्तिका हुन् । माथि प्रस्तुत भएका उदाहरणहरूमा पर्यायवाची शब्दहरू रहेका छन् । तिनीहरूले पाठमा आई पाठलाई कोशीय रूपमा संसक्त बनाउने कार्य गरेको छन् । तिनीहरूको पर्याय सम्बन्धलाई तल तालिकामा देखाइएको छ :

तालिका नं ५ पर्यायता

उ.सं.	पर्यायता सम्बन्ध	उ.सं.	पर्यायता सम्बन्ध
१	सुन्दर-सुकिलो	२	जीवनसाथी-पत्नी
३	जहान-परिवार-गृहस्थी, युवती-कान्छी बहिनी	४	विश्व-जगत्
५	आनन्द-शान्ति	६	उद्योग-परिश्रम- मिहिनेत
७	मक्किएका-मक्कै	८	पहेंलो-बेसारे
९	कोपिला-कामिनी, देखेको थियो-दर्शन गरेको थियो	१०	पानी-जल, फोहोरा छुटाउँथे-सिँचथिन्
११	गुलाफ र लाली- सोह्रशृङ्गार	१२	नजर-आँखा
१३	दाम-मोल	१४,१५	हल्ला-कोलाहल
१६,१७	नाराज हुनु-रिसाउनु	१८	सारोसारो कराएको-बाभन थालेको
१९	छोरो-नानी	२०	गङ्गा-पानी
२१	भोक्रिरहनु-उड्नु	२२	भुटेका-भुटिदिन्छन्
२३	भगवान्-ईश्वर	२४	अन्याय-अत्याचार, ईश्वर-अदृश्य शक्ति
२५	लागेथ्यो-गएको थियो	२६	दिन सकिनु-मर्नु
२७	पाप पेटमा पालिनु-भारी जीउकी हुनु	२८	जायजन्म-सन्तान
२९	माटो-बारी	३०,३१,३२	मोतीका दाना-आँसु-समुद्र
३३,३४	हावा-बतास, डढाउनु-खरानी हुनु		

यी माथि उल्लिखित उदाहरणहरूमा प्रयुक्त सबै प्रकृतिका पर्यायवाची शब्दहरूले पूर्व उल्लिखित व्यक्ति, विषय, वस्तु वा भावलाई उही रूपमै चोतन गरी आशयगत सिक्कीको सिर्जना गरेका छन् । यस उपन्यासलाई संसक्त बनाउन उपर्युक्त पर्यायवाची शब्दहरूको महत्त्वपूर्ण देखापर्छ । यस उपन्यासमा कोशीय संसक्तिको प्रयोग अत्यन्त सरल तरिकाले गरिएको छ । यसरी पर्यायवाची संसक्तिले पाठलाई संसक्त र कसिलो बनाएको छ ।

२.३.३.(ग) विपरीतता

सङ्ग्रहमा प्रयुक्त कोशीय एकाइका बीचको अमिल्दो वा उल्टो सम्बन्धलाई विपरीतता भनिन्छ । विपरीतताले साङ्गथनिक भाषिक एकाइ वा अवयवका बीच विरोधी सम्बन्ध स्थापित गर्दछ । वस्तुतः सङ्ग्रहको पूर्वभागमा प्रयुक्त शब्दको विपरीत शब्द पश्च वाक्यमा प्रयोग हुँदा विपरीतार्थी संसक्तिको सिर्जना हुन्छ । यसअन्तर्गत प्रयोग हुने भाषिक एकाइहरू स्वरूपगत दृष्टिले भिन्न हुन्छन् । यसले प्रयुक्त शब्दहरू बीचको अर्थगत सम्बन्धलाई प्रगाढ र विस्तृत पार्छ । बसाइँ उपन्यासमा विपरीतार्थी कोशीय संसक्तिको प्रयोग के कसरी भएको छ भनी तल सोदाहरण अध्ययन गरिएको छ :

१. पार्वतीय वायु र रसिलो स्वदेशी भोजनको छाप त्यसको अङ्गअङ्गमा छरिएको छ, तर सुकिलो रातलाई कालो बादलले ग्रस्त पारेजस्तै त्यसको सुन्दर चेहरा सधैं चिन्ताको बादलले मलिन रहन्छ । (पृ.२)

२. त्यसको एकमात्र जीवनसाथी छ 'मैना'- त्यसकी प्रिय पत्नी, जो त्यसको दुःखमा साथ दिन्छे औ सुखमा आनन्द मनाउँछे । (पृ.२)

३. सेतो कमिजको कलर कालो कोटको बाहिर निकालेको छ । खुट्टामा एक जोर राता जुता छन् । (पृ.६)

४. युवकको आँखामा तृष्णा र रोमाञ्च थियो, जहाँ बालिकाका आँखामा सरलता र हृदयदेखि नै निस्कने एक प्रकारको आकर्षण मात्र झल्कन्थ्यो । (पृ.७)

५. त्यहीं उभिएको रिक्टे बोल्ट खोजिरहेको थियो, 'के साइतोले बोलाउनु ? उमेर पुगेकी जवान केटीलाई नानी भन्न पनि नसुहाउने । के बहिनी भनौं त ? भो बिसाइतो नै बोलाउँछु । (पृ.७)

६. बालिका बेला माभन व्यस्त थी । युवकले मुख कुल्ला गरी पानी पियो । (पृ.७)

७. युवतीका मनमा जिज्ञासा पैदा भयो । त्यसले एकपल्ट नजर उठाएर युवकलाई हेरी, फेरि भट्टै त्यसको आँखा झुके । (पृ.८)

८. आफूलाई त्यस युवकले 'तपाइँ' को पद दिएकाले बालिका राती भई । (पृ.८)

९. दुबैतिर गहिरो औ माभमा उठेको निकै लामो नागी छ । (पृ.१७)

१०. ठुलीचाहिँ हाटमा पुगेर छेउमा भटमासको पसल फिँजाएर बसी । भुमा 'एकछिन डुलेर आउँछु है ठूली, म ।' भनेर एकातिर लागी । (पृ.१७)

११. अगि बढनलाई उसका पाइला सरेनन्, पछि फर्केर भाग्न उसलाई साहस भएन, ऊ जडवत् उभिइरही । (पृ.१८)
१२. चिन्नु भएन कि क्या हो ? बल्ल भुमाको हृदयमा केही साहसको सञ्चार भयो । उसले मुन्टो अलि माथि उठाएर छोटो उत्तर दिई, 'चिनेँ, किन नचिन्नु ?' (पृ.१८)
१३. झलमल बिजुली बत्तीले रातैमा घाम लागेजस्तो हुन्छ । (पृ.१८)
१४. रिक्टेले केही भन्न चाहन्थ्यो, तर ऊ विचार गर्न थाल्यो, 'भन्न उचित छ या छैन । (पृ.१९)
१५. 'खोइ, भनुम्-नभनुम् विचार गर्दै छु । (पृ.२०)
१६. त्यति दुई ठाउँमा फाटेको आँफै टालिदिन पनि सक्थी उसले । (पृ.२६)
१७. यो मोरो लुगो उस्तै छ हाउ, बिब्ल्याँटो-सिब्ल्याँटो ठ्याक्कै एकै देखिन्छ । (पृ.२६)
१८. छाड्छ रे, के नछाडोस् हाउ उसको आफ्नै स्याहार्न भ्याउँदैन ऊ । (पृ.२७)
१९. नभा' यी केटाकेटीको बिजोग हुने भयो ठाकुरे । (पृ.२८)
२०. मानिसको प्रत्येक गतिविधिमा ईश्वरको दृष्टि रहन्छ । (पृ.५२)
२१. आवस् कि जावस् त्यसको को खोजी गर्छ । (पृ.५४)
२२. ऊ कति महान् छ । उसको सामू ऊ कति नगण्य छे । (पृ.५६)
२३. अहिले गएर मेरो भएको जेथा जति लिएर आज राति नै हामी हिँडहालौं । बिहान धेरै टाढा पुगिहाल्छौं नि । (पृ.५६)

माथिका उदाहरणमा रहेका रेखाङ्कित शब्दहरू विपरीतार्थी शब्द हुन् । यिनीहरूको विपरीतार्थी सम्बन्धलाई तल तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ :

तालिका नं ६ विपरीतता

उ.सं.	विपरीतता	उ.सं.	विपरीतता
१	कालो-सुकिलो, सुन्दर-मलिन	२	दुःख-सुख
३	सेतो-कालो	४	युवक-बालिका
५	साइनो-बिसाइनो	६	बालिका-युवक
७	युवती-युवक, उठाउनु-भुक्नु	८	युवक-बालिका
९	गहिरो-उठेको	१०	बसी-लागी
११	अगि बढनु-पछि फर्कनु	१२	चिन्नु भएन-चिनेँ
१३	रात-घाम	१४	छ-छैन
१७	बिब्ल्याँटो-सिब्ल्याँटो	१८	छाड्नु-नछाड्नु
१९	केटा-केटी	२०	मानिस-ईश्वर
२१	आवस्-जावस्	२२	महान्- नगण्य
२३	राति-बिहान		

माथिका विपरीतार्थक शब्दको प्रयोगले पाठमा विपरीतार्थी सम्बन्ध कायम भएको छ । त्यस्तै शब्दहरूबीचको अर्थगत सम्बन्धलाई प्रगाढ पारेको छ । यी विभिन्न किसिमका विपरीतार्थी कोशीय एकाइहरूले पूर्ववर्ती विचार वा भावलाई पश्चवर्ती विचार वा भावसँग संयोजन गर्ने कार्य गरेका छन् । यसरी विपरीतार्थी कोशीय संसक्ति पाठलाई संसक्त बनाउन सक्षम रहेका छन् ।

२.३.३.(घ) समावेशी-समावेश्य

सङ्कथनमा प्रयुक्त समावेशक र समावेशित शब्दका बीचको सम्बन्धलाई समावेशी-समावेश्य सम्बन्ध भनिन्छ । यसलाई अधिकार्थकता पनि भन्ने चलन छ । समावेशी शब्दले विभिन्न कोशीय एकाइको अर्थ समेट्ने भाषिक एकाइलाई अर्थात् आफूअन्तर्गत विभिन्न शब्दहरूलाई समेट्न सक्ने जातीय प्रवृत्तिलाई दर्शाउँछ भने समावेश्य वा समावेशित शब्दले समावेशी शब्दअन्तर्गत समेटिने विभिन्न कोशीय एकाइलाई जनाउँछ । बसाइँ उपन्यासमा समावेशी-समावेश्य शब्दको प्रयोग गरेको पाइन्छ । उपन्यासमा प्रयुक्त समावेशी शब्द र ती समावेशी शब्दअन्तर्गत समाहित समावेशित वा समावेश्य शब्दहरूको सोदाहरण चर्चा तल गरिएको छ :

१. जवान भर्खर २५ वर्ष पुगेको छ, 'धनबहादुर वस्नेत ।' पार्वतीय वायु र रसिलो स्वदेशी भोजनको छाप त्यसको अङ्गअङ्गमा छरिएको छ, तर सुकिलो रातलाई कालो बादलले ग्रस्त पारेजस्तै त्यसको सुन्दर चेहरा सधैं चिन्ताको बादलले मलिन रहन्छ । (पृ. २)

२. त्यसको एकमात्र जीवनसाथी छ 'मैना'- त्यसकी प्रिय पत्नी, जो त्यसको दुःखमा साथ दिन्छे औ सुखमा आनन्द मनाउँछे । (पृ. २)

३. मैनाको काखमा खेल्छ धनेको भविश्य-तारो तीन वर्षको बालक । जहानमा अर्की एउटी १४-१५ वर्षकी युवती छ, धनेकी कान्छी बहिनी भुमावती, जसको विवाह आर्थिक कठिनाइले गर्दा धनेले गर्न सकेको छैन । (पृ. २)

४. सूर्यको पहुँलो किरण पारि पहाडका टाकुराहरूमा परेकाले ती टाकुरा कुनै चित्रकारले बेसारे रङ्गमा रङ्गाएभैं देखिन्थे । (पृ. ५)

५. धूपसल्लाको रूखमा चराहरूले कोलाहल मच्चाएरहेका थिए । (पृ. ६)

६. भदौको दिन, चारैतिर मकैको बोट मात्र देखिन्छ । (पृ. ६)

७. तर हठात् एक वर्ष वर्षाकालमा त्यहाँ मूल फुटेर पानी बग्नु थाल्यो । त्यो मूल हिउँद लागेर पनि सुकेन । (पृ. ६)

८. मिल्टरी खाकी पेन्टमाथि एउटा बेल्ट बाँधेको छ.....सेतो कमिजको कलर कालो कोटको बाहिर निकालेको छ । खुट्टामा एकजोर राता जुता छन् । टाउकोमा कालो चुच्चे टोपी लाएको छ, हातमा एउटा छडी र काँधमा एउटा भोला भिरेको छ, जसमाथि गोडादुएक

रगहरू बाहिरबाट एउटा पेटीले बाँधेको छ । गोरो वर्णको तरुण चेहरामाथि पल्टनियाँ रबाफ स्पष्ट झल्कन्छ । (पृ.६)

९. 'कोपिला' त्यस युवकले सहरमा अत्तर र पाउडरमा रडमडिएका धेरै कोपिलाहरू देखेको थियो । रेसमी ब्लाउज र नीलो सारीमा बेरिएका धेरै कामिनीहरूको दर्शन गरेको थियो । (पृ.६)

१०. तर साधारण पहाडी गाउँमा साधारण छिटको गुन्यू र नैनकिलाँटको मैलो पटुका औ तीन ठाउँमा फाटेको चोलोमा पनि कुनै फूलको कल्पना हुन सक्छ ? (पृ.६)

११. सुडौल नाकमा सानो फुली र बुलाकी, कानमा मुन्त्री, गलामा छातीसम्म झुन्डिएको प्वाँलोको मिलेको माला, छिनेको कम्मरमाथि सारीको गल्थो उठाएर बाँधेको पटुका, कपाल ढाकेर पछिल्लिर बेरेको मजेत्रो, गोरो वर्णको चेहरा, यौवन फक्केको त्यो सारा शरीर औ त्यसमा रहेका प्रत्येक वस्तुले युवकको हृदय आकर्षित गरिरहेको थियो । (पृ.७)

१२. युवकको आँखामा तृष्णा र रोमाञ्च थियो, जहाँ बालिकाका आँखामा सरलता र हृदयदेखि नै निस्कने एक प्रकारको आकर्षण मात्र झल्कन्थ्यो । (पृ.७)

१३. ऊ धाराको एकछेउमा बसी बेला, पञ्चपात्रो आदि चोखो बत्ती गर्ने सर्दामहरू माभन थाली । (पृ.७)

१४. उमेर पुगेकी जवान केटीलाई नानी भन्न पनि नसुहाउने । के बहिनी भनौं त ? भो बिसाइनो नै बोलाउँछु । (पृ.७)

१५. युवतीका मनमा जिज्ञासा पैदा भयो । त्यसले एकपल्ट नजर उठाएर युवकलाई हेरी, फेरि झट्टै त्यसको आँखा झुके । (पृ.८)

१६. पूर्व-पश्चिम-उत्तर-दक्षिण चारैतिरका बाटाहरू आएर त्यहीं मिलेका छन् । (पृ.१७)

१७. ठूलीचाहिँ हाट पुगेर छेउमा भटमासको पसल फिँजाएर बसी । (पृ.१७)

१८. साधारण लाउन हुनेसम्म, दसहाते सारीलाई 'कम्पनी हात' तलको कुरो गर्ने पर्देन । झुमाले बल्लतल्ल एउटा रातो बुट्टा भएको साधारण गुन्यू आठ रुपियाँमा लिई । (पृ.१८)

१९. ठूलठूला पक्की सडकमा मटर, ट्राम, रेक्सा दुगरिराखेका हुन्छन् । (पृ.१८)

२०.'मेरो सिन्दुर-पोते छैनन्, देख्नुहुन्न ?' (पृ.१९)

२१. रिक्टेले एउटा राम्रो मजेत्रो किनेर त्यसैमा काँगियो-धागाहरू बाँध्थ्यो र झुमाको हातमा दियो । (पृ.२०)

२२. मैना झुटेको मकै, भटमास र तोरीको साग बाटीमा लिएर धनेको छेउ आई र बाटी उसको अगाडि राखिदिई । (पृ.२६)

२३. धान पनि त राम्रो तुल्याउन सकेन नि । (पृ.२७)

२४. नभा' थी केटाकेटीको बेजोक हुने भयो ठाकुरे । (पृ.२७)

२५. एउटा स्वर्गलोकको जून थियो, जसले जगतलाई शीतलता दिन्थ्यो, अन्धकारमा बाटो देखाउँथ्यो । (पृ.५६)

२६. अहिले गएर मेरो भएको जेथा जति लिएर आज राति नै हामी हिँडिहालौं । बिहान धेरै टाढा पुगिहाल्छौं नि । (पृ.५६)

माथिका उदाहरणमा रेखाङ्कित गरिएका शब्दहरू समावेशी-समावेश्य कोशीय संसक्ति हुन् । यिनीहरूका बीचको सम्बन्धलाई तल तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ :

तालिका नं ७ समावेशी-समावेश्य

उ.सं.	समावेशी-समावेश्य	उ.सं.	समावेशी-समावेश्य
१	वर्ण : कालो, सुकिलो, सुन्दर	२	सम्बन्ध : पति, पत्नी
३	मानिस : बालक, युवती, बहिनी	४	रङ्ग : पहेँलो, बेसारे, रङ्ग
५	रूख : धूपसल्ला	६	दिन : भदौको बोट : मकै
७	समय : वर्षाकाल, हिँउद	८	रङ्ग : मिल्टरी खाकी, सेतो, कालो, राता, कालो,गोरो वस्त्र : पेन्ट, बेल्ट, कमिज, कोट, जुत्ता, टोपी, भोला, पेटी
९	शृङ्गार सामग्री : अत्तर, पाउडर रङ्ग : रेसमी, नीलो वस्त्र : ब्लाउज, सारी	१०	वस्त्र : गुन्यू, पटुका, चोलो
११	आभूषण : फुली, बुलाकी, मुन्त्री, माला वस्त्र : सारी, पटुका, मजेत्रो	१२	मानव : बालिका, युवक
१३	पूजा सामग्री : बेला, पञ्चपात्रो	१४	मानव : केटी, नानी, बहिनी
१५	मानव : युवती, युवक	१६	दिशा : पूर्व, पश्चिम, उत्तर, दक्षिण
१७	हाट : पसल	१८	कपडा : सारी, गुन्यू
१९	यातायातका साधन : मटर, ट्राम, रिक्सा	२०,२१	शृङ्गार सामग्री : सिन्दुर, पोते, काँगियो, धागा
२२,२३	अन्न : मकै, भटमास, तोरी, धान	२४	मान्छे : केटाकेटी
२५	लोक : स्वर्ग, जगत्	२६	समय : राति, बिहान

माथि तालिकामा समावेशी-समावेश्य कोशीय संसक्तिको सामान्य सम्बन्ध प्रस्तुत गरिएको छ । माथिको तालिका भित्र पहिला समावेशी शब्द दिएर त्यसपछि समावेशित शब्द

दिइएको छ । समावेशी समावेश्य कोशीय संसक्तिले पाठका एउटै विषय क्षेत्रका विविध शब्दहरूको समन्वय कायम गरी प्रस्तुत उपन्यासलाई संसक्त तुल्याएको छ ।

२.३.३.(ड) अङ्गी-अङ्ग

सङ्गथनमा प्रयुक्त कोशीय एकाइको अंश-पूर्ण सम्बन्धलाई अङ्गी-अङ्ग सम्बन्ध भनिन्छ । अङ्गी शब्दले कुनै वस्तु, व्यक्ति, प्राणी, पदार्थ वा सामग्रीलाई र अङ्ग शब्दले त्यसअन्तर्गतका विभिन्न अंशलाई जनाउँछ । यसमा सिङ्गो रूप र भाग रूपका बीचको सम्बन्ध स्थापित हुन्छ । यस प्रायोगिक पाठ बसाइँ उपन्यासमा अङ्गी-अङ्ग कोशीय संसक्तिको के कस्तो र कहाँ प्रयोग गरिएको छ भनी तल सोदाहरण अध्ययन गरिएको छ :

१. सूर्यको पहेंलो किरण पारि पहाडका टाकुराहरूमा परेकाले ती टाकुरा कुनै चित्रकारले बेसारे रङ्गमा रङ्गाएभैं देखिन्थे । (पृ.५)

२. गाउँका ती पातला घरहरू मकैबोटमै छिपेका थिए । (पृ.६)

३. खुट्टामा एकजोर राता जुत्ता छन् । टाउकोमा कालो चुच्चे टोपी लाएको छ, हातमा एउटा छडी र काँधमा एउटा भोला भिरेको छ, जसमाथि गोडादुएक रगहरू बाहिरबाट एउटा पेटीले बाँधेको छ । गोरो वर्णको तरुण चेहरामाथि पल्टनियाँ रबाफ स्पष्ट भल्कन्छ । (पृ.६)

४. ती सहरका कलीहरू आफ्ना बोटका जरामा आँफै पानीको फोहोरा छुटाउँथे, औ यी प्रकृतिमा हुर्केका कलीमाथि प्रकृति स्वयं जल सिँच्थिन् । (पृ.६)

५. सुडौल नाकमा सानो फुली र बुलाकी, कानमा मुन्द्री, गलामा छातीसम्म भुन्डिएको प्वाँलोको मिलेको माला, छिनेको कम्मरमाथि सारीको गल्थो उठाएर बाँधेको पटुका, कपाल ढाकेर पछिल्लिर बेरेको मजेत्रो, गोरो वर्णको चेहरा, यौवन फक्केको त्यो सारा शरीर औ त्यसमा रहेका प्रत्येक वस्तुले युवकको हृदय आकर्षित गरिरहेको थियो । (पृ.७)

६. त्यो ग्रामीण अबलाको हातगोडा धुनेकाम समाप्त भइसकेको थियो । (पृ.७)

७. युवकको आँखामा तृष्णा र रोमाञ्च थियो, जहाँ बालिकाका आँखामा सरलता र हृदयदेखि नै निस्कने एक प्रकारको आकर्षण मात्र भल्कन्थ्यो । (पृ.७)

८. केहीबेरपछि बालिकाका गलामा स्वाभाविक स्त्रीसुलभ लाजका रेखा दौडन थाले । निधारमा चिटचिट पसिना आयो । उसका आँखा नत भए । (पृ.७)

९. पसलेको हातबाट भुमाले गुन्यू समातेर अगि पाइला सार्न मात्र आँटेकी थिई, उसका आँखा कुनै परिचित आँखासित मेल खान पुगें । हर्ष र लाजले एकैचोटि उसको हृदयमा गोता खान थाल्यो । (पृ.९८)

१०. धने मकैको दाना हातमा लिई गन्न थाल्यो मानै मुखभित्र हाल्न उसलाई गाह्रो लागिरहेछ, जसरी माघमा गङ्गाको स्नान गर्न जाने व्यक्ति गङ्गाको तीरमा पुगेर पानीमा पस्न गाह्रो मान्छ । (पृ.२६)

११. त्यसको पाप मेरो पेटमा पालिँदैछ । म भारी जीउकी छु । (पृ.५४)

१२. भुमा हत्केलाले मुख छोपेर रून थाली । (पृ.५५)

१३. भुमाले फेरि एकपल्ट मुटो उठाई । देखी कार्कीका आँखाबाट बलिन्द्र धारा आँसु खसिरहेका छन् । (पृ.५५)

१४. भुमाले एकपल्ट कार्कीलाई हेरी अनि सम्पूर्ण जीउको बोभ कार्कीको खुट्टामा छाडी । कार्कीले उठाएर छातीमा लगायो । (पृ.५६)

माथिका उदाहरणका रेखाङ्कित शब्दहरू अङ्गी-अङ्ग कोशीय संसक्ति हुन् । यिनीहरूका बीचको सम्बन्धलाई तल तालिकामा देखाइएको छ :

तालिका नं ८ अङ्गी-अङ्ग

उ.सं.	अङ्गी-अङ्ग	उ.सं.	अङ्गी-अङ्ग
१	सूर्य : किरण, पहाड : टाकुरा	२	गाउँ : घर
३	शरीर : खुट्टा, टाउको, हात, काँध, चेहरा	४	बोट : जरा
५, ६, ७, ८, ९	शरीर : नाक, कान, गला, छाती, कम्मर, कपाल, चेहरा, हृदय, हातगोडा, आँखा, गाला, निधार, हात, पाइला,	१०	मकै : दाना
११,१२,१३	जीउ : पेट, हत्केला, मुख, मुटो, आँखा	१४	जीउ : खुट्टा, छाती

प्रस्तुत उपन्यासमा उल्लिखित अङ्गी-अङ्ग शब्दहरूको प्रयोग एउटै अनुच्छेदभिन्न र बाहिर देख्न सकिन्छ । एक वा अनेक अनुच्छेदमा प्रयुक्त अङ्गी-अङ्ग शब्दहरूले बसाइँ उपन्यासमा प्रस्तुत व्यक्ति, वस्तु, प्राणी वा विषयका बीचको अंश-पूर्ण सम्बन्ध कायम गरेका छन् । जसबाट प्रस्तुत विषयवस्तुका बीच संसक्ति सिर्जना भई उपन्यास थप संसक्त बन्न पुगेको छ ।

२.३.३.(च) साहचर्य

सङ्कथनमा एकै पटक वा साथसाथ प्रयोगमा आउने कोशीय एकाइको सानिध्यतालाई साहचर्य भनिन्छ । यसमा भाषिक एकाइहरू निश्चित भाषिक प्रकार्यका लागि साँसँगै उपस्थित हुन्छन् । यसअन्तर्गत आउने एकाइहरू एउटै विषयक्षेत्र वा परिवेश सम्बद्ध हुन्छन् । बसाइँ उपन्यासमा परस्परमा सन्निकट सम्बन्ध राख्ने विभिन्न शब्दहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । तिनीहरूको अध्ययन सोदाहरण तल गरिएको छ :

१. मैनाको काखमा खेल्छ, धनेको भविश्य-तारो तीन वर्षको बालक । (पृ.२)

२. चारजनाको सानो परिवार लिएर बगिरहेका छ धनेको गृहस्थीको डुङ्गा, संसारको अथाह समुद्रमा अनेकौँ बाधाविघ्नरूपी आँधीको सामना गर्दै । (पृ.२)
३. मक्किएका खाँवाहरू मक्कै नै गइरहेका छन् । (पृ.२)
४. यिनको चर्को ब्याज, भाका नाघेमा बन्दकी मालको हडप आदि समस्याहरूले बेहोसमाथि लाठी बज्रेजत्तिकै भइरहेको छ धनेको जीवनमा । (पृ.३)
५. सूर्यको पहेँलो किरण पारि पहाडका टाकुराहरूमा परेकाले ती टाकुरा कुनै चित्रकारले बेसारे रङ्गमा रङ्गाएभैं देखिन्थे । (पृ.५)
६. पर गल्लीमा गाईबस्तु लिई आउने गोठालाहरूको 'ठमठम'को आवाज सुनिन थालेको थियो । (पृ.६)
७. धूपसल्लाको रूखमा चराहरूले कोलाहल मच्चाएरहेका थिए । (पृ.६)
८. भदौको दिन, चारैतिर मकैको बोट मात्र देखिन्छ । (पृ.६)
९. मिल्टरी खाकी पेन्टमाथि एउटा बेल्ट बाँधेको छ जसमा खुकुरी एकापट्टि लट्काएको छ । (पृ.६)
१०. खुट्टामा एकजोर राता जुत्ता छन् । (पृ.६)
११. टाउकोमा कालो चुच्चे टोपी लागेको छ, हातमा एउटा छडी र काँधमा एउटा भोला भिरेको छ.....। (पृ.६)
१२. सुडौल नाकमा सानो फुली र बुलाकी, कानमा मुन्त्री, गलामा छातीसम्म भुन्डिएको प्वाँलोको मिलेको माला, छिनेको कम्मरमाथि सारीको गल्थो उठाएर बाँधेको पटुका, कपाल ढाकेर पछिल्लिर बेरेको मजेत्रो, गोरो वर्णको चेहरा, यौवन फक्रेको त्यो सारा शरीर औ त्यसमा रहेका प्रत्येक वस्तुले युवकको हृदय आकर्षित गरिरहेको थियो । (पृ.७)
१३. निधारमा चिटचिट पसिना आयो । (पृ.७)
१४. ऊ धाराको एकछेउमा बसी बेला, पञ्चपात्रो आदि चोखो बत्ती गर्ने सर्दामहरू माभन थाली । (पृ.७)
१५. पाइन्छ, पानीको के खाँचो छ र, यत्रो धारा छ । (पृ.७)
१६. 'पासिङ्ग शो' को पकेटबाट एउटा सिगरेट भिकी उसले सल्काएर तानेको धूवाँ बालिकाको टाउकोमाथिबाट उडेर बेपत्ता भयो । (पृ.७)
१७. ठूलठूला पक्की सडकमा मटर, ट्राम, रेक्सा दुगरिराखेका हुन्छन् । (पृ.१८)
१८. हाटको कोलाहल तिनका कानबाट टाढा हुँदै गयो । (पृ.१९)
१९. एकछिनपछि केही साहस बटुलेर भन्यो, 'तपाईंको विवाह भइसक्यो ?

.....‘मेरो सिन्दुर-पोते छैनन्, देख्नुहुन्न ?’ (पृ.१९)

२०. रोटेपिड खेल दसैंमा आउनुहुन्न र ? (पृ.२०)

२१. त्यति दुई ठाउँमा फाटेको आँफै टालिदिन पनि सक्थी उसले । (पृ.२६)

२२. ...जसरी माघमा गङ्गाको स्नान गर्न जाने व्यक्ति गङ्गाको तीरमा पुगेर पानीमा पस्न गाह्रो मान्छ । (पृ.२६)

२३. पोहोर बित्यामा बैदारको पङ्के तेसीमा भोटेको तिहुन ल्याउने भएर छँदाखाँदाका गोरू पनि मासिए । यस पाला त अलिअलि भएको खेतबारी पनि बाँभै रहने भो । (पृ.२७)

२४. उसको खेत पनि कूतमा गर्नु पर्यो, गोरू किन्ने पैसा आलिदेओस् । (पृ.२८)

२५. हावाको एउटा वेगले उसको राँको निभायो, कुलाको मधुर ‘कुलुलु’ सुन्दै एउटा गराको आलीमा ऊ टुक्रुक्क बसेको थियो । । (पृ.५३)

२६. तिम्रो यत्रो घर, माटो, बारी, सम्पत्ति.....कहिले हुन्थ्यो । (पृ.५५)

२७. देखी कार्कीका आँखाबाट बलिन्द्र धारा आँसु खसिरहेका छन् । (पृ.५५)

२८. हिजो एउटा आसामीले पैसा बुझाएकाले यस बेला हात खाली पनि छैन । (पृ.५६)

२९. एकछिनपछि उसले इस्टकोटको गाजीबाट आफूले लाउने गरेको सिन्दुरको बट्टा भिक्थ्यो, अनि भुमाको आँसु पुछ्छी सिउँदो भरिदियो । (पृ.५६)

माथिका उदाहरणमा रेखाङ्कित गरिएका शब्दहरू साहचर्यात्मक शब्द हुन् । तिनीहरूका बीचको सम्बन्धलाई तल तालिकामा यसरी देखाउन सकिन्छ :

तालिका नं ९ साहचर्य

उ.सं	साहचर्य	उ.सं.	साहचर्य
१	बालक- काखमा खेल्छ	२	समुद्र-डुङ्गा-आर्धी
३	खाँबा-मक्किएका-मक्कैदैं	४	रिन-ब्याज-भाका-बन्दकी-माल
५	सूर्य-किरण, पहाड-टाकुरा	६	गाईवस्तु-गोठाला
७	धूपसल्लाको रूख-चरा	८	भदौको दिन-मकैको बोट
९	पेन्ट-बेल्ट	१०	खुट्टा-जुत्ता
११	टाउको-टोपी, काँध-भोला	१२	नाक-फुली-बुलाकी, कान-मुन्त्री, गला/छाती-माला, कम्मर-सारी-पटुका, कपाल-मजेत्रो
१३	निधार-पसिना	१४	बेला-पञ्चपात्रो-माभन थाली
१५	धारा-पानी	१६	सिगरेट-धूवाँ
१७	सडक-मटर-ट्राम-रेक्सा	१८	हाट-कोलाहल-कानबाट टाढा
१९	विवाह-सिन्दुर पोते	२०	दसैं-रोटेपिड
२१	फाटेको-टालिदिन	२२	गङ्गा-तीर-पानी
२३	गोरू-खेतबारी	२४	खेत-गोरू

२५	हावा-वेग, गारा-आली	२६	घर-माटो-बारी-सम्पत्ति
२७	आँखा-आँसु	२८	आसामी-पैसा
२९	सिन्दुर-सिउँदो		

प्रस्तुत उपन्यासमा परस्परमा साहचर्यात्मक सम्बन्ध राख्ने शब्दहरूको प्रयोग सबै परिच्छेद र ती परिच्छेदका केही अनुच्छेदहरूमा पाउन सकिन्छ। साहचर्यात्मक रूपमा रहेका माथि उल्लिखित शब्दहरू एउटै विषय, वस्तु वा क्षेत्रसम्बद्ध भई प्रयुक्त देखिन्छन् र ती मूलतः वाक्यान्तरिक रूपमा नै प्रयोग भएका छन्। साथै केही शब्दहरू अन्तरवाक्यीय रूपमा पनि प्रयुक्त भएको देखिन्छ। प्रस्तुत उपन्यासमा प्रयुक्त सन्निकट सम्बन्धयुक्त शब्दहरूबाट उपन्यासको कथागत विषय प्रसङ्गका बीच परस्परमा सान्निध्यता कायम भई उपन्यासलाई थप संसक्त तुल्याउन मद्दत पुगेको देखिन्छ।

२.४ निष्कर्ष

समग्रमा सङ्ग्रहणमा वाक्यीय र अन्तरवाक्यीय सम्बन्ध दर्साउन आउने भाषिक युक्तिलाई संसक्ति भनिन्छ। संसक्ति भनेको पाठमा प्रयुक्त भाषिक संरचनालाई जोड्न आउने प्राविधिक किसिमका सङ्ग्रहणात्मक शब्दहरू हुन्। यिनले भाषिक संरचना र त्यसबाट प्रकट हुने विचारका बीचमा सङ्गति कायम गर्दछ। यिनलाई भाषिक जोर्नी वा जोडक पनि भन्न सकिन्छ। यसका व्याकरणात्मक र कोशीय गरी दुई प्रकार छन्।

व्याकरणिक संसक्ति पाठमा प्रस्तुत वाक्य वा विषयलाई परस्परमा बन्धन कायम गर्ने वा संसक्त बनाउने व्याकरणिक एकाइद्वारा सृजित संसक्ति हो। यसअन्तर्गत सन्दर्भन, प्रतिस्थापन, लोप र संयोजन पर्दछन्। सङ्ग्रहणमा प्रयुक्त कोशीय वा शाब्दिक एकाइद्वारा सृजित संसक्तिलाई कोशीय/शाब्दिक संसक्ति भनिन्छ। यो शब्दावली वा शब्दहरूको छनोटबाट प्राप्त गरिने संसक्तिगत प्रभाव हो। यसका पनि पुनरुक्ति र साहचर्य वा सन्निधान गरी दुई प्रकार छन्।

बसाई उपन्यासमा संसक्तिको कुशल प्रयोग गरेको देखिन्छ। व्याकरणिक संसक्तिका चारै प्रकारको उत्कृष्ट प्रयोग बसाई उपन्यासमा देख्न सकिन्छ। बसाई उपन्यासमा सन्दर्भनको प्रयोग अत्यधिक मात्रामा भएको छ। सन्दर्भनका तीन प्रकार मध्ये पुरुषवाचक सन्दर्भनको प्रयोग अरूका तुलनामा ज्यादा गरिएको पाइन्छ। त्यस्तै दर्शकवाचक र तुलनावाचक सन्दर्भनको प्रयोग अरूका तुलनामा केही कम रहेको देखिन्छ। सन्दर्भनमा नामका सटा प्रयोग हुने सर्वनामको प्रयोग अधिक भएको छ। यस्तै उपन्यासमा मूलतः अन्तःसन्दर्भक र गौणतः बहिःसन्दर्भकाहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। साथै प्रायः जसो धेरै सन्दर्भकहरू पूर्व सन्दर्भकका रूपमा र केही थोरै मात्र सन्दर्भकहरू पश्चसन्दर्भकका रूपमा उपन्यासमा व्यवहृत भएको पाइन्छ। बसाई उपन्यासमा प्रतिस्थापनको प्रयोग पनि अधिक मात्रामा गरिएको छ। प्रतिस्थापनमा पनि नामिक प्रतिस्थापन अधिक देखिन्छ भने यसका तुलनामा उपवाक्यात्मक कम र उपवाक्यात्मकका तुलनामा क्रियात्मक कम प्रयुक्त भएको अध्ययनमा देखिएको छ। यस्तै बसाई उपन्यासमा लोपको प्रयोग पनि कुशल ढङ्गमा नै गरिएको छ। यसमा नामिकलोप सबैभन्दा बढी भेटिन्छ भने क्रियात्मक लोपको पनि प्रयोग अत्यधिक मात्रामा गरिएको छ। उपवाक्यात्मक विलोप अन्य दुईका तुलनामा केही कम

प्रयोग भएको देखिन्छ । संयोजन पनि बसाइँ उपन्यासलाई संसक्त तुल्याउने अर्को प्रकार हो । यसका चारै प्रकारको प्रयोग बसाइँ उपन्यासमा देख्न सकिन्छ । अधियोजी बसाइँ उपन्यासमा अन्य संयोजकका तुलनामा अत्यधिक प्रयोग भएको देखिन्छ । यस पछि अरूका तुलनामा विपरीतार्थक संयोजककै प्रयोग अधिक देखिन्छ । कालिक संयोजकको प्रयोग पनि लेखकले धेरै नै गरेका छन् । कारणात्मक संयोजनको प्रयोग भने अरू संयोजनका तुलनामा न्यून देखिन्छ । यसर्थ व्याकरणिक संसक्तिका दृष्टिले बसाइँ उपन्यास उत्कृष्ट कृति वा पाठका रूपमा दरिएको छ ।

बसाइँ उपन्यासमा कोशीय संसक्तिको प्रयोग पनि कुशल ढङ्गमा गरिएको छ । कोशीय संसक्तिका प्रकार मध्ये यस उपन्यासमा पुनरावृत्तिको अत्यधिक प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यस पछि क्रमशः पर्यायता, विपरीतता, साहचर्य, समावेशी-समावेश्य र अङ्गी-अङ्गको प्रयोग पाइन्छ । कोशीय संसक्तिले बसाइँ उपन्यासलाई संसक्त वा कसिलो बनाउन ठुलो भूमिका खेलेको देखिन्छ । तसर्थ कोशीय संसक्तिका दृष्टिले पनि बसाइँ उपन्यास उत्कृष्ट कृति वा पाठका रूपमा दरिएको छ ।

तेस्रो परिच्छेद

बसाइँ उपन्यासमा संयुक्ति व्यवस्था

३.१ विषयपरिचय

सङ्ग्रहण पूर्ण एवं सिङ्गे अभिव्यक्तियुक्त भाषिक एकाइ हो । सङ्ग्रहण कुनै खास सन्दर्भ विशेषमा प्रयुक्त भाषिक अभिव्यक्ति पनि हो । सङ्ग्रहणका दुई युक्ति मध्ये संयुक्ति पनि एक हो । संयुक्ति सङ्ग्रहण संयोजनको युक्ति पनि हो । यो सङ्ग्रहणको अर्थसन्दर्भसँग सम्बन्धित युक्ति हो । संयुक्तिका विभिन्न अध्ययनका आधारहरूमध्ये प्रस्तुत अध्ययनमा भान डिकद्वारा सम्पादित पुस्तक 'डिस्कर्स अस स्ट्रक्चर एन्ड प्रोसेस' नामक पुस्तकमा प्रकाशित टमलिन र अन्यको संयुक्त लेख 'डिस्कर्स सेमेन्टिक'मा संयुक्ति विश्लेषणका चार पद्धति आलङ्कारिक व्यवस्थापन, विषयगत व्यवस्थापन, सन्दर्भ व्यवस्थापन र सङ्केन्द्रण व्यवस्थापन प्रस्ताव गरेका छन् । तीमध्ये यहाँ सन्दर्भ व्यवस्थापनका आधारमा यस प्रायोगिक पाठ 'बसाइँ' उपन्यासको विश्लेषण गरिएको छ ।

३.२ संयुक्तिको सैद्धान्तिक परिचय

संयुक्ति पाठको अर्थ सन्दर्भसँग सम्बन्धित युक्ति हो । यो अङ्ग्रेजी शब्द कोहेरेन्सको नेपाली समानार्थी शब्द हो । यसलाई सम्बद्धन पनि भनिन्छ । संयुक्ति सङ्ग्रहणात्मक अर्थ संयोजनको युक्ति हो । यस संयुक्तिलाई संसक्तिबाट प्राप्त अर्थ सन्दर्भसँग सम्बन्धित युक्ति मानिन्छ । यसले भाषिक अर्थ, विचार वा अनुभूतिलाई सिलसिलाबद्ध गर्ने कार्य गर्दछ (गौतम र चौलागाई, २०७० पृ.७३) । अधिकारी (२०७४) का अनुसार 'सामान्य अर्थमा सम्बद्धनले अभिव्यक्तिको वैचारिक सिलसिलालाई जनाउँछ (पृ.२७४) ।' तसर्थ संयुक्ति विचारको निरन्तरता हो । यसमा प्रयुक्त वाक्य वा अनुच्छेदका बीचको वैचारिक अन्तः सूत्रको निरन्तरता भएनभएको खोजी गरिन्छ । संयुक्तिले सङ्ग्रहणमा व्यक्त अभिप्रायको आनुक्रमिक शृङ्खलालाई जनाउँछ अर्थात् यसमा प्रयुक्त वाक्य वा अनुच्छेदका बीचको वैचारिक अन्तः सूत्रको निरन्तरता छ कि छैन खोजी गरिन्छ । आनुक्रमिक शृङ्खला भनेको अभिव्यक्तिमा प्रयुक्त वाक्यमध्ये अघिल्ला वाक्यमा व्यक्त विचारले पछिल्ला वाक्यमा व्यक्त विचारलाई निर्देशित गर्दै लैजानु हो । स्वाभाविक क्रममा शृङ्खला मिलेर आएको अभिव्यक्तिमा निहित विषयवस्तुको बोध गर्न बोद्दालाई असजिलो हुँदैन तर क्रम भङ्ग भई प्रस्तुत भएमा चाहिँ त्यसको वैचारिक अन्तः सूत्र खलबलिन सक्छ । वस्तुतः सम्बद्धनले वक्ता, परिवेश र बोद्दाका बीचको अन्तः सूत्रको काम गर्दछ (अधिकारी, २०७४ पृ.२७४) । यसबाट एउटा वाक्य भए त्यस वाक्यका घटकहरू एक आपसमा तार्किक रूपमा जोडिएका छन् कि छैनन् र धेरै वाक्य भए ती वाक्यहरू आदि, मध्य र अन्त्य भागमा तार्किक रूपमा जोडिएका छन् कि छैनन् भन्ने कुराको कारणसहित अध्ययन विश्लेषण हुन्छ । यसै सन्दर्भमा नुनान (१९९३) भन्छन् 'संयुक्ति वाक्य वा अभिव्यक्तिको सिलसिला हो । यसले वाक्यलाई पाठगत विस्तारित स्वरूपमा लम्ब्याउन मद्दत गर्दछ । यो सङ्ग्रहण वा पाठको रेखीय एवं सन्दर्भपरक प्रस्तुतिसँग सम्बन्धित हुन्छ (पृ.२१) । यस्तै म्याक्क्यार्थीलाई उद्धृत गर्दै भूसाल (२०७५) लेख्छन्, 'संयुक्ति

परस्परमा पाठ जोडिएको एउटा अनुभूति हो । यो वाक्यहरूको जथाभावी पसारो होइन । यसले अर्थ वा आशयको निर्माण गर्छ (पृ. २७४) ।' यस कथनबाट पनि संयुक्तिमा वाक्यका बीच अन्तः सम्बन्ध हुन आवश्यक रहेको कुरा स्पष्ट देखिन्छ । यस्तै भान डिक (१९७७) का अनुसार 'संयुक्ति सङ्कथनको आर्थी गुण वा विशेषता हो जुन एउटा वाक्यलाई अरू वाक्यसँग सम्बन्धित तुल्याएर गरिने व्याख्यामा आधारित हुन्छ (पृ. ९६) यी माथिका अध्ययनबाट भाषिक पाठमा रहेको मुख्य धारणा वा विचारको निरन्तरता संयुक्ति हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

संयुक्तिले सङ्कथन र परिवेशको सम्बद्धतालाई पनि सङ्केत गर्दछ (गौतम र चौलागाई, २०७० पृ. ७४) । यसमा सङ्कथन र परिवेशका बीचको आपसी अन्तःसूत्र स्थापित हुनु आवश्यक छ । अन्तःसूत्र स्थापनाका लागि वक्ता वा लेखकको अभिव्यक्ति परिवेश र श्रोता वा पाठकको अनुभव परिवेशका बीचमा तालमेल हुनु आवश्यक छ अर्थात् वक्ताले बोल्दाको परिवेश र श्रोताले सुन्दाको परिवेश एउटै हुनु पर्छ । विशेषतः संयुक्ति परिवेशगत युक्तिसँग सम्बन्धित हुन्छ । अधिकारी (२०७४) का अनुसार 'कुनै पनि सङ्कथनको बोध गर्न त्यसमा प्रयुक्त शब्द, पदावली वा वाक्यमात्र बुझेर पर्याप्त हुँदैन । त्यसको अभिप्राय बुझ्न वक्ता र श्रोताको अनुभव र अभिव्यक्तिको परिवेश ठम्याउनु पनि अत्यावश्यक हुन्छ (पृ. २७५) ।' यसै सन्दर्भमा साल्के (१९९५) लाई उद्धृत गर्दै भुसाल (२०७५) लेख्छन्, 'पाठलाई सङ्गतिपूर्ण वा संयुक्तियुक्त बनाउन प्रेषक र प्रापकको अभिप्राय, अपेक्षा र ज्ञानको पृष्ठभूमि निकै महत्त्वपूर्ण हुन्छ (पृ. २८१) ।' यसरी सङ्कथन वा पाठको आशय वा अभिप्राय बुझाउने महत्त्वपूर्ण युक्ति नै संयुक्ति हो ।

सङ्कथन कुनै खास सन्दर्भ विशेषमा प्रयुक्त भाषिक अभिव्यक्ति हो । पाठ संसक्तिगत बन्धन र संयुक्तिगत बन्धनबाट बनेको हुन्छ । विद्वान्हरूले संसक्ति र संयुक्तिलाई फरक फरक रूपमा लिएका छन् । क्रिष्टल (२००३) का अनुसार 'संसक्ति वाह्य संरचनामा आउने अनि सङ्कथनका एकाइ र वाक्यांशका बीच सम्बन्धन कायम गर्ने प्रमुख अवधारणा हो भने संयुक्ति पाठको आन्तरिक तहमा रहेर प्रकार्यपरक सम्बन्धन कायम गर्ने अवधारणा हो (पृ. ८१) ।' सन्दर्भताबाट नै संयुक्तिको अर्थ निर्धारण हुन्छ; किनभने प्रत्येक पाठको आफ्नो सन्दर्भता हुन्छ । परिस्थितिगत सन्दर्भ र संस्कृतिबाट पाठको सन्दर्भता प्राप्त हुन्छ । त्यसैले सङ्कथनमा एकातर्फ पाठ रहन्छ र अर्कोतर्फ सन्दर्भता रहन्छ (ट्यालिडे र हसन, १९९१ पृ. ८) । संसक्ति अर्थ र संरचनासँग सम्बन्धित हुन्छ भने संयुक्ति अर्थ र सन्दर्भतासँग सम्बन्धित हुन्छ । संयुक्तिको निर्धारक तत्त्व पनि आर्थी सम्बन्धन नै हो । भान डिक (१९८०) का अनुसार 'पाठहरू अर्थपूर्ण हुनु भनेको संयुक्तिबद्ध हुनु पनि हो । पाठहरू अर्थपूर्ण भएमा तिनीहरू संयुक्तिबद्ध छन् भन्ने थाहा हुन्छ (पृ. ३३) ।' 'संयुक्ति अनुभवबाट प्राप्त ज्ञानबाट बढी नै निर्देशित छन् (पृ. २९-३९) । यसरी पाठ अर्थपूर्ण भएमा मात्र संयुक्तिबन्धन कायम भएको छ भन्ने थाहा हुन्छ ।

संयुक्तिका लागि संसक्तिको आवश्यकता पर्छ वा पर्दैन भन्ने विषयमा निकै छलफल भएको पाइन्छ । कतिपय अध्येता संसक्तिबाट नै संयुक्ति निर्धारण हुन्छ भन्दछन् त कतिपय संसक्ति नभइकन पनि संयुक्ति हुन सक्छ भन्दछन् । सङ्कथनमा पाठपरक चिह्न वा संसक्तिगत बन्धन नभएर पनि संयुक्ति कायम रहन सक्छ भन्ने कतिपयको धारणा छ (

ब्राउन र युले, १९८२ पृ.१९७) । यसै सन्दर्भमा म्याक्कार्थी (२०१०) ले यस्तो विचार राखेका छन्, 'सङ्ग्रहणमा संसक्तिको अभाव हुन सक्छ तर आवश्यकिय रूपमा संयुक्तिको अभाव हुनु हुँदैन (पृ. २६) । संसक्तिले व्यष्टि सम्बन्धलाई जनाउँछ भने संयुक्तिले समष्टि सम्बन्धलाई जनाउँछ । वक्ता वा लेखकको आशयपरक शक्तिसँग संयुक्ति व्यवस्था सम्बन्धित हुन्छ र यो सन्दर्भतासँग जोडिएर आउँछ । सम्बोधक, वक्ता वा लेखकको विचार, धारणा वा सिद्धान्तलाई पाठक वा श्रोतासम्म विन्यस्त गर्ने, पुऱ्याउने या जोड्ने माध्यम नै संयुक्ति हो ।

सङ्ग्रहण वा पाठमा निहित संयुक्तिको अध्ययन विभिन्न तरिकाले गर्न सकिने दृष्टिकोट विभिन्न भाषावैज्ञानिकहरूले प्रस्तुत गरेका छन् । भान डिक (१९७७,१९८२) का अनुसार सङ्ग्रहणमा संयुक्ति सम्बन्ध दुई तहमा प्रस्तुत हुन्छ : स्थानिक संयुक्ति र समग्र संयुक्ति । स्थानिक संयुक्तिले पाठका क्रमगत वाक्यहरूका बीचको सम्बन्धलाई देखाउँछ भने समग्र संयुक्तिले सङ्ग्रहण वा पाठका अन्य भाग वा घटकहरूका बीचको सम्बन्धलाई जनाउँछ । रेटनहर्ट (१९८०) का अनुसार संयुक्तिले तीनवटा कुरा समावेश गर्छ : संयोजनीयता, अनुरूपता, सान्दर्भिकता । उनका अनुसार संयोजनीयताले सङ्ग्रहणका वाक्यहरू परस्परमा व्याकरणिक र आर्थी रूपमा अन्तर्सम्बन्धित भएको अवस्था जनाउँछ । अनुरूपताले वाक्यहरूमा व्यक्त प्रतिज्ञप्तिका बीच कुनै विरोधाभाष नभएको अवस्था र ती निश्चित क्षेत्रमा सत्य रहेको अवस्था जनाउँछ भने सान्दर्भिकताले पाठ सन्दर्भसँग सम्बन्धित हुनुपर्ने र सबै वाक्यहरू पाठको साधारण शीर्षकसँग सम्बन्धित हुनुपर्ने जनाउँछ ।

ह्यालिडे (१९८५) का अनुसार 'भाषाका तीन अधिप्रकार्य छन् : उद्भावनात्मक, अन्तवैयक्तिक, पाठात्मक । उद्भावनात्मक अधिप्रकार्यले विषयका रूपमा अभिव्यक्त हुने सांसारिक अनुभवलाई दर्शाउँछ । अन्तवैयक्तिक अधिप्रकार्यले भाषाका माध्यमबाट वक्ता वा लेखकले श्रोता वा पाठकसँग गर्ने कार्यलाई दर्शाउँछ । पाठात्मक अधिप्रकार्य सन्दर्भ (पूर्ववर्ती पाठ र परिस्थितिगत पाठ) सँग सम्बन्धित हुन्छ, जसले सन्देश निर्माणको कार्य गर्दछ । पछि ह्यालिडे र हसन (१९९१) ले सन्दर्भलाई बढी महत्त्व दिएका छन् । उनीहरूका अनुसार 'सबै भाषिक प्रयोगमा सन्दर्भ हुन्छ । पाठात्मक विशेषता वा गुणहरू आफैँले मात्र सङ्ग्रहणलाई सुसङ्गत बनाउन सक्दैनन् । यसका लागि परिवेशगत सन्दर्भको आवश्यकता पर्छ । उनीहरूका अनुसार यसअन्तर्गत तीन अवयवहरू पर्छन् : सङ्ग्रहणको क्षेत्र, सङ्ग्रहणका सहभागी, सङ्ग्रहणको माध्यम वा पद्धति । यीमध्ये क्षेत्रले साङ्ग्रहणिक विषय (सङ्ग्रहण कसँग सम्बन्धित छ, कुन विषयमा आधारित छ) लाई, सहभागीले सङ्ग्रहणमा सम्मलग्न पात्रहरू (पात्रको भूमिका, भूमिकाको संरचना, तिनको चरित्र, सम्बन्ध आदि) लाई र पद्धति वा माध्यमले भाषाप्रयोग (भाषाको भूमिका, अपेक्षा, प्रकृति आदि) लाई दर्शाउँछ । साङ्ग्रहणिक परिवेशगत यी सन्दर्भ प्ररूपका आधारमा साङ्ग्रहणिक संयुक्तिको अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

यस्तै भान डिकद्वारा संपादित पुस्तक *डिस्कर्स अज स्ट्रक्चर एन्ड प्रोसेस* (१९९७) मा प्रकाशित टमलिन रस्सेल, लिन्डा फोरेस्ट, मिङ्ग मिङ्ग पु र म्युङ्ग ही किमको संयुक्त लेख *डिस्कर्स सेमेन्टिक (सङ्ग्रहणात्मक अर्थ)* मा प्रस्ताव गरिएको संयुक्ति विश्लेषणका चार प्रकारका पद्धति छन् । ती हुन् : आलङ्कारिक व्यवस्थापन, विषयगत व्यवस्थापन, सन्दर्भ व्यवस्थापन, सङ्केन्द्रण व्यवस्थापन । यी विद्वान्हरूले प्रस्ताव गरेको संयुक्ति अध्ययनका

पद्धतिमा आधारित रहेर संयुक्ति अध्ययनको सैद्धान्तिक अवधारणा तयार पारिने भएकाले यसको विस्तृत चर्चा तल छुट्टै शीर्षकमा गरिएको छ ।

३.३ पाठको संयुक्तिगत अर्थ विश्लेषण पद्धति

भाषिक प्रस्तुतिको लिखित रूप पाठ विश्लेषणको आधारभूत एकाइ वाक्यमा खोजिने पूर्ण अर्थ नै पाठको संयुक्तिगत अर्थ वा सङ्ग्रहनात्मक अर्थ हो । अझ यसलाई यसरी भन्न सकिन्छ, 'पाठीय संसारभित्रको सन्दर्भ र त्यसको व्यवस्थापन सम्बद्ध अर्थ सङ्ग्रहनात्मक अर्थ वा संयुक्तिगत अर्थ हो ।' कुनै पनि पाठ समाज सन्दर्भको प्रतीकात्मक सङ्गठन व्यवस्था भएकाले पाठगत अर्थ पनि सामाजिक सन्दर्भको भाषिकयुक्तिपरक अर्थ हो । पाठमा लेखकले समाजका आर्थिक, सामाजिक, साँस्कृतिक, राजनीतिक, भौगोलिक विशिष्टता, सहभागीको सामाजिक मूल्यअनुसारको अभिवृत्ति आदिलाई सङ्गठित गरेको हुन्छ । यसैलाई आधार बनाई कुनै पनि पाठमा प्रयोग भएका भाषिकयुक्ति र तिनका संरचनात्मक व्यवस्थामा केन्द्रित भई लगाइने अर्थ विशेष नै पाठको संयुक्तिगत अर्थ हो ।

पाठको संयुक्तिगत अर्थ, अर्थ विज्ञानकै विकसित र पाठ भाषाविज्ञानको परम्परामा आधारित अवधारणा हो । यो सङ्ग्रहण प्रस्तुतिको सिद्धान्तसंग सम्बद्ध विषय हो । पाठमा आएका वाक्य र तिनका परिधिमा रही अग्रसन्दर्भको व्यवस्था अध्ययन गर्ने सिलसिलामा यो सिद्धान्त विकसित भएको हो । यसै सिद्धान्तमा आधारित भई पाठ भाषाविज्ञानका अनुयायी टमलिन एस. रसेल, लिन्डा फोरेस्ट, मिङ्ग मिङ्ग पु र म्युङ्ग ही किम जस्ता भाषाविज्ञानका अनुसन्धाताले सङ्ग्रहण प्रस्तुतिको ढाँचा सम्बन्धी अवधारणा विकास गरेका हुन् । पाठको सङ्ग्रहनात्मक अर्थ विश्लेषणका निम्ति पाठ भाषावैज्ञानिकले मूलतः अवधारणात्मक प्रस्तुति, अवधारणाका घटक र अभिव्यक्ति व्यवस्था जस्ता विषयलाई समेट्नु पर्ने सैद्धान्तिक प्रस्ताव गरिएको छ (टमलिन र अन्य, १९९७ पृ.६८) । वास्तवमा वक्ताले सङ्ग्रहनात्मक अर्थ निर्माणको प्रारम्भिक प्रक्रिया बोलीका तहबाट थालनी गरेको हुन्छ । कुनै पनि पाठ भाषिक सङ्केत व्यवस्थाको लिखित प्रतिरूप भएकाले पाठीय सङ्ग्रहणको अर्थको खोजीका निम्ति पनि वक्ता (लेखक) ले मानस तहमा बनाएको अवधारणात्मक प्रारूपसम्म पुग्नुपर्ने हुन्छ ।

३.३.१ अवधारणात्मक प्रतिबिम्बन

पाठात्मक सङ्ग्रहणमा प्रतिबिम्बित अर्थ भनेको लेखक वा वक्ताको मस्तिष्कमा रहेको पूर्व भाषिक अवधारणा हो । समाज सन्दर्भबाट लेखक वा वक्ताले विविध स्रोतको उपयोग गरी अवधारणा निर्माण गरेको हुन्छ । यो मस्तिष्कको तहमा रहेको सबैभन्दा प्राथमिक र आधारभूत अवस्था हो । कुनै पनि लेखक आफ्नो सामाजिक परिवेश र पर्यावरणबाट मस्तिष्कमा ज्ञानात्मक सूचनाहरू सङ्कलन गरेर पाठमा त्यस अनुसारको प्रतिबिम्बन खिच्ने माध्यमका रूपमा लिखित पाठ वा मौखिक पाठमा अभिव्यक्त गर्छ । यस सिलसिलामा लेखकले वर्तमानको धारणा, दीर्घकालिन स्मृति र केही रचनात्मक उत्पादनलाई संयोजन गरेर मौखिक वा लिखित पाठमा सङ्ग्रहनात्मक अर्थ व्यवस्थित गरेको हुन्छ (टमलिन र अन्य, १९९७ पृ.७०) । त्यसैले पाठात्मक सङ्ग्रहनात्मक अर्थ विश्लेषण गर्नका लागि प्रथमतः

लेखकले के कस्तो सिर्जनात्मक विकल्पको प्रयोग गरेको छ र त्यसमा कस्तो दृष्टिकोण राखेको छ भन्ने विषयलाई आधार बनाउनु पर्दछ । सङ्ग्रह भन्नेकै पाठभित्रको आलोचनात्मक हेराइ भएकै कारण पाठमा लेखकले प्रयोग गरेको सिर्जनात्मकता र दृष्टिकोणका तहमा पुगेर हेर्नु आवश्यक हुन्छ ।

सङ्ग्रहको उत्पादन र बोधका निम्ति सङ्ग्रहनात्मक अर्थलाई बुझ्नु जरूरी छ । सङ्ग्रहनात्मक अर्थ सिद्धान्तको निर्माणका लागि अवधारणात्मक प्रतिबिम्बन जस्ता महत्त्वपूर्ण विषयहरू छन् । पाठको सङ्ग्रहनात्मक अर्थ विश्लेषणका निम्ति प्रथमतः पाठनिर्माता (लेखक/वक्ता) द्वारा विश्लेषणका निम्ति तयार गरिएको वा लेखिएको पाठको विषयवस्तु सम्बन्धी अवधारणात्मक प्रतिबिम्बनको तहमा पुग्नु पर्दछ । यो लेखकले पाठमा प्रस्तुत गरेको आधारभूत अर्थ हो । यस्तो अर्थका निम्ति लेखकले कहिले काहीँ दृश्यात्मकतालाई पनि प्रतिनिधित्व गर्ने गरी आफ्ना दृष्टिकोण प्रस्ताव गरेको हुन्छ । अवधारणात्मक प्रतिबिम्बन गतिशील हुन्छ । कलात्मक चित्र वा मूर्ति स्थिर हुन्छ तर हाम्रो बुझाइ वा हेराइ गतिशील हुने गर्दछ । सङ्ग्रहनात्मक अर्थ भन्नेकै पाठमा पाठक वा श्रोताको अवधारणाले गरेको गतिशील विचरण हो । तसर्थ अवधारणात्मक प्रतिबिम्बन सङ्ग्रहको उत्पादन र बोधका निम्ति आधार हुन् ।

पाठमा अर्थ केवल अवधारणात्मक प्रतिबिम्बनले मात्र सिर्जना गर्दैन । यसमा पाठकको स्थान, अवस्था र उपस्थितिलाई पनि लेखकले महत्त्व दिएको हुनु पर्दछ । पाठकको स्तर, स्थान वा बोधात्मक क्षमतालाई आधार बनाएर मात्र लिखित वा मौखिक पाठ तयार गरेको हुन्छ । टमलिन र अन्य (१९९७) का अनुसार 'कुनै प्रकार वक्ताले समग्र अवधारणागत प्रतिबिम्बनबाट सूचना चयन गर्छ र त्यस चयनित सूचनाबाट पाठ निर्माण गर्दछ (पृ.६८) ।' अभि थप्छन्, 'वक्ताले यस्तो सूचना छनोट गर्दछ जुन कि उसले विश्वास गर्दछ कि श्रोताका लागि आवश्यक छ र त्यस सूचनाले श्रोताले सुनेको वा पढेको कुरालाई स्तरीय बनाउन मद्दत गर्दछ । यसै आधारमा कुनै पनि पाठको सङ्ग्रहनात्मक अर्थ विश्लेषण गर्नु पर्दछ । त्यसैले पाठको अर्थ उत्पादनमा वक्ता (लेखक) ले सूचनाको व्यवस्थापनलाई कसरी व्यवस्थित र आलोचनात्मक बनाएको छ भन्ने विषय सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण रूपमा रहेको हुन्छ । यसरी पाठमा रहेको अर्थ विश्लेषणका निम्ति क्रमबद्ध रूपले आएका स्वतन्त्र घटकको प्रकार्य खोज्नु पर्छ । यसका निम्ति टमलिन र अन्यले सूचनाको व्यवस्थान चार प्रकारका हुने बताएका छन् । ती हुन् : आलङ्कारिक व्यवस्थापन, विषयगत व्यवस्थापन, सन्दर्भ व्यवस्थापन, सङ्केन्द्रण व्यवस्थापन ।

३.३.१.(क) आलङ्कारिक व्यवस्थापन

भाषा कुनै पनि सङ्ग्रहनात्मक अर्थ उत्पादनको मुख्य विकल्प हो । लेखकसँग कुनै खास उद्देश्य वा लक्ष्य रहेको हुन्छ । यस्ता लक्ष्यले पाठमा अवधारणात्मक प्रतिबिम्बन कसरी भएको छ र त्यसको संरचना कसरी विकास भएको छ भन्ने विषय खोजी गर्न मद्दत गर्छ । पाठमा लेखकले राखेका यस्ता लक्ष्य र उद्देश्यलाई आलङ्कारिक व्यवस्थापनको तहमा राखेर विश्लेषण गरिन्छ ।

लेखकले पाठको लिखित वा मौखिक संरचना तयार गर्दा एक प्रकारको प्रक्रिया घटित भएको हुन्छ । यसक्रममा सूचना र घटनासँगै जोडिएर आएका हुन्छन् । पाठमा आएको सूचनात्मक घटक क्रमिक रूपले प्रयोगार्थपरक रूपले गतिशील हुन्छ र यसका संरचक (प्राथमिकता, महत्त्व र पूर्वधारणा) ले अर्थ विश्लेषणलाई निर्देशित गरेको हुन्छ, अर्थात् कुनै पनि पाठको आलङ्कारिक व्यवस्थापन भित्र आर्थी विषय, प्राथमिकता, महत्त्व र पूर्वधारणात्मक पक्षका आधार निर्मित भएका हुन्छन् । पाठको संयुक्ति व्यवस्था विश्लेषणमा पनि यिनै पक्षलाई आधारभूत रूपमा प्रयोग गरिन्छ । सङ्ग्रहको घटना योजना समष्टि/समग्र संयुक्ति र तहगत/स्थानीय संयुक्तिको तहमा पुगेर विश्लेषण गर्नु पर्ने हुन्छ ।

सङ्ग्रह लेखकले गरेको भाषिक प्रकार्य हो । त्यसैले यो भाषिक संरचनामा वाक्यका तहमा देखिने विविध प्रकार्यात्मक संरचनाका आधारमा अध्ययनको प्रवेश हुन्छ । वाक्यलाई सामान्यार्थक र विध्यर्थक क्रियाको प्रयोग भएको अवस्थाका आधारमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ । आज्ञार्थक, निश्चयार्थक, प्रश्नार्थक जस्ता क्रियाको प्रयोगले सङ्ग्रहको घटना विकास कसरी भएको छ भन्ने विषयको अध्ययन गरिन्छ । त्यसैले यसलाई लेभिन्सनले प्रस्ताव गरेको वाक्यक्रिया सिद्धान्तका आधारमा पनि हेर्न सकिने प्रस्ताव पाठ भाषावैज्ञानिकले गरेका छन् ।

३.३.१.(ख) विषयगत व्यवस्थापन

पाठमा लेखकले राखेको आलङ्कारिक लक्ष्य पूरा गर्नका निम्ति पाठकलाई अवधारणात्मक प्रतिबिम्बनका तहमा परिचित गराउँदै लानु पर्ने हुन्छ । यसका निम्ति विविध सन्दर्भको गतिशील रूपमा प्रयोग कसरी भएको छ भन्ने विषयलाई केन्द्रमा राखेर हेरिन्छ । आरम्भ विन्दुको प्रयोग गरी पाठक वा श्रोतालाई अवधारणात्मक प्रतिबिम्बनको प्रवेश मार्ग निर्माण गरिएको हुन्छ । यस्ता महत्त्वपूर्ण सन्दर्भ र आरम्भ विन्दुको प्रयोग र त्यसको पाठमा विकासका विषयमा लेखकले विषयवस्तुगत सङ्ग्रह, प्रकार्यात्मक प्रयुक्ति तथा प्रक्रियालाई सङ्ग्रह विश्लेषणमा विषयवस्तुगत व्यवस्थापनअन्तर्गत हेरिन्छ ।

३.३.१.(ग) सन्दर्भ व्यवस्थापन

पाठको सङ्ग्रहनात्मक अर्थ व्यवस्थापनको क्रममा लेखकले पाठकलाई पहिला नै प्राप्त गरेको पूर्वधारणात्मक आधारमा बोध हुने वा पुनपरिचय गराउनु पर्ने सन्दर्भलाई सहसम्बन्धित गरेर प्रस्तुत गरेको हुन्छ । यसरी सन्दर्भ व्यवस्थापन गर्दा लेखकले पाठकले पूर्वज्ञान प्राप्त गरेको वा सामान्य विषय तथा पाठकलाई आवश्यक सहजीकरण गरी अगाडि बढाउनु पर्ने लक्षित सूचना जस्ता पक्षबाट सन्दर्भ व्यवस्थापन निर्माण गरेको हुन्छ (टमलिन र अन्य, १९९७ पृ.७०) । यस सन्दर्भ व्यवस्थापनलाई नै सैद्धान्तिक पर्याधार बनाएर बसाइँ उपन्यासको संयुक्तिगत बन्धनको अध्ययन गरिने भएकाले यसको विस्तृत चर्चा ३.४ अन्तर्गत विश्लेषण गरिएको छ ।

३.३.१.(घ) सङ्केन्द्रण व्यवस्थापन

लेखकले पाठकलाई कुनै खास सन्दर्भमा खिचेर राख्ने युक्ति प्रयोग गरेको हुन्छ । कुनै सहभागी, सन्दर्भ वा प्रसङ्गमा पाठकलाई खिच्ने यस्तो युक्ति नै सङ्केन्द्रण व्यवस्थापन हो ।

कुनै सन्दर्भलाई पटकपटक प्रयोग गर्नु पाठकलाई खास सहभागी वा सन्दर्भमा केन्द्रित गर्न खोज्नु र पाठकलाई कुनै खास सहभागी वा सन्दर्भमा जोड दिनु जस्ता विधिको प्रयोग गरेर सङ्ग्रहनात्मक पाठमा सङ्केन्द्रण व्यवस्थापन गरिरहेको हुन्छ ।

३.४ सन्दर्भ व्यवस्थापन

पाठको सङ्ग्रहनात्मक अर्थ व्यवस्थापनको क्रममा लेखकले पाठकलाई पहिला नै प्राप्त गरेको पूर्वधारणात्मक आधारमा बोध हुने वा पुनःपरिचय गराउनु पर्ने सन्दर्भलाई सहसम्बन्धित गरेर प्रस्तुत गरेको हुन्छ । यसरी सन्दर्भ व्यवस्थापन गर्दा लेखकले पाठकले पूर्वज्ञान प्राप्त गरेको वा सामान्य विषय तथा पाठकलाई आवश्यक सहजीकरण गरी अगाडि बढाउनु पर्ने लक्षित सूचना जस्ता पक्षबाट सन्दर्भ व्यवस्थापन निर्माण गरेको हुन्छ (टमलिन र अन्य, १९९७ पृ.७०) । सङ्ग्रहनात्मक सन्दर्भ व्यवस्थापन अन्तर्सम्बन्धित ढाँचाको प्रयोग गरी सन्दर्भ सङ्गठन निर्माण गरिएको हुन्छ । कुनै सन्दर्भको प्रयोग र आवश्यकता पूर्ववर्ती सन्दर्भसँग औचित्यताको आधारमा विकसित गर्दै जानु नै अन्तरसम्बन्धित ढाँचा हो । यसले पाठमा सन्दर्भ व्यवस्थापनको भूमिका खेलेको हुन्छ ।

पाठको कुनै एक स्थानमा प्रस्तुत गरिएको सन्दर्भ परस्परमा सम्बन्धित भई अर्को स्थानमा पनि प्रयोगमा आउनु नै सहसम्बन्धित संयुक्तिगत सङ्ग्रहनात्मक विशेषता हो (टमलिन र अन्य, १९९७ पृ.७७) । सङ्ग्रहनात्मक उत्पादन र बोधमा सन्दर्भलाई कसरी व्यवस्थापन गर्न सकिन्छ भन्ने समस्या अनुसन्धानको केन्द्रीय विषय हो किनभने यसमा संज्ञानात्मक प्रक्रिया, ज्ञानको एकीकरण वा विस्तार र सूचनाको व्यवस्थापनका बीचको सम्बन्धको बुझाइ आधारभूत कुराहरू मानिन्छन् । यी तीन पक्षको कसिलो, परस्पर सहसम्बन्धित र गतिशील प्रवाह नै सङ्ग्रहनात्मक पाठमा गतिशील प्रवाह हो । सन्दर्भ व्यवस्थापनको मुख्य कुरा के हो भने केही अवधारणा वा विचारहरू वक्ता र श्रोताका बीचमा साझा हुन्छन् भने केही हुँदैनन् । साधारण र साझा सूचनाका आडमा रहेर वक्ता र श्रोताले प्रभावकारी अन्तर्क्रिया गर्न सक्छन् । पाठमा लेखक र पाठकका बीचमा उपलब्ध सूचनाको खास आशय वा अर्थ के हो तथा यस्तो सूचना आलङ्कारिक व्यवस्थापन एवं सङ्ग्रहनात्मक संरचनामा कसरी सम्बन्धित भई आएको छ भन्ने विषय यसमा अध्ययन गरिन्छ ।

प्रत्येक सङ्ग्रहनात्मक संरचनाको सिद्धान्तले दिइएको सूचना र नयाँ सूचनाका बीचमा रहेको भिन्नताको चित्रण गर्दछ अर्थात् नयाँ सूचना र पुरानो सूचना, दिइएको सूचना र नयाँ सूचना, ज्ञात र अज्ञात सूचना जस्ता विषयलाई पनि सन्दर्भ व्यवस्थापनका सिलसिलामा प्रयोग गर्न सकिने प्रस्ताव पाठ भाषावैज्ञानिकले गरेका छन् ।

३.४.१ पुरानो र नयाँ सूचनाका अवधारणागत आधार

दिइएको सूचना र नयाँ सूचनाका बारेमा दुई वटा आधारभूत विचारहरू रहेका छन् : दिइएको सूचनाले सन्दर्भको प्रतिबिम्बन/प्रतिनिधित्व गर्दै वक्ता र श्रोताका बीचमा पारस्परिक बुझाइको काम गर्दछ, दिइएको सूचना संज्ञानात्मक रूपमा सक्रिय सन्दर्भ हो ।

३.४.१ (क) पुरानो सूचना साभ्ना सूचनाका रूपमा

परम्परागत रूपमा पुरानो सूचना साभ्ना वा पारस्परिक सूचना हो । सन्दर्भगत व्यवस्थापनमा दिएको कुनै पनि अर्थले व्यावहारिक पक्षलाई दिइएको सूचना, पुरानो सूचना र ज्ञात सूचनामा समाहित गर्दछ । प्राग सम्प्रदायका भाषाविद् म्याथेसिसअस (१९३९) का अनुसार 'पाठ वा भनाइको एक अंशले सूचनालाई प्रतिबिम्बित गर्दछ जुन श्रोताले अधिल्लो प्रसङ्गबाट स्वतः अनुमान गर्दछ वा त्यो प्रसङ्गबाट उसलाई अनुमान गराइएको हुन्छ ।' यस्तो सूचना ज्ञात (पुरानो र दिइएको) सूचना हो । नयाँ सूचना प्रवाहका क्रममा गरिने उच्चारणहरूको अंश र विषय माथिको (दिइएको सूचना) सँग उल्टो हुन्छ । यस्तै म्याथेसिसअसका अनुसार सूचनाको अवस्थालाई शब्दक्रम, अनुतान र अन्य भाषिक बनावटले जनाउँछन् । यी विचारहरू डेन र फिरबाज जस्ता अन्य प्राग सम्प्रदायका विद्वानहरूले विकास गरेका थिए ।

ह्यालिडे (१९६७क,१९६७ख) ले दिइएको सूचना र नयाँ सूचनाका बीचमा भिन्नता देखाउँछन् । ह्यालिडेका अनुसार वक्ताले दिएको नयाँ सूचना श्रोतालाई थाहा वा ज्ञात नभएको सूचना हो भने पुरानो सूचना श्रोतालाई थाहा भएको वा ज्ञात भएको सूचना हो । उनले नयाँ सूचनालाई अनुतानित वाक्यसँग जोडेर हेर्दछन् । अझ ह्यालिडेले नयाँ र पुरानो सूचनालाई यसरी चिनाउँछन्, 'वक्ताले श्रोताले सन्दर्भको पहिचान गर्न सक्दछ भन्ने ठानेको अवस्था ज्ञात वा पुरानो सूचना हो भने वक्ताले श्रोताले सन्दर्भको पहिचान गर्न सक्दैन भन्ने ठानेको अवस्था अज्ञात वा नयाँ सूचना हो ।

प्रिन्स (१९८१) ले ह्यालिडेले प्रस्ताव गरेको सूचना सम्बद्ध धारणालाई अतिसामान्य भएको ठान्दछिन् । उनले सो धारणालाई विभिन्न प्रकारले विश्लेषण गर्दछिन् । प्रथमतः सङ्ग्रहणमा पहिलोपटक प्रस्तुत गरिएको सन्दर्भ वा सूचनालाई 'नयाँ सूचना' भनिन्छ । नयाँ सन्दर्भ वा सूचना पूर्णरूपमा नयाँ हुन सक्छ, जुन वक्ताले भर्खरै नयाँ सिर्जना गरेको हो वा सामान्यरूपमा प्रयोग नगरिएको सूचना हो । अर्को शब्दमा भन्नुपर्दा उक्त सूचना वा सन्दर्भ श्रोतालाई पहिल्यै पनि थाहा हुन सक्छ तर त्यो सङ्ग्रहणमा भने पहिलोचोटि प्रयोग भएको हुन्छ । द्वितीयतः यदि सूचना पहिल्यै सङ्ग्रहणको अंश भएको खण्डमा त्यो सूचनालाई सन्दर्भ मानिन्छ । उक्त सन्दर्भ रचना वा पाठमा कतै वक्ताद्वारा निर्देशनमा (वक्ताद्वारा निर्देशन गरिएको) उल्लिखित भएको अवस्थामा पनि श्रोताका निमित्त सन्दर्भको काम गर्दछ । अथवा कुनै परिस्थितिबश आफैँ सिर्जना गर्ने अवस्था हुन सक्दछ, जस्तै : वक्ताले तिमी भन्दा सो शब्द प्रथमपटक प्रयोग भएतापनि सन्दर्भ बन्दछ । तृतीयतः सन्दर्भ श्रोता आफैँले बौद्धिक तरिकाले अनुमान (इनफर) गर्न पनि सक्दछ । जसमा श्रोताले ज्ञान र तर्क प्रयोग गर्न सक्छ । सन्दर्भ 'कृति' या 'परिस्थिति'बाट श्रोताले अनुमान लगाउन पनि सक्छ ।

३.४.१ (ख) स्मृतिगत सक्रियताका रूपमा 'पुरानो सूचना'

चेफ-१९७६, १९८७, १९९४) ले चेतनामा सूचना सक्रिय छ या छैन भन्ने सम्बन्धमा व्याख्या गर्दछन् । भाषिक तत्वहरू जस्तै 'दिइएको सूचना र नयाँ सूचना' हाम्रो आधारभूत बुझाइ वा संज्ञानात्मक प्रक्रियाका उपज हुन् भन्ने मत उनले अधि सार्दछन् ।

हाम्रो दिमागले अनगिन्ति ज्ञान र सूचना भण्डारण गरेता पनि एक निश्चित समयमा केही सूचनालाई मात्र ध्यान दिन सक्दछ, अथवा 'सक्रिय' बनाउन सक्दछ । सङ्कथन विश्लेषणका क्रममा उनले तीनवटा मानसिक तह प्रस्तुत गर्दछन् : सक्रिय, अर्ध : सक्रिय र असक्रिय । चेफकै शब्दमा 'वर्तमानमा छर्लङ्ग उपस्थित सक्रिय सूचना हो जुन व्यक्तिको चेतन अवस्थामा ध्यानमा रहन्छ । व्यक्तिको वातावरणीय वा परिधीय चेतनामा रहने सूचना अर्ध:सक्रिय सूचना हो जुन व्यक्तिको पृष्ठभूमिले बोध हुन्छ तर सिधा बोध हुँदैन । व्यक्तिको अवचेतना वा दीर्घकालीन स्मृतिमा रहने सूचना असक्रिय सूचना हो । यो भित्रबाहिर क्रियाशील रहँदैन ।'

वक्ताले सामान्यतया धारणा वा सूचना सक्रियताको अवस्थामा केही परिवर्तन देखाउँछ, जुन आंशिक रूपमा सन्दर्भको छनोटमा प्रदर्शित हुन्छ । यदि वक्ताले श्रोताको चेतनामा पहिलेनै धारणा सक्रिय छ भन्ने ठान्दछ भने उसले सर्वनामको प्रयोग गर्दछ तर वर्तमान समयमा श्रोताको चेतनामा सक्रिय छैन भन्ने ठानेमा अलि जोड दिएर भन्छ, वा नामीकरण गरी भन्छ ।

क्लार्क र ह्याभिल्यान्ड (१९७४)ले 'पुरानो र नयाँ रणनीति (स्ट्राटेजी)'को छलफलमा यी माथि उल्लिखित विचारलाई स्मृति प्रक्रियासँग जोड्दछन् । वक्ताले उच्चारण गर्दा आउने सूचना केही पुरानो/दिइएको र केही नयाँ सूचना हुन्छन् । पुराना वा दिइएका सूचना श्रोताका स्मृतिमा रहेका हुन्छन् र वर्तमानका वाक्यले त्यो सूचनालाई व्यक्त गर्दछन् । परिणामतः सर्वनाम र निश्चित नाम पदसमूहहरू पुरानो सूचना जनाउन प्रयोग हुन्छन् भने अनिश्चित नाम पदसमूहहरू नयाँ सूचना जनाउन प्रयोग हुन्छन् ।

गिभन (१९८३) ले सन्दर्भ व्यवस्थापनलाई संज्ञानात्मक अवस्थामा पनि विचार गर्दछन् । उनले वक्ताद्वारा प्रस्तुत साङ्केतिक वस्तु कति मात्रामा मानसिक रूपमा श्रोतासम्म पहुँचयोग्य छ भन्ने कुरालाई नजिकबाट नियाल्दछन् । यदि श्रोताको मानसिक पहुँच साङ्केतिक वस्तुमा धेरै छ भने वक्ताले सन्दर्भ (लोप र सार्वनामीकरण) मा जोड नदिइकन वा सामान्य तरिकाले उक्त कुरा राख्दछ । त्यस्तै श्रोताको मानसिक पहुँचमा साङ्केतिक वस्तुमा केही कम छ भने विशेष जोड दिएर वा साधारण नाम मात्र या केही परिमार्जित नामका रूपमा व्यक्त गर्दछ । यदि श्रोताको मानसिक पहुँच अत्यधिक कम छ भने वक्ताले अनिश्चित नामपद वा अन्य स्रोतहरू ल्याएर अवधारणागत प्रतिबिम्बनको परिचय प्रस्तुत गर्दछ वा लाई प्रस्ट्याउन खोज्दछ ।

३.४.२ एकीकृत संज्ञानात्मक सन्दर्भव्यवस्थापन

सन्दर्भ व्यवस्थापनमा सहभागीको योजनाबद्ध प्रवेश, स्थिर अवस्था र गतिशील विकास जस्ता विषयलाई पनि लेखकले स्थान दिइएको हुन्छ । सङ्कथनमा सहभागी मार्ग निर्माण कसरी भएको छ भन्ने विषय र सन्दर्भगत अन्वय विकास कसरी भएको छ भन्ने विषयलाई आलोचनात्मक रूपले हेर्नु पर्दछ । यसका मूल तीन प्रक्रिया पाठ भाषा वैज्ञानिकहरूले सुझाएका छन् । ती हुन् :

क. सन्दर्भ वा सहभागीको सङ्कथन दायराभित्र परिचय गराउनु

ख. सन्दर्भको दीगोपन वा स्थिरताको प्रक्रिया

ग. लामो अनुपस्थितिपछि पुनःपरिचयात्मक प्रक्रिया

सन्दर्भको यस्तो व्यवस्थापनमा विचार वाक्यको प्रयोग, मुख्य शब्दावलीको प्रयोग, सन्दर्भलाई एक चरणबाट अर्को चरण र पुनः पहिलाको चरणमा प्रवेश गराउने वा विगत लामो समय (पुरानो स्मृति) को सन्दर्भलाई चालु (तात्कालिक) अवधारणात्मक प्रतिबिम्बनमा प्रवेश गराउने विधिको प्रयोग कसरी भएको छ भन्ने कोणबाट पनि सङ्ग्रहणमा सन्दर्भ व्यवस्थापनको विश्लेषण गर्न सकिने प्रस्ताव टमलिन र अन्य (१९९७, पृ.८१) को छ ।

वक्ताले पहिले श्रोतालाई प्राप्त भएको सन्दर्भ लाई सङ्केत गर्न निश्चित नामसमूह, सार्वनामीकरण र पूर्वसन्दर्भक जस्ता भाषिकरूप वा एकाइको प्रयोग गर्दछ । यस्ता सन्दर्भलाई अवधारणात्मक प्रतिबिम्बनभित्र सक्रिय मानिन्छ । वक्ताले केही समयपछि वा निश्चित अवधिपछि ती सन्दर्भहरूलाई पुनः परिचित गराउँछ वा सङ्केत गर्दछ ।

यस्ता साना अन्तर वा भिन्नताहरूले सङ्ग्रहणको हिस्सा वा अंशहरूमा र सन्दर्भ सक्रियताका बीच एकआपसमा असर पारेको हुन्छ । सङ्ग्रहणमा सन्दर्भ व्यवस्थापनका लागि धेरै भाषिक र मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोणहरूमध्ये प्रसङ्ग नमुनाले प्रभावकारी भूमिका खेलेको हुन्छ । पूर्वसन्दर्भकले सङ्ग्रहण संरचनाका अनुच्छेद वा प्रसङ्गमा विशेष भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ । यस्तो नमुनाको मान्यता के हो भने जब रचना रैखिक रूपमा गरिए तापनि तिनीहरू प्रसङ्ग भैँ पदानुक्रमिक रूपले व्यवस्थित हुन्छन् । यहाँ प्रसङ्ग भन्नाले उच्चारण स्तरको बृहत्प्रस्ताव वा प्रतिज्ञप्तिद्वारा प्रभावित आर्थी एकाइ भन्ने बुझिन्छ । पाठमा सन्दर्भ पछ्याउने क्रममा प्रसङ्गको संरचना नाटकीय परिणामको हुन्छ ।

विभिन्न अध्ययनहरूमा व्यापक प्रस्ताव/प्रतिज्ञप्तिद्वारा प्रभावित आर्थी एकाइ (जसलाई प्रसङ्ग भनिन्छ) मा मनोवैज्ञानिक सन्दर्भ रहेको पाइन्छ । ब्याक र बोवर (१९७९) ले आख्यानमात्मक स्मृतिका अंश वा भागका रूपमा प्रसङ्गको अस्तित्वलाई आख्यान वा कथाको मनोवैज्ञानिक अध्ययनमा व्याख्या गरेका छन् । गुइन्डन र किन्स्च (१९८४) ले पाठको बृहत् संरचना प्रयोगात्मक अध्ययनमा बृहत् संरचनाको स्वचलित प्रक्रियाको हुने पत्ता लगाए । उनकै शब्दमा भन्दा पढ्ने बेलामा मानिसहरूले प्रायः बृहत् संरचनाको रूप आफैँ निर्माण गर्दछन् र तुरुन्तै सम्बन्धित बृहत् प्रस्ताव वा प्रतिज्ञप्तिहरूलाई अनुच्छेदहरूबाट ल्याउने गर्दछन् । तिनीहरूको खोजाइले भान डिक र किन्स्च (१९७८) को प्रसङ्ग र बृहत् संरचनाको सिद्धान्तका लागि प्रमाणहरू पत्ता लगायो । गर्नस्वाचर (१९९०) ले कथाहरूको प्रासङ्गिक संरचनालाई समर्थन गर्दछन् । उनका अनुसार बुद्धिजीवीहरूले प्रत्येक प्रसङ्ग प्रतिबिम्बन गर्न छुट्टाछुट्टै संरचना निर्माण गरी उनीहरूको मानसिक प्रतिबिम्बनमा आख्यानको प्रासङ्गिक संरचनालाई लिन्छन् । पाठकहरूले नयाँ प्रसङ्गको लागि नयाँ मानसिक उपसंरचना निर्माण गर्दछन्, जहाँ पहिलो प्रसङ्गमा सूचना तिनीहरूलाई कम पहुँचयोग्य हुन्छ । त्यसकारणले पाठकको लागि दुईवटा प्रसङ्गहरूमा संयुक्तिगत सन्दर्भ निर्माण गर्न गाह्रो हुन्छ ।

हामीलाई सङ्गथन संरचना/संगठनको आधारभूत संज्ञानले सङ्गथन संरचना र पूर्व सन्दर्भका बीचको सम्बन्ध बुझ्न सहयोग गर्दछ । बृहत्प्रस्ताव/प्रतिज्ञप्तिअन्तर्गत आर्थी एकाइका रूपमा प्रसङ्ग पाठको स्मृति अंशको शाब्दिक अभिव्यक्ति हो । जुन प्रसङ्गको सीमामा नपुगुन्जेलसम्म स्थिर रहन्छ र दिगो ध्यानाकर्षणको प्रयासलाई प्रतिनिधित्व गर्दछ । जब प्रसङ्गको पद्धति पूर्ण हुन्छ तब ध्यानाकर्षण परिवर्तन हुन्छ । अर्को शब्दमा भन्दा, बृहत् प्रस्ताव वा प्रतिज्ञप्ति समान प्रसङ्गको व्याख्याका लागि छोटो अवधिको स्मृतिमा रहन्छ । प्रस्तावहरू व्याख्या भएपछि त्यो बृहत् प्रस्ताव वा प्रतिज्ञप्ति उपयुक्त हुँदैन बरु नयाँ बृहत् प्रस्तावहरू बन्दछन् (भान डिक, १९८२ पृ.१९१) । प्रसङ्गमा जहाँ बृहत् प्रस्ताव वा प्रतिज्ञप्ति परिवर्तन हुन्छ (जुन नयाँ प्रतिनिधिहरू, ठाउँहरू, समयहरू, वस्तुहरू वा सम्भावित विश्वहरू प्रस्तुत हुने आशा गरिन्छ), त्यहाँ अर्थको व्याख्यामा बढी गाह्रो हुन्छ, चासोअन्तर्गत सन्दर्भ कम पहुँच योग्य हुन्छ र अझ स्पष्ट पूर्वसन्दर्भिक रूप (नामिकरूप) साङ्केतिक वस्तु (सन्दर्भ) को व्याख्या गर्न आवश्यक हुन्छ । जब बृहत्प्रस्ताव वा प्रतिज्ञप्ति कुनै प्रसङ्गभित्र उपलब्ध गराइन्छ तब साङ्केतिक वस्तु (सन्दर्भ) अझ पहुँचयोग्य बन्दछ, र कम पूर्वसन्दर्भिक रूप (सार्वनामिक) को रूपमा व्यक्त गर्न सकिन्छ ।

वास्तवमा पूर्वसन्दर्भका विषयमा भएका धेरै अध्ययनले प्रासङ्गिक र अनुच्छेद संरचनामा नाम र सर्वनामका बीचको वैकल्पिक कार्य हुन सक्ने देखाएका छन् । हिन्डस् (१९७७) ले उदाहरणका लागि कसरी अनुच्छेदको संरचनाले नामसमूह र सर्वनामको नियन्त्रण गर्दछ भनेर छलफल गरेका छन् । उनले के पत्ता लगाए भने नामसमूहहरू 'आर्थीपूर्ण सूचना' शीर्ष वाक्यमा सूचना प्रवाह गर्न प्रयोग हुन्छन् जसमा सर्वनामहरू 'अर्थपूर्ण सूचना' अन्य सामान्य (विस्तारक) वाक्यहरूमा सूचना प्रवाह गर्न प्रयोग हुन्छन् । फक्स (१९८७) ले सङ्गथन संरचनागत पक्षले पूर्वसन्दर्भको आधारभूत संरचना स्थापना गरेको हुन्छ भनेर देखाए । नामसमूहहरू सामान्यतया संरचना विकासको प्रारम्भिक चरणमा नै आख्यानात्मक एकाइहरूलाई छुट्ट्याउन प्रयोग गरिन्छन् जबकी सर्वनामहरू संरचनाभित्र बीचबीचमा प्रयोग हुन्छन् । मार्सलिन-विल्सन एट अल (१९८२) ले पनि वक्ताको सान्दर्भिक उपकरणको प्रयोग सङ्गथनको संरचना र बोलाइको सन्दर्भद्वारा निर्धारण हुन्छ भन्ने तर्क अघि सार्दछन् । पूर्वसन्दर्भको सामान्य संरचनामा नामसमूहहरू र व्यक्तिवाचक नामहरू प्रारम्भिक सन्दर्भ प्रसङ्गमा स्थापना गर्न प्रयोग हुन्छन् जब सन्दर्भ केही कम महत्त्वको बन्दछन् तब सर्वनामहरू मात्र सन्दर्भ व्यवस्थापनमा प्रयोग हुन्छन् भने केही उच्च स्थानमा हुन्छन् ।

जब प्रसङ्ग नमुनाले संज्ञानात्मक अवरोधहरू र सङ्गथनको श्रेणीबद्ध संरचना वा संगठनको महत्त्व अनुमान गर्दछ । यसले संरचनात्मक एकाइहरू जस्तै : अनुच्छेद, प्रसङ्ग घटना र विषयवस्तुको सैद्धान्तिक रूपमा राम्रोसंग परिभाषित गर्न सक्दैन तसर्थ कठिनाइको सामना गर्नु पर्दछ । कथ्य र लेख्य संरचनाको पहिचान गर्न गाह्रो हुने भएकाले यसको गलत व्याख्या हुने सम्भावना पनि बढी हुन्छ ।

टमलिनले ध्यान नमुनालाई प्रयोगमा ल्याई पहिलेका अध्ययनहरूको समस्यालाई समाधान गर्ने कोशिस गरेका छन् । उनले पूर्वसन्दर्भलाई सिधै संज्ञानात्मक क्रियाकलाप वा गतिविधि र स्मृतिसंग जोडेर हेर्दछन् । उनको के तर्क गर्छन् भने प्रसङ्गले दीगो ध्यानात्मक

प्रयासलाई प्रतिबिम्बन गर्दछ र ध्यानाकर्षण नभएसम्म स्थीर रहन्छ । उनले प्रसङ्गको सीमाभिन्न नामसमूहहरू प्रयोग हुँदा ध्यान फेरबदल हुन्छ भन्ने प्रयोगात्मक पद्धतिबाट देखाएका थिए । त्यस्तै उनका अनुसार प्रसङ्गको सीमाभिन्न सार्वनामिक शब्दहरू प्रयोग हुँदा ध्यान एकीकृत हुन्छ ।

अर्को महत्त्वपूर्ण सन्दर्भगत व्यवस्थापनमा नमुना भनेको दूरी नमुना हो जुन गिभन (१९८३) द्वारा प्रस्ताव गरिएको हो । उनले सङ्ग्रहणमा पूर्वसन्दर्भ र दूरी-सन्दर्भको सम्बन्धलाई तार्किक रूपमा अधि बढाउँछन् । दूरी नमुना मानसिक अवस्थाको प्रदर्शन हुन सक्दछ । जस्तै लघु स्मृति । क्षण सिद्धान्तले पनि जति लामो दूरी हुन्छ त्यति नै श्रोतालाई सन्दर्भित वस्तु परिचय गराउन अप्ठ्यारो हुन्छ जसकारणले अझ बढी स्पष्ट सान्दर्भिक संरचनाको आवश्यक पर्दछ । जति कम दूरी हुन्छ त्यति नै सजिलो पनि हुन्छ र कम स्पष्ट सन्दर्भ संरचनाको आवश्यक पर्दछ ।

३.५ बसाइँ उपन्यासमा संयुक्ति व्यवस्था

प्रस्तुत परिच्छेदमा प्रायोगिक पाठ बसाइँ उपन्यासको संयुक्तिगत व्यवस्थाका आधारमा अध्ययन गरिएको छ । संयुक्ति व्यवस्थाअन्तर्गत टमलिन र अन्यले सन् १९९७ मा प्रस्ताव गरेको सन्दर्भ व्यवस्थापनको विश्लेषणात्मक क्षेत्र 'दिएको सूचना र नयाँ सूचना', 'एकीकृत संज्ञानात्मक सन्दर्भ व्यवस्थापन'का कोणबाट अध्ययन गरिएको छ ।

संयुक्ति व्यवस्थाअन्तर्गत दिइएको सूचना र नयाँ सूचनाको अध्ययन हुन्छ । दिइएको सूचना भन्नाले लेखकले प्रस्तुत गरेको सूचना पाठकलाई ज्ञात भएको सूचना वा पाठकको पूर्वस्मृतिमा रहेको सूचना हो त्यस्तै नयाँ सूचना भन्नाले लेखकले पहिलोपटक पाठमा प्रयोग गरेको सूचना, पाठकलाई ज्ञात नभएको सूचना वा पाठकको पूर्वस्मृतिमा नरहेको सूचना हो । यस पुरानो सूचना वा नव सूचनाका आधारमा प्रायोगिक पाठ बसाइँ उपन्यासको विश्लेषण तल गरिएको छ ।

३.५.१ बसाइँ उपन्यासमा पुरानो सूचना र नयाँ सूचना

टमलिन र अन्यले प्रस्तुत गरेका संयुक्ति अध्ययनमा चार पद्धतिमध्ये सन्दर्भ व्यवस्थापनमा आधारित भएर यस प्रयोगात्मक पाठ बसाइँ उपन्यासको अध्ययन गरिएको छ । सन्दर्भ व्यवस्थापनमा टमलिन र अन्यले पुरानो सूचना र नयाँ सूचनाका आधारमा कृतिको अध्ययन गर्न सकिने प्रस्ताव गरेका छन् । पुरानो वा ज्ञात सूचना भनेको वक्ता वा लेखकले पाठमा पहिले नै प्रस्तुत गरेको सूचना हो जुन पाठकले अघिल्लो प्रसङ्गबाट नै थाहा पाएको हुन्छ । नयाँ सूचना भनेको लेखक वा वक्ताले पाठमा पहिलो पटक प्रयोग गरेको वा नयाँ सिर्जना गरेको सूचना हो जुन पाठक वा श्रोताले पहिलोपटक पढेको वा सुनेको हुन्छ । तल पुरानो वा दिइएको सूचना र नयाँ सूचनाका आधारमा बसाइँ उपन्यासको उदाहरण सहित विश्लेषण गरिएको छ ।

१. *जवान भर्खर २५ वर्ष पुगेको छ 'धनबहादुर बस्नेत' । पार्वतीय वायु र रसिलो स्वदेशी भोजनको स्वाद त्यसको अङ्ग अङ्गमा छरिएको छ, तर सुकिलो रातलाई कालो बादलले ग्रस्त पारेजस्तै त्यसको सुन्दर चेहरा सधैं चिन्ताको बादलले मलिन रहन्छ । त्यसको एक*

मात्र जीवनसाथी छ 'मैना' - त्यसकी प्रिय पत्नी, जो त्यसको दुखमा साथ दिन्छे औ सुखमा आनन्द मनाउँछे । मैनाको काखमा खेल्छ, धनेको भविष्य-तारो तीन वर्षको बालक । जहानमा अर्की १४-१५ वर्षकी युवती छ, धनेकी कान्छी बहिनी भुमावती, जसको विवाह आर्थिक कठिनाइले गर्दा धनेले गर्न सकेको छैन । चार जनाको सानो परिवार लिएर बगिरहेको छ, धनेको गृहस्थीको डुङ्गा, संसारको अथाह समुद्रमा अनेकौं बाधा विघ्नरूपी आँधीको सामना गर्दै । (पृ.२)

२. धनेको आर्थिक सङ्कट पनि आजको कालो बादल र चन्द्रमासितै तुलनायोग्य छ । बादलको जाललाई भेदन गर्दै विश्वमा प्रकाश फैलाएर सारा जगत्लाई शीतल, सुमधुर आनन्दमा मस्त बनाउन चाहन्छन् चन्द्रमा, तर बादलरूपी जाल पार गर्न असमर्थ छन् । त्यसमाथि कुइरोले त तिनको प्रकाश शून्य नै पारिदिएको छ । धने चाहन्छ, आर्थिक सङ्कटको जाललाई पार गरी आफ्नो सानो परिवारमा आनन्द र शान्तिको शीतल छाया ल्याउन, साहू र महाजनहरूको ऋणरूपी धमिराले थोत्रिएको धुरीखाँबाहरूको जग पुनः निर्माण गर्न । त्यसको निमित्त उसले आफ्नो अथाह उद्योग र परिश्रमलाई सहारा बनाएको छ । मिहिनेत गर्छ, उद्योग गर्छ । चार-चार कौडीको निमित्त जीवनको आखिरी श्वासको बाजी लगाउन चाहन्छ, तर उसको आर्थिक जीवनमा परिवर्तन आएको छैन । (पृ.२)

३. मक्किएका खाँबाहरू मक्कैदैं नै गइरहेका छन् । बादलमा कुइरो थपिएभैं उसको आर्थिक सङ्कटमा उपसहाय छन् गाउँका सेठसाहूकारहरू । यिनको चर्को ब्याज, भाका नाघेमा बन्दकी मालको हडप आदि समस्याहरूले बेहोसमाथि लाठी बज्रेजत्तिकै भइरहेको छ, धनेको जीवनमा । तैपनि उसले आँट हारेको छैन । दुःखलाई लुकाएर हिँडि नै रहेको छ, परिश्रमको पथमा । (पृ.३)

यस अनुच्छेदमा बसाइँ उपन्यासका मुख्य सहभागी र सहायक सहभागीको परिचय दिनुका साथै उनीहरूको आर्थिक र सामाजिक अवस्थाको बारेमा वर्णन गरिएको छ । यस उपन्यासका सहभागीमध्ये मुख्य सहभागी धनबहादुर बस्नेत (धने), उसकी पत्नी मैनादेवी, उसको छोरो र अर्की मुख्य सहभागी धनेकी बहिनी भुमावतीको परिचय दिइएको छ । यस उपन्यासको कथानक जटिल प्रकारको छ, किनभने यहाँ आर्थिक कारणबाट बसाइँ सर्न बाध्य धने र उसको परिवारको कथा छ, भने सामाजिक कारणबाट बसाइँ सर्न बाध्य भुमा र मोटे कार्कीको कथा छ । तसर्थ यस उपन्यासका मुख्य सहभागी मध्ये भुमा पनि एक हो । त्यस्तै यहाँ उनीहरूको आर्थिक र सामाजिक अवस्था र त्यसले पारेको प्रभावको वर्णन गरिएको छ ।

माथिका अनुच्छेदहरूले दिइएको सूचना (ज्ञात वा पुरानो) र नयाँ सूचनाका बारेमा वर्णन गरेका छन् । माथिका अनुच्छेदमा रहेका गाढा कालो अक्षरका पदहरू दिइएको सूचना वा पुरानो सूचनाका हुन्, किनभने तिनीहरूले पाठमा पहिले नै उल्लेख भएका कुरालाई दर्शाएका छन् । त्यस्तै तिर्यक अक्षरका पदहरू नयाँ सूचनाका हुन्, किनभने तिनीहरू पाठमा भर्खर पहिलोचोटि प्रयोग भएका छन् । माथिको अनुच्छेदमा प्रयुक्त धनबहादुर बस्नेत पाठको पहिलो परिच्छेदमा नै प्रयोग भएको छ । यो धने मुख्य सहभागी हो र लेखक र श्रोताको

परस्परमा साक्षा रूपमा रहेको पनि छ । त्यस्तै ज्ञात वा पुरानो सूचनाका रूपमा माथिका अंशमा त्यही धनबहादुर बस्नेतलाई बुझाउने सार्वनामिक पदहरू त्यसको, त्यसकी, आफ्नो, उसको, उसले आएका छन् । यिनीहरूले पनि पूर्व उल्लिखित धनेलाई नै सङ्केत गरेका छन् । तसर्थ यी पदहरू दिइएको वा पुरानो सूचनाका हुन् । यस्तै दिइएको वा पुरानो सूचना भएका अन्य पदहरू पनि माथिको अनुच्छेदमा देख्न सकिन्छ, जस्तै: जो (मैना), जसको (भुमावती), यिनको (साहूसेठकारहरू) । पाठमा बादल, संसार, आँधी, समुद्र, चन्द्रमाको प्रकाश, विश्व, जगत्, कुइरो जस्ता शब्द पहिलोपटक प्रयोग भएपनि यी शब्द पुरानो सूचना कै हुन् । यी सूचनाहरू लेखक र पाठकका साक्षा सूचना हुन् । यी दुबै लेखक र पाठकमा परस्परमा ज्ञात छन् ।

माथिका दिइएका सूचना साक्षा वा परस्परमा ज्ञात सूचना हुन् । यी सूचनालाई अधिल्लो सूचनाबाट पाठकले स्वतः अनुमान लगाउन सक्छ । लेखकले यी सूचनालाई पाठकले पहिचान गर्न सक्दछ भन्ने ठानेर सर्वनामपद र नामपदको प्रयोग गरेका छन् । धनेलाई त्यस, उस, मैनालाई जो र भुमालाई जसको सर्वनामको प्रयोग लेखकले पाठकले बुझ्दछ भन्ने ठानेर गरेका हुन् । यस्तै स्मृतिगत आधारमा पनि माथिका दिइएका सूचना वा ज्ञात सूचनाहरू मस्तिष्कमा सक्रियरूपमा रहेका सूचना हुन् । यी सूचनाहरू वर्तमानमा पाठकका निमित्त स्पष्ट वा छर्लङ्ग बुझाइमा रहेका छन् । यहाँ वक्ताले पाठकको चेतनामा पहिले नै धारणा सक्रिय छ भन्ने ठानेर सर्वनाम पदको प्रयोग गरेको छ । दिइएको सूचना पाठकको स्मृतिमा रहेका छन् र वर्तमानका वाक्यले त्यो सूचनालाई व्यक्त गरेका छन् । तसर्थ यी सर्वनाम पदहरू र निश्चित नामपदहरू (धने, मैना, बादल, संसार, विश्व, आँधी, समुद्र, कुइरो प्रकाश, जगत्, चन्द्रमा आदि) पुरानो सूचना जनाउन प्रयोग भएका छन् ।

माथिको अनुच्छेदमा रहेका बाङ्गा अक्षरका पदहरू नयाँ सूचनाका हुन् । धने भर्खर २५ वर्ष पुगेको, पहाडी ग्रामीण परिवेशमा बाँचेको, सुन्दर चेहरा मलीन रहेको, त्यसकी जीवनसाथी वा पत्नी, छोरो र बहिनी रहेका, आर्थिक कठिनाइले बहिनीको विवाह गर्न नसकेको, धनेको परिवार दुःख र आर्थिक समस्यामा जनतन अगाडि बढिरहेको, धनेको आर्थिक सङ्कट कालो बादल र चन्द्रमासँग तुलनायोग्य भएको, बादलको जाललाई हटाएर विश्वमा शीतल, सुमधुर आनन्द सिर्जना गर्न चाहने चन्द्रमाले बादलको जाललाई छेड्न नसकेको, त्यसमाथि कुइरो थपिई चन्द्रमाको प्रकाश नै शून्य पारेको, धनेले आफ्नो साहूमाहजनको रिन हटाइ घर बलियो बनाउन चाहेको, उद्योग र परिश्रम गरेको, चारकौडीका निमित्त जीवनको बाजी लगाउन चाहेको, जति गर्दा पनि उसको जीवनमा केही परिवर्तन नआएको, मक्किका खाँबाहरू मक्कैदानु, गाउँका सेठसाहूकारहरू धनेको आर्थिक सङ्कटमा उपसहाय हुनु, साहू महाजनको चर्को ब्याज र ब्याज बुझाउने भाका नाघेमा बन्दकी राखेको वस्तुको हडप आदिले धनेको जीवनमा लाठी बजेको जित्तिकै हुनु । धनेले आँट नहार्नु, परिश्रमको बाटोमा दुःखलाई लुकाएर हिँडी नै रहनु आदि नयाँ सूचना हुन् । यी पाठमा पहिलो पटक प्रयोग भएका छन् । यी नयाँ सूचनाहरूलाई श्रोताले अनुमान गर्न सक्दैन । यी सूचना श्रोतालाई ज्ञात नभएका सूचना हुन् । लेखकले पाठकले यस्तो सन्दर्भको पहिचान गर्न सक्दैन भन्ने ठानेको हुन्छ । यी नयाँ सूचना वा सन्दर्भहरू पाठमा पहिलो पटक

प्रयोग भएका सूचना वा सन्दर्भ हुन् । यिनीहरू पाठमा पूर्णरूपमा नयाँ छन् । यी सूचनाहरू लेखकले पाठमा भर्खरै सिर्जना गरेको हो । यिनीहरू यहाँभन्दा पहिला प्रयोग नगरिएका सूचना हुन् । स्मृति वा चेतनागत सक्रियताका आधारमा यी सूचनाहरू असक्रिय सूचनाहरू हुन् । यी सूचनाहरू अवचेतना वा दीर्घकालीन स्मृतिमा रहेपनि तुरून्तै उपस्थित हुन सक्दैनन् । यस्ता सूचना भित्रबाहिर दुवैतिर क्रियाशील रहँदैनन् । तसर्थ यस्ता सूचनालाई नामीकरण गरेर दर्शाइएको हुन्छ ।

यस्तै माथिका अनुच्छेदहरूलाई सन्दर्भका सामाजिक र आर्थिक कोणबाट पनि हेर्न सकिन्छ । पाठमा धनबहादुर बस्नेतलाई 'धने' नामपदले सम्बोधन गरिएको छ । धने शब्दको 'ए' प्रत्यय तुच्छतावाची प्रत्यय हो । यो शब्दले धने आर्थिक र सामाजिक रूपमा अपहेलित रहेको कुरा जनाउनुका साथै समाजमा उसको स्थिति राम्रो नरहेको तर्फ पनि सङ्केत गरेको छ । यही कारणले धनेले पछि पाठमा दुःख भोग्ने छ, भन्ने अनुमान पनि लगाउन सकिन्छ । प्रकृतिले धनेलाई भेदभाव नगरेपनि गाउँका साहूसेठहरूले उसलाई दुःख दिएको तर्फ लेखकले सुकिलो रातलाई कालो बादलले ग्रस्त पारेको प्रसङ्गबाट सङ्केत गरेका छन् । त्यस्तै नेपाली समाजमा विवाहमा दाइँजो दिनुपर्ने संस्कार रहेको तर्फ सङ्केत गर्दै गरिब निमुखाले आफ्ना चेलीबेटीको विवाह गराउन नसक्ने अवस्थाको चित्रण धनेले आर्थिक अभावका कारण बहिनी भुमाको विवाह गर्न नसकेको प्रसङ्गबाट गरिएको छ । त्यस्तै पत्नीले पतिको हरेक दुःख र सुखमा साथ दिने नेपाली संस्कारतर्फ पनि लेखकले मैनाले धनेको दुःखमा साथ दिने र सुखमा आनन्द मनाउने कुराको वर्णन गरेर सङ्केत गरेका छन् । त्यस्तै छोरालाई आफ्नो भविष्य देख्ने नेपाली समाजको वर्णन पनि उपन्यासमा पाइन्छ ।

यस्तै दोस्रो अनुच्छेदमा धनेको आर्थिक समस्या बढी नै रहेको कुरालाई प्रस्तुत पाठमा चन्द्रमामा कालो बादल लागेको अवस्थसँग तुलना गरिएको छ । धनेले रिनबाट मुक्ति पाउन प्रयास गरेपनि नसकेको कुरा चन्द्रमाले बादलको जाललाई हटाएर शीतलता र आनन्द दिन नसकेको कुरासँग समानता देखाइएको छ । गरिबहरूका धेरै ठुला सपना हुँदैनन् । उनीहरू आफ्नो परिवारसँग बसेर दुःख सुख जीवन बिताउन चाहन्छन् । उनीहरू साहूमहाजनको रिनबाट मुक्त भएर घर परिवारलाई बलियो पार्न चाहन्छन् तर साहूमहाजन वा उच्च वर्गका मानिसहरूले यस्तो हुन दिँदैनन् । उनीहरू गरिबहरूलाई चुसेर किर्नाभै मोटाउन चाहन्छन् । उनीहरू गरिब वा निमुखाहरूले दुःख पाएको देखेर नै खुसी हुन्छन् । उनीहरू निम्नवर्गका मानिसलाई दुःख दिँदा विजेता भएको महसुस गर्दछन् । यी कुराहरूलाई लेखकले धनेले साहूमहाजनको रिनरूपी धमिराले कमजोर बनाएको धुरीखाँबाहरूको जग पुनर्निर्माण गरी आफ्नो सानो परिवारमा आनन्द र शान्तिको शीतल छाया ल्याउन चाहेको प्रसङ्गले सङ्केत गरेका छन् । गरिब वा निमुखाहरूले थोरै पैसाका निमित्त पनि धेरै मिहिनेत, परिश्रम र उद्योग गर्छन् । त्यतिमात्र नभएर ज्यानकै बाजीसमेत लगाउन पछि पर्दैनन् भन्ने कुरा पनि धनेको प्रसङ्गबाट बुझ्न सकिन्छ । गरिब गरिब हुँदै गएको र धनी धनी हुँदै गएको विश्व परिवेशतर्फ पनि लेखकले धनेले जीवनमा जति परिश्रम गर्दा पनि उसको जीवनमा परिवर्तन नआएको कुरा देखाई सङ्केत गरेका छन् ।

यस्तै पाठको तेस्रो अनुच्छेदमा धनेको घरको आर्थिक समस्या साहूसेठकारहरूको चर्को ब्याज र भाका नागदा बन्दकी राखिएको वस्तु हडप गर्ने प्रवृत्तिका कारण भन्भन् बढ्दै गएको छ । उसको जीवनमा आर्थिक सङ्कटको खाडल बढ्दै गएको छ भन्ने कुरालाई लेखकले मक्किएका खाँबाहरू मक्कैदैं गाइरहेको प्रसङ्गबाट सङ्केत गरेका छन् । तर पनि धने आँट भरोसा नहारी दुःख पीडालाई लुकाएर परिश्रमको बाटोमा हिँडीरहेको छ भन्ने कुरा पनि यहाँ लेखकले प्रस्तुत गरेका छन् । यी कुराहरूबाट उच्चवर्गका मानिसहरूले गरिब निमुखाको भोलापन, उनीहरूको बाध्यता र इमान्दारिता आदिको फाइदा उठाउँदै भन्भन् थिचोमिचो गरिरहेका हुन्छन् भन्ने सङ्केत पनि पाइन्छ ।

नयाँ सूचनाका आधारमा खलनायकको परिचय, उसको सङ्कथन निर्माणमा भूमिका र खलनायक र नायिकाको उपस्थितिका निम्ति आलङ्कारिकरूपले सहज हुने गरी चित्रित परिवेश परस्परमा अन्तर्सम्बन्धित भएका कारण पाँचौँ परिच्छेदका निम्ति लिखित अनुच्छेद लिई अध्ययन गरिएको छ:

१. माथि डाँडाबाट एउटा व्यक्ति तलतिर भर्दै छ । त्यस गाउँमा त्यो व्यक्तिको पैरन पनि गजबको देखिन्छ । मिल्टरी खाकी पेन्टमाथि एउटा बेल्ट बाँधेको छ जसमा खुकुरी एकापट्टि लट्काएको छ । सेतो कमिजको कलर कालो कोटको बाहिर निकालेको छ । खुट्टामा एकजोर राता जुता छन् । टाउकोमा कालो चुच्चे टापी लाएको छ, हातमा एउटा छडी र काँधमा एउटा भोला भिरेको छ, जसमाथि गोडादुएक रगहरू बाहिरबाट एउटा पेटीले बाँधेको छ । गोरो वर्णको तरुण चेहरामाथि पल्टनीयाँ रवाफ स्पष्ट भल्कन्छ । परि.५,पृ.६

२. धनेको घरमाथि मूलवाटाकै छेउमा एउटा धारो थियो । पहिले त्यहाँ पानी थिएन । तर हठात् एकवर्ष वर्षाकालमा त्यहाँ मूल फुटेर पानी बग्न थाल्यो । त्यो मूल हिउँद लागेर पनि सुकेन र त्यहाँका गाउँलेहरू मिली मूल फुटेको त्यस ठाउँमा एउटा चुच्चो परेको ढुङ्गा तेस्यैदिए जसमाथिबाट पानी 'छरर...र' शब्द गर्दै बग्न थाल्यो । त्यसैले गाउँलेहरू त्यसलाई 'छहरे धारो' भन्दथे । त्यहाँ वरिपरिकाहरू त्यही पानी व्यवहार गर्थे । परि.५,पृ.६

३. त्यो ग्रामीण अवलाको हातघोडा धुने काम समाप्त भइसकेको थियो । ऊ सीधा भएर उभिँदा उसका आँखा अरू कुनै जोर आँखासित मिल्न पुगे । युवकले आँखा भिमिक्कसम्म पारेको थिएन । दुवैका आँखाले एक-अर्कालाई निशाना साधिरहेका थिए । तर कस्तो विचित्र ! तिनमा भावको समावेश थिएन । युवकको आँखामा तृष्णा र रोमाञ्च थियो, जहाँ बालिकाका आँखामा सरलता र हृदयदेखि नै निस्कने एक प्रकारको आकर्षणमात्र भल्कन्थ्यो । केही बेरपछि बालिकाका गालामा स्वाभाविक स्त्रीसुलभ लाजका रेखा दौडन थाले । निधारमा चिटचिट पसिना आयो । उसका आँखा नत भए । ऊ धाराको एकछेउमा बसी बेला, पञ्चपात्रो आदि चोखो बत्ती गर्ने सर्दामहरू माभन थाली । त्यहीं उभिएको रिक्टे बोल्ल खोजिरहेको थियो, 'के साइनोले बोलाउनु ? उमेर पुगेकी जवान केटीलाई नानी भन्न पनि नसुहाउने । के बहिनी भनौँ त ? भो विसाइनो नै बोलाउँछु ।' परि.५,पृ.७

माथिका अनुच्छेदहरूले दिइएको सूचना वा पुरानो सूचना र नयाँ सूचनाका बारेमा वर्णन गरेका छन् । माथिका अनुच्छेदमा रहेका गाढा काला अक्षरका पदहरू दिइएको वा

पुरानो सूचनाका हुन् किनभने तिनीहरूले पाठमा पहिले नै उल्लेख भएका कुरालाई दर्शाएका छन् । त्यस्तै बाङ्गा वा तीर्यक अक्षरका पदहरू नयाँ सूचनाका हुन् किनभने तिनीहरू पाठमा भर्खर पहिलोचोटि प्रयोग भएका छन् । माथिका अनुच्छेदमा प्रयुक्त रिकुटे (एउटा व्यक्ति, युवक) को व्यक्तिगत परिचय र नायिकालाई देख्दा उसमा आएको शारीरिक र मानसिक परिवर्तनका साथै नायिकामा आएको परिवर्तनको पनि वर्णन गरिएको छ । यहाँ नयाँ सूचनाका रूपमा पहिलो पटक एउटा व्यक्ति अर्थात् यस उपन्यासको खलनायक रिकुटेको परिचय प्रस्तुत गरिएको छ तर पछि त्यसको वर्णन गर्दा प्रयोग भएका सामान्य नामशब्द र सर्वनामको प्रयोग भने पुरानो वा ज्ञात सूचनाका रूपमा प्रयोग भएको देख्न सकिन्छ । त्यस्तै ज्ञात वा पुरानो सूचनाका रूपमा माथिका अंशमा त्यही रिकुटेलाई बुझाउने सार्वनामिक र सामान्य नामपदहरू त्यो व्यक्ति, दुबैका, तरूण, युवक आदि आएका छन् । यिनीहरूले पनि पूर्व उल्लिखित रिकुटेलाई नै सङ्केत गरेका छन् । त्यस्तै यी माथिका अनुच्छेदहरूमा यस उपन्यासकी नायिका भुमावतीलाई बुझाउने सार्वनामिक र सामान्य नामपदहरू जस्तै : त्यो ग्रामीण अवला, ऊ, उसका, दुबैका, बालिका, उमेर पुगेकी जवान केटी आदि आएका छन् । यिनीहरूले पूर्वउल्लिखित भुमालाई नै सङ्केत गरेका छन् । त्यस्तै माथि डाँडाबाट, त्यस गाउँमा, धनेको घरमाथि, त्यहाँका गाउँलेहरू, गाउँलेहरू, त्यहाँ वरिपरिकाहरू आदि शब्दहरू पुरानो सूचना वा ज्ञात सूचनाका हुन् । यी पदहरूले पूर्व उल्लिखित धनेको गाउँ र त्यस गाउँका मानिसलाई सङ्केत गरेका छन् । त्यस्तै त्यहाँ, त्यो मूल, त्यस ठाउँमा, त्यसलाई, त्यही पानी आदि शब्द पनि पुरानो सूचना वा दिइएको सूचनाका हुन् किनभने यिनले पूर्व उल्लिखित धनेका घरछेउमा रहेको पानीको धारोलाई प्रतिनिधित्व वा प्रतिबिम्बन गरेका छन् ।

माथिका दिइएका सूचना साझा वा परस्परमा ज्ञात सूचना हुन् । यी सूचनालाई अधिल्लो सूचनाबाट पाठकले स्वतः अनुमान लगाउन सक्छ । लेखकले यी सूचनालाई पाठकले पहिचान गर्न सक्दछ भन्ने ठानेर सर्वनामपद र नामपदको प्रयोग गरेका छन् । रिकुटेलाई त्यो व्यक्ति, तरूण र युवक, भुमालाई अवला, ऊ, उसका, बालिका, जवान केटी, स्थानलाई त्यहाँ, घरमाथि, धारोलाई त्यहाँ, त्यो, त्यस, त्यसलाई, त्यही आदि सामान्य नामपद र सर्वनामको प्रयोग लेखकले पाठकले बुझ्दछ भन्ने ठानेर गरेका हुन् । यस्तै स्मृतिगत आधारमा पनि माथिका दिइएका सूचना वा ज्ञात सूचनाहरू मस्तिष्कमा सक्रियरूपमा रहेका सूचना हुन् । यी सूचनाहरू वर्तमानमा पाठकका निमित्त स्पष्ट वा छर्लङ्ग बुझाइमा रहेका छन् । यहाँ वक्ताले पाठकको चेतनामा पहिले नै धारणा सक्रिय छ भन्ने ठानेर सर्वनाम पदको प्रयोग गरेको छ । दिइएको सूचना पाठकको स्मृतिमा रहेका छन् र वर्तमानका वाक्यले त्यो सूचनालाई व्यक्त गरेका छन् । तसर्थ यी सर्वनाम पदहरू र निश्चित नामपदहरू पुरानो सूचना जनाउन प्रयोग भएका छन् ।

माथिका अनुच्छेदमा रहेका तीर्यक अक्षरका पदहरू नयाँ सूचनाका हुन् । एउटा व्यक्ति, त्यसको पहिरन गजबको हुनु, मिल्टरी खाकी पेन्टमाथि एउटा बेल्ट बाध्नु, एकापट्टि खुकुरी भुन्ड्याउनु, सेतो कमिजको कलर कालो कोटको बाहिर निकालेको हुनु, राता जत्ता, कालो चुच्चे टोपी लगाएको हुनु, काँधमा भोला भिरेको गोरो वर्णको तरूण चेहरा हुनु र

त्यसको मुहारमा पल्टनीया रवाफ भल्कनु, धनेको घरमाथिको मूलबाटोको छेउमा एउटा धारो हुनु, त्यस धारोमा पहिला पानी नहुनु, तर एकवर्षको वर्षाकालमा एक्कासी मूल फुटेर पानी बग्नु थाल्नु, त्यो मूल हिउँद लागेर पनि नसुक्नु, त्यो मूल फुटेको स्थानमा गाउँलेहरूले एउटा चुच्चो परेको ढुङ्गा तेर्साइदिनु, त्यसलाई छहरे धारो नामकरण गर्नु, त्यस गाउँका मानिसले त्यहीँको पानी व्यवहार गर्नु, भुमाको हातगोडा धुने काम सकिनु, उसका आँखा रिक्टेसित जुध्नु, युवकका आँखामा तृष्णा र रोमाञ्च हुनु जहाँ बालिकाका आँखामा हृदयदेखि नै निस्कने एक प्रकारको आकर्षण मात्र हुनु, बालिकामा स्त्रीसुलभ लाज देखिनु, पसिना आउनु, बालिका धाराको छेउमा बसी पुजा गर्ने सामानहरू माभन थाल्नु, रिक्टेले भुमालाई बोलाउन खोज्नु आदि सूचना नयाँ सूचना हुन् । यी पाठमा पहिलोपटक प्रयोग भएका छन् । यी नयाँ सूचनालाई पाठकले पूर्वसन्दर्भबाट अनुमान लगाउन नसक्ने भएकाले पाठमा प्रस्तुत भएका हुन् । तसर्थ यी सूचनालाई ज्ञात नभएको सूचना भनिन्छ । यी पाठकका चेतनामा सक्रिय नरहेका सूचना वा असक्रिय सूचना हुन् । यी दीर्घकालिन स्मृतिमा रहेपनि तुरून्तै उपस्थित हुन सक्दैनन् । तसर्थ यस्ता सूचनालाई नामीकरण गरेर देखाइएको हुन्छ ।

यस्तै माथिका अनुच्छेदलाई सन्दर्भका सामाजिक र आर्थिक कोणबाट पनि विश्लेषण गर्न सकिन्छ । माथिको पहिलो अनुच्छेदमा नेपाली समाजमा रोजगारीका निमित्त त्यसबेला भारत जाने गरेको सामाजिक अवस्थाको वर्णन पाइन्छ । पहाडी भूभागका नेपालीहरू रोजगारी र राम्रो जीवन यापनका निमित्त मुगलान जाने गर्दथे । त्यहाँ मजदूरी, कृषिकार्य गर्नुका साथै सिपाहीमा भर्ती हुने चलन पनि थियो । उनीहरूलाई लाहुरे भन्ने चलन थियो । यस उपन्यासको मुख्य खलपात्र पनि रोजगारीका निमित्त भारतमा गएर भारतीय सेनामा भर्ती भएको छ । त्यसकारण उसलाई यहाँ रिक्टे भनिएको हो । ऊ रिक्टेबाट फर्कदा उसले आफ्नो भेसभूषा पनि गजबको गरेको छ । यसको भेसभूषा वा पहिरनले गाउँलेलाई अचम्म पारेको छ । उसको पहिरनबाट नेपाली समाजमा लाहुरेहरूले देखाउने शान र उच्चतालाई सङ्केत गरेको छ । लाहुरेहरूले आँफु सहरीया भएको, सम्पन्न र खुसी रहेको देखाउन यस्तो गने गर्दछन् भन्ने पनि यस प्रसङ्गबाट बुझ्न सकिन्छ । यी स्वभाव वा रवाफ त्यही रिक्टेमा पनि देखिएको छ ।

यस्तै दोस्रो अनुच्छेदमा उपन्यासकारले नेपाली पहाडी समाजमा पानीको समस्या रहेको, धाराहरूमा मानिस पानी थाप्नु, कपडा धुनु, ज्यानको सरसफाइ गर्न, भाँडाकुँडा माज्नु आदि कार्य गर्न जाने सामाजिक परिवेशको वर्णन गरेका छन् । आजसम्म पनि नेपालको पहाडी भेगका मानिसहरू घरभन्दा टाढा पानी लिन जानु पर्ने अवस्था छ । यस्तो समस्या आजसम्म निर्मूल पार्न सकिएको छैन । कुनै स्थानमा पानी रसाएमा त्यस गाउँका मानिसहरू मिलिजुली त्यस ठाउँमा धारोको निर्माण गर्ने गरेको परिवेश पनि यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै लेखकले खलपात्र रिक्टे र नायिका भुमाको मिलनका निमित्त पनि यस धारोलाई परिवेशका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । यसमा आलङ्कारिक अर्थ वा व्यङ्ग्यार्थ पनि पाइन्छ । यस अनुच्छेदमा रहेको पानीको मूल रसाउने परिवेशबाट भुमामा प्रेमभाव रसाएको तर्फ सङ्केत गरेको बुझ्न सकिन्छ । यस अनुच्छेदमा त्यस गाउँमा धारो भएपनि पहिला पानी नभएको तर एकाएक एउटा वर्षको वर्षाको समयमा मूल फुटेर पानी बग्नु

थालेको र हिउँद लागेर पनि नसुकेको प्रसङ्ग आएको छ । यसबाट भुमाले रिक्टेलाई देखे बित्तिकै एकाएक प्रेम भाव जन्मेको र त्यसको अन्त्य नभएर प्रेम भाङ्गिदै जाने तर्फ सङ्केत पनि पाइन्छ ।

यस्तै तेस्रो अनुच्छेदमा खलनायक र नायिकाका बीचमा भएको आकर्षण र हेराहेरको प्रसङ्ग र ती दुइका बीचको हेराइ र आकर्षणमा रहेको भिन्नताको वर्णन गरिएको छ । युवक र भुमा दुवै एकअर्काबाट आकर्षित भएका छन् । उनीहरूका आँखाले एकअर्कालाई निहारी रहेको छ । दुबैमा आ-आफ्नै प्रकारका भावहरूको सिर्जना भएको देखिन्छ । युवकमा भमरा प्रवृत्ति रहेको तर्फ लेखकले युवकका आँखामा तृष्णा र रोमाञ्च थियो भन्ने प्रसङ्गबाट सङ्केत गरेका छन् । यस्तै यसै अंशबाट रिक्टेले भविष्यमा भुमालाई प्रेममा फसाएर भमराले भैं उसको रस चुसेर छाड्छ भन्ने पनि पूर्वसङ्केत पाइन्छ । त्यस्तै भुमा रिक्टेप्रति सच्चाप्रेममा परेको प्रसङ्गलाई लेखक भुमाका आँखामा सरलता र हृदयदेखि नै निस्कने एकप्रकारको आकर्षणमात्र थियो भन्ने वाक्यबाट सङ्केत गरेका छन् । यस्तै भुमाले रिक्टेसँग आँखा जुधाउन नसकेर तल झरेको प्रसङ्गबाट पनि भुमाले भविष्यमा कमजोर हुनुपर्ने सङ्केत पनि पाइन्छ । त्यस्तै रिक्टेले भुमासँग केही बहाना गरेर कुरा गर्न चाहेको तर बोलाउन नसकेको प्रसङ्ग पनि यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । यस्तै पहाडी परिवेशमा कुवा, धाराहरूमा नै प्रेमको आँकुरा पलाउने नेपाली समाजको वस्तविकताको पनि वर्णन अप्रत्यक्षरूपमा लेखकले गरेका छन् । यसरी यस अनुच्छेदमा उमेर पुगेका युवायुवतीमा हुने प्रेमाकर्षणको वर्णन गरिएको छ ।

नयाँ सूचनाका आधारमा नायकको परिचय, उसको भूमिका र सन्दर्भ देखाउने प्रस्ट पाठ्य नमुना भएका कारण नवौँ परिच्छेदको यस अनुच्छेदलाई लिइएको छ:

१. कार्की थियो निकै मोटो, त्यसैले ऊ मोटे कार्कीको उपनामले कहलाइएको थियो । गाउँका खसीबाखाहरू किनेर हाटमा अलि नाफामा बेच्नु उसको पेसाजतिकै थियो । खेतबारी पनि आफ्नो निम्ति प्रशस्तै थियो । सानैमा बाबुआमा खसेकाले जहानमा ऊ एकलै थियो । विहा पनि भएको थिएन, त्यसैले शोक न सुर्ता, केही पनि थिएन । जो कमाइ गरेको पैसा अलिअलि सँगालेको थियो, तर कण्टक भएर ज्यानलाई मारेर कमाउनेमध्येमा ऊ थिएन । 'खाईलाई रहेको पो धन' भन्ने उसको सिद्धान्त थियो । गाउँमा बेलाबखत भएमा सबैको काम पनि चलाइदिन्थ्यो । गाउँघरमा, स्त्रीसमाजमा ऊ साह्रै प्रिय थियो । आइमाईसित लागेर कुटन सघाउनु, गुन्द्रीको तान लगाइदिनु, तिहुन केलाइदिनु आदि काममा ऊ साह्रै दिलचस्पी राख्थ्यो । त्यसैले गाउँका स्त्रीहरू केही काम परे उसैलाई सम्झन्थे । कसैको घरमा केही मीठोमसिनो पाकेको छ भने कार्कीलाई बोलाउन पठाउँथे । कार्की प्रायः घरमा भात पकाउँदैनथ्यो । गाउँमा जहाँ भेला भो, उहाँ ऊ खान्थ्यो वा उसलाई खान कर लाउँथे । अनुहार उति राम्रो, खुलेको नभए, तापनि कार्कीको हृदय सफा थियो । कसैको कुभलो ऊ चिताउँदैनथ्यो । भुमाको रूपलावण्य र सरलतामाथि ऊ आकर्षित थियो । भुमाप्रति उसका हृदयमा अनेक प्रकारका भावना खेल्थे र साँच्चै नै भुमालाई ऊ हृदयबाट नै माया गर्थ्यो । तर उसले आफ्नो भाव आजसम्म भुमालाई प्रकट गरेको थिएन, न त उसको दाजूसित

भुमाको विषयमा कुरा चलाउन सकेको थियो । उसका मन परेका एक-दुई जना साथीलाई मात्र भनेको थियो, “दिए बिहा गर्थे, तलकी कान्छी लाई ।”

माथिका अनुच्छेदहरूले दिइएको सूचना वा पुरानो सूचना र नयाँ सूचनाका बारेमा वर्णन गरेका छन् । माथिका अनुच्छेदमा रहेका गाढा काला अक्षरका पदहरू दिइएको वा पुरानो सूचनाका हुन् किनभने तिनीहरूले पाठमा पहिले नै उल्लेख भएका कुरालाई दर्शाएका छन् । त्यस्तै बाङ्गा वा तीर्थक अक्षरका पदहरू नयाँ सूचनाका हुन् किनभने तिनीहरू पाठमा भर्खर पहिलोचोटि प्रयोग भएका छन् । माथिका अनुच्छेदमा यस उपन्यासमा प्रयुक्त अर्को मुख्य सहभागी वा यस उपन्यासको नायक मोटे कार्कीको परिचय, स्वभाव र उसको भुमाप्रति रहेको प्रेमभावको वर्णन पाइन्छ । माथिका अनुच्छेदमा प्रयुक्त कार्की, ऊ, उसको, आफ्नो, ऊ, उसको, ऊ, उसैलाई, उसलाई, ऊ, उसका, उसले आफ्नो, उसको, उसका आदि सार्वनामिक शब्दहरू पुरानो सूचना वा ज्ञात सूचनाका हुन् किनभने यी सार्वनामिक शब्दहरूले पूर्वकथित मोटे कार्कीलाई नै सङ्केत गरेका छन् भने उसको सर्वनामले भुमाको दाइलाई सङ्केत गरेका छन् । यस्तै दिइएको सूचना वा ज्ञात सूचनाका अन्य पदहरूपनि यस अनुच्छेदमा आएका छन्, जस्तै: आइमाइ, त्यसै गाउँका स्त्रीहरू, गाउँमा, भुमा, कान्छी । यी सूचनाहरू लेखक र पाठकका साझा सूचना हुन् । यी दुबै लेखक र पाठकमा परस्परमा ज्ञात छन् ।

माथिका दिइएका सूचना साझा वा परस्परमा ज्ञात सूचना हुन् । यी सूचनालाई अधिल्लो सूचनाबाट पाठकले स्वतः अनुमान लगाउन सक्छ । लेखकले यी सूचनालाई पाठकले पहिचान गर्न सक्दछ भन्ने ठानेर सर्वनामपद र नामपदको प्रयोग गरेका छन् । मोटे कार्कीलाई ऊ, उसको, आफ्नो, उसैलाई, उसलाई, उसले सर्वनामको प्रयोग र सामान्य नामका रूपमा गाउँमा, गाउँका स्त्रीहरू, आइमाइ, भुमा, कान्छी आदिको प्रयोग लेखकले पाठकले बुझ्दछ भन्ने ठानेर गरेका हुन् । यस्तै स्मृतिगत आधारमा पनि माथिका दिइएका सूचना वा ज्ञात सूचनाहरू मस्तिष्कमा सक्रियरूपमा रहेका सूचना हुन् । यी सूचनाहरू वर्तमानमा पाठकका निमित्त स्पष्ट वा छर्लङ्ग बुझाइमा रहेका छन् । यहाँ वक्ताले पाठकको चेतनामा पहिले नै धारणा सक्रिय छ भन्ने ठानेर सर्वनाम पदको प्रयोग गरेको छ । दिइएको सूचना पाठकको स्मृतिमा रहेका छन् र वर्तमानका वाक्यले त्यो सूचनालाई व्यक्त गरेका छन् । तसर्थ यी सर्वनाम पदहरू र निश्चित नामपदहरू (भुमा, कान्छी, गाउँ, गाउँका स्त्रीहरू, आइमाइ) पुरानो सूचना जनाउन प्रयोग भएका छन् ।

माथिको अनुच्छेदमा रहेका बाङ्गा वा तीर्थक अक्षरका पदहरू नयाँ सूचनाका हुन् । निकै मोटो भएकाले मोटे कार्की नाम रहनु, खसीबाखा किनेर हाटमा अलि नाफामा बेच्ने पेसा हुनु, खेतबारी प्रशस्तै हुनु, सानैमा बुबाआमा खसेकाले जहानमा एकलै हुनु, विवाह नभएको, पैसा जे जति कमाएको थियो अलिअलि सँगालेको हुनु, उसले बेलाबखतमा गाउँलेको काम चलाइदिनु, गाउँका स्त्री समाजमा लोकप्रिय हुनु, आइमाइहरूसँग मिलेर कुटन, गुन्डीको तान लगाउन, तिहुन केलाउन सघाउनु, गाउँलेहरूले केही काम पर्दा उसैलाई सम्झनु, कसैको घरमा मिठो मसिनो पाके उसलाई बोलाउन पठाउनु, प्राय घरमा

खाना नपकाउनु, गाउँमा जता भेला हुन्थ्यो त्यतै खाना खानु वा खाना खान कर लगाउनु, अनुहार उति राम्रो, नखुलेको भए तापनि कार्की सफा हृदयको हुनु, कसैको कुभलो नचिताउनु, भुमाप्रति ऊ आकर्षित हुनु, भुमालाई हृदयदेखि नै माया गर्नु, भुमालाई नबताउनु, दाजुसँग भुमाका विषयमा कुरा चलाउन नसक्नु, एकदुई साथीलाई तलकी कान्छीलाई दिए बिहे गर्थे भन्नु आदि नयाँ सूचना हुन् । यी पाठमा पहिलो पटक प्रयोग भएका छन् । यी नयाँ सूचनाहरूलाई श्रोताले अनुमान गर्न सक्दैन । यी सूचना श्रोतालाई ज्ञात नभएका सूचना हुन् । लेखकले पाठकले यस्तो सन्दर्भको पहिचान गर्न सक्दैन भन्ने ठानेको हुन्छ । यी नयाँ सूचना वा सन्दर्भहरू पाठमा पहिलो पटक प्रयोग भएका सूचना वा सन्दर्भ हुन् । यिनीहरू पाठमा पूर्णरूपमा नयाँ छन् । यी सूचनाहरू लेखकले पाठमा भर्खरै सिर्जना गरेको हो । यिनीहरू यहाँभन्दा पहिला प्रयोग नगरिएका सूचना हुन् । स्मृति वा चेतनागत सक्रियताका आधारमा यी सूचनाहरू असक्रिय सूचनाहरू हुन् । यी सूचनाहरू अवचेतना वा दीर्घकालीन स्मृतिमा रहेपनि तुरुन्तै उपस्थित हुन सक्दैनन् । यस्ता सूचना भित्रबाहिर दुवैतिर क्रियाशील रहँदैनन् । तसर्थ यस्ता सूचनालाई नामीकरण गरेर दर्शाइएको हुन्छ ।

यस्तै माथिका अनुच्छेदहरूलाई सन्दर्भका सामाजिक र आर्थिक कोणबाट पनि हेर्न सकिन्छ । पाठमा प्रयुक्त मोटे कार्की उपन्यासको अर्को नायक हो । उसको नाम नै उसको शरीर मोटो भएकाले रहन गएको हो । ऊ शारीरिक रूपमा सुन्दर थिएन । त्यसको अनुहार त्यति राम्रो र खुलेको थिएन । ऊ राम्रो नभए पनि उसको हृदय भने सफा थियो । उसले कसैको कुभलो चिताउँदैनथ्यो । ऊ नायिकालाई हृदयदेखि नै चोखो र सच्चा प्रेम गर्ने प्रेमी हो । ऊ भुमालाई दाजुसँग मागेर विवाह गर्न चाहने पात्र हो । ऊ आर्थिक रूपमा पनि मध्यम वर्गीय पात्र हो । खेतबारी पनि प्रशस्त भएको र परिवारमा एकलै भएका कारण उसलाई खान लाउनको दुःख भने थिएन । उसले जति कमाएको थियो त्यसबाट बचेको पैसा जम्मा गरेको थियो । ऊ ज्यानलाई मारेर कमाउने प्रवृत्ति भएको पात्रमा पर्दैनथ्यो । ऊ खाईलाई रहेको पो धन भन्ने सिद्धान्तलाई अनुशरण गर्थ्यो । ऊ अरूको दुःखमा सक्दो सहयोग पनि गर्ने गर्थ्यो । ऊ वैदार बुढा, नन्दे साहू जस्तो शोषक भने थिएन । ऊ दीनदुःखिलाई सहयोग गर्ने सहयोगी मनको थियो । ऊ गाउँघरका महिलाहरूसँग मिलेर काम गर्ने र उनीहरूको काममा सहयोग गर्ने गर्थ्यो । सहयोगी हृदयका भएकाले उसलाई गाउँघरबाट खाना खान बोलाउने र खुवाउने गर्दथे । समग्रमा ऊ मध्यम वर्गीय, अनुकूल, सत्पात्र, नायक, सहयोगी, सफा हृदयको, स्त्री समाजमा प्रीय पात्र आदि विशेषता भएको पात्र हो ।

यस्तै नेपाली समाजमा गाउँघरका उत्पादनहरू शहरमा वा हाट बजारमा लगेर बेच्ने र आफ्नो गाउँघरमा उत्पादन नहुने वस्तुहरू हाट वा शहरमा गएर किन्ने चलन रहेको तर्फ पनि यस अंशमा प्रस्तुत गरिएको छ । गाउँका उत्पादनलाई गाउँका किसानसँग किनेर शहरमा लगेर बेच्ने विचौलिया प्रवृत्ति पनि नेपाली समाजमा बढी सकेको तर्फ मोटे कार्कीले गाउँमा खसीबाखा किनेर हाटमा केही नाफामा बेच्नु उसको पेसा जत्तिकै थियो भन्ने भनाइले सङ्केत गरिएको छ । त्यस्तै केही मानिसले त्यस्तो विचौलिया कार्यलाई आफ्नो पेसा

नै बनाएर आफ्नो आम्दानीको स्रोत बनाएको तर्फ पनि सङ्केत पाइन्छ । नेपाली ग्रामिण समाजमा मिल वा विद्युतीय खाद्यान्न पिस्ने मिसिन नपुगिसकेकाले कोलमा कुट्नु पर्ने कुरा तर्फ पनि सङ्केत गरिएको छ । त्यस्तै गुन्द्री बनाउने नेपाली हस्तकलाको विकसित अवस्था रहको कुराको वर्णन पनि पाइन्छ । विवाहलाई बोभका रूपमा लिने पुरूष सोच पनि यहाँ प्रस्तुत छ । विवाहपछि श्रीमतीलाई पाल्नुपर्ने, उसका इच्छा र आवश्यकताको पूर्ती गर्नु पर्ने सोचका कारण नेपाली समाजमा विवाहलाई बोभका रूपमा लिने चलन रहेको देखिन्छ । त्यस्तै नेपाली समाजमा रहेको सरसहयोगको भावनालाई पनि यहाँ सङ्केत गरिएको छ । नेपालीहरूमा छरछिमेकी भनेका 'जिउँदाका जन्ती मर्दाका मलामी' हुन् भन्ने भावना रहेको देखिन्छ । छिमेकीका बीचमा भै-भगडा, रिसिबी, बाभाबाभ पनि हुन्छ तर माया, ममता र सहयोगको भावना पनि अत्यधिक मात्रामा रहेको देखिन्छ । यहाँ पनि भोटे कार्की पात्रका माध्यमबाट समाजमा सरसहयोगको भावना रहने तर्फ सङ्केत गरेका छन् । त्यस्तै लेखकले बैदार र नन्दे साहूका माध्यमबाट समाजमा शोषक प्रवृत्तिका मानिसहरू पनि हुने देखाएका छन् । यसबाट लेखकले समाजमा सहयोगी भावनाका मानिस र शोषक प्रवृत्तिका मानिस रहेका हुन्छन् भन्ने देखाएका छन् । त्यस्तै मोटे कार्की स्त्री जातिलाई सम्मान र सहयोग गर्ने प्रवृत्तिको पनि थियो । ऊ हरेक घरायसी काममा दखल राख्थ्यो । त्यस्तै नेपाली समाजमा विवाह गर्नु अघि स्त्रीका घरतर्फका मानिससँग केटी माग्नु पर्ने संस्कारतर्फ पनि सङ्केत गरिएको छ । त्यस्तै माग्दा दिएमा मात्रै विवाह हुने चलन थियो ।

३.५.२ एकीकृत संज्ञानात्मक सन्दर्भ व्यवस्थापन

सन्दर्भ व्यवस्थापनअन्तर्गत पाठको सङ्ग्रहनात्मक अर्थ विस्तार पनि के कसरी भएको छ भनी हेर्न सकिन्छ । सङ्ग्रहनात्मक अर्थविस्तारमा लेखकले पाठमा सन्दर्भ वा सहभागीको सङ्ग्रहको दायराभिन्न परिचय के कसरी गराएका छन्, उनीहरूको स्वभाव के कस्तो छ, समाज सन्दर्भ पाठमा सहभागीका माध्यमबाट कसरी प्रस्तुत भएका छन् र सहभागीका स्वभावका कारण पाठमा केकस्ता पूर्वसङ्केतहरू पाइन्छन् ? ती सबै कुराहरूको अध्ययन हुन्छ । त्यस्तै पाठमा प्रस्तुत भएका सन्दर्भ र सहभागीको स्वभाव र चरित्रमा दीगोपन वा स्थिरता छ की छैन ?, ती पूर्वकथित सन्दर्भको स्थिरताका निमित्त के कस्ता नयाँ सूचनाहरू आएका छन् । त्यस्तै पाठमा लामो अन्तरालपछि पूर्वकथित सन्दर्भको पुनःपरिचयात्मक अवस्था छ की छैन ? त्यस कुराको अध्ययन पनि सङ्ग्रहनात्मक अर्थविस्तारअन्तर्गत गरिन्छ । यस सन्दर्भ व्यवस्थापन र सङ्ग्रहनात्मक अर्थविस्तारका कोणबाट प्रायोगिक पाठ बसाइँ उपन्यासको अध्ययन तल गरिएको छ ।

३.५.२.(क) सन्दर्भ व्यवस्थापनका पद्धति

सन्दर्भ व्यवस्थापनमा सहभागीको योजनाबद्ध प्रवेश, स्थिर अवस्था र गतिशील विकास जस्ता विषयलाई पनि वक्ता (लेखक) ले स्थान दिइएको हुन्छ । सङ्ग्रहनात्मक सहभागी मार्ग निर्माणमा कसरी प्रस्तुत भएको छ भन्ने विषय र सन्दर्भगत अन्वय विकास कसरी भएको छ भन्ने विषयलाई आलोचनात्मक रूपले हेर्नु पर्दछ । यसका मूल तीन प्रक्रिया छन् । ती हुन् : सन्दर्भ वा सहभागीको सङ्ग्रहनात्मक दायराभिन्न परिचय गराउनु, सन्दर्भको दीगोपन वा

स्थिरताको प्रक्रिया र लामो अनुपस्थितिपछि पुनर्परिचयात्मक प्रक्रिया । यी तीन प्रक्रियाका आधारमा प्रयोगात्मक पाठ बसाइँ उपन्यासको विश्लेषण गरिएको छ ।

३.५. २(क). अ सन्दर्भ सहभागीको सङ्कथन दायरामा प्रवेश

प्रस्तुत अध्ययनमा बसाइँ उपन्यासका सङ्कथनको क्षेत्रभिन्न सन्दर्भ र सहभागीको परिचय गराइएको छ । ती सहभागीहरूको सङ्कथनको दायराभिन्न कसरी प्रवेश भएको छ ? ती सहभागीहरूको स्वभाव वा चरित्र के-कस्तो छ र ती सहभागीहरूका स्वभाव वा चरित्र र तिनीहरूको अवस्थालाई समर्थन गर्ने गरी के कस्ता नवसूचनाहरू आएका छन् ? तिनको पनि अध्ययन गरिएको छ । ती सहभागीका चारित्रिक स्वभावका कारण के कस्ता पूर्वसङ्केत प्राप्त गर्न सकिन्छ ? ती कुराहरूको पनि अध्ययन गरिएको छ । यस उपन्यासका पुरुष सहभागीमध्ये धने, रिक्टे, मोटे कार्की, बैदार वा र नन्दे ढकाल प्रमुख पात्रका रूपमा रहेका छन् भने नारी पात्रहरूमध्ये भुमा र मैना प्रमुख रहेका छन् । यस उपन्यासमा धने र मोटे कार्की सत्पात्र वा नायकका रूपमा उपन्यासमा कार्य गर्न आएका छन् भने रिक्टे, बैदार र नन्दे साहू जस्ता पात्रहरू खलपात्र वा असत्पात्रका रूपमा उपन्यासमा कार्य गर्न आएका छन् । त्यस्तै भुमा र मैना सत्पात्र वा नायिकाका रूपमा उपन्यासमा कार्य गर्न आएका छन् । यस उपन्यासमा धने, मैना, बैदार बुढा र नन्दे ढकाल जस्ता पात्रहरूको कथा प्रमुख कथाका रूपमा अगाडि बढेको छ भने त्यसकै समानान्तरतामा मोटे कार्की, भुमा र रिक्टेको कथा पनि अगाडि बढेको छ । यी पात्रहरू वा सहभागीहरूको परिचय सङ्कथनको क्षेत्रभिन्न गराइएको छ । यस उपन्यासका धने, मैना र भुमाको परिचय प्रथम परिच्छेदका निम्न अनुच्छेदहरूले गरेका छन् :

१. जवान भर्खर २५ वर्ष पुगेको छ 'धनबहादुर बस्नेत' । पार्वतीय वायु र रसिलो स्वदेशी भोजनको स्वाद त्यसको अङ्ग अङ्गमा छरिएको छ, तर सुकिलो रातलाई कालो बादलले ग्रस्त पारेजस्तै त्यसको सुन्दर चेहरा सधैं चिन्ताको बादलले मलिन रहन्छ । त्यसको एक मात्र जीवनसाथी छ 'मैना' - त्यसकी प्रिय पत्नी, जो त्यसको दुःखमा साथ दिन्छे औ सुखमा आनन्द मनाउँछे । मैनाको काखमा खेल्छ धनेको भविष्य-तारो तीन वर्षको बालक । जहानमा अर्की १४-१५ वर्षकी युवती छ, धनेकी कान्छी बहिनी भुमावती, जसको विवाह आर्थिक कठिनाइले गर्दा धनेले गर्न सकेको छैन । चार जनाको सानो परिवार लिएर बगिरहेको छ धनेको गृहस्थीको डुङ्गा, संसारको अथाह समुद्रमा अनेकौँ बाधा विघ्नरूपी आँधीको सामना गर्दै । (पृ. २)

२. धनेको आर्थिक सङ्कट पनि आजको कालो बादल र चन्द्रमासितै तुलनायोग्य छ । बादलको जाललाई भेदन गर्दै विश्वमा प्रकाश फैलाएर सारा जगत्लाई शीतल, सुमधुर आनन्दमा मस्त बनाउन चाहन्छन् चन्द्रमा, तर बादलरूपी जाल पार गर्न असमर्थ छन् । त्यसमाथि कुइरोले त तिनको प्रकाश शून्य नै पारिदिएको छ । धने चाहन्छ आर्थिक सङ्कटको जाललाई पार गरी आफ्नो सानो परिवारमा आनन्द र शान्तिको शीतल छाया ल्याउन, साहू र महाजनहरूको ऋणरूपी धमिराले थोत्रिएको धुरीखाँबाहरूको जग पुनः निर्माण गर्न । त्यसको निमित्त उसले आफ्नो अथाह उद्योग र परिश्रमलाई सहारा बनाएको छ । मिहिनेत गर्छ,

उद्योग गर्छ । चार-चार कौडीको निमित्त जीवनको आखिरी श्वासको बाजी लगाउन चाहन्छ, तर उसकट्टो आर्थिक जीवनमा परिवर्तन आएको छैन । (पृ.२)

३. मक्किएका खाँबाहरू मक्किए नै गइरहेका छन् । बादलमा कुइरो थपिएभैं उसको आर्थिक सङ्कटमा उपसहाय छन् गाउँका सेठसाहूकारहरू । यिनको चर्को ब्याज, भाका नाघेमा बन्दकी मालको हडप आदि समस्याहरूले बेहोसमाथि लाठी बज्रेजत्तिकै भइरहेको छ धनेको जीवनमा । तैपनि उसले आँट हारेको छैन । दुःखलाई लुकाएर हिँडि नै रहेको छ, परिश्रमको पथमा । (पृ.३)

माथिका अनुच्छेदहरूमा यस उपन्यासका प्रमुख पात्रहरूको परिचय दिइनुका साथै उनीहरूको स्वभाव, आर्थिक अवस्था र पछिहुन सक्ने घटनाका पूर्वसङ्केतहरू पाइन्छन् । त्यतिमात्र नभएर उनीहरूको स्वभाव र अवस्थालाई समर्थन गर्ने गरी नयाँ सूचनाहरू पनि आएका छन् । माथिको पहिलो अनुच्छेदमा धने, मैना र भुमाको परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । यस उपन्यासको प्रमुख पुरुष पात्र धने नेपाली पहाडी प्राकृतिक परिवेशमा हुर्केको र भर्खर २५ वर्ष पुगेको लक्का जवान रहेको कुरा बताइएको छ । ऊ सुन्दर रहेको कुराको सङ्केत पनि यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । उसको सुन्दर चेहरा सधैं चिन्ताको बादलले मलिन रहेको कुरा लेखकले बताएर उसको जीवन सुखी र खुसी नभएको कुरालाई प्रस्ट पारेका छन् र पछिसम्म पनि यो अवस्था रहिरहने सङ्केत पनि दिएका छन् । उसकी धर्मपत्नी मैनादेवीको पनि परिचय दिइनुका साथै उसको एउटा छोरा र एउटी बहिनी भुमावती पनि रहेको कुरा प्रस्तुत गरिएको छ । उसकी पत्नी मैनादेवीले जस्तोसुकै परिस्थितिमा पनि उसको साथदिइरहने कुरा यहाँ प्रस्टसँग लेखिएको छ । र पछिपनि जस्तोसुकै परिस्थिति निम्तँदा उसको साथ नछाड्ने कुराको पूर्वसङ्केत पनि यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । यस उपन्यासकी प्रमुख पात्र धनेकी कान्छी बहिनी भुमा १४/१५ वर्षकी भएकी तर आर्थिक कारणले विवाह हुन नसकेको कुरा पनि प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै उसको जीवनमा आएका कयौँ बिघ्नबाधाका बीचमा पनि उसको सानो परिवार आगाडी बढिरहेको कुरा पनि यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

यस्तै लेखकले दोस्रो अनुच्छेदमा धनेको जीवनको वास्तविकतालाई अझ स्पष्टसँग प्रस्तुत गर्नका लागि नवसूचनाहरू दिएका छन् । उसले आफ्नो ऋणलाई हटाएर घर बलियो बनाएर आफु सबल हुन चाहेको तर त्यो कुरा पुरा हुन नसकेको कुरालाई चन्द्रमा र बादलसँग तुलना गरी देखाइएको छ । त्यतिमात्र नभएर बादलमाथि कुइरो थपिई चन्द्रमाको प्रकाश शून्य पारिदिएको प्रसङ्गबाट उसको भविष्यमा भन् अष्टयाराहरू बहूदै आउने कुराको सङ्केत पाइन्छ । त्यस्तै तेस्रो अनुच्छेदमा लेखकले मक्किएका खाँबाहरू मक्किए गएको बताएर उसको जीवन सञ्चालनको मेरूदण्ड नै कमजोर भएकाले उसको घर, परिवार, जीवन र जीवन जिउने आधार नै कमजोर हुँदै गएको देखाएका छन् । यसबाट उसको जीवन जिउने आधार नै नरहेर ऊ यहाँबाट पलायन हुन सक्छ भनी सङ्केत गरेका छन् । त्यस्तै खाँबा किराका कारण मक्किएने भएकाले धनेको घरबार चलाउने अर्थरूपी खाँबा मक्काउन नन्दे, बैदार वा जस्ता किराहरू तत्पर रहेको कुराको पूर्वसङ्केत पनि पाइन्छ । उसको यस अवस्था

हुनुमा त्यस गाउँका धनीमानी वा सेठसाहूकारहरूको भूमिका रहेको कुरा पनि प्रस्तुत गरिएको छ र यी व्यक्तिहरूका अन्याय, अत्याचार र शोषणका कारण धने पछि बसाइँ सर्नबाध्य हुनु पर्ने पूर्वसङ्केत पनि पाइन्छ ।

यस्तै तलको चौथो परिच्छेदमा यस उपन्यासका खलपात्र बैदार बाको परिचय, उसको स्वभाव र त्यस स्वभाव वा चरित्रका कारण प्रमुख सहभागी धनेमा पर्ने प्रभावको बारेमा सङ्केत प्रस्तुत गरिएको छ । यस उपन्यासमा बैदार बाको उपस्थिति धनेको आर्थिक अवस्था भन् भन् विग्रदै जाने सङ्केत अधिल्लो परिच्छेदमा नै गरेकाले त्यसलाई यथार्थमा परिणत गर्न भएको हो ।

४. बैदार बूढा थिए, कट्टर सनातनी, छुवाछातको खूबै ख्याल राख्थे । आफ्नो भान्छे-बाहुनदेखि बाहेक कसैले पकाएको नखाने । सधैं मुखमा रामको नाम रहोस् भन्ने उद्देश्यले उनको आफ्नो थेंगो हरिरामको राखेका थिए । विहानको समय पूजापाठमै बित्थ्यो, ब्राह्मणहरूलाई बेलाबेलामा दक्षिणा दिन र भोजन गराउन उनी परम धर्म सम्भन्थे । तर छिमेकमा गरिब-दुखीहरूले मानामुठी पैँचो लगेको उठाउनमा हमेसा सतर्क रहेन्थे । ठेक्कामा परेर कसैले १-२ रुपियाँ ऋण लिएको व्याज कस्न उनी बिसिँदैथे । आसामीसित अति चर्को व्याज लिनु उसको मिहिनेतको कमाइ हुन्थ्यो । (पृ. ३)

माथिको अनुच्छेदमा बैदार बाको परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । बैदार वयोवृद्ध भएको कुरा उनलाई लेखकले वा पदबाट सम्बोधन गरेबाट प्रस्ट हुन्छ । उनी छुवाछुत जस्ता विषयलाई प्रश्रय दिने अन्धविश्वासी व्यक्ति हुन् । त्यस्तै भगवानको नाम जप्नाले परलोक सुधारिन्छ अर्थात् स्वर्ग वा मोक्ष प्राप्तहुन्छ भन्ने धार्मिक व्यक्ति पनि हुन् । धार्मिक व्यक्ति भएपनि गरिब निमुखालाई शोषण गर्ने, दयाभाव वा सहयोगी भाव नभएका शोषक व्यक्ति पनि हुन् । उनकै शोषक प्रवृत्तिका कारण यस उपन्यासको प्रमुख सहभागी धनेमा प्रभाव पर्ने कुरा स्पष्ट छ । उनी धनीमानी भएकाकारण धनेले उनीबाट सहयोग लिने र त्यसका कारण धनेलाई भन् आर्थिक सङ्कट पर्ने र त्यसैको परिणाम स्वरूप ऊ अरू कसैबाट पुनः सहयोग माग्नु पुग्ने कुराको पूर्वसङ्केत पनि यहीं प्राप्त भएको छ ।

त्यस्तै तलको पाँचौँ अनुच्छेदमा यस उपन्यासका अर्का खलपात्र नन्दे ढकालको परिचय, उसको स्वभाव आदिको वर्णन गरिएको छ । धनेको गोरू र भैंसी दुवै बैदार बाले लगेपछि घरका जहानलाई पाल्न खेत कूतमा चाहिएको र गोरू किन्ने पैसा पनि धनेलाई चाहिएको अवस्थामा धनेलाई सहयोग गर्न उपस्थित भएको पात्र हो ।

५. “खोइ छाडे पनि के लाग्यो र गोरूको तह नपरुन्जेल, फेरि नन्देले पो किन देला र मलाई ?”

६. “उ, नन्देलाई तिमीले चिनेकै रहेनछौ, उसको मन पर्यो भने गोरू किन्ने पैसासमेत फ्याँकिदिन बेर लाउँदैन ।” (पृ. २७)

७. लुईँटेलले खेत छाडेकाले नन्दे ढकाल मनमनै निकै कुँडिएको थियो । अचेल कूतमा खेत रोप्न प्रायः कोही मान्दैनन् । कोही निस्कहालेछ भने पनि गोरू र खाने खुराकसमेत नभएको

बुझो मात्र देखा पथ्यो । अहिलेसम्म नन्दे साहूकहाँ त्यस्तै पनि कोही खेत माग्न खाएको थिएन । साहूलाई डर थियो, कतै खेत बाँझै नरहोस् । बाँझै राख्नुपर्यो भने लुईटेलले हाँस्ने मौका पाउँछ ।” (पृ. ३०)

माथिका तीनवटा अनुच्छेदमा नन्दे ढकालको परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । नन्दे साहू प्रशस्त जग्गा भएको अर्को शोषक वा साहूमहाजन हो । ऊ आफ्नो अभिमान जोगाउनका लागि अरूलाई सहयोग गर्न पनि पछि नहट्ने प्रवृत्तिको छ । ऊ कोही आफुमाथि नहाँसोस् भनेर पैसासमेत फ्याँक्न सक्ने व्यक्ति हो । धनेलाई खेत कूतमा चाहिएको र गोरू पनि आफुसँग नभएकाले आफ्नो खेत पनि कसरी जोत्ने होला भन्ने सोचिरहेको बेलामा लेखकले नन्दे साहू पात्रलाई उभ्याएका छन् । नन्देले आफ्नो खेत कूतमा गर्ने व्यक्ति खोजेकाले पछि धनेले नन्देको खेत कूतमा गर्ने र गोरू किन्न पैसा पनि सहयोग पाउने सङ्केत देखिन्छ । यही सहयोगका कारण अन्त्यमा आफ्नो सर्वश्व लुटिई धने बसाइँ सर्न बाध्य पनि हुन्छ । यी सबै कुराहरूको सङ्केत यहीं प्राप्त हुन्छ ।

तलको अनुच्छेद ८ मा यस कथाको अर्को खलपात्र वा खलनायक रिक्टेको परिचय, स्वभावको परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । धनेकी बहिनी भुमा विवाह गर्ने उमेर पुगेकी तर उसको धनेको आर्थिक अवस्थाका कारण विवाह हुन नसकेको भन्ने परिवेशमा यस रिक्टे पात्रलाई लेखकले उभ्याएका छन् । भुमालाई आफ्नो शारीरिक सौन्दर्यले आकर्षित गरी अधिल्ला घटनातर्फ बढाउन यस पात्र उपन्यासमा प्रस्तुत भएको छ ।

८. माथि डाडाबाट एउटा व्यक्ति (रिक्टे) तलतिर भर्दै छ । त्यस गाउँमा त्यस व्यक्तिको पैरन पनि गजबको देदिन्छ । मिल्टरी खाकी पेन्टमाथि एउटा बेल्ट बाँधेको छ, जसमा खुकुरी एकापट्टि लट्काएको छ । सेतो कमिजको कलर कालो कोटको बाहिर निकालेको छ । खुट्टामा एकजोर राता जत्ता छन् । टाउकोमा कालो चुच्चे टोपी लाएको छ, हातमा एउटा छडी र काँधमा एउटा भोला भिरेको छ, जसमाथि गोडादुएक रगहरू बाहिरबाट एउटा पेटीले बाँधेको छ । गोरो वर्णको तरुण चेहरामाथि पल्टनियाँ रवाफ स्पष्ट भल्कन्छ । (पृ. ६)

९. त्यो ग्रामीण अबला (भुमा) को हातगोडा धुनेकाम समाप्त भइसकेको थियो । ऊ सीधा भएर उभिँदा उसका आँखा अरू कुनै जोर आँखासित मिल्न पुगे । युवकले आँखा भिमिक्कसम्म पारेको थिएन । दुबैका आँखाले एक-अर्कालाई निशाना साधिरहेका थिए । तर कस्तो बिचित्र ! तिनमा भावको समावेश थिएन । युवकको आँखामातृष्णा र रोमाञ्च थियो, जहाँ बालिकाका आँखामा सरलता र हृदयदेखि नै निस्कने एक प्रकारको आकर्षण मात्र भल्कन्थ्यो । केहीबेरपछि बालिकाका गालामा स्वाभाविक स्त्रीसुलभ लाजका रेखा दौडन थाले । निधारमा चिटचिट पसिना आयो । उसका आँखा नत भए । ऊ धाराको एकछेउमा बसी बेला, पञ्चपात्रो माभन थाली । त्यहीं उभिएको रिक्टे बोल्न खोजिरहेको थियो, ‘के साइनोले बोलाउनु ? उमेर पुगेकी जवान केटीलाई नानी भन्न पनि नसुहाउने । के बहिनी भनौ त ? भो बिसाइनो नै बोलाउछु । (पृ. ७)

आठौँ अनुच्छेदमा यस उपन्यासको अर्को प्रतिनायक रिक्टेले पहिरिएको पहिरन र उसको शारीरिक वर्णको चर्चा गरिएको छ । उसको भेषभूसा गाउँलेको भन्दा भिन्न सहरिया

वा पल्टनियाँ छ । ऊ युवक व्यक्ति हो । ऊ गोरो वर्णको आकर्षक छ र उसमा पल्टनीयाँ रवाफ देखिन्छ, भनी उसको शारीरिक र भेषभूषाको चर्चा गरिएको छ । उसको शहरिया भेषभूषा र उसको सुन्दर चेहराबाट मानिसहरू आकर्षित हुनेछन् भन्ने सङ्केत पाइन्छ । त्यस्तै उसले आफु रिकुटे भएको रवाफ पनि देखाएकोले समाजका स्त्रीहरू आकर्षित हुनसक्ने सङ्केत पनि पाइन्छ । त्यस्तै नवौँ अनुच्छेदमा रिकुटेको स्वभाव र भुमाको स्वभाव र चरित्रका बीचमा भिन्नता देखाइएको छ र त्यसले पछि कथानकमा पार्न सक्ने प्रभाव वा त्यसका कारणले घटन सक्ने घटनाको पूर्वसङ्केत पनि पाइन्छ । यस अनुच्छेदमा भुमा र रिकुटेको आँखा जुधेको देखिन्छ । एकअर्कालाई दुबैले हेरेको प्रस्ट हुन्छ । भुमा स्त्री भएकाले लुकी लुकी हेरेकी छ भने रिकुटे पुरुष भएकाले हाकाहाकी हेरेको छ । यसबाट पनि नेपाली समाजमा स्त्री र पुरुषका बीचमा रहेको लैङ्गिक असमानताका साथै पुरुषमा भन्दा स्त्रीमा बढी लजालुपन हुने कुरालाई देखाएको छ । त्यस्तै भुमाको हेराइमा सरल प्रेमभाव रहेको र रिकुटेकोमा यौनिकतृष्णा रहेको देखिन्छ । यसले पनि यी दुबैमा प्रेम भएमा भुमाले निश्चार्थ भाव, निश्कपट, निश्छल माया गर्ने तर रिकुटेले आफ्नो यौनप्यास मेटाउनका लागि मात्र माया गरेको जस्तो गर्ने, छली कपट माया गर्ने र पछि भुमाबाट यौनप्यास मेटेर, उसको अस्तित्व लुटेर उसलाई बेवारिसे बनाएर छाड्छ भन्ने सङ्केत पनि पाइन्छ । यस्तै उस (रिकुटे) ले भुमालाई बोलाउने साइनो नभेट्नु पनि यौन चाहना कै कारण हो भन्ने स्पष्ट देखिन्छ ।

तलको दसौँ अनुच्छेदमा यस उपन्यासको अर्को सत्पात्र वा नायक मोटे कार्कीको परिचय र चरित्र प्रस्तुत गरिएको छ । यस उपन्यासमा रिकुटेले भुमालाई यौवनको प्यास मेटाउनका लागि मात्र प्रेम गरेको सङ्केत लेखकले पाठकलाई दिइसकेपछि भुमालाई सच्चा र हृदयदेखिनै प्रेमगर्ने पात्र आवश्यक भएकाले लेखकले मोटे कार्कीलाई यहाँ प्रस्तुत गरेका हुन् ।

१०. कार्की थियो निकै मोटो, त्यसैले ऊ मोटे कार्कीको उपनामले कहलाइएको थियो । गाउँका खसीबाखाहरू किनेर हाटमा अलि नाफामा बेच्नु उसको पेसाजत्तिकै थियो । खेतबारी पनि आफ्नो निमित्त प्रशस्तै थियो । सानैमा बाबुआमा खसेकाले जहानमा ऊ एकलै थियो । विहा पनि भएको थिएन, त्यसैले शोक न सुर्ता, केही पनि थिएन । जो कमाइ गरेको पैसा अलिअलि सँगालेको थियो, तर कण्टक भएर ज्यानलाई मारेर कमाउनेमध्येमा ऊ थिएन । 'खाईलाई रहेको पो धन' भन्ने उसको सिद्धान्त थियो । गाउँमा बेलाबखत भएमा सबैको काम पनि चलाइदिन्थ्यो । गाउँघरमा, स्त्रीसमाजमा ऊ साह्रै प्रिय थियो । आइमाईसित लागेर कुटन सघाउनु, गुन्द्रीको तान लगाइदिनु, तिहुन केलाइदिनु आदि काममा ऊ साह्रै दिलचस्पी राख्थ्यो । त्यसैले गाउँका स्त्रीहरू केही काम परे उसैलाई बोलाउन पठाउँथे । कार्की प्रायः घरमा भात पकाउँदैनथ्यो । गाउँमा जहाँ भेला भो, उहाँ ऊ खान्थ्यो वा उसलाई खान कर लगाउँथे । अनुहार उति राम्रो, खुलेको नभए, तापनि कार्कीको हृदय सफा थियो । कसैको कुभलो ऊ चिताउँदैनथ्यो । भुमाको रूपलावण्य र सरलतामाथि ऊ आकर्षित थियो । भुमाप्रति उसका हृदयमा अनेक प्रकारका भावना खेल्थे र साँच्चै नै भुमालाई ऊ हृदयबाट नै माया गर्थ्यो । तर उसले आफ्नो भाव आजसम्म भुमालाई प्रकट गरेको थिएन । उसका

मन परेका एक-दुई साथीलाई मात्र भनेको थियो, “दिए बिहा गर्थे तलकी कान्छीलाई ।” (पृ.१७)

माथिको अनुच्छेदमा यस उपन्यासको सत्पात्र वा सहभागी मोटे कार्कीको परिचय र स्वभाव प्रस्तुत गरिएको छ । मोटे कार्की शारीरिक बनोटमा साह्रै मोटो, खासै राम्रो नभएको वा उसको अनुहार सुन्दर छैन । उसका बुबाआमा ऊ सानैछँदा बितेकाले जहान वा परिवारमा ऊ एकलै छ । विवाह पनि गरेको छैन । ऊ मिहिनेती, भोली वा भविष्यको लागि साँच्ने, गरिब र दीनदुःखीलाई सेवा गर्ने स्वभावको छ । अफ्यारोमा परेका मानिसको काम चलाइदिने स्वभावको छ । गाउँघरका आइमाइले गर्ने काममा सहयोग गर्ने सहयोगी प्रवृत्तिको पनि देखिन्छ । स्वच्छ हृदयको, कसैको नराम्रो नसोच्ने इमान्दार व्यक्तिका रूपमा उपन्यासमा प्रस्तुत भएको छ । ऊ भुमालाई स्वच्छ हृदयदेखिनै प्रेम गर्ने इमान्दार प्रेमीका रूपमा पनि देखिन्छ तर उसले त्यो कुरा भुमालाई पनि भन्न नसकेकाकारण केही लजालु प्रवृत्तिको रहेको पनि बुझिन्छ । उसले भुमालाई आफ्नो यौनप्यास मेटाउन नभएर विवाह गर्नकै लागि प्रेम गरेको देखिन्छ । यसबाट पनि भोलि भुमालाई अफ्यारो पर्दा उसले नै समाल्नेछ भन्ने पूर्वसङ्केत पनि पाइन्छ ।

यी माथिका यस उपन्यासका पात्रहरूको परिचय र स्वभावका बारेमा वर्णन गरिएको छ । माथिका अध्ययन र उदाहरणहरूबाट यस उपन्यासका सहभागीहरूमा धने, मोटे कार्की प्रमुख सत्पात्र वा नायकका रूपमा देखिएका छन् भने बैदार बा, नन्दे ढकाल, रिक्टे जस्ता पुरुष सहभागी प्रमुख असत्पात्र वा खलनायकका रूपमा देखिएका छन् । स्त्री प्रमुख पात्र र सत्पात्रका रूपमा मैना र भुमा आएका छन् । यस उपन्यासका प्रमुख सत्पात्रहरू यिनै असत्पात्रहरूका कारणले बसाइँ सर्न बाध्य भएको कुरा पनि देखिन्छ । यी पात्रहरूका स्वभाव र चरित्रका कारण कथानक अघिबढेको र सङ्कथन सबल रहेको देख्न सकिन्छ । सन्दर्भमा कसिलो पन पनि यी पात्रहरूका कारण नै आएको छ । तसर्थ यस उपन्यास सन्दर्भ र सङ्कथनका दृष्टिले सबल रहेको पाइन्छ ।

सन्दर्भ व्यवस्थापन र सङ्कथनात्मक अर्थविस्तारको अर्को प्रक्रियाका आधारमा पनि यस उपन्यासको अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

३.५.२ (क).आ सन्दर्भ स्थिरताको प्रक्रिया

बसाइँ उपन्यासमा सङ्कथनको क्षेत्रभित्र सन्दर्भ र सहभागीको प्रस्तुत गरिसकेपछि ती सन्दर्भ र सहभागीको स्वभाव र चरित्रको दीगोपन कायम राखेको देख्न सकिन्छ । यस उपन्यासमा प्रस्तुत भएका प्रमुख अनुकूल र प्रतिकूल पात्रले आफ्नो स्वभाव वा चरित्रका कोणबाट सन्दर्भमा कुनै परिवर्तन गरेका छैनन् । ती पात्रहरूले आफ्नो प्रारम्भिक स्वभावमा कसरी स्थिरता कायम गरेका छन् र तिनीहरूको स्वभाव स्थिरता कायम गर्न के कस्ता नयाँ सूचना आएका छन् भन्ने कुराको पनि अध्ययन तल गरिएको छ ।

यस उपन्यासमा धने, मैना, बैदार बा र नन्दे ढकालको कथा प्रमुख कथाका रूपमा आएको छ भने त्यसकै समानान्तरतामा भुमा, मोटे कार्की र रिक्टेको कथा पनि अगाडि

बढेको छ । यहाँ धने र भुमाका चारित्रिक विशेषतामा स्थिरता ल्याउन र घटना घटाउन थप हुँदै आउने पात्र र नयाँ सूचनाको अध्ययन गरिन्छ ।

धनबहादुर बस्नेतको स्वभाव, चरित्र र उसको आर्थिक अवस्थालाई अगाडि नै बताइसकिएको छ । उसको स्वभाव र अवस्थामा यस उपन्यास भरि कहीं कतै परिवर्तन आएको छैन । उसको परिचयका अवस्थामा वर्णन गरिएको परिवेश, आर्थिक अवस्था र स्वभाव पछिसम्म पनि स्थिर रहेको देख्न सकिन्छ । धनेलाई परिचयात्मक अवस्थामा नै इमान्दार, आर्थिक कारणले कमजोर र परिवारप्रति उत्तरदायित्व बहन गर्ने पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस उपन्यासमा उसको यही स्वभाव र अवस्थालाई स्थिर राख्न नयाँ सूचना र घटना घटाउन विभिन्न पात्रहरू पनि आएका छन् । उसले आफ्नो आर्थिक अवस्थाबाट माथि उठ्न विभिन्न प्रयास गरेपनि ऊ भन् भन् आर्थिक दलदलमा फस्दै गएको देख्न सकिन्छ । उसको यस्तो अवस्था आउनमा भाग्य र शासक सामन्तिहरूको शोषणको कारण रहेको देख्न सकिन्छ । उसले आफ्नो आर्थिक अवस्थाबाट माथि उठ्न र बालबच्चालाई दुध खुवाउनका लागि समाजका सामन्ति बैदार बासँग भैसी किनेको छ तर त्यसबाट ऊ भन् आर्थिक समस्यामा फसेको देख्न सकिन्छ । उसले भैसी छ बीस अर्थात् एकसय बीसमा बैदार बासँग एकएक महिनामा ब्याज बुझाउने र छ महिनाभित्र सबै साँवा बुझाउने सर्तमा किनेको छ तर दुर्भाग्यवस उसले भैसी किनेको पुगनपुग दुई सातापछि उसको भैसीको पाडी मर्न पुग्छ र भैसीले राम्रोसँग दुध दिँदैन । त्यतिमात्र नभएर त्यसको केही समयपछि भैसीले लेउते दमाइको फापर खाइदिन्छ र उसले त्यसको क्षतिपूर्ति बापत तीन मोहोर तिर्न दसदिनको म्याद दिइन्छ । त्यतिमात्र नभएर चैतको महिनामा त्यही भैसीलाई कसैले नीलानीला डाम पर्ने गरी कुट्छन् र त्यस भैसी तुहिन पुग्छ । त्यस्तै उसले बैदार बालाई ब्याज दुइमहिनाको भन्दा बुझाउन नसकेकाले उसलाई बैदार बाले थर्काउँछन् र केही समयपछि बैदार बा मुखिया र दुईचार जनासँग धनेको घर आएर उसलाई आजै सबै पैसा तिर्न लगाउँछन् नसक्ने भए भैसी र गोरू फुकाएर गोठ नै रित्तै पार्ने धम्की दिन्छन् । तर धनेले पैसा बुझाउन नसक्ने बताएपछि उसका गोठका सबै वस्तु फुकाएर बैदार बाले लिएर जान्छन् । अब धनेसँग आफ्नो भएको केही खेतबारी जोत्ने गोरू पनि रहँदैनन् । धनेले भैसीबाट दुध, घिउ बेचेर आफ्नो आर्थिक अवस्थालाई सबल बनाउने अपेक्षा गरेको थियो तर त्यही भैसी र बैदार बाको निर्दयिताका कारण गोठमा भएका गोरू समेत गए । यसबाट उसका भन् आर्थिक सङ्कट पैदा भएको देख्न सकिन्छ । यहाँ धनेले आफ्नो आर्थिक अवस्था मजबुत बनाउन खोजे पनि त्यसमा उसलाई असफलता मात्रै हात लागेको छ । यहाँ बैदार बा धनेको आर्थिक सङ्कट टाल्न आएको पात्र नभएर भन् बढाउन आएको पात्र हो । त्यस्तै यस उपन्यासमा धनेको आर्थिक अवस्थालाई स्थिरता देखाउन नयाँ सूचना वा नवसूचना पनि आएका छन् । यस उपन्यासमा धनेको अवस्थालाई समर्थन गर्न आएका नवसूचनाहरू निम्न छन् । जस्तै: धनेले बैदार बासँग भैसी किन्नु, केही दिनमै भैसीको पाडी मर्नु, भैसीले लेउते दमाइको फापर खाइदिनु, कसैले भैसीको भुडीमा डाम बस्नेगरी हान्नु, भैसी तुहुनु, धनेले व्याज तिर्न नसक्नु र बैदारले गोठ नै खाली बनाएर भैसी र गोरू लिएर जानु आदि यहाँ आएका नयाँ सूचना हुन् । यिनले धनेको प्रारम्भिक आर्थिक अवस्थालाई नै यथास्थितिमा

भएको देखाउन मात्र नभएर अझ गिरेको देखाउन आएका हुन् । यसरी नै उपन्यासको कथानक कार्यकारण शृङ्खलामा अगाडि बढेको देखिन्छ ।

उपन्यासको तेह्रौँ परिच्छेदमा आइपुग्दा धनेले आफ्ना परिवारका सदस्यलाई खुवाउन र खेतबारी जोत्न गोरू चाहिएकाले गोरू किन्न मोटे कार्कीसँग सहयोगको अपेक्षा राख्छ तर मोटे कार्कीले आफूसँग नभएकाले खेत र गोरूको बन्दोबस्त नन्दे ढकाललाई भनेर गरिदिने बाचा गर्दछ । नन्देले धनेलाई खेत कूतमा गर्न, गोरू किन्न र घरखर्च चलाउन धनेको खेत र बारी डिकमा राखेर पैसा पनि दिन्छ । ऊ नन्देको कूतमा खाएको खेत रोप्नलाई कूलोमा पानी हेर्न जान्छ त्यहाँ नन्देको हली साने घर्तीले पानी थुनिदिएको हुन्छ । त्यही विषयमा दुवैका बीचमा भगडा पर्छ र धनेले साने घर्तीलाई कुट्छ । सामान्ति नन्देको छोराले धनेको रोप्ने बेलाको बिउमा भैंसीलाई लगेर छाडिदिन्छ । आफ्नो रोप्नेबेलाको बिउमा साहू नन्देको भैंसी चरेको र छेउमा बसेर साने घर्ती रमिता हेरिरहेको देखेर धने रिसले बहुला जस्तै हुन्छ र उसले कोदालोको पासोले भैंसीलाई छ सात पटक हिकाउँछ । भैंसी पीडाले थ्याच्च बस्छ । साने घर्ति धनेले साहूको भैंसीलाई कोदालाले हानेर मार्यो भन्दै मालिकलाई खबर गर्छ । केही दिनमा भैंसी मर्छ र धनेलाई पञ्चका अगाडि उपस्थित गराइन्छ । उसलाई भैंसी मारेको कारण भैंसीको मूल्य एकसय पचास र दण्ड स्वरूप पचहत्तर गरि धनेले नन्देलाई दुइसय पच्चीस रू. तिर्न पर्ने हुन्छ । त्यस्तै गोरू किन्न र घरखर्च चलाउनका निम्ति दिएको पैसाको ब्याज समेत गरि धनेले नन्दे साहूलाई रू. पाँचसय पचहत्तर दिन पर्ने हिसाब निस्कन्छ । साढे दुई महिनामा तोकिएको रूपियाँ र ब्याज समेत बुझाउन नसके साहूले धनेको खेतबारीको मोल गरेर आफ्नो पैसा उठाउन सक्ने भनी तमसुक गराइन्छ । यस्तैमा धनेकी बहिनी भुमाले रिक्टेबाट भारी जिउकी भएको खबरले धनेलाई समाजका व्यक्तिहरूले तथानाम गाली गलौज र विजेत गर्न तछ्छाडमछ्छाड गर्न थाल्छन् । उसलाई पानी बार्नेसम्मका कुराहरू गर्न पछि पर्दैनन् । त्यस्तैमा मोटे कार्कीसँग गएको पत्र पाएपछि धने केही निश्चिन्त हुन्छ र नन्दे साहूका पैसा तिर्ने समय बाँकी छँदै खेतबारी मोल गरेर खान भन्न पुग्छ । मुखियालाई बोलाएर धनेको जायजेथाको मोल गर्छ । धनेको जायजेथाको मूल्य गरी नन्देलाई तिर्न भएको पैसा कटाएर धनेले पचहत्तर रू. पाउने हुन्छ तर सधैंका लागि गाउँ छाडेर जाने भएकाले नन्देले दुई महिनाको ज्याज माफ गरिदिएर धनेको हातमा पचासी रू. राखिदिन्छ । त्यसपछि धने भोलिपल्ट नै गाउँ छाडेर बसाइँ सर्छ । यस उपन्यासमा भएका यी घटनाहरू कार्यकारण सम्बन्धमा अगाडि बढेका छन् । यस उपन्यासमा धनेको स्वभावमा समर्थन गर्न नन्देबाट खेत कूतमा र गोरू किन्न ऋण लिनु, खेत रोप्ने दिन नन्देको भैंसीले विउ खाइदिनु, धनेले फरूवाको पासोले हानेर भैंसी मारु र त्यसको सबै जरिवाना, ऋण तिर्न नसकि सम्पूर्ण जायजेथानै नन्देलाई सम्पन्न जस्ता विषयहरू उपन्यासमा नव सूचना वा नयाँ सूचनाका रूपमा आएका छन् । यिनले धनेको परिचयात्मक खण्डमा नै बताइएको स्वभावलाई समर्थन गर्न यस उपन्यासमा आएका छन् । यही उसका स्वभाव, आर्थिक अवस्था र यस उपन्यासका खलपात्र वा खल सहभागीका थिचोमिचो र असमान व्यवहारका कारण धने बसाइँ सर्न बाध्य हुन पुग्छ । ऊ प्रारम्भिक आफ्नो सुरूवाति स्वभावलाई नै अन्त्यसम्म स्थिरता दिने काम गरेको छ । त्यस्तै उसको आर्थिक अवस्थालाई उसले उठाउन

जति कोसिस गरेपनि ऊ भन् आर्थिक अभावको दलदलमा फसेर बसाइँ सर्न बाध्य बनेको छ । यसबाट पनि उसको अवस्था र स्वभावमा परिवर्तन आएको छैन । तसर्थ सन्दर्भ व्यवस्थापन र सङ्ग्रहनात्मक अर्थविस्तारका दृष्टिले धने पात्रको चरित्रले आफ्नो सन्दर्भको दीगोपन वा स्थिरताको प्रक्रियालाई कायम गरेको देखिन्छ ।

मैनादेवीको चारित्रिक र स्वभावगत परिवर्तन सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै भएको देखिँदैन । उनको परिचयका क्रममा नै लेखकले धनेकी धर्मपत्नी भएकी र उसको दुखमा साथदिने र उसको सुखमा आनन्द मनाउने प्रवृत्तिकी भएको भनेर परिचय प्रस्तुत गरेका थिए त्यही प्रवृत्तिलाई मैनाले उपन्यासको अन्त्यसम्म पनि कुनै परिवर्तनविना स्थिरता कायम गरेकी छन् । उनले धनेको जीवनमा आएका अनगिन्ति उतारचढावका बावजुत पनि धनेलाई नै साथ दिएकी छन् । उनी यस उपन्यासमा असल पत्नी, असल आमा र असल भाउजूको भूमिकामा अडिक रहेकी पात्र हुन् । यी कुराहरूलाई उपन्यासमा आएका नयाँ सूचनाहरूले समर्थन गरेका छन् । उनको यही स्वभावमा रहेको अपरिवर्तनशीलताका कारण यस उपन्यासका सन्दर्भ व्यवस्थापनमा स्थिरता कायम भएको छ ।

बैदार बालाई लेखकले खलपात्रका रूपमा उपन्यासमा प्रस्तुत गरेका छन् । लेखकले बैदार वा यस उपन्यासमा धनी, सामन्ति प्रवृत्तिका रहेको कुरा उनको परिचयका क्रममा नै देखाएका छन् । उनको स्वभाव र व्यवहारका कारण नै यस उपन्यासका प्रमुखपात्र धनेको चारित्रिक विकास र उसको आर्थिक अवस्थामा प्रभाव परेको देखिन्छ । बैदार वा छुवाछुत जस्ता अन्धविश्वासलाई स्वीकार्ने, धार्मिक व्यक्तित्व रहेका छन् । उनले पण्डितहरूलाई बेलाएर खुवाउने र दानदक्षिणा गर्ने गरेपनि गरिवहरूको शोषण गर्न भने नछाड्ने व्यक्ति हुन् । उनले धनेलाई भैंसी बेचेपछि धनेले पैसा तिर्न नसक्दा उसको गोठ नै खाली गर्ने अर्थात् भैंसी र गोरू नै फुकाएर लैजाने स्वभावका छन् । उनले धनेलाई आर्थिक कोणबाट अफ्यारो परेकोबेला केही दिन पर्खन भन्दा पनि नपर्खने र भन् अफ्यारो पार्ने काम गर्ने व्यक्ति हुन् । उनको चरित्रमा सुरुदेखि नै कुनै परिवर्तन आएको छैन । उनको सुरुको चरित्रलाई समर्थन गर्न उपन्यासमा नयाँ सूचनाहरू आएको देखिन्छ । नयाँ सूचनाका रूपमा बैदार बाले धनेलाई भैंसी बेच्नु, भैंसीको पाडो मर्दा र भैंसी तुहिँदा पनि व्याज माग्न नछाड्नु र पैसा समयमा दिन सकेन भनेर म्याद नथपि दिएर गोठ नै रिक्तो पारिदिनु जस्ता सूचनाहरू नयाँ सूचना हुन् जसले बैदार बाको चरित्रलाई समर्थन गर्ने कार्य गरेको छ । तसर्थ उनको चरित्रको स्थिरताकाकारण पनि यस उपन्यासको सन्दर्भ व्यवस्थापनमा सहयोग पुगेको देखिन्छ ।

नन्दे ठकाल यस उपन्यासको अर्को गरिव दीनदुःखीलाई शोषण गर्ने शोषक र सामन्ति पात्र हो । ऊसले आफ्नो परिचयात्मक अवस्थामा नै आफ्नो अभिमान र इज्जत जोगाउनका लागि धनेलाई खेत कूतमा दिन्छ, गोरू किन्ने र घरखर्च चलाउने पैसा पनि दिन पछि पर्दैन । उसको उपस्थिति उपन्यासको पन्ध्रौँ परिच्छेदमा भएपनि उसको प्रसङ्ग भने तेह्रौँ परिच्छेदमा नै आइसकेको थियो । उसको उपस्थिति भने उपन्यासको अन्त्यसम्म नै रहेको देखिन्छ । नन्देको चारित्रिक विशेषतालाई समर्थन गर्न नवसूचना वा नयाँ सूचनाहरू

उपन्यासमा प्रशस्त आएका छन् । धनेलाई खेत कूतमा दिनु, घर चलाउन र गोरूकिन्न समेत पैसा दिनु, धनेले नन्देको भैंसी मारेपछि भैंसीको मूल्यमात्र नभएर दण्डपनि तिराउनु, खेत पनि कूतमा गर्न नदिनु, धनेको जग्गाको मूल्य गरेर धनेको सबै भिटिभ्याम्टो आफ्नो बनाउनु आदि नयाँसूचनाले नन्देको परिचयात्मक स्वभाव र चरित्रलाई समर्थन गरेका छन् । परिचयात्मक खण्डमा उसले धनेलाई सहयोग गरेपनि पछि उसको भैंसी धनेले मारेपछि उसले विभिन्न षड्यन्त्र पूर्वक धनेको सर्वश्व लुटिदिन्छ र धने बसाइँ सर्न बाध्य हुन्छ । यस उपन्यासमा नन्देको चारित्रिक विशेषता पनि स्थिर रहेको देख्न सकिन्छ ।

यस उपन्यासमा धनेको प्रमुख कथनकसँगै अगिबढेको भुमाको कथनकमा पनि विभिन्न पात्रहरू र तिनले प्रमुख पात्रलाई पारेको प्रभावको पनि अध्ययन गरिन्छ । यस उपन्यासको भुमाको कथामा मोटे कार्की र रिकुटे पात्र रहेका छन् । यिनीहरूले कथनकमा पारेको प्रभावको अध्ययन गरिन्छ ।

भुमा यस उपन्यासकी प्रमुख नारी सहभागी वा नायिकाका रूपमा उपन्यासमा उपस्थित भएकी सहभागी हो । ऊ उपन्यासको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म नै प्रमुख भूमिकामा रहेकी पात्र हो । ऊ भर्खर युवावस्थामा पुगेकी पात्र हो । उसको विवाह दाजु धनेले आर्थिक अभावका कारण गर्न नसकी अविवाहित पात्र हो । ऊ शारीरिक सौन्दर्यले पूर्ण नारी हो । रिकुटे शहरिया नारीलाई देखेको भएपनि गाउँले केटीको सौन्दर्यमा मोहित भएको देखाएर पनि उसको सौन्दर्य कति थियो भन्ने कुरा प्रष्ट हुन्छ । भुमा लजालु, स्वच्छ, सरल र निस्कलङ्ग स्वभावकी देखिन्छे । ऊ रिकुटेलाई देखेबित्तिकै उसको स्वभाव, पल्टनीया रवाफ र सौन्दर्यबाट आकर्षित भएकी पात्र हो । ऊ छलकपट बुझ्न नसक्ने सोभी प्रवृत्तिकी छ । भुमाको यही प्रवृत्तिको फाइदा उठाउँदै रिकुटले भुमालाई आफ्नो प्रेम जालमा फसाउन सफल हुन्छ । भुमाले रिकुटेलाई सच्चा प्रेम गर्छे र उसको भुटाकुराहरूमा लागेर उसको जालमा फस्छे । भुमाले रिकुटेलाई विश्वास गरी आफ्नो सम्पूर्ण अस्तित्व र इज्जत नै उसको हातमा सुम्पन्छे । त्यसको फाइदा उठाउँदै रिकुटेले भुमाको यौन शोषण गर्दै गर्भवती बनाउँछ र भुमालाई थाहा नै नदिई फरार हुन्छ । भुमा उसै पर्खाइमा बसिरहेका बेला ठुली र भाउजुलाई ऊ गर्भवती भएको थाहा हुन्छ र भाउजुले उसलाई गाली गर्छिन् । त्यसपछि भुमा मर्न भनी राँगेभीर जान्छे र त्यहाँ भेटिएको मोटे कार्कीले आफुले भुमालाई प्रेम गर्ने र भुमालाई अहिलेको अवस्थामा पनि स्वीकार्ने बताएपछि भुमाले मोटे कार्कीको प्रेम नबुझेकोमा र रिकुटेलाई विश्वास गरेकोमा पछुतो मान्दै मोटे कार्कीकी पत्नी हुन स्वीकार गरी उससँग गाउँ छाडेर भाग्नका लागि मोटे कार्की सँगै जान्छे । यसरी सच्चा मायालाई चिन्न नसक्ने र जाली मायामा फस्ने सोभी प्रवृत्तिकी भुमा सुरुदेखि नै एकैखाले प्रवृत्तिमा अडिक रहेकी पात्र हो । उसको यही चारित्रिक विशेषतालाई समर्थन गर्न उपन्यासमा नयाँ सूचनाहरू प्रशस्त आएको देख्न सकिन्छ । भुमा रिकुटेको शारीरिक र पल्टनियाँ रवाफबाट आकर्षित हुनु, मोटे कार्कीको सच्चा प्रेमलाई बुझ्न नसक्नु, रिकुटेको जाली वा भुटा प्रेममा फसी रिकुटेलाई आफ्नो अस्तित्व सुम्पनु, गर्भवती हुनु, रिकुटे भुमालाई थाहा नै नदिई रिकुट फर्कनु, यो थाहा पाएर भुमा आत्महत्या गर्न जानु, मोटे कार्कीले बचाउनु र आफ्नी पत्नीका रूपमा स्वीकार्नु र त्यस गाउँबाट राती नै भागनु आदि

नयाँ सूचनाका रूपमा आएका छन् । यी नयाँ सूचनाले भुमाको परिचयात्मक अवस्थामा देखाइएको चारित्रिक विशेषतालाई नै समर्थन गरिएको छ । उसको चरित्रमा कुनै परिवर्तन आएको छैन । भुमा चारित्रिक स्थिरता भएकी पात्र हो ।

पल्टनबाट विदामा आएको रिकुटे पनि यस उपन्यासको प्रमुख खलपात्र हो । उसले गाउँकी सोभ्री गरिव केटी भुमालाई आफ्नो रूप र शहर घुम्ने लोभ देखाएर फसाउँछ । उसले भुमालाई सच्चा प्रेम गरेको नाटक गरी आफ्नो प्रेममा फसाउँछ र भुमालाई गर्भवती बनाई आफू त्यहाँबाट भुमालाई थाहै नदिई लापता हुन्छ । उसले सुरुवाती क्षणमा नै भुमालाई यौनप्यास मेटाउनका लागि मात्र प्रेमको नाटक गरेको सङ्केत दिएको थियो यही सङ्केतलाई र उसको स्वभावलाई समर्थन गर्ने गरी उपन्यासमा नयाँ सूचनाहरू आएको देखिन्छ । जस्तै भुमालाई आफ्ना प्रेमजालमा फसाउनु, उसलाई मुगलान वा रिकुट घुमाउने आशा देखाउनु, विवाह गर्ने आशा देखाउनु र अन्त्यमा भुमालाई गर्भवती बनाएर त्यहाँबाट फरार हुनु आदि नयाँ सूचना आएका छन् । जसले रिकुटेको चारित्रिक विशेषतालाई समर्थन गरेको छ । यसबाट पनि उसको चरित्रमा कुनै परिवर्तन आएको देखिँदैन तसर्थ उसको चारित्रिक विशेषता स्थिर रहेको देखिन्छ । यस चरित्रले पनि साङ्गथनिक सन्दर्भमा स्थिरता ल्याउने काम गरेको छ ।

यस उपन्यासको अर्को नायक पात्र वा सत्पात्र मोटे कार्की मोटो शरीरको, नराम्रो वा अनुहार त्यति नखुलेको तर हृदय सफा र सुन्दर भएको मिहिनेती र इमान्दार पात्र हो । ऊ गाउँका बाखालाई किनेर हाटबजार लगी केही महङ्गो मूल्यमा बेच्ने व्यापारी हो । उसले कमाएको पैसा भोलिका लागि साँच्ने, दुःखमा परेकालाई सहयोग गर्ने, महिलाहरूका काममा सहयोग गर्ने, कसैको हृदय नदुखाउने सहयोगी प्रवृत्तिको पनि देखिन्छ । भुमालाई हृदयदेखि नै प्रेम गर्ने तर भन्न डराउने स्वभावको छ । उसको यही प्रवृत्ति उपन्यासको अन्त्यसम्म पनि रहेको देखिन्छ । भुमाले आफूलाई वास्ता नगरेपनि उसले भुमालाई माया गर्न कहिल्यै छाडेको छैन । रिकुटेले भुमालाई गर्भवती बनाएर फरार भएपछि मर्न भनी राँगेभीर पुगेकी भुमालाई बचाएर पत्नीका रूपमा स्वीकार्ने ठुलो हृदय भएको र भुमालाई निश्चार्थ प्रेमगर्ने प्रेमी पात्र पनि हो । ऊ सुरुदेखि नै भुमालाई निश्चार्थ प्रेम गर्ने र सबैलाई सहयोग गर्ने प्रवृत्ति उपन्यासको अन्त्यसम्म रहेकाले उसको चरित्र पनि अपरिवर्तनशील रहेको देखिन्छ । त्यस कुरालाई समर्थन गर्ने गरी माथि उल्लिखित नयाँ सूचनाहरू पनि आएका छन् । उसको यही स्थिर चारित्रिक स्वभावका कारण साङ्गथनिक सन्दर्भमा स्थिरता कायम भएको देखिन्छ ।

यसरी लेखकले सन्दर्भको स्थिरताका माध्यमबाट घटनाको न्यूनता र सन्दर्भको विस्तारपूर्ण प्रस्तुतिलाई जोड दिनुका साथै सहभागीको समेत सीमितता विकसित गरेको देखिन्छ । लेखकले सहभागीको सङ्गथनात्मक दायराभित्र प्रवेश गराउँदा जुन पूर्वसङ्केत दिएका थिए त्यही पूर्वसङ्केतलाई क्रमिक रूपले सङ्गथनात्मक सन्दर्भभित्र पुष्टि गर्दै गएका छन् । उनले सहभागीहरूको स्थिर चरित्र विकासका कारण सहभागीहरू सङ्गथनात्मक परिवेशबाट पलायनमा पुगेको देखाएका छन् अर्थात् पात्रहरूको परिचयमा प्रस्तुत गरिएको स्वभाव, प्रवृत्ति र अवस्थाको परिवर्तन उपन्यासको अन्त्यसम्म पनि कुनै पात्रमा भएको देखिँदैन । यी

पात्रहरूमा कुनै पनि चारित्रिक विशेषतामा परिवर्तन आएको छैन । यिनीहरूको चारित्रिक विशेषता स्थिर रहेको छ । यही स्थिर चारित्रिक विशेषताका कारण यस उपन्यासका मुख्य पात्र धने, मैना र भुमा, मोटे कार्की बसाइँ सर्न वा आफ्नो बासस्थानबाट पलायन हुन पुगेका छन् ।

३.५.२ (क) इ. सन्दर्भलोप र पुनः परिचयात्मक प्रक्रिया

अघिल्ला परिच्छेदहरूमा प्रस्तुत गरिएका सन्दर्भ र सहभागीलाई एक चरणबाट अर्को चरण र पुनः पहिलाको चरणमा प्रवेश गराउने वा लामो समय (पुरानो स्मृति) को सन्दर्भलाई चालु (तात्कालिक) अवधारणात्मक प्रतिबिम्बनमा प्रवेश गराउने विधि वा प्रक्रियालाई लामो अनुपस्थितिपछि पुनःपरिचयात्मक प्रक्रिया भनिन्छ । वक्ताले पहिलेनै श्रोतालाई प्राप्त भएको सन्दर्भलाई सङ्केत गर्न निश्चित नामसमूह, सार्वनामीकरण र पूर्व सन्दर्भक जस्ता भाषिक रूप वा एकाइको प्रयोग गर्दछ । यस्ता सन्दर्भलाई अवधारणात्मक प्रतिबिम्बनभित्र सक्रिय मानिन्छ । वक्ताले केही समयपछि वा निश्चित अवधिपछि ती सन्दर्भहरूलाई पुनः परिचित गराउँछ वा सङ्केत गर्छ । यस उपन्यासमा पहिलेनै प्रस्तुत सन्दर्भको केही समयपछि के कसरी पुनः प्रस्तुत गरिएको छ भनी अध्ययन गरिएको छ ।

यस उपन्यासमा केही पूर्वकथित सन्दर्भलाई पुनः परिचय दिइएको देखिन्छ । यस उपन्यासमा भुमा र रिकुटेको प्रेमात्मक सन्दर्भ उपन्यासको एघारौँ परिच्छेदपछि एकैपटक सूच्य रूपमा उन्नाइसौँ परिच्छेदमा र प्रत्यक्षात्मक रूपमा बीसौँ परिच्छेदमा आएको छ । उपन्यासमा लामो समयपछि त्यस सन्दर्भको पुनः परिचयात्मक अवस्था सृजना भएको छ । उपन्यासको एघारौँ परिच्छेदसम्म भुमा र रिकुटेमा प्रेमभाव भाँगिएको देखाइएको छ र रिकुटेले भुमाको दाजुसँग भुमाको हात मागेर विवाह गरेर मुगलान लैजाने वचनबद्धता समेत गरेको छ । त्यसपछि आठ या नौ परिच्छेदमा दुवै पात्रको चर्चा परिचर्चा आएको छैन । एककासी उन्नाइसौँ परिच्छेदमा सूच्यरूपमा दुवैको प्रसङ्ग आएको र भुमा गर्भवती भएको प्रसङ्ग आएको छ । जस्तै :

१. “होइन हाउ भाउज्यू, किन अचेल म हामी कान्छी दिदीलाई भिन्ने देख्छु । बडै बोल्दिनन् पनि । नियाँस्रो मुख लाएर हिँड्छिन् ।” ठूलीले मकै छोडाउन रोकतै भनी । (पृ. ३९)

२. “होइन, भुमा दोजिया भएजस्तो लाग्छ मलाई त, तिमीलाई यस कुराको सुइँको छैन ?” । (पृ. ३९)

३. हताश भएर मैनाले सोधी, “कोसित उसको उठबस थियो नानी, तिमीलाई थाहा छ ? तिमी त उसकी सङ्गिनी हौ नि जे भा’पनि ।” (पृ. ३९)

४. “कुन्नि त्यो त, अलि दिन एउटा परदेशीसित उठबस गरेजस्तो लाग्थ्यो । तर त्यो त धेरै दिन अधिको कुरा हो । भरे आएपछि राम्ररी सोध न तिमीले । बेला छँदै सोधपुछ गरे एउटा न एउटा उपाय लाग्ला नि !” ठूलीले उत्तरमा भनी । (पृ. ३९)

उहाँ भुमा र रिकुटे पात्रको पुनःपरिचयात्मक अवस्था सृजना भएको छ । भुमा गर्भवती भएको कुरा मैनाले ठुलीबाट थाहा पाएकी छ । त्यस्तै रिकुटेको पनि कुनै परदेशी भनेर पुनः परिचय दिइएको छ । अर्थात् उनीहरूको सन्दर्भलाई लामो अन्तरालपछि स्मृतिमा ल्याइएको छ ।

त्यस्तै बीसौँ परिच्छेदमा लेखकले दुबैको लामो समयपछि भेट भएको र यौनिक सम्बन्ध कायम भएको कुरालाई भुमामार्फत स्मृतिमा ल्याई पाठकलाई खास के भएको थियो भन्ने जानकारी प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । उनले यी दुई पात्रका बीचमा प्रेम सम्बन्ध रहेको र भुमा रिकुटेलाई देख्न नपाएर तड्पिएको अवस्थामा रिकुटेलाई उपस्थित गराई दुबैका बीच शारीरिक सम्बन्धमा पुर्याएका छन् । यसबाट पूर्वकथित सन्दर्भको पुनःपरिचयात्मक अवस्थालाई स्पष्ट पारिएको देखिन्छ ।

यस्तै मोटे कार्कीको सन्दर्भलाई पनि उपन्यासमा पुनःपरिचयात्मक प्रक्रियाका आधारमा हेर्न सकिन्छ । मोटे कार्कीको सम्बन्ध उपन्यासमा केही परिच्छेदमा भएपनि उसको सन्दर्भ पन्ध्रौँ परिच्छेद पछि लेखकले सिधै सत्ताइसौँ परिच्छेदमा ल्याएर पुनःपरिचयात्मक अवस्था सृजना गरेका छन् । पहिलाको सन्दर्भमा मोटे कार्कीले भुमालाई प्रेम गरेको तर भुमालाई बताउन नसकेको सन्दर्भ लेखकले प्रस्तुत गरेका छन् । त्यसपछि त्यो सन्दर्भ सत्ताइसौँ परिच्छेदमा आएर मात्र देखापर्छ । भुमाले मोटे कार्कीको प्रेमलाई बुझ्न नसकी रिकुटेको मायाजालमा फसेको सन्दर्भ प्रस्तुत गरिएको छ । भुमा आत्महत्या गर्न भनी राँगेभीरतिर जाँदा मोटे कार्कीले उसलाई बचाएको छ । मोटे कार्की राँगेभीर नजिकको आफ्नो खेतमा पानी लगाउन जाँदा आत्महत्या गर्न गएकी भुमालाई रोकेको छ । त्यसपछि भुमाले आफूलाई मर्न नदिएर किन रोकेको भनी मोटे कार्कीलाई प्रश्न गरेको प्रसङ्ग आएको छ । जस्तै :

५. “ओ कार्की दाज्यू ! तिमि यहाँ यसबेला किन आयौ ?”

६. “ म त पानी लाउन आएको कान्छी ! खेतमा । बरू तिमि पो यो रातिबीच किन आयौ ?”

७. “म ! पैला भन, मलाई किन समायौ ? मर्न दिनु थियो नि मलाई । उँ मर्न पनि नपाउनु, के यस्तो पिरलो नि !” भन्दाभन्दै रिँगटा लाग्यो, ऊ थ्याच्च बसी । (पृ.५३)

यहाँ मोटे कार्की आफ्नो खेतमा पानी लगाउन गएका बेला त्यहीँ राँगेभीरमा मर्न भनी आएकी भुमालाई बचाएपछिको प्रसङ्ग आएको छ । त्यसपछि भुमा गर्भवती भएको कुरा बल्ल मोटे कार्कीले भुमाबाट थाहा पाउँछ । मोटे कार्कीले भुमालाई रिकुटेभएको स्थानमा पुर्याइदिने बताउँछ तर भुमाले त्यसको (रिकुटेको) मुख हेर्नु भन्दा मर्न ठिक लाग्ने कुरा बताउँछे । यसपछि मोटे कार्कीले त्यसो भए आफूसँग गाउँ छाडेर हिँड्न अनुरोध गर्छ । भुमाले अर्काको पाप लिएर तिमिसँग कहाँ कहाँ हिँड्नु म हिँड्दिन भनेपछि मोटे कार्कीले भुमाको पेटमा बढीरहेको बच्चालाई स्वीकार्ने बताउँछ र आफ्नी पत्नी भएर बस्न अनुरोध

गर्दछ । अनि आफूले भुमालाई ज्यान भन्दा पनि ज्यादा माया गरेको कुरा त्यहीँ खोल्दछ । त्यति भनेपछि भुमाले बल्ल साँचो प्रेमको दर्शन पाएको कुरा लेखकले यसरी बताउँछन् :

८. भुमाले फेरि एकपल्ट मुन्टो उठाई । देखी कार्कीका आँखाबाट बलिन्द्र धारा आँसु खसिरहेका छन् । प्रेमको साँचो दर्शन आज उसले पाई । प्रेम यौवनकालको उल्लास होइन । साँचो प्रेमले त्याग दिन्छ, बदलामा केही चाहँदैन । प्रेमको असर हृदयमा हुन्छ । तसर्थ प्रेम गरिने वस्तु टाढा रहेपनि हृदयले त्यसको प्रेम अपनाइरहन्छ, त्यो कहिल्यै सकिँदैन । शारीरिक आकर्षणमा आसक्त भएर निस्केको प्रेम, प्रेम होइन त्यो यौवनको उमङ्ग हो, कामना हो । त्यो दुई दिन रहन्छ अनि मर्छ । यस कुराको बोध आज उसलाई सहजै भयो । (पृ.५५)

यस अनुच्छेदबाट भुमालाई साँचो प्रेम र यौवनको उल्लासको प्रेमका बीचमा रहेको भिन्नताका बारेमा जानकारी भएको देखाइएको छ । यसबाट मोटे कार्की र भुमाको पुनःपरिचयात्मक अवस्था सृजना भएको देखिन्छ । त्यस्तै यही परिच्छेदमा रिक्टेको स्वभाव र मोटे कार्कीको स्वभावको तुलना भुमाले गरी पुनःपरिचयात्मक प्रक्रियाको सृजना गरेको देखिन्छ । जस्तै:

९. भुमाले कार्कीको वास्तविक रूप आज देखी । त्यो कार्की जसलाई उसले कहिल्यै विशेष महत्त्व दिइन्, जसलाई ऊ एउटा बग्ने हावा ठान्थी, जसलाई ऊ शरदको फुसफुसाउँदो बादल ठान्थी....। जसमा गडगडाहट र जल केही पनि छैन, ऊ कति महान् छ । उसको सामु ऊ कति नगण्य छे । रिक्टेको सम्झना भएर आयो, कार्की र रिक्टेलाई मनमनै दाँजी । एउटा स्वर्गलोकको जून थियो, जसले जगत्लाई शीतलता दिन्थ्यो, अन्धकारमा बाटो देखाउँथ्यो । अर्को चैतको हुँदुरे बतासमा बल्दो आगोको मुस्लो थियो, जसले सारा कोमल मनलाई डढाउँथ्यो र आफू पनि खरानीको थुप्रो हुन्थ्यो । कार्कीका आँखामा समुद्र उर्लि नै रहेको थियो, भुमा कल्पनाको बाटिकामा भ्रमण गरि नै रहेकी थिई, कल्पनाले आँखाबाट बाटो पायो । अनि खोलो भई बगेर समुद्रमा मिसियो । कार्कीप्रति पहिले आफूले गरेको दुर्व्यवहारको सम्झना हुँदा लाजले भुमाको मुन्टो निहुर्यो,.....(पृ.५६)

माथिको अनुच्छेदमा भुमाको मोटे कार्कीप्रतिको दृष्टिकोण पूर्वसन्दर्भका रूपमा आएको छ । उसले आफूले मोटे कार्कीप्रति गरेको व्यवहार सम्झेर पछुतो मानेकी छ । त्यस्तै पूर्वसन्दर्भलाई लामो समयको स्मृतिमा ल्याई रिक्टे र मोटे कार्कीका बीचमा उसको दृष्टिकोणबाट तुलना गरेकी छ । तुलना गर्दा दुबैको स्वभावको स्मृति भएको देखिन्छ र दुबैको स्वभावमा आकाश र धर्ती जत्तिकै भिन्नता रहेको पनि देखाएकी छ । यसबाट पनि लामो समयपछिको पुनःपरिचयात्मक अवस्थाको सृजना भएको देखिन्छ ।

पूर्वस्मृतिको अवस्था भुमा, रिक्टे र मोटे कार्कीको मात्र नभएर धनेको र नन्दे ढकालको सन्दर्भको पनि पुनःपरिचयात्मक अवस्था देखा पर्छ । धनेले नन्देसँग खेत कृतमा लिएको र गोरू किन्न र घरखर्च चलाउन पैसा ऋणमा लिएको, धनेले नन्दे साहूको भैंसी मारेको सन्दर्भपछि एकैपटक त्यस सन्दर्भलाई लेखकले अठ्ठाइसौँ परिच्छेदमा आएर पुनःपरिचित गराएका छन् ।

१०. भाका पुगेर साहूले खायल जफत गरी उसको घरबाट मालमत्ता फ्याँकिदिनुभन्दा सातदिनअघि नै धने नन्दे कहाँ गायो । नन्दे बाहिर सिकुवाको खाटमा बसी तमाखु तानिरहेको थियो । भन्यो-

“के, रुपियाँ आजै बुभाउन आइस् कि क्या हो ? साता दिन अरू बाँकी नै छ ।”

“हो, साता दिनअघि नै बुभाउँ भनेर आ'को । लु सुब्बा, मुखियालाई बोलाएर मेरो खायलको मोल गर्न लाइदिनोस् । खायल बुभनुहोस् । दुइचार पैसा पाउने र'छ, भने पनि पाउँछु ।”

“तँ के बसाइँ हिड्ने परिस् ?”

“नहिँडी सुखले, तपाइँहरूले वासै मेटिहाल्नुभो ।”

“होइन, तँ बजियाको बास त हामीले मेटेको त होइन नि ! भन् गरेर खा भनेर गोरू किनिदिँ, खेत दिँ, तँ त मात्तिएर मेरै भैंसी मारिस् अनि के भन्छस् ? खायल बेचिस् भनेपनि बाटो खर्च अलिकति पाइहाल्छस् । मधेसतिर पसिस् भने यसो भात खाने मेलो भइहाल्छ नि ! कि मुगलानीतिर लाग्छस् ?” (पृ.५७)

“हिँडेपछि कता हुन्छ नाइँ अब, ईश्वरले जहाँ पुर्याउलान् ।” (पृ.५८)

यहाँ यस उपन्यासको परिच्छेद १८ मा प्रस्तुत भएको सन्दर्भको निरन्तरता वा लामो अन्तरालमा भएको स्मृतिगत अवस्था हो । धनेले नन्देको भैंसीलाई मारेपछि उसले नन्देलाई तिर्न भएको रकम पाँचसय पचहत्तर देखिएको थियो । सो ऋण तिर्न नसकेपछि धनेले आफ्नो भएको सम्पूर्ण सम्पत्ति साहूले जफत गरी मालसामान बाहिर फालिदिन भन्दा बरू पहिले नै ऋण तिर्न ठिक हुने ठानेर आफ्नो सम्पूर्ण सम्पत्तिको मूल्य गरी लिन भन्न नन्देकोमा गएको देखिन्छ । नन्दे धने एकहप्ता अघि नै ऋण तिर्न आएकोमा छक्क पर्छ । र धने बसाइँ सर्न लागेको कुरा थाहा पाउँछ । नन्देले तपाइँहरूकै कारणले त बसाइँ सर्न पर्ने अवस्था आएको बताउँदा नन्देले मैले तँलाई गरिखान भनी खेत र गोरू किन्नलाई पैसा दिएको हो तर तँ नै मात्तिएर मेरो भैंसी मारेपछि के गर्नु त भन्ने कुरा बताउँछ । त्यसपछि धनेको सम्पूर्ण सम्पत्तिको मूल्य गरेर नन्देको सावाँ र व्याज कटाएर पचहत्तर रुपियाँ बच्ने देखिन्छ तर नन्देले गाउँ नै छाडेर जाने भएकाले धनेलाई व्याज छोडेर पचासी रुपियाँ धनेको हातमा राखिदिन्छ । यहाँ धनेको सुरूमै बताइको मक्किएका खाँबाहरू मक्कैदै गएका छन् को चरितार्थ भएको देखिन्छ । अर्थात् गाउँका यी ठेलाठालुका कारण धने बसाइँ सर्न बाध्य हुन्छ भन्ने सन्दर्भ यहाँ आएको छ । यहाँ पूर्व कथित धने र नन्देको कथालाई धेरै समयपछि स्मृतिमा ल्याएर पुनःपरिचयात्मक अवस्थाको सृजना गरिएको छ ।

यसरी यस उपन्यास सन्दर्भ व्यवस्थापन र सङ्ग्रथनात्मक अर्थविस्तारका दृष्टिले उत्कृष्ट रहेको देख्न सकिन्छ ।

३.६ निष्कर्ष

संयुक्ति विश्लेषणमा पाठमा रहेको विचारको सिलसिला मिलेको छ की छैन भन्ने कुराको विश्लेषण हुन्छ । संयुक्तिमा पाठमा प्रयुक्त वाक्य वा वाक्यभन्दा माथिका भाषिक एकाइका बीचमा वैचारिक अन्तः सूत्रको निरन्तरता भए नभएको खोजी गरिन्छ । सङ्ग्रहण निर्माणमा वक्ताको अभिव्यक्ति परिवेश र श्रोताको अनुभव परिवेशका बीचमा तालमेल रहेको हुनु पर्दछ । संयुक्ति भाषिक अर्थ र सामाजिक सन्दर्भसँग सम्बन्धित हुन्छ । टमलिन र अन्यले संयुक्ति विश्लेषणका निम्ति संयुक्तिगत अर्थविश्लेषण पद्धतिलाई प्रस्ताव गरेका छन् । पाठ विश्लेषणको आधारभूत एकाइ वाक्यमा खोजिने पूर्ण अर्थ नै सङ्ग्रहणात्मक वा संयुक्तिगत अर्थ हो । पाठमा लेखकले समाजका विविध पक्ष र सहभागीको सामाजिक मूल्यअनुसारको अनुभूतिलाई सङ्गठित गरेको हुन्छ । अर्थविज्ञान कै विकसित र पाठ भाषाविज्ञानको परम्परामा आधारित अवधारणा नै सङ्ग्रहणात्मक अर्थ हो । वक्ताको मस्तिष्कमा रहेको पूर्व भाषिक अवधारणालाई पाठात्मक सङ्ग्रहणमा प्रतिबिम्बित अर्थ भनिन्छ । लेखकले आफ्नो भाषिक अवधारणा निर्माण गर्नका लागि समाज सन्दर्भबाट विविध स्रोतको उपयोग गरेको हुन्छ । पाठमा अर्थ अवधारणात्मक प्रतिबिम्बनले मात्र सिर्जना गर्दैन । पाठमा पाठकको स्थान, अवस्था, उपस्थिति, स्तर र बोधात्मक क्षमताले पनि गर्दछ । सन्दर्भ व्यवस्थापनमा पाठको सङ्ग्रहणात्मक अर्थ लेखकले पाठकलाई पहिला नै प्राप्त गरेको पूर्वधारणात्मक आधारमा बोध हुने वा पुनःपरिचय गराउनु पर्ने सन्दर्भलाई सहसम्बन्धित गरेर प्रस्तुत गरेको हुन्छ । सन्दर्भ पहिला जहाँ प्रस्तुत भएको भएपनि परस्परमा सम्बन्धित भई पाठको अर्को स्थानमा आउनु नै सहसम्बन्धित संयुक्तिगत सङ्ग्रहणको विशेषता हो ।

सन्दर्भ व्यवस्थापनका सिलसिलामा पुरानो सूचना र नयाँ सूचना जस्ता विषय पनि प्रयोग गर्न सकिन्छ । पुरानो सूचनाले सन्दर्भको प्रतिनिधित्व गर्दै वक्ता र श्रोताका बीचमा पारस्परिक बुझाइको काम गर्दछ, अर्थात् पुरानो सूचना पाठमा पहिले नै प्रस्तुत भएको सन्दर्भ हो भने नयाँ सूचना पाठमा पहिलोपटक प्रयोग भएको सूचना हो वा नवीन सन्दर्भ हो । दिइएको सूचना र नयाँ सूचनालाई स्मृतिगत सक्रियताका रूपमा पनि हेर्न सकिन्छ । त्यस्तै एकीकृत संज्ञानात्मक सन्दर्भ व्यवस्थापनका कोणबाट पनि पाठलाई हेर्न सकिन्छ । यसमा सहभागीको योजनाबद्ध प्रवेश, स्थिर अवस्था र गतिशील विकास जस्ता विषयलाई लेखकले स्थान दिएको र नदिएको कुराको पनि अध्ययन हुन्छ ।

माथि प्रायोगिक पाठ बसाइँ उपन्यासको सन्दर्भ व्यवस्थापनअन्तर्गतको पुरानो सूचना र नयाँ सूचनाका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । बसाइँ उपन्यासमा पुरानो सूचना र नयाँ सूचनाको प्रयोग प्रशस्त मात्रामा भएको देखिन्छ । पुरानो सूचनाले पाठकलाई पूर्व सन्दर्भको स्मृति गराउने र नयाँ सूचनाले पाठमा पूर्वप्रस्तुत सूचनाका सन्दर्भको पुष्टि गर्दै जाने काम गर्दछ । यस उपन्यासमा यी पुरानो सूचना र नयाँ सूचनाको उत्कृष्ट प्रयोग भएकाले पाठकलाई पाठको अध्ययनमा सरलता कायम भएको छ । त्यस्तै सन्दर्भ व्यवस्थापनमा पनि यी सूचनाहरूले पाठलाई कसिलो र संयुक्तिगत बन्धनमा बाँध्ने कार्य गरेका छन् । तसर्थ पाठ संसक्त बनेको देखिन्छ । बसाइँ उपन्यास एकीकृत संज्ञानात्मक सन्दर्भ व्यवस्थापनका

कोणबाट पनि उत्कृष्ट उपन्यासका रूपमा दरिएको छ । उपन्यासमा सन्दर्भको स्थिरता, सन्दर्भलोप र पुनःपरिचयात्मक प्रस्तुतिका कोणबाट पाठमा सन्दर्भ र वैचारिक अन्तसूत्रका बीचको अन्तरसम्बन्ध कायम भएको देखिन्छ । पाठमा प्रस्तुत सहभागीको परिचय, तिनीहरूको स्वभाव, अवस्था र परिवेशका साथै ती सहभागीका स्वभाव वा अवस्थाका कारणले पाठमा पछि घट्नसक्ने घटनाको पूर्वसङ्केत पनि सहभागीको परिचय खण्डमा वा ती सहभागीको नाम प्रस्तुत भएकै स्थानमा आएको छ । त्यस्तै पूर्वकथित सन्दर्भलाई दीगो वा स्थिर राख्नका लागि लेखकले नयाँ सूचनाहरू पनि प्रस्तुत गरेका छन् । त्यस्तै सन्दर्भको लामो समयसम्मको अनुपस्थितिपछि पनि पुनःपरिचयात्मक अवस्था सृजना गरिएको छ । पाठमा सन्दर्भ वा सहभागीको स्थिरता स्पष्ट देख्न सकिन्छ । त्यसैले प्रायोगिक पाठ बसाइँ उपन्यास पुरानो सूचना र नयाँ सूचनाका साथै एकीकृत संज्ञानात्मक सन्दर्भ व्यवस्थापनका दृष्टिले संयुक्तिगत बन्धनमा कसिएको उत्कृष्ट उपन्यास हो ।

चौथो परिच्छेद

बसाइँ उपन्यासको सङ्ग्रहनात्मक विधानिर्धारण

४.१ विषयपरिचय

प्रस्तुत परिच्छेद बसाइँ उपन्यासको सङ्ग्रहनात्मक विधानिर्धारणमा केन्द्रित छ । प्रयोजनपरक पाठको विधानिर्धारण पाठभाषाविज्ञानको नवीन पद्धति हो । कुनै पनि पाठ भाषिक व्यवहारको लेख्य प्रस्तुति हो । पाठ सामाजिक सन्दर्भमा आधारित हुन्छ, अर्थात् पाठलाई समाजमा रहेका धर्म, संस्कृति, चालचलन, रीतिरिवाज, आर्थिक अवस्था, जातिगत अवस्था आदिले प्रभाव पारेको हुन्छ । त्यसैले पाठको प्रयोजनपरक संरचना निश्चित सामाजिक सन्दर्भको भाषिक प्रतीकात्मक सङ्गठन हो । पाठ भाषाविज्ञानको ऐतिहासिक आधारका रूपमा ह्यारिस (सन् १९६०) को 'संरचनात्मक भाषाविज्ञान' लाई लिन सकिन्छ । यसको प्रकाशनले पाठ व्याकरण सम्बन्धी नयाँ पद्धति आरम्भ गर्यो । सामाजिक सन्दर्भ भाषिक सङ्केत व्यवस्थाले सन्दर्भित गरेका उद्भावनात्मक क्षेत्र, संज्ञानको प्रतिनिधित्व गर्न आएका सहभागीसँगको अन्तर्क्रिया र अन्तर्क्रियामा प्रयुक्त भाषिक व्यवस्थामा निर्भर हुन्छ, अर्थात् सामाजिक सन्दर्भको भाषिक प्रस्तुतिलाई क्षेत्र, सहभागी र माध्यमको समष्टि मान्न सकिन्छ, भन्ने धारणा ह्यालिडेको रहेको छ । पछि यिनका अनुयायी विशेषतः सुजने इगिन्स र जे. आर. मार्टिनले उक्त प्रस्तावको सरलीकृत रूप विकास गरेका हुन् । यिनै क्षेत्र, सहभागी र माध्यमले सामाजिक सन्दर्भलाई विशिष्ट र पाठलाई प्रयोजनपरक रूप दिएको हुन्छ । पाठले समाज सन्दर्भलाई उद्भावनात्मक, अन्तर्वैयक्तिक र पाठपरक रूपमा मूर्त रूप दिएको हुन्छ । यी तीनवटैको समष्टिबाट कुनै भाषिक व्यवहारको लिखित रूप (पाठ) ले विधापरक संरचना प्राप्त गर्दछ ।

प्रस्तुत विश्लेषणमा निश्चित प्रयोजनपरक पाठले खास साहित्यिक विधा प्रकारको स्वरूप प्राप्त गर्ने पाठभाषावैज्ञानिक आधारको प्रायोगिक ढाँचा प्रस्ताव गरी त्यस आधारमा पाठको विधा प्रकार निरूपण गरिएको छ । विश्लेषणलाई प्रायोगिक बनाउनका निम्ति इगिन्स र मार्टिन (सन् १९९७) ले प्रस्ताव गरेको पाठको विधा र प्रयोजनपरक भेद निर्धारणको आधारलाई मुख्य सैद्धान्तिक पर्याधार बनाइएको छ । मूलतः उद्भावनात्मक प्रकार्य, अन्तर्वैयक्तिक प्रकार्य, र पाठपरक प्रकार्यका आधारमा विधा निर्धारणलाई विश्लेषणको ढाँचामा प्रयोग गरिएको छ । कुनै पनि पाठ खास सामाजिक सन्दर्भको उद्भावनात्मक संयुक्तिगत बन्धन हो । त्यस्तै पाठमा खास सहभागीका बीचमा अन्तर्क्रिया हुन्छ र त्यस्ता सहभागीका बीचको भाषिक व्यवहार सामाजिक सन्दर्भ अनुरूपको अन्तर्वैयक्तिक हुन्छ । पाठको आन्तरिक बुनोट पक्ष र त्यसमा सूचनाको प्रवाहलाई हेर्ने आधार पाठकपरकता हो । विश्लेषणका यी पाठ भाषावैज्ञानिक ढाँचालाई सम्बद्ध उपशीर्षकअन्तर्गत थप सैद्धान्तिक व्याख्या र आधारसहित प्रस्तुत गरिएको छ । प्रयोजनपरक पाठ बसाइँको विधानिर्धारणका निम्ति पाठका विभिन्न परिच्छेद वा अनुच्छेदहरूलाई नमुना पाठका रूपमा लिइएको छ । उद्भावनात्मक प्रकार्यको अध्ययनका निम्ति समाजसन्दर्भको सघनता भएका पाठलाई नमुना पाठ एक र तीनका रूपमा विभिन्न परिच्छेद वा अनुच्छेदका अनुच्छेदलाई लिइएको छ ।

त्यस्तै अन्तरवैयक्तिक प्रकार्यको अध्ययनका निम्ति सहभागीको चरित्र विकसित भएका र सहभागीका बीचमा संवादात्मक प्रस्तुति भएकाले नमुना पाठ दुई र चारलाई लिइएको छ । पाठपरक प्रकार्यको अध्ययनका निम्ति चारवटै नमुना पाठ उपयुक्त रहेका छन् । तसर्थ यी अनुच्छेदहरूलाई लिइएको हो । लेखकले वर्णनात्मक शैलीमा नेपाली पहाडी समाजसन्दर्भ, सहभागीको आर्थिक निरीह अवस्था, शोषक तथा सामन्तिको शोषण प्रवृत्ति, सहभागीको केही एकलापीय कथन, दोस्रोमा लेखकको दृश्यात्मक प्रस्तुति वा सहभागीका बीचको सम्वादात्मक प्रस्तुति र पात्रको आर्थिक दयनीय अवस्था, जातीय छुवाछुतको अवस्था, नेपालीहरूको आर्थिक उपार्जनका निम्ति मुगलान जानुपर्ने बाध्यता प्रस्तुत भएको छ, तेस्रोमा नेपाली समाजका धर्म, संस्कृति, चाडपर्व, नेपालीको कृषिकर्म, नेपाली समाजको हाटको महत्त्व, आफ्नो पितापुखादेखि बसेको थातथलो छाड्नु पर्दाको पीडा आएको छ त्यस्तै अन्तिम नमुना पाठ चारमा, वर्णनात्मक र दृश्यात्मक शैलीमा प्रेम र त्यसका निम्ति त्याग, विछोड, धोका, सामाजिक लान्छना आदि आएको छ ।

४.२ पाठको विधानिर्धारण पद्धति

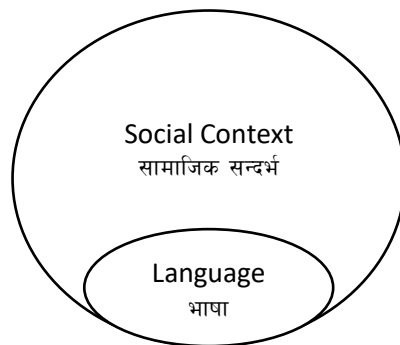
आधुनिक भाषाविज्ञानले वाक्यलाई सबैभन्दा माथिल्लो व्याकरणिक एकाइ मानेर भाषाको अध्ययनमा वाक्य नै अन्तिम सीमा हो भन्ने निष्कर्ष दियो । यो प्रस्ताव विशेषतः युरोपेली र अमेरिकी संरचनावादको शक्ति बन्यो । कालान्तरमा वाक्य संरचनाको अध्ययन नै अन्तिम तह हो भन्ने संरचनावादी व्याकरणको शक्ति सीमाका रूपमा देखा पर्यो । यसैलाई आधार बनाई व्यवस्थापरक प्रकार्यपरक व्याकरण संप्रदायका व्याकरणकार फर्थको अवधारणा बाहिर आयो । यसले यिनकै शिष्य ह्यालिडे र हसनको अध्ययनबाट गतिशीलता पायो । तर भाषाको अध्ययन समाज सन्दर्भ भएकाले र यसैको अङ्गीभूत एकाइका रूपमा विश्लेषण गर्नु पर्दछ, भन्ने मान्यताको आरम्भ जेलिङ्ग ह्यारिसको संरचनात्मक भाषाविज्ञान (स्ट्रक्चरल लिङ्ग्विस्टिक्स, सन् १९६०) को प्रकाशनबाट भयो । त्यसपछि अन्तर्वाक्यात्मक सम्बन्ध, अन्तर्नुच्छेदगत सम्बन्ध, अन्तर्प्रकरणगत सम्बन्ध र अन्त्यमा पूर्णपाठको सन्दर्भको विश्लेषण गरी सूचनाको सङ्गठन कसरी भएको छ भनी अध्ययन गर्नु पर्ने प्रस्ताव पाठ भाषाविज्ञानमा भएको हो ।

विधालाई परम्परागत रूपमा साहित्यिक अभिलक्षणको खास शैली वा ढाँचाका रूपमा लिइन्छ, तर प्रकार्यपरक व्याकरणमा विधालाई पाठले सन्दर्भित गरेको भाषिक व्यवहारको जनसुकै विषय, प्रसङ्ग, अन्तर्क्रियाको क्षेत्रका रूपमा लिइन्छ । रसियन साहित्य समालोचक बख्तिनले “वाक् विधाका समस्या” १९८६ (द प्रोब्लमस् अफ स्पिच जान्ने) मा सर्वप्रथम विधाको भाषावैज्ञानिक विश्लेषण गरेको पाइन्छ । विधालाई अन्तर्क्रियात्मक व्यवहारमा तुलनात्मक रूपले स्थिर प्रकार भनी उल्लेख गरेका छन् (इगिन्स र मार्टिन, सन् १९९७ पृ.२३६) । यिनले विधालाई ‘दैनिक व्यवहारसँग सम्बन्धित’ र सामाजिक प्रकार्यका निम्ति प्रयुक्त ‘भाषिक विधा’ गरी दुई कोणबाट प्रष्ट पारेका छन् । यिनको यो प्रस्ताव कथ्य भाषिक व्यवहार विश्लेषणमा आधारित छ (ढकाल, २०७५ पृ.१४) । पाठको विधा (जेन्ने) भनेको खास उद्भावनाले भाषिक ढाँचा प्राप्त गरेको अवस्था हो । यो कथ्य रूपमा व्यक्त

हुँदा स्वनिमिक वा रेखीय सञ्चरणको प्रक्रियामा परिणत हुन्छ भने लेख्य रूपमा व्यक्त हुँदा पाठात्मक वा लम्बीय एकाइको पाठ प्रक्रियामा परिणत हुन्छ (इगिन्स र मार्टिन, सन् १९९७, पृ. २३५) । सामाजिक सन्दर्भमा आधारित भई अभिव्यक्त भएको भाषिक सङ्गठन सम्बद्ध समाज सन्दर्भ नै विधा हो (ढकाल, २०७५ पृ. १४) अर्थात् कुनै पनि पाठ समाजसन्दर्भबाट अलग रहन सक्दैन । पाठमा समाज सन्दर्भलाई भाषाका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको हुन्छ र त्यसले भाषिक अधिप्रकार्यका तहमा पुगेर विधाको निर्माण गर्दछ ।

भाषाको लेख्य रूप पाठको विधा प्रकार विश्लेषणको भाषा वैज्ञानिक आधार चाहिँ युरोपेली संरचनावादको उत्तरवर्ती भाषावैज्ञानिकले प्रस्ताव गरेका हुन् । यो व्यवस्थापरक व्याकरणको युरोपेली संस्करणमा आधारित अवधारणा हो (ढकाल, २०७५ पृ. १४) । कुनै पनि पाठको प्रयोजनपरक भेद त्यस पाठको भाषिक सङ्गठन र त्यसले प्रतिनिधित्व गरेको समाज सन्दर्भको सङ्गठन हो (ह्यालिडे र हसन, सन् १९९१ पृ. ४४) । यसैलाई सरल र सैद्धान्तिक व्याख्यासहित इगिन्स र मार्टिन (सन् १९९७) ले स्थापित गरेका हुन् । सामाजिक सन्दर्भले पाठको भाषालाई प्रभाव पार्दछ । पाठको भाषिक प्रयोगमा देखिने विविधतालाई प्रयोजनपरक भेद रजिस्टर भनिन्छ । त्यस्तै विधाले पाठको स्वरूपलाई निर्धारण गर्दछ । विधा सिद्धान्तमा पाठले सांस्कृतिक सन्दर्भमा विभिन्न तरिका, माध्यम, तह र चरणमा रहेर विभिन्न कार्य गर्दछ भन्ने कुरा दर्शाउँछ (इगिन्स र मार्टिन, १९९७ पृ. २३६) । पाठको विधा विश्लेषणका निमित्त स्थितिपरक र सांस्कृतिक सन्दर्भभित्र अङ्गीभूत एकाइका रूपमा भाषालाई राखेर हेर्नुपर्ने धारणा पछिल्लो समयमा विकसित भएको छ । प्रयोजनपरक सिद्धान्तले विधा विश्लेषणका निमित्त समाजसन्दर्भ र भाषाका बीचको अन्तर्सम्बन्धको अध्ययन गर्दछ । इगिन्स र मार्टिन सन् १९९७ ले प्रयोजनको सिद्धान्तका आधारमा भाषा र सामाजिक सन्दर्भको अन्तर्सम्बन्धलाई यसरी देखाएका छन् :

आरेख नं ११ : सन्दर्भ र भाषाको सम्बन्ध



इगिन्स र मार्टिन, सन् १९९७, पृ. २३५

माथिको रेखाचित्रमा सामाजिक सन्दर्भभित्र रहेको सानो एकाइका रूपमा भाषालाई देखाइएको छ । भाषा सामाजिक सन्दर्भको व्यापक वृत्ताकारीय आयामभित्रको अङ्गीभूत एकाइ हो अर्थात् समाजसन्दर्भको एकअंश भाषा हो ।

व्यवस्थापरक भाषाविज्ञानले भाषाको प्रकार्य र संरचना मात्र हेर्दैन । यसले सन्दर्भको आयाम र त्यस अनुरूपको प्रयोजनपरक भेद तथा आर्थी र व्याकरणिक सङ्गठनको समेत अध्ययन गर्दछ (ढकाल, २०७० पृ.४२) । ह्यालिडे र हसनले १९५० को दशकमा भाषा र सन्दर्भको अन्तर्सम्बन्धबाट निर्मित अधिप्रकार्य (उद्भावनात्मक, अन्तर्वैयक्तिक र पाठपरक) का आधारमा चाइनिज र अङ्ग्रेजी भाषाका विषयमा गरेको अध्ययन विधा विश्लेषणसंग सम्बन्धित छन् । ह्यालिडे र हसन (१९९१) का अनुसार “परिस्थितिगत सन्दर्भका तीन स्वरूपमध्ये साङ्गथनिक क्षेत्रलाई उद्भावनात्मक कार्य वा अर्थका आधारमा, सङ्गथनका सहभागीलाई अन्तर्वैयक्तिक कार्य वा अर्थका आधारमा, साङ्गथनिक माध्यमलाई पाठात्मक कार्य वा अर्थका आधारमा व्यक्त गरिन्छ (पृ.२५) । यस दृष्टिले उद्भावनात्मक, अन्तर्वैयक्तिक र पाठात्मक अर्थ सङ्गथन वा पाठको क्षेत्र, सहभागी र माध्यमसँग क्रमशः सम्बन्धित देखा पर्दछन् । त्यसैले पाठमा सामाजिक सन्दर्भको सङ्गठन र भाषिक सङ्गठनको समन्वय हुन्छ । सामाजिक सन्दर्भले प्रयोजनपरक विविधता उत्पन्न गर्दछ र प्रयोजनपरक विविधताले पाठको आधार लिएपछि त्यो विधा बन्दछ । सन्दर्भ व्यवस्थासँग विधा र प्रयोजनको सहसम्बन्ध हुन्छ । पाठको अर्थ छनोटका तीन विकल्प उद्भावनात्मक, अन्तर्वैयक्तिक र पाठपरकलाई प्रस्ताव गरी विधा केन्द्री विश्लेषणको खाका ह्यालिडे र हसनले प्रस्तुत गरेका छन् । ह्यालिडे र हसनको यही प्रस्तावलाई पाठको अधिप्रकार्य र प्रयोजनपरक स्वरूपसँग सहसम्बन्धित गरेर देखाइएको छ । यस सम्बन्धलाई इगिन्स र मार्टिन (१९९७) ले तालिकामा यसरी देखाएका छन् :

तालिका नं. १० अधिप्रकार्य र प्रयोजनपरकताको सम्बन्ध

अधिप्रकार्य भाषाको सङ्गठन	प्रयोजनपरकता सन्दर्भको सङ्गठन
१. अन्तर्वैयक्तिक अर्थ अन्तर्क्रियाको स्रोत	१. सहभागी भूमिका मूलक संरचना
२. उद्भावनात्मक विषय निर्माणका साधन	२. क्षेत्र सामाजिक कार्य
३. पाठपरक अर्थ पाठ निर्माणका साधन	३. माध्यम वा पद्धति प्रतीकात्मक सङ्गठन

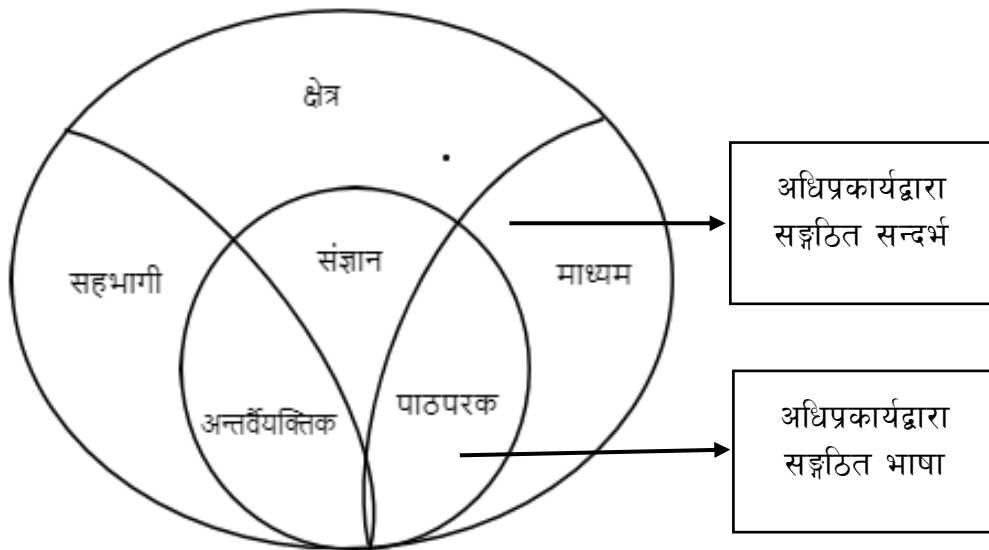
इगिन्स र मार्टिन, सन् १९९७, पृ. २३९

माथिको तालिकाका आधारमा पाठको अधिप्रकार्य र प्रयोजनपरकता परस्परमा अन्तर्सम्बन्धित देखिन्छन् । अधिप्रकार्य नै प्रयोजनपरकता र विधा निर्धारण सिद्धान्तको केन्द्रीय विषय हो र अधिप्रकार्यलाई सङ्गठित गर्ने युक्तिहरू क्षेत्र, सहभागी र माध्यम हुन् । हसनले सन्दर्भपरक विन्यासका व्यवस्थाका रूपमा क्षेत्र, सहभागी र माध्यमको व्याख्या गरी यसलाई पाठको संरचना र विधासँग सम्बन्धित भएको कुरालाई प्रस्ट पारेकी छन् । यदि निश्चित सन्दर्भमा पाठले प्रकार्य गरेको छ भने त्यसको संरचनात्मक एकत्वका लागि सन्दर्भगत विन्यास व्यवस्थाले केन्द्रीय भूमिका खेल्छ भन्ने कुरालाई हसनले जोड दिएकी छन् (ह्यालिडे र हसन, १९९१ पृ.५६) । त्यसैले क्षेत्र, सहभागी र माध्यमले विधा निर्धारण गर्दछ ।

माथिका तालिकाका आधारमा अन्तर्वैयक्तिक अर्थ सामाजिक समूहसँग गरिने अन्तर्क्रिया वा सहभागीका बीचमा हुने अन्तर्क्रिया हो । उद्भावनात्मक अर्थ पाठमा प्रस्तुत गरिएको वास्तविक संसारको चित्रात्मक प्रस्तुति अर्थात् पाठ निर्माणमा प्रयोग भएको समाजका यावत् विषय हुन् । त्यस्तै पाठकपरक अर्थ भनेको सामाजिक विषय र सहभागीलाई प्रस्तुत गराउने भाषिक योजना वा पाठनिर्माणको प्रतीकात्मक सङ्गठन हो अर्थात् सन्दर्भ सापेक्ष हुनेगरी सहसम्बन्धित गराउने भाषिक युक्ति योजना हो । यसलाई यसरी पनि भन्न सकिन्छ । पाठ निर्माणमा समाज सन्दर्भका यावत् विषय के-कसरी आएको छ वा पाठले समाजसन्दर्भलाई के-कति प्रस्तुत गरेको छ ? त्यस समाज सन्दर्भमा सहभागीहरूको उपस्थिति के-कसरी गराइएको छ, पाठमा सहभागीहरूले पाठका के-कस्तो भूमिका निर्वाह गर्न र कार्य गर्न आएका छन् र पाठमा समाजसन्दर्भ र सहभागीलाई भाषिक संरचना वा युक्तिबाट प्रतीकात्मक रूपमा के-कसरी प्रस्तुत गरिएको छ वा पाठमा यिनीहरूको प्रस्तुतिमा कस्तो भाषिक माध्यम वा पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ, भन्ने विषयलाई मुख्य आधार बनाइएको हुन्छ (इगिन्स र मार्टिन, १९७७ पृ. २३९) ।

सामाजिक सन्दर्भको कोणबाट पाठका अधिप्रकार्यात्मक भेद र पाठका सापेक्षतामा र सामाजिक सन्दर्भका अधिप्रकार्यात्मक भेदलाई विधा सिद्धान्तका पछिल्ला अध्ययनले समेटेका छन् । पाठको विधानिर्धारणमा मुख्य आधार मानिएको अधिप्रकार्यद्वारा सङ्गठित भाषा र अधिप्रकार्यद्वारा सङ्गठित समाज सन्दर्भका बीचको अन्तर्सम्बन्धलाई इगिन्स र मार्टिन (१९९७) ले प्रस्ताव गरेको सैद्धान्तिक प्रस्तावलाई आख्यानात्मक पाठ विश्लेषणमा सहज हुने गरी ढकाल (२०७०) मा यस प्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :

आरेख १२, व्यवस्थापरक प्रकार्यपरक प्रारूपमा भाषा र सन्दर्भ



ढकाल, २०७० पृ. ४४

माथिको आरेखमा पाठको विधा निर्धारण गर्ने मुख्य आधार अधिप्रकार्यलाई भाषा र समाजको सहसम्बन्धका तहबाट देखाइएको छ । कुनै पनि सामाजिक सन्दर्भ भाषाका

कोणवाट हेर्दा क्षेत्र, सहभागी र माध्यममा विभाजित हुन्छ । त्यस्तै सामाजिक सन्दर्भका माध्यमबाट भाषालाई हेर्दा उद्भावनात्मक, अन्तर्वैयक्तिक र पाठपरक घटकमा विभाजित हुन्छ अर्थात् समाजसन्दर्भको क्षेत्र भाषामा प्रस्तुत हुँदा त्यो उद्भावनात्मक हुन्छ । समाजसन्दर्भको सहभागी भाषामा प्रस्तुत हुँदा त्यो अन्तर्वैयक्तिक हुन्छ र समाजसन्दर्भको माध्यम भाषामा प्रस्तुत हुँदा पाठपरक हुन्छ । भाषा र सन्दर्भका घटक बीचको यस्तो सम्बन्धलाई इगिन्स र मार्टिनले अनुभवात्मक मानेका छन् (पृ.२४१) । यस्तै अभि यिनीहरूको सम्बन्धलाई इगिन्स र मार्टिनले तालिकामा यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

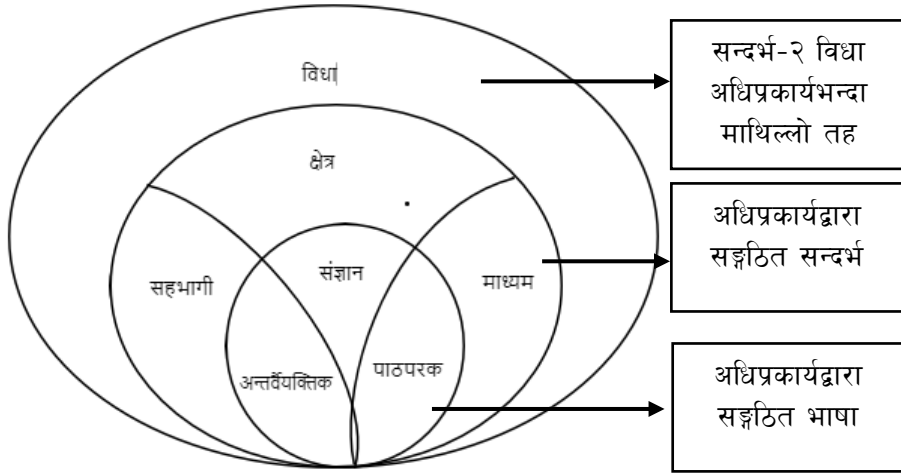
तालिका नं ११, सन्दर्भ र भाषाको सम्बन्ध

सन्दर्भ		भाषा	
प्रयोजनपरक चल	अर्थका प्रकार	सङ्गठनात्मक आर्थी ढाँचा (संसक्ति)	कोशीय-व्याकरणात्मक ढाँचा
क्षेत्र	उद्भावनात्मक	कोशीय संसक्ति संयोजनात्मक सम्बन्ध	कर्मकता(कारक) तर्कार्थ सम्बन्ध
सहभागी	अन्तर्वैयक्तिक	भाषिक कार्य संरचनाको अन्तर्क्रिया	अवस्था, कार्यपद्धति, पेसा, स्वभाव, मनोवृत्ति
माध्यम	पाठपरक	निदर्शन (सहभागीलाई पछ्याउनु)	भाव, सूचनाको संरचना, नामीकरण

इगिन्स र मार्टिन, सन् १९९७, पृ.२४२

माथिको तालिकामा इगिन्स र मार्टिनले भाषिक सङ्गठनका घटकहरू र सन्दर्भका चरहरूका बीचमा रहेको अन्तर्सम्बन्धलाई प्रस्तुत गरेका छन् । त्यति मात्र नभएर सङ्गठनात्मक आर्थी ढाँचा (संसक्ति) र कोशीय तथा व्याकरणात्मक ढाँचाको अन्तर्सम्बन्धलाई पनि प्रस्तुत गरेका छन् ।

भेन्टोला (१९८७) र मार्टिन (१९९२) को अध्ययनले पाठको दोस्रो अधिप्रकार्यात्मक तहबाट विधा निर्धारण हुने बताएका छन् (इगिन्स र मार्टिन, १९९७ पृ.२४३) । पाठको विधापरक स्वरूपलाई सामाजिक सन्दर्भको आयामभन्दा पनि व्यापक रूपमा हेर्नु पर्ने र त्यसले क्षेत्र, सहभागी र माध्यमको समेत विस्तृत रूपमा प्रतिनिधित्व गर्ने उल्लेख पाइन्छ । पाठको विधा स्वरूप विश्लेषणमा भाषाका घटक (उद्भावनात्मक, अन्तर्वैयक्तिक, पाठपरक), समाज सन्दर्भका घटक (क्षेत्र, सहभागी, माध्यम), तथा अधिप्रकार्यात्मकतह दुईबाट इगिन्स र मार्टिनले यसरी देखाएका छन् :



ढकाल, २०७० पृ. ४६

विधा, पाठको अधिप्रकार्यात्मक विशिष्ट अवस्था हो । सामाजिक सन्दर्भमा आएका क्षेत्र, सहभागी र माध्यमको विस्तारका कारण निर्मित खास प्रकार्यात्मक अवस्थाले पाठको विशिष्ट अर्थगत स्वरूप प्राप्त गर्दछ । त्यही अर्थगत स्वरूपको विशिष्ट अवस्था नै विधा हो । परम्परागत साहित्यशास्त्रीका मतमा काव्य, आख्यान, नाटक र निबन्ध जस्ता पाठको विशिष्ट ढाँचा निर्माण यहीबाट प्रारम्भ हुन्छ (ढकाल, २०७० पृ. ४६) । यस्तो पाठको विश्लेषण गर्दा अधिप्रकार्य निर्मित भाषा, अधिप्रकार्य निर्मित सामाजिक सन्दर्भपरक पाठ र अधिप्रकार्य निर्मित विधापरक पाठका बीचको अन्तः सम्बन्धलाई हेर्नु पर्दछ । यी तीन घटकको त्रिपक्षीय सम्बन्धको विश्लेषणबाट नै कुनै पनि साहित्यिक विधाको वस्तुपरक व्याख्या हुन सक्ने मान्यतालाई विधा सिद्धान्तले स्विकार्दछ । माथिको आरेखमा विधा विश्लेषणमा समेटिएर आएको कार्यकारण सम्बन्धको प्रस्तुति तथा परम्परागत ज्ञान र अनुभवलाई हेरिएको छ । यो नै समाज सन्दर्भभन्दा व्यापक अधिप्रकार्य निर्मित पाठको विधापरक अवस्था हो । समग्रमा कुनै पनि पाठको विधा प्रकार भनेको सन्दर्भ सङ्गठन र भाषिक सङ्गठनका बीचको अधिप्रकार्यात्मक सम्बन्ध हो । बसाइँ उपन्यासको विधा निर्धारणका निम्ति उद्भावनात्मक प्रकार्य, अन्तर्वैयक्तिक प्रकार्य र पाठपरक प्रकार्यलाई प्रमुख आधार बनाइएको छ र ती तीन प्रकार्यको सैद्धान्तिक स्वरूपको चर्चा तल गरिएको छ ।

४.३ विधानिर्धारणका निम्ति छनौट नमुना पाठ

लीलबहादुर क्षेत्रीद्वारा लिखित *बसाइँ* उपन्यास सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास हो । *बसाइँ* उपन्यासमा नेपालको पूर्वी पहाडी क्षेत्रको समाजको यथार्थलाई सरल ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको छ । समाजमा रहेका गरिबहरूको दयनीय अवस्था र त्यसै समाजमा रहेका शोषक, सामन्तिहरूले तिनै गरिब र दीनदुःखी माथि गर्ने अन्याय अत्याचारको यथार्थ चित्रण यस उपन्यासमा पाइन्छ । यसका साथै आर्थिक निम्न वर्गका मानिसहरू आर्थिक र सामाजिक कारणबाट बसाइँ सर्न बाध्य हुन्छन् भन्ने कुराको पनि चित्रण यहाँ गरिएको छ ।

विधा निर्धारणका लागि इगिन्स र मार्टिनले प्रस्ताव गरेका सैद्धान्तिक पर्याधारहरू उद्भावनात्मक प्रकार्य, अन्तर्वैयक्तिक प्रकार्य र पाठपरक प्रकार्यका आधारमा यस *बसाइँ* उपन्यासको विधा निर्धारण गर्नका निम्ति उपन्यासबाट केही नमुना पाठ लिइएको छ । ती नमुना पाठलाई तल प्रस्तुत गरिएको छ ।

नमुना पाठ : एक

फागुनमा हुने लेकको जाडोले आजको रातलाई उस्तो असर गरेको थिएन । आकाश धुम्म थियो औ सधैं पहाडका टाकुरातिरबाट बग्ने चिसो-चिसो वायु बन्द थियो । रात शुक्लपक्षको भए तापनि आकाशमा धुम्म बादल लागेकाले टहटह लाग्ने जूनको उज्यालो पृथ्वीमा आउन पाएको थिएन र साधारण देख्न सकिनेसम्म प्रकाश मात्र थियो ।

मैलो, ठाउँठाउँमा फाटेको सिरकले खुट्टादेखि टाउकैसम्म आफूलाई गुटुमुटु पारेर परबाट हेर्दा मस्त निद्रामा परेको भान भए पनि धने बस्नेतलाई निद्रा परेको थिएन । मनमा उल्लिखेको भावनाको भेललाई एकातिर पन्छाई निद्रादेवीको स्वागत गर्ने चेष्टा गर्थ्यो ऊ, तर चेष्टा वृथा भइरहेको थियो । एकछिन विचारधारा बन्द गरेर सुत्ने चेष्टा गर्थ्यो त अर्कैछिन भावनाहरू सजीव भई आइपुग्थे त्यसका मस्तिष्कवरिपरि । निदान धने उठ्यो र अगेनाको डिलमा आई हातले खोस्रेर खरानीमनि घुसारिराखेको आगोको भरभराउँदो अगुल्टो भिकी अँगोरोको पातमा बेरेको सुर्तीको ठुटो सल्काउन थाल्यो । सुर्तीको धूवाँको गब्बा उडाउँदै फेरि ऊ विचारमग्न भयो । हृदयको एक कुनाबाट प्रश्नहरू उठ्थे, हृदयमै प्रश्नको आलोचना हुन्थ्यो, औ एकछिनपछि त्यहीं समाधान पनि हुन्थ्यो । बैदार बुढाले भैंसी त दिने भए तर दर भने अघोर चर्को गर्छन्, त्यसमाथि हलका गोरू नै डिक (बन्धक) राख्नु पर्ने । ब्याज पनि महिनैपिच्छे नतिरी धर दिँदैनन् । ‘चारखुट्टे मोरो धन, गन्दै नगन’ भन्छन्, केही किसिम बिग्रो भने हलका गोरूहरू समेत जान्छन्.....तर कसो बिग्रला र, गाभिनी भैंसी, काखमा पुष्ट पाडी छ । दूध पनि मनगो नै छ । एक-दुई वर्षमा पाडी हुकँदै जान्छ । अर्को बेतमा पाडी पायो भने भन् बेस । सानो बालकले पनि यसो एकमुठी ओलनले घाटीं भिजाउन पाउला । ठेकीका एक-दुई मुठी तुक्याउँदै गर्दा दुई-चार दिन विराएर निकलेको चोखेनले आना सुकी पैसा होइहाल्छ । त्यसले ब्याज तिर्न पुग्यो, आफूले पनि महीको पानी पाइने । यसपाला मकै राम्ररी भइदियो भने आफूले कोदासोदो खाएर पनि त्यतैबाट आधाआधी ऋण तिरिहाल्छु...।’ मनमा कुराको भल प्रबल बेगले बगि नै रहेको थियो । सुर्ती तानिसकेर धने फेरि सिरकमा गुटुमुटियो । अर्धरात्रि व्यतीत भइरहेको थियो, उसले एकपल्ट हाई गर्यो । पृ.१-२

नमुना पाठ : दुई

“ए त्यसो भा’ त जागिरे पो हुनुहुन्छ तपाईं त हैन ?”

“अँ, त्यसै भन्नुपर्यो, के गर्नु दिन काट्ने मेलो ।”

“कति भो विदेश पसेको ?”

“ म त सानैदेखि पो परदेश लागेको, चौध वर्षको मात्र थिएँ होला पहाड छाड्दा, ऐले पल्टनमा भर्नी भा'को पनि तीन वर्ष पुग्यो । अगि धेरै हन्डर खाएँ-परदेशमा अर्काको गाई, भैंसी पनि चराएँ । गर्ने-नगर्ने हरेक काम गरियो । लेकिन तकदिरको बात, पल्टनमा फट्ट लिइहाल्यो । ऐले त एक किसिमले बिलकुल आराम छ भनौं न ।”

“हो, रिकुटे भएपछि के खोज्नु छ, गजबै भइहाल्यो नि, यता पहाडतिर कोको छन् नि ?”

“छैनन् मेरा त कोही पनि, कान्छा बाका छोरा 'दाइ' छन् उनका छोराछोरी भए होलान् ऐले त ।”

रिकुटेले आइ तान्यो । आँगनतिर हेरेर भन्यो, “अन्धकार निस्पट्ट भयो, अब हिँड्न पनि पर्छ होला ।”

धनेले बेपर्वाहसीत भन्यो, “आ... हामी पनि क्षेत्री हौं, भान्सा चलिहाल्छ, खानपिन गरेर यतै सुत्ने । किन जान पर्यो । रातिहुँदो उति टाढा लिम्बूगाउँ ! भोलि बिहानै हिँडे भइहाल्छ नि !”

“अँधेरो रात छ, थाकेको पनि छु । खै, भालि नै जानुपर्छ होला ।”

“ हो त, किन हतार गर्नु पर्यो, बिहानको भात खान पुगिहाल्नुहुन्छ ।” पृ.९

नमुना पाठ : तीन

तीजले नेपाली समाजमा नारीहरूबाट भर्खर विदा लियो र अहिले दसैंको आगमनको चिह्नस्वरूप सोरसरादले छोएको छ । सबै दसैं मनाउने चीजबीजको जगेरामा लागेका छन् । गाउँका प्रायः सबको घरमा 'जय देवी ! भैरवी !' को मधुर स्वर सुनिन्छ । गोठमा भेला हुने गोठाला केटाहरू 'सिलोक' हाल्नको साटो स्वर मिलाएर 'मालश्री' को मधुर राग अलापन थालेका छन् । दसैंको आगमनले सबै प्रसन्न देखिन्छन् । हुन पनि किन नदेखिउन् ? दैनिक कार्यभारले वर्षभरि थिचिरहेको जीवनमा भारी बिसाएर विश्राम लिने यिनै त दुइटा दिन हुन् । त्यसबाहेक वर्षौं भेट नभएका इष्टमित्र, कुलकुटुम्बसित भेट गरेर हर्षाश्रु बर्साउने मौका यसै चाडले दिलाउँछ । पृ. १२

आज आइतबारे हाटको दिन । बिहान सूर्योदयदेखि नै गाउँघरका आइमाई, केटाकेटी सबै हाट लाग्ने डाँडोतिर लम्किरहेका छन् । टाढा एक दिनभरिको बाटोबाट पनि मानिसहरू किनबेच गर्न आज त्यस डाँडामा भेला हुन्छन् । किनबेचले मात्र गाउँलेहरूको निम्ति हाटको महत्त्व टुङ्गिदैन, भेट गर्नुपर्ने मानिससित भेटघाट गर्ने यने एउटा समस्थान हो । धेरै चिठीपत्र कैले ल्याएको छ कि, अड्डाबाट आफूले ल्याएको चिट्ठी कसैको हात लाइदिनु पर्ने छ कि, यी सब कुराहरूका निम्ति पनि हाट आउँछन् । दुई सातामा एकपल्ट लाग्ने यो हाट गाउँलेहरूका निम्ति महत्त्वको कुरा छ । पृ.१५

धने परैबाट आफ्ना खेततिर आउने कुलाको 'कुलुलु' शब्द सुन्ने आशामा तल्लीन हुँदै अगि बढिरहेको थियो, तर उसलाई आश्चर्य भइरहेथ्यो, खेतको सिमानामा पुग्दा पनि कुलाको केही शब्द सुनिएन । कुलाको छेउमा पुगेर ऊ टक्क अडियो, कुलामा पानी थिएन । खेतका

दोटा गरा भरिएर एउटा गरा अलिकता भिजेको मात्र थियो, “पानी कसले मार्यो?” धने कुलाको छेउछेउ अगि बढ्यो । अलि परबाट नन्दे साहूको खेततिर जाने कुलाको हाँगा फाटेको थियो । धनेले देख्यो, उसको खेततिर जाने पानी बन्द गरेर साहूको खेततिर फर्काइएको छ । धनेले यताउति राम्ररी हेर्यो । जूनको हलुको टलकमा उसले देख्यो- अलिपर एउटा घम्लङ्ग खास्टो ओढेको व्यक्ति टुकुक्क बसेर उडिरहेको छ । पछिल्लिरबाट चाल मारेर धने त्यस व्यक्तिको छेउमा पुग्दा पनि उसले चाल पाएन । धनेले राम्ररी हेर्यो ऊ साहूको हली साने घर्ती थियो । धनेले बिस्तारै खास्टो तान्दा ऊ तर्सैर जुरूक्क उठ्यो, देख्यो- पछिल्लिर धने उभिरहेको छ । पृ. ३१

कुखुराको डाकमा, मूल-दौलोबाट तीन प्राणी बाहिर निस्के । अगि-अगि धने, पिठ्यूँमा खास्टोको एउटा कुम्लो जसमाथि गोडादुएक राडी बाहिर बेरेका छन् । हातमा अर्को एउटा सानो कुटुरो भुन्ड्याइएको छ । उसको पछि मैना, पिठ्यूँमा छोरो बोकेकी, एउटा हातमा सानो पोको च्यापेकी छ । ऊ सुँक्कसुँक्क गरिरहेकी छ । धने नजानिँदो गरी आँसु पुछिरहेको छ । सानो बालक निद्रा खलबलिएकोले रोइरहेको छ । पृ. ६०

नमुना पाठ : चार

भगवान् सर्वव्यापी छन् भन्ने कुरामा त्यत्तिकै सत्यता छ जति सूर्यको अस्तित्व हुनुमा छ । मानिसको प्रत्येक गतिविधिमा ईश्वरको दृष्टि रहन्छ । जब अन्याय र अत्याचारले सीमा पार गर्छ र साँचो सहायताको आवश्यकता भुक्त भोगीहरूलाई हुन्छ तब कुनै न कुनै रूपमा ईश्वरको सहायता अवश्य पुग्छ । त्यो संयोगै थियो, मात्र संयोग । तर त्यस प्रकारको संयोग मिलाउनमा कसैको हात थियो ? अवश्य नै उही अदृश्य शक्तिको ।

जुन रात एउटा छद्म घरबाट निस्केर राँगेभीरतिर लागेथ्यो, त्यसै रात संयोगवश मोटे कार्की रागेभीरको छेउनेरको आफ्नो खेतमा पानी लाउन भनेर गएको थियो । हावाको एउटा वेगले उसको राँको निभायो, कुलाको मधुर ‘कुलुलु’ सुन्दै एउटा गराको आलीमा ऊ टुकुक्क बसेको थियो । उसको दृष्टि निकै पर बगिरहेको एउटा आकृतिमाथि पर्न गयो । के आश्चर्य ! यो रातबीच के हो यो ? भन् वर भन् वर, लौ त्यो त कार्कीतिरै आइरहेछ ! भूत अवश्य भूत होला । सायद रागेभीरको बुढेनी हुन् क्यार ? कार्की भस्क्यो । आफैँतिर लम्किरहेकी बुढेनीबाट पीर छुटाउन ऊ बिस्तारै दुई-तीन गरा तल भरेर आलीमा उभियो । भाग्ने विचार नै गरिरहेथ्यो कि उसको हृदयमा साहसको सञ्चार भयो र साथै कुतूहल पनि । विचार आयो, “बुढेनीलाई नजिकैबाट हेर्न पर्यो, जे त होला, दिन सकिएछ भने मरिएला । रूने पो को छन् र मेरा ?” ऊ टुकुक्क बस्यो । त्यो आकृति निकै नजिक आइपुग्यो, मनले सन्देह गर्यो, “यो त कुनै आइमाई जस्तो पो छ !” ऊ र त्यो आकृतिमा तीन गराको मात्र फरक थियो । तर के आश्चर्य ! त्यो त भुमा हो, यो यहाँ किन ? भुमा रागेभीरतिर अगि बढी । कार्कीलाई कुरा बुझ्न बेर लागेन । ऊ भुमाले चाल नपाउने गरी पछि लाग्यो ।

आफ्नो समस्त शरीरलाई रागेभीरबाट खसाउनै आँटेको बेलामा कुनै अज्ञात शक्तिले पछाडिबाट रोक्ता भुमा सपनाबाट बिउँभेभैँ भई । मरिसकेका चेतनाहरू फर्केर आए ।

शङ्का र भयको माझबाट ऊ पछाडि फर्की, देखी अगाडि कार्की मुसुमुसु हाँसिहेछ । मुखबाट निस्क्यो -

“ओ कार्की दाज्यू ! तिमी यहाँ यसवेला किन आयौ ?”

“म त पानी लाउन आएको कान्छी ! खेतमा । बरू तिमी पो यो रातिबीच किन आयौ ?”

“म ! पैला भन, मलाई किन समात्यौ ? मर्न दिनु थियो नि मलाई । उँ मर्न पनि नपाउनु, के यस्तो पिरलो नि !” भन्दाभन्दै रिँगटा लाग्यो, ऊ थ्याच्च बसी ।

कार्की पनि छेउमा बस्तै भन्यो-

“दिन नसकीकन मर्छु भनेर काँ पाइन्छ र नि त्यसै ? तिम्रो भोगै पुगिसकेको छैन, अनि ?”

“पुग्योपुग्यो, मेरा दिन सकिए ! कुन मुखलिएर बाँच्नु म अब ?”

“यो चोला ठूलो पुण्यले मात्र पाइन्छ भन्छन्, त्यसै आफाल्न हुन्न कान्छी ! नधकाई मसित भन, तिम्रो मनमा के पीर छ ? के पीरले मर्न खोज्छ्यौ तिमी ? मैले गरेर लाग्नेसम्म म तिम्रो भलै गरूँला ।”

“भनिसाध्य चैन, मेरो कुरा नसुन कार्की, पाप लाग्छ । म पातकी हुँ, राम्रैकी पातकी !”

“यो त तिमी भन्छ्यौ नाई, मेरो लेखामा त तिमी देवीसमानकी छ्यौ । रिक्कुटेले त अभर पारेनन् तिमीलाई ? छाँट त त्यस्तै बुभ्छु है म त ।”

“नाम नलेऊ त्यस मोराको, तिमी ले त भन्यौ मलाई । त्यसवेला आँखा टालिएका थिए । तिम्रो अर्ती विष भो । के गर्नु ? मान्छेको भित्र पस्न सकिँदो रहेनछ !”

“के भो र ? अलि खोलेर भन न ।”

“त्यसको भर पर्दा हुनसम्म भो । तिमीले बुझिहाल्यौ, किन बुझ पचाउँछौ मलाई लाजमा पार्न ?”

“तिमीलाई लान्छु भनी नलई गयो । त्यही त होला नि तिम्रो पीर ? त्यो फर्केको त अस्ति नै चाल पाएथेँ ।”

“यसरी चाल पाएर पनि किन नभनेको त ?”

“म के जान्नु ! तिमीलाई थाहा होला भन्ने भो ! त्यसले लगन भन्दैमा तिमी मर्न तयार परेकी ? आउला नि त !”

“आवस् कि जावस् त्यसको को खोजी गर्छ ? आफू त गयो गयो मलाई समेत कसैको अगाडि मुख देखाउन नहुने पारेर गयो ।”

“किन ? के भो र ?”

“तिमीलाई थाहा छैन ? त्यसको पाप मेरो पेटमा पालिँदैछ । म भारी जीउकी छु ।”

“ए त्यसो पो, त्यति पर पुगिसक्यो कुरो ?” पुरूषलाई खासै थाहा नहुने नारीनारीमा खबर छिटो फैलने

“अब तिमी नै भन, के मुख लिएर बाँच्नु मैले ?” भुमा हत्केलाले मुख छोपेर रून थाली ।

“नरोऊ कान्छी ! म पुर्याइदिउंला त्यो भा’ ठाम”

“भो मुख हेर्दिन त्यसको बरू मर्छु फालहालेर ।”

त्यसो भा’ म एउटा कुरो भन्छु है त, तिमी मसित हिँड ।”

‘हाँ ? हाम्रो गाउँमा ?”

“होइन टाढा, यी गाउँकाले छेड हान्न नभेट्ने ठाउँमा ।”

“म पातकीसित तिमी काँकाँ हिँड्छौ दुःख भोग्दै ? मेरो पाप काँ आफल्नु मैले ?”

“तिम्रो केही पाप छैन कान्छी ! तिमीबाट भएके जायजन्म मेरो सन्तान हुन्छ । तिमी मेरी भएर बस्नेछ्यौँ ।”

“कार्की !”

भुमाले मुन्टो उठाएर कार्कीतिर हेरी । कार्कीका आँखामा मोतीका दाना छचल्किरहेका थिए । उसले आवेशले मुख छोप्टै भनी - “नाइँ हुन्न, मेरा लागि तिमी किन जाकिन्छौ भड्खोलामा ? तिम्रो यत्रो घर, माटो, बारी, सम्पत्ति.... कहिल हुन्थ्यो । त्यत्रो पापमाथि पाप म गर्दिन ।”

“यो माटो, बारी सम्पत्ति त के कुरा तिम्रो लागि यो जीवै जान्छ, भने पनि सुर्ता मान्दिनँ कान्छी ! यो मनमा तिम्रो कति माया भिजेको छ, त्ये ता यै मनले जानेको होला । तिम्रो मन नपाएकोले पो केही भन्दिनथेँ त !”

भुमाले फेरि एकपल्ट मुन्टो उठाई । देखी कार्कीका आँखाबाट बलिन्द्र धारा आँसु खसिरहेका छन् । प्रेमको साँचो दर्शन आज उसले पाई । प्रेम यौवनकालको उल्लास होइन । साँचो प्रेमले त्याग दिन्छ, बदलामा केहीं चाहँदैन । प्रेमको असर हृदयमा हुन्छ । तसर्थ प्रेम गरिने वस्तु टाढा रहेपनि हृदयले त्यसको प्रेम अपनाइरहन्छ, त्यो कहिल्यै सकिँदैन । शारीरिक आकर्षणमा आसक्त भएर निस्केको प्रेम, प्रेम होइन त्यो यौवनको उमङ्ग हो, कामना हो । त्यो दुई दिन रहन्छ अनि मर्छ । यस कुराको बोध आज उसलाई सहजै भयो ।

भुमाले कार्कीको वास्तविक रूप आज देखी । त्यो कार्की जसलाई उसले कहिल्यै विशेष महत्त्व दिइन, जसलाई ऊ एउटा बग्ने हावा ठान्थी, जसलाई ऊ शरदको फुसफुसाउँदो बादल ठान्थी....। जसमा गडगडाहट र जल केही पनि छैन, ऊ कति महान् छ । उसको सामु ऊ कति नगण्य छे । रिक्टेको सम्झना भएर आयो, कार्की र रिक्टेलाई मनमनै दाँजी । एउटा स्वर्गलोकको जून थियो, जसले जगत्लाई शीतलता दिन्थ्यो, अन्धकारमा बाटो देखाउँथ्यो । अर्को चैतको हुँरे बतासमा बल्दो आगोको मुस्लो थियो, जसले सारा कोमल मनलाई डढाउँथ्यो र आफू पनि खरानीको थुप्रो हुन्थ्यो । कार्कीका आँखामा समुद्र उर्लि नै

रहेको थियो, भुमा कल्पनाको बाटिकामा भ्रमण गरि नै रहेकी थिई, कल्पनाले आँखाबाट बाटो पायो । अनि खोलो भई बगेर समुद्रमा मिसियो । कार्कीप्रति पहिले आफूले गरेको दुर्व्यवहारको सम्झना हुँदा लाजले भुमाको मुन्टो निहुर्यो, अनि धेरै बेरपछि भनी-

“तर के यो गाउँमा बसाइ हुने होइन । जान पनि काँ जानु ? बिहानसम्ममा हामी दुबै नभा’को कुरा सबैलाई थाहा भइहाल्छ । ती अड्डामा नपुग्दानपुग्दै पकडाउ परिहालिने हो ।”

कार्कीले आँसु पुछ्छुदै भन्यो- “त्यसको धन्दा नमान । म सधैंको एकलो मान्छे । मेरो घरमा सधैं साँचो लागिरा’को हुन्छ । कसैले निन्दै गर्ने होइन । हामी दुइटा सँगै गर्यौं भन्ने शङ्कै हुन पाउँदैन । हिजो एउटा आसामीले पैसा बुझाएकोले यसबेला हात खाली पनि छैन । अहिले गएर मेरो भएको जेथा जति लिएर आज राति नै हामी हिँडिहालौं । बिहान धेरै टाढा पुगिहाल्छौं नि । सिमाना कटेपछि यहाँ तिम्रो दाज्यूलाई चिठी पठाइदिउंला । त्यति भा’ उनीहरूलाई पनि ढुक्क हुन्छ । गाउँकाले पनि टुङ्गो लागेपछि त उनीहरूलाई केही गर्न पाउँदैनन् ।”

“तर काँ जानु, के गर्नु ?”

“भगवान्ले बाटो लिएपछि एकथोक भइहाल्छ । आजदेखि तिमिले केही सुर्ता लिनु पर्दैन । तिम्रो खसम साथैमा हुन्छ ।” भुमाले एकपल्ट कार्कीलाई हेरी अनि सम्पूर्ण जीउको बोझ कार्कीको खुट्टामा छाडी । कार्कीले उठाएर छातीमा लगायो । एकछिनपछि उसले इस्टकोटको गोजीबाट आफूले लाउने गरेको सिन्दुरको बट्टा भिक्त्यो, अनि भुमाको आँसु पुछ्छी सिउँदो भरिदियो । हर्षका आँसुसित भुमाले उसको छातीमा फेरि मुख लुकाई । एकछिनपछि सधैंलाई गाउँबाट बिदा हुने तयारीको निमित्त दुबै कार्कीको घरतिर लागे । पृ.५२-५६

४.४ विधानिर्धारण पद्धति

विधानिर्धारणका उद्भावनात्मक प्रकार्य, अन्तर्वैयक्तिक प्रकार्य र पाठपरक प्रकार्यको सैद्धान्तिक पर्याधार र तिनका आधारमा बसाइँ उपन्यासको विधानिर्धारण तलका शीर्षकहरूमा गरिएको छः

४.४.१ उद्भावनात्मक प्रकार्यका आधारमा बसाइँ उपन्यासको विधानिर्धारण

उद्भावनात्मक प्रकार्यलाई संज्ञानात्मक प्रकार्य पनि भनिन्छ । यो समाजसन्दर्भको सङ्गठनका चरहरू (क्षेत्र, सहभागी, माध्यम) मध्ये क्षेत्रअन्तर्गतको भाषिक सङ्गठनको घटक उद्भावनात्मक प्रकार्य हो । समाज सन्दर्भको प्रस्तुति भाषाका माध्यमबाट पाठमा गरिएको हुन्छ । सामाजिक सन्दर्भको क्षेत्र भाषामा प्रस्तुत हुँदा त्यो उद्भावनात्मक प्रकार्यका रूपमा उपस्थित हुन्छ । त्यसैले पाठलाई समाजभाषावैज्ञानिक कोणबाट पनि अध्ययन गरी सन्दर्भको क्षेत्रको विश्लेषण गर्न सकिन्छ । ह्यालिडे र हसन (सन् १९९१) का अनुसार ‘पाठमा के विषयवस्तु प्रस्तुत गरिएको छ वा पाठमा के भइरहेको छ भन्ने कुरालाई क्षेत्रले जनाउँछ’ (पृ.१२) । सामान्यतः क्षेत्रले पाठमा लेखकद्वारा प्रस्तुत सांसारिक जगतसम्बद्ध विषय र भाषाद्वारा वर्णित सांसारिक परिस्थितिलाई जनाउँछ । साङ्गथनिक विषय वा क्षेत्र

उद्भावनात्मक प्रकार्य वा अर्थसंग सम्बन्धित हुन्छ । यसले कृतिको विषय, विचार, वातावरण, घटना, र त्यसको समयलाई जनाउँछ । यसबाट कृतिमा प्रस्तुत कुराको जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ । उद्भावनात्मक प्रकार्य लेखक वा सम्बोधकको बाह्य जगत् सम्बन्धी ज्ञानको प्रतिनिधित्व गर्ने अर्थ पनि हो । भाषा समाज सन्दर्भको प्रतिबिम्बन भएका कारण पाठको उद्भावनात्मक प्रकार्यका आधारमा विधा निर्धारणमा पनि बाह्य जगत्को स्वाभाविक प्रतिनिधित्व हेरिन्छ । समाज सन्दर्भको वस्तुपरक रूप प्रमाणित हुने गरी आएको अर्थलाई पाठको उद्भावनात्मक प्रकार्यअन्तर्गत समेटिन्छ (ढकाल, २०७५ : पृ. १५) । पाठको विचार निर्माणको उद्भावनात्मक प्रक्रिया र अर्थका बीचको पारस्परिक सम्बन्धलाई उद्भावन भनिन्छ । माथिको तालिका नं दसमा इगिन्स र मार्टिनले पाठको अधिप्रकार्यात्मक तहमा उद्भावनात्मक प्रकार्यले विषयवस्तुको स्रोत बनेर काम गर्ने देखाएका छन् । तसर्थ पाठमा उद्भावनात्मक प्रकार्यले विषय निर्माणको साधनका रूपमा काम गर्दछ । यसका निम्ति सामाजिक कार्य, घटना, गतिविधि, घटनाको सापेक्षतामा सहभागीका कार्यलगायतलाई उद्भावनात्मक अर्थले समेटेको हुन्छ । यसकारण उद्भावनात्मक प्रकार्य पाठको विषय निर्माणको आधार हो भनी भन्न सकिन्छ । पाठमा उद्भावनात्मक प्रकार्यको खोजी वास्तविक संसारको नक्साङ्कनको खोजी हो । उद्भावनात्मक प्रकार्यमा पाठक, लेखकका वरिपरिको संसारको यथार्थ अङ्कन हुन्छ । कसले, कहाँ, किन, कसलाई, कसरी र के गरेको छ भन्ने प्रश्नको उत्तरका तहबाट खोजी गरिने पाठको अर्थपरक व्याख्या वा विश्लेषण विशेष नै उद्भावनात्मक अर्थको खोजी हो । इगिन्स र मार्टिनले प्रस्तुत गरेको एघारौँ तालिका अनुसार पाठमा उद्भावनात्मक प्रकार्य घटित हुँदा सङ्कथनात्मक अर्थ र संसक्तिको ढाँचा निर्माण हुन्छ । उनीहरूका अनुसार यस्तो उद्भावनात्मक अर्थको खोजीका निम्ति मूलतः शाब्दिक संसक्ति र संयोजनगत सम्बन्धको विश्लेषण गरिन्छ । यस्ता शाब्दिक संसक्तिका बीचको सम्बन्धबाट पाठमा सामाजिक सन्दर्भ र त्यसको उद्भावनात्मक भूमिका निर्माण भएको हुन्छ । यसर्थ भाषिक सङ्गठनको घटक उद्भावनात्मक प्रकार्यबाट पाठको विधा विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

यस *बसाइँ* उपन्यास सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास भएकाले यसमा विषयवस्तुको स्रोतका रूपमा नेपाली पूर्वी पहाडी समाजसन्दर्भ आएको छ । समाज सन्दर्भको सघनताका आधारमा *बसाइँ* उपन्यासबाट माथि उल्लिखित नमुना पाठको चयन गरिएको छ । समाख्याताको बाह्य संसारको ज्ञानको प्रतिनिधित्व उद्भावनका रूपमा पाठमा प्रयोग हुन्छ । त्यस्तै श्रोता, पाठक, वा दर्शकको वरिपरिको ज्ञानात्मक संसारको नक्साङ्कन पनि यसमा अनिवार्य हुन्छ । माथिका पाठांश मध्ये नमुना पाठ एकमा समाख्याताले वर्णनात्मक विधिका आधारमा सामाजिक सन्दर्भको उद्भावनात्मक प्रस्तुतिको निर्माण गरेका छन् । पाठकका सामु वास्तविक संसारको प्रतिनिधित्वलाई यथावत् अङ्कन गर्ने क्रममा पहिलो पाठांशमा आएका स्थानगत सन्दर्भ, नामकरण सन्दर्भ, पाठमा प्रयुक्त संयुक्तिगत शाब्दिक नक्साङ्कन आदिले ग्रामीण पहाडी समाज सन्दर्भको उद्भावनात्मक प्रतिनिधित्व गरेको छ । त्यस्तै आर्थिक विषमताका कारण उब्जने पारिवारिक, सामाजिक, साँस्कृतिक समस्या र त्यसले सामाजिक भूमिकामा पार्ने प्रभावको पनि स्वाभाविक अङ्कन भएको छ । पहिलो नमुना पाठमा

सम्बोधकले प्राकृतिक परिवेश र धनबहादुर बस्नेतको आर्थिक अवस्थालाई उद्भावनात्मक प्रकार्यका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । धनबहादुर बस्नेत (धने) निम्न आर्थिक अवस्थाको पात्र वा सहभागी हो । यसको अङ्कन सम्बोधकले उसको शरीर सिरकले ढाक्न नसकेको देखाएर प्रस्तुत गरेका छन् । ऊ अर्थिक रूपले गरिब भएपनि आशावादी सहभागी हो । ऊ समाजका शोषक सामन्तले केही अनर्थ भएमा सर्वस्व लुट्छन्, वस्तुको मूल्य धेरै लगाउँछन् भन्ने जान्दा जान्दै पनि ती शोषक सामन्तबाट ऋण लिन पछि परेको छैन र उसले भैंसी साहू बैदार बाबाट ऋणमा लिएको छ । उसले त्यस भैंसीबाट आफ्नो आर्थिक अवस्था उकास्ने आशा राखेको छ । यो नेपाली समाजमा आर्थिक उपार्जनको एउटै माध्यम कृषि रहेको समाज सन्दर्भको उद्भावनात्मक भाषिक प्रतिबिम्बन हो । त्यस्तै ग्रामीण जनजीवनका अनेक संस्कार र परम्परा अर्थात् अगेनाको आगो ननिभाउने, अँगोराको पातमा सुर्ती हालेर चुरोट बनाएर तान्ने, जीवजन्तुलाई धनका रूपमा नगन्ने आदि पनि उद्भावनात्मक प्रकार्यको भाषिक प्रतिबिम्बन हो । यसले पाठमा सन्दर्भ क्षेत्रको निर्माण गरेको छ ।

माथिको नमूना पाठ दुईमा सम्बोधकले संवादात्मक शैलीका आधारमा नेपाली समाजको आर्थिक कारणले बसाइँसराइ गरी मुगलान जानु पर्ने बाध्यता र मुगलानमा नेपालीले पाउने पीडा र सफलतालाई उद्भावनका माध्यमबाट भाषिक प्रतिबिम्बनमा समेटेका छन् । यस उपन्यासको अर्को पुरूष सहभागी रिक्कुटे सानोमा नै मुगलान पसेको, उसले त्यहाँ धेरै नै हण्डर खाएको बताइएको छ । उसले गाई भैंसी चराउने कामसम्म गरेको कुरा सम्बोधकले प्रस्तुत गरेका छन् । रिक्कुटे पल्टनमा भर्ती भएको कुरा पनि प्रस्तुत गरिएको छ । यसबाट नेपाली समाजका व्यक्तिहरू धनार्जन गर्न र आफ्नो पारिवारिक आर्थिक अवस्था सुधार्न मुगलान पस्ने र त्यहाँ अनगिन्ति हण्डर खाँदै जिविकोपार्जन गर्ने, कोही पल्टनमा भर्ती हुने गरेको कुरा पाठमा स्वाभाविक रूपले उद्भावन भएको छ । भाग्यमाथि विस्वास गर्ने नेपाली समाजसन्दर्भ पनि प्रस्तुत भएको छ । त्यस्तै नेपाली समाजमा रहेको जातीय वर्ण व्यवस्था पनि पाठमा उद्भावन भएको छ । धनेले हामी 'क्षेत्री हौं भान्सा चलिहाल्छ' भन्नुले नेपाली समाजमा वर्णव्यवस्थाका आधारमा रहेको छुवाछुतको अवस्था पनि उद्भावन भएको छ । त्यस्तै विदेशीभूमिमा रहेर पनि नेपाली संस्कार र संस्कृति नभुलेको अवस्थालाई उद्भावनात्मक प्रकार्यका आधारमा यसमा प्रतिबिम्बित गरिएको छ । यिनै नेपाली समाजसन्दर्भले पाठमा सन्दर्भ क्षेत्रको निर्माण गरेको देखिन्छ ।

माथिको नमूना पाठ ३ मा नेपाली समाजका साँस्कृतिक चाडपर्व र ती चाडपर्वले दिने उत्साह र उमङ्ग, व्यापार व्यवसाय र सञ्चार व्यवस्था, गरिब किसानको कृषिकर्म र आर्थिक विषमता र वर्गीय विभेदका कारण सोभा साभा जनता आफ्नो थातथलो छाडेर बसाइँ सर्न बाध्य भएको नेपाली समाज सन्दर्भको विषयलाई उद्भावनको विषय बनाइएको छ । नेपाली समाजमा नागपञ्चमीपछि नै चाडपर्वको सुरुवात हुन्छ । नेपाली समाजका नारीहरूको महान् चाड तीज हो । यसमा नारीहरू माइत जाने दर खाने, वर्त बसी आफ्नो पतिको लामो आयुको कामना गर्ने गर्दछन् । त्यस्तै सोह्रश्राद पनि नेपाली हिन्दुहरूको महान् पर्व नै हो । यसमा आफ्ना पितृहरूको सम्झना गर्दै उनीहरूको मुक्तिका लागि विशेष पूजा अर्चना गर्ने गरिन्छ । नेपाली समाजमा सोह्रश्रादको समाप्ति पश्चात् नै नेपालीहरूको महान्

चाड दसैंको आगमन हुन्छ । यसमा देवी वा शक्तिको पुजा अर्चनाका साथै रामको पनि अर्चना गर्ने परम्परा छ । देवीले महिसासुरको र रामले रावणको वध गरी मानवलाई दानवको अत्याचारबाट मुक्त पारेको अवसरमा विजयादशमी मनाउने गरिन्छ । दशैंमा मालश्री धुन गाउने र बजाउने चलन छ । दसैंमा वर्षौंदेखि नभेटिएका आफन्तहरूसँग पनि भेट हुने गर्दछ । यस्तै पहाडी गाउँघरमा पसल, व्यवसाय त्यति हुँदैन । गाउँघरका मानिस किनमेल गर्न समय समयमा लाग्ने हाटबजारमा गएर घरका आवश्यक कुरा किन्ने गर्दछन् । त्यतिमात्र नभएर पहाडमा एकठाउँबाट अर्को ठाउँमा जान असहज हुने हुँदा त्यही हाटमा आएका मान्छेका साथमा चिठीपत्र पठाउने पनि गरिन्छ । त्यस्तै साथीभाइसँगको भेट पनि त्यही हुने गर्दछ । तसर्थ पहाडी समाजमा हाटको निकै महत्त्व रहेको देख्न सकिन्छ ।

कृषि कार्यमा नहर कूलाको महत्त्व र साहूमहाजनका कारण गरिब, निमुखा वा कमजोरले सहजै कृषिकार्य गर्न नपाउने, शोषक सामन्तले गरिब र निमुखालाई चुस्ने प्रवृत्तिको विषयलाई उद्भावनका माध्यमबाट भाषिक प्रतिबिम्बनमा समेटेका छन् । यस्तै आफ्नो पिता पुर्खाले आर्जेको थातथलोलाई छाडेर जान वा आफ्नो जन्म र कर्म भूमिलाई छाडेर जान कसैको मनले पनि मान्दैन । त्यसमा पनि कहिल्यै फर्केर नआउने गरी जाँदा त जसको पनि मन रून्छ । नेपाली समाजमा आफन्त, गाउँघर साह्रै प्रिय वस्तु हुन् । तसर्थ आफ्ना पुर्खाले जीवन बिताएको ठाउँ र आफ्नो जीवनको आधा उमेर बितेको ठाउँबाट टाढा जाँदा सबैको मन रून्छ नै । यहाँ पनि यस उपन्यासका सहभागी आफ्नो थाकथलो साहूमहाजनको शोषक प्रवृत्तिका लागि छाडेर जानु पर्ने अवस्था सिर्जना भएकोमा र छाडेर जानु परेकोमा रोएका छन् । यस पाठमा नेपाली पहाडी समाज सन्दर्भको यथार्थचित्रण पाइन्छ । माथि उल्लिखित सबै नेपाली समाज सन्दर्भ हुन् र यो पाठ यिनै समाजसन्दर्भको भाषिक प्रतिबिम्बन हो । यी समाज सन्दर्भ पाठमा उद्भावनात्मक प्रकार्यका रूपमा आएको छ र यसले पाठमा सन्दर्भको क्षेत्रको निर्माण गरेको देखिन्छ ।

माथिको नमुना पाठ चारमा समाख्याताले वर्णनात्मक र संवादात्मक दुबै शैलीको प्रयोग गरी सामाजिक सन्दर्भको उद्भावनात्मक प्रस्तुतिको निर्माण गरेका छन् । यसमा ईश्वरीय अदृश्य शक्ति, समाजमा रहेको अन्धविश्वास, प्रेम, धोका, सामाजिक मानमर्यादा आदि समाज सन्दर्भ र कथित सामाजिक मर्यादाका कारण सृजित बसाइँ सर्नु पर्ने बाध्यात्मक परिस्थिति आदिको स्वाभाविक अङ्कन पाइन्छ । यस पाठमा लेखकले पाठक सामु वास्तविक संसारको प्रतिनिधित्वलाई यथावत् अङ्कन गरेका छन् । यसमा भगवान् सर्वव्यापी रहेको र मनुष्यलाई सच्चा सहायताको आवश्यकपर्दा सहयोग गर्छन् भन्ने सामाजिक विश्वासको यथार्थ वर्णन गरेका छन् । त्यस्तै नेपाली समाजमा रहेको भूतप्रेतको अन्धविश्वासलाई पनि लेखकले मोटे कार्की रागेभीरकी बुढेनी हुन् की भनी डराएको प्रसङ्गबाट प्रस्तुत गरेका छन् । त्यस्तै लेखकले सच्चा प्रेमले त्याग दिने र भुटो प्रेमले सर्वस्व लुटी त्याग दिने विषयलाई उद्भावनको माध्यमबाट भाषिक प्रतिबिम्बन गरेका छन् । यस पाठमा रिक्टेले गर्भवती बनाई भागेपछि समाजले लगाउने लान्छनाका डरले आत्महत्या गर्न पुगेकी भुमालाई मोटे कार्कीले बचाएको छ । मोटे कार्कीले जीवनको महत्त्व बुझाउने प्रयास गरेको छ । भुमालाई रिक्टेसम्म पुर्‍याई सहयोग गर्ने बाचा गरेको छ तर भुमा रिक्टेलाई

खोज्दै जानु भन्दा र अब रिक्टेकी भएर बाँच्नु भन्दा मर्नु नै बेस रहेको केरा बताएकी छ । त्यस पछि कार्कीले भुमालाई हृदयदेखि नै प्रेम गर्ने, रिक्टेको बच्चालाई स्विकार्ने, भुमाका निमित्त ज्यान दिन पनि तयार रहेको सम्पूर्ण कुरा भुमालाई बताउँछ र भुमालाई सिन्दुर हाली आफ्नी धर्मपत्नी बनाउँछ । त्यसपछि यस्तो अवस्थामा समाजले विभिन्न नकारात्मक लान्छना लगाएर बाँच्न गाह्रो हुने भन्दै आजै यस गाउँ छाडेर बसाइँ सर्नपर्ने बाध्यता सिर्जना भएकाले आजै सर्ने सल्लाह गरी मोटे कार्कीको घरतिर लाग्छन् । यसमा नेपाली समाजमा रहेको विश्वास, प्रेम, धोका, त्यस्तै विवाहका निमित्त चाहिने सिन्दुर र सामाजिक मर्यादाका विषय र प्रेम विवाहलाई समाजको कुरीति मान्ने सामाजिक कुरीति आदि विषयलाई उद्भावनाका विषय बनाई भाषिक प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस पाठमा नेपाली समाज सन्दर्भबाट नै सन्दर्भ क्षेत्रको निर्माण भएको देखिन्छ ।

माथिका सबै नमुना पाठहरूमा नेपाली समाज सन्दर्भ, परिस्थिति, आर्थिक विषमता, वर्गीय विभेद, सामन्तिको शोषण प्रवृत्ति र त्यसले निम्त्याएको बेथितिको स्वाभाविक उद्भावना भएको छ । ती सबै सन्दर्भलाई सहजता दिने व्याकरणिक र कोशीय एकाइको स्वाभाविक विन्यास पनि छ । त्यसैले नेपाली समाजको सन्दर्भ उद्भावना भएका पाठ हुन् भन्ने निष्कर्ष यसबाट प्राप्त हुन्छ ।

४.४.२ अन्तर्वैयक्तिक प्रकार्यका आधारमा बसाइँ उपन्यासको विधानिर्धारण

विधा निर्धारणको अर्को भाषिक सङ्गठनको घटक अन्तर्वैयक्तिक प्रकार्य हो । यो समाजसन्दर्भका चरहरू मध्ये सहभागीको अधिप्रकार्यपरक अर्थ अन्तर्वैयक्तिक हो । कुनै पनि पाठमा समाजसन्दर्भको प्रस्तुति भाषाका माध्यमबाट गरिएको हुन्छ । सामाजिक सन्दर्भको सहभागी भाषामा प्रस्तुत हुँदा त्यो अन्तर्वैयक्तिक प्रकार्यका रूपमा उपस्थित हुन्छ । पाठको सामाजिक सन्दर्भपरक अर्थ खोजीका निमित्त पाठमा सहभागी र तिनका बीचको अन्तर्वैयक्तिक भूमिका विश्लेषण गर्नुपर्छ । पाठको विषयान्तर्गत संलग्न पात्रहरूलाई सहभागीका रूपमा लिइन्छ । पाठमा यो अन्तर्वैयक्तिक कार्य वा अर्थसँग सम्बन्धित हुन्छ । ह्यालिडे र हसन(सन् १९९१) का अनुसार 'सहभागी सम्बन्धले वक्ता र स्रोताका बीचको सम्बन्धलाई जनाउँछ । सहभागीहरूको भूमिका, तह र सम्बन्धलाई सहभागी सम्बन्धले व्यक्त गर्दछ (पृ.१२) । यसअन्तर्गत सहभागीको सामाजिक हैसियत र त्यसले भाषिक क्रियामा पार्ने प्रभाव, सहभागीको भूमिका, तिनको चरित्र, पारस्परिक सम्बन्ध, तिनीहरूको स्तरानुसारको भाषिक प्रयोग आदिलाई यसअन्तर्गत अध्ययन गरिन्छ । पाठमा प्रतिबिम्बित समाजसन्दर्भ भनेको सहभागीका बीचको अन्तर्क्रिया र त्यसबाट निर्मित अर्थगत प्रकार्य हो । यसलाई पाठभाषाविज्ञानमा भूमिका संरचना पनि भनिन्छ (ढकाल, २०७५ पृ.१५) । पाठमा कसले सहभागीता जनाएको छ, त्यसको स्तर र भूमिका वा कामलाई यसमा मूल रूपमा हेरिन्छ । सहभागीका बीचमा कस्तो प्रकारको भूमिका सम्बन्ध पूरा गरेको छ, सहभागीका बोलीले आफूसम्बद्ध संवादमा कस्तो प्रभाव पारेको छ र सम्पूर्ण सामाजिक परिवेशमा त्यसले कस्तो असर पारेको छ भन्ने विषयलाई पाठको अन्तर्वैयक्तिक प्रकार्यका तहमा हेरिन्छ ।

इगिन्स र मार्टिन, सन् १९९७ पृ.२३८) । यो सामाजिक सन्दर्भको सङ्गठनमा भूमिका संरचना हो ।

माथिको तालिका नं दसमा इगिन्स र मार्टिनले पाठको अधिप्रकार्यात्मक तहमा अन्तर्वैयक्तिक प्रकार्य अन्तर्क्रियाको स्रोत वा साधनका रूपमा रहने देखाएका छन् । यसकारण अन्तर्वैयक्तिक प्रकार्य सहभागीका बीचको अन्तर्क्रियाको साधन हो । त्यस्तै इगिन्स र मार्टिनको एघारौँ तालिकाअनुसार पाठमा अन्तर्वैयक्तिक प्रकार्य हुँदा वाक्प्रकार्य वा भाषिक कार्य सम्पन्न हुन्छ । यसलाई अर्थको विनिमय संरचना वा संरचनाको अन्तर्क्रिया भनिन्छ । यसबाट सहभागीको भाव, विचार, अवस्था, कार्यपद्धति, पेसा, स्वभाव, मनोवृत्ति अभिवृत्ति बोध हुन्छ । अन्तर्वैयक्तिक प्रकार्यलाई सामाजिक कार्य, शैलीगत तह, सहभागीको व्यक्तिगत अभिवृत्ति आदिलाई जनाउने अर्थको प्रकार पनि भनिएको छ । त्यसैले अन्तर्वैयक्तिक प्रकार्य पाठमा वर्णित सहभागी र उसको सामाजिक सन्दर्भको प्रकार्यात्मक प्रस्तुति हो (ढकाल, २०७५ पृ.१५) । ट्यालिडे र हसनले सङ्गठनका तहमा सहभागीलाई अन्तर्वैयक्तिक अर्थ उत्पादनको आधार मानेका छन् । यिनले अभिनेता (चरित्र, सहभागी) विशेष गरी पाठको सृजनामा आबद्ध हुने तथा अन्तर्क्रियाको भूमिकासहित प्रस्तुत हुने भनी अन्तर्वैयक्तिक अर्थलाई सुझाएका छन् (ट्यालिडे र हसन, सन् १९९१ पृ.४६) । यस्तो अर्थ पाठमा निकट सन्दर्भ र सहभागीका बीचको व्यापक सन्दर्भमा आधारित हुन्छ । यसर्थ भाषिक सङ्गठनको घटक अन्तर्वैयक्तिक प्रकार्यका आधारमा पाठको विधा विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

अन्तर्वैयक्तिक प्रकार्य सहभागीका बीचको अन्तर्क्रियाको साधन बनी पाठमा आएको हुन्छ । सहभागीले आफूसम्बद्ध परिवेशमा भूमिका संरचना कसरी सम्पन्न गरेको छ, उसको अभिवृत्ति वा भाव बोध कसरी भल्किएको छ, जस्ता आधारबाट नमुना पाठांशको विश्लेषण गरी तिनलाई निश्चित विधा प्रारूपसँग निकट भएको निष्कर्षलाई यस प्रकार प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.३ को नमुना पाठ एकमा समाख्याता परोक्ष रूपमा सहभागी बनेको छ भने केही मात्रामा सहभागी एकलापीय रूपमा पनि प्रस्तुत भएको छ । यस पाठको समाजसन्दर्भलाई समाख्याताले दृश्यात्मक रूपमा र सहभागीले एकलापीय रूपमा कथन गरी देखाएका छन् । पाठमा प्रत्यक्ष सहभागी धनेको निकट सन्दर्भ पूर्वी नेपालको पहाडी परिवेश र उसको आजीविकाको उपायका रूपमा कृषिकर्म (खेतिपाती र पशुपालन) बन्दै आएको देखाइएको छ । यस पाठमा समाख्याताको परोक्ष कथन तथा धनेको अन्तर्क्रिया वा एकलापीय कथनका माध्यमबाट समाजको वर्गीय अर्थ संरचना र निम्न वर्गको निरीह जीवन खुल्दै गएको छ । यस पाठमा धनेको आर्थिक, सामाजिक, साँस्कृतिक स्तर वा भूमिकालाई यसमा मूल रूपमा देखाइएको छ । यस नमुना पाठमा समाजको आर्थिक वर्गका कारण विषमता रहेको र त्यसको मारमा यस पाठको प्रमुख सहभागी धने र उसको परिवार परेको देखिन्छ । पाठमा धनेको सामाजिक हैसियत निम्न वा तल्लो स्तरको देखिन्छ । तसर्थ धने निम्न आर्थिक स्तर भएका सहभागीहरूको प्रतिनिधि हो । धनेले आफ्नो सम्पूर्ण अङ्ग वस्त्रले ढाक्न नसक्नु र आफ्ना बालबच्चालाई दुध समेत खुवाउन नसक्नुले उसको निम्न आर्थिक स्तरलाई सङ्केत

गरेको छ । समाजका सामन्ति वा धनीमानी व्यक्तिले गरिब निमुखालाई सहयोग नै नगर्ने गरिहाले पनि धेरै व्याज लिने र समयमा नै तिर्न नसके भैंसी, हल गोरू नै जाने जान्दा जान्दै पनि धनेले आफ्नो आर्थिक स्तर सुधार्नका लागि गाउँका सामन्ति बैदारबूढासँग चर्को ऋण र व्याजमा भैंसी लिएको छ । यसबाट धने आफ्नो आर्थिक अवस्था सुधार्न चाहने आशावादी र कर्मशील सहभागीका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । यतिमात्र नभएर धने घरको मूली, पति, बुबा, दाइको पारिवारिक, सामाजिक र आर्थिक भूमिका निर्वाह गर्न तत्पर रहेको देखिन्छ । यी कुराको सङ्केत धनेको एकालापबाट थाहा हुन आउँछ । यस पाठमा समाजरूपी अमूर्त सत्ताबाट अनुभव गरेको अव्यवस्थाको सामाजिक सन्दर्भ प्रतिबिम्बित भएको छ । धनेले आफ्नो एकलापीय अवस्थामा आफ्नो सामाजिक स्तर र तदनुरूपको भाषाको प्रयोग पनि गरेको देखिन्छ । उसको एकलापीय कथनमा भाषिक प्रयोगले पाठकलाई उसको चरित्र तर्फ आकर्षित गर्न सफल देखिन्छ । यस नमुना पाठमा धने अन्तर्वैयक्तिक अर्थ उत्पादनको मूल कारण वा आधारका रूपमा देखा परेको छ । यस पाठमा प्रमुख सहभागी धने परोक्ष र प्रत्यक्ष दुवै अन्तर्क्रियामा आएका कारण भूमिका संरचना निर्माण हुन पुगी चरित्रको रूप समेत लिन पुगेको छ ।

माथिको नमुना पाठ २ मा सहभागीको प्रत्यक्ष उपस्थिति रहेको छ र यो पाठ संवादात्मक शैलीमा अगाडी बढेको छ । यस पाठमा धने र रिक्टेले प्रत्यक्ष संवादमा जुटेका छन् भने तिनको अन्तर्क्रियाको माध्यमबाट जातीय वर्ग र वर्गीय अर्थ संरचना र निम्न वर्गको निरीह जीवन खुल्दै गएको छ । त्यसैले यस पाठमा सहभागीको सामाजिक भूमिका संरचना र अर्थ विनिमय स्पष्ट रूपमा देखा परेको छ । धनेको वर्तमान र रिक्टेको विगत हेर्दा दुवै नेपाली समाजका निम्न आर्थिक र सीमान्तीय स्तरका सहभागी हुन् भन्ने तथ्य व्यापक सन्दर्भबाट देखिएको छ किनभने रिक्टेले आर्थिक निम्न अवस्थाका कारण सानैमा परदेश वा मुगलान लागेको, त्यहाँ गाईभैंसी चराएको र पछि अचानक पल्टनमा भर्ती भएको भन्ने वाक्यको आशयबाट स्पष्ट बुझिन्छ भने धनेको आर्थिक निम्न स्तर रहेको कुरा पूर्व पाठ एकमा बताइसकिएको छ । यहाँ आर्थिक समस्याका कारण धनेले आफ्नो परिवार सुखसँग पाल्न नसकेको र रिक्टेले परदेश लागेर पल्टनमा भर्ती भएको कुरा देखा पर्दछ । त्यस्तै समाजमा रहेको जातीय विभेदको कुरा पनि यहाँ धने सहभागीबाट प्रस्तुत भएको छ । बटुवालाई बासदिने नेपाली सामाजिक सन्दर्भ धनेले रिक्टेलाई बास दिएकोबाट प्रस्ट भएको छ । यस पाठमा धने र रिक्टेको सामाजिक हैसियत पनि प्रस्ट भएको छ । धने तल्लो र रिक्टे मध्यम आर्थिक हैसियत भएका सहभागीका रूपमा पाठमा प्रस्तुत भएका छन् । यहाँ सहभागीले आफू सम्बद्ध संवादमा आफ्नो स्तरअनुसारको भाषा पनि प्रयोग गरेको भेट्न सकिन्छ । धनेले पाठमा पूर्वी नेपालको पहाडी परिवेशमा प्रयोग गरिने भाषाको प्रयोग गरेको देखिन्छ भने रिक्टेले रिक्टेबाट भर्खर आएको हुनाले हिन्दी भाषाको शब्द (लेकिन) नेपालीमा मिसाएर बोलेको देखिन्छ । यस पाठमा धने र रिक्टेले अन्तर्वैयक्तिक अर्थ उत्पादनको मूल आधार हुन् । यी सहभागी प्रत्यक्ष अन्तर्क्रियामा आएका कारण सामाजिक भूमिका संरचना निर्माण हुन पुगी चरित्रको रूपसमेत लिएका छन् । यसैले यो अन्तर्वैयक्तिक प्रकार्यका तहमा

संवादका माध्यमद्वारा भूमिका संरचना नाटकीय स्वरूपको आख्यानात्मक रूपमा विकसित भएको पाठ हो ।

माथिको नमुना पाठ तीनमा समाख्याता परोक्ष रूपमा सहभागी बनी नेपाली समाजका धार्मिक, साँस्कृतिक पक्ष, व्यापार व्यवसाय, कृषिकर्म, शोषक सामन्तिवाट आफ्नो थाकथलो छाडेर बसाइँ सर्नु परेको बाध्यात्मक परिस्थितिको दृश्यात्मक शैलीमा वर्णन गरेका छन् । नेपाली जातिका महान् चाड तीज र दसैंको आगमनले पाठका सहभागीलाई पार्ने प्रभावको चर्चा गरिएको छ । नेपाली नारीहरूको महान् चाड तीज भर्खरै सकिएको र दसैंको पूर्व सन्ध्यामा सोह्रश्राद आएको चर्चा छ । तीजमा नारीहरूले आफ्ना दुःख सुखका, माइत जान नपाउँदाका, जाँदाका, पति, सासुससुराद्वारा गरिने व्यवहार आदिलाई विषयबनाई गीत गाई मनोरञ्जन गर्ने र दर खाने, वर्त बस्ने आदि गर्दछन् । उनीहरूको सुख दुःख साट्ने पर्वका रूपमा तीज रहेको हुन्छ । त्यस्तै साह्रश्रादमा आफ्ना पितृका सम्भनामा श्रद्धापूर्वक तर्पण दिने चलन छ । सोह्रश्रादको समाप्ति पछि नै नेपालीहरूको महान् चाड दसैंको आगमन हुन्छ । त्यसमा नेपालीहरूले राम्रो लाउने र मीठो खाने गर्दछन् । दैत्यमाथिको विजय गरेको दिनका रूपमा विजयादशमीलाई मानी उनीहरूले ठुलाबढाबाट टीका जमरा र प्रसाद ग्रहण गर्ने चलन छ । दसैंलाई वर्षभरिको थकान मेट्ने दिनका रूपमा लिने गर्छन् । दसैंमा वर्षौं भेट नभएका इष्टमित्र पनि भेट हुने अवसर प्राप्त हुन्छ । उनीहरूसँग दुःख सुखका कुरा साट्ने मौका पनि यही चाडले दिने गर्दछ । तसर्थ यी चाडहरू नेपाली समाजका महान् चाड हुन् । त्यसैले यी नेपाली सामाजिक घटना सन्दर्भको कथन हो । नेपाली समाजमा हाटको महत्त्व धेरै नै छ । अझ पनि पूर्वी पहाडी क्षेत्रमा आइतबारे हाट लाग्ने गर्छ र त्यस ठाउँ आइतबारे हाटका नामले परिचित पनि छ । त्यस हाटमा मानिसहरूले आफुसँग भएको बेच्ने र आफुलाई चाहिने सरदाम किन्ने गर्छन् । त्यतिमात्र नभएर त्यहाँ भेटघाटदेखि पत्र आदानप्रदान पनि हुने गर्दछ । यस्तो हाटले पाठका सहभागीहरूलाई प्रभाव पारेको हुन्छ । यी सबै कुरालाई समाख्याता वा सम्बोधकले परोक्ष रूपमा कथन गरेको छ । त्यसैले यो सामाजिक घटना सन्दर्भ हो । त्यसै अर्को अनुच्छेदमा प्रत्यक्ष रूपमा पाठका प्रमुख सहभागी धने र सहायक सहभागी नन्दे साहूको हली साने घर्ती आएका छन् । उनीहरूको चारित्रिक विशेषताका कारण पाठमा घटना घटी कथानक अगाडी बढेको देखिन्छ । यहाँ आएका सहभागी धनेले गरिव निमुखा वा शोषितको र साने घर्तीले साहुवाट पाएको आदेशमा काम गरेकाले शोषकको सामाजिक भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ । त्यति मात्र नभएर यी सहभागीका माध्यमबाट धनीमानीले गरिव निमुखालाई कसरी हेप्छन् भन्ने सामाजिक सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरिएको छ । धनेले आफ्नो खेत रोपाइँ गर्नका लागि खेतमा पानी लगाएको हुन्छ तर साहूको हली साने घर्तीले धनेको खेतमा जाने पानी थुनेर रोपिइ सकेको साहूको खेतमा पानी लगाउँछ । यसबाट गरिव गुरूवाले धनीमानिका कारण खेत समेत रोप्न पाउँदैनन् भन्ने सामाजिक परिवेशको स्पष्ट प्रस्तुति पाइन्छ । त्यस्तै अर्कोमा प्रमुख सहभागी धने र मैनाको आर्थिक र प्राकृतिक परिवेश र उनीहरूको जीवन निर्वाहको अवस्था प्रस्तुत भएको छ । यस उपन्यासको वा पाठमा समाज सन्दर्भको आर्थिक वर्गीय संरचना र निम्न वर्गको निरीह जीवन र त्यस गरिवीका कारण आफ्नो थाकथलो छाड्ने

परेको बाध्यात्मक परिस्थितिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस पाठमा प्रमुख सहभागी धने र मैना आफ्नो थाकथलो छाडेर बसाइँ सर्न लाग्दै छन् । विहानीको समयमा धने, मैना र उनीहरूको सानो छोरासँगै बसाइँ सर्दै छन् । धने र मैना आफ्नो पितापूर्खाले कमाएको थाकथलो र आफु जन्मे हुर्केको, श्रम गरेर जहानलाई पालेको भूमि छाडेर जान परेकाले रुँदैछन् । यसबाट धनीमानीले गरिव निमुखालाई चुसेर आफ्नो पिता पूर्खाको चिनो सबै मासी बसाइँ सर्न बाध्य हुन्छन् भन्ने सामाजिक सन्दर्भ प्रस्तुत भएको छ । माथिका सबै प्रसङ्गहरू सामाजिक घटना सन्दर्भका कथनहरू हुन् । यसले पाठमा अन्तर्वैयक्तिक प्रकार्यको कार्य गरेको देखिन्छ ।

माथिको नमुना पाठ चारमा समाख्याताले पाठमा वर्णनात्मक शैली र अधिकांशतः संवादात्मक शैलीको प्रस्तुत गरेका छन् तसर्थ यस पाठमा समाख्याता परोक्ष रूपमा आएर सहभागी बनेका छन् भने धरै जसोमा सहभागीको प्रत्यक्ष संवादात्मक उपस्थिति रहेको छ । यस पाठमा प्रत्यक्ष रूपमा मोटे कार्की, भुमा र परोक्ष रूपमा रिकुटे सहभागी आएका छन् । यस पाठका सुरूका तीन अनुच्छेदमा सहभागीलाई समाख्याताले वर्णनात्मक शैलीका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । सहभागीहरू समाख्याताको वर्णनमा परोक्ष रूपमा आएका छन् । समाख्याताले मोटे कार्की राँगेभीर नजिकको आफ्नो खेतमा पानी लगाउन गएको र त्यसैवेला भुमा रिकुटेले गर्भवती बनाई भागेपछि सम्भावित सामाजिक अपहेलना र तिरस्कार हुने डर वा त्रासले आत्महत्या गर्न गएको कुरा वर्णनात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरेका छन् । त्यस्तै मोटे कार्कीले भुमालाई चिनेपछि भुमा भीरबाट हामफाल्न गएको बुझी उसले बचाउँछ । यसबाट नेपाली समाजमा प्रेममा परेका व्यक्तिले भुलवश गर्भधारण गरेमा समाजले तिनीहरूलाई लान्छना लगाउने गर्दछन् र मर्नु न बाँच्नु पाउँछन् भन्ने आशय प्रकट हुन्छ ।

त्यसपछिका अनुच्छेदमा यस पाठमा प्रमुख सहभागी मोटे कार्की र भुमा प्रत्यक्ष रूपमा आएर प्रत्यक्ष संवादमा सक्रिय रहेका छन् । यस पाठको संवादमा जुटेका मोटे कार्की र भुमाका संवादबाट सच्चा प्रेम, धोका, समर्पण, त्याग र सामाजिक व्यवस्थाका कारण समाजबाट भाग्नु पर्ने परिवेशको कथन पाइन्छ । यस पाठको प्रमुख सहभागी भुमा रिकुटेले गर्भवती बनाएर हिँडेपछि उसलाई कसैको सहारा प्राप्त नहुने ठानेकाले आत्महत्यालाई राजेकी छ । यस वर्णनबाट नेपाली समाजको सामाजिक सोच प्रस्ट रूपमा देखा पर्दछ । मोटे कार्कीको उपस्थितिले समाजमा एकै प्रकारका व्यक्ति हुँदैनन् भन्ने दर्शाएको पनि छ । भुमाका कुरा सुने पछि मोटे कार्कीले भुमालाई रिकुटे भएको ठाउँमा पुर्याएर सहयोग गर्न चाहन्छ तर भुमा उसको (रिकुटे) अनुहार हेर्न पनि चाहन्न बरू उसको अनुहार हेर्न भन्दा मर्न निको मान्छे । त्यसपछि मोटे कार्कीले भुमालाई माया गर्ने बताउँदै पत्नीका रूपमा स्विकार्ने बताउँछ र सिन्दुर हाली दिन्छ । त्यसपछि तिनीहरू गाउँ छाडेर राति नै भाग्नु मोटे कार्कीको घर तिर लाग्छन् । यी कुराहरूबाट अनुहार वा सौन्दर्य हेरेर लगाएको प्रेमले धोका दिने र सच्चा प्रेमले कहिल्यै पनि जबरजस्ति नगर्ने त्यसले सम्पूर्ण कुरा प्रेमका निमित्त त्याग दिने गर्छ भन्ने कुरा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै पाठमा उपस्थित सहभागीले आफ्नो स्तर र तदनुरूपको भाषिक प्रयोग गरेका छन् । यसबाट पाठमा स्वाभाविकता बढी मात्रामा

देखापर्दछ । यस पाठका भुमा र मोटे कार्की अन्तर्वैयक्तिक अर्थ उत्पादनका प्रमुख आधार हुन् । उनीहरू समाजमा रहेको कुरीतिसँग लड्न नसक्ने ठानेर गाउँबाट पलायन भई बसाइँ सर्न बाध्य भएका सहभागी हुन् । यी सहभागी प्रत्यक्ष अन्तर्क्रियामा आएका कारण सामाजिक भूमिका संरचना निर्माण हुन पुगी चरित्रको रूपसमेत लिएका छन् । यसैले यो अन्तर्वैयक्तिक प्रकार्यका तहमा संवादका माध्यमबाट भूमिका संरचना नाटकीय रूपमा विकसित भएको पाठ हो ।

माथिका नमुना पाठांश मध्ये एक र तीनमा समाख्याताले परोक्ष सहभागी बनेर घटनाको वर्णन गरेको र घटनामा सन्दर्भित सहभागी समाख्याताको बुझाइ सापेक्ष रहेका कारण यो आख्यान सम्बद्ध पाठ हो । त्यस्तै दुई र चार पाठमा केही मात्रामा समाख्याता परोक्ष रूपमा प्रस्तुत भएर र धेरै मात्रामा सहभागी प्रत्यक्ष संवादमा जोडिएर अन्तर्क्रियात्मक व्यवहारका माध्यमद्वारा भूमिका संरचना निर्माण भएको र सहभागीले समाजको वर्गीय अर्थ संरचनाको दुर्नियति भोगेको सन्दर्भ खोलेको छ । यस आधारमा यो सहभागीको भूमिका संरचना प्रधान नाटकीय शैली बढीमात्रामा प्रयोग भएको आख्यानात्मक वा आख्यान सम्बद्ध पाठ हो ।

४.४.३ पाठपरक प्रकार्यका आधारमा बसाइँ उपन्यासको विधानिर्धारण

विधानिर्धारणको तेस्रो भाषिक सङ्गठनको घटक वा प्रकार्य पाठपरक प्रकार्य हो । यो समाजसन्दर्भका चरहरू मध्ये माध्यमको अधिप्रकार्यपरक अर्थ पाठपरक हो । हरेक पाठ सामाजिक सन्दर्भसँग सन्दर्भित हुनेहुँदा सामाजिक सन्दर्भको माध्यम वा पद्धति भाषामा प्रस्तुत हुँदा त्यो पाठपरक प्रकार्यका रूपमा उपस्थित हुन्छ । भाषाको कस्तो स्वरूपले पाठमा कस्तो भूमिका खेलेरहेको छ भन्ने कुरा माध्यम वा पद्धतिको विषय हो । पाठको फरक फरक सन्दर्भमा सहभागीले कुनै प्रयोजनका लागि कस्तो प्रकारको भाषाको प्रयोग गरेको छ भन्ने कुरालाई यसअन्तर्गत हेरिन्छ । माध्यममा भाषाको लेख्य, कथ्य, सारणि (फोनिक, ग्राफिक हाउभाउ जस्ता च्यानल), भाषाको आलङ्कारिक प्रयोग, सङ्केत व्यवस्थाका साथै कारणात्मक, प्रदर्शनात्मक, उपदेशात्मक जस्ता भाषांश माध्यमगत भूमिकाका रूपमा पाठमा उपस्थित भएका हुन्छन् (ह्यालिडे र हसन, सन् १९९१ पृ.१२) । कथ्य र लेख्य भाषिक प्रयुक्तिमा माध्यम वा पद्धतिको भिन्नता देखिन्छ । कथ्यमा व्यक्तिवाचक निदर्शनको कमी, नामीकृत शब्द भण्डारको अधिकता, घटनावाचक क्रियाको कमी, जटिल नामपदावली व्यवस्था हुन्छ (इगिन्स र मार्टिन, सन् १९९७ पृ.२३३) । तर लेख्यमा सम्बोधक र सम्बोधितको सम्बन्ध तथा विधाअनुसार भाषाको पद्धतिगत स्थितिको अध्ययन गरिन्छ । अतः माध्यमले उद्भावनात्मक प्रकार्य र अन्तर्वैयक्तिक प्रकार्यसँग सम्बन्ध कायम गरी पाठपरक प्रकार्य सम्पन्न गर्दछ ।

यही माध्यम भाषामा प्रयुक्त हुँदा पाठपरक प्रकार्यका रूपमा प्रस्तुत हुन्छ । पाठको बाह्य संरचना भनेको आन्तरिक बुनोटको प्रतिफलन हो (ढकाल, २०७५ पृ.१९) । पाठको विशिष्ट अर्थमा वर्णको विश्लेषण र निर्धारणका निम्ति सङ्कलित भाषिक उच्चारको अवस्थालाई जनाउँछ तर व्यापक अर्थमा पाठले लिखित र मौखिक रूपमा भाषिक

अभिव्यक्तिलाई पनि जनाउँछ । यस क्रममा संवाद, काव्य, परम्परागत साँस्कृतिक पाठ, साहित्यिक रचना लगायतलाई पनि पाठका रूपमा लिइन्छ । पाठको भाषावैज्ञानिक विश्लेषणका निमित्त संसक्ति, संयुक्तिलाई आधार बनाइन्छ । इगिन्स र मार्टिनले तालिका नं दसमा पाठको अधिप्रकार्यात्मक तहमा पाठपरक प्रकार्य पाठ निर्माणका साधन वा स्रोतका रूपमा रहने देखाएका छन् । यस्तै यिनीहरूले एघारौँ तालिकामा भाषिक सङ्गठनको यो पाठपरक घटक वा सन्दर्भ सहभागी मार्गका रूपमा र निदर्शनका रूपमा प्रकार्यात्मक बन्ने कुरा प्रस्तुत गरेका छन् । त्यस्तै गरी कोशीय व्याकरणिक ढाँचामा यो सारमूलक र सूचनाको संरचना, नामीकरणका रूपमा देखा परेको हुन्छ (इगिन्स र मार्टिन, सन् १९९७ पृ.२४२) । पाठलाई सङ्गठनका तहमा पनि व्याख्या गरिन्छ तर पाठ र सङ्गठन भिन्न अवधारणा हुन् । पाठलाई भौतिक स्वरूपमा देखापरेको उत्पादन र सङ्गठनलाई पाठ विश्लेषण र अभिव्यक्तिको अमूर्त आयामका तहमा चिनाइएको छ । सङ्गठन विश्लेषण समाजभाषाविज्ञान र मनोभाषाविज्ञानको सहायताले अर्थिने धारणा हो (ढकाल, २०७५ पृ.२०) । त्यसैले साहित्यिक पाठको विधा विश्लेषणमा सहभागीको भूमिकालाई समाजभाषावैज्ञानिक र मनोभाषावैज्ञानिक आधारमा विश्लेषण गरी विधा निरूपण गर्नुपर्छ । कुनै पनि पाठ समाजसन्दर्भको भाषिक सङ्गठन भएकाले समाजभाषाविज्ञानका कोणबाट यो व्याख्येय बन्दछ । त्यस्तै गरी लेखकले सहभागीको सामाजिक स्तरानुरूप भाषिक युक्तिको प्रयोग गर्ने भएकाले उसमा मनोभाषिकपन सिर्जना गरेको हुन्छ । सहभागीलाई विश्लेषण गर्नका निमित्त त्यस्तो मनोभाषिक प्रकार्यको पनि अध्ययन हुनुपर्छ ।

पाठपरक प्रकार्य पाठनिर्माणको भाषिक साधन हो । सामाजिक सन्दर्भको सङ्गठनका रूपमा आएको पाठलाई त्यसको आन्तरिक बुनोट र बाह्य प्रतिफलनका आधारमा हेर्ने आवश्यकता पाठपरक प्रकार्य हो । कुनै पनि प्रयोजनपरक पाठ सामाजिक सन्दर्भानुरूप संसक्ति र संयुक्तिको सम्बन्धनका तहमा पाठपरकता हो । माथि दिइएका नमुना पाठलाई तिनमा प्रयुक्त आन्तरिक बुनोटको प्रतिफलन र विधा प्रारूपको आधारलाई यस प्रकार दिइएको छ ।

४.३ को नमुना पाठ एकमा समाख्याताद्वारा वर्णनात्मक शैली र केही मात्रामा एकलापीय शैलीमा सामाजिक सन्दर्भलाई कोशीय संसक्तता दिएका छन् । उनीद्वारा नेपालको पहाडी ग्रामीण जीवन र त्यहाँको अर्थव्यवस्था वा आर्थिक वर्ग सम्बद्ध भाषिक युक्तिलाई छनोट गरिएको छ । पाठ बाहिरको विन्दु समाख्याताको स्थान भएका कारण सहभागी मार्ग प्रत्यक्ष (सम्बद्ध) नभई परोक्ष (असम्बद्ध) छ, भने केही स्थानमा सहभागीको एकलापीय शैलीको प्रयोग भएकाले प्रत्यक्ष (सम्बद्ध) पनि देखा परेको छ । विचार, अनुभूति, समाजप्रतिको दृष्टिकोष, शङ्का, उपङ्गाका कारण सोभा किसानको आर्थिक जीवन र तिनका सीमित चाहनालाई कोशीय एकाइको संसक्तताले पाठ ग्रामीण जीवनको सपाट चित्रणमा केन्द्रित भएको देखिन्छ । धनेको आर्थिक र पारिवारिक अवस्थालाई देखाउन कोशीय संसक्तिका रूपमा 'फाटेको सिरक, भैंसीको मूल्य र त्यस भैंसी ल्याउँदा डिक राख्नुपर्ने गोरू र पैसा तिर्न नसक्दा सबै गुम्ने डर, बालबच्चाले दुध खान नपाएको अवस्था' आदि आएका छन् । यस्तै धने आफ्नो आर्थिक निम्न स्तरलाई पशुपालन वा कृषिकर्मबाट समाजमा रहेको

आर्थिक विभेद र त्यस विभेदबाट आफूलाई मुक्त गर्न चाहन्छ । यसबाट पाठमा कोशीय संसक्तता निर्माण भएको छ । यसका निम्ति पाठमा 'एक दुई वर्षमा पाडी हुकँदै जान्छ, अर्को बेतमा पनि पाडी पायो भने, चोखेनोबाट आनासुकी पैसा होएहाल्छ, व्याज तिर्न पुग्यो, मकै राम्ररी भइदियो भने कोदो खाएर पनि त्यतैबाट आधाआधी ऋण तिरिहाल्छु' जस्ता कोशीय एकाइको छनोट गरिएको छ । व्याकरणिक संसक्तिका निदर्शन, लोप, प्रतिस्थापन, संयोजन जस्ता पक्ष आएर पाठलाई संसक्त बनाएको पनि देख्न सकिन्छ । घरमुलीका नाताले गर्नु पर्ने घर व्यवहारका कुरा, पारिवारिक भूमिका र जिम्मेवारी, गाईवस्तुको स्याहार, अनि घरखर्चका निम्ति सरसापट, ऋण, सावाँव्याजको प्रसङ्ग पाठमा कोशीय एकाइका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । यसले पाठको सारवस्तु र सूचनाको सङ्गठन निर्माण गरेको छ । त्यस्तै पाठमा सहभागीको सामाजिक स्तर र तदनुरूपको भाषिक प्रयोग पनि उचित ढङ्गले प्रस्तुत भएको भेटिएकाले पाठले समाजभाषावैज्ञानिक स्वरूप प्राप्त गरेको छ ।

माथिको नमुना पाठ दुईमा सहभागीको उपस्थिति प्रत्यक्ष रूपमा भएकाले सहभागीको भूमिका मार्ग निकै सबल छ । यहाँ धने र रिक्टेका संवादबाट सहभागीको भूमिका र अन्तर्क्रियनसम्बद्ध प्रकार्यत्मक अर्थ खुल्दै गएको छ । धनेको आर्थिक निम्न स्तर र रिक्टेको पूर्व आर्थिक निम्न स्तर अनि पछि पल्टनमा भर्ती भएपछि सुधारिएको आर्थिक अवस्था, सामाजिक जातीय विभेदका कारण सृजित छुवाछुतको अवस्था आदि अर्थले पाठका सहभागीको मार्ग तयार भएको छ । रिक्टेले आफ्नो पहिलाको आर्थिक अवस्थाका कारण परदेश गई गाईभैँसी चराएको र पछि पल्टनमा भर्ती भएको हुँदा केही राहत मिलेको बताएको छ । यसबाट पनि कोशीय संसक्तिका स्तरमा आर्थिक कारणले नेपालीहरू परदेश जान बाध्य छन् र त्यहाँ पनि नेपालीले सुहाँउदो र सजिलो कार्य गर्न पाएका छैनन् भन्ने आशय प्रकट हुन्छ । त्यस्तै धनेले 'हामी क्षेत्री हौं भान्सा चलिहाल्छ' भन्ने वाक्य प्रयोग गरेबाट पनि समाजमा जातीय विभेद स्वरूप छुवाछुत रहेका स्पष्ट हुन्छ । यसबाट पाठमा कोशीय संसक्तता निर्माण भएको छ । यसका धने र रिक्टेका माध्यमबाट समाजमा रहेको आर्थिक विषमता, जातीय विषमता वा विभेद र त्यसले गाडेको जरा उल्लेख गरिएको छ । त्यस्तै पाठमा संवादको आधिक्यता रहेकाले व्याकरणिक संसक्ति अझ सशक्त भएर आएको देखिन्छ । यस पाठमा व्याकरणिक संसक्तिअन्तर्गतका निदर्शन, लोप, प्रतिस्थापन र संयोजन सबैको उचित प्रयोग भएकोहुँदा यस पाठ अझ संसक्त भएको देखिन्छ । यस पाठमा सहभागीले आफ्नो सामाजिक स्तर र तदनुरूपको भाषिक युक्तिको छनोट गरेका छन् । यसबाट हेर्दा पनि यस पाठमा समाजभाषावैज्ञानिक सङ्गठन सुगठित बनेको देखिन्छ ।

माथिको नमुना पाठ तीनको पहिलो अनुच्छेदमा समाख्याताले नेपाली सामाजिक सन्दर्भलाई कोशीय संसक्तता दिने क्रममा नेपाली समाजको धार्मिक, साँस्कृतिक व्यवस्था र ग्रामीण जीवनसम्बद्ध भाषिक युक्तिलाई छनोट गरेका छन् । नेपाली समाजका महान् चाड पर्वको आगमन र त्यसले नेपाली समाजमा पार्ने प्रभावको चर्चा यस पाठमा पाइन्छ । नेपालीहरू तीज, दसैं, तिहार हर्षउल्लासका साथ मनाउने गर्दछन् । लामो अन्तरालपछि इष्टमित्रको भेटघाटले यसलाई भन्नु सुरम्य बनाउने गर्दछ । यी कुराहरूले यस पाठको सारवस्तु सूचनाको सङ्गठन निर्माण गरेका छन् । यहाँ सम्बोधकले पाठलाई परोक्ष रूपमा

वर्णन गरेको छ । तीजले नेपाली नारीहरूबाट भर्खर विदा लिएको, दसैंको आगमनको चिह्न स्वरूप सोह्रश्राद छ्याएको, दसैंको सरदाम जोड्न थाल्नु, गाउँका सबै घरमा जय देवी भैरवीको मधुर स्वर सुनिनु, गोठाला केटाहरूले मालश्री धुन अलापन थाल्नु, दैनिक कार्य भार र खेतिपातीको कामले केही समय आराम दिनु, वर्षौं भेट नभएका इष्टमित्र, साथीभाइसंग भेट हुनु र हर्षाश्रु बगाउन पाउनु आदिलाई कोशीय एकाइको संसक्तताका कारण पाठ ग्रामीण जीवनको सपाट चित्रणमा केन्द्रित छ ।

दोस्रो अनुच्छेदमा समाख्याताले नेपाली समाजको व्यापार व्यवसाय, भेटघाट आदिसँग सम्बद्ध भाषिक युक्तिलाई छानोट गरि प्रस्तुत गरेका छन् । नेपाली समाजको हाटको महत्त्व र त्यसले पार्ने सामाजिक प्रभावको चर्चा यस पाठमा पाइन्छ । हाटमा मानिसले आफुसँग भएको सामान बेच्ने र नभएको सामान किन्ने गर्दछन् । त्यतिमात्र नभएर मानिससँग भेट गर्ने ठाउँका रूपमा पनि हाटलाई लिइन्छ । अड्डा अदालतका पत्र लेनदेन पनि त्यहीं हुने गर्दछ । तसर्थ नेपाली समाजमा हाटको महत्त्व ज्यादा रहेको अर्थ निस्कन्छ । तेस्रो अनुच्छेदमा सम्बोधकले नेपाली समाजमा खेतीका लागि कुलोको आवश्यकता र त्यस कुलाको प्रयोग गर्न पनि गरिब निमुखाले सहजै प्राप्त गर्न नसक्ने परिस्थिति सम्बद्ध भाषिक युक्तिलाई छानोट गरेका छन् । यस पाठमा धने जस्ता गरिब निमुखाले नन्देसाहू जस्ता सामन्ति र शोषकका कारण कुलाको पानीको अभावमा खेत रोप्न पनि पाउँदैनन् र उनीहरूले कुलाका लागि पनि विद्रोह गर्नु पर्ने अवस्थालाई प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै चौथो अनुच्छेदमा पनि समाख्याताले सामाजिक सन्दर्भलाई कोशीय संसक्तता दिने क्रममा शोषक सामन्तका शोषणका कारण गरिब निमुखा पितापूर्खादेखिको थाकथलो छाडी बसाइँ सर्न बाध्य हुने कुरासम्बद्ध भाषिक युक्तिलाई छानोट गरेका छन् । यस पाठमा गरिब वा सिमान्तकृत परिवार बसाइँ सर्न बाध्य हुँदाको पीडा सहितको सामाजिक सन्दर्भको चित्रण सपाट रूपमा गरिएको छ । त्यस्तै व्याकरणिक संसक्तिका निदर्शन, लोप, प्रतिस्थापन, संयोजनको पनि उचित मात्रामा प्रयोग भएकाले पाठ संसक्त बनेको छ । माथिका सामाजिकसन्दर्भहरूलाई सम्बोधकले परोक्ष रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । पाठका सहभागीको सामाजिक स्तर र तदनुरूपको भाषिक प्रयोग पाठमा देख्न सकिन्छ । यसबाट पनि पाठको समाजभाषावैज्ञानिक सङ्गठन कसिलो बनेको देख्न सकिन्छ ।

माथिको नमुना पाठ ४ मा सहभागीको भूमिका मार्ग निकै सबल देख्न सकिन्छ । यस पाठमा समाज सन्दर्भ र सहभागीको चरित्रलाई समाख्याताले केही परोक्ष र धेरै जसो प्रत्यक्ष प्रस्तुत गरेका छन् । यस पाठमा प्रत्यक्ष रूपमा मोटे कार्की र भुमा सहभागी आएका छन् भने मोटे कार्की र भुमाको संवादमा परोक्ष रूपमा रिक्टे सहभागी पनि आएको छ । मोटे कार्की र भुमाका संवादबाट सहभागीको भूमिका र अन्तर्क्रियासम्बद्ध प्रकार्यात्मक अर्थ खुल्दै गएको छ । भुमाको अनैतिक कार्यकलाप र समाजको लान्छनाको दुष्परिणामद्वारा निम्तन सक्ने आत्महत्या र मोटे कार्कीको भुमाप्रतिको स्वच्छन्द प्रेमभावको अर्थले पाठका सहभागीको मार्ग तयार भएको छ । भुमा रिक्टेको गर्भाधानपछि आत्महत्या गर्न तयार भएकी छ भने मोटे कार्की जस्तोसुकै अवस्थामा पनि भुमालाई स्वीकार्न तयार भएको छ । यसबाट पाठमा कोशीय संसक्तता निर्माण भएको छ । यसका निम्ति पाठमा 'मर्न पनि

नपाउनु, दिन नसकिई मर्छु भनेर कहाँ पाइन्छ र ?, पातकी हुँ, देवी समानकी छौ, नाम नलेउ त्यस मोराको, आफू त गयो गयो मलाई समेत कसैको अगाडि मुख देखाउन नहुने पारेर गयो, त्यसको पाप मेरो पेटमा पालिँदैछ, पुर्याइदिऊँला नि त्यो भा ठाम, मुख हेर्दिन त्यसको बरू मर्छु फालहालेर, तिमी मसँग हिँड जस्ता कोशीय एकाइको छनोट गरिएको छ । त्यस्तै व्याकरणिक संसक्तिका चारवटै प्रकारको सशक्त प्रयोग पनि भेट्न सकिन्छ । अनि पाठमा प्रस्तुत सहभागीको आफ्नो सामाजिक स्तर र तदनुरूपको भाषिक प्रयोग पनि भेट्न सकिन्छ । भ्रुमाले मोटे कार्कीको सच्चा प्रेमलाई चिन्नु तर यिनीहरूको सम्बन्धलाई समाजले स्विकार्न नसक्नुका कारण दुबै बसाइँ सर्न बाध्य हुनु जस्ता सारवस्तु पनि यसमा सङ्गठित भएको छ ।

माथिका नमुना पाठ एक र तीनमा समाख्याताले परोक्ष वर्णनात्मक रूपमा र दुइ र चारमा प्रत्यक्ष संवादात्मक रूपमा समाजसन्दर्भको प्रस्तुति गरेका छन् । यी पाठहरूमा प्रयुक्त सहभागीहरूले पाठलाई पाठपरक प्रकार्यका रूपमा प्रस्तुत गर्न पाठको आन्तरिक बुनोट (संसक्ति र संयुक्ति) र बाह्य प्रतिफलनको प्रस्तुति गरेका छन् । यी प्रस्तुतिबाट पाठ आख्यानात्मक संरचना भएको पाठका रूपमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ ।

४.५ निष्कर्ष

प्रयोजनपरक पाठको विधा निर्धारणसम्बन्धी मान्यता व्यवस्थापरक प्रकार्यपरक भाषावैज्ञानिकको प्रस्ताव हो । युरोपेली र अमेरिकाली संरचनावाद र त्यसपछि रूपान्तरणवादी व्याकरणका संस्थापक भाषा वैज्ञानिक नोम चम्स्कीका समयसम्म वाक्य संरचना नै व्याकरण वा भाषाको अन्तिम तह हो भन्ने थियो । यही सीमामा टेकेर व्यवस्थापरक प्रकार्यपरक व्याकरण सम्प्रदायका व्याकरणकार फर्थको अवधारणा बाहिर आयो । यही अवधारणालाई यिनका शिष्य ह्यालिडे र हसनले आफ्नो अध्ययनका माध्यमबाट विकसित गर्ने या गतिशील बनाउने कार्य गरे । भ्रुन् ह्यारिसको संरचनात्मक भाषाविज्ञान सन् १९६० को प्रकाशनपछि पाठ व्याकरणसम्बन्धी नयाँ मान्यता प्रारम्भ भयो । रूपान्तरणवादी चोम्स्कीको भाषाविज्ञानमा वाक्य सम्बन्धी मान्यताबाट प्रभावित भई बेरबिसले भाषाविज्ञानमा पाठ सम्बन्धी मान्यता ल्याए । यसले पाठ भाषावैज्ञानिक पद्धतिको विकास गर्यो ।

कुनै पनि पाठको अर्थ भनेको निश्चित सामाजिक सन्दर्भको सङ्गठन हो अर्थात् हरेक पाठ सामाजिक सन्दर्भसँग सन्दर्भित हुन्छ । पाठ सदैव सामाजिक सन्दर्भको व्यापक परिधिभित्रको एकाइ हो । त्यसैले सामाजिक सन्दर्भ (क्षेत्र, सहभागी र माध्यम) पाठमा भाषिक सङ्गठनपरक हुँदा खास समाज सन्दर्भको प्रतिबिम्बन हुन्छ । पाठको सामाजिक सन्दर्भपरक विश्लेषण सम्बन्धी ह्यालिडे र हसनको प्रस्तावलाई सुजने इगिन्स र जे. आर्. मार्टिनले कुनै पनि पाठ खास प्रयोजनपरक स्वरूपमा परिणत हुनका निम्ति उद्भावनात्मक प्रकार्य, अन्तर्वैयक्तिक प्रकार्य र पाठपरक प्रकार्यको समन्वय हुनुपर्ने निष्कर्ष दिए । उद्भावनात्मक प्रकार्य लेखक वा सम्बोधकको बाह्य जगत्सम्बन्धी ज्ञानको प्रतिनिधित्व गर्ने अर्थ हो । अन्तर्वैयक्तिक प्रकार्य सहभागीका बीचको अन्तर्क्रियाको साधन हो भने पाठपरक

प्रकार्य पाठनिर्माणको साधन हो । समाज सन्दर्भले यस्तो समन्वयात्मक अवस्था प्राप्त गरेपछिको अधिप्रकार्यात्मक तहमा पाठको विधा निर्धारण हुने सैद्धान्तिक आधार बन्यो ।

प्रयोजनपरक पाठको विधा निर्धारणका निमित्त इगिन्स र मार्टिनले अधिप्रकार्यात्मक तीन प्रकार्यलाई प्रस्तुत गरेका छन् । उनीहरूका अनुसार उद्भावनात्मक प्रकार्य, अन्तर्वैयक्तिक प्रकार्य र पाठपरक प्रकार्यका आधारमा कुनै पनि पाठको विधा निर्धारण गर्न सकिन्छ । उनीहरूले पाठको अधिप्रकार्यात्मक तहमा उद्भावनात्मक प्रकार्यले विषयवस्तुको स्रोत वा साधन, अन्तर्वैयक्तिक प्रकार्यले सहभागीका बीचको अन्तर्क्रियाको साधन र पाठपरक प्रकार्यले पाठ निर्माणका भाषिक साधनका रूपमा रहने बताएका छन् । माथिका चारवटै नमुना पाठले सामाजिक सन्दर्भलाई उद्भावन गरेको छ । पाठमा नेपाली समाज सन्दर्भका प्रकृतिक परिवेश, आर्थिक विषमता, जातीय विषमता, शोषक सामन्तले गरिब र दीनदुःखी माथि गर्ने शोषण, गरिबहरूको निरीह जीवन, नेपालीको कृषिकर्म, नेपाली समाजका धार्मिक, साँस्कृतिक परम्परा, चाडपर्व, सच्चा प्रेम र धोका, शोषक सामन्तका कारण र सामाजिक मर्यादाका कारण बसाइँ सर्न बाध्य हुनु परेका पक्षहरूको चित्रात्मक प्रस्तुति पाइन्छ । यी पक्षहरू माथिका पाठमा प्रस्तुत भएकाले कुनै पनि पाठ सामाजिक सन्दर्भको भाषिक प्रतिबिम्बन हो भन्ने कुरा प्रस्ट देखिन्छ । पहिलो र तेस्रो पाठमा समाजसन्दर्भलाई उद्भावन गर्ने क्रममा पाठिय सहभागी समाख्यान गर्न आएको पाठ घेराबाहिरको परकथनात्मक तथा पहाडी ग्रामीण अर्थ सामाजिक परिवेश अनुरूपको कोशीय संसक्तता सहितको संरचना छ । त्यसैले यी पाठ आख्यान सम्बद्ध पाठ हो । त्यस्तै दोस्रो र चौथो पाठले नेपाली समाजको अर्थ सम्बद्ध वर्गीय संरचना, जातिगत विषमता र प्रेमको सच्चापन र भुट्टापनलाई प्रतिबिम्बन गरेको छ । त्यसैले यो पनि समाज सन्दर्भ उद्भावन भएको पाठ हो । पाठमा समाख्याताले केही परोक्ष कथन गरेपनि धेरै जसो सहभागीका बीचमा प्रत्यक्ष संवाद भएको र त्यसका आधारमा सहभागी मार्ग बनेको पाठ हो । समाजको यथार्थ अवस्था देखाउनमा र सहभागीको प्रत्यक्ष भूमिका संरचना निर्माण गर्नमा यो पाठ केन्द्रित भएका कारण यो सहभागीको मञ्चीय उपस्थिति भएपनि पाठमा वर्णनात्मकता आएकाले यी दुवै पाठ आख्यान सम्बद्ध पाठ हो अर्थात् उपन्यास हो ।

पाँचौँ परिच्छेद शोधको निष्कर्ष

५.१ परिच्छेदगत निष्कर्ष

प्रस्तुत शोधपत्र उपन्यासकार लीलबहादुर क्षेत्री (वि.सं. १९८९) द्वारा रचित *बसाइँ* (२०१४) उपन्यासको सङ्ग्रहण विश्लेषणमा केन्द्रित रहेको छ। सङ्ग्रहण विश्लेषणअन्तर्गतका संसक्तिपरक, संयुक्तिपरक र पाठको प्रयोजनपरक विधा विश्लेषणका आधारमा *बसाइँ* उपन्यासको अध्ययन गरिएको छ। यस शोधपत्रमा शोधपरिचयलाई पहिलो परिच्छेदमा प्रस्तुत गरिएको छ। यसअन्तर्गत विषयपरिचय, समस्याकथन, उद्देश्यहरू, पूर्वकार्यको समीक्षा, अध्ययनको औचित्य र महत्त्व, शोधको सीमा, सामग्री सङ्कलन विधि, सैद्धान्तिक पर्याधार र विश्लेषण विधि र शोधको रूपरेखालाई प्रस्तुत गरिएको छ।

सङ्ग्रहण विश्लेषण र प्रयोजनपरक पाठको विधानिर्धारण यस शोधका सैद्धान्तिक पर्याधार हुन्। यिनीहरूलाई क्रमशः तीनवटा परिच्छेदमा प्रस्तुत गरिएको छ। प्रस्तुत शोधपत्रको दोस्रो परिच्छेदलाई *बसाइँ* उपन्यासमा संसक्ति व्यवस्था शीर्षक दिई संसक्तिको सैद्धान्तिक आधार प्रस्तुत गरी *बसाइँ* उपन्यासको संसक्तिपरक अध्ययन गरिएको छ। यस परिच्छेदको सैद्धान्तिक पर्याधारअन्तर्गत संसक्तिको परिचय र सैद्धान्तिक स्वरूप, संसक्तिका व्याकरणात्मक र कोशीय प्रकार, व्याकरणात्मक प्रकारअन्तर्गत निदर्शन, लोप, प्रतिस्थापन र संयोजन तथा कोशीय संसक्तिअन्तर्गत पुनरावृत्ति, पर्यायता, विपरीतता, समावेशी-समावेश्य, अङ्गी-अङ्ग र साहचर्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ। यसै सैद्धान्तिक पर्याधारलाई सङ्ग्रहण विश्लेषणका रूपमा पारिभाषित गरी *बसाइँ* उपन्यासको व्याकरणिक र कोशीय तहमा पाइने संसक्ति व्यवस्थाको अध्ययन गरिएको छ। यस परिच्छेदमा निदर्शन, प्रतिस्थापन, लोप र संयोजनका आधारमा *बसाइँ* उपन्यासमा पाइने व्याकरणात्मक संसक्तिको अध्ययन गरिएको छ भने कोशीय संसक्तिका रूपमा पुनरावृत्ति, पर्यायता, विपरीतता, समावेशी-समावेश्य, अङ्गी-अङ्ग र साहचर्य वा सन्निधानका आधारमा *बसाइँ* उपन्यासमा पाइने कोशीय संसक्तिको अध्ययन गरिएको छ।

यस शोधपत्रको तेस्रो परिच्छेदमा संयुक्तिव्यवस्थाको सैद्धान्तिक पक्षको चर्चा गरी *बसाइँ* उपन्यासको संयुक्तिपरक अध्ययन गरिएको छ। यस परिच्छेदमा संयुक्तिको परिचय, पाठको संयुक्तिगत अर्थ विश्लेषण पद्धतिअन्तर्गत अवधारणात्मक प्रतिबिम्बन र यसका प्रकार आलङ्कारिक व्यवस्थापन, विषयगत व्यवस्थापन, सन्दर्भ व्यवस्थापन र सङ्केन्द्रण व्यवस्थापनको सामान्य परिचयका साथै सन्दर्भ व्यवस्थापनको सैद्धान्तिक पर्याधारको अध्ययन गरिएको छ। सन्दर्भ व्यवस्थापनलाई मूल आधार मानी यसका विश्लेषण पद्धतिअन्तर्गत 'पुरानो सूचना र नयाँ सूचना,' 'एकीकृत संज्ञानात्मक सन्दर्भ व्यवस्थापन'लाई संयुक्ति अध्ययनको सैद्धान्तिक पर्याधार बनाइएको छ। यसका साथै यही परिच्छेदमा *बसाइँ* उपन्यासको 'पुरानो सूचना र नयाँ सूचना' अनि 'एकीकृत संज्ञानात्मक सन्दर्भ व्यवस्थापन'का आधारमा *बसाइँ* उपन्यासमा सन्दर्भ वा सहभागीको प्रवेश, स्थिरता वा दीगोपन र पुनःपरिचयात्मक अवस्थाको अध्ययन गरिएको छ।

यस शोधपत्रको चौथो परिच्छेदमा प्रयोजनरक पाठको विधानिर्धारणलाई सैद्धान्तिक पर्याधार बनाएर बसाइँ उपन्यासको विधा निर्धारण गरिएको छ । यस परिच्छेदमा पाठको विधानिर्धारण सिद्धान्तको परिचय, विधानिर्धारणअन्तर्गतका अधिप्रकार्यका प्रकार उद्भावनात्मक प्रकार्य, अन्तर्वैयक्तिक प्रकार्य, पाठपरक प्रकार्यको सैद्धान्तिक पर्याधारलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसका साथै यही परिच्छेदमा बसाइँ उपन्यासलाई विधानिर्धारणका उद्भावनात्मक प्रकार्य, अन्तर्वैयक्तिक प्रकार्य र पाठपरक प्रकार्यका आधारमा विश्लेषण गरी पाठको विधा विश्लेषण गरिएको छ ।

यस शोधपत्रको पाँचौँ परिच्छेदमा शोधको निष्कर्षलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसै परिच्छेदमा भावी शोध कार्यका लागि सम्भावित शीर्षक पनि दिइएको छ ।

५.२ समग्र निष्कर्ष

यो शोधपत्र बसाइँ उपन्यासको सङ्ग्रह विश्लेषणमा केन्द्रित छ । बसाइँ उपन्यासको सङ्ग्रह अध्ययन गर्दा विभिन्न निष्कर्षहरू प्राप्त भएका छन् । जसलाई प्रस्तुत अध्ययनको उपलब्धिका रूपमा लिन सकिन्छ । यस अध्ययनका मुख्य निष्कर्षलाई शोधको समस्यामा उल्लिखित समस्याका आधारमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

शोधको पहिलो समस्या 'बसाइँ उपन्यासमा संसक्ति व्यवस्था के-कस्तो रहेको छ ?' मा आधारित निष्कर्षहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

- (क) सङ्ग्रहमा वाक्यीय र अन्तरवाक्यीय सम्बन्ध दर्शाउन र भाषिक संरचनालाई जोड्न आउने युक्तिलाई संसक्ति भनिन्छ । बसाइँ उपन्यासमा संसक्तिका मुख्य प्रकार व्याकरणिक र कोशीय संसक्तिको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । जसमध्ये व्याकरणिक संसक्तिअन्तर्गत सन्दर्भन, प्रतिस्थापन, लोप र संयोजन तथा कोशीय संसक्तिअन्तर्गत पुनरुक्ति र साहचर्यको प्रयोग गरिएको छ ।
- (ख) बसाइँ उपन्यासमा सन्दर्भनका तीनवटै प्रकारको प्रयोग भएको देखिन्छ । तीमध्ये पुरुषवाचक सन्दर्भनको प्रयोग दर्शकवाचक र तुलनावाचकका तुलनामा ज्यादा गरिएको पाइन्छ । यस्तै उपन्यासमा मूलतः अन्तःसन्दर्भक र गौणतः बहिःसन्दर्भकहरूको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । साथै प्रायः सन्दर्भकहरू पूर्वसन्दर्भकका रूपमा र केही पश्च सन्दर्भकका रूपमा व्यवहृत भएको पाइन्छ र सन्दर्भनका रूपमा सर्वनामको प्रयोग अधिक भएको छ ।
- (ग) बसाइँ उपन्यासमा प्रतिस्थापनका तीन प्रकारमध्ये नामिक प्रतिस्थापनको प्रयोग अधिक मात्रामा भएको पाइन्छ । नामिक प्रतिस्थापकका रूपमा प्रायःजसो स्थानमा सार्वनामिक शब्दको प्रयोग भएपनि केहीमा भने नाम शब्द प्रतिस्थापकका रूपमा आएको देखिन्छ । नामिक प्रतिस्थापनका तुलनामा क्रियात्मक र उपवाक्यात्मक प्रतिस्थापनको प्रयोग क्रमिक रूपमा कम भएको छ ।
- (घ) बसाइँ उपन्यासमा प्रतिस्थापनको सैद्धान्तिक पर्याधारमा ह्यालिडे र हसनले बताए जस्तो साभ्ना नामिक, क्रियात्मक र उपवाक्यात्मक प्रतिस्थापकहरूको प्रयोग भएको पाइदैन । तरपनि सन्दर्भअनुसार पूर्वप्रयुक्त नाम, क्रिया र उपवाक्यलाई स्थानापन्न गर्ने विभिन्न प्रतिस्थापकहरू भने प्रयोग गरिएको पाइन्छ र यिनीहरूले पाठलाई पुनरुक्तिबाट जोगाएका छन् ।

- (ड) *बसाइँ* उपन्यासमा लोपको प्रयोग पनि कुशल ढङ्गमा भएको देखिन्छ । लोपका तीन प्रकारमध्ये नामिक लोप र क्रियात्मक लोपको प्रयोग उपवाक्यात्मक लोपका तुलनामा अधिक भएको देखिन्छ । नामिक लोपअन्तर्गत सर्वनाम तथा सम्बन्धवाचक विशेषणको पनि लोप भएको छ । लोपले पाठमा हुने अस्वाभाविक आवृत्तिलाई रोकी सङ्क्षिप्त र संसक्त बनाउने कार्य गरेको छ ।
- (च) *बसाइँ* उपन्यासमा संयोजनका चारै प्रकारको प्रयोग पाइन्छ । पाठमा अधियोजी, कालिक, विपरीतार्थक र कारणात्मक संयोजनको प्रयोग अधिकदेखि कम रूपमा क्रमशः भएको पाइन्छ । त्यस्तै एकाध स्थानमा एउटै संयोजकले एकाधिक भूमिका निर्वाह गरेको छ ।
- (छ) *बसाइँ* उपन्यासमा कोशीय संसक्तिअन्तर्गत पुनरुक्ति र साहचर्यको प्रयोग गरिको पाइन्छ । जसमध्ये पुनरुक्तिअन्तर्गत पुनरावृत्ति, पर्यायता, विपरीतता, समावेशी-समावेश्य, अङ्गी-अङ्गको प्रयोग अधिक गरिएको देखिन्छ भने साहचर्यको प्रयोग कम भएको छ ।
- (ज) यस उपन्यासमा कोशीय संसक्तिअन्तर्गत पुनरावृत्तिको प्रयोग अत्यधिक गरिएको पाइन्छ । यसले पाठमा अर्थमाथि विशेष जोड दिई अर्थगत घनत्वको सृजना भएको देखिन्छ । यस्तै पर्यायता, विपरीतताको प्रयोग पनि अधिक देखिन्छ तर समावेशी-समावेश्य र अङ्गी-अङ्गको प्रयोग भने यिनका तुलनामा केही न्यून छ ।
- (झ) सिद्धान्ततः कोशीय संसक्तिअन्तर्गतको साहचर्यले निकटता वा वाक्यान्तरिक घटकका बीचको साहचर्य वा सान्निध्य जनाउने मानिए पनि *बसाइँ* उपन्यासमा यसले अन्तर्वाक्यीय रूपमा समेत कार्य सम्पादन गरेको छ ।
- (ञ) *बसाइँ* उपन्यासमा प्रयुक्त संसक्ति युक्ति अध्ययनका आधारमा संसक्तिका दुई युक्तिमध्ये व्याकरणिक संसक्तिको, व्याकरणिक संसक्तिका चारभेदमध्ये सन्दर्भनको, सन्दर्भनका तीन प्रकारमध्ये पुरुषवाचक सन्दर्भनको, प्रतिस्थापनका तीन भेदमध्ये नामिक प्रतिस्थापनको, लोपका तीन प्रकारमध्ये नामिक लोपको र संयोजनका चार प्रकारमध्ये अधियोजी र कालिक संयोजनको अधिक प्रयोग भएको निष्कर्ष प्राप्त गर्न सकिन्छ । यस्तै कोशीय संसक्तिका दुई प्रकारमध्ये पुनरुक्ति र पुनरुक्तिका चार भेदमध्ये पुनरावृत्तिको अधिक प्रयोग भएको छ ।

शोधको दोस्रो समस्या 'बसाइँ उपन्यासमा संयुक्ति व्यवस्था के-कस्तो रहेको छ ?' मा आधारित निष्कर्षहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

- (क) अर्थतात्त्विक सिलसिलामा अन्वितिपूर्ण तुल्याउने कार्यमा संयुक्तिगत युक्तिले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ । यसको अध्ययनका विभिन्न आधार भएपनि सन्दर्भ व्यवस्थापनको, सन्दर्भ व्यवस्थापनअन्तर्गत 'पुरानो सूचना र नयाँ सूचना,' अनि 'एकीकृत संज्ञानात्मक सन्दर्भ व्यवस्थापन'का आधारमा *बसाइँ* उपन्यासको अध्ययन गरिएको छ ।
- (ख) *बसाइँ* उपन्यासमा पुरानो सूचना र नयाँ सूचनाको प्रयोग प्रशस्त मात्रामा भएको पाइन्छ । पुरानो सूचनाले पाठकलाई पाठमा प्रस्तुत पूर्वसन्दर्भको स्मृति गराउने र

नयाँ सूचनाले पाठमा पूर्वप्रस्तुत सूचनाका सन्दर्भको पुष्टि गर्दै जाने कार्य गरेको छ ।

- (ग) बसाइँ उपन्यास एकीकृत संज्ञानात्मक सन्दर्भ व्यवस्थापनका दृष्टिबाट पनि उत्कृष्ट देखापर्छ । उपन्यासमा सहभागी वा सन्दर्भको प्रवेश, सन्दर्भ वा सहभागीको पाठमा स्थिरता र लामो अन्तरालपछि सन्दर्भको पुनः परिचयात्मक अवस्थाको प्रयोगले पाठमा सन्दर्भ र वैचारिक अन्तसूत्रका बीचको अन्तरसम्बन्ध कायम भएको छ ।
- (घ) पाठमा प्रस्तुत सहभागीको परिचय, स्वभाव, अवस्था, परिवेश र यी कारणले पाठमा पछि घटनसक्ने घटनाको पूर्वसङ्केत पनि सहभागीको परिचयकै अवस्थामा आएको छ र पूर्वकथित सन्दर्भलाई दीगो राख्न लेखकले नयाँ सूचना प्रस्तुत गरेका छन् र लामो समयपछि सन्दर्भको पुनःपरिचयात्मक अवस्थाको सृजना गरिएको छ ।
- (ङ) बसाइँ उपन्यास पुरानो सूचना र नयाँ सूचनाका साथै एकीकृत संज्ञानात्मक सन्दर्भव्यवस्थापनका दृष्टिले संयुक्तिगत बन्धनमा कसिएको उत्कृष्ट उपन्यास हो ।

शोधको तेस्रो समस्या 'बसाइँ उपन्यासको विधा प्रारूप के-कस्तो रहेको छ'मा आधारित मुख्य निष्कर्षहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

- (क) इगिन्स र मार्टिनका अनुसार पाठको विधानिर्धारण अधिप्रकार्यात्मक तीन प्रकार्य उद्भावनात्मक प्रकार्य, अन्तर्वैयक्तिक प्रकार्य र पाठपरक प्रकार्यका आधारमा हुन्छ । पाठमा उद्भावनात्मक प्रकार्य विषयवस्तु निर्माणका स्रोत, अन्तर्वैयक्तिक प्रकार्य सहभागीको अन्तर्क्रियाको स्रोत, पाठपरक प्रकार्य पाठनिर्माणको भाषिक स्रोतका रूपमा आएका हुन्छन् ।
- (ख) बसाइँ उपन्यासमा उद्भावनात्मक प्रकार्यका रूपमा नेपाली पूर्वी पहाडी समाज सन्दर्भ र यसका सामाजिक, साँस्कृतिक, जातीय विषमता, आर्थिक विषमता, भौगोलिक अवस्था, गरिबको निरीह जीवन, सामन्तिको शोषण प्रवृत्ति आदि पक्षहरू आएका छन् ।
- (ग) बसाइँ उपन्यासमा अन्तर्वैयक्तिक प्रकार्यका रूपमा सहभागीहरू धने, भुमा, मोटे कार्की, रिक्टे, बैदार वा, नन्देसाहू आदिका स्वभाव, चरित्र, पात्रीय भूमिका, सामाजिक स्तर अनुसारको भाषा आदिको प्रयोग भएको छ ।
- (घ) बसाइँ उपन्यासमा पाठपरक प्रकार्यका रूपमा पाठ निर्माणका भाषिक पक्षमा आलङ्कारिक भाषा, कोशीय र व्याकरणिक संसक्तिको उचित प्रयोग, सामाजिक स्तर र तदनुरूपको भाषाको प्रयोग भएको छ ।
- (ङ) उपन्यासमा समाख्याताले धेरैजसो स्थानमा वर्णनात्मक शैलीमा परोक्ष कथन र केही स्थानमा पात्रहरूका बीचमा संवाद गराएर दृश्यात्मक शैलीको प्रयोग गरेका छन् ।
- (च) अधिक वर्णनात्मकता र न्युन संवादात्मकताका कारण पाठ आख्यान सम्बद्ध विधा उपन्यास हो भन्ने निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ ।

बसाइँ उपन्यासमा काव्यात्मक भाषा, समाख्याताको प्रत्यक्ष सम्लग्नता हुने गरी वर्णनात्मक विधिको प्रयोग, संवाद तथा सहभागीका बीचको नाटकीकरणको न्युनताका

कारण सङ्कथन विश्लेषणका दृष्टिकोणले *बसाइँ* उपन्यास मध्यम स्तरको ठहरिन्छ । पाठका सङ्कथनका दृष्टिले केही सीमा भएपनि खास गरेर भाषिक अधिप्रकार्य र सन्दर्भपरक अधिप्रकार्यलाई विधाको ढाँचापरकताभित्र संश्लिष्ट गर्ने युक्तिबाट नै उपन्यासकारको शिल्प प्रदर्शन हुन्छ र त्यो शिल्प लीलबहादुर क्षेत्रीमा पाइन्छ । प्रतिज्ञाप्तिपरक र आशयपरक विकासलाई हेर्दा लीलबहादुर क्षेत्रीको उपन्यास रेखीय ढाँचामा नै आबद्ध छ । केही अस्पष्ट सन्दर्भन, कहीं अत्यधिक र अनावश्यक लोप, अत्यधिक वर्णनात्मक र न्यून दृश्यात्मक ढाँचाले गर्दा *बसाइँ* उपन्यासको संसक्तिगत र संयुक्तिगत बन्धन केही खुकुलो देखिन्छ । *बसाइँ* उपन्यासलाई संसक्ति व्यवस्था, संयुक्ति व्यवस्था र विधा संरचना, भाषिक सङ्कथनका कोणबाट उपन्यासको सम्बन्धन व्यवस्थालाई हेर्दा उत्कृष्ट उपन्यासकारको औपन्यासिक कौशल यसमा पाउन सकिन्छ । लीलबहादुर क्षेत्रीको *बसाइँ* खँदिलो, प्रस्ट र तार्किक संसक्ति व्यवस्था, नेपाली संस्कृति र समाजबाट सङ्केतित सन्दर्भपरक अर्थ र व्यवस्थित तथा सङ्गतिपूर्ण पाठपरक सङ्कथनले गर्दा प्रतिज्ञाप्तिपरक विकास र आशयपरक विकास भई उत्कृष्ट ढङ्गले संसक्त र संयुक्तिपूर्ण उपन्यास बनेको छ ।

सम्भावित शीर्षकहरू

- (१) *बसाइँ* उपन्यासमा सन्दर्भपरक अधिप्रकार्य
- (२) *बसाइँ* उपन्यासमा सहभागी सम्बन्ध
- (३) *बसाइँ* उपन्यासमा समाख्यानात्मक व्यवस्था

उल्लिखित शीर्षकमा केन्द्रित भएर अध्ययन गर्ने क्रममा फर्थ, ट्यालिडे र हसन ढाँचाका साथै अन्य भाषापरक दृष्टिकोणलाई पनि आवश्यकता अनुरूप उपयोग गर्न सकिन्छ । यस क्रममा आलोचनात्मक सङ्कथन विश्लेषण र समाख्यान शास्त्र (न्यारेटोलोजी)लाई पनि उपयोग गरी साहित्यिक पाठको अध्ययन गर्न भावी शोधार्थीका लागि सुझाव दिइएको छ ।

परिशिष्ट

पारिभाषिक शब्दसूची

नेपाली	अङ्ग्रेजी
अक्षक-वर्तक	theme-rheme
अग्रसन्दर्भ	anaphora
अङ्गी-अङ्ग	meronymy
अतिरिक्त अङ्ग/घटक	ancillary
अधिप्रकार्य	Metafunction
अधियोजी	additive
अधिवाक्य	supra sentence
अनुतान	intonation
अनुभवात्मक	realization
अनुमान	inferable
अनुमान	assumption
अन्वयान्तर	paraphrase
अध्यारोपण	Superordinates
अनिश्चित नाममद समूह	indefinite noun phrases (NPs)
अनुक्रमात्मक	chronological
अन्तःपाठपरकता	Intratxtuality
अन्तनिर्भरता	Independence
अन्तर्वैयक्तिक	interpersonal
अन्तःसन्दर्भ सूचक	endophora
अन्तरसम्बन्धित ढाँचा	interlocking pattern
अर्धःसक्रिय सूचना	semi-active information
अवधारणात्मक प्रतिबिम्बन	conceptual representation
असंरचनात्मक संसक्ति	non-structural cohesion
असक्रिय सूचना	inactive information
आलङ्कारिक व्यवस्थापन	rhetorical management
उद्भावनात्मक/संज्ञानात्मक	ideational

उपवाक्यात्मक	clausal
कर्मकता	transitivity
कारक	case
कारणबोधक	causal
कालिक	temporal
कोटिकर	classifier
कोशीय संसक्तिगत युक्ति	lexical cohesive device
क्रियात्मक	verbal
क्षण सिद्धान्त	iconicity principle
क्षेत्र	field
गुणात्मक	epithet
घटकीय सम्बन्ध	componemial relation
ज्ञात सूचना	known information
तात्कालिकता	instantial
तार्किक	logical
तुलनाबोधक	comparative
दर्शकवाचक	demonstrative
दीर्घकालीन स्मृति	long term memory
दूरी नमुना	distance model
ध्यान नमुना	attention model
नयाँ सूचना	new information
नामकरण	naming
नामिक	nominal
निकट युग्म	adjacency pairs
निर्धारक	definite article
निर्धारक	deictic
निरन्तरताबोधक	continuative
निश्चित नामपद समूह	definite noun phrases(NPs)
परिमाणात्मक	numerative
परिस्थिति	circumstance
पर्यायता	synonymy
पश्चसन्दर्भ	cataphora
पहिचानात्मक	identity
पाठ	text
पाठपरक	textuality
पुनः कथन	reiteration

पुनरावृत्ति	repetition
पुरानो सूचना	given information
पुरुषवाचक	pronominal
पुरुषवाचक सन्दर्भन	personal reference
प्रकार्यात्मक प्रस्तुति	pragmatic notions
प्रतिज्ञप्ति / प्रतिज्ञप्तिपरक	proposition/propositional
प्रतिस्थापन	substitution
प्रयोगार्थपरक	pragmatics
प्रयोजनपरक भेद	registers
प्रसङ्ग	episode
प्रसङ्ग नमूना	episode model
बन्धन	tie
बाह्यसन्दर्भ सूचक	exophora
बृहद् प्रस्ताव / प्रतिज्ञप्ति	macro-proposition
भाषिक कार्य	speech function
भाषिक भूमिका	language role
माध्यम	mode
माध्यमपरक	semblance
मूलभाव	theme
मूल भावको सङ्गठन	thematic organization
युक्ति	device
रचनात्मक उत्पादन	creative production
रणनीति	strategy
रूप	form
रूपविन्यास	texture
रैखिक	linear
लोप	ellipsis
वक्ता	speaker
वर्तमानको धारणा	current perception
वाक् कार्य	speech role
विधा	genres
विपरीतता	antonymy
विपरीतार्थक	difference
विरुद्धार्थक	adversative
विषयगत व्यवस्थापन	thematic management
विशेषक	qualifier
व्याकरणात्मक संसक्तिगत युक्ति	grammatical cohesive

शब्दक्रम	device
श्रोता	word order
संज्ञानात्मक	addressee
संयुक्ति	cognitive
संयोजक	coherence
संरचनात्मक सम्बन्ध	conjunctive
संसक्ति	organic relation
सक्रिय सूचना	Cohesion
सङ्कथन	active information
सङ्कथनमा सहभागी	discourse
सङ्कथनात्मक अर्थ	tenure of discourse
सङ्कथन प्रस्तुतिको ढाँचा	discourse semantics
सङ्कथन प्रस्तुतिको सिद्धान्त	discourse representation structure
सङ्केन्द्रण व्यवस्थापन	discourse representation theory
सङ्ख्यावाचक	focus management
सन्दर्भ	numerative
सन्दर्भता	context
सन्दर्भन	contextuality
सन्दर्भ व्यवस्थापन	reference
समग्र सन्दर्भ	referential management
समाख्यान	global context
समानान्तर	narrative
समानान्तरता	parallel
समानार्थक	equivatence
समावेशी-समावेश्य	similarity
सम्बन्धन	hyponymy
सहभागी	connectivity
सहभागी	participant
सहवर्गीयता	tenor
	co- classification

सहविस्तारक	co-extension
सहसन्दर्भन	co-reference
साभ्ता सूचना	shared information
सारण	channel
साहचर्य	collocation
स्थानीय सन्दर्भ	local context
स्मृतिगत सक्रियता	memorial activation

सन्दर्भसामग्रीसूची

- अधिकारी, रञ्जन (२०५१) “लीलबहादुर क्षेत्रीका औपन्यासिक कृतिहरूको विश्लेषण”, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, कीर्तिपुर : नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।
- अधिकारी, हेमाङ्गराज (२०७४) *सामाजिक र प्रायोगिक भाषाविज्ञान*, छै. संस्क., काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- इगिन्स, सुजने र जे. आर. मार्टिन (१९९७) “जान्ना एन्ड रजिस्टर्स अफ डिस्कोर्स”, *डिस्कोर्स एज स्ट्रक्चरर्स एन्ड प्रोसेस*, सं. टेअन ए. भान डिक, न्युदिल्ली : साग पब्लिकेसन, पृ. २३०-२५६ ।
- कुक, जी(गाए) (१९९६) *डिस्कोर्स*, न्युदिल्ली : अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस ।
- कुमार, सुरेश र रामवीर सिंह (सं) (१९९१) *पाठभाषाविज्ञान तथा साहित्य*, आगरा: केन्द्रीय हिंदी संस्थान ।
- क्रिस्टल, डेभिड (२००३) *अ डिक्सनरी अफ लिङ्ग्विस्टिक्स एन्ड फोनेटिक्स*, पाँचौ संस्क. अक्सफोर्ड : ब्याक्वेल पब्लिसिङ्ग ।
- क्षेत्री, लीलबहादुर (२०७४) *बसाइँ, सैंतीसौं संस्क.*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- गौतम, देवीप्रसाद (२०६८) “सङ्ग्रहण विश्लेषण”, *रत्नवृहद् नेपाली समालोचना (सैद्धान्तिक खण्ड)*, सं. राजेन्द्र सुवेदी र डा. लक्ष्मणप्रसाद गौतम, काठमाडौं : रत्नपुस्तक भण्डार, पृ. ५७०-५९१ ।
- गौतम, देवीप्रसाद र प्रेमप्रसाद चौलागाईं (२०७०) *भाषाविज्ञान*, दो.सं., काठमाडौं : पाठ्यसामग्री प्रकाशन ।
- टमलिन, रस्सेल र अन्य (१९९७) “डिस्कोर्स सेमेन्टिक”, *डिस्कोर्स एज स्ट्रक्चरर्स एन्ड प्रोसेस*, सं. टेअन ए. भान डिक, न्युदिल्ली : साग पब्लिकेसन, पृ. ६३-१११ ।
- डुम्रे, कृष्णप्रसाद (२०६४) “बसाइँ उपन्यासको चलचित्रिकरण”, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, कीर्तिपुर: नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।
- ढकाल, दीपकप्रसाद (२०७०) *समाख्यानशास्त्र : सिद्धान्त र प्रयोग*, काठमाडौं: ओरिएन्टल प्रकाशन गृह ।
- ढकाल, दीपकप्रसाद (२०७५) “प्रयोजनपरक पाठको विधा निर्धारण” *वाङ्मय*, काठमाडौं: नेपाली केन्द्रीय विभाग, पूर्णाङ्क १६, पृ.१३-२२ ।
- डिक, टेअन भान (१९९७) *डिस्कोर्स एज स्ट्रक्चरर्स एन्ड प्रोसेस*, न्युदिल्ली: साग पब्लिकेसन ।
- नुनान, डी (१९९३) *इन्ट्रोड्युसिङ डिस्कोर्स एनलाइसिस*, लन्डन: पेन्गुइन बुक्स ।

- न्यौपाने, भूवन (२०६९) “विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा सम्बन्धन व्यवस्था”, अप्रकाशित दर्शनाचार्य शोधपत्र, कीर्तिपुर: नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि. वि. ।
- पोखेल, विकासचन्द्र (२०६३) “बसाइँ उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन”, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, काठमाडौँ: रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस, त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।
- पौडेल, माधवप्रसाद र गोकुल पोखेल (२०७१) *सङ्कथन विश्लेषण सिद्धान्त र प्रयोग*, काठमाडौँ: विद्यार्थी प्रकाशन प्रा.लि. ।
- प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह (२०६१) *नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार*, चौ.सं., ललितपुर: साभा प्रकाशन ।
- बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम (२०६६) *उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास*, ते.सं., ललितपुर: साभा प्रकाशन ।
- ब्राउन, गिलियन र युले, जर्ज (१९८३) *डिस्कोर्स एनलाइसिस*, क्याम्ब्रिज: क्याम्ब्रिज युनिभर्सिटी प्रेस ।
- भट्टराई, भरतकुमार (२०७१) “सङ्कथन संरचना र संसक्ति व्यवस्था”, *वाङ्मय*, काठमाडौँ: नेपाली केन्द्रीय विभाग, पूर्णाङ्क १५, पृ. ४७-५६ ।
- भुसाल, केशव (२०७५) “माध्यमिक तहका नेपाली आख्यानात्मक विधाको सङ्कथन”, अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, कीर्तिपुर: शिक्षाशास्त्र सङ्घाय डिनको कार्यालय, त्रि. वि. ।
- मिश्र, मोहन (२०५८) “उपन्यासकार लीलबहादुर क्षेत्री र बसाइँ उपन्यासको पात्रविधान”, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, कीर्तिपुर: नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. ।
- लुइटेल्, खगेन्द्रप्रसाद (२०६९) *नेपाली उपन्यासको इतिहास*, काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।
- सेडाई, देवीचरण (२०४५) “लीलबहादुर क्षेत्री : जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व”, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, कीर्तिपुर: नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।
- ह्यालिडे, एम.ए.के, (१९८५) *एन इन्ट्रोडक्सन टु फइसनल ग्रामर*, लण्डन र न्युयोर्क : एड्वार्ड आर्नोल्ड ।
- ह्यालिडे, एम.ए.के र रुकैया हसन (१९७६) *कोहेजन इन इङ्गलिस*, लण्डन : लङ्गमेन ।
- ह्यालिडे, एम.ए.के र रुकैया हसन (१९९१) *ल्याङ्गवेज कन्टेक्ट एण्ड टेक्ट: एस्पेक्ट्स अफ ल्याङ्गवेज, इन अ सोसियल सिमियोटिक पर्सपेक्टिभ*, दोस्रो संस्क. अक्सफोर्ड: अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस ।