



अनुसन्धानमूलक जर्नल

वर्ष २ अंक २ पूर्णाङ्क ४, नोभेम्बर-अप्रिल २०१८-१९

प्रवासन

PRAWASAN



समकालीन साहित्य प्रतिष्ठान, बेलायत
Samakalin Literary Academy, UK

PRAWASAN

(Research Journal of Nepalese Literature)

(प्रवासन)

ADVISORS

Professor Michael J Hutt

SOAS University of London, UK

Professor Shiva Gautam

University of Florida, Jacksonville, USA

Dr. Laxman Prasad Gautam

Tribhuvan University, Kathmandu, Nepal

Shreeom Shrestha Rodan

Gorkhapatra Corporation, Kathmandu, Nepal

EDITOR-IN-CHIEF

Krishna Bajgai

Samakalin Literary Academy, UK

EXECUTIVE EDITOR

Dr. Lekh Prasad Niraula

Nepal Sanskrit University, Kathmandu, Nepal

EDITORS

Dr. Krishna Prasad Upadhyaya

Samakalin Literary Academy, UK

Bishwaraj Adhikari

Oklahoma City Community College, USA



समकालीन साहित्य प्रतिष्ठान, बेलायत
Samakalin Literary Academy, UK

© Samakalin Literary Academy, UK

136 St James Road, Hertfordshire, Watford, WD18 0DX, UK
email:literarysac@gmail.com

डायरेक्ट साहित्य र नवधर्मिता

विश्वव्यापीकरणको तीव्र प्रभावका कारण विचरणशील नेपाली समुदायले डायरेक्ट साहित्यमा नवधर्मिताका अभिलक्षणहरू प्रस्तुत गर्न थालेका छन्। खासगरी युरोप, अमेरिका, अस्ट्रेलिया, जापान, हडकड, सिङ्गापुरलगायतका विभिन्न क्षेत्रहरूमा कारणवश बसोबास गर्दै आएका तमाम नेपालीहरूको कलासाहित्यप्रतिको अनुरागकै कारण यस किसिमको अवस्था सिर्जना भएको हो।

विषयगत नवीनता, प्रविधिमैत्री लेखन र सूचनात्मक तीव्रता, विधाभजन र विधामिश्रणगत प्रयोगशीलताजस्ता अभिलक्षणहरू डायरेक्ट नेपाली साहित्यमा पहिचानजस्तै बन्न थालेका छन्। नेपाली धार्मिक, सांस्कृतिक, प्राकृतिक तथा बहुजातीय परिवेशभन्दा भिन्न पृथक् धर्म, संस्कृति, भौतिक सम्पन्नता र सीमित जातीय परिवेशमा नेपाली साहित्यको उदय र विस्तार हुनुले डायरेक्ट नेपाली साहित्यमा नवधर्मिताका प्रसङ्गहरू गाँसिन पुरोका हुन्।

एउटा राष्ट्रिय पहिचान र संस्कृतिसँग गाँसिएको नेपाली जीवनशैली फरक किसिमको परिवेशमा अन्तरघुलन हुनासाथ त्यहाँ विकसित साहित्यभित्र नवधर्मिताका अनेकौं अभिलक्षणहरू थपिनु स्वाभाविक मानिन्छ। जहाँ नेपाली साहित्यले नेपाली जीवनशैली र परिवेशको अभिव्यक्ति दिइन्यो त्यहाँ प्रवासनका विषय र परिवेशसँग गाँसिएका कथाव्याहरू पसिकन थालिएको छ। नेपाली समाज र संस्कृतिको परिकल्पनाभन्दा बाहिरका विषय वा प्रसङ्गहरू समेट्न थालिएका छन्। डायरेक्ट नेपाली साहित्यको विषयवस्तुअन्तर्गत भौतिक विकासको चरम अवस्था, मानवीय सङ्घर्ष, स्वतन्त्रता र वैर्यक्तिक जीवनका यौनिक पाटाहरू प्राथमिकतामा पर्न थालेका छन्। घरदेश र परदेशजस्ता दुवै क्षेत्रमा विभाजित द्रन्दूपूर्ण मानसिकता तथा त्यसको प्रभावबाट सिर्जित परिवेशको चित्रण पनि बढ्दो क्रममा पाइन्छ।

नवधर्मिताको अभिप्राय परम्परागत विषय र पद्धतिमा नितान्त नौलोपन थपिनु हो। नेपाली समाजमा चरम भौतिक समृद्धिका विषयहरू काल्पनिकभै लाग्दछन्। तर, डायरेक्ट साहित्यमा तिनीहरू सामान्य रूपमा आउन थालेका छन्। अत्यधिक कामको चापका कारण सिङ्गो समुदायले बस्न, खान र बोल्न पनि नभ्याउने कुरा नेपाली समाजमा अझै सम्भव हुन सकेको छैन। तर, डायरेक्ट नेपाली साहित्यमा समाजका त्यस्ता विषयहरू थपिएका छन्। घरदेशमै बसिरहेदा हुने चिन्ता वा लगावभन्दा परदेशमा हुँदा उत्पन्न हुने घरदेशीय चिन्ता र लगावका विषयहरू हृदयस्पर्शी ढड्गबाट आउन थालेका छन्। श्रमको मूल्य, एकल पारिवारिक जीवनशैली, यौनिक स्वतन्त्रता वा समलिङ्गी/विषमलिङ्गी साथीहरूसँग गरिने जीवन निर्वाहको क्रमजस्ता सन्दर्भहरू डायरेक्ट नेपाली साहित्यका लागि नवधर्मिताका कारक बन्ने गरेका छन्।

साहित्यभित्र समालोचनाको आफै महत्ता र औचित्य रहन्छ। डायरेक्ट साहित्यसँगै समालोचकीय प्रौढतातिरको यात्रामा डायरेक्ट समाज अगि बढेको कुरा यस्तै प्रवासनजस्ता नेपाली जर्नलहरूको प्रकाशनबाट पनि बुभन सकिन्छ। बेलायतमै दर्ता भई नेपाली भाषासाहित्यसँग गाँसिएका विषयहरूमाथि गहन अध्ययन अनुसन्धानमा आधारित जर्नल प्रकाशनमा आउनुलाई निश्चय नै डायरेक्ट नेपाली साहित्ययात्राको एउट विशेष शृङ्खलाका रूपमा लिन सकिन्छ।

जै होस्य, डायरेक्ट नेपाली साहित्यमा नवधर्मिताका प्रशस्त अभिलक्षणहरू पाइन्छन्। प्रवासन पनि डायरेक्टकै उपज हो। यसका नियमित चार अड्कले पनि नेपाली भाषासाहित्यसँग गाँसिएका कतिपय महत्त्वपूर्ण विषयहरूमाथि अध्ययन अनुसन्धानक्रमलाई दर्साएकै छन्। यस अड्कमा समेत विगतमा भै विभिन्न देश, विश्वविद्यालय, विषय, विधा र शैलीगत भिन्नतालाई भक्त्याउने किसिमका सामग्रीहरू प्रकाशित भएका छन्। यसपटकदेखि युगल मूल्याङ्कन (Peer Review) को पद्धतिलाई अनुसरण गरिएको छ। साथै, प्रवासनको समूहबाट निर्धारित विषय शीर्षकहरूलाई मात्र स्थान दिइएको छ।

हामी सबै नेपाली साहित्यको श्रीवृद्धिमा जुटिरहेका छौं। डायरेक्ट समाज र विषयहरूमाथि गहन अध्ययन अनुसन्धानमा आधारित जर्नल प्रकाशनमा आउनुलाई निश्चय नै डायरेक्ट नेपाली साहित्ययात्राको एक अद्यतन अनुसरण रहने छ, अक्षुण्ण रहने छ।

डा.लेखप्रसाद निरौला

drlekh71@gmail.com

विषयसूची

क्रमसंख्या	विषय शीर्षक	लेखकको नाम	पृष्ठ
१.	अनुवादको सैद्धान्तिक स्वरूप	डा. लक्ष्मणप्रसाद गौतम	१
२.	उत्तरवर्ती नेपाली उपन्यासमा माक्सिंवादी नारीवाद	डा. साधना पन्त 'प्रतीक्षा'	१७
३.	रानीघाट कथासङ्ग्रहमा आञ्चलिकता	डा. धनेश्वर भट्टराई	३१
४.	वक्रोक्तिवाद र शैलीविज्ञानको तुलनात्मक अध्ययन	डा. खगेन्द्र घोडासेनी	३९
५.	बभाडी नेपालीका भाषिक भेद	डा. हरिश्चन्द्र भट्ट	५२
६.	सानु लामामो आँगन परतिरमा वस्तुविधान	दीपक तिवारी	६६

प्रवासन

अनुवादको सैद्धान्तिक स्वरूप*

डा. लक्ष्मणप्रसाद गौतम
सहप्राध्यापक, त्रिभुवन विश्वविद्यालय

सार

कुनै निश्चित एउटा स्रोतभाषामा रहेका सामग्री वा विषयवस्तुलाई त्यसभन्दा भिन्न अर्को लक्ष्यभाषामा रूपान्तरण गर्ने प्रक्रियालाई अनुवाद भनिन्छ भने अनुवादसम्बन्धी शास्त्रलाई अनुवाद अध्ययन भनिन्छ । ज्ञानविज्ञानका सम्पूर्ण विषयलाई विश्ववाङ्मयमा पुऱ्याउन र त्यस्तो ज्ञानको विस्तार गर्ने पनि अनुवादको आवश्यकता पर्दछ । विभिन्न आधारमा विभिन्न किसिमले अनुवादको वर्गीकरण गरेको पाइए पनि अन्तर्रभाषिक, भाषान्तरिक र भाषेतर अनुवादभित्र सबै किसिमका अनुवाद पर्दछन् । स्रोतभाषाका सङ्कथनको पठन, त्यसको भाषान्तरिक विश्लेषण, अनुवाद प्रक्रिया वा सङ्गठन र लक्ष्यभाषामा सङ्कथन निर्माणजस्ता चार चरणबाट अनुवादको प्रक्रिया पूरा हुन्छ । असल र आदर्श अनुवादकले आइपरेका समस्याको निराकरण गरी स्रोतभाषाका सामग्रीलाई लक्ष्यभाषाको नजिक पुऱ्याउन काम गर्नुपर्छ । तसर्थ, अनुवादलाई सृजनामाधिको पुनःसृजना मानिन्छ । यस अध्ययनमा मूलतः अनुवादका प्रकार, विधि, पद्धति र मान्यता प्रस्तुत गरी अनुवादसम्बन्धी सैद्धान्तिक पक्षको विवेचना गरिएको छ ।

शब्दकुञ्जी : लक्ष्यभाषा, स्रोतभाषा, प्रकार्यपरक, अभिधार्थ, लक्ष्यार्थ, भाषिक कोड, प्रविष्टि, निहितार्थ ।

१. विषय परिचय

‘अनु’ तत्सम उपसर्गमा ‘वद्’ तत्सम धातुबाट व्युत्पन्न ‘वाद’ शब्दको योग भएर अनुवाद शब्दको निर्माण भएको छ । ‘अनु’ ले पछि र ‘वाद’ ले बोल्नु वा अभिव्यक्ति भन्ने अर्थ बुझाउने भएकाले अनुवाद शब्दले पछिल्लो अभिव्यक्ति वा भाषान्तरित अभिव्यक्तिलाई सङ्केत गर्दछ । अनुवादसम्बन्धी अध्ययन गर्ने शास्त्रलाई अनुवादविज्ञान भनिन्छ र यो अनुवाद अध्ययनका नामबाट पनि परिचित छ । अनुवादविज्ञानलाई अङ्ग्रेजीमा Translation Studies भनिन्छ । अङ्ग्रेजीको Translation शब्दले सामान्यतया स्थानान्तरण भन्ने जनाउँछ तापनि यस सन्दर्भमा रूपान्तरण शब्द तै यसको खास शब्दार्थ हो । यसले कुनै एउटा भाषामा अभिव्यक्ति कुरालाई अर्को भाषामा प्रस्तुत गर्नु वा अभिव्यक्ति गर्नु भन्ने अर्थ बुझाउँछ ।

अनुवाद भाषा, साहित्य आदि वाङ्मयका अनेक क्षेत्र र विषयसँग पनि सम्बद्ध देखिन्छ भने अनुवादविज्ञानचाहाँ प्रायोगिक रूपमा भाषाविज्ञानसँग सम्बद्ध देखिन्छ । भाषाविज्ञानको एउटा महत्त्वपूर्ण शाखा प्रायोगिक भाषाविज्ञान हो यसको पनि महत्त्वपूर्ण शाखा अनुवादविज्ञान हो । भाषाको प्रायोगिक वा प्रकार्यपरक काम प्रायोगिक भाषाविज्ञान अन्तर्गत हुन्छ । अनुवाद पनि भाषाको प्रयोगात्मक कार्य र क्षेत्र भएकाले यसलाई प्रायोगिक भाषाविज्ञानको एउटा शाखाका रूपमा मानिएको छ । अनुवाद भाषाको प्रकार्यपरक विषय भएकाले यसको सम्बन्ध पद्धतिभन्दा प्रक्रियासँग बढी हुन्छ । यस आधारमा अनुवादविज्ञान/अनुवाद अध्ययन अनुवाद प्रक्रिया वा विधिको अध्ययन गर्ने शास्त्र हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

* बाह्य विशेषज्ञ : प्रा. मोहनराज शर्मा र आन्तरिक विशेषज्ञ : प्रा.डा. दयाराम श्रेष्ठ

२. समस्याकथन

अनुवाद अध्ययन वा अनुवादविज्ञान प्रायोगिक भाषाविज्ञानको एउटा शाखा हो । यस अध्ययनमा अनुवाद अध्ययनसम्बन्धी मान्यता प्रस्तुत गर्दै अनुवादका सैद्धान्तिक पक्षको निरूपण गर्नु यस अध्ययनको मूल समस्या हो । यस मूल समस्यासँग सम्बद्ध भएर आउने अन्य अध्ययनीय प्रमुख प्रश्नहरू यसप्रकार छन् :

- (क) अनुवादका प्रमुख प्रकार केकस्ता छन् ?
- (ख) अनुवादका प्रमुख पद्धति र मान्यता के हुन् ?

३. अध्ययनको उद्देश्य

प्रस्तुत अध्ययन अनुवादविज्ञानको सैद्धान्तिक पक्षमा केन्द्रित छ । अनुवादका विभिन्न सैद्धान्तिक पक्षको चर्चा गर्दै त्यसको निरूपण गर्नु यस अध्ययनको मुख्य उद्देश्य हो । यस मूल उद्देश्यसँग सम्बद्ध भएर आउने अन्य उद्देश्य यसप्रकार छन् :

- (क) अनुवादका प्रमुख प्रकारहरूको विवेचना गर्नु,
- (ख) अनुवादका प्रमुख पद्धति र मान्यताहरूको निरूपण गर्नु ।

४. अध्ययन विधि

भाषाविज्ञानका विभिन्न शाखामध्ये प्रायोगिक भाषाविज्ञान त्यसको एउटा मूल शाखा हो भने त्यस मूलशाखाको पनि एउटा महत्त्वपूर्ण शाखा अनुवादविज्ञान हो । त्यसको सैद्धान्तिक निरूपणका लागि पुस्तकालयबाट सामग्री सङ्कलन गरी अध्ययन गरिएको छ । यस क्रममा रोमन याकोब्सन, जे.सी.क्याटफोर्ड, युगेन नाइडा र पिटर न्युमार्कका अनुवादसम्बन्धी अवधारणा तथा क्याटफोर्ड, न्युमार्क र नाइडाका मान्यतालाई प्राथमिक स्रोतका रूपमा ग्रहण गरी व्याख्यात्मक र विश्लेषणात्मक विधिबाट सैद्धान्तिक निरूपणका साथ निष्कर्षसम्म पुग्ने प्रयास गरिएको छ ।

५. अनुवादको परिभाषा

अनुवादका सम्बन्धमा वैज्ञानिक अध्ययन हुन थालेपछि यसका बारेमा विभिन्न सैद्धान्तिक अवधारणाहरू अगाडि आएका छन् । अनुवादलाई कहिलेदेखि परिभाषित गर्न थालियो भन्नुभन्दा पनि यसका बारेमा वैज्ञानिक र सैद्धान्तिक अध्ययनको पृष्ठभूमिलाई हेर्नुपर्ने हुन्छ । फर्डिनान्ड डी. सस्युरको वर्णनात्मक संरचनावादी भाषाविज्ञानका पृष्ठभूमिमा नै प्रायोगिक भाषाविज्ञानले पनि सैद्धान्तिक आधार प्राप्त गरेको हो र यसैका पृष्ठभूमिमा अनुवादविज्ञान अध्ययनको प्रारम्भ भएको हो । यस आधारमा रूपवादी विद्वान् रोमन याकोब्सनका भाषिक चिन्तनसँगै अनुवादका बारेमा वैज्ञानिक, सैद्धान्तिक र व्यवस्थित अध्ययन भएको पाइन्छ । खास गरेर अनुवादका सम्बन्धमा रोमन याकोब्सन, जे.सी. क्याटफोर्ड, पिटर न्युमार्क, बुल्क्रम विल्स, बेलिट, ट्यालिडे, गोर्जन ज्लाट्को, युगेन नाइडा, ज्याक डेरिडा आदिका धारणाहरू बढी प्रचलित र सशक्त देखिन्छन् । अनुवादशास्त्रीहरूका अनुसार नै पनि अनुवादलाई सर्वमान्य र अन्तिम रूपमा परिभाषित गर्न सकिन्दैन । यसका स्वरूप तथा प्रकारअनुसार यसलाई विभिन्न किसिमले परिभाषित गर्न सकिन्दैन । अनुवादका सम्बन्धमा प्रमुख विद्वान्हरूले प्रस्तुत गरेका केही प्रमुख मान्यता, दृष्टिकोण वा परिभाषालाई यसप्रकार देखाइन्छ :

- (क) ‘अन्य भाषाका माध्यमबाट शाब्दिक र सङ्केतहरूको व्याख्या गर्ने कार्य नै अनुवाद हो ।’- (Jokobson, 9-7-2018)

- (ख) 'एउटा निश्चित भाषाको पाठ्यसामाग्रीलाई अर्को भाषाको समरूपी पाठ्यसामग्रीमा प्रतिष्ठापन गर्ने प्रक्रियालाई नै अनुवाद भनिन्छ।'- (Catford, 1965 : 6)
- (ग) 'एउटा भाषाको लिखित सन्देशलाई अर्को भाषाको लिखित सन्देशद्वारा प्रतिष्ठापन गर्ने प्रक्रिया र कलालाई नै अनुवाद भनिन्छ।'- (Nemark, 1998 : 11)
- (घ) 'स्रोतभाषाको सूचनालाई निकटतम स्वाभाविक समानस्तर वा समानान्तरतामा लगी प्रापकको भाषामा भएको उत्पादनको कार्य वा प्रक्रिया नै अनुवाद हो।' (Nida, 1964 : 17)

यी परिभाषाका अतिरिक्त ह्यालिङ्गले दुई भाषाको विचको सन्निकटताको प्रयत्न, बुल्फम विल्सले मूलभाषाका पाठलाई लक्ष्यभाषामा लैजाने प्रक्रिया र डेरिडाले मौलिक कृतिको भिन्न भाषिक रूप भनेर अनुवादलाई परिभाषित गरेको पाइन्छ। (श्रीवास्तव, सन् १९८० : १८-२०)।

उपर्युक्त दृष्टिकोण, मान्यता वा परिभाषाहरूका केन्द्रीयतामा अनुवादलाई यसप्रकार परिभाषित गर्नु उपयुक्त हुन्छ :

कुनै निश्चित एउटा भाषामा रहेका पाठ वा सङ्कथनलाई त्यसभन्दा भिन्न अर्को भाषामा रूपान्तरण गर्ने प्रक्रियालाई नै अनुवाद भनिन्छ।

उपर्युक्त परिभाषाहरूका आधारमा अनुवादको प्रक्रिया र स्वरूपमा विविधता पाइन्छ। 'अनुवादलाई एउटै सीमाभित्र राखेर परिभाषित गर्न निकै कठिन देखिन्छ। अनुवाद गरिने पाठ्यसामग्री, पाठको विविधता, अनुवादको उद्देश्य र लक्ष्यत पाठको आवश्यकता, अनुवाद अध्ययनको वर्गीकरण आदिले गर्दा अनुवादलाई परिभाषित गर्ने कार्यमा जटिलता देखिएको हो' (भट्टराई, २०६४; पृ. २)। यस कारण अनुवादको स्वरूप र प्रकृतिबाट यसका परिभाषाहरू निर्धारित हुन्छन्।

६. अनुवादको प्रयोजन र आवश्यकता

भाषिक दृष्टिले संसारको मानव समुदाय भिन्नभिन्न छ, तर संसारका जुनसकै भाषामा भएका सिद्धान्त, दर्शन, विचार वा ज्ञानविज्ञानका यावत् कुराहरू विश्वव्यापी छन्। यो विश्वव्यापकताको कारक तत्त्व ज्ञानको स्थानान्तरण हो, रूपान्तरण हो। अनुवाद एक किसिमले विश्वसञ्चारको सशक्त माध्यम भएकाले कुनै एक भाषामा रहेका ज्ञानभण्डारलाई अर्को भाषामा पुऱ्याउने काम पनि अनुवादबाट नै हुन्छ। अनुवादको प्रयोजनले अनुवाद किन र केका लागि ? भन्ने प्रश्नको उत्तर दिन्छ, र यो कुरा उपर्युक्त सन्दर्भबाट पनि स्पष्ट हुन्छ। ज्ञानविज्ञानको क्षेत्र अत्यन्त विस्तृत र विशाल छ। यसअन्तर्गत भाषा, साहित्य, कला, विज्ञान, इतिहास, दर्शन, मानवशास्त्र, अर्थशास्त्र, राजनीतिशास्त्र, धर्मशास्त्र, समाजशास्त्र आदि यावत् वाड्मयिक क्षेत्रहरू पर्दछन्। ज्ञानविज्ञानका यस्ता अनन्त विषयक्षेत्रहरूको उत्पत्ति संसारका विभिन्न भाषाहरूबाट भए पनि अनुवादका माध्यमबाट संसारभरि तिनको आदानप्रदान भएको छ।

अनुवादको आवश्यकता औचित्य र महत्त्व प्राचीन समयमा पनि थियो भन्ने कुरा गेटे, प्याट्रिक ह्वाइट आदि विद्वान्हरूका अनुवादसम्बन्धी अवधारणाहरूबाट स्पष्ट हुन्छ। अनुवादका माध्यमबाट नै अड्ग्रेजी, अरबी, ग्रिक, ल्याटिन, फ्रान्सेली, संस्कृत, जर्मनेली आदि विभिन्न भाषामा लेखिएका कृतिहरू भिन्न वा इतरभाषीहरूले पढ्ने अवसर पाएका हुन्छन्। पूर्वीय वाड्मयका विविध विषयका बारेमा पूर्वीय पाठक वा विद्वान्हरूले थाहा पाउनु र पश्चिमी वाड्मयका विविध विषयका बारेमा पूर्वीय पाठक वा विद्वान्हरूले थाहा पाउनु तथा यी दुवैतिरका पाठक वा विद्वान्हरूले भिन्न भाषामा लेखिएका सामग्रीहरूका माध्यमबाट अध्ययन-अनुसन्धान गर्नु अनुवाद नै प्रमुख कारक तत्त्व हो।

डा. लक्ष्मणप्रसाद जौतम- अनुवादको सैद्धान्तिक स्वरूप

आज कतिपय सम्पन्न भाषाहरूलाई कम्प्युटरका माध्यमबाट पनि अनुवाद गर्ने पद्धतिको विकास भएको छ र वक्ताले आफै भाषामा बोले पनि श्रोताले यन्त्रका माध्यमबाट रूपान्तरित / अनुवाद गरी सुन्न सम्मे प्रविधिको समेत विकास भएको छ । अनुवादको प्रयोजन, आवश्यकता र महत्वलाई अति सङ्क्षेपमा यसप्रकार देखाइन्छ :

- (१) ज्ञानको क्षेत्रलाई फराकिलो बनाई अध्ययन अनुसन्धानमा प्रवृत्त गराई भाषा, साहित्य, संस्कृति आदिको विकास र विस्तार गर्न,
- (२) शब्दभण्डारको वृद्धि गर्न र पुराना ग्रन्थहरूलाई जीवन्त राखी प्रचारप्रसार र व्यापकीकरण गर्न,
- (३) भाषिक विविधता र सांस्कृतिक सम्पर्क अभिवृद्धि गर्न र प्राचीन तथा लोपोन्मुख वाङ्मयको संरक्षण गर्न,
- (४) आमसञ्चार र प्रविधि संस्कृतिसँग परिचित भई आफूलाई निरन्तर अद्यावधिक बनाइरहन र विश्ववाङ्मयसँग परिचित हुन,
- (५) विशेषतः अविकसित र विकासोन्मुख मुलुकको भाषासाहित्यलाई समुन्नत बनाउन आदि ।

७. अनुवादका प्रकार

अनुवाद यति नै प्रकारका हुन्छन् भनेर किटान गर्ने एउटा मात्र निश्चित आधार छैन । अनुवादलाई विभिन्न आधारमा विभिन्न किसिमले वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । रोमन याकोब्सनले व्यवस्थित र वैज्ञानिक रूपमा सन् १९५९ मा सर्वप्रथम अनुवादको वर्गीकरण गरेको पाइन्छ । उनले भाषान्तरिक, भाषान्तर र भाषेतर गरी तीन किसिमले वर्गीकरण गरेको पाइन्छ (Jakobson, 9–7–2018) । त्यसपछि भने विभिन्न विद्वान्हरूले विभिन्न आधारहरू दिएर आफैआफै किसिमले अनुवादको वर्गीकरण गरेका छन् । विभिन्न विद्वान्हरूका वर्गीकरणहरूलाई आधार बनाएर समग्रमा अनुवादलाई यस किसिमले वर्गीकरण गर्नु उपयुक्त देखिन्छ :

७.१ लयगत आधारमा अनुवाद

अनुवादलाई लयगत आधारमा गद्यानुवाद र पद्यानुवाद गरी दुई किसिमले वर्गीकरण गरिन्छ । अनुवाद गरिने मूल सङ्कथन (लेख / अनुच्छेद, पुस्तक आदि) गद्य अथवा पद्य जेमा भए पनि रूपान्तरित सङ्कथन गद्यमा हुने अनुवादलाई गद्यानुवाद भनिन्छ, भने मूल सङ्कथन गद्य वा जेमा भए पनि रूपान्तरित सङ्कथन पद्यमा हुने अनुवादलाई पद्यानुवाद भनिन्छ । यस्तो अनुवादमा अनुवाद नगरिएको मूल सङ्कथन जेमा भए पनि अनुवाद गर्दा त्यसभन्दा भिन्न लयसंरचना (गद्य वा पद्य) मा लैजाने काम हुन्छ । यसमा गद्यबाट पद्यमा र पद्यबाट गद्यमा गरिने अनुवादलाई मुख्य मानिन्छ । यसरी लयगत रूपमा पनि अनुवादलाई वर्गीकरण गरिन्छ ।

७.२ विधागत स्वरूपका आधारमा अनुवाद

विधागत स्वरूपका आधारमा काव्यानुवाद, आख्यानानुवाद, नाटकानुवाद र निबन्धानुवाद गरी मूलतः चार किसिमका अनुवाद हुन्छन् । कुनै निश्चित एउटा स्रोतभाषा र विधामा रहेका सङ्कथनलाई त्यसै विधामा र त्यसभन्दा भिन्न विधामा अनुवाद गर्ने काम विधागत अनुवादमा हुन्छ । एउटा स्रोतभाषामा लेखिएको काव्य वा कवितालाई सोही विधामा गरिने अनुवाद र नाटक, आख्यान वा निबन्धलाई कविता वा पद्यमा गरिने अनुवादलाई काव्यानुवाद भनिन्छ । त्यस्तै कुनै एउटा स्रोतभाषामा लेखिएको आख्यानलाई सोही विधामा गरिने अनुवाद र कविता, नाटक वा निबन्धलाई आख्यानमा गरिने अनुवादलाई आख्यानानुवाद भनिन्छ । यसरी नै कुनै एउटा स्रोतभाषामा लेखिएको नाटकलाई सोही विधामा वा नाटकेतर विधाका सङ्कथनलाई नाटकमा अनुवाद गर्नु पनि नाटकानुवाद हो । त्यस्तै कुनै स्रोतभाषामा लेखिएको निबन्धलाई

सोही विधामा वा निवन्धेतर विधाका सङ्कथनलाई निवन्धमा गरिने अनुवादलाई निवन्धानुवाद भनिन्छ । यसरी विधागत स्वरूपका आधारमा पनि अनुवादको वर्गीकरण हुन्छ ।

७.३ अनुवादको स्वरूप वा प्रकृतिका आधारमा अनुवाद

अनुवादको स्वरूप वा प्रकृतिका आधारमा शब्दानुवाद वा मूलनिष्ठ अनुवाद र भावानुवाद वा मुक्तअनुवाद गरी दुई किसिमका अनुवाद मानिन्छन् । शब्दानुवाद वा मूलनिष्ठ अनुवादका पनि विभिन्न भेदोपभेदहरू छन् । यसलाई यस किसिमले देखाइन्छ :

(क) शब्दानुवाद वा मूलनिष्ठ अनुवाद

स्रोत-सङ्कथन जुन स्वरूपमा छ, लक्ष्य-सङ्कथनलाई पनि सोही स्वरूपमा गरिने अनुवाद शब्दानुवाद, शाब्दिक अनुवाद वा मूलनिष्ठ अनुवाद हो । यस्तो अनुवादमा सङ्कथनको वाक्यरचना, शैली, कथनपद्धति आदिमा पनि खासै परिवर्तन नगरी जस्ताको तस्तै राखिन्छ, र स्रोतभाषाबाट लक्ष्यभाषामा लैजाने काम मात्र हुन्छ । यस किसिमका अनुवादमा स्रोत-सङ्कथनका प्रत्येक शब्द, पदावली, वाक्य आदिमा अनुवादको दृष्टि पुगदछ; जसले गर्दा लक्ष्य सङ्कथनमा स्रोत-सङ्कथनको जस्तै स्वरूप रहेको हुन्छ । यस्तो अनुवादबाट स्रोत-सङ्कथनको मर्ममा आँच आउँदैन । यस आधारमा नै यस्तो शब्दानुवादलाई मूलनिष्ठ अनुवाद भनिएको हो । शब्दानुवाद वा मूलनिष्ठ अनुवादका पनि विभिन्न प्रकारहरू छन् ।

(ख) समानक्रमानुवाद

स्रोत-सङ्कथनका शब्दहरूका क्रमानुसार लक्ष्य-सङ्कथनका शब्दहरूको विन्यास गरी गरिने अनुवादलाई समानक्रमानुवाद भनिन्छ । यसप्रकारको अनुवाद अत्यन्त कृत्रिम किसिमको हुन्छ । यस प्रकारको अनुवादमा स्रोतभाषा र लक्ष्यभाषाको व्याकरणव्यवस्था एउटै भएमा निकै राम्रो अनुवाद हुन्छ भने यी दुई भाषाको व्याकरणव्यवस्था भिन्नै भएमा यस्तो अनुवाद राम्रो हुँदैन । जस्तो कि अड्ग्रेजी वाक्यरचनामा कर्ता, क्रिया र कर्म (SVO) को व्यवस्था छ भने नेपाली वाक्यरचनामा कर्ता, कर्म र क्रिया (SOV) को व्यवस्था छ । संस्कृतमा चाहिँ कर्ता, कर्म र क्रिया जता पनि लाग्न सक्छ, वा जसरी पनि प्रयोग हुन्छ । यसबाट पदक्रम विचलनको स्थिति पनि पैदा हुन्छ, र अनूदित सङ्कथन जटिल बन्न पुर्दछ । अड्ग्रेजीको 'I Read Book' को 'म पढ्छु पुस्तक' यस्तै समानक्रमानुवादको उदाहरण हो ।

(ग) स्वक्रमानुवाद

स्रोत-सङ्कथनका शब्दहरूको व्याकरणिक विन्यास वा पदविन्यास क्रमअनुसार नभई लक्ष्य-सङ्कथनका भाषाको व्याकरणिक क्रमअनुसार शब्दहरूको विन्यास गरेर गरिने अनुवादलाई स्वक्रमानुवाद भनिन्छ । यस्तो अनुवाद लक्ष्यभाषाका व्याकरणको नियमानुसार हुन्छ । यस्तो अनुवादमा समान क्रमानुवादमा जस्तै शब्दानुवादको स्थिति देखिए पनि स्रोतभाषाका व्याकरणिक नियमलाई नअँगाली लक्ष्यभाषाका व्याकरणिक नियमलाई अँगालिने भएकाले पदक्रम विचलन देखिँदैन तर भाव वा अर्थमा भने फरक पर्न सक्ने हुनाले त्यसलाई विचार गरेर अनुवाद गर्नुपर्ने हुन्छ । यस्तो अनुवादमा अभिधार्थ वा लक्ष्यार्थभन्दा व्यञ्जनात्मक वा लाक्षणिक अर्थको सहारा लिनुपर्ने हुन्छ । अड्ग्रेजी भाषाको I Read Book को 'म पुस्तक पढ्छु ।' मा अनुवाद गर्नु स्वक्रमानुवाद हो । कहिलेकाहौं 'कालो अक्षर भैसी बराबर' जस्ता उखानको अनुवाद अड्ग्रेजीमा गर्दा Black letter Buffalo equals to हुने गर्दछ । यसबाट अर्थग्रहणमा बाधा उत्पन्न हुन्छ र

यसलाई अड्ग्रेजीमा एउटै शब्दमा 'Ignorance' किसिमले अनुवाद गर्नुपर्ने हुन्छ । यस्तो अनुवादमा प्रासङ्गिकता, सन्दर्भ, लक्षणा-व्यञ्जना आदिबाट अर्थबोध गर्नुपर्छ र कहीं पदावली वा वाक्यको अनुवाद एउटा शब्दमा मात्र गर्नुपर्ने हुन्छ ।

(घ) **आदर्श अनुवाद**

कुनै पनि स्रोतभाषाको सङ्कथनमा रहेका भाषाशैली, कथनपद्धति, उखानटुक्का, विम्ब, प्रतीक, व्यङ्ग्य, विपर्यास, अलड्कार, मर्म आदिलाई पनि कति भाव नमर्ने गरी गरिएको अनुवादलाई आदर्श अनुवाद वा अनुवादको आदर्श स्थिति भनिन्छ । स्रोतभाषा र लक्ष्यभाषालाई राम्ररी पचाएको अत्यन्त कुशल अनुवादकले मात्र यस्तो आदर्श अनुवाद गर्न सक्छ । यस्तो अनुवादमा भाषा मात्र फरक रहन्छ; तर विचार, भाव, संरचना, शैली, कथनपद्धति आदि भने उही तै रहन्छ । यस्तो अनुवादमा स्रोतभाषाका शैलीगत पक्षलाई उपेक्षा नगरिने भएकाले तै यसलाई आदर्श अनुवाद भनिएको हो र यस्तो अनुवाद अत्यन्त चुनौतीपूर्ण हुन्छ । यस्तो अनुवादमा अनुवादकले स्रोत-सङ्कथनका कुनै पनि कुरालाई छोडेको हुँदैन र आफ्ना तर्फबाट पनि कुनै कुरा थपेको हुँदैन । वाक्यरचना र व्याकरणिक ढाँचा लक्ष्यभाषाअनुरूप हुनु आदर्श अनुवादको विशेषता हो ।

आदर्श अनुवादमा शब्दानुवाद, भावानुवाद, स्वक्रमानुवाद, छायानुवाद आदि सबै किसिमका अनुवादका केही विशेषताहरूको उपस्थिति रहन्छ । यो अनुवादका धेरै पद्धतिहरूको समष्टिगत रूप हो । आदर्श अनुवादमा अनुवादकले भाषाको सामान्य प्रयोगमा मात्र नभई विशिष्ट प्रयोगमा समेत ध्यान दिनुपर्ने हुनाले अर्थगत गहिराइलाई पनि ध्यान दिनुपर्छ । जस्तो कि नेपाली भाषाका कतिपय उखान, टुक्का र अनुकरणात्मक शब्दहरूको अन्य कुनै पनि भाषामा अनुवाद गर्नु कठिन हुन्छ वा सम्भव तै छैन भन्दा पनि हुन्छ । यस्तो अवस्थामा आदर्श अनुवादकले अत्यन्त कुशलतापूर्वक त्यस्ता भावमा आँच नपुग्ने गरी अनुवाद गर्नुपर्ने हुन्छ ।

भाषाको सामान्य र विशिष्ट प्रयोगमा कुनै पनि किसिमको विचलन नव्याई पाठकलाई उही मूलसङ्कथन वा स्रोतसङ्कथन पढेजस्तै आभास दिलाउनु आदर्श अनुवादकको विशेषता हो । यस्तो आदर्श अनुवादलाई स्रोतभाषा र लक्ष्यभाषाको मिलनविन्दु मानिन्छ । यस्तो अनुवादमा स्रोतभाषा र लक्ष्यभाषाका वर्णात्मक, रूपात्मक, वाक्यात्मक, आर्थी एवम् सन्दर्भगत समन्वयको प्राप्ति हुन्छ । यस्ता सबै विशेषताले युक्त आदर्शअनुवाद कमै पाइन्छ ।

७.४ पक्षका आधारमा अनुवाद

अनुवादलाई पक्षका आधारमा पनि वर्गीकरण गरिन्छ । यस वर्गीकरणमा सङ्कथनमा रहेका शैलीगत पक्षलाई आधार मानिन्छ । यस आधारमा एकोन्मुख अनुवाद र द्व्योन्मुख अनुवाद गरी दुई किसिमका अनुवाद छन् ।

(क) **एकोन्मुख अनुवाद**

अनुवादमा दुई भिन्न भाषाको संलग्नता रहन्छ । स्रोतभाषाको सङ्कथनलाई लक्ष्यभाषाको सङ्कथनमा रूपान्तरण गर्दा कुनै एक भाषामा रहेका शैलीगत विशेषतालाई महत्त्व दिएर गरिने अनुवाद एकोन्मुख अनुवाद हुन्छ । सैद्धान्तिक दृष्टिले यस्तो अनुवादमा स्रोतभाषा वा लक्ष्यभाषामध्ये कुनै एउटा भाषाका शैलीगत पक्षलाई महत्त्व दिएर अर्कोलाई उपेक्षा गरिन्छ तापनि यसमा सकेसम्म स्रोतभाषाको शैलीगत पक्षलाई बचाउने प्रयास गरिन्छ । त्यसैले एकोन्मुख अनुवाद लक्ष्यभाषाका परिवेशप्रति कम सचेत रहन्छ । यसरी एउटा मात्र भाषाका शैलीगत पक्षतिर भुकाउ राख्ने भएकाले

यस्ता अनुवादलाई एकोन्मुख भनिएको हो ।

(ख) द्वयोन्मुख अनुवाद

स्रोतभाषाको सङ्कथनलाई लक्ष्यभाषाको सङ्कथनमा रूपान्तरण गर्दा दुवै भाषामा रहेका शैलीगत पक्षहरूलाई समान रूपमा महत्त्व दिएर वा दुवै भाषाका शैलीलाई समेत उपेक्षा नगरी गरिने अनुवादलाई द्वयोन्मुख अनुवाद भनिन्छ । यस्तो अनुवादमा स्रोतभाषाका शैलीगत पक्षलाई लक्ष्यभाषामा पनि कायम राख्ने प्रयास गरिएको हुन्छ र प्रस्तुतिमा पनि सन्तुलन कायम राख्ने प्रयास गरिन्छ । यस्तो अनुवादमा स्रोतभाषा र लक्ष्यभाषाका शैली, संरचना, कथ्य आदिका विच सन्तुलन कायम राख्ने प्रयास गरिने हुँदा यो आदर्श अनुवादको केही नजिक हुन्छ ।

७.५ भाषिक स्वरूपका आधारमा अनुवाद

अनुवादलाई भाषिक स्वरूपका आधारमा पनि वर्गीकरण गरिन्छ । यस्तो अनुवादमा कथन र भाषिक कोडलाई बढी आधार मानिन्छ । यस आधारमा अन्तरभाषिक अनुवाद, भाषान्तरिक अनुवाद र भाषेतर अनुवाद गरी तीन किसिमका अनुवाद मुख्य मानिन्छन् ।

(क) अन्तरभाषिक/भाषान्तर अनुवाद

कुनै एउटा स्रोतभाषावाट कुनै अर्को लक्ष्यभाषामा गरिने अनुवादलाई अन्तरभाषिक वा भाषान्तर अनुवाद भनिन्छ, र एउटा भाषामा व्यक्त भएका कुरालाई अर्को भाषामा रूपान्तरण गर्नु यस्तो अनुवादको स्थिति हो । सामान्यतया अनुवाद भन्नाले यही अन्तरभाषिक वा भाषान्तर अनुवादलाई बुझिन्छ । साहित्यिक, वैज्ञानिक/प्राविधिक, एकोन्मुख-द्वयोन्मुख, विषयोन्मुख, संरचनापरक आदि विविध किसिमका अनुवादहरू व्यापक अर्थमा यही अन्तरभाषिक अनुवाद हुन् । स्रोतभाषा र लक्ष्यभाषाका संरचना, शैली, परिवेश आदिका विच धेरै भिन्नता हुने हुँदा यस्तो अनुवादमा त्यसको पनि प्रभाव परेको हुन्छ र अनुवाद सुगम र सहज हुन पनि अपेक्षाकृत कठिन हुन्छ ।

(ख) भाषान्तरिक अनुवाद

एउटै भाषाभित्र रहेका प्रयोजनपरकता, प्रयुक्तिगत विविधता, भाषिकागत स्वरूप आदि विभिन्न भेदहरूमा गरिने अनुवाद नै भाषान्तरिक अनुवाद हो । एउटै भाषाभित्र पनि विभिन्न प्रयोजनपरक वा प्रयुक्तिगत भेदहरू हुन्छन् र क्षेत्रीय वा स्थानीय भेदहरू पनि हुन्छन् । यसरी एउटा भाषिक भेदवाट अर्को भाषिक भेदमा अनुवाद गर्नुलाई भाषान्तरिक अनुवादका रूपमा मानिन्छ । यसमा एउटा भाषिक वा भाषिक भेदमा रहेको सङ्कथनलाई अर्को भाषा, भाषिक वा भाषिक भेदमा रूपान्तरण गरिन्छ । लयगत अनुवाद, विधागत अनुवाद, कथनपद्धतिगत अनुवाद, अभिव्यक्तिगत (लिखित, मौखिक औपचारिक, अनौपचारिक आदि) अनुवाद पनि भाषान्तरिक अनुवाद नै हुन् । जुम्ली भाषिकाको सङ्कथनलाई नेपालीमा र नेपालीको सङ्कथनलाई डोट्याली भाषिकामा गरिने अनुवाद पनि यस्तै प्रकारको अनुवाद हो भने Culture को कल्चर र Campus को क्याम्पस जस्ता लिप्यन्तरणका अनुवाद पनि भाषान्तरिक अनुवाद नै हुन् । यसलाई भाषिक अनुवादसमेत भनिन्छ ।

(ग) भाषेतर अनुवाद

भाषाभन्दा भिन्न माध्यम वा प्रक्रियावाट गरिने अनुवादलाई भाषेतर अनुवाद भनिन्छ । यस्तो अनुवादमा भाव, विचार वा अभिव्यक्तिलाई विभिन्न सङ्केतहरूका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिन्छ । यसरी भाषिक कोडलाई चित्र, तालिका, आरेख, हाउभाउ, अभिनय आदिका रूपमा प्रस्तुत गरेर अभिव्यक्तिलाई रूपान्तरण

गर्ने काम यसमा हुन्छ । कुनै भाषामा रहेका कुनै भावलाई मूर्त, अर्धमूर्त र अमूर्तकलाहरू, तालिका र आरेखहरू, ट्राफिक चिह्नहरू आदिका माध्यमबाट व्यक्त गर्नु यस्तै भाषेतर अनुवादका नमुना हुन् ।

७.६ प्रविधिका आधारमा अनुवाद

प्रविधिका आधारमा पनि अनुवादलाई वर्गीकरण गरिन्छ । यस आधारमा सामान्य अनुवाद र यान्त्रिक अनुवाद गरी दुई किसिमका अनुवाद छन् । सामान्य अनुवाद भनेको अन्तरभाषिक वा भाषान्तर अनुवाद हो र यो अनुवादको सामान्य स्वरूप हो । यसका विपरीत कुनै प्राविधिक वा वैज्ञानिक यन्त्रका माध्यमबाट गरिने अनुवादलाई यान्त्रिक अनुवाद भनिन्छ । यस्तो अनुवादलाई अड्ड्येजीमा Machine/Computer-Translation भनिन्छ । कम्प्युटरको विकास सँगसँगै यस किसिमको अनुवाद पद्धति प्रचलनमा आएको हो । अहिले विकसित मुलुकहरूमा यस्तो प्राविधिक पद्धति निकै प्रचलित छ ।

यान्त्रिक अनुवादमा स्रोतभाषा र लक्ष्यभाषाका भाषिक व्यवस्थालाई कम्प्युटरमा कार्यक्रमबद्ध प्रोग्रामिङ गरेर राख्ने काम गरिन्छ र त्यसैका आधारमा कम्प्युटरका स्विचिङ प्रणालीबाट स्वचालित रूपमा कम्प्युटर यन्त्रले अनुवाद गर्ने गर्दछ । प्रविधि संस्कृतिको विकाससँगै विभिन्न कम्प्युटरीय प्रणालीबाट यस किसिमका अनुवादहरू सम्भव हुन थालेका हुन् । यस्तो यान्त्रिक अनुवादमा स्रोतभाषा र लक्ष्यभाषाका सम्पूर्ण व्यवस्थाहरूको संयोजन, सूचनाहरूको व्यवस्थित सङ्कलन र व्यवस्थापन, शब्दभण्डार र अर्थगत सन्दर्भहरूको व्यवस्थापन आदि यावत् भाषिक व्यवस्थाहरूलाई कम्प्युटर प्रणालीमा प्रविष्टि गराउनु पर्दछ । यसमा मानव मस्तिष्कले गर्ने काम यन्त्रमस्तिष्क (हार्डिङिस्क) ले गर्नेहुँदा यान्त्रिक अनुवाद मान्छेका लागि परनिर्भर किसिमको हुन्छ । यसमा अनुवाद सङ्कथनलाई कम्प्युटरमा प्रविष्टि दिइसकेपछि सङ्कथनको अनूदित रूप तयार गरिन्छ । यस्तो अनुवादका रूपमा हिजोआज वक्ताले एउटा भाषामा बोले पनि ध्वनियन्त्र र कम्प्युटरीकृत प्रणालीका माध्यमबाट श्रोताले आफ्नो अनुकूल भाषामा सुन्न सक्ने प्रविधिको विकास भएको छ । हाल यस्ता अनेक सफ्टवेयरहरू र एप्सहरू निर्माण भएका छन् । यान्त्रिक अनुवादका केही विशेषतालाई यसप्रकार देखाइन्छ :

- (१) यान्त्रिक अनुवादमा विद्युतीय यन्त्रले काम गर्ने हुँदा काम छिटोछिरितो र व्यवस्थित हुन्छ ।
- (२) यसमा सूचनाहरूको आदानप्रदान, भण्डारण र तथ्य सङ्कलन गर्ने काम पनि यन्त्रबाटै हुन्छ भने अन्तर्सञ्जाल वा इन्टरनेटका माध्यमबाट यस्ता अनुवाद बढी गरिन्छ ।
- (३) सूचनाहरूको तथ्याङ्कीकरण वा हिसाब गर्ने, सामान्यीकरण गर्ने र समस्याहरूको समाधान गर्ने काम पनि यन्त्रबाट तै हुन्छ ।
- (४) यो नितान्त प्राविधिक प्रकृतिको हुने भएकाले कम्प्युटरमा प्रविष्टि नगराइएका कुराहरूको यसले विश्लेषण वा अनुवाद गर्न सक्दैन ।
- (५) यसबाट भाषाको संरचनात्मक व्यवस्थाको रूपान्तरण सम्भव भए पनि अर्थगत सन्दर्भको रूपान्तरणमा भने यसका धेरै सीमाहरू देखिन्छन् आदि ।

यान्त्रिक अनुवादको प्रारम्भ सन् १९३३ मा रुसबाट भएको मानिन्छ । रुसका इन्जिनियर पेत्रोभिच त्रोयान्स्कीले अनुवादका लागि बनाएको सामान्य उपकरणले केही निश्चित शब्दको अनुवाद गरेपछि बेलायतका ए.डी. बुथले सन् १९४३ मा वारेन बिच र रिवेन्ससँग मिलेर द्विभाषिक कोशामा आधारित कम्प्युटर (यन्त्र) को निर्माण गरे भने त्यसपछि अमेरिका र जर्मनीमा पनि यान्त्रिक अनुवाद प्रविधिको अन्तर्विकास भयो । १९५५ मा यस पद्धतिले रुसमा केही व्याकपता प्राप्त गर्यो भने पछिल्लो समयमा यस किसिमको प्रविधि र पद्धतिको प्रयोग धेरै मुलुकमा हुन थालेको देखिन्छ । अनुवादविज्ञानीहरूले

शब्दवर्ग, वाक्यसङ्गति, पदक्रम, आपरिवर्तन, व्याकरणव्यवस्था आदि कुराहरूलाई कम्प्युटरमा प्रविष्टि गराइसकेपछिको यान्त्रिक अनुवाद बढी उपयुक्त हुने धारणा प्रस्तुत गरेका छन् (Nemark, 1998 : 107)। यान्त्रिक अनुवाद शब्दगत तहमा निकै सफल भए पनि अर्थगत तहमा भने यसले पूर्ण सफलता पाउन बाँकी छ।

आजको सूचनाप्रविधिको युगमा यान्त्रिक अनुवाद आवश्यक भएको छ, र अब मानव दोभाषेको आवश्यकतालाई यसले विस्थापित गर्दैछ। नेपाल पनि सूचना प्रविधिबाट असम्पूर्ण छैन। जापानमा निर्मित मानवयन्त्र सोफियासँग मान्छेले नै दोहोरो संवाद गरेका प्रत्यक्ष प्रमाण आइसकेका छन्। इमेल, फ्याक्स, टेलिग्राम आदिका रूपमा पनि यसको प्रयोग देखिएको छ, भने अन्तर्राष्ट्रिय सम्मेलन केन्द्र, आई.टी. भिलेज, मदन पुरस्कार गुठीलगायतका संस्थाहरूमा आंशिक रूपमै भए पनि यान्त्रिक अनुवादले प्रवेश पाएको छ। हाल आएर नेपाली सफ्टवेयरहरूको उत्पादनले यसलाई अझ सजिलो बनाएको छ।

७.७ विषयका आधारमा अनुवाद

अनुवादलाई विषयका आधारमा पनि वर्गीकरण गरिन्छ। यस आधारमा अन्तर्विषयक, विषयान्तरिक, संरचनात्मक, साहित्यिक, वैज्ञानिक, प्राविधिक आदि विभिन्न किसिमका अनुवाद देखिन्छन्। अनुवाच रचना वा कृतिको कथ्य, भाव वा विचार, अन्तर्वस्तु र यससँग सम्बद्ध क्षेत्रमा आधारित अनुवाद विषयगत अनुवादभित्र पर्दछ।

(क) अन्तर्विषयक अनुवाद

अन्तर्विषयक अनुवाद भनेको एउटा विषयक्षेत्रको रचनालाई सोही विषयक्षेत्रमा गरिने अनुवाद हो। यस्तो अनुवादलाई विषय क्षेत्रभित्रकै आन्तरिक अनुवाद मानिन्छ। साहित्यिक अभिव्यक्तिलाई सोही अभिव्यक्तिमा नै गरिने अनुवाद अन्तर्विषयक हुन्छ। यसरी नै अन्य विभिन्न विषयक्षेत्रका पाठलाई सोही विषय तर त्यस स्रोतभाषाभन्दा भिन्न लक्ष्यभाषामा गरिने अनुवाद अन्तर्विषयक हुन्छ।

(ख) विषयान्तरिक अनुवाद

एक किसिमको अभिव्यक्तिलाई अर्कै किसिमको अभिव्यक्तिमा लैजानुचाहिँ विषयान्तरिक अनुवाद हो। साहित्यिक अभिव्यक्तिलाई साहित्येतर अभिव्यक्तिमा लैजानु र साहित्येतर अभिव्यक्तिलाई साहित्यिक अभिव्यक्तिमा लैजानु यस्तै अनुवाद हो। यसलाई अन्तर्विषयक अनुवादको विपरीत प्रक्रिया मानिन्छ। प्राविधिक विषयलाई अप्राविधिक र अप्राविधिक विषयलाई प्राविधिक विषयमा लैजानु पनि यस्तै अनुवाद हो।

(ग) संरचनात्मक अनुवाद

अनुवाच कृति वा रचनाको संरचना, भाषातत्त्व, शैली आदि पक्षमा बढी जोड दिएर गरिने अनुवाद संरचनात्मक हुन्छ। यस्तो अनुवादमा भाषातत्त्वको बढी ख्याल गरिन्छ। स्रोतभाषाको संरचना, शैली, शब्दभण्डार, वाक्यरचना आदिलाई लक्ष्यभाषामा लैजाँदा पनि यथावत् राख्ने प्रयास हुनु यस्ता अनुवादको विशेषता हो।

(घ) साहित्यिक अनुवाद

साहित्यिक कृति वा रचनाको अनुवाद साहित्यिक अनुवाद हुन्छ। स्रोतभाषामा रहेका साहित्यिक विद्या (कविता, आख्यान, नाटक, निबन्ध आदि) लाई लक्ष्यभाषामा गरिने अनुवाद साहित्यिक अनुवाद हो। साहित्यिक अनुवाद भावप्रधान हुने भएकाले यस्तो अनुवाद प्रक्रिया निकै जटिल मानिन्छ।

अभ त्यसमा पनि कविताको अनुवाद भनै जटिल हुन्छ। साहित्यमा अभिव्यक्त गरिने भाव सूक्ष्म, अमूर्त र तरल प्रकृतिको हुनेभएकाले पनि यस्तो अनुवाद जटिल किसिमको हुन्छ। ‘भाषावैज्ञानिक पक्षबाट हेर्दा साहित्यलाई भाषाको विशेष प्रयोग वा कार्यका रूपमा परिभाषित गर्न सकिन्छ। त्यसैले यसलाई विचलनपूर्ण भाषाका रूपमा अर्थाउन उचित हुँदैन’ (भट्टराई, २०६४; पृ. ६)। विचलन साहित्यिक भाषाको सौन्दर्य हो। स्रोतभाषाका उखान, टुक्का, उक्तिवैचित्र, शब्दचमत्कार, भावचमत्कार, व्यञ्जना, लक्षणा आदिलाई लक्ष्यभाषामा जस्ताको तस्तै अनुवाद गर्नु अत्यन्त कठिन हुन्छ। यस्तो अनुवादमा वैयक्तिक प्रभाव पनि रहन्छ, जसले गर्दा अनुवादका रूपमा पनि भिन्नता देखिन सक्छ। मूल कृति/रचनाको भाव नबुझी साहित्यिक अनुवाद गर्नु सम्भव हुँदैन। धेरै पहिलेदेखि साहित्यिक अनुवादहरू प्रशस्त भइरहेका छन् र यसको अन्तर्विकास पनि भएको छ।

(ङ) प्राविधिक अनुवाद

अनुवादको विषयगत वर्गीकरणका क्षेत्र अत्यन्त धेरै छन्। प्राविधिक अनुवाद पनि विषयगत वर्गीकरणकै प्रकार हुन्। यस्ता अनुवादको सम्बन्ध विज्ञानप्रविधि क्षेत्रसँग हुन्छ। विज्ञानप्रविधि विषयको प्रकृति अत्यन्त स्थूल, ठोस र वस्तुगत हुने भएकाले यो साहित्यिक अनुवादको विपरीत प्रकृतिको हुन्छ। विज्ञानप्रविधि क्षेत्रका ग्रन्थ वा पुस्तक वा लेखहरूको स्रोतभाषाबाट लक्ष्यभाषामा गरिने अनुवादलाई सामान्य रूपमा वैज्ञानिक/प्राविधिक अनुवाद भनिन्छ। यस्तो अनुवाद पनि शब्दानुवाद वा भावानुवादका रूपमा रहेको हुन्छ। यो अनुवाद अहिले विश्वमा सबैभन्दा बढी देखिन्छ। सूचनाप्रविधि/आमसञ्चार, प्रशासन, कानुनलगायतका क्षेत्रका अनुवादलाई पनि प्राविधिक अनुवादका रूपमा लिन सकिन्छ। यस्तो वैज्ञानिक प्राविधिक अनुवाद वस्तुगत शैलीको हुन्छ र स्रोतभाषाकै कतिपय पारिभाषिक शब्दहरू लक्ष्यभाषामा समेत गएका हुन्छन्। यसबाट लक्ष्यभाषाको शब्दभण्डारमा वृद्धि हुन्छ। कम्प्युटर, ल्यापटप, टेलिभिजन, माउस, सिपियू, साइबर, फेसबुक, सफ्टवेयर आदि यस्तै किसिमले आएका शब्द हुन्।

७.८ अन्य विविध आधारमा अनुवाद

अनुवादको वर्गीकरण उपर्युक्त आधारहरूमा मात्र सीमित छैन। यसका अन्य धेरै भेदोपभेदहरू देखिन्छन्। यस्ता अन्य प्रकारहरूमा सारानुवाद, आख्यानानुवाद, छायानुवाद, रूपान्तरण, वार्तानुवाद वा मौखिक अनुवाद आदि मुख्य भेद मानिन्छन्। स्रोतभाषामा रहेको कुनै कृति वा रचनालाई पूर्ण रूपमा अनुवाद नगरी सारांशीकरण वा सङ्केपीकरण गरेर गरिएको अनुवादलाई सारानुवाद भनिन्छ। यस्तो अनुवादमा लामो व्याख्यात्मक शैलीका अभिव्यक्तिलाई सार वा सङ्क्षिप्त रूपमा अनुवाद गरी प्रस्तुत गरिन्छ। व्याख्यानुवाद सारानुवादकै विपरीत प्रक्रिया हो। यस्तो अनुवादमा स्रोतभाषाका अभिव्यक्तिलाई विस्तृत व्याख्याविश्लेषण गरी अनुवाद गरिन्छ। यसलाई भाष्यानुवाद पनि भनिन्छ। छायानुवाद भनेको चाहिँ शब्दानुवादकै समरूपी अनुवाद हो र रूपान्तरण पनि लगभग यसैको नजिक छ, र तर रूपान्तरणले अनुवादमा व्यापक अर्थ संवहन गर्दछ, र सबै किसिमका अनुवादहरूलाई पनि यस शब्दले जनाउँछ। वास्तवमा रूपान्तरण पारिभाषिक/प्राविधिक शब्दको अनुवादमा बढी प्रयुक्त हुन्छ। कुनै व्यक्तिले स्रोतभाषामा बोलेका कुरालाई लक्ष्यभाषामा अनुवाद गर्नु वार्तानुवाद वा मौखिक अनुवाद हो। अन्तर्वार्ता, भाषण/प्रवचन र प्रत्यक्ष वा तात्कालिक रूपमा दोभाषेद्वारा गरिने अनुवादलाई पनि यस किसिमका अनुवादका रूपमा मानिन्छ।

यसप्रकार यी र यस्तै अन्य किसिमका अनुवादका भेदोपभेदहरू धेरै छन् र अनुवादको एउटा प्रकारभित्र अन्य प्रकारहरू पनि अन्तर्गम्भीत हुन सक्छन्। समग्रमा स्रोतभाषाको सङ्कथनलाई लक्ष्यभाषामा अनुवाद गर्ने प्रक्रिया र प्रविधिसँग अनुवादका प्रकारहरूको सम्बद्धता हुन्छ।

८. अनुवादका प्रक्रिया, पद्धति र मान्यता

अनुवाद गर्ने कार्य र यो कार्य गर्दा पूरा गरिने चरणहरूको प्रकार्यात्मक अवस्थालाई अनुवाद प्रक्रिया भनिन्छ, भने अनुवाद गर्ने विधिलाई पद्धति भनिन्छ । अनुवादकार्य केकस्तो प्रक्रिया र पद्धतिबाट सम्पन्न हुन्छ भन्ने सम्बन्धमा क्याटफोर्ड, न्युमार्क, नाइडा आदि विद्वानहरूले विभिन्न मान्यता र धारणाहरू प्रस्तुत गरेका छन् । यी विद्वानहरूका धारणामा नै केन्द्रित भएर अनुवादका पद्धति वा विधिहरूको निरूपण भएको छ । ‘सामान्यतः पद्धति र विधिलाई एकै अर्थमा लिने गरेको पनि पाइन्छ । तर यहाँ यी दुई शब्दलाई केही फरक अर्थमा प्रयोग गरिएको छ । पद्धतिले बृहत् अर्थलाई समेटछ । कुनै एक पद्धतिअन्तर्गत एक वा सोभन्दा बढी विधि हुन सक्छन् । अनुवाद पद्धतिले अनुवाद प्रक्रिया र अनुवाद उत्पादनका साथै भाषा र संस्कृतिप्रतिको अवधारणाको समग्रतालाई बुझाउँछ । यस्ता अवधारणाहरू अनुसन्धानबाट प्रमाणित अथवा कुनै सिद्धान्तविशेषमा आधारित तथा हास्त्रा आफै अनुभव र अन्तर्ज्ञानिका उपज दुवै हुन सक्छन्’ (अधिकारी, २०७१ : द७) । अनुवादका विधि र पद्धतिका सम्बन्धमा विभिन्न विद्वानहरूले प्रस्तुत गरेका मान्यता, विधि, अवधारणा अदिका आधारमा बलराम अधिकारीले केही समसामियक पद्धतिहरूको निम्नलिखित अनुसार चर्चा गरेका छन् : (१) भाषावैज्ञानिक पद्धति, (२) सांस्कृतिक पद्धति, (३) उत्तराऔपनिवेशिक पद्धति र (४) सौन्दर्यपरक पद्धति (अधिकारी, २०७१ : द७) ।

अनुवादकले कस्तो सङ्कथन वा पाठको अनुवाद गर्ने हो; त्यसैका आधारमा पनि पद्धति र विधिहरू निर्धारित हुन्छन् । ‘अनुवादक जुनसुकै अनुवाद विधि अवलम्बन गर्न स्वतन्त्र छ, तर उसको अनुवादले स्रोतकृतिको मौलिकताको संरक्षणप्रति सचेत हुनुपर्छ । त्यस्तै उसले अनूदित कृतिको बोधगम्यतालाई पनि उत्तिकै महत्त्व दिनुपर्दछ । अनुवादक स्रोत र लक्ष्यभाषा एवम् संस्कृति दुवैतर्फ समानरूपमा उत्तरदायी हुनुपर्छ भन्ने अनुवाद पद्धतिको मूलभूत मान्यता हो’ (ऐजन, पृ. १०४) । यिनै पद्धतिहरूसँग सम्बद्ध भएर अनुवादका मान्यताहरू अगाडि आएका छन् ।

अनुवादमा स्रोतभाषा र लक्ष्यभाषाको संलग्नता रहने र स्रोतभाषाको आदर्श मर्मलाई लक्ष्यभाषामा स्थानान्तरण गरिने हुँदा यी दुई भाषाको मिलनबिन्दु अनुवाद प्रक्रिया हो । यसमा स्रोतभाषाको सङ्कथनलाई अनुवाद प्रक्रियाका माध्यमबाट लक्ष्यभाषामा स्थानान्तरित वा रूपान्तरण गरिन्छ । यो दोहोरो भाषिक प्रक्रिया भएकाले यी दुई भाषिक प्रक्रियाका माध्यमबाट सङ्कथनको पुनरूत्पादनसमेत हुने गर्दछ । यद्यपि यो पुनरूत्पादन नयाँ नभई अन्तरभाषिक निर्माण मात्र हो । अनुवादका विधि र प्रक्रियामा स्रोतभाषाका सङ्कथनको पठन, त्यसको भाषान्तरिक विश्लेषण, अनुवादप्रक्रिया वा सङ्गठन र लक्ष्यभाषामा सङ्कथनको निर्माण गरी मूलतः चार चरण हुन्छन् (Catford, 1965 M 2–10) । अनुवादका यी विभिन्न विधि र प्रक्रियाहरू जे.सी. क्याटफोर्ड, युगेन नाइडा र पिटर न्युमार्क आदि विभिन्न विद्वानहरूका अनुवादसम्बन्धी मान्यतामा आधारित देखिन्छन् ।

८.१ जे.सी.क्याटफोर्डका अनुवादसम्बन्धी मान्यता

अनुवादशास्त्री जे.सी. क्याटफोर्ड व्यवस्थापक व्याकरणका अनुयायी हुन् । उनले हरेक भाषाको आफै व्यवस्था हुन्छ, भन्दै भाषाका व्यवस्थाका आधारमा अनुवादलाई हेर्नुपर्ने धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । स्रोतभाषा र लक्ष्यभाषाका पाठमा समानता हुन्छ भन्ने धारणा क्याटफोर्डको रहेको छ । उनले अनुवादलाई सङ्कथनको आकृति वा आकारप्रकार, एकाइ र श्रेणी वा तहका आधारमा वर्गीकरण गरेका छन् । आकारका आधारमा श्रेणीबद्ध र श्रेणीमुक्त गरी वर्गीकरण गरका छन् । उनले गरेको अनुवादको वर्गीकरणका आकारमा सङ्कथनको समग्रतालाई भने समेट्न नसकेको देखिन्छ । अनुवादका सम्बन्धमा क्याटफोर्डका प्रमुख मान्यता यसप्रकार छन् :

- (१) अनुवाद संरचनावादी ढाँचामा आधारित हुन्छ र वाक्यभन्दा माथिको अनुवादमा पाठगत समानताको न्यूनता हुन्छ ।

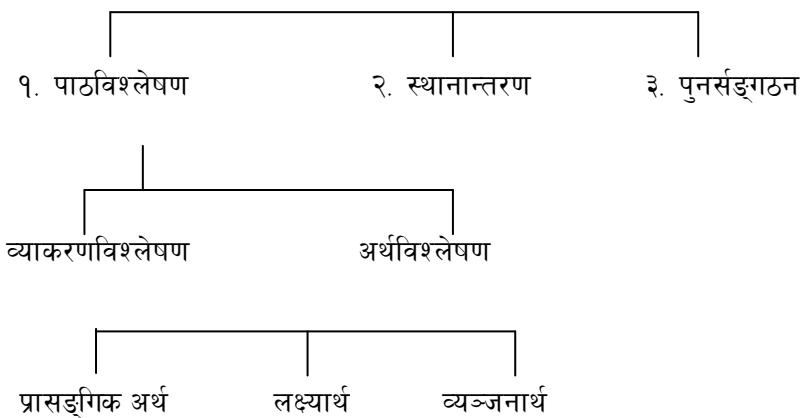
डा. लक्ष्मणप्रसाद जौतम- अनुवादको सैद्धान्तिक स्वरूप

- (२) अनुवादमा स्रोतभाषा र लक्ष्यभाषाका विच समान्तरता खोज्नुपर्दछ यो दुई भाषाका विचको तुलनात्मक अन्तर्क्रियाको परिणति हो ।
- (३) अनुवादमा रूपात्मक, ध्वन्यात्मक र आर्थी समानता हुन्छ ।
- (४) अनुवादमा सन्दर्भगत समानता पनि हुन्छ र दुई भाषाका विचको सामाजिक, सांस्कृतिक, मनोवैज्ञानिक आदि सम्बन्धको पनि विशेष महत्त्व हुन्छ ।
- (५) अनुवादले स्रोतभाषाप्रति बढी भुकाउ राख्दछ र लक्ष्यभाषामा पनि स्रोतभाषाकै समानताको अपेक्षा राख्दछ आदि । (ऐजन)

८.२ युगेन नाइडाका अनुवादसम्बन्धी मान्यता

अनुवादशास्त्रीहरूका कठिपय अनुवादसम्बन्धी मान्यताहरू आधुनिक भाषाविज्ञानका मान्यताहरूबाट समेत प्रभावित छन् । यसै क्रममा युगेन नाइडाका अनुवादसम्बन्धी मान्यता पनि रूपान्तरण व्याकरणबाट प्रभावित देखिन्छ । क्याटफोर्डका कठिपय मान्यताप्रति विमति जनाउदै नाइडाले स्रोतभाषा र लक्ष्यभाषाका विचको आन्तरिक समानता अनुवादको मुख्य कसी हो भन्ने धारणा प्रस्तुत गरेका छन् (Nida, 1964 M 7) । नाइडाले अनुवाद प्रक्रियाका निम्नलिखित तीन चरणहरू देखाएका छन् :

अनुवाद



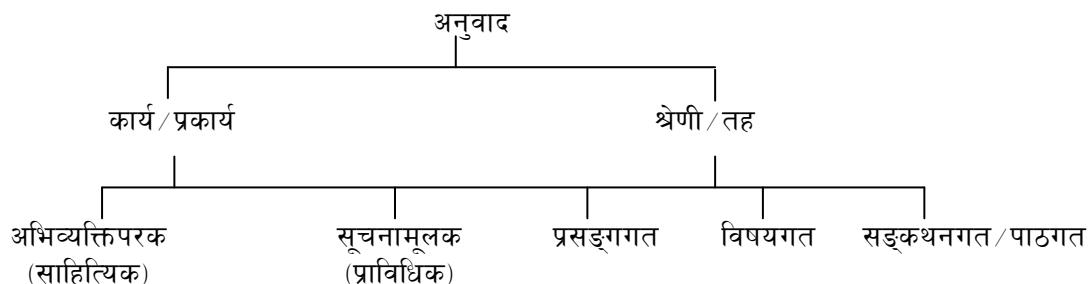
नाइडाका अनुसार पहिलो चरणको पाठविश्लेषणमा अनुवाद सङ्कथनको विश्लेषण गरिन्छ । यस्तो विश्लेषण व्याकरणपरक र अर्थपरक हुन्छ । व्याकरणपरक विश्लेषणमा सङ्कथनको व्याकरणिक पक्ष (शब्दभण्डार, वाक्यरचना, प्रस्तुति र अन्य व्याकरणिक कोटि) हरूको विश्लेषण गरिन्छ, भने अर्थपरक विश्लेषणमा अनुवाच्य सङ्कथनका विविध अर्थहरूको विश्लेषण गरिन्छ, र यसक्रममा सङ्कथनका प्रासङ्गिक अर्थ वा सान्दर्भिक अर्थ, निहितार्थ/लक्ष्यार्थ वा व्यञ्जनात्मक अर्थ आदिको विश्लेषण गरिन्छ । दोस्रो चरण स्थानान्तरणमा सङ्कथन विश्लेषणका परिणतिलाई लक्ष्यभाषामा स्थानान्तरण गर्ने काम गरिन्छ । यो अनुवाद प्रक्रियाको मुख्य चरण हो । यस्तो प्रक्रिया मौखिक वा लिखित जे पनि हुन सक्छ । यस चरणमा अनुवादकलाई अर्थसमायोजन, संरचना आदि क्षेत्रमा समस्या आउन सक्छन् र अनुवादकले त्यसलाई निराकरण गर्न प्रयत्न गर्दछ । अनुवाद प्रक्रियाको तेस्रो चरण पुनर्सङ्गठनको चरण हो । यसलाई पुनरूत्पादनको चरण पनि भनिन्छ । यसमा स्रोतभाषाको सङ्कथनलाई लक्ष्यभाषाको अनुकूलन हुने गरी

ढालेर तयार गर्ने काम हुन्छ । स्रोतभाषाको सङ्कथनलाई विश्लेषण र स्थानान्तरणका चरण पार गराई लक्ष्यभाषाका अनुरूपतामा ल्याइने हुँदा यस चरणलाई अनुवाद प्रक्रियाको अन्तिम चरण मानिन्छ । नाइडाका अनुवादसम्बन्धी प्रमुख मान्यताहरूलाई यसप्रकार देखाइन्छ :

- (१) अनुवादमा भाषाको बाट्य संरचनाभन्दा आन्तरिक संरचनाको विशेष भूमिका हुन्छ ।
- (२) अनुवाद लक्ष्यभाषाको स्वाभाविकतातिर ढल्केको हुन्छ र यो लक्ष्यभाषाकै अनुकूल हुन्छ ।
- (३) अनुवादबाट एउटा निश्चित भाषाको बाट्य संरचनालाई अर्को भाषामा रूपान्तरण गर्न सकिदैन ।
- (४) अनुवाद सङ्कथनमा आधारित र लक्ष्यभाषामा केन्द्रित हुनेहुँदा यो साहित्यिक अनुवादमा बढी प्रभावपूर्ण हुन्छ (Nida, 1964 M 7) ।

८.३ पिटर न्युमार्कका अनुवादसम्बन्धी मान्यता

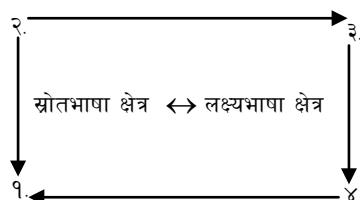
पिटर न्युमार्कका अनुवादसम्बन्धी मान्यता रोमन याकोव्सनका भाषाको प्रकार्यपरक अध्ययनबाट केही रूपमा प्रभावित भएको पाइन्छ । उनले अनुवादलाई सङ्कथनको स्तरसम्म पुगेर सान्दर्भिक अर्थको अनुवाद हुने कुरा उल्लेख गरेका छन् । उनले अनुवादका सङ्कथनका प्रकार्य र तह गरी दुई किसिमले वर्गीकरण गरेको पाइन्छ (Nemark, 1998 M 5-12) ।



स्पष्टीकरण

- (१) साहित्यिक अनुवाद अभिव्यक्तिपरक हुनेहुँदा यो विषयगत तहसँग सम्बद्ध हुन्छ ।
- (२) प्राविधिक अनुवाद सूचनामूलक हुनेहुँदा यो प्रसङ्गगत तहसँग सम्बद्ध हुन्छ ।
- (३) विज्ञापनको अनुवाद सम्प्रेषणात्मक हुनेहुँदा यो पनि प्रसङ्गगत तहसँग पूर्ण रूपमा र पाठगत तहसँग आंशिक रूपमा सम्बद्ध हुन्छ ।

अनुवादका सम्बन्धमा न्युमार्कले प्रस्तुत गरेको पद्धतिलाई यसप्रकार देखाइन्छ (



१. स्रोतभाषाको सङ्कथन/पाठ/रचना/कृति,
२. स्रोतभाषाका सङ्कथनको बोध र व्याख्या-विश्लेषण,

३. सङ्कथन/पाठ/रचना/कृति (अभिव्यक्ति) को पुनरुत्पादन,
४. लक्ष्यभाषाको सङ्कथन/पाठ/रचना/कृतिको उपस्थिति (Nemark, 1998 M 5-12)।

यसबाट मूलबद्ध अनुवादले स्रोतभाषाप्रति सफ्काउ राख्दछ, भने मूलभूत अनुवादले लक्ष्यभाषाप्रति भुकाउ राख्दछ, भने कुरा स्पष्ट हुन्छ। समग्रमा न्युमार्कका अनुवादसम्बन्धी प्रमुख मान्यतालाई यसप्रकार देखाइन्छ :

- (१) अनुवादले स्रोतभाषाका मूल सङ्कथनको अधिकतम निकटता लक्ष्यभाषाका सङ्कथनमा लैजाने अवधारणा राख्दछ।
- (२) अनुवादले लक्ष्यभाषाका पाठकलाई पनि स्रोतभाषाका पाठकलाई जस्तै प्रभाव पार्ने शक्ति र सामर्थ्य राख्नुपर्दछ।
- (३) अर्थतात्त्विक अनुवादले स्रोतभाषाप्रति भुकाउ राख्दछ भने सम्प्रेषणात्मक अनुवादले लक्ष्यभाषाप्रति भुकाउ राख्दछ।
- (४) अनुवाद प्रक्रिया र पद्धति भएकाले वास्तविक अनुवादका लागि भिन्न प्रकारका सङ्कथनको स्तरसम्म पुर्छ र यसबाट नै सान्दर्भिक वा प्रासङ्गिक अर्थको अनुवाद हुन्छ, आदि (Nemark, 1998 M 5-12)।

९. अनुवादका समस्या

सामान्यतया अनुवाद सिद्धान्तका आधारमा अनुवादलाई जटिल प्रक्रिया मानिन्छ, र यो जटिल मात्र होइन, अत्यन्त जटिल प्रक्रिया पनि हो। कुनै पनि भाषाको वास्तविक आदर्श अनुवाद हुन सक्दैन तर आदर्श अनुवादको नजिक पुरनचाहिँ सकिन्छ, भन्ने कुरा अनुवाद सिद्धान्तको अध्ययनबाट स्पष्ट हुन्छ। यस आधारमा पनि अनुवाद समस्यामुक्त छैन भन्ने देखिन्छ। स्रोतभाषाको संरचना र भावलाई अनुवाद गरेर लक्ष्यभाषामा पुरा वास्तविक आदर्श अनुवादको निकट पुरने प्रयास त गरिन्छ, तर उच्चतम विन्दुमा पुरन सकिदैन। अझ त्यसमा पनि साहित्य र साहित्यमा पनि कविताको त भनै वास्तविक अनुवाद हुन सक्दैन भन्ने ठानिन्छ।

हरेक भाषाका भौगोलिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, ऐतिहासिक, पारिस्थितिक आदि परिवेशहरू भिन्न हुन्छन् र तत्त्वत् भाषाका व्याकरणव्यवस्था र अर्थव्यवस्था आदिमा पनि भिन्नता हुन्छ। साथै कठिपय भाषामा हुने लाक्षणिक वा व्यञ्जनात्मक अर्थ र उखानटुक्का आदि लोकसाहित्यिक सन्दर्भले पनि त्यस्ता अनुवादमा समस्या उत्पन्न गरिदिन्छ। अनुवादको खास समस्या भनेको नै स्रोतभाषा र लक्ष्यभाषाका विचको व्याकरणव्यवस्था, सामाजिक-सांस्कृतिक परिवेश आदिमा देखिने भिन्नता, प्रसङ्गगत अर्थव्यवस्था र शब्दभण्डारको अभाव नै हो। विभिन्न विद्वानहरूले प्रस्तुत गरेका अनुवादसम्बन्धी अवधारणाका आधारमा अनुवादमा देखिने प्रमुख समस्याहरूलाई यसप्रकार देखाइन्छ :

- (१) शब्दमा ध्यान दिँदा भाव उपेक्षित हुने र भावमा ध्यान दिँदा शब्द उपेक्षित भई आदर्श अनुवाद हुन नसक्ने समस्या,
- (२) निश्चित सांस्कृतिक-सामाजिक सन्दर्भ भएका सङ्कथन/वाक्य/पदावली/शब्द आदिलाई भिन्न भाषिक परिवेशमा उस्तै किसिमले अनुवाद गर्न नसकिने समस्या, (जस्तै- नारद = कुरौटे, दुर्वासा=रिसाहा आदि),
- (३) लक्षणात्मक र व्यञ्जनात्मक अभिव्यक्तिलाई जस्ताको तस्तै अनुवाद गर्न नसकिने समस्या, (जस्तै- तँ त गैँडा भइस्= मोटो भइस् भन्ने अर्थमा),

- (४) उखान, टुक्का, निपातीय प्रयोग, अनुकरणात्मक शब्द आदिले निश्चित सामाजिक, सांस्कृतिक अर्थ बहन गर्नेहुँदा तिनको अनुवाद गर्न समस्या,
- (५) आदरार्थी प्रयोग, भाववाची प्रयोग, आनुप्रासिक प्रयोग, प्रतीक, विम्ब आदिलाई पनि जस्ताको तस्तै अनुवाद गर्न नसकिने समस्या,
- (६) कतिपय आगान्तुक शब्दको अनुवाद हुन नसक्ने समस्या, (जस्तै-सर्ट, पाइन्ट, कोट, कम्प्युटर, पेनड्राइव आदि)।
- (७) साहित्यिक अभिव्यक्ति र कविताजस्ता रचनाले अत्यन्त गम्भीर अर्थ बहन गर्नेहुनाले यस्ता रचना र मिथकहरूको प्रयोग भएका रचनाहरूलाई जस्ताको तस्तै अनुवाद गर्न नसकिने समस्या आदि।

अनुवाद गर्दा आइपर्ने यी समस्याहरू केही प्रमुख मात्र हुन् र यस्ता धेरै समस्याहरू आइपर्छन्। असल आदर्श अनुवादकले यी समस्याहरूको निराकरणका लागि प्रयास गर्दै अनुवाद गर्नुपर्छ। अनुवादकले अनुवाद्य कृति/रचना/पाठ/सङ्कथनको भाव वा विचार र प्रयुक्त शब्दलाई राम्ररी पचाएर मात्र अनुवाद गर्न सक्ने समस्याहरूलाई केही रूपमा न्यूनीकरण गर्न सकिन्छ।

१०. निष्कर्ष

कुनै एउटा निश्चित भाषामा रहेका वा स्रोत भाषामा रहेका पाठ वा सङ्कथनलाई त्यसभन्दा भिन्न अर्को लक्ष्यभाषामा रूपान्तरण गर्ने प्रक्रिया नै अनुवाद हो। अनुवाद एउटा भाषिक प्रक्रिया हो र यसका आफै किसिमका विधि र पद्धतिहरू छन्। यो भाषान्तरिक र अन्तरभाषिक दुवै किसिमको हुने भए तापनि भाषान्तरिक प्रकृति नै अनुवादको मूल प्रकृति हो। यसका प्रकारहरूले पनि अनुवादको समग्र स्वरूपलाई अभिव्यञ्जित गर्दछन् र यससम्बन्धमा विभिन्न अनुवादशास्त्रीहरूले प्रस्तुत गरेका मान्यता, अभिलक्षण, पद्धति आदिले पनि अनुवादको सैद्धान्तिक स्वरूपलाई स्पष्ट पारेका छन्।

आदर्श अनुवादका लागि असल र आदर्श अनुवादकको खाँचो पर्दछ, र उसमा केही गुणहरू हुनु आवश्यक हुन्छ। स्रोत र लक्ष्यभाषाको पर्याप्त ज्ञान, अनुवाद्य पाठ वा सङ्कथनको पूर्ण ज्ञान, भिन्न सामाजिक-सांस्कृतिक भाषिक परिवेशको ज्ञान, विभिन्न कोश र पारिभाषिक शब्दावलीको ज्ञान, सिर्जनात्मक प्रतिभा आदि आदर्श अनुवादका गुण हुन्। यी सबै गुणहरू भएको अनुवादकले आदर्श अनुवादको नजिक पुगेर अनुवाद गर्न सक्छ। अनुवादका आफै विधि वा पद्धतिहरूमा स्रोतभाषाका सङ्कथनको पठन, त्यसको भाषान्तरिक विश्लेषण, अनुवाद प्रक्रिया वा सङ्गठन र लक्ष्यभाषामा सङ्कथनको निर्माणजस्ता चरणहरू हुन्छन्। यी चरणहरू पार गरेपछि मूलतः भाषावैज्ञानिक, सांस्कृतिक र सौन्दर्यपरक पद्धतिहरू अवलम्बन गरी अनुवाद गरिन्छ।

अनुवाद भाषाको प्रयोग पक्षसँग सम्बन्धित हुनाले यो भाषाको प्रकार्यपरक पद्धति हो; त्यसैले यसलाई प्रक्रिया भनिएको हो। यस आधारमा नै अनुवादविज्ञान वा अनुवादअध्ययन प्रायोगिक भाषाविज्ञानको महत्वपूर्ण शाखाका रूपमा रहेको छ। अनुवाद भाषाको शैक्षणिक प्रक्रिया र प्रयोजनसँग पनि सम्बद्ध भएकाले भाषाशिक्षणमा पनि यसको प्रयोग हुन्छ। विमातृभाषी कक्षाशिक्षण र व्याकरणानुवाद शिक्षणमा अनुवादको बढी प्रयोग देखिन्छ। विदेशी भाषाका विभिन्न प्रशिक्षण दिने सरकारी र निजी संस्था तथा विदेशी भाषा पढाइने विश्वविद्यालय तथा क्याम्पसहरूमा अनुवादको शैक्षणिक प्रयोजन र महत्व सबैभन्दा बढी देखिन्छ। हिजोआज प्रविधिको विकासले आमसञ्चार र सूचनाप्रविधिमा पनि अनुवादको महत्व देखिएको छ। यान्त्रिक अनुवाद पनि क्रमशः व्यापक हुँदैछ। यदि अनुवाद गर्ने प्रक्रिया, प्रचलन र परम्परा नहुने हो भने संसारको ज्ञानराशि तत्त्व स्थानमा मात्र सीमित हुने थियो र त्यसले आज विश्वव्यापी प्रभाव पार्नेथएन। अनुवाद भाषिक सम्पन्नताको प्रतीक पनि हो। जुन देशको वाडमय विभिन्न भाषामा अनुवाद भएर विश्वव्यापी बन्छ, त्यस देशको भाषा सम्पन्न हुन्छ। यो ज्ञानको आदानप्रदानको सबैभन्दा सशक्त माध्यम हो।

सन्दर्भसूची

- अधिकारी, बलराम (२०७१). अनुवाद सिद्धान्त र प्रयोग. काठमाडौँ : त्रिपिटक प्रकाशन।
- अधिकारी, बलराम (२०७७). साहित्यिक अनुवादका पद्धति र विधिहरू. नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठानद्वारा आयोजित अनुवादसम्बन्धी गोष्ठीमा प्रस्तुत कार्यपत्र।
- अधिकारी, हेमाङ्गराज (२०६२). सामाजिक र प्रायोगिक भाषाविज्ञान. (तेस्रो सस्क.) काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार।
- कर्मचार्य, माधवलाल (२०५९). अनुवाद ग्रन्थसूची, (सम्पा.). काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान।
- ढकाल, शान्तिप्रसाद (२०५८). प्रायोगिक भाषाविज्ञान. काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार।
- भट्टराई, गोविन्दराज (२०६४). अनुवाद अध्ययन परिचय, अनु. बलराम अधिकारी, काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार।
- भट्टराई, गोविन्दराज (२०६४). उत्तरआधुनिक विमर्श. काठमाडौँ : मोर्डन बुक्स।
- भट्टराई, गोविन्दराज (२०६८). विश्वसाहित्य एवम् अनुवादविचको अन्तर्सम्बन्ध, नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान र चेतना संरक्षण प्रतिष्ठान विराटनगरको आयोजनामा भएको गोष्ठीमा प्रस्तुत कार्यपत्र।
- शर्मा, मोहनराज (२०६६). आधुनिक तथा उत्तरआधुनिक पाठकमैत्री समालोचना. काठमाडौँ : क्वेस्ट पब्लिकेशन।
- श्रीवास्तव, रवीन्द्रनाथ र अन्य (सन् १९८०). अनुप्रयुक्त भाषाविज्ञान, (सम्पा.). दिल्ली : आलेख प्रकाशन।
- श्रेष्ठ, दयाराम (२०५९). साहित्यको इतिहास : सिद्धान्त र सन्दर्भ, काठमाडौँ : त्रिकोण प्रकाशन।
- Bhattarai, Govinda Raj (1999), *Translation between English Nepali language Pair*, Journal of Nepalese Studies, 3/1.
- Catford, J.C. (1965). *A Linguistic Theory of Translation*.
- Duff, Alan (1991), *Translation*, USA: Oxford University Press.
- Hornby, A.S., *Oxford Advanced Learners Dictionary*, USA: Oxford University Press.
- <http://www.literarytranslation.com/11-7-2018>.
- Jakobson, Roman (1959). *On Linguistics aspect of Translation*, [http://www.stanford.edu/jakobson pdf](http://www.stanford.edu/jakobson.pdf). 9-7-2018.
- Nemark, Peter (1998). *A Text Book of Translation*, U.K.: Prentice all.
- Nida, E.A. (1964). *Toward a science of translating*, Leiden: E.J. Brill.
- Nida, E.A. and C.R. Tader (1969). *The Theory and Practice of Translation*. Leaden: E.J. Brill.
- Translation studies (UK), <http://www.tandf.co.uk>. 11-7-2018.

उत्तरवर्ती नेपाली उपन्यासमा मार्क्सवादी नारीवाद*

डा. साधना पन्त 'प्रतीक्षा'
उपप्राध्यापक, विभुवन विश्वविद्यालय

सार

प्रस्तुत लेखमा उत्तरवर्ती चरणका नेपाली उपन्यासहरूको नारीवादी मान्यताका आधारमा सर्वेक्षण गरी मार्क्सवादी नारीवादको सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा विश्लेषण गर्ने उद्देश्यले केही प्रतिनिधिमूलक उपन्यासहरू छनोट गरिएको छ। यसमा मार्क्सवादी नारीवादको सैद्धान्तिक मान्यता प्रस्तुत गर्दै अध्ययनका लागि निर्धारित औपन्यासिक कृतिहरूको विश्लेषण गरिएको छ। यसका लागि नारीउत्पीडनका सन्दर्भ तथा पक्षहरूअन्तर्गत उपन्यासमा प्रस्तुत पितृसत्तात्मक तथा वर्गीय सामाजिक परिवेश, स्थापित पुरातन सांस्कृतिक मूल्य, आर्थिक अधिकार तथा सशक्तीकरणको अभावजस्ता पक्षको अध्ययन गरिएको छ। त्यसैगरी उपन्यासमा अभिव्यक्त नारी-पहिचान र मुक्तिको सन्दर्भको अध्ययन गरी उत्तरवर्ती चरणका उपन्यासहरूमा मार्क्सवादी नारीवादी चिन्तनको उल्लेख्य प्रस्तुति रहेको पुष्टि यस अध्ययनमा गरिएको छ।

शब्दकुञ्जी : उत्पीडन, वर्गसङ्घर्ष, सीमान्तीकृत, पितृसत्ता, सांस्कृतिक मूल्य, आत्मरूपान्तरण, सशक्तीकरण, पुँजीवाद, सामन्तवाद।

१. विषय परिचय

साहित्य समाजनिरपेक्ष रहन सक्दैन। नेपाली साहित्यका सन्दर्भमा पनि मुलुकमा भएका राजनैतिक, सामाजिक परिवेशमा देखिएका आरोह-अवरोहवाट यो पृथक् रहेको देखिएदैन। नेपाली साहित्यको उत्तरवर्ती चरण भन्नाले २०४६ सालपछिको परिवर्तित राजनैतिक परिवेशको साहित्यलाई मान्युपर्ने हुन्छ। किनभने, अभिव्यक्ति स्वतन्त्रता प्राप्तिपश्चातको यस अवधिमा नेपाली साहित्यले तुलनात्मक रूपमा निकै विकसित र विस्तारित हुने मौका पाएको छ। विशेष गरी समाजमा स्थापित पुरातन मूल्यमान्यताका विरुद्ध आवाज उठाउन सफल यस चरणका औपन्यासिक कृतिहरू महिला तथा सीमान्तीकृत वर्गसमुदायका आवाज मुखरित गर्न अग्रसर देखिएका छन्। अशिक्षा, गरिबी र अनेक रूढिवादी एवम् सामन्ती प्रवृत्तिका कारण उत्पीडित महिलाका समसामयिक सन्दर्भहरूलाई यस चरणका अधिकांश उपन्यासहरूले विषयका रूपमा ग्रहण गरेको देखिएको छ।

नारीवादी चिन्तन पछिल्लो समयमा साहित्यिक क्षेत्रमा स्थापित नवीन चिन्तन हो। साहित्यमा नारीवादका नामले चिनिएको यस मान्यताले परम्परागत साहित्यमा पुरुष नजरले नारीलाई यथोचित स्थान दिन नसक्नुका साथै उनीहरूका भावना र मुद्दाहरू पनि सम्बोधन गर्न नसकेको भन्दै नारीलाई नारीकै कोणबाट हेरिनुपर्दछ, भन्ने धारणा राख्दछ। नारीवादी चिन्तनअन्तर्गत समाजको हरेक पक्षमा नारीमैत्री व्यवहारको माग गरिन्छ। यसले साहित्यमा पनि यस्तै भावाभिव्यक्तिको अपेक्षा राखेको हुन्छ। विश्वमा नारीस्वतन्त्रता र स्वाधीनताको आन्दोलनसँगै साहित्यमा विकसित नारीवादी समालोचनालाई एउटा साहित्यिक आन्दोलनका रूपमा पनि लिइन्छ। परम्परागत रूपमा युगांदेखि समाजमा स्थापित पितृसत्ता तथा लैडीगिक विभेदका कारण नारीहरू दोस्रो दर्जाको नागरिकका रूपमा रहन बाध्य भएको सन्दर्भमा नारीवादी चिन्तनको आरम्भ भएको देखिन्छ। नारीवादको जन्म तथा स्थापना पश्चिमा जगत्‌मा भएको हुनाले यस सिद्धान्तलाई पश्चिमको देन मानिन्छ। नारीवादका मूल धाराहरूमध्ये मार्क्सवादी धारा

* बाह्य विशेषज्ञ : प्रा. डा. दयाराम श्रेष्ठ र आन्तरिक विशेषज्ञ : डा. कृष्णप्रसाद उपाध्याय

डा.साधना पन्त 'प्रतीक्षा' - उत्तरवर्ती नेपाली उपन्यासमा मार्क्सवादी नारीवाद

पनि एक हो । मार्क्स तथा एड्गोल्सका राजनैतिक एवम् वर्गसम्बन्धी सामाजिक मान्यतामा आधारित यस नारीवादी धाराले पुँजीवाद एवम् पितृसत्ताका सन्दर्भमा महिलाको मुद्दा उठाएको देखिन्छ ।

आदिम समाजमा लैड्गिक विभेद रहेको पाइदैन । आरम्भदेखि नै मातृसत्तात्मक समाज अस्तित्वमा रहेको र पछि क्रमशः महिला तथा पुरुषको छुट्टाछुट्टै भूमिका तथा कार्यक्षेत्र निर्धारित हुने क्रममा महिलावर्गको भूमिका समूह तथा परिवारमा सीमित बन्दै गएको देखिन्छ । पुरुषवर्ग आफ्नो विस्तारित र महत्वपूर्ण भूमिका तथा कार्यक्षेत्रका कारण शक्तिशाली बनेसँगै मातृसत्तालाई विस्थापित गरेर पितृसत्ता स्थापित हुन पुरयो । गोत्र, कविला, वर्ग, परिवार आदि हुंदै क्रमशः विकसित भएको मानव सभ्यताको विकास सँगसँगै लैड्गिक विभेदको पनि आरम्भ हुंदै आएको देखिन्छ । एनोल्सले परिवार तथा निजी स्वामित्वको अवधारणासँगै पुरुष र नारीको बिचमा मालिक र दासको सम्बन्ध स्थापित हुंदै आएको विचार व्यक्त गरेका छन् । आर्थिक असमानतालाई उत्पीडनको मूल कारण मान्दै नारीमुक्तिका सन्दर्भमा मार्क्सवादी नारीवादी धारा देखिएको हो । औद्योगिक परिवेशमा पुँजीवादका विरुद्ध यस धाराको आरम्भ भएको देखिन्छ ।

पछिल्लो समयका नेपाली उपन्यासले मार्क्सवादी नारीवादले उठाएको महिलाको आर्थिक मुद्दा, कानुनले केही हदसम्म स्थापित गरिएको आर्थिक अधिकार व्यवहारमा प्राप्त हुन नसकेको अवस्था, पुँजीवाद तथा पितृसत्ताको दोहोरो उत्पीडनमा रहनुपर्ने महिला-बाध्यता, पुरातन सामाजिक तथा सांस्कृतिक मूल्यमान्यताभित्रको लैड्गिक विभेद एवम् महिलावर्गको दमित अवस्था आदिको प्रस्तुति गर्दै नारी पात्रहरूले आफ्नो अस्तित्व र पहिचानको खोजी गरिरहेका सन्दर्भहरू प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । विशेषगरी नारी स्पष्टाहरूका औपन्यासिक कृतिहरूमा उपर्युक्त विषयले स्थान पाएको पाइन्छ । प्रस्तुत आलेखमा मार्क्सवादी नारीवादको सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा उत्तरवर्ती चरणका नेपाली उपन्यासहरूको सर्वेक्षण गरी केही प्रतिनिधि उपन्यासहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

२. समस्याकथन

उत्तरवर्ती चरणका नेपाली उपन्यासमा मार्क्सवादी नारीवादले अड्गीकार गरेका के-कस्ता सन्दर्भहरू प्रस्तुत गरिएका छन् भन्ने जिज्ञासाका आधारमा तयार पारिएको यस अनुसन्धानात्मक लेखमा निम्नलिखित समस्याहरू तय गरिएका छन् :

- (क) उत्तरवर्ती चरणका नेपाली उपन्यासमा नारी उत्पीडनका सन्दर्भ र पक्षहरूको प्रस्तुति के-कस्तो देखिन्छ ?
(ख) उत्तरवर्ती चरणका नेपाली उपन्यासमा नारी-पहिचान र मुक्तिको आवाज कसरी मुखरित भएको छ ?

३. अध्ययनको उद्देश्य

समस्याकथनमा तय गरिएका प्रश्नहरूको प्राज्ञिक समाधान खोज्ने उद्देश्यले प्रस्तुत अनुसन्धानात्मक लेख तयार गरिएको हो । यसको उद्देश्यलाई निम्नलिखित बुँदाहरूबाट अझ सुस्पष्ट पार्न सकिन्छ :

- (क) उत्तरवर्ती चरणका नेपाली उपन्यासमा प्रस्तुत नारीउत्पीडनका सन्दर्भ पक्षहरूको पहिचान गर्नु,
(ख) उत्तरवर्ती चरणका नेपाली उपन्यासमा प्रस्तुत नारी-पहिचान र मुक्तिको आवाज निरूपण गर्नु ।

४. अध्ययन विधि

प्रस्तुत अनुसन्धान कार्यका लागि पुस्तकालयीय कार्यबाट सामग्री सङ्कलन गरेर विश्लेषणात्मक विधिबाट त्यसको विश्लेषण गरिएको छ । उत्तरवर्ती चरणका नेपाली उपन्यासहरूमध्ये उद्देश्यमूलक छनोट विधिका आधारमा नारी पात्र तथा नारी सन्दर्भहरूले प्राथमिकता पाएका उपन्यासहरूको छनोट गरिएको छ । सामग्री विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार मार्क्सवादी नारीवादी मान्यता भएको हुनाले छनोट गरिएका उपन्यासहरूलाई उक्त सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा सर्वेक्षण गरी सहयात्री, समानान्तर आकाश, मुक्तिमार्ग, लालचुडी, प्रवाह, अनावृत, उलार, कल्ली तथा चिराक उपन्यासहरूलाई विश्लेषणका लागि चयन गरिएको छ । छनोट गरिएका उपन्यासहरूलाई मार्क्सवादी नारीवादी सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा विश्लेषणका लागि यसप्रकारको ढाँचा तय गरिएको छ :

(क) नारीउत्पीडनका सन्दर्भ र पक्षहरू

- (अ) पितृसत्तात्मक तथा वर्गीय सामाजिक परिवेश
- (आ) स्थापित पुरातन सामाजिक-सांस्कृतिक मूल्य
- (इ) आर्थिक अधिकार र सशक्तीकरणको अवस्था
- (ख) नारी-पहिचान र मुक्तिको सन्दर्भ ।

५. मार्क्सवादी नारीवादको सैद्धान्तिक मान्यता

नारीवादका मूल धाराहरूमध्ये मार्क्सवादी नारीवाद पनि एक हो । यसले उदार नारीवादले मानेको सुधारको मान्यतामा विश्वास नगरी परिवर्तनमा विश्वास गर्दछ । काल्पन्मार्क्सको राजनैतिक तथा सामाजिक दर्शनले प्रेरित मार्क्सवादी नारीवाद महिलाको आर्थिक पक्षसँग बढी सम्बन्धित देखिन्छ । मार्क्सवादले महिला र पुरुषविचको असमान शक्ति सम्बन्धलाई जोड दिन्छ । यसैगरी मार्क्सवादी नारीवादले महिला पुरुषविचको असमान शक्ति सम्बन्धका आधारमा लैड्गिक सम्बन्धको विकास तथा व्यावहारिक यथार्थलाई जोड दिने गर्दछ । नारीवादका विभिन्न धाराहरूमध्ये मार्क्सवादी नारीवाद विश्वमै अधिक महत्वपूर्ण मानिन्छ, (विस्ले, सन् १९९९; पृ. ५८) । यसले मार्क्सवादबाट महिलाको आर्थिक शोषणको ऐतिहासिक सन्दर्भको व्याख्या गर्ने आधार लिएको छ ।

मार्क्सवादी नारीवादको उत्पत्ति तथा विकास-विस्तारको सन्दर्भ मार्क्सको राजनैतिक कथन र एनोल्स्को कृति द ओरिजिन अफ द फेमिली, प्राइमेट प्रोपर्टी एन्ड द स्टेट (सन् १८४५) सँग जोडिएको देखिन्छ । उक्त कृतिमा समाजमा विद्यमान लैड्गिक विभेदको कारक तत्त्व विश्लेषणका तरिकाहरू उल्लेख गरिएका छन् । मार्क्सवाद सुधारको नभएर परिवर्तनको दर्शन भएको हुनाले मार्क्सवादी नारीवाद यही परिवर्तनकारी पक्षबाट प्रभावित देखिन्छन् । एनोल्स्को आफ्नो कृति द ओरिजिन अफ द फेमिली, प्राइमेट प्रोपर्टी एन्ड द स्टेटमा महिला पुरुषविचको असमान शक्ति सम्बन्ध स्थापनाको ऐतिहासिक सन्दर्भ प्रस्तुत गरेका छन् । एकनिष्ठ विवाहद्वारा अस्त्वमा आएको परिवार तथा निजी स्वामित्वको अवधारणाद्वारा यस्तो असमान शक्ति सम्बन्धको स्थापना हुन गएको तथा महिलावर्गको आर्थिक स्तर खस्केदै गएको धारणा उनले व्यक्त गरेका छन् :

उद्यम व्यवसायबाट हुने सम्पूर्ण अतिरिक्त उत्पादन अब पुरुषले नै पाउन थाल्यो । स्त्रीले त्यसको उपभोगमा भाग लिन्थिन्, तर त्यस सम्पत्तिमा भने तिनलाई कुनै अंश प्राप्त हुँदैनय्यो....घरेलु कामकाजको परिधिमा नारी श्रमको सीमितताले, जसले तिनलाई घरको सर्वेसर्वा बनाएको थियो, अब घरमा पुरुष आधिपत्य अनिवार्य तुल्याइदियो । अब पुरुषको व्यवसायिक श्रमको तुलनामा नारीको घरेलु श्रमको महत्व घट्न गयो नारीमुक्ति त्यति बेला मात्र सम्भव हुन्छ, जब तिनी बृहत् सामाजिक स्तरमा उत्पादन प्रक्रियामा भाग लिन सक्षम हुन्निन् । र घरधन्दाको काममा तिनी केवल नगन्य मात्रामा संलग्न हुन्निन् । (एनोल्स्को अनु., २०५६; पृ. १९३-१४)

मार्क्सवादी नारीवादीहरू पहिले समाजमा वर्गको आरम्भ भएको र त्यसैका आधारमा महिलाहरू शोषित हुन थालेको मान्दछ । मार्क्सवादले समाज विश्लेषणका क्रममा 'आधार' तथा 'अधिरचना' शब्द प्रयोग गर्दै आधारबाट अधिरचना निर्माण हुने धारणा राखेको छ । आधार भन्नाले वर्ग तथा अधिरचना भन्नाले लिङ्गलाई बुझाउँछ । यस अनुसार समाजको आर्थिक आधारका रूपमा वर्ग तथा अधिरचनाका रूपमा लैड्गिक विभेद देखिन्छ, (विस्ले, सन् १९९९; पृ. ६०-६१) । मार्क्सवादी नारीवादले पनि यसै आधारमा पितृसत्ता तथा वर्गीय चेतनाको विश्लेषणद्वारा महिला उत्पीडनका कारण तथा त्यसको समाधानको खोजी गर्ने गर्दछ । पुँजीवादी अर्थतन्त्र आरम्भ भएपछि मजदुर वर्ग सामन्त वर्गबाट शोषित हुन थाले तर महिला वर्ग सामन्तवाद तथा पितृसत्ता दुवैको मारमा परेको धारणा मार्क्सवादी नारीवादले प्रस्तुत गरेको देखिन्छ ।

मार्क्सवादी नारीवादले महिलाको दोहोरो जिम्मेवारीका विषयमा चासो राख्नुका साथै उनीहरूको घरेलु श्रमको पनि मूल्यको माग गर्दछ । महिला वर्गको अधिकांश समय तथा श्रम अनुत्पादक कार्यमा खर्चिने हुनाले र ती कार्यबापत उसले

डा.साधना पन्त 'प्रतीक्षा' - उत्तरवर्ती नेपाली उपन्यासमा मार्क्सवादी नारीवाद

परिश्रमिक पनि नपाउने हुँदा उसको आर्थिक हैसियत बन्दैन। आर्थिक हैसियत तथा जिम्मेवारी दुवैबाट वञ्चित महिला परिवारमा दोस्रो दर्जामा रहन्छन्। त्यसैले यस्ता घरेलु, काममा पुरुषको सहभागिता तथा आर्थिक उपार्जनमा महिलाको योगदानका माध्यमले परिवार एवम् समाजमा महिला विभेदरहित हुन सक्छन् भन्ने तर्क यसले प्रस्तुत गरेको देखिन्छ। मार्क्सवादी नारीवादी सिद्धान्त निर्माणमा इम्मा गोल्डमन, लिलियन रविन्सन र मिचेल ब्यारेटको विशेष योगदान देखिन्छ।

परम्परादेखि प्रचलित लिङ्गमा आधारित श्रम विभाजनका कारण महिलावर्गको आर्थिक गतिविधिमा कम सहभागिता हुने गरेको देखिन्छ। बाहिर रोजगारी गर्ने महिलाले घरेलु उत्तरदायित्व समेत पूरा गर्नुपर्ने बाध्यताका कारण दोहोरो श्रमको मारमा पर्ने हुनाले उनीहरूका लागि आर्थिक गतिविधिमा संलग्न हुनु सहज देखिन्दैन। यससम्बन्धमा मार्क्सवादी नारीवादी मार्गरिट बेन्टोनका विचारलाई रोसम्यारी टडले यसरी प्रस्तुत गरेकी छन्-

सदाकालदेखि घरेलु काम महिलाको मात्र जिम्मेवारीअन्तर्गत पर्दछ। त्यसैले घरबाहिर काम गर्ने महिलाले पनि आफ्नो घरेलु कामको व्यवस्थापन गरेर मात्र घरबाहिरका आयमूलक काममा जानुपर्ने हुन्छ। विशेषगरी विवाहित र बालबच्चासहितका महिलाहरू बाहिर काम गर्दा दोहोरो जिम्मेवारीको मारमा पर्ने गर्दछन्। उनीहरूलाई बाहिरको काम गर्ने अनुमति तबमात्र प्राप्त हुन्छ, जब उनीहरूले आफ्नो घरायसी कामको जिम्मेवारीलाई समेत निरन्तरता दिन सक्छन्। जबसम्म घरेलु काम महिलाकै जिम्मेवारीका रूपमा रहिरहन्छ, तबसम्म उनीहरूलाई पुरुषसरह बाहिरी काममा स्वतन्त्रता र पहुँच हुन सक्दैन। महिलाको पुरुषसरह आर्थिक कार्यमा सहभागिताका लागि घरेलु काम तथा बालबालिकाको स्याहार आदिमा पुरुषको पनि समान सहभागिताको मान्यता स्थापित हुनुपर्दछ, (टड, १९८९; पृ. ५३-५४)।

जबसम्म यस्तो श्रमविभाजन प्रक्रियाको अन्त्य हुँदैन र घरेलु तथा अनुत्पादक कार्यमा पुरुषको पनि समान सहभागिता हुनेगरी त्यस्ता कार्यहरूलाई समाजिकीकरण गरिदैन तबसम्म महिलाको अवस्थामा सुधार हुनाको बदला उनीहरूको अवस्था भन्नै विग्रहै जान्छ भन्ने मार्क्सवादी नारीवादीहरूका अनुसार पुरुष श्रमिक पुँजीपतिद्वारा मात्र पीडित हुन्छ भने श्रमिक वर्गका महिला पुँजीवाद र पितृसत्ताको दोहोरो मारमा हुन्छन्। श्रम बजारमा उनीहरू कम मूल्यमा श्रम गरिरहेका हुन्छन् भने परिवारभित्र बिना परिश्रमिक श्रम गर्न बाध्य हुन्छन्। यसका साथै समाजमा नीति नियम, दण्डविधान आदि सबैको निर्माणमा पुरुषकै अग्रता हुनाले जुनसुकै धर्म-संस्कृतिमा पनि त्यसका व्याख्याता पुरुषहरू नै बने। फलस्वरूप आफ्नो अनुकूलमा धर्म-संस्कृतिको व्याख्या गर्दै गए। सोही आधारमा सामाजिक परम्परा र मान्यता तय हुँदै आए। केन्द्रमा जो छ, सबै शक्ति उसको वरिपरि रहने हुँदा धार्मिक, सांस्कृतिक, सामाजिक आदि सबै पक्षमा पुरुषको एकाधिकार हुँदै एकपछि अर्को लैडिगिक विभेदको निर्माण हुन पुगेको सन्दर्भमा मार्क्सवादी नारीवाद विभेदको अन्त्य र महिला सशक्तीकरणको पक्षमा देखिएको छ।

६. उत्तरवर्ती चरणका उपन्यासहरूको नारीवादी सर्वेक्षण

नेपाली उपन्यासमा नारीवादी चिन्तनको आरम्भ पुरुष स्रष्टावाट भएको देखिन्छ। रूपनारायण सिंहको भ्रमर (१९९३) ले नारीको आत्मनिर्णयलाई स्थान दिएकोमा हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको स्वास्नीमान्छे (२०११) ले पहिलो नेपाली नारीवादी उपन्यासको स्थान लिएको देखिन्छ। नारीवादी मान्यतालाई स्थापित गरी सशक्त रूपमा प्रस्तुत गर्नमा पछिल्लो चरणमा भने नारी स्रष्टाहरूकै अग्रसरता देखिएको छ। २०४६ सालको राजनैतिक परिवर्तन, महिला हकहितका लागि राष्ट्रिय-अन्तराष्ट्रिय स्तरमा भएका प्रयास, त्यसबाट प्राप्त उपलब्धि आदिको प्रभावस्वरूप नेपाली साहित्यमा महिला विषयले अग्रता लिएको देखिन्छ। नेपाली महिलाहरू पुरुष-प्रधान सामाजिक संरचनाभित्र निर्मित लैडिगिक विभेद र उत्पीडनबाट मुक्तिको प्रयासमा उन्मुख देखिनु, उनीहरूका प्रयास र दबावको फलस्वरूप केही मात्रामा भए पनि महिला अधिकारसम्बन्धी ऐन कानुनको निर्माणका साथै महिला सहभागिता र सशक्तीकरणका कुरा उठिरहेको सन्दर्भमा नेपाली उपन्यासले पनि यसैलाई विषयका रूपमा ग्रहण गरेको देखिन्छ। नारी पात्रलाई नायकत्व दिएर उनीहरूकै माध्यमबाट आम महिलाले भेल्पुरेको उत्पीडनको प्रस्तुति र त्यसप्रतिको विद्रोहले प्रधानता पाएका उपन्यासहरू उत्तरवर्ती चरणमा प्रशस्त लेखिएका छन्। २०४६ सालमा प्रकाशित शीतविन्दुको

सहयात्री मार्क्सवादी नारीवादी चिन्तनले प्रेरित उपन्यास हो । त्यसपछि, नारी विषयमा अन्य धेरै उपन्यासहरू प्रकाशित भएको देखिन्छ । शान्ति पराजुलीको सुमा (२०४८), गीता केशरीको मुक्ति (२०४८), विश्वास (२०५२) र बललिँदो क्षितिज (२०६६), शवनम श्रेष्ठको मनिषा (२०५०), कमल न्यौपानेको रञ्जना (२०५३), केशव नेपालको वेचिएका चेली (२०५४) र टुहरीको जिन्दगी (२०५६), गायत्री बिस्टको जुनकिरी (२०५४), नृपबहादुर स्वार्हको कुसुमी (२०५५), शिव अधिकारीको पुँश्चली (२०५६), सीता पाण्डेको अन्तर्द्वन्द्व (२०५६), वेदकुमारी न्यौपानेको ध्वाँ (२०५७), इन्द्रिय प्रसाईंको रनमाया (२०५८), शोभा भट्टराईको अन्त्यहीन अन्त्य (२०५८), शुभ श्रेष्ठको अस्मिताको खोजीमा (२०५९), भाषा भण्डारीको सम्झौता (२०६०), हरिप्रसाद पाण्डेको कुमारीको सपना (२०६०), गौरा रिजालका अघोषित द्रन्द (२०६०) र युद्धोपरान्त (२०६४), सुस्मिता नेपालको एउटा आवाजको जन्म (सन् २००३), पृथ्वीबहादुर सिंहको जब जनता बिउँभन्दैन्त (२०६१), पद्मावती सिंहको समानान्तर आकाश (२०६२), मित्रलाल पार्दे "हिमाल"को तडपाइएका मनहरू (२०६३), अनिल अधिकारीको प्रकृति (२०६३), पुण्यप्रसाद प्रसाईंको छापामार (२०६३), हरिप्रसाद पाण्डेको नदेखिएका पाइलाहरू (२०६३) र मुटुभित्रका ढुकढुकीहरू (२०६५), चन्द्रकान्त आचार्यको दासता-मुक्ति (२०६४), कमल निओलको मुक्तिमार्ग (२०६४), धीरकुमार श्रेष्ठको धुर (२०६४), सरला रेग्मीको प्रवाह (२०६६), मोहनराज शर्माको सलिजो (२०६६), ध्रुव साप्कोटाको अकल्यनीय (२०६६), काशीनाथ न्यौपानेको मदनिका (२०६६), बाबा बस्नेतको रातकी राती (२०६६), कृष्ण अविरलको लालचुडी (२०६६), सीताजीको म हिँडेको बाटो (२०६७), कमला पराजुलीको क्षितिजको बदलिँदो रड (२०६७), प्रभा कैनीको अनावृत (२०६७), कविता पौडेलको विस्थापित आमाहरू (२०६८), अनुपम रोशीको कुमारी आमा (२०६८), अमर न्यौपानेको सेतो धरती (२०६८), जलेश्वरी श्रेष्ठको नियतिचक्र (२०६९), मायादेवी शर्माको उर्मिला (२०६९), नयनराज पाण्डेको उलार (२०६९), हरिमाया भेटवालको कल्ली (२०७३), सरस्वती प्रतीक्षाको नथिया (२०७४), रेणुका सोलुका भिरमह (२०७४) र चिराक (२०७५), अम्बिका अर्यालको अविश्वास्ति (२०७५) आदि उपन्यासहरूमा नारी पावहरूलाई प्रधानता दिएर उनीहरूले खेपेको उत्पीडन तथा त्यसबाट मुक्तिका लागि गरेको सङ्घर्षको प्रस्तुति गरिएको छ । यीमध्ये कतिपय उपन्यासहरूमा नारीमुक्तिको आवाजसमेत उठाइएको देखिन्छ ।

उपर्यक्तमध्ये अधिकांश उपन्यासमा पितृसत्तात्मक मूल्यसहितको वर्गीय समाज, त्यसभित्र युगान्देखि स्थापित पुरातन तथा एकपक्षीय सांस्कृतिक मान्यता, महिलावर्गको आर्थिक अधिकारिवहीनता, शिक्षा र चेतनाको अभाव आदिजस्ता कारणले नारी पात्रहरू विभिन्न प्रकारका उत्पीडन भेलिरहेका देखिन्छन् । नारी छोरी, बुहारी, आमा आदि जुनसुकै नातामा भए पनि पुरुषकै अधीन र संरक्षणमा रहन बाध्य देखिएका छन् । कुनै नारीले आफूमाथि भएको अन्यायका विरुद्ध आवाज उठाई भने समाजले उसलाई पोथी बासेको भन्दै होतोसाही गर्ने मात्र होइन थप प्रताडित समेत गरेको पाइन्छ । विपन्न वर्ग अनि ग्रामीण क्षेत्रका महिला पुँजीपति-सामन्त तथा पितृसत्ताको दोहोरो मारमा देखिएका छन् भने सम्पन्न र सहरी परिवेशका महिला पनि पितृसत्ताभित्र अव्यक्त पीडा खेपिरहेका देखिन्छन् ।

सामन्तवादी राज्यव्यवस्था र पुँजीवादी अर्थव्यवस्थामा महिलालाई केवल शरीरका रूपमा हेर्ने तथा उसलाई यौनदासीका रूपमा प्रयोग गरिने यथार्थको प्रस्तुति भएको तडपाइएका मन उपन्यासमा यौनपिपासुहरूको सामूहिक बलात्कारको सिकार युवतीको कथा छ । आफू र आफूजस्ता चेलीहरूले यस्तो उत्पीडनबाट मुक्ति पाउनका लागि महिलाहरूले विद्रोह गर्नुपर्ने र यस्तो सामन्ती संस्कारलाई पृष्ठपोषण गर्ने राज्यव्यवस्थाकै अन्त्य हुनुपर्ने आशय यसमा व्यक्त गरिएको छ । पीडित यौवना उर्वशीको प्रस्तुत अभिव्यक्तिले यसलाई प्रस्त्रयाएको छ— "म अबदेखि यो देशमा विद्रोहको आगो दन्काउँछु । मलाई बलात्कार गर्ने साले बलात्कारीहरूको रगत पिउँछु । यो मेरो कसम हो, यो मेरो भीष्म प्रतिज्ञा हो । आजदेखि मैले यो देशको माटो हातमा लिएर कसम खाइसकै (पार्दे, २०६३; पृ.४५) ।"

क्षितिजको बदलिँदो रड उपन्यासमा पारिवारिक दायित्व निर्वाहमा नारी-पुरुष दुवैको समान सहभागिता हुनुपर्ने, विभेदकारी पुरातन मूल्यमान्यता स्थापित हुनका लागि राजनैतिक व्यवस्था पनि जिम्मेवार हुने हुँदा तिनको

डा.साधना पन्त 'प्रतीक्षा' - उत्तरवर्ती नेपाली उपन्यासमा मार्क्सवादी नारीवाद

परिवर्तनका लागि राज्यव्यवस्थामा पनि परिवर्तन हुनुपर्ने विचार व्यक्त भएको छ । विस्थापित आमाहरू उपन्यासमा द्रन्द्वकालमा राज्य तथा विद्रोही दुवै पक्षबाट महिलावर्गले खेल्पुरेको पीडा र विस्थापनलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । अकल्यनीय तिब्बती शरणार्थी महिलाहरूको पीडादारी कथाले बनेको उपन्यास हो । हराएका अभिभावकको खोजीमा गन्तव्यहीन यात्रामा भौतारिइरहेकी पेमा लगायत अन्य महिलाहरूको पीडा तथा उनीहरूको अवस्थालाई उपन्यासको प्रस्तुत अंशले चित्रण गरेको छ— “तिनलाई गुम्बाको अनुभव थियो । होटलको अनुभव थियो । सहरको अनुभव थियो । गाउँको अनुभव थियो । भूयाखानाको अनुभव थिएन । एउटै कोठामा पन्च महिला राखिएका थिए । तिनीहरू सबै ऐउटै मुद्दामा भूयालखानामा परेका हुन् । तिनीहरूले बिना पास सीमा पार गर्ने अपराध गरेका छन् (सापकोटा, २०६६ ; पृ. १०७) ।” दासता-मुक्ति उपन्यासले महिलाको आर्थिक सबलता र सशक्तीकरणको मुद्दा उठाएको छ । आर्थिक अधिकार नहुनाले महिला पुरुषको दासी बन्नुपर्ने हुनाले छोरीलाई सानैदेखि विलासिता र परनिर्भर बनाउनुभन्दा स्वावलम्बनको शिक्षा दिनुपर्ने विचार यसले राखेको छ ।

जब जनता बिउफन्छन् उपन्यासमा एकतिर गरिबहरू पुँजीपति सामन्तको ऋणमा डुबेर आफ्नो थातबास उठाउन बाध्य देखिएका छन् भने अर्कातिर महिलावर्ग तिनै सामन्तको गिद्दे नजरको सिकार भएर लुटिइरहेका छन् । राज्यसत्ताको आडमा महिलहामाथि हुने हिंसालाई उपन्यासको प्रस्तुत अंशले उजागर गरेको छ— “गाउँमा पञ्चायती राज्य चलाएर नरवीर सिंह बसिरहेका थिए । उनकै आसेपासे र गुण्डाहरूले गाउँबाट चेलीबेटीहरूलाई फकराइफुल्याई विभिन्न काममा लगाइदिने बहाना भिक्रेर थुप्रै किशोरीहरूलाई भारतको बम्बई, दिल्लीलगायत ठुल्हुला सहरहरूमा बेच्ने काम गर्दथे । यस्तो धन्दा चलाएर नै गाउँमा गुण्डाहरूले सम्पूर्ण चेलीबेटीहरूको जीवन नारकीय बनाइदिएका थिए (सिंह, २०५७ ; पृ. १९) ।” उपन्यासको अन्यथा जनतामा विद्रोह चेतना जागेपछि व्यवस्था परिवर्तन हुनाका साथै अधिका शोषित-पीडित निमुखा देखिएका महिलाहरू राजनैतिक तथा सामाजिक नेतृत्वमा उभिएका देखिन्छन् । नथिया उपन्यासमा सीमान्तीकृत वादी समुदायका महिलाहरूको यैनिक उत्पीडन, सामन्तहरूद्वारा हुने शोषण, समाजमा उनीहरूप्रतिको नकारात्मक धारणा प्रस्तुत गर्दै उनीहरूको पहिचानको आवाज उठाइएको छ ।

नेपाली उपन्यासको पछिल्लो चरणमा महिला विषयक उपन्यासहरू प्रशस्त लेखिएको देखिन्छ । प्रस्तुत आलेखमा परम्परागत पितृसत्तात्मक समाजमा स्थापित पुरातन मूल्यमान्यताभित्रको नारीउत्पीडन, त्यसका विरुद्ध उनीहरूमा देखिएको विद्रोह, वर्गव्यवस्था तथा पितृसत्ताको शोषणबाट मुक्तिका लागि गरिएको सद्गर्घ आदिका आधारमा मार्क्सवादी नारीवादको सैद्धान्तिक मान्यता अन्तर्गत अध्ययनका लागि निम्नलिखित उपन्यासहरूको छनोट गरिएको छ—

- क) सहयात्री (२०४६), ख) समानान्तर आकाश (२०६२), ग) मुक्तिमार्ग (२०६४),
घ) लालचुडी (२०६६), ड) प्रवाह (२०६६), च) अनावृत (२०६७),
छ) उलार (२०६९), ज) कल्पी (२०७३) र झ) चिराक (२०७५) ।

७. निर्धारित उपन्यासहरूको मार्क्सवादी नारीवादी अध्ययन

लैड्गिक विभेद र उत्पीडनका विरुद्ध महिलाको मात्र नभई सामूहिक विद्रोको अपेक्षा राख्ने यस मान्यताअन्तर्गत उपन्यास विश्लेषणका लागि नारीउत्पीडनका विभिन्न सन्दर्भ तथा पक्षहरूको पहिचान आवश्यक हुन्छ ।

७.१ नारीउत्पीडनका सन्दर्भ र पक्षहरू

उत्तरवर्ती चरणका निर्धारित उपन्यासहरूमा नारीउत्पीडनका विभिन्न सन्दर्भहरू देखिएका छन् । उपन्यासका नारी पात्रहरू कुनै एक पक्षबाट मात्र नभएर विविध पक्षबाट उत्पीडित देखिएका छन् । यहाँ मार्क्सवादी नारीवादका सैद्धान्तिक मान्यताअन्तर्गत औपन्यासिक विश्लेषणका लागि निम्नलिखित पक्षहरूमा नारीउत्पीडनका सन्दर्भहरूको खोजी गरिएको छ :

(अ) पितृसत्तात्मक तथा वर्गीय सामाजिक परिवेश

नारी उत्पीडनका विभिन्न सन्दर्भहरूलाई उत्तरवर्ती चरणका नेपाली उपन्यासहरूले विषयका रूपमा ग्रहण गरेको देखिन्छ । शीतविन्दुले सहयात्री उपन्यासमा वर्गीयता र पितृसत्तात्मक मान्यता दुवै नारीउत्पीडनको कारक भएको हुँदा त्यसबाट मुक्तिका लागि सामाजिक संरचनामा नै परिवर्तन हुनुपर्ने विचार राखेका छन् । व्यक्तिको आत्मरूपान्तरण तथा वर्गसङ्घरूपलाई मुख्य विषय बनाएको यस उपन्यासले उच्चवर्गीय सहरी परिवेशमा जन्मेकी नायिका इन्दुको आत्मरूपान्तरणसँगै आवद्ध भएर आएको जनआन्दोलनको यथार्थको प्रस्तुति गरेको छ, (शर्मा, २०६६; पृ. ११४) । पुँजीवादी राज्यव्यवस्थाअन्तर्गतको वर्गीय समाजमा स्थापित पितृसत्तात्मक मूल्यभित्र महिलावर्ग उत्पीडित रहेको यथार्थबोध गर्दै त्यसबाट मुक्तिका लागि पृथक् आन्दोलनभन्दा वर्गीयमुक्ति आन्दोलन नै प्रभावकारी हुने विचार यस उपन्यासमा राखिएको छ । सामाजिक रूपान्तरणका लागि महिला जागरण मात्र होइन, समग्र समाज र राष्ट्रमा नै जागरण र परिवर्तनको जागरण आउनुपर्ने खाँचो यसले आंत्याएको छ ।

आन्दोलनमा लागेर जेल गएको प्रगतिशील युवाकी पत्नी इन्दु आफ्नो घरमा सासू-ससुरा, जेठानी, नन्द आदिको प्रताङ्गना खेपेर भए पनि परिवर्तनकारी मार्गमा अग्रसर देखिएकी छ । उसले झेलेको सामन्ती संस्कार र पितृसत्तात्मक मानसिकताको दोहोरो पीडालाई उपन्यासकारले यसरी देखाएका छन्-

“एउटै अघ्योरै कालो अन्धकारले आफूलाई वरिपरिबाट घेरेभै लाग्यो इन्दुलाई । मानौं चारैतर कहालीलागदा छाँगाहरूले बाटो छोकिरहेका थिए । अब उनी कहाँ जाने ? के गर्ने उनले ? आज दिउँसोको घटनाबाट उनको हृदय चुरचुर भइसकेको छ । तर कहाँ जाने ? के माइतीमै फर्कने ? हिजो यता आउँदा त्यत्रो आदर्श छाँटियो, अब फेरि उहाँ लत्रन जाने (शीतविन्दु, २०६० ; पृ. ३५) ?”

उपन्यासमा प्रस्तुत पितृसत्तात्मक सामाजिक मूल्यका कारण इन्दुले आफुखुसी विहे गर्दा उसका माइती रिसाएका छन् भने घरमा छोराले मन पराएर त्याएकी बुहारी भनेर हेला गरिएको छ । पुरातन सामन्तवादी सोचयुक्त गाउँमा उसको परिवर्तनकारी विचारको कदर हुँदैन । त्यसैले ऊ फर्केर माइतीको शरणमा पुगेकी छ । पछि, ज्योति दिदीजस्ती परिवर्तनकारी सोच भएकी महिलाको प्रेरणा र मार्गदर्शन पाएर पुनः सोही गाउँमा फर्केकी छ । यतिबेला ऊ तिनै गाउँले उत्पीडित महिलाहरू जस्तै भएर चुरा, पोते, सिन्दुर पहिरेर परम्परागत बुहारी बनेर गएकी छ । त्यहाँ आफूलागायत अन्य महिलाले भोगेको समस्या केवल महिलाका लागि मात्र नभएर सिङ्गो समाजको भएको हुँदा त्यसबाट मुक्ति पाउनका लागि सामाजिक संरचना नै बदलिनुपर्ने विचार राख्दछे । “कति अविवेकी छन् यहाँका लोग्नेमान्छेहरू ? आफै जन्म दिने आमामाथि, आफै अर्धाङ्गीनीमाथि, एकै आँतका दिदीबहिनी या आफै रगतका सिर्जना छोरीहरूमाथि हैकम चलाएर चैनसँग बस्न खोज्ञन् (पृ. ७१)” भने उपन्यासको अंशले पनि त्यहाँको पितृसत्तात्मक मूल्यद्वारा महिलामाथि भएको उत्पीडनको साक्ष्य प्रस्तुत गरेको छ ।

जनयुद्धमा प्रत्यक्ष सहभागी उपन्यासकार सरला रेग्मीको उपन्यास प्रवाहमा वर्गविभाजित समाज तथा त्यसमा स्थापित पितृसत्तात्मक मूल्यमान्यताका कारण महिलावर्ग उत्पीडनमा परेको यथार्थका साथै वर्गसङ्घरूपका माध्यमबाट मात्रै महिलामुक्ति सम्भव हुने विचार अभिव्यक्त भएको छ । यस उपन्यासमा नायिका प्रवाहको माइती पक्षबाट उसको स्वतन्त्रतालाई आफ्नो प्रतिष्ठासँग जोडेर उमाथि अन्याय गरेका छन् । पितृसत्तात्मक मानसिकता बोकेका पुरुषहरू महिलालाई आफ्नो आश्रयका दासीका रूपमा हर्ने परम्परालाई प्रवाहका माइती पुरुषहरूका माध्यमद्वारा प्रस्तुत गरिएको छ । पढ्ने स्वतन्त्रता दिएकी छोरी आफुखुसी राजनीतिमा लागेर हिँडेको चाल पाएपछि उसका माइतीले विहे गरिदिने प्रस्ताव राख्दा उसले अस्वीकार गरेकी छ । उसको त्यस्तो साहसलाई छाडापनको संज्ञा दिएर परिवारले ऊमाथि भन्नै अत्याचार गरेको छ । “ए बले के हेरेको

छस् ? सबैदैनस् त्यो कुलझारलाई ठीक पार्न ? तँलाई काली मुखमुखै लागिरहाइछ । तँलाई जन्माएको, पालेको र हुर्काएको यही देखका लागि हो ? त दुई महिना कता हराइस् कता ? हमीले केही भन्यौ ? यस्ता त मेरे पनि हुन्छ । कुलको इज्जत फाल्ने । नाक काट्ने । तँलाई आज छाडीदिन (गेग्मी, २०६६ ; पृ. ५२)" भन्ने बुढी बज्यैको भनाइपश्चात् बाबुले उमाथि लौरै प्रहार गरेको छ । परिवारको इच्छाविरुद्ध स्वतन्त्रता खोज्ने छोरीलाई बाँच्ने अधिकारसम्म नभएको विचार हजुरआमाले नातिनीप्रति राखाले के देखाउँछ भने पितृसत्ताले 'फुटाउ र शासन गर'को नीति लिएर महिलाका विरुद्ध महिलाकै प्रयोग गर्दै आएको छ । त्यसैले प्रवाहले आफ्नो परिवार सदाका लागि त्यागेर हिँडनुपरेको छ ।

यस उपन्यासमा अर्कातिर सामन्तवादले समाजमा जरा गाडेको हुनाले गरिबहरू भन गरिब हुई उनीहरूको दास बन्न बाध्य देखिएका छन् । सामन्तहरूले तोते र उसको गाउँका प्रायः स्वैलाई पीडित बनाएका छन् । विशेषगरी महिलाहरू पितृसत्ता र सामन्तवादको दोहोरो मार खेपिरहेका देखिन्छन् । तोतेकी आमा यसको उदाहरण हो । यस्तै प्रतापचन्द भन्ने सामन्तले गाउँका विपन्न वर्गमाथि गरेको अत्याचारको सीमा नै छैन । महिलालाई त उसले आफ्नो विलासको साधन ठाञ्च्यो भन्ने कुराको साक्ष्य यस्तो छ— "हिन्दी चलचित्रको सामन्ती खलनायकको जस्तै उसले पनि यस वरपरका कोही थारुहरूले विहे गरेमा बेहुलीलाई पहिलो रात आफ्नो महलमा पठाउनुपर्ने नियम बनाइदिएको थियो । उमेरले प्रताप पचास वर्ष पुगिसकेको थियो । उसका नाति, नातिना पनि जन्मिसकेका थिए । तर, तर भरखरका युवतीलाई लुट्न पल्केको प्रतापले न त आफ्नो उमेरको नै ख्याल गर्थ्यो, न त नाति नातिनीको (पृ. ७६) ।" त्यसरी आफूकहाँ ल्याइएका यौवनाहरूको चिच्याहट, रोदन, कन्दनबाट आफूलाई आनन्द लाग्ने बताउने ऊ आफ्नी पत्नीले परपुरुषसँग बोलेको थाहा पाए पनि पिट्ने गर्दथ्यो । महिलालाई पुरुषको खुट्टाको जुत्ता सम्भन्ने उसले असंख्य महिलाहरूको जीवन नरक बनाउनाका साथै गरिबहरूलाई सास फेर्न पनि कठिन बनाएको हुनाले प्रवाह र उसका साथीहरूले पितृसत्ता र सामन्तवाद दुवैको अन्त्य आवश्यक देखेका हुन् ।

हरिमाया भेटवालको कल्ली उपन्यासमा पनि पितृसत्ता र सामन्तवाद दुवैद्वारा महिलामाथि हुने शोषणको चित्रण गरिएको छ । लाहुरे बाजस्ता शोषकले एकातिर ऋष्ण दिएको बहानामा सोमेजस्ता गरिबको खेत हत्याएको छ, भन्ने अर्कातिर नातिनीजस्ती बालिका कल्लीलाई चकलेटको लोभ देखाएर माया गरेको बहानामा यौनतृप्तिको साधन बनाउन खोजेको छ । पितृसत्तात्मक सामाजिक-सांस्कृतिक मूल्यभित्र लक्षिमा र गङ्गाजस्ता महिलाले ज्यानै गुमाउनुपरेको छ । कल्लीले जन्मेदेखि नै विमेद र तिरस्कार पाएर, बालविवाह, बालबुहार्तान खेदै पतिको विश्वसघात सहन बाध्य भएकी छ । सासु मरेको हुनाले ससुराको सेवा गरेर वसेकी कल्लीको पति सहरमा पढ्न गएको उतै अर्का यौवनासँग प्रेम गरी उसलाई गर्भवती बनाएको र उसैसँग विहे गर्नका लागि घरजग्गा बन्धकी राखेर विदेश गएको छ । त्यहाँ हत्याको आरोपमा थुनिएपछि, कल्लीले विदुपीको सहयोगले अत्यन्त दुख गरेर ब्लडमनि जम्मा गरेर उसको ज्यान बचाएर फर्काएपछि, पनि ऊ आफ्नी प्रेमिकालाई खोजेको र कल्लीको चरित्रमाथि शडकका गरेको हुँदा कल्लीले घर तथा पतिलाई त्यागेकी छ । 'सँगै भयौ मिलेर खाओ' भन्ने ससुरालाई कल्लीले यसो भन्न चाहेकी छ, तर भन्न सकेकी छैन— "सँगै होइन बा, आज फेरि एकती भएँ म फुट्टो भएँ म । जे गर्नु डिल्लुले गरे । केई बाँकी राखेनन् । मिलेर सँगै खाने रहर, मिलेर सँगै बाँच्ने रहर भुण्डेर मरिसको (भेटवाल, २०७४ ; पृ. २८३) ।" आफूलाई छोरो र छोरी दुवैको कर्तव्य पूरा गरेर स्याहार गरेकी, आफूले पनि छोरीजस्तै माया गरेर पढाएर राखेकी बुहारी कल्लीलाई उसको ससुराले छोरो दुर्बईको जेल परेपछि, जे गरेर भए पनि आफ्नो छोरो बचाइदिन भनेपछि, पुरुषप्रधान समाजमा नारीको जीवनको मूल्यहीनतालाई यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

बुहारीको माया भनेको त छोराको साइनोसँग पो जोडिएको हुँदोरहेछ । छोरो नभए बुहारीको कसलाई वास्ता ? डिल्लु नै नरहँदा कल्ली रहनुको के अर्थ ? आफ्नै घर भन्ठानेकी, आफ्नै बा

भन्थानेकी यो त खोको आडम्बर रहेछ । त्यो छोरो घरमा भैदिएको भए सायद बाबाट यति माया पनि पाउन्न जस्तो लाग्यो । छोरामा टिकेको माया चुहिएर अलिकति चाखा पाई उसले “म त गाउँको कुवे भ्यागुतो । तलाई पढाइ लेखाइ यतिसम्मको बनाएँ । अब तइले नै जे गर्दैस् गर यतिज्जेल मुझले तंसँग केही मागिनँ । गुनको बदला तिर्दै । मेरे छोरोलाई बचाइदै”, बस आज लाग्यो कल्लीलाई मिथकमा द्रोणाचार्यले एकलव्यसँग औलो मार्गेजस्तो जे गर जसो गर नानी । तर मेरो छोरो बचाइदै (पृ. २९६-२९७) ।

धनको नाममा बाटोखर्चसम्म नभएकी, भरखरकी एकली बुहारीलाई जे गरेर भए पनि आफ्नो छोरो बचाइदै भन्दै काठमाडौं पठाउने ससुराले कल्लीका बारेमा सोचेको देखिदैन, मानौं कल्ली उसकी कोही पनि होइन । स्वदेशमा रोजगारीका अवसर नहुनु, सामूहिक उत्पादन कार्यप्रति राज्यको बेवास्ता तथा युवाहरूलाई विदेश पठाएर आर्थिक वृद्धि दर देखाउने सरकारी नीतिका कारण कैयौं युवायुवतीको जीवन असहज भैरहेको हुनाले यस्तो व्यवस्थामा परिवर्तनकने अपेक्षा उपन्यासमा गरिएको छ ।

नयनराज पाण्डेको उलार उपन्यासमा पुँजीवादी संस्कृतिभित्र विपन्न वर्गले खेपेको पीडाको प्रस्तुति छ । राजेन्द्रराज र शान्तिराजाजस्ता शोषक सामन्तबाट प्रेमललवाजस्तो सीमान्तीकृत वर्गमार्थिको उत्पीडन एकातिर छ, भने अर्कातिर द्रौपदीजस्ता नारीपात्रको व्यथा पनि उत्तिकै मार्मिक छ । राजेन्द्रराजजस्तो नेताले राजनीतिलाई कमाइखाने धन्दा बनाएर प्रेमललवालाई सुकुम्बासी बनाउनु देशको पछिल्लो राजनैतिक विसङ्गतिको चित्रण हो । उपन्यासका द्रौपदीको वर्णन यसरी गरिएको छ :

कामले ऊ रण्डी हो । वदिनी । उसलाई आफू बसेको, हुर्केको घरभन्दा नगरपालिकको पिसाबघर सफा लाग्छ द्रौपदीको बाउ छ । आमा छे । नौदस वर्षकी छोरी छे । छोरी कसबाट जन्मिई उसलाई थाहा छैन । कहिलेकाहीं उसलाई आफ्नी छोरीको अनुहार असई कृष्णबहादुरको जस्तो लाग्छ । कहिले असई जगतमानको जस्तो लाग्छ । कहिले भूतपूर्व प्रधानपञ्च हर्कमानको जस्तो लाग्छ । कहिले बहराइचको कबडिया असलमको जस्तो लाग्छ । कुनै निक्यौलमा पुग्न नसक्ने भएपछि कसकी छोरी भन्ने करा नै उसले सोच्न छाडिसकेकी छ । छोरीलाई उसले आफ्नै पुरानो नाम दिएकी छ, सीता पहिला द्रौपदीकी आमा पनि यही काम गर्थी ... अहिले सम्पूर्ण बोभ द्रौपदीमार्थ खनिएको छ । द्रौपदीकी आमा खाटमै टास्सिहरन्छ । दिर्घरोगले समातेको छ त्यसैले उसको बाउ आफ्नी स्वास्नीसित सधैं कुद्ध रहन्छ । किन मर्दिनस् राँडी भनेर हकार्छ (पाण्डे, २०६९; पृ. २३-२५) ।

दौपदी अर्थात् एउटी महिला । उसलाई बाबुले नै देहव्यापारमा लगाएको छ, र त्यसैबाट उसले परिवार धन्तुपर्दछ । उकहाँ आउने गरिबले शुल्क तिर्छन् तर धनी सामन्तहरू सितैमा वासनापूर्ति गरेर जान्छन् । उसको बाबु आफू काम गर्दैन बरु ऊ त त नातिनीलाई पनि यस्तै धन्दामा लगाउने विचार गर्दै ।

कृष्ण अविरलको लालचुडी उपन्यासमा तराईका महिलाको उत्पीडन तथा लैड्गिक विभेदको सशक्त प्रस्तुति पाइन्छ । शिक्षित भए पनि दाइजो दिन नसक्ने छोरीहरूले खेप्ने मानसिक यातनाको प्रस्तुति नायिका ज्योतिमार्फत् गरिएको छ । गरिब परिवारकी काली र दाँत नमिलेकी हुनाले उसको विहे हुन सकेको छैन । समाजले अनेक कुरा काट्ने हुँदा ऊ डिप्रेसनमा पुगेकी छ । उसको यस्तो भनाइ उपन्यास भित्रको पितृसत्तात्मक नारीउत्पीडनको उदाहरण हो :

मलाई टाँगामा जोतिने घोडी र मधेसी समाजका हामी स्त्रीहरू उस्तै उस्तै लागे । मालिक भनाउँदा पुरुषहरूले जे चाहन्छन् त्यही गर्नुपर्ने । लगाममा बेरिएर त्यसैमा हिँड्नुपर्ने । उनीहरूले उठ भने उठ्नुपर्ने बस भने बस्नुपर्ने । हाँस भने हाँस्नुपर्ने रो भने रुनुपर्ने र

शरीरले नथेग्न पाउदैन चावुक खान तयार हुनुपर्ने ! हाम्रो इच्छाको, क्षमताको, स्वतन्त्रताको, चाहनाको कुनै अर्थ नहुने ! दास युगको अवशेष (अविरत, २०७४ ; पृ. १०६) ।

यस उपन्यासमा पितृसत्तात्मक समाजभित्रको लैझिगिक विभेदका साथसाथै त्यसलाई मलजल गर्ने सामन्ती संस्कृतिको प्रस्तुति देखिन्छ । यसरी उत्तरवर्ती नेपाली उपन्यासहरूमा नारी उत्पीडनका विभिन्न सन्दर्भहरू देखिन्छन् । त्यसको कारक पक्षका रूपमा विशेषगरी पितृसत्तात्मक तथा वर्गीय सामाजिक परिवेश आएको देखिन्छ ।

(आ) स्थापित पुरातन सामाजिक-सांस्कृतिक मूल्य

उत्तरवर्ती चरणका नेपाली उपन्यासहरूमा स्थापित पुरातन सामाजिक-सांस्कृतिक मूल्यहरूद्वारा सिर्जित नारीउत्पीडनका सन्दर्भहरू प्रशस्त पाइन्छन् । बोक्सी, धामी-भाकी आदिजस्ता अन्धविश्वासका कारण महिलाहरू प्रताङ्गित भएका देखिन्छन् । यसबाट उनीहरूको ज्यानै गएका प्रसङ्गहरू पनि त्यहाँ पाइन्छन् । सहयात्रीकी चमेली, अनावृतकी दुर्गा ठुलीआमा, कल्लीकी लक्षिमा आदि नारी पात्रहरूले बोक्सीको आरोपमा यातना खेपेका छन् । स्वैभन्दा दारुण यातना लक्षिमाले भोगेकी छ । लट्टे भाँकीले गर्भमा भएकी छोरीलाई पनि छोरोमा परिणत गरिदिन्छ, भन्ने अन्धविश्वासका कारण सोमेको उठिवास भएको छ । त्यही पृष्ठभूमिबाट कल्लीको जीवनको कठिन यात्रा सुरु हुन्छ । उसकी आमा लक्षिमाले काखको छोरोसहित नदीमा फाल हालेर मर्नुपरेको घटनाबारे मनमाया काकीले बालविवाह गरेर गएकी कल्लीलाई यसरी बताएकी छ :

लोगने मरेकी विधी । तीमाथि गरिप । एउटै कुरो मत्तै थ्यो त्योसित आँट.... त्यसैले गड्गा भाउजूजस्तो आँटिलो आइमाईका पछि लागी । घर मात्र होइन गाउँ पुनि बदल्नुपर्छ भनेर लागी । तेइ बेलादेखि होला बदलिन नचाहने गाउँका बदमाहेका आखाँ विभाउन पुगी ऊ एकाव्यानै तेरी आमालाई लछारपछ्यार गाउँ विसार्दै मन्दिराँ लगे । देउतालाई छ्वार म बोक्सी हो भन्न लगाए । हामीले त केइ गर्न सक्यौन नानी । गाउँका अरु पुनि लाहुरेअधि बोल्नै सकेनन् । तेरा बाउसँग त्यो लट्टे भाँकीको पुरानो रिस । तेई रिस फेरेर उसैले बोक्सी बकाउँछु भनेर ढुयाडग्गो ठोको । मुझ्ले त हेर्न पुनि सकिन । तेरो भाइ रोर मर्न लाग्या पुनि कसैले देखेनन् । तात्या पुनिउँले जिउभरि डामे लक्षिमालाई । तेतिले पुरोन । मुख्खभरि गुहू र मूत कोचिदिए । सलक्क परेको लक्षिमाको कपाल खौरेर चारपाटा मोडे । मरनाशन्न पारेर गए । एत्रो अपमान कसरी सहन सक्थी र ऊ ? नाइगैभुतुइगै भएपछि भिरतिर दौडेर गई । तरो भाइ, हामी पछिपछि दौड्या थ्यौ नन्दुलाई गम्लडङ अँगालो हालेर देख्दादेख्दै खोलामा हाम फाली (भेटवाल, २०७४ ; पृ. १४६-१४७) ।

सेतो धरतीकी बाल विधवा तथा अनावृतकी विधवा लक्ष्मीप्रतिको परिवार तथा समाजको तिरस्कार, अवहेलना अनि उनीहरूलाई अलक्षिनी आदि लाञ्छाना लगाउँदै यातनापूर्वक जिउन बाध्य पारिनु महिलामाथिको सांस्कृतिक उत्पीडन हो । अनावृतकी पवित्रा नारीलाई उसको विवशता र आफ्नो आवश्यकता अनुसार परिवार तथा समाजले कहिले देवी त कहिले बोक्सी बनाउने धारणा राख्छे । यस उपन्यासमा संस्कारगत लैझिगिक विभेदको राम्रो प्रस्तुति रहेको छ । एउटा उदाहरण हो नातिनीप्रतिको पवित्राकी आमाको यस्तो दृष्टिकोण – “छोरो भएको भए विहान, दिउँसो, बेलुका तीनपटक तेल लगाउनुपर्यो । छोरो भनेको सुन्तलाको बोट हो हुर्काउन गाहो हुन्छ, छोरी भनेको भारपात हो, आफै हुर्कन्छन्, नहुके पनि के फरक पर्छ, त (कैनी, २०६७ ; पृ. १६९) ।” लालचुडी उपन्यासमा पनि तराईका महिलाहरूले खेप्नुपरेको सांस्कृतिक उत्पीडनको प्रस्तुति रहेको छ । छोरीको बिहेमा क्षमताभन्दा बढी दाइजो दिनुपर्ने हुनाले छोरी जन्मदा दुखी हुने मात्र नभएर

छोरी भ्रुणहत्या बढ़िरहेको, दाइजो त्याउन नसक्ने बुहारीलाई जिउदै जलाउने संवेदनहीन प्रवृत्ति, छोरीमान्छे स्वतन्त्रतापूर्वक बाँच्न नपाउने सामाजिक बन्धन आदिको प्रस्तुति रहेको यस उपन्यासमा नारीमुक्तिका लागि यस्तो संस्कृति बाधक भएको आशय व्यक्त गरिएको छ। यसरी उत्तरवर्ती चरणका अधिकांश उपन्यासहरूमा नारीमाथि हुने सांस्कृतिक उत्पीडन चित्रित भएको देखिन्छ। यस्तो संस्कृतिको निर्माणमा पुँजीवादमा आधारित वर्गव्यवस्था जिम्मेवार भएको हनाले राजनैतिक रूपमा वर्गसङ्घर्षका माध्यमबाट सामाजिक परिवर्तनको आवश्यकताबोध पनि यस चरणका उपन्यासहरूमा गरिएको पाइन्छ।

(इ) आर्थिक अधिकार तथा सशक्तीकरणको अभाव

महिलामाथि हुने सैवेखाले उत्पीडनको अर्को कारक उनीहरूमा आर्थिक अधिकार तथा सशक्तीकरणको अभाव हो भन्ने यथार्थको प्रस्तुति पनि पछिल्लो समयका उपन्यासहरूमा पाइन्छ। पुँजीवादमा आधारित वर्गीय संरचना, भूमिको अधिकांश स्वामित्व अत्यसङ्ख्यक सामन्तवर्गहरूको हातमा हनाले बहुसंख्यक विपन्न वर्गहरू उनीहरूको शोषणमा परेका हुन्छन्। महिलावर्गसँग आर्थिक स्वामित्व प्रायः नहुने हनाले उनीहरू पुरुषवर्गबाट उत्पीडित भएका हुन्छन्। यसरी वर्गीय व्यवस्थामा महिला-पुरुष सामूहिक रूपमा सामन्तवर्गबाट शोषित हुन्छन् भने महिला पुरुषसत्ताबाट पनि प्रताडित हुने हुँदा दोहारो उत्पीडनमा परेका हुन्छन् मार्क्सवादी चिन्तन पनि पछिल्लो समयका उपन्यासहरूमा पाइन्छ। यी उपन्यासहरूमा महिला मुक्तिका लागि उनीहरूमा आर्थिक स्वामित्व, सशक्तीकरण तथा उनीहरूले गर्ने घरेलु श्रमको पनि मूल्य हुनुपर्ने आवश्यकता औल्याइएको देखिन्छ। समानान्तर आकाशमा आर्थिक आधार भएकै हनाले नायिकाले आफूलाई भोग्या ठान्ने पतिलाई त्यागेर आफू सक्षम भएर बाँचेकी छ। ऊ महिला सशक्तीकरण अभियानमा लागेकी छ। महिलाको श्रम अनुत्पादक क्षेत्रमा खर्चिने, उनीहरूले गर्ने घरेलु श्रमको मूल्य नहुने, उत्पादन क्षेत्र र आयमूलक कामलाई युगौदेखि नै पुरुषवर्गले ओगट्दै आउनु आदिजस्ता कारणहरूबाट महिला उत्पीडित भएका प्रशस्त सन्दर्भहरू पछिल्लो समयका उपन्यासहरूमा आएका छन्। उदाहरणका लागि यसै उपन्यासमा पतिबाट पीडित कृष्णमायाको यो भनाइलाई लिन सकिन्छ— “सहरको कुरा म जान्दिनँ । गाउँघरमा त आइमाइलाई पशुसरह नै व्यवहार गरिन्छ। बरु पशुलाई दिनभरि जोतेर गोठमा बाँधेपछि घाँसपात दिएर यसो सुम्मुम्याइन्छ तर हामी आइमाइहरू सखारैदेखि आधा रातसम्म जोतिएका जोतियै हुन्छौं। हामीलाई राम्रो मुख्ले समेत कसैले बोल्दैनन् (सिंह, २०६५ ; पृ. १५) ।” पछि उही कृष्णमायाले जागिर खान थालेपछि पतिबाट माया र सम्मान पाएकी छ। आत्मनिर्भरता तथा सामाजिक सामाजिक पहिचान हनाले चिराक उपन्यासकी नायिकाले बलात्कारी पतिलाई जेल पठाउन सफल भएकी छ। “अब विद्रोह घरबाट सुरु नगरी हुदैन। नारी स्वतन्त्रता र नारीका पक्षमा नारा लगाएर मात्र नारी उत्थान हुदैन। अब लड्नुपर्छ, तिमी साथ देउ रेखा दिदीले पनि साथ दिनहुन्छ। तिम्रो विगत र निरुक्तो वर्तमान फिर्ता गर्न त सकिदन तर देवेन्द्रलाई कारवाहीको दायरामा ल्याउन सक्छु” (सोलु, २०७५ ; पृ. २२५) भन्दै उसले आफै पतिबाट बलात्कृत चेलीहरूको साथ दिई अन्यायका विरुद्ध उभिने साहस गरेकी छे।

यसको विपरित कल्ली उपन्यासमा सोमेले लिएको थोरै ऋणमा व्याज-स्याज जोडेर उसको भएको थोरै खेत पनि लाहुरेले हात पार्न खोज्दा उसले त्यसो गर्न जहानले नमान्ने र सन्तानका लागि पनि चाहिन्छ भन्दा लाहुरेले यसो भनेको छ— “अर्काको घर जाने जातको कुरो चाहिँ नगर पाड्ग्रे मलाई.... कहीं नभएको आबो छोरीलाई सम्पत्ति साँच्ने कुरा गर्द्द... भोलि व्यानै सुटुक्क दुई दाइभाइ सदरमुकामको मालमा जाउँ तँ ल्याज्चे ठोकिदे म त्यहीं पैसा गन्दिन्छु” (भेटवाल, २०७४ ; पृ. ५६-५७) ।” सोमेले लक्षिमालाई थाहै नदिई खेत बेचेर भएको पैसा भट्टीमा उडाएर सकेर परिवारलाई

भोक्भोकै बनाएको छ । आर्थिक अधिकार नहुनाले नै सहयात्री उपन्यासकी बुहारी पात्र इन्दुले पारिवारिक उत्पीडन खेपिरहेकी छ । लालचुडी उपन्यासका नारी पात्रहरू पनि यसै कारणबाट मानसिक उत्पीडनमा बाँचिरहेका देखिन्छन् । पछिल्लो समयका उपन्यासका नारी पात्रहरू आर्थिक स्वामित्वको अभावका कारण दुर्बल भएर परिवार तथा समाजबाट अनेक उत्पीडन खेपिरहेका देखिन्छन् । यस्ता सन्दर्भहरूका माध्यबाट ती उपन्यासमा महिला सशक्तीकरणको आवश्यकताबोध गरिएको छ ।

७.२ नारी-पहिचान र मुक्तिको सन्दर्भ

उत्तरवर्ती चरणका उपन्यासहरूमा नारीउत्पीडन प्रस्तुतिका साथसाथै उनीहरूको पहिचान, स्वअस्तित्वको खोजी तथा मुक्तिको सन्दर्भ पनि मुख्यरित भएको पाइन्छ । पितृसत्ता तथा सामन्ती संस्कारको घेराभित्र थुनिएका नारीहरू घरपरिवार अनि सिङ्गो समाजबाट प्रताडित भएर पनि आफ्नो अस्तित्वको खोजी गरिहेका देखिन्छन् । महिलाले खेप्नुपर्ने सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक आदि सवैखाले उत्पीडनको निर्माण सामाजिक संरचना तथा राजनैतिक पद्धतिद्वारा हुने हुनाले त्यसको समाधान पनि त्यहाँबाट नै हुनुपर्दछ, भन्ने माक्सवादी नारीवादी चिन्तनका कारण कतिपय उपन्यासहरूमा नारीमुक्तिका लागि वर्गसङ्घर्षको बाटो रोजिएको छ ।

सहयात्री उपन्यासमा युगौदेखि स्थापित पितृसत्तात्मक सामन्ती समाजमा महिलामुक्ति एकाएक हुन नसक्ने भन्दै त्यसका लागि लामो सङ्घर्षको आवश्यकताबोध गरिएको छ । महिलामुक्तिका लागि आफ्नो सुखसयल र माइती त्यागेर वर्गीय सङ्घर्षमा लागेको नवराजसँग विहे गरेकी इन्दुले ऊ जेल परेपछि उसको गाउँ जाँदा घर-परिवार तथा समाजबाट अनेक प्रताडना पाएकी छ । त्यहाँका महिलाहरूलाई जगाउने प्रयास विफल भएपछि, निराश हुँदा उसलाई प्रेरणा दिने ज्योति दिदीले यसरी सम्भाएकी छ :

अशिक्षा र अचेतनाले मान्छेलाई कति सारो अन्धो बनाएको छ भने जसका लागि हामी समर्पित छौं, उनीहरू नै हाम्रो विरोध गर्न सक्छन् अन्यकारका हिमायतीहरूले फिजाइदिएको भ्रम त छैदैछ । यी सबलाई नमेटिकन उनीहरूको विश्वास आर्जन गर्न सन्ति हमीले दुई चारओटा भाषण गर्ने र त्यक्तिमैं जनताले कुरो बुझेनन् भनेर यी भेडाहरू हुन भनेर हिँड्ने गच्छौं भने कसरी बिउँझेलान् उनीहरू ? के हाम्रो देश गावैगाउँले बनेको छैन ? के सयकडा छ्यानब्बे जनता भोक, रोग, अशिक्षा र गरिबीमा पिल्सिएर अत्याचारमा तड्पिँदै गाउँमा बसेका छैनन् र ? ती गाउँहरू, बुकुरा-भुप्राहरू नविउँभे हाम्रो देश बिउँझेला ? (शीतविन्दु, २०६० ; पृ. ५५)

यसले के देखाएको छ भने महिलामुक्तिका लागि स्थापित सामन्ती व्यवस्थाकै अन्त्य हुनुपर्दछ र त्यो वर्गसङ्घर्षका माध्यमबाट मात्र सम्भव हुन्छ । जबसम्म महिला तथा विपन्न वर्गमाथि सामन्तवर्गको हैकम रहिरहन्छ, तबसम्म नारीमुक्ति पनि सम्भव हुैन । प्रवाह उपन्यासले पनि नारीमुक्तिलाई वर्गीय मुक्तिसँगै आवद्ध गरेर हेरेको देखिन्छ । नारीप्रतिको परम्परागत सोचको अन्त्यका लागि त्यसको कारक तत्त्वका रूपमा रहेको सामन्ती व्यवस्थाको अन्त्य हुन आवश्यक छ, भनेर नायिका प्रवाह वर्गीय मुक्तिका लागि समर्पित भएकी छ । साथी तोतेको गाउँ जाँदा त्यहाँका सीमान्तीकृत महिलाहरू सामन्तको शोषणबाट पीडित भएको देखेर उसको मनमा त्यसका विरुद्ध सङ्घर्ष गर्न आँट अँट प्रवल बनेको छ । तोतेकी आमा लागायत अन्य महिलाहरू त्यहाँका सामन्ती पुरुषबाट प्रताडित भएको भएको थाहा पाएपछि उसले ती महिलाहरूलाई मुक्तिमार्गमा लाग्न प्रेरित गरेकी छ ।

प्रवाहको स्वतन्त्रतालाई छाडा भन्दै त्यसमा अड्कुश लगाउन चाहने आफ्नो परिवारप्रति उसले खुलेर विरोध गरेकी छ । उसका गतिविधिले आफ्नो कुलको इज्जत गएको ठानेर विहे गरिपठाउने निर्णय गरेका

परिवारको उसले यसरी प्रतिवाद गरेकी छ— “तिमीहरूले भनेर मैले विवाह गर्दै गर्दिनँ । म राजनीति गर्दूँ । जोसँग मलाई विहे गर्न मन लाग्छ त्यसैसँग गर्दूँ । म के गाई भैंसी हुँ र, जहाँ मालिकले बेच्यो त्यहीं जाने । म त मान्छे हुँ सचेत मान्छे । म कसैको दास हुनेवाला छैन (रेगमी, २०६६ ; पृ. ५२-५३) ।” यसबाट उभित्र रहेको आफ्नो पहिचान र नारीमुक्तिको चाहना प्रकट भएको छ । यसलाई मूर्त रूप दिन ऊ सङ्घर्षको कठिन मार्गमा लागी । सशस्त्र युद्धमा सहभागी भएर मुक्तिसेनाको मोर्चा सम्हाल्दै दुस्मनको गोली थाप्ने आँट गर्ने प्रवाहको विचारमा पुँजीवादले नारीको चेतना भ्रष्ट पारेर उसलाई पुरुषको दासीमा रूपान्तरण गरेको छ । त्यसैले उलगायत जुना, प्रतिभा, तोते, स्यानु आदि नारीपात्रहरू पनि मुक्ति आन्दोलनमा सक्रिय देखिएका छन् ।

मुक्तिमार्ग उपन्यासमा पनि नारीउत्पीडनको जड सामनती राज्यव्यवस्थालाई नै मानिएको छ । जबसम्म समाजबाट शोषक-सामन्तहरूको अन्त्य हुदैन तबसम्म विपन्न वर्गसँगै महिलावर्गले पनि शोषित भइरहनुपर्दछ, भन्दै यस उपन्यासमा पनि वर्गसङ्घर्ष र नारीमुक्तिलाई एकअर्काको परिपूरक मानिएको छ । महिलाहरूको जुलुस तथा भाषण र नाराबाजीको प्रस्तुत सन्दर्भले यस तथ्यलाई पुष्टि गरेको छ :

आधा आकाश र आधा धरती ओगटेकी हामी महिलाहरू अझै पनि दोस्रो दर्जाको नागरिक हुनुपरेको छ । सामन्ती पितृसत्तावादी राज्यव्यवस्थाको तुरुन्त अन्त्य होस् ! हामी महिलाहरूलाई पुरुषको दासी बनाइरहने व्यवस्था मूर्दावाद ! महिला भएको कारणले हामीलाई पुरुषसरह समान हक र अधिकारबाट बञ्चित गरिएको छ, यो घोर अपमानजनक व्यवहार जति सहनु थियो सह्याँ हामीले, अति भएपछि विद्रोहबाहेक हाम्रो अघि के नै उपाय छ र ! के काममा कमी छौं हामी ? पुरुषले गर्नसक्ने जुनसुकै काम पनि गर्न सक्छौं हामीले । महिला कमजोर हुन्छन् भन्ने भ्रम फैलाउने सामन्ती पितृसत्तावादी राज्यसत्ताको तुरुन्त अन्त्य होस् । र समानतामा आधारित राज्यव्यवस्थाको स्थापना होस् आउनुहोस् हामीमाथि हुने सबैखाले भेदभाव र शोषणको अन्त्य गरै (निओल, २०६४ ; पृ. २७) ।

यस चरणका अन्य उपन्यासहरूमा पनि नारी-पहिचान तथा मुक्तिका सन्दर्भहरू आएका छन् । तिनमा राजनैतिक क्रान्तिभन्दा पृथक् सामाजिक क्रान्तिका माध्यमबाट तथा आर्थिक सबलीकरणद्वारा नारीहरू आफ्नो पृथक् पहिचान बनाउन अग्रसर देखिएका छन् । यी नारी पात्रहरू पुरातन मूल्यमान्यताको उत्पीडन भेल्दै त्यसबाट मुक्त हुनाका लागि प्रत्यक्ष-परोक्ष सङ्घर्ष गरिरहेका देखिन्छन् । अन्तावृत उपन्यासमा पवित्रा तथा उसकी दिदी लक्ष्मीले स्थापित सामाजिक मूल्यमान्यता विरुद्ध उभिने साहस गरेका छन् । पितृसत्ताले स्थापित गरेको लैड्गिक विभेद चिरै उनीहरू परिवार तथा समाजसँग विद्रोह गरेका छन् । पतिको अन्यायको विरोध गर्दा, आफ्नो अस्तित्व खोज्दा काखे छोरीसहित पतिले एकलै छाडेपछि, पनि पवित्रा पतिको शरण परिन, बरु दिदीबहिनी मिलेर काम गरेर स्वावलम्बनको बाटोमा लागे । छोरीको जिम्मा आफै लिएर पतिलाई छोडपत्र दिने मात्र होइन पुनर्विवाह गरेर कुनै पुरुषको अधीनमा नबस्ने निर्णय गर्नु उसको पहिचानको खोजी हो ।

कल्ली उपन्यासकी कल्ली पतिका लागि ब्लडमनि जुटाउन राजधानी गएपछि, गरेको सङ्घर्ष, विदुषीले खेपेको मानसिक उत्पीडन तथा उसको संस्थामा रहेका उजस्तै दुख पाएका महिलाहरूको सङ्घर्षले प्रेरित भएर अन्त्यमा उसले घर छाडेर हिँडेकी छ । पतिले आफूलाई धोका दिएर अर्केसँग प्रेम गरेको, आफूलाई त्यसरी माया गर्ने ससुराले पनि अन्त्यमा आफ्नो बेवास्ता गरी छोरो फिर्ता ल्याइदिन आग्रह गरेको हुँदा त्यस घरमा आफ्नो अस्तित्व देखिन र त्यहाँबाट मुक्त हुन खोजी । “तपाईँका छोरा मरेनन् । तर उनलाई बचाउँदा मभित्रको आशक्तता मरो बा । मभित्रकी कल्ली मरी । तपाईँकी ब्वारी मरी । अब यो जन्मलाई निरर्थक बित्त दिन्नँ म । एउटा सङ्कल्प पूरा गर्ने बाटौं जान्छु बा” (भेटवाल, २०७४ ; पृ. २८) भन्दै उसले आफूलाई पारिवारिक बन्धनबाट मुक्त गराएकी छ ।

डा.साधना पन्त 'प्रतीक्षा' - उत्तरवर्ती नेपाली उपन्यासमा मार्क्सवादी नारीवाद

लालचुडी उपन्यासकी नाथिका ज्योतिले भनेजति दाइजो दिएर अथवा माइतीले अनेक अपमान सहर पनि छोरीको बिहे गर्नेपर्न सामाजिक-सांस्कृतिक परिवेशमा आत्मनिर्णयको अधिकार खोजेकी छ । समानान्तर आकाशकी नाथिका तथा अन्य नारीपात्रहरू पितृसत्तात्मक सामाजिक मान्यता भत्काउदै स्वतन्त्र भएर बाँचेका देखिन्छन् । पछिल्लो समयका औपन्यासिक कृतिहरूमा अधिकांश नारीपात्रहरू स्वअस्तित्वको खोजीमा जुर्माराएका देखिन्छन् । पिता, पति या यस्तै अन्य सम्बन्धभित्रका पुरुषहरूको अन्याय सहनुभन्दा उनीहरूलाई त्यागेर स्वतन्त्रतापूर्वक बाँच चाहने उनीहरूले विभेदकारी संस्कृतिकै अन्त्य हुनुपर्ने धारणा राखेको देखिन्छ ।

द. निष्कर्ष

नेपाली उपन्यासको आधुनिककाल आरम्भ भएपछि, नै नारीविषयले महत्व पाउदै आए पनि विशेषगरी चालिसको दशकतिर यसले व्यापकता लिएको देखिन्छ । छयालिस सालपछिको खुला राजनैतिक वातावरण र तत्पश्चातका राजनैतिक परिवर्तनहरूबाट नारी हक-अधिकारका मुद्दा उठाइएपछि, नेपाली उपन्यासमा पनि नारीवादी चिन्तनले अग्रता लिएको देखिन्छ । नारीवादका मूल धाराहरूमध्येको एक मार्क्सवादी नारीवादी धाराले नारीउत्पीडनलाई वर्गमा आधारित पुँजीवादी सामन्ती व्यवस्थाको उपज मान्ने हुनाले नारीमुक्तिका लागि वर्गसङ्घर्षको आवश्यकता बोध गर्दछ । उत्तरवर्ती चरणका नेपाली उपन्यासहरूमा पनि यसप्रकारको नारीवादी चिन्तन पाइन्छ । यस चरणका नारीवादी उपन्यासहरूलाई मार्क्सवादी नारीवादी मान्यताका आधारमा सर्वेक्षण गरी केही प्रतिनिधि उपन्यासहरूको अध्ययन गरेपछि, ती उपन्यासमा यसप्रकारको नारीवादी चिन्तनको अभिव्यक्ति भएको देखिएको छ । ती उपन्यासहरूमा पितृसत्तात्मक तथा वर्गीय सामाजिक परिवेश, स्थापित पुरातन सांस्कृतिक मूल्य, आर्थिक अधिकार र सशक्तीकरणको अभावजस्ता कारणबाट नारी पात्रहरू उत्पीडित भएको देखिन्छ । जहाँ उत्पीडन हुन्छ त्यहाँबाट नै विद्रोहको आरम्भ पनि हुन्छ । त्यसैले ती उपन्यासहरूमा नारीपात्रहरू आफ्नो पहिचानको खोजी गर्दै नारीमुक्तिका लागि अग्रसर भएको देखिन्छ । कतिपय उपन्यासहरूमा महिलामुक्तिलाई वर्गीय मुक्तिसँग आवद्ध गरेर प्रत्यक्ष सङ्घर्षको प्रस्तुति गरिएको छ भने कतिपय उपन्यासमा महिलाको आर्थिक सबलीकरण तथा महिला सशक्तीकरणलाई नारीमुक्तिको मार्गका रूपमा लिइएको छ । यस्ता उपन्यासका नारीपात्रहरूले सामाजिक परिवर्तनमा जोड दिएको पाइन्छ । जुन रूपले भए पनि यस चरणका उपन्यासहरू पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाअन्तर्गत स्थापित पुरानत मूल्यमान्यता भत्काएर नारीमैत्री मूल्य स्थापनाका लागि अग्रसर देखिएका छन् ।

सन्दर्भसूची

- अविरल, कृष्ण (२०५६) लालचुडी. (दो.संस्क.) काठमाडौँ : मञ्जरी प्रकाशन पब्लिकेशन ।
एन्नोल्स, फ्रेडरिख (२०५६) परिवार, निर्जी स्वामित्व र राज्यको उत्पत्ति. (अनु. राजेन्द्र मास्के, दोस्रो संस्क.). काठमाडौँ : प्रगति प्रकाशन ।
कैनी, प्रभा (२०५७). अनावृत. काठमाडौँ : ओरिएन्टल पब्लिकेशन ।
टड, रोसम्यारी (सन् १९८९). फेमिनिस्ट थर्ट बाउल्डर र सनफ्रान्सिस्को : वेस्टभ्यु प्रेस ।
निञ्चल, कमल (२०६४). मुक्तिमार्ग. काठमाडौँ : अखिल नेपाल लेखक सङ्ग्रह ।
पाण्डे, नयनराज(२०६९). उलार. काठमाडौँ : फाइनप्रिन्ट आइनसी ।
पार्दे, मित्रलाल (२०६३). तडपाइएका मनहरू. दाढ : पदमप्रसाद भट्टराई ।
विस्ते, किस (सन् १९९९). ह्वाट इज फेमिनिजम. लन्डन-थाउजन बुक्स. न्यु देहली : एसएज़िड पब्लिकेशन्स ।
भेटवाल, हरिमाया (२०७४). कल्पी. (दो.संस्क.) काठमाडौँ : शिखा बुक्स ।
रेमी, सरला (२०६६). प्रवाह. काठमाडौँ : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन प्रा.लि. ।
शर्मा, अमृता (२०६६). नेपाली प्रगतिवादी उपन्यास. काठमाडौँ : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन प्रा.लि. ।
शीतविन्दु (२०६०). सहयात्री. (दो.संस्क.) काठमाडौँ : साथी प्रकाशन ।
सापकोटा, धुव (२०६६). अकल्पनीय. काठमाडौँ : अर्किड बुक्स ।
सिंह, पचावती (२०६५). समानान्तर आकाश. (दो.सं.) काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
सिंह, पृथ्वीबहादुर (२०६१). जब जनता विउँहन्छन्. काठमाडौँ : मध्यपश्चिमाञ्चल साहित्य परिषद् ।
सोलु, रेणुका (२०७५). चिराक. काठमाडौँ : सगरमाथा प्रतिभा प्रतिष्ठान ।

रानीघाट कथासङ्ग्रहमा आञ्चलिकता*

डा. धनेश्वर भट्टराई
सहप्राध्यापक, त्रिभुवन विश्वविद्यालय

सार

रानीघाट कथासङ्ग्रहका धेरैजसो कथाहरू तराईको वीरगञ्ज र त्यस वरपरका क्षेत्रलाई कार्यपीठिका बनाएर सिर्जना गरिएका छन्। तराईको ग्रामीण एवम् सहरी क्षेत्रको भौगोलिक परिवेशभिको समाज, इतिहास, संस्कृति, मूल्यमान्यता, संस्कार, परम्परा र त्यहाँको जीवनपद्धतिलाई नै सङ्ग्रहका कथाहरूले आफ्नो कथ्य बनाएका छन्। आफू रहेको स्थान, समय र परिवेशलाई कथानकको तनुमा उनेर पात्रका सहायताले स्मृति, कल्पना र विचार व्यक्त गर्ने साहित्यिक गद्य रचनाको रूपमा प्रस्तुत गरिएका यसका कथाहरूले तत्स्थानीय रहनसहन, खोला, नदी-तलाउ, मठ-मन्दिर, बाटाघाटा, गल्ली-चोक, खाद्यपरिकार, स्थाननाम आदि विविध दृष्टिले आञ्चलिकताको विशिष्ट प्रस्तुति गरेका छन्। कथाहरूको अध्ययनबाट तराईको वीरगञ्ज क्षेत्र वरपरको विकासोन्मुख ग्रामीण तथा सहरी वातावरण, शिक्षा, यातायात र सञ्चारको अवस्था, सामाजिक परम्परा, सांस्कृतिक मान्यता एवम् त्यहाँका विविध स्थानीय विशेषताका आधारमा कथागत प्रवृत्तिहरूको विश्लेषणका साथ मूल्यांकन गरिएको छ।

शब्दावली : दाइजो, बगेडी, विधुवा, माईस्थान, रानीघाट, घडीअर्वा, सिर्सिया नदी।

१. विषय परिचय

साहित्यका विधाहरूमध्ये आख्यान विधाअन्तर्गतको एउटा हाँगोका रूपमा कथा रहेको देखिन्छ। निश्चित प्रकारको संरचनामा आबद्ध र सीमित आयातनभरिको समय र स्थानभित्र विस्तारित तथा शैलीयुक्त विचार वा भावाभिव्यञ्जक कल्पित आख्यानात्मक गद्य रूपलाई कथा भनिन्छ (शर्मा र श्रेष्ठ, २०४०; पृ. ७७)। आजको कथा लेखनमा विविधता र प्रयोगगत भिन्नता रहेको देखिन्छ। कथामा निश्चित कथानकमा घटना र चरित्रहरू हुन्छन्। निश्चित पृष्ठभूमिमा आधारित ती चरित्रहरूले बाह्य वा आन्तरिक द्वन्द्वहरूको सामना गर्दै आफ्ना प्रतिक्रियाका माध्यमबाट कथानकलाई गतिशीलता प्रदान गरिरहेका हुन्छन्। यस क्रममा कथामा घटनाहरू घटने वा चरित्रहरू खेल्ने स्थान र समयलाई कथाको परिवेश भनिन्छ। यसमा चरित्रहरूको जिउने प्रक्रिया, विश्वास, समाजको संस्कृति र त्यस क्रममा आउने सम्पूर्ण आन्तरिक र बाह्य तत्त्वहरू पनि यसमा पर्दछन् (एटम, २०५९ : पृ. १३३)। कथामा अझैकित हुने तिनै स्थान, समय र परिवेशमा क्रियाशील निश्चित चरित्रहरूले सहरिया वा सुदूर ग्रामीण क्षेत्रका समस्या, स्थानीयताको भलक, अभाव, आकाङ्क्षा, सामाजिक मान्यता, परम्परा, व्यक्ति-समाज मानसिकता र आदर्शहरूसमेत प्रकट गरेको पाइन्छ; जसलाई आञ्चलिकता भनिन्छ। यस्ता कथाहरूले विभिन्न क्षेत्रसँग सम्बन्धित अभावयुक्त र द्वन्द्वपूर्ण जीवन, समाज र चेतनालाई अभिव्यक्त गरेको पाइन्छ। कथामा प्रयुक्त हुने कथानक, चरित्र, सारावस्तु, दृष्टिबिन्दु, भाषाशैली जस्ता संरचक घटकहरूको व्यवस्थित, उपयुक्त र औचित्यपूर्ण विचार गरिएको हुन्छ (पौडेल, २०६८; पृ. ४९३)।

मूलतः कथा साहित्यको एक विधा हो, जुन आख्यानात्मक शृङ्खलामा आबद्ध रहेको हुन्छ। सीमित संरचनामा र लघु आयामभित्र रहेर पनि कम पात्रहरूकै माध्यमबाट समाजिक जीवन भोगाईका अनुभवको प्रतिक्रियाका रूपमा आएर जीवन र समाजको एउटा पाटोलाई अभिव्यक्त गर्न सफल रहेको पाइन्छ। परिवेश, उपाख्यान र प्रतिक्रियाको अन्तरनिहित योजनामा बाँधिएर प्रतिफलित हुने लघु विस्तार भएको गद्य सङ्कथनलाई साहित्यमा कथा भन्दछन्।

* बाह्य विशेषज्ञ : प्रा.डा. दयाराम श्रेष्ठ र आन्तरिक विशेषज्ञ : डा. लेखप्रसाद निरौला

डा. धनेश्वर भट्टराई- रानीघाट कथासङ्ग्रहमा आञ्चलिकता

(शर्मा, २०५५; पृ. ३८३)। यिनै कथासम्बन्धी पहिचान र विशिष्टतालाई पछ्याउदै सिर्जना गरिएका कथाकार विश्वराज अधिकारीका कथाहरूको सँगालो रानीघाट (२०७२) देखापरेको छ। यस सङ्ग्रहमा भिन्नभिन्न शीर्षकका ऐघाओटा कथाहरू सङ्कलित छन्। वर्तमानमा अमेरिकाको लुजियाना राज्यस्थित साउथ लुजियाना कम्प्युनिटी क्लेजमा प्राध्यापनरत अधिकारीको प्रस्तुत कथासङ्ग्रहका अधिकांश कथाहरू नेपालको तराई क्षेत्रअन्तर्गतको वीरगञ्जको सेरोफोलोलाई फन्को मारेर रचना गरिएका छन्। कथानक, चरित्र र परिवेश आदिका दृष्टिले धैरै कथाहरू तराई केन्द्रित रहेकाले आञ्चलिकताका कथागत प्रवृत्तिहरू केलाउनु यस अध्ययनको मूल उद्देश्य रहेको छ।

२. समस्याकथन

कथाकार अधिकारीका कथाहरू नेपालको तराई क्षेत्रको समाज र त्यहाँको जनजीवनमा केन्द्रित रहेर सिर्जना गरिएका छन्। तराईको जीवन, समाज र सामाजिक जीवन भोगाइका अनेक पक्षहरू कथामा प्रतिविम्बित छन्। प्रस्तुत रानीघाट कथासङ्ग्रहका कथाका आधारमा उनका प्रवृत्तिहरूको मूल्याङ्कनका क्रममा निम्न समस्याहरू देखापरेका छन् :

- क) रानीघाट कथामा भौगोलिक परिवेश कस्तो छ?
- ख) रानीघाट कथामा सामाजिक र आर्थिक परिवेश कस्तो छ?

३. अध्ययनको उद्देश्य

कथाकार अधिकारीका कथाहरू परिवेशप्रधान रहेका हुँदा रानीघाट सङ्ग्रहका कथामा प्रस्तुत तराई क्षेत्रका विशिष्टता पहिचान गर्नु यस अध्ययनको मुख्य उद्देश्य हो। स्थानीय विशिष्टता र पारिवेशिक प्रधानताका आधारमा मुख्य गरी निम्न (घटकहरूका) दृष्टिले समस्याहरूको समाधान गर्ने उद्देश्य राखिएको छ :

- क) रानीघाट कथाको भौगोलिक परिवेश केलाउनु,
- ख) रानीघाट कथाको सामाजिक र आर्थिक परिवेशबारे निरूपण गर्नु।

४. अध्ययनविधि

आख्यानअन्तर्गत रहेको कथा साहित्यका क्षेत्रमा एउटा सक्षम र पूर्ण विधाका रूपमा रहेको छ। विधागत स्पष्टता र पहिचानका साथ अधि बढेको कथाका संरचक घटकहरू स्थापित भइसकेका छन् र युगीन आवश्यकताअनुसार तिनमा केही परिमार्जनसमेत हुँदै आएको पाइन्छ। यहाँ कथा विधामा देखिने आञ्चलिकता सम्बन्धी सैद्धान्तिक मान्यताहरूको पृष्ठभूमिमा कथाकार विश्वराज अधिकारीका कथाहरूमा पाइने आञ्चलिक प्रवृत्तिहरूको अध्ययन गरिएको छ। त्यसका लागि पुस्तकालयबाट प्राप्त कृति र आञ्चलिकतासम्बन्धी प्राप्त सामग्रीहरूको समेत उपयोग गरिएको छ। साथै साहित्यकार समालोचकका सान्दर्भिक अभिव्यक्तिहरूको पनि उपयोग गरिएको छ। यसरी प्राप्त सामग्रीहरूको विश्लेषण र मूल्याङ्कनका क्रममा आवश्यकताअनुसार वर्णनात्मक, विवरणात्मक र कथात्मक साक्ष्य छनोट विधि तथा गुणात्मक ढाँचालाई आत्मसात् गरेर प्रस्तुत अध्ययनलाई पूर्णता दिइएको छ।

५. आञ्चलिकताको सैद्धान्तिक स्वरूप

अञ्चल, आञ्चलिक र आञ्चलिकता संस्कृत तत्सम शब्द रहे पनि साहित्यिक सन्दर्भ र तात्पर्यमा यसको प्रथम प्रयोग पश्चिममा भएको पाइन्छ। संस्कृतमा 'अञ्च' धातुमा अलच् प्रत्यय लागेर बनेको यो तत्सम शब्द हो (आटे, सन् १९६६; पृ. १४) र यो समूहवाची पुलिङ्ग एकवचन देखिन्छ, जसको अर्थ सारी वा पछ्यौराको कुनै भाग, छेउ या किनारा, घाटी, तट, फेदी, किनार, घाँच आदि रहेको छ। कोशीय अर्थमा अञ्चल शब्दको जसरी प्रयोग गरिए पनि साहित्यिक सन्दर्भमा भूभाग विशेषका अर्थमा परिलक्षित छ। आञ्चलिक शब्दले मूल रूपमा कुनै क्षेत्र, प्रदेश, प्रान्तलाई सङ्केत गर्दछ। पश्चिममा ल्याटिन भाषाको 'रेजियो' शब्दबाट अड्ग्रेजीको रिजन शब्द

बनेको र यो प्रदेश, विभाग, प्रान्त आदि अर्थमा निर्देशित छ। रिजनमा एकै किसिमको समाज, एकै किसिमको संस्कृति, निश्चित प्राकृतिक विशेषता, हावापानीको अवस्थाजस्ता विशेष खालका चरित्रिक विशेषताहरू पर्दछन् भन्ने देखिन्छ (सापकोटा, २०७४; पृ. ३१)। यसरी अञ्चल विशेषको समाज, संस्कृति, प्रकृति, रहनसहन, समस्या, मान्यता र आकाङ्क्षाहरूको चित्रण गरिएको साहित्य आञ्चलिक हुन्छ भन्ने पाइन्छ।

आञ्चलिकताका सम्बन्धमा विभिन्न ग्रन्थमा लेखक साहित्यकारहरूका अनेक विचारहरू प्रकट भएका छन्। ‘इन्साइक्लोपेडिया अफ लिटरेचर’मा विशेष रूपले अञ्चलको स्थानीयता र त्यस ठाउँका व्यक्तिविशेषको चरित्रमा जोड दिने साहित्यलाई आञ्चलिक साहित्य भनिएको छ (सन् १९९५; पृ. ९३७) भन्ने नगिना जैनले अञ्चलको भौगोलिक, सामाजिक वा सांस्कृतिक सीमावद्ध खास क्षेत्रको सामान्य जीवन सत्यको अन्तर वा एकरूपताको निर्दर्शन, देश, काल, जाति, धर्म, भौगोलिक स्थिति, आर्थिक, सामाजिक प्रणाली, रीतिस्थितिको मनोवैज्ञानिक रहस्यका विच स्थापित क्षेत्रीय जीवनको स्वीकृतिलाई व्यक्त गर्ने साहित्यलाई आञ्चलिक साहित्य मानेकी छन् (जैन, सन् १९७६; पृ. ५)। कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले आञ्चलिकता विशेषण मात्र हो। यथार्थतः कृतिमा चित्रित हुने सारभूत जीवन नै हो जो कि त कुनै समाजको हुन्छ, कि त स्थान विशेषको, कि त कुनै वर्गको र त्यो केही भएरै, कुनैमा बाँधिएरै कुनै जाति, वर्ग, समाज, ठाउँविशेषको समग्रता वा खण्डविशेषको यथार्थतामा व्यक्तिने गर्दै भनेका छन् (प्रधान, २०४३; पृ. २९९)। यसै गरी ऋषिराज बरालले सहरी जीवनभन्दा परको खास गरेर ग्रामीण जीवन, संस्कृति, रहनसहन तथा त्यहाँको समग्र जीवनवृत्तको अभिव्यक्तिसित आञ्चलिकता गाँसिएको छ भन्ने मानेका छन् (बराल, २०६४; पृ. ८८)।

आञ्चलिकताका सम्बन्धमा उपर्युक्त अभिव्यक्तिहरूलाई समग्रतामा भन्दा कुनै पनि स्थानीय परिवेश वा वातावरण विशेषका विशेषतामा आधारित सिद्धान्त वा मान्यतालाई आञ्चलिकता भनिन्छ। कुनै निश्चित क्षेत्र वा अञ्चल विशेषमा केन्द्रित रहेका, त्यहाँका सामाजिक, भौगोलिक, आर्थिक, सांस्कृतिक मूल्य-मान्यता वा समग्र जीवनवृत्तलाई नै अभिव्यक्ति प्रदान गर्ने सिद्धान्त वा मान्यतालाई विशेषतः आञ्चलिकता भनिन्छ।

६. रानीघाटमा आञ्चलिकता

कथाकार अधिकारीको जन्मथलो नेपालको सर्लाही जिल्लाको छातौना हो। पाँच वर्षको उमेरमा रौतहट सिमरा भवानीपुरमा कक्षा चारसम्मको अध्ययन गरी वीरगन्ज गएर कक्षा पाँचको पढाइ सुरु गरेका अधिकारी २०३३ मा राष्ट्रिय विद्यापीठ वीरगन्जबाट एसएलसी, ठाकुरराम कलेज वीरगन्जबाटै आइकम र विकम उत्तीर्णपश्चात् त्रिवि काठमाडौँबाट बजारशास्त्रमा एमबिए गरी अमेरिका पुगेर सोही विषयमा स्नातकोत्तर गरेपछि हाल उहाँ प्राध्यापन पेसामा संलग्न छन् (रिजाल, २०७२; पृ. १४)। उनका यसअधि नै सूर्य (लघुकथासङ्ग्रह), बहलिया (कथासङ्ग्रह-२०५८), अभिनय (लघुकथासङ्ग्रह-२०६०), मधुर मिलन (कथासङ्ग्रह-२०७०), मिसिसिपीको किनार (कथासङ्ग्रह-२०७१) जस्ता कृतिहरू प्रकाशित भइसकेका छन्। दशकभन्दा बढी वर्षहरू प्रवासनमा विताएका विश्वराजका कथाहरूले नेपाली डायस्पोरिक लेखनलाई समेत समृद्ध बनाएको पाइन्छ। वर्तमानमा पनि उनी वीरगन्जको दैनिक पत्रिका प्रतीकका आर्थिक स्तम्भकार रहेका छन्।

अधिकारीको प्रस्तुत रानीघाट कथासङ्ग्रहमा एघारओटा कथाहरू सङ्कलित छन्। हाल आप्रवासीका रूपमा अमेरिका रहे पनि वीरगन्जका स्थायी बासिन्दा अधिकारीका कथामा पैतिस-चालिस वर्षअगाडिको वीरगन्जको स्थानीय वातावरण वा परिवेश चित्रित भएको उनका अधिकांश कथामा पाइन्छ। सङ्ग्रहको कथाकममा रहेका छैटौँ, सातौँ, दसौँ र एघारौँ प्रतिशोधको आगो, जीवनको आरम्भ, खडेरी, विश्वास र दोषी समय कथाहरू आञ्चलिकताभन्दा पनि मानवीय प्रवृत्ति र चिन्तनमा केन्द्रित सार्वकालिक र सार्वभौम दृष्टिबाट लेखिएका छन्। तसर्थ, यस अध्ययनमा उक्त चार कथाहरूका अतिरिक्त अन्य सातओटा कथाको मात्र अध्ययन गरिएको छ।

अधिकारीका कथाहरू विशेषतः नेपालको तराई र त्यसमा पनि वीरगन्जलाई नै केन्द्रमा राखेर लेखिएका

डा. धनेश्वर भट्टराई- रानीघाट कथासङ्ग्रहमा आञ्चलिकता

छन्। कथामा भौगोलिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, शैक्षिक, रहनसहन, धार्मिक अनुष्ठान, वानी व्यवहार, त्यहाँका समस्या, आवश्यकता वा आकाङ्क्षा र मूल्य-मान्यताहरू यथार्थ रूपमा प्रतिबिम्बित भएका प्रतीकाको प्रतीक्षा, वर्तमानभित्रको अतीत, एउटा चेतना, विगतको पाटो, स्मृति पटल, आश्चर्यको सिमाना र मान्छेको रड शीर्षकका सातओटा कथाहरू अध्ययनमा समेटिएका छन्।

वस्तुतः यिनै विभिन्न शीर्षकका सातओटा कथाहरूकै आधारमा उनको आञ्चलिक प्रवृत्तिबारे विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन गरिन्छ।

क) तराईको भौगोलिक परिवेशको चित्रण

कथानकको सूत्रमा उनिएका चरित्रहरूको कार्यव्यापारद्वारा अभिव्यक्त हुने आख्यानमा तत्-स्थानीय परिवेशको उल्लेख रहेको हुन्छ। पात्रहरू उभिएको, बोलिरहेको र आफ्ना क्रियाकलापहरूमा संलग्न भइरहेको वा भौगोलिक परिवेशका दृष्टिले रानीघाट सङ्ग्रहका कथाहरू तराईको भूगोलसँग सम्बद्ध रहेका छन्। सङ्ग्रहको शीर्षक रानीघाट नै वीरगन्ज क्षेत्रको प्रसिद्ध र चर्चित ठाउँ हो भने यसभित्रका धेरै कथाहरूले तराईको भौगोलिक वातावरणलाई आत्मसात् गरेका छन्।

नेपालको मध्यपूर्वी तराई क्षेत्रको प्रसिद्ध सहर वीरगन्ज नै यस रानीघाट कथासङ्ग्रहका कथाहरूको कार्यपीठिका रहेको छ। यद्यपि कुनै कथामा वर्दिवाससम्मको चर्चा-सन्दर्भ (पृ. ९२) रहेको भए पनि यसका कथाहरूले वीरगन्जदेखि सात-आठ घण्टाको पैदल यात्रामा पूँग सकिने देहाती ग्रामीण क्षेत्रसम्मलाई आफूमा समेटेका छन्। अझ त्यसमा पनि वीरगन्ज सहरलाई केन्द्रमा राखेर त्यस वरपरका छपकैया, विर्ता, महावीर स्थान, अलखियामठ, रानीघाट, सिरिया नदी, माईस्थान, गीता मन्दिरजस्ता अनेक ठाउँ र त्यहाँको वातावरणलाई कथाले चित्रित गरेका छन्। आफू जन्मी हुर्के-बढेको स्थान, त्यहाँको परिवेश र त्यसको आकर्षणले जीवन कहिल्यै विच्छेदित बन्न सक्दैन बरु त्यसप्रतिको आकर्षण, मधुर स्मृतिहरू र भल्को जीवनभर पछ्याइरहने हुन्छन् भन्ने आञ्चलिक विशेषता कथामा यसरी व्यक्त भएको पाइन्छ :

“आफू बसेको परिवेश, समय र भूगोलको माया अति नै अचम्मको हुँदोरहेछ। त्यही मायाले घरिघारि तानेर ल्याउँदोरहेछ, आफ्नो पुरानो थलोमा। चुम्बकले भैं तानेर पुऱ्याएको थियो मलाई वीरगन्जमा त्यही मायाले (पृ. ८४)।”

कथाकार अधिकारीले प्रत्येक कथामा कुनै न कुनै रूपमा तराई र वीरगन्जको आञ्चलिक विशिष्टतालाई समावेश गरेको पाइन्छ :

म यै वीरगन्जमा जन्मे हुर्केको मान्छे। म यहाँ बस्छु। मर्छु पनि यहाँ। यो सहर नै मलाई आफ्नो घरजस्तो लाग्छ। नयाँ ठाउँमा गएर के गर्नु? न कोही चिनेको छ, न जानेको सबै नयाँ... मलाई त मेरो वीरगन्ज नै मनपर्छ। यो सहर दसचोटि घुम्दा पनि अघाउँदिन म त। भन् माइस्थान मन्दिरको हरेक बिहान दर्शन गर्न पाइएन भने त। हरेक दिन माइस्थानको दर्शन गर्न मैले कहिलेदेखि आरम्भ गरै मलाई राम्ररी याद पनि छैन। हेर बाबु, मलाई काठमाडौँ जान दबाव नदेऊ (पृ. ५३)।

यसप्रकार यस रानीघाट कथासङ्ग्रहका कथाहरूले तराई क्षेत्र वीरगन्ज वरपरको भौगोलिक क्षेत्र र स्थानीय परिवेशलाई समेटेका छन्। यिनै र यस्तै अनेकन प्रस्तुतिका आधारमा कथाहरू आञ्चलिक बनेका छन्। तसर्थ, कथागत आञ्चलिकताका आधारमा स्थानीय परिवेशको चित्र प्रतिबिम्बित भएको मान्न सकिन्छ।

ख) विकासोन्मुख ग्रामीण तथा सहरी वातावरणको अङ्कन

कथाकारले रानीघाट कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा आजको वीरगन्ज सहर, त्यस वरिपरिका ग्रामीण क्षेत्रहरूको प्रशस्त

चर्चा र विवरण प्रस्तुत गरेका छन् । २०२५-२६ सालतिरको वीरगन्जको प्रारम्भिक स्वरूप र वर्तमान कालीन विस्तित सहरको राम्रो तुलनासमेत कथामा भएको छ । सिर्सिया नदीको किनारमा २०२५ तिर सहरी प्रारूपको तहमा देखिएको त्यो सानो सहर वीरगन्जको वास्तविक स्वरूपलाई कथामा यसरी चित्रण गरिएको छ :

म समयलाई जोड्दै छु । २०२५ र २०६७ साललाई । यी दुई समयको विचामा सिर्सिया नदीमा जति बढी पानी बगेको होला, त्यति नै बढी मैले समयहरू देखेँ । मैले जीवनका आरोह र अवरोहहरू पनि उत्तिकै देखेँ, सिर्सिया नदीले कुनै बेला ज्यादै सफा र अहिले दुर्गम्यित पानी आफूभित्र बगेको देखेभैँ । मेरा कठिपय समयमा साक्षीहरू त वीरगन्जका सडक पनि हुन्, जसले मलाई प्रत्येक दिन म त्यहाँ हुँदा देखे । अहिले पनि तिनले मलाई देखे भने चिन्ने छन् र भन्न सक्छन् ती मेरा अतीतका दिनहरू । हुन त ती सडक र म दुवैमा धेरै परिवर्तनहरू आइसकेका छन् । तर पनि तिनले मलाई बिर्सेका छैनन् । ... म त्यति बेलाको कालखण्डको र त्यै बेलाको रानीघाट पुग्नुपर्छ होला । अनि मात्र म सही उत्तर दिन सक्छु (पृ. ६५) ।

त्यति बेलाको वीरगन्ज सानो सहर र त्यहाँको समाज पनि अहिलेको जस्तो खुला र फराकिलो नभएको तथ्य कथाहरूले व्यक्त गरेको देखिन्छ । त्यति मात्र होइन । वीरगन्जका लागि बाहिरी विश्वसँगको साक्षात्कार भनेको कि भने विविसी रेडियो सुन्नु कि आकाशवाणी सुन्नु वा अल इन्डिया रेडियो सुन्नु अथवा रक्सौल हुँदै नेपाल भित्रिने भारतीय पत्र-पत्रिकाबाहेक वीरगन्जको अन्य बाहिरी विश्वसँगको सम्पर्क र सूचनाको माध्यमसमेत केही नरहेको तथ्य कथाकारले कथाहरूका माध्यमबाट व्यक्त गरेका छन् (पृ. ८५) ।

वीरगन्ज क्षेत्रको शैक्षिक केन्द्र भनेको त्यति बेला ठाकुरराम कलेज मात्र भएको तथ्य कथामा जताततै चित्रित छ । स्थानीय ग्रामीण क्षेत्रबाट रिक्सामा चढेर कलेज आउने चलन र स्थानीय यातायातका साधनहरूको चर्चा कथामा भएको छ । मनोरञ्जनका साधन वा सिनेमा भनेको वीरगन्जका एकाध सिनेमा हलमा चल्ने तत्कालीन भारतीय हिन्दी फिल्मका हिरोहरू देवानन्द र राजेश खन्नाहरू रहेका सिनेमाहरू हेर्नु रहेको यथार्थ चित्रण कथामा पाइन्छ (पृ. ८७) ।

आजको सहरीकृत, विस्तृत, योजनाबद्ध र व्यवस्थित वीरगन्ज र आजभन्दा पैतालीस पचास वर्षअघिको वीरगन्जको यथातथ्य रूपको चित्रण कथाहरूमा पाउन सकिन्छ । कसरी विकासोन्मुख ग्रामीण क्षेत्र आजको वीरगन्ज सहरका रूपमा परिणत हुन पुगेको छ भन्ने कुरालाई रानीघाट कथासङ्ग्रहका कथाहरूको विशिष्टीकृत आञ्चलिक चित्रणबाट स्पष्ट भएको पाइन्छ ।

ग) सामाजिक-आर्थिक सन्दर्भको वर्णन

आञ्चलिकता कुनै क्षेत्रविशेषको जीवनसत्यको उद्घाटन गर्नका निम्नि त्यहाँको सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक पक्षको यथार्थ प्रस्तुत गर्ने पद्धति हो । त्यसमा लेखकको आफ्नो क्षेत्रप्रतिको आकर्षण, व्यतीत जीवनका अनुभव र त्यसप्रतिका अनुभूतिहरू अभिव्यक्त भएका हुन्छन् (सापकोटा, २०७४; पृ. ४) । रानीघाट सङ्ग्रहमा पनि कथाकारले तराई क्षेत्रको वीरगन्जलाई केन्द्रमा राखेर त्यससँग सम्बन्धित आफ्नो जीवनका अनुभव र अनुभूतिका साथै त्यहाँको सामाजिक-आर्थिक स्थितिको यथार्थलाई कथाका माध्यमबाट व्यक्त गरेका छन् । वीरगन्जबाट आफ्नो गाउँ हिँडेर जानुपर्दा सात-आठ घन्टाको समय लाग्ने हुँदा वीरगन्ज रानीघाटमा घेरा लिएर आफूले ठाकुरराम कलेजमा अध्ययन गरेको कुरा कथामा उल्लेख छ । गाउँमा आफ्नो ठुलो परिवार रहेको र डेरामा राखेर पठाउनुपर्दा बाबुआमालाई सामाजिक-आर्थिक रूपमा कठिन भएको तथ्य कथामा यसरी प्रकट गरिएको छ :

वीरगन्ज बसेर गरेको पढाइको खर्च बा-आमाले बडो मुस्किलले पुऱ्याइरहनु भएको थियो (पृ. ६४) ।

कथाकार अधिकारीले अन्योक्तिमूलक कथनपद्धतिको शैलीमा कथामा म पात्रका माध्यमबाट तत्स्थानीय सामाजिक आर्थिक अवस्था र परिवेशको चित्रण गरेका छन्। आफ्नो परिवारको आर्थिक अवस्थाबारे कथामा यसरी अभिव्यक्त भएको छ :

बाको आम्दानी ज्यादै सीमित थियो। माईस्थानको एक व्यापारीको पसलमा काम गर्नु हुन्थ्यो। उहाँको आम्दानीले जेनतेन गृहस्थी चलेको थियो। हजुरबाको पालाको विर्ताको पुख्यौली घर नभई दिएको भए सायद हाम्रो सामाजिक र आर्थिक जीवन अझ कष्टकर हुन्थ्यो होला (पृ. ४७)।

यसरी तत्कालीन सहरिया तथा ग्रामीण क्षेत्रको सामाजिक आर्थिक अवस्थालाई कथाले उद्घाटित गरेको छ। अझ सामान्य जागिरे वा किसान परिवारको दैनिक गुजारा जेनतेन हुन सके पनि जब सन्तानहरू उच्च शिक्षाको आकाङ्क्षाले घर छाडेर अन्यत्र पढ्न जान इच्छुक रहन्छन्, त्यतिबेला कम्ती गाहो पर्दैन। एकातिर उनीहरूको उच्च र उज्ज्वल शैक्षिक भविष्यको आकर्षणले तानिरहेको हुन्छ। अर्कातिर घरको आर्थिक अवस्थाले ऋण काढ्नुपर्ने र पुख्यौदेखि भएका केही गहना पनि बेचिखिन या बन्धकी राखेर छोराछोरीलाई पढाउन बाध्य हुन्छन् भन्ने तथ्यलाई कथात्मक साक्ष्यले यसरी प्रकट गरेको छ :

बाले भन्नुभयो, ‘पसलमा सामान्य तलबमा काम गर्ने मान्द्येसँग यति पैसा एकैचोटिमा कसरी हुनु? बहिनीहरूको बिहेमा दिनुपर्छ, भनेर राखेको तिम्रो आमाको गहना थियो। तिनै गहनाहरू बन्धकी राखेर पैसा भिकेको नि’ (पृ. ४८)।

वस्तुतः यिनै कतिपय सन्दर्भ र कथनका आधारमा रानीघाट सङ्ग्रहका कथाहरू आञ्चलिक प्रवृत्तिका दृष्टिले त्यहाँको सामाजिक आर्थिक परिवेशको सन्दर्भलाई प्रस्त पार्न पर्याप्त रहेका छन्।

घ) दाइजोको परम्पराको चित्रण

स्थानीय रडको मिश्रण जुनसुकै साहित्यमा पनि पाउन सकिन्छ, तर आञ्चलिकतामा स्थानीय तप्फको भरपूर प्रयोग गरिएको देखिन्छ। कथाकार अधिकारीले पनि रानीघाट कथासङ्ग्रहका कथामा वीरगन्ज वरपरको नेपालको तराई क्षेत्र र निकटवर्ती भारतीय क्षेत्रमा समेत प्रचलित सामाजिक परम्परा र दाइजो प्रथाका विशिष्टतालाई कथामा उतारेका छन्।

नेपालको तराई समाज र सीमावर्ती भारतीय विहार क्षेत्रमा प्रचलित दाइजो प्रथा (दहेज) को परम्परागत सामाजिक संस्कृतिलाई कथामा व्यक्त गरिएको छ। यी कथाहरूमध्ये कुनै-कुनै आञ्चलिक छन्। धेरैजसो कथाले रानीघाट-वीरगन्जदेखि काठमाडौंसम्मको फेरो समातेका छन् (केशरी, २०७२; पृ. ३)। हुन त समाजमा छोरीको विवाहमा सामान्य रूपमा दाइजो दिने प्रचलन सबै नेपाली समाजमा प्रचलित छ, तापनि तराई क्षेत्रमा यो एक सामाजिक संस्कार र परम्पराभन्दा पनि विकृति र कहालीलागदो समस्याको रूपमा देखापरेको पाइन्छ। भारतीय समाजबाट प्रभावित तराईको समाजमा छोरीहरू जन्मनु परिवारका निम्न अभिशाप मानिन्छ। तिनको विवाहमा केटा पक्षले गर्ने दाइजोको आग्रहमा कति परिवारको विचल्ली भएको छ, कति युवतीले दाइजोकै कारण ज्यान फाल्नुपरेको छ। दिदी-बहिनीमध्ये जसलाई केटाले मन पराउँछ, उसकै पहिला विवाह गर्नुपर्ने र उसले माग गेरेअनुसार दाइजो पुऱ्याउन सकिने-नसकिने कुरामा बाबुआमाको आशड़का र द्विविधाग्रस्त मानसिक अवस्थाको चित्रण कथामा भएको छ (पृ. ३१)।

स्वार्थ मानवीय मूल प्रवृत्तिमध्ये एक हो र यो व्यावहारिक जीवनका अनेक परिस्थितिमा व्यक्त हुन पुरेको देखिन्छ। विवाहका सन्दर्भमा दाइजोका रूपमा केटा पक्षबाट गरिने प्रस्ताव र लमीका माध्यमबाट प्रस्तुत विचारले तराई क्षेत्रको दाइजो संस्कृतिको विकृतितर्फ सङ्ग्रहको छ। सोफा, दराज र मोटरसाइकलको माग सामान्य रहे। काठमाडौंमा घडेरी र गाडीको मागजस्ता प्रसङ्गहरूले रानीघाटले तराईको विकृत

सामाजिक संस्कृतिको कुरुप चित्र प्रस्तुत गरेको छ । 'त्यस्ताको घरमा सम्बन्ध गाँसेर छोरीको जिन्दगी बरवाद गर्नु पनि हुँदैन' 'खुट्टा सलामत रहनुपर्दछ, जुता जति पनि पाइन्छन्' (पृ. ३७) ।

यस्तै कतिपय सन्दर्भहरूको आधारमा कथाकारले तराई क्षेत्रको समाजमा प्रचलित सामाजिक विकृतिका रूपमा रहेको दाइजो प्रथाको सूक्ष्म विश्लेषणको प्रवृत्तिलाई स्पष्ट पारेको देखिन्छ ।

ड) स्थानीय विशिष्टता र खाद्य परिकारहरूको चर्चा

कथामा स्थान वा अञ्चल विशेषको भाषिका, रीतिरिवाज, पहिरन, सौचे र अनुभव गर्ने तरिकाको विस्तृत प्रस्तुतिलाई स्थानीय रङ्ग भनिन्छ । कथामा स्थानीय रङ्ग अलइकारका रूपमा रहन्छ । जब यी कथाको विशिष्ट आन्तरिक तफ्व हुँच, तब यसलाई आञ्चलिकता भन्दछन् (शर्मा, २०५५; पृ. ४००) । रानीघाटका कथाहरूमा प्रशस्त स्थानीय विशिष्टता र आञ्चलिकता प्रकट भएको पाइन्छ । आफ्नो बाल्य र किशोरवयमा कथाकारले विताएका स्थानहरूको चर्चा छ । वीरगञ्ज नजिकको छुपकैया अस्पतालमा उपचारका लागि आमालाई भर्ना गरेको एक घन्टामै देहावसान भए पनि त्यही दिन दिउँसो सिर्सिया नदीको घाटमा दागवत्ती दिएपछि भौतिक शरीर पञ्चतत्त्वमा विलीन भएको वेदना छ (पृ. ४७) । कहिले रानीघाट नजिक त कहिले सिर्सिया नदी छेउका घरहरूमा डेर सई ठाकुरराम कलेजमा अध्ययन गर्दाको विगत कथामा उत्रेको छ । प्यारो वीरगञ्ज किन छाडनुपन्यो, त्यसको पनि रामकहानी सुनाउन बाँकी रहेका कुरा छन् (पृ. ८४) । यसरी रानीघाट-वीरगञ्ज वरपरको सम्पूर्णताको प्रतिबिम्बन कथाहरूले गर्ने प्रयास गरेका छन् ।

कथाकारले विताएको जीवनका भलकहरूको अडकनका रूपमा देखिएको वीरगञ्ज पूर्ण रूपमा आञ्चलिक विशिष्टताले युक्त छ । त्यसलाई यसरी वर्णन गरिएको छ :

हामी गीता मन्दिरलाई छाडेर घडिअर्वा पोखरीको पश्चिमपट्टि आइसकेका थियौँ । मैले घडीअर्वा पोखरीतिर हेर्दै भनैँ (यो पहिले पोखरी भन्नु मात्र थियो । अहिले हेर्नुस् त कान्ता दिदी, कति भव्य भएछ (याद छ तपाईंलाई हामी छठमा यहाँ आउने गरेको । त्यो बेला जुन बेला यो पोखरीमा यस्तो केही पनि बनेको थिएन । हामी हेरेक छठमा नटुटाएर यहाँ आउने गथ्यौँ (पृ. ८९) ।

रानीघाट-वीरगञ्जको भूमि, समाज, सामाजिक रहनसहन, चाडपर्व, खानपान, भाषा, शब्द, खाद्य परिकार र तिनका नाम अनेक यस्ता तपफहरू छन् जसले यो तराईको केन्द्र वीरगञ्ज हो भन्ने अनुभूति गर्न सक्दछ । अलखिया मठ, तेजारथटोल, पारीको रक्सौल बजार र त्यससँगको सम्बन्धका कारण रानीघाटका अधिकांश कथाले वीरगञ्जको विशिष्ट परिवेशको यथार्थ चित्र प्रस्तुत गरेका छन् । रानीघाटका कथाहरूमा त्यस क्षेत्रको खानपान, रहनसहन र खाद्य परिकारहरूबारे यस्तो चित्र उपस्थित गरिएको छ :

श्याम दाइले अनेक कुराहरू पकाउनु भएको थियो, त्यो दिन जाँगर निकालेर । मलाई खान बोलाउनुभएको थियो । आलुको तरुवा बनाउनुभएको थियो भन्टा, कोभी, लौकाको पनि तरुवा बनाउनुभएको थियो । त्यति मात्र कहाँ हो र केराको समेत तरुवा बनाउनुभएको थियो । माछा तार्नु पनि भएको थियो । माछा पनि बोआरी थियो । पाक्दै गरेको भातले त कोठा नै मगमग पारेको थियो । भान्साभरि छारिएको सुगन्ध नाकमा परेपछि जसले पनि भन्न सक्यो बासमती चामल पाक्दै गरेको छ उहाँले फेरि भन्नुभयो (अलिकति सेकुवा पनि ल्याएको छु । बगेडी पनि ल्याउन खोजेको थिएँ तर के गर्नु, पाइन, बल्लबल्ल आधा दर्जन ल्याएको छु । अँ, बरु झिँगे माछाको फ्राई अल बढी ल्याएको छु, त्यो सजिलै पाइयो अनि हाँस्दै भन्नुभयो - आज अलिअलि ड्रिङ्क पनि गर्नुपर्छ ।

यसरी रानीघाट कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा कथाकारको तराईको वीरगञ्ज क्षेत्र र त्यस वरपरको स्थानीय

डा. धनेश्वर भट्टराई- रानीघाट कथासङ्ग्रहमा आञ्चलिकता

विशिष्टतासहित समाज, संस्कार, रहनसहन एवम् खाद्य-उपभोग्य परिकारहरूको सूक्ष्म निरीक्षण र चित्राङ्कन गर्ने प्रवृत्ति प्रकट भएको छ ।

७. निष्कर्ष

आञ्चलिकताको अभिव्यक्ति प्रस्तुत सङ्ग्रहका अधिकांश कथाहरूको विशिष्ट पक्ष रहेको छ । कथाकार विश्वराज अधिकारीको प्रस्तुत छैटौं कथात्मक कृतिमा रानीघाट-वीरगन्जदेखि काठमाडौंसम्मका स्मृति र अनुभूतिहरू प्रकट भएको पाइए पनि वीरगन्जको स्थानीय विशिष्टताको अभिव्यक्ति नै मूल पक्ष बनेको छ । नेपालको तराई-वीरगन्ज क्षेत्रको भूगोल, समाज, संस्कृति, अर्थ, रहनसहन, खानपान, स्थान नाम, परिवेश र स्थानीय विशिष्टताको सूक्ष्म निरीक्षण कथामा गरिएको छ । यसरी स्थानीय परिवेश वा वातावरणमा केन्द्रित रहेर लेखिएका कथाहरू हुनाले यो आञ्चलिक रहेको छ ।

यसमा तराईको भौगोलिक परिवेशमा चुनिएका चरित्रका क्रियाकलापहरूले त्यहाँको विशिष्टताको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । वीरगन्ज सहर बन्नुभन्दा अधिदेखि बस्दै आएका र त्यहाँको सडक, गल्ली, घर, नदी, पोखरी, घाट, पर्व आदिमा सदैव आफ्नो उपस्थिति र सहभागिता गराएका छन् । २०२५ देखि यताको वीरगन्ज सहर र त्यस वरपरका क्षेत्रको क्रमिक विकासको स्वरूप कथाहरूले प्रस्तुत गरेका छन् । शैक्षिक केन्द्र बनेको ठाकुराम कलेज र त्यससँगका अनुभूतिहरू छन् । त्यहाँका सामाजिक आर्थिक परिवेश र सन्दर्भहरूलाई विभिन्न रूपमा अभिव्यक्ति दिइएको छ । तराईको समाजमा जरो गाढेर रहेको दाइजो परम्परा र तज्जन्य प्रभावहरूको चेपेटामा परेका व्यक्ति-समाजको दयनीय र बाध्यात्मक परिवेश छन् । वीरगन्जका घरहरूमा जति डेरा गर्दै गए पनि शौचालयको अभावमा खेल, नदी र चउरतिर मैदान जानुपर्ने यथार्थ तस्विरहरू छन् । त्यहाँका मठ, मन्दिर, देवल, पोखरी र छठ पर्वको चित्रण छ । वीरगन्जको स्थानीय विशिष्टतायुक्त खाद्यपरिकार बोअरी, झिंगे माछा र बगेडीको चर्चा छ । स्मृतिजन्य र यात्रामय शैलीमा चित्रित कथाहरूमा भाषा नेपाली नै रहे पनि स्थानीय भाषिक प्रयोगको विशेषता रहेको छ । अतः कथात्मक चेतनायुक्त विशिष्ट कथाकार अधिकारीबाट नेपाली कथा साहित्यमा रानीघाट-वीरगन्ज क्षेत्रको स्थानीय र परिवेशिक विशिष्टताको सूक्ष्म चित्राङ्कन प्रस्तुत गरिएको कृतिका आधारमा उनी विशिष्ट आञ्चलिक कथाकार रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

सन्दर्भसूची

अधिकारी, विश्वराज (२०७२). रानीघाट. काठमाडौं : नवप्रज्ञापन ।

इन्साइक्लोपेडिया अफ लिटरेचर (सन् १९९५). युएस मेरियम वेस्टर ।

एटम, नेत्र (२०५९). “समकालीन नेपाली कथा : परिवेश र प्रवृत्ति”. समकालीन साहित्य. पूर्णाङ्क ४१ : प. १३०-१४३ ।

केशरी, गीता (२०७२). “रानीघाटसँग गाँसाएका जीवन गाथा”. रानीघाट. काठमाडौं : नवप्रज्ञापन ।

पौडेल, गोपीनन्द (२०६८). “कथामा पात्रको स्थान, प्रारूपीकरण र चारित्रीकरण”. रत्न बृहद समालोचना. काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।

प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह (२०४३). नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार. दो.सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

रिजाल, नवराज (२०७२). “विश्वराज अधिकारीको साहित्यिक यात्रा”. रानीघाट. काठमाडौं : नवप्रज्ञापन ।

शर्मा, मोहनराज (२०५५). समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग. काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

शर्मा, मोहनराज र श्रेष्ठ. दयाराम (२०४०). नेपाली साहित्यको सङ्ग्रहित इतिहास. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

सापकोटा, कृष्णप्रसाद (२०७४). ध्रुवचन्द्र गौतमका उपन्यासमा आञ्चलिकता. अप्रकाशित शोधप्रबन्ध ।

वक्रोक्तिवाद र शैलीविज्ञानको तुलनात्मक अध्ययन*

डा. खगेन्द्र घोडासैनी
उपप्राध्यापक, नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय

सार

प्रस्तुत लेख वक्रोक्तिवाद र शैलीविज्ञानको तुलना गरी तिनका विच पाइने समानता र भिन्नता पहिल्याउनमा केन्द्रित छ । वक्रोक्तिवाद आचार्य कुन्तकद्वारा प्रतिपादित साहित्य समीक्षा गर्ने पूर्वीय साहित्यसिद्धान्त हो । शैलीविज्ञान साहित्यिक शैलीको भाषा र भाव दुवैलाई आधार बनाएर साहित्यको समीक्षा गर्ने पाश्चात्य साहित्यसिद्धान्त हो । यी दुवै पूर्व र पश्चिमका साहित्यसिद्धान्त भएका हुनाले यिनमा के कति समानता र भिन्नता छ भन्ने कुरा पहिल्याउने प्रयास यस लेखमा गरिएको छ । खासगरी वक्रोक्तिवादले शब्द र अर्थको समन्वित रूपलाई काव्य मानेको छ भन्ने शैलीविज्ञानले सामान्य भाषाभन्दा भिन्न विचलनयुक्त भाषालाई काव्य मानेको छ । यस दृष्टिले यिनका विच समानता छ तर यी दुवै भिन्न परिवेश, समय र मान्यतामा आधारित साहित्यसिद्धान्त भएकाले यिनका विच भिन्नता पनि छ । त्यसले यी दुवैका विच साहित्यिक भाषालाई हेर्ने सारमा समानता र समय, सन्दर्भ र दृष्टिकोणका आधारमा भिन्नता रहेको निष्कर्ष निकालिएको छ ।

शब्दकुञ्जी : वक्रोक्तिवाद, शैलीविज्ञान, विचलन, समानान्तरता, मानक भाषा, वाचक, वाच्य, संरचना, घटक, अभिव्यञ्जना, वैदर्घ्य ।

१. विषय परिचय

वक्रोक्तिवाद र शैलीविज्ञान पूर्व र पश्चिमका अलग अलग साहित्य समीक्षा सिद्धान्त हुन् । यी दुवैको भिन्न पृष्ठभूमि रहेको छ, । वक्रोक्तिवादका प्रतिपादक आचार्य कुन्तक हुन् । उनीभन्दा अधि वक्रोक्ति एउटा अलङ्कारका रूपमा परिभाषित देखिन्छ । आचार्य भामहले अतिशयोक्तियुक्त वा विशिष्ट कथनलाई वक्रोक्ति भनेका छन् । “गतोस्तमर्को” अर्थात् सूर्यास्त हुँदै छ भन्ने आशय प्रकट गरिएको वाक्यांश काव्य हुँदैन, यो त सामान्य वार्ता हो भनी भामहले काव्यभाषामा वक्रोक्ति हुनुपर्दछ, भनेका छन् (काव्यलङ्कार, २/२७) । वक्रोक्तिलाई साहित्य सिद्धान्तका रूपमा उभ्याउने कामचाहिँ आचार्य कुन्तकबाट भएको हो ।

शैलीविज्ञान आधुनिक युगमा विकसित नयाँ ज्ञान हो तर पूर्व र पश्चिममा यसको पुरानो पराम्परा देखिन्छ । पूर्वमा वैदिक मन्त्र, निरुक्त हुँदै आचार्य भरत, भामह, दण्डी, आनन्दवर्धन, कुन्तक आदिका साहित्य चिन्तनमा पाइने भाषापक्षका विचारहरू र पश्चिममा प्लेटो, अरस्तु, सिसरो आदि काव्य चिन्तकहरूमा भाषापरक चिन्तन देखिन्छ । आधुनिक संरचनावादी भाषा विज्ञानका विभिन्न सम्प्रदाय र तिनका चिन्तन, अर्थविज्ञान र चिह्नविज्ञान तथा अभिव्यञ्जनावादका मान्यतालाई आत्मसात् गर्दै आधुनिक शैलीविज्ञानको उद्भव विकास र विस्तार भएको हो ।

यसरी वक्रोक्ति र शैलीको सूक्ष्म प्रयोग धेरै पहलेदेखि हुँदै आए पनि वक्रोक्तिवादका संस्थापक आचार्य कुन्तक देखिन्छन् भन्ने आधुनिक शैलीविज्ञान भाषाविज्ञान र साहित्यशास्त्रको समन्वित रूपबाट बनेको देखिन्छ । यी दुवैका साभा विशेषताहरूलाई लिएर विभिन्न समीक्षकहरूले यिनका विच तुलना गरेका छन् तर ती छिटपुट रूपमा छारिएर रहेका छन् । वक्रोक्तिवाद र शैलीविज्ञानका विच पाइने समानता र भिन्नताको खोजी गरी यी दुईविच पाइने समानता र भिन्नता पहिल्याउनतर्फ नै प्रस्तुत लेख केन्द्रित छ ।

* बाह्य विशेषज्ञ : प्रा.डा. दयाराम श्रेष्ठ र आन्तरिक विशेषज्ञ : डा. लक्ष्मणप्रसाद गौतम

२. अध्ययनको समस्या

वक्रोक्तिवाद र शैलीविज्ञान दुवै साहित्यिक भाषालाई बढी महत्त्व दिन्छन् । दुवैले भाषाका सामान्य रूपलाई छोडेर विचित्र र विचलनयुक्त भाषा नै काव्य मानेका छन् । यस दृष्टिले यी दुवैका विच समानता छ, तर यी दुवै भिन्न परिवेश, समय र सन्दर्भका साहित्यसिद्धान्त भएकाले यिनका विच भिन्नता पनि छ । त्यसैले यिनका विच पाइने समानता र भिन्नता पहिल्याउनुलाई नै यस अध्ययनमा प्रमुख समस्याका रूपमा लिइएको छ । यस अध्ययनका समस्यालाई निम्नलिखित बुँदामा सूत्रबद्ध गरिएको छ :

- (क) वक्रोक्तिवाद र शैलीवैज्ञानिक मान्यताहरूले के कस्तो अध्ययन पद्धतिलाई दर्साउँछन् ?
(ख) तुलनात्मक अध्ययन पद्धतिका आधारमा वक्रोक्तिवाद र शैलीवैज्ञानिक समीक्षामा कस्तो अन्तरसम्बन्ध देखा पर्दछ ?

३. अध्ययनको उद्देश्य

प्रस्तुत अध्ययनका उद्देश्यहरूलाई निम्नलिखित रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

- (क) वक्रोक्तिवाद र शैलीवैज्ञानिक मान्यताहरूले के कस्तो अध्ययन पद्धतिलाई दर्साउँछन् भन्ने कुराको निरूपण गर्नु,
(ख) तुलनात्मक अध्ययन पद्धतिका आधारमा वक्रोक्तिवाद र शैलीवैज्ञानिक समीक्षाको अन्तरसम्बन्धलाई दर्साउनु ।

४. अध्ययन विधि

यस अध्ययनका लागि पुस्तकालयबाट सामग्रीहरू सङ्कलन गरिएको छ । प्राथमिक सामग्रीका रूपमा पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य जगत्का वक्रोक्ति र शैलीविज्ञानबारे आधिकारिक चर्चा गर्ने विद्वानहरूका कृतिलाई आधार मानिएको छ । खासगरी पूर्वीयमा आचार्य कुन्तक, भामह, दण्डी, आनन्दवद्धन आदि आचार्यका कृतिहरू प्राथमिक स्रोतका रूपमा आएका छन् । त्यसैगरी पाश्चात्यबाट सस्युर, बाली, याकोब्सन, स्पिट्जर आदिका कृतिलाई प्राथमिक स्रोतका रूपमा उपयोग गरिएको छ । यिनै विषयसँग सम्बद्ध अन्य अनूदित कृतिहरू, शोधअनुसन्धानहरू तथा पत्रपत्रिकाहरू आदिलाई द्वितीयक सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ । सैद्धान्तिक अवधारणाका विचको तुलना गर्ने मुख्य उद्देश्यबमोजिस तुलनात्मक पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । यो गुणात्मक ढाँचाको अध्ययन हो ।

साहित्यको समीक्षा गर्ने पूर्वीय र पाश्चात्य जगत्मा अनेकौं सिद्धान्तहरू छन् । ती सबै पक्षलाई प्रस्तुत अध्ययनमा जनसङ्ख्याका रूपमा परिभाषित गरिएको छ । यसका लागि सम्भावनारहित नमुना छनोट पद्धतिअन्तर्गतको उद्देश्यमूलक नमुना छनोट पद्धतिका आधारमा वक्रोक्तिवाद र शैलीविज्ञानका अनेक पक्षमा अध्ययन हुन सक्ने भए पनि यी दुईका विच के कस्ता पक्षमा समानता छ, भन्ने कुराको तुलनात्मक अध्ययन गर्न प्रस्तुत शीर्षक छनोट गरिएको हो । वक्रोक्तिवाद र शैलीविज्ञानका विच तुलनीय आधारहरू निर्माण गर्न सन्दर्भमा तिनका सैद्धान्तिक पक्षलाई जोड्नका लागि यी दुवैको पृष्ठभूमि, विकास र सैद्धान्तिक आधार पहिल्याएर तिनका विच तुलना गर्न अनुसन्धानात्मक व्याख्या र विश्लेषण गरी निष्कर्ष निकालिएको छ ।

५. वक्रोक्तिवादको उद्भव र विकास

वक्र र उक्तिको योगबाट वक्रोक्तिवाद शब्दको निर्माण हुन्छ । यहाँ वक्रको अर्थ बाङ्गो, घुमाउरो वा चातुर्यपूर्ण हो भन्ने उक्तिको अर्थ भनाइ वा अभिव्यक्ति हो । यसरी वक्रोक्तिको अर्थ ‘चातुर्यपूर्ण सुन्दर

भनाइ वा विनोदात्मक सुन्दर भनाइ' हुन्छ (उपाध्याय, २०५५; पृ. २१८)। भामहद्वारा अलड्कारका रूपमा स्थापित वक्रोक्तिलाई बाण भट्टले 'विदग्धजनोक्ति' भनेका छन्। दण्डीले समग्र वाङ्मयलाई स्वाभावोक्ति र वक्रोक्ति गरी दुई भेद मानी यसलाई समस्त अलड्कारहरूको मूल स्थिकारेका छन्। आनन्दवर्धनले भामहको वक्रोक्तिसम्बन्धी विचारलाई स्वीकार गर्दै अतिशयोक्ति र वक्रोक्तिलाई पर्याय मानेका छन् (उपाध्याय, २०५५; पृ. २१६-२१८)। अन्य आचार्यहरूले भने वक्रोक्तिलाई एउटा अलड्कारको अर्थमा सीमित गरेका छन्। आचार्य कुन्तकले यही वक्रोक्तिलाई वक्रोक्तिवादका रूपमा स्थापित गर्ने काम गरेका छन्। उनका विचारमा शब्द र अर्थ समन्वित रूपमा काव्यका शरीर हुन्। काव्यले सहृदयी जनलाई आनन्द दिन्छ। यो लोकप्रसिद्ध र लोकप्रचलित कथनभन्दा भिन्न कुनै विचित्रतापूर्ण कथन हो। कुन्तकका विचारमा शब्द र अर्थ समन्वित रूपले काव्यका शरीर हुन्। ती शब्द र अर्थ अलड्कार्य हुन् भने वक्रोक्ति तिनको अलड्कार हो (व.जी., १/७ कारिका)। उनले वक्रोक्तिभित्र सम्पूर्ण काव्य सिद्धान्तहरूलाई समेटदै सम्पूर्ण काव्यका अङ्गहरू जस्तै वर्ण चमत्कार, शब्द सौन्दर्य, विषयवस्तुको रमणीयता, अप्रस्तुत विधान, प्रबन्धकल्पना आदिलाई उपयुक्त ठाउँ दिएका छन्। उनका अनुसार वक्रोक्ति केवल वाक्चातुर्य अथवा उक्तिचमत्कार होइन, यो कवि व्यापार अथवा कविकौशल हो (व.जी., १/१८ कारिका)। त्यसैले वक्रोक्ति असाधारण किसिमको विशिष्ट कथन हो र यो कविप्रतिभाजनित रचना कौशलबाट उत्पन्न भएको सौन्दर्यछटामाथि आश्रित छ। यसले सहृदयका हृदयमा आल्हाद वा आनन्द उत्पन्न गर्दछ। यसलाई "कविप्रतिभाप्रसूत सौन्दर्यछटामा आश्रित असाधारण वा विशिष्ट प्रकारको उक्ति हो" भनी चिनाइएको छ (उपाध्याय, २०५५; पृ. २२०)।

कुन्तकले 'वक्रोक्ति काव्यजीवितम्' भन्दै वक्रोक्तिलाई काव्यको जीवन वा आत्मा भनेका छन्। वक्रोक्ति भनेको 'वैदग्ध्य भड्गी भणिति' हो। त्यसैले वक्रोक्ति भनेको सामान्य किसिमको कथन नभई प्रतिभाशाली कविको रमणीय कथन हो। यस्तो कविकर्मको कौशलका रूपमा आउने कथन शास्त्र वा सामान्य मानिसहरूको व्यवहारभन्दा भिन्न विशिष्ट आकर्षण वा भड्गिमायुक्त हुनुपर्दछ। यसले मात्रै सहृदयीजनहरूको मनलाई आहलाद प्रदान गर्न सक्छ। यसकारण शब्दार्थको वक्रताको उद्देश्य साहित्य मर्मज्ञहरूको मनलाई आहलाद वा अनुरञ्जन प्रदान गर्नु हो (व.जी., १/१० र ११, कारिका)।

कुन्तकद्वारा वक्रताका विभिन्न भेदोपभेदहरू पनि औल्याइएको छ। वर्णविन्यासवक्रतादेखि प्रबन्धवक्रतासम्मका काव्यवक्रताको वर्णन वक्रोक्तिका मुख्य भेदका रूपमा वर्णन गरिएको छ। पूर्ववर्ती अलड्कार, रीति, रस, ध्वनिलगायतका साहित्य सिद्धान्तहरूका सौन्दर्य र आनन्द दिने सन्दर्भहरूलाई वक्रोक्तिमै समाहार गर्ने काम वक्रोक्तिवादमा गरिएको छ। यसबाट वक्रोक्तिवाद रचनाकार, रचना र पाठकका दृष्टिबाट सर्वप्रथम विचार गर्न साहित्यसिद्धान्तका रूपमा देखिन्छ।

६. वक्रोक्तिका भेद

पाठकलाई आनन्द प्रदान गर्ने उद्देश्यले प्रतिभासम्पन्न कवि कल्पनाबाट सिर्जित विलक्षण वा चमत्कारपूर्ण कथन नै वक्रोक्ति हो। यो काव्यको लघुतमदेखि बृहत्तम तहसम्म फैलिएको हुन्छ। वक्रोक्तिका अनेक भेद भए पनि मुख्य छ, भेद (व.जी., १/१९, कारिका/वृत्ति) यसप्रकार छन्: (क) वर्णविन्यासवक्रता, (ख) पदपूर्वार्थवक्रता, (ग) पदपरार्थवक्रता, (घ) वाक्यवक्रता, (ङ) प्रकरणवक्रता र (च) प्रबन्धवक्रता। यिनको परिचय र विशेषताहरूको वर्णन पनि कुन्तकले गरेका (व.जी., २/१-३५ कारिका/वृत्ति) छन्।

कुन्तकले काव्यका लघुदेखि बृहत्तम एकाइसम्मका विभिन्न काव्यगत बुनोटमा विशेष दक्षताको आग्रह गर्दै वक्रोक्तिका भेद र उपभेदहरूको वर्णन गरेका छन्। वक्रताले काव्यमा विलक्षण चमत्कार प्रदर्शन गर्नसा स्पष्टाको सिर्जनशीलता र प्रतिभाको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुने कुरा कुन्तकले औल्याएका छन्।

७. शैलीविज्ञानको उद्भव, विकास र स्वरूप

आधुनिक युगमा शैलीविज्ञानको आरम्भ फर्निनान्ड डि सस्युरका भाषावैज्ञानिक मान्यताको व्याख्या उनका शिष्य चार्ल्स बालीले गरेपछि भएको हो । चार्ल्स बालीले सामान्य व्यवहारको भाषालाई भाषाको मानक रूप माने र व्यक्तिद्वारा प्रयुक्त भाषालाई त्यस मानकबाट 'विचलन'का रूपमा हेरेको देखिन्छ । यही भाषिक क्रियाव्यापारको अध्ययन गर्नु नै उनका दृष्टिमा शैलीविज्ञानको अभीष्ट हो । उनले शैलीलाई विज्ञानका रूपमा परिभाषित गरी यसलाई भाषाविज्ञानको एउटा शाखाका रूपमा चर्चा गरेका छन् (हफ, १९६९; पृ. २५-३०) । त्यसैले आधुनिक शैलीविज्ञानको विकासमा संरचनावादी भाषाविज्ञानका विभिन्न सम्प्रदायका साथै कला र सौन्दर्यशास्त्रीय चिन्तन तथा चिह्न र प्रतीकविज्ञानको पनि महत्वपूर्ण देन देखिन्छ ।

शैलीविज्ञान साहित्य अध्ययनको एउटा नयाँ पद्धति हो । यसलाई आधुनिक भाषाविज्ञानको एक प्रायोगिक शाखा मानिएको छ (सुरेशकुमार, १९७७, पृ. ७६) । शैलीलाई भाषिक तत्त्व र भाषावैज्ञानिक कसीका आधारमा विश्लेषण गर्न सकिने हुँदा यो साहित्यिक समीक्षाको वस्तुपरक परिपाटी हो । त्यसैले शैलीवैज्ञानिक आलोचनाको दृष्टि र चिन्तनधारा भाषावादी छ भने विश्लेषण प्रणालीको प्रकृति वस्तुवादी छ (श्रीवास्तव, १९८०; पृ. २३) । यसले साहित्यलाई भाषिक/शास्त्रिक प्रतीक मान्दछ ।

आधुनिक शैलीविज्ञानको उद्भव, स्वरूप र विकासक्षेत्रबाटे स्पष्ट रूपमा दुई प्रमुख धारणाहरू पृष्ठभूमिका रूपमा देखिन्छन् । एकातिर सस्युर, उनका शिष्य बाली, रोमन याकोब्सनलगायतका भाषाविद्हरू छन् जसले सम्पूर्ण भाषिक प्रयोगको प्रक्रियालाई अध्ययनको विषय बनाउँछन् । अर्कातिर लियो स्पिट्जर, निल्स एरिक, एड्कविस्ट, रेनेवेलेक, ज्योफ्री एन लिच लगायतका समीक्षक छन् जो केवल साहित्यिक भाषाशैलीमात्रको वैज्ञानिक अध्ययन गर्ने विद्याका रूपमा शैलीविज्ञानको चर्चा गर्दछन् (नगेन्द्र, १९८०; पृ. १७-१८) । भाषाविज्ञानले प्रत्येक वस्तुलाई धनिप्रतीकका रूपमा हेरेखै शैलीविज्ञानले पनि सम्पूर्ण साहित्यिक पाठलाई कलाप्रतीकका रूपमा हेर्दछ । त्यसैले साहित्यिक पाठलाई एकाधिक तहमा राखेर तिनको क्रमिक प्रस्तुतीकरण र समायोजनमा नै शैलीवैज्ञानिक अध्ययनले पूर्णता पाउँछ । शैलीको स्वरूप निर्धारण गर्नका लागि साहित्यिक कृतिलाई तीनओटा स्तरमा हेर्नुपर्दछ । कलासामग्रीको स्तर, कलामाध्यमको स्तर र कलाप्रतीकको स्तर (शर्मा, २०५९; पृ. १८) ।

साहित्यिक कृति भाषिक सामग्रीमा आधारित हुन्छ । यसमा सबैभन्दा ठुलो एकाइ वाक्यलाई मानिन्छ । वाक्यभन्दा तल्ला तहहरूमा क्रमशः उपवाक्य, पदसमूह, रूप, ध्वनिका तहसम्म पुगेर साहित्यिक भाषाको अध्ययन गरिने हुँदा यसलाई भाषावैज्ञानिक शैलीविज्ञान भनिन्छ ।

भाषाले साहित्यको कलासामग्री निर्माण गर्दछ । भाषाका माध्यमबाट व्यक्त हुने साहित्यिक स्वरूप र तिनको खोजी कलामाध्यमको स्तरमा गरिन्छ । यस अध्ययनको सबैभन्दा ठुलो एकाइ सङ्करण वा पाठ मानिन्छ । यसबाट साहित्यको कलामाध्यमका रूपमा विम्ब, प्रतीक, छन्द, लय आदिको निर्माण हुन्छ । यसमा सङ्करणका सन्दर्भबाट अध्याय, खण्ड, अनुच्छेद र वाक्यको अध्ययन हुन्छ । यसलाई साहित्यिक शैलीविज्ञान वा पाठ शैलीविज्ञान पनि भनिन्छ (शर्मा, २०५९; पृ. १९) ।

सिङ्गो कृतिलाई कलाप्रतीकका रूपमा हेर्ने काम यस स्तरमा हुन्छ । यसमा कृतिका प्रत्येक एकाइलाई अलग अलग रूपमा नहेरी सिङ्गो संरचनाका रूपमा हेरिन्छ । यो दृष्टिकोण सङ्केत विज्ञानबाट शैलीविज्ञानले ग्रहण गरेको हो । सम्पूर्ण घटकहरूको समुच्चय नै कृति हो र यसैले कृतिमा निहित सौन्दर्यको उद्घाटन गर्दछ । त्यसैले, यसलाई संरचनात्मक शैलीविज्ञान भनिन्छ ।

यसरी शैलीवैज्ञानिक समीक्षाले पूर्णता पाउन तीनओटै स्तरमा आधारित भएर कृतिको व्याख्या र विश्लेषण गरिनुपर्दछ भन्ने मान्यता राख्दछ ।

८. शैलीवैज्ञानिक पद्धति

आधुनिक भाषाविज्ञानको विकास र विस्तारले साहित्यको भाषालाई समेत आफ्नो अध्ययनक्षेत्रभित्र समेटेपछि, साहित्यको यही भाषाप्रक अध्ययन प्रक्रियाबाटै शैलीवैज्ञानिक पद्धतिको उदय र विकास भएको देखिन्छ। खासगरी सस्युरका नवीन धारणाहरूको व्याख्या गर्ने क्रममा चार्ट्स बालीद्वारा पहिलोपटक 'स्टाइलिस्टिक' अर्थात् शैलीवैज्ञान शब्दको सर्वप्रथम प्रयोग भएको मानिन्छ, (हफ, १९६९; पृ. २५)। सस्युर र बेन्जामिन ली होफका भाषावैज्ञानिक सिद्धान्तहरूको प्रकाशन र प्रसारणद्वारा एउटा निश्चित आधुनिक भाषावैज्ञानिक पद्धतिको स्थापना भयो। जेनेभा, रसियाली, कोपेन हेगेन, प्राग, फ्रान्सेली, बेलायती र अमेरिकाली रूप/संरचनावादी अनेक सम्प्रदायका साथै ह्यालिडे, जान्को च्यान्सम, एलेन टेट, क्लिन्थ ब्रुक्सलगायतका अध्येताहरूद्वारा साहित्यको शैलीवैज्ञानिक अध्ययनका निम्नि केही निश्चित आधारहरू तयार पार्ने काम भयो। यसैगरी निर्वैयक्तिकतावादी सिद्धान्त, व्यावहारिक समालोचना, कृतिप्रक र अन्तर्निष्ठ समालोचना पद्धतिजस्ता समीक्षा पद्धतिले शैलीवैज्ञानिको सैद्धान्तिक तथा पद्धतिगत विकासलाई काव्यशास्त्रीय आधार प्रदान गरे (तेपाल, २००९; पृ. ४२-४३)। शैलीको वैज्ञानिक अध्ययन गर्ने विद्या नै शैलीवैज्ञान हो। यसले भाषालाई मूल आधार बनाई कृतिगत वैशिष्ट्य केलाउने हुँदा भाषावैज्ञान र व्याकरणबाट साधन र कसीहरू आधारस्वरूप ग्रहण गरेर कृतिको शैलीगत अध्ययन र विश्लेषण गर्दछ।

९. शैलीवैज्ञानिक समीक्षाको प्रक्रिया

शैलीवैज्ञानिक समीक्षा प्रक्रियामा पूर्वनिर्मित सिद्धान्तहरूका आधारमा नभई कृतिमा निहित भाषिक विशेषताहरूका आधारमा गरिनुपर्ने कुरा प्रायः स्वीकार गरिन्छ। यसमा प्रयोग भएका भाषाका विविध रूपहरूमा ध्यान दिइन्छ, जुन कुरा साहित्यकारले जानेर प्रयोग गरेको हुन्छ। यसकारण शैलीवैज्ञानिक साहित्यिक भाषाको प्रायोगिक पक्ष पनि भनिन्छ, (चौधरी, १९९७, पृ. २६०)। यस समीक्षा पद्धतिमा समीक्षकले रचनाको शाब्दिक अर्थ ज्ञान गर्दै त्यो पाठलाई पनि ध्यान दिन्छ, अनि त्यससँग सम्बन्धित आफ्नो मनमा परेको प्रतिक्रियालाई पनि व्यक्त गर्दछ। कृतिको भाव ग्रहण गर्दा कोमल र कठोर शब्द, व्याकरणयुक्त प्रयोग, पदक्रम, पदविचलन आदिको प्रयोगबाट अर्थमा सङ्गति वा विसङ्गति, सुवोध, दुर्वोध के कस्तो स्थिति सिर्जना भयो भन्नेजस्ता पक्षहरूको खोजी शैलीवैज्ञानिक समीक्षकले गर्दछ। यस समीक्षा प्रणालीमा समीक्षकले काव्यभाषाका बाह्यरूपहरूको विभिन्न स्थितिमा परीक्षण गर्दै त्यसमा निहित आन्तरिक सौन्दर्यको उद्घाटन गर्न उपयोग गरिने तत्त्वहरू शर्मा (२०५९) ले उल्लेख गरेका छन्।

९.१ साहित्यिक संरचना

साहित्यिक कृतिको आआफ्नै संरचना हुन्छ। कृति जेबाट बनेको हुन्छ, तिनै अड्गाहरूबाट कृति संरचित हुन्छ। यसका दुई तह छन् :

- (क) **बनोट** : कृतिमा पाइने मूर्त घटकहरूलाई बनोट भनिन्छ। कृतिको बनोटबाटै विधा निर्धारण हुन्छ। अङ्क, दृश्य, अध्याय, खण्ड आदिलाई बनोट भनेर बुझिन्छ। शैलीवैज्ञानिकले कृतिका यिनै घटकहरूको विश्लेषण गरेर अमूर्त बनोटलाई मूर्त पार्ने काम गर्छ।
- (ख) **बुनोट** : कृतिमा पाइने अमूर्त घटकहरूलाई बुनोट भनिन्छ। यसअन्तर्गत कृतिमा रहेका छन्, कथानक, वर्ण आदिको संयोजन जस्ता कुराहरू पर्दछन्, जसको विश्लेषण गरेर शैलीवैज्ञानिकले बुनोटलाई मूर्त पार्ने काम गर्छ।

९.२. भाषिक संरचना

साहित्यिक कृतिको आधार भाषा हो। कृतिमा पाइने व्याकरण, शब्द र ध्वनि व्यवस्थाहरू प्रयोगको अवस्थाबाटे खोजी गरेर विश्लेषण यसमा गरिन्छ।

९.३. शैली

भाषिक उपकरणका सहायताले साहित्यिक कृतिको प्रस्तुति गर्दा पाठक जे कुराले आकर्षित हुन्छ त्यही शैली हो । शैलीबाटै साहित्यिक कृतिको मूल्य निर्धारण हुन्छ । शैलीविज्ञानले त्यस्तो उपयुक्त शैली बन्नका लागि आवश्यक पर्ने आधारभूतपक्षको आवश्यकता ठान्दछ । ती यसप्रकार छन् :

९.३.१. चयन

आफूले वर्णन गर्न चाहेको विषयवस्तु अनुकूल शब्द र वाक्यको प्रयोग गर्नुलाई शैलीविज्ञानिक शब्दावलीमा चयन भनिन्छ । शैलीगत दृष्टिले बेगलाबेरले तर मोटामोटी रूपमा एउटै कथ्य प्रतिपादन गर्ने यिनै अभिव्यक्ति नै त्यस भाषाको प्रयोक्ताका निमित्त उपलब्ध भाषिक विकल्प हुन् र तीमध्ये कुनै एउटाको प्रयोग नै चयन हो । यो व्याकरणात्मक, शैलीपरक र शैलीइतर गरी तीन किसिमको हुन्छ । व्याकरणिक चयन भन्नाले व्याकरणिक नियमका दृष्टिले शुद्ध र अशुद्ध चयन भन्ने बुझिन्छ । शैलीपरक चयनमा विभिन्न एकाइमध्ये कुनै एउटा विशेषको प्रयोग गरिन्छ । शैलीइतर चयनमा अर्थका दृष्टिले फरक फरक संरचनामध्येवाट एउटालाई छानिन्छ (एड्कविस्ट, १९६४; पृ. १९) । चयनले प्रयोक्ताको शैली निर्धारण गर्दछ ।

९.३.२ अग्रभूमि निर्माण

शैलीविज्ञानमा अग्रभूमि निर्माणको अवधारणा येन मुकारोभ्स्कीले त्याएका हुन् । उनले साहित्यिक कृतिमा अग्रभूमिको निर्माण ‘स्वचालन’ अर्थात् भाषाको रुद्ध, परम्परित, चिरस्वीकृत र यान्त्रिक प्रयोगबाट हुँदैन ‘अवस्वचालन’ अर्थात् सौन्दर्यपूर्ण, सार्थक र नौलो प्रयोगबाट हुन्छ (अधिकारी, २०६२; पृ. २७५) भनेका छन् । यसले सहजै पाठकको ध्यानाकर्षण गर्दै किनभन्ने यसमा चमत्कार हुन्छ । यो परम्परित कथनभन्दा भिन्न हुन्छ । अग्रभूमि, मध्यभूमि र पश्चभूमि चित्रकलामा प्रचलित शब्द हुन् । कुनै चित्रको पृष्ठभागमा देखिने दृश्य पश्चभूमि हो, बिचको भाग मध्यभूमि हो भने सबैभन्दा अगाडिको भागलाई अग्रभूमि भनिन्छ । पृष्ठभूमि र मध्यभूमिभन्दा अग्रभूमि बढी स्पष्ट, मुखर र ध्यानाकर्षण हुन्छ (शर्मा, २०६३; पृ. ५३४) । चित्रकलाका पारिभाषिक शब्दावलीलाई येन मुकारोभ्स्कीले साहित्यिक कलाको विश्लेषणमा उपयोग गरेरका थिए । अग्रभूमिको निर्माणमा नवीनता, असामान्यता, अनपेक्षितताजस्ता विशेषता भेटिन्छन् । अग्रभूमि निर्माणका प्रमुख दुई पक्ष छन् : विचलन र समानान्तरता । विचलन र समानान्तरता समग्रमा अग्रभूमिकै विभिन्न रूप हुन् (अधिकारी, २०६२; पृ. २७५-२८१) विचलन र समानान्तरता अग्रभूमि निर्माणका अभिलक्षण (शर्मा, २०६३; पृ. ५३५) भएकाले यी दुवैको परिचय दिनु सान्दर्भिक हुन्छ :

क) विचलन

मानक भाषाका नियमको उलङ्घन वा अतिक्रमणलाई नै विचलन भनिन्छ (शर्मा, २०५९; पृ. ८) । यसलाई विपर्यास पनि भनिएको छ (नेपाल, २००९; पृ. ७९) । काव्य वा साहित्यकारले कुनै विशिष्ट भावको सिर्जना गरेर पाठकलाई प्रभावित पार्नका लागि व्याकरणका स्वीकृत वाक्यढाँचा वा पदक्रम उल्ट्याएर प्रयोग गर्नु नै विचलन हो । कृतिमा विचलन विभिन्न प्रकृतिको हुन्छ, यो अनियमित प्रक्रिया हो । विचलन कोशीय, व्याकरणिक, ध्वनिप्रक्रियात्मक, लेखन प्रक्रियात्मक, अर्थतात्त्विक, भाषिक र प्रयोजनपरक हुन्छ (शर्मा, २०५९; पृ. ८) यसरी विचलन अनेकरूपमा देखिन्छ । यो

शास्त्रिका अतिरिक्त कथावस्तुजन्य पनि हुन्छ ।

ख)

समानान्तरता

साहित्यिक अभिव्यक्तिमा गरिने नियमित पुनरावृत्तिलाई समानान्तरता भनिन्छ (शर्मा, २०५९; पृ. ८) । विशेष प्रकृतिको व्याकरणिक संरचना एकभन्दा धेरैपटक दोहोराएर प्रयोग हुन आउँदा समानान्तरता हुन्छ (नेपाल, २००९; पृ. १४७) । समानान्तरता ध्वनिगत, रूपगत, पदगत, उपवाक्य र वाक्यगत तथा अर्थ र प्रबन्धगत गरी विभिन्न प्रकृतिको हुन्छ (तिवारी, १९८३; पृ. ११३) । कथनको कुनै अंशलाई महत्त्वपूर्ण बनाउने उद्देश्यले व्याकरणिक नियमहरूको पालन केही अतिशयोक्तिपूर्ण गरिन्छ । यसमा वर्ण, पद, वाक्य र अर्थमध्ये कुनै एक वा एकाधिक भाषातत्त्वहरूको पुनरावृत्ति होओस् भन्ने अपेक्षा गरिन्छ । समानान्तरता बाह्य र आन्तरिक गरी दुई किसिमको हुन्छ :

(अ) **बाह्य समानान्तरता** : भाषाका कुनै वर्ण, रूप, शब्द आदिका बाह्य संरचनाको पुनरावृत्तिलाई बाह्य समानान्तरता भनिन्छ । यसमा शास्त्रिक चमत्कार देखिन्छ (अधिकारी, २०६२; पृ. २७९) । यो एक वा अनेक वर्ण, शब्द, रूप, वाक्यांश र वाक्यको पुनरावृत्ति हुने स्थिति हो (चौधरी, १९९७; पृ. २८९) ।

(आ) **आन्तरिक समानान्तरता** : यसमा अर्थगत पुनरावृत्ति हुन्छ । यो सूक्ष्म र आर्थी तहमा निहित हुन्छ (अधिकारी, २०६२; पृ. २७९) । यसमा वाच्यार्थ वा भावार्थको पुनरावृत्ति हुन्छ (चौधरी, १९९७; पृ. २८९) ।

१०. तुलनात्मक अध्ययनको परिचय

तुलनात्मक अध्ययन साहित्य र प्राज्ञिक जगतको बहुप्रचलित पद्धति हो । यसको विकास र विस्तारको पूर्व र पश्चिमतिर लामो परम्परा देखिन्छ । युरोपतिर 'कम्पेरेटिव लिटरेचर' शब्दको सर्वप्रथम प्रयोग मैथ्यु अर्नाल्डले सन् १८४८ मा आफ्नो एउटा कार्यपत्रमा उल्लेख गरेका थिए (शुक्ला, २०१४; पृ. २) । अड्ग्रेजी भाषामा "कम्पेरेटिव डिसकोर्स" शब्दको प्रयोग सन् १९५८ मा फ्रान्सिस मेयरले आफ्नो कृतिमा गरेका थिए (चौधरी, २०१०; पृ. १) । तुलनात्मक अध्ययनको सैद्धान्तिक परम्परालाई हेदा अमेरिकी तुलनाशास्त्री पासनेटले साहित्यिक सर्जकको विचार तथा भावनाको विस्तार र उसको विशिष्टीकरणको इच्छावाट तुलनात्मक साहित्यको विकास भएको थियो भनेर 'तुलनात्मक अध्ययन' शब्दावलीलाई सैद्धान्तिक रूपमा वैधानिकता दिएको देखिन्छ (अधिकारी, २०६६; पृ. ८) । यी तीन शब्दावलीमध्ये नेपालीमा 'तुलनात्मक साहित्य' नै बढी प्रचलित देखिन्छ । यो शब्द वाडमय/काव्य/साहित्य र त्यसको अध्ययन गर्ने पद्धतिको पर्याय बन्न पुगेको देखिन्छ (अधिकारी, २०६६; पृ. २) । यसरी पश्चिमी साहित्यको प्रारम्भिक अवस्थादेखि नै वहुसाहित्यिक तुलनात्मक दृष्टिकोणको आरम्भ भएको मानिन्छ,

तुलनात्मक अध्ययनमा कुनै दुई देश, भाषा एवम् रचनाकारका कृतिहरूलाई एकअर्काका सापेक्ष राखेर तुलना गरिन्छ । यसको उद्देश्य सांस्कृतिक, भाषिक, मनोवैज्ञानिक, सामाजिक परिप्रेक्ष्यमा तुलना गरी नयाँ विचारको खोजी गर्नु रहेको हुन्छ (शुक्ला, २०१४; पृ. २) । यसवाट समान वा असमान प्रवृत्ति पहिल्याउन मद्दत पुग्छ (चौधरी, २०१०; पृ. २) भन्ने भनाइवाट सादृश्यता अध्ययनलाई नै खास तुलनात्मक पद्धति ठानिएको देखिन्छ । साहित्यिक अध्ययनमा तुलनाको प्रयोग मूलतः सादृश्य सम्बन्ध, परम्पराको विवेचना तथा एकअर्कामा परेका प्रभावको खोजी गर्न गरिन्छ । सादृश्यसम्बन्धी विवेचनामा दुई कृतिमा पाइने शैली, संरचना र विचारगत विशेषताहरूको विश्लेषण गरिन्छ (चौधरी, २०१०; पृ. १४) । तुलनात्मक अध्ययनबाट कृतिमा पाइने सत्यको विश्लेषण हुनुका साथै कृतिकार

डा.खण्ड्र घोडासैनी- वक्त्रोवितवाद र शैलीविज्ञानको तुलनात्मक अध्ययन

र समाजको विचार, भावना, सामाजिक चेतनाको स्थिति पहिचान हुन्छ । साहित्यको वस्तुपरक अध्ययन गर्न तुलनात्मक दृष्टिकोणले महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्दछ ।

१०.१ तुलनात्मक साहित्य

तुलनात्मक अध्ययनका विभिन्न क्षेत्र छन् । चौधरीले १.काव्यशास्त्र वा साहित्यमा काव्यशास्त्रीय सौन्दर्यमूलक मूल्यहरूको प्रयोग र तिनको कलापरक विश्लेषण, २.साहित्यिक आन्दोलनहरूको अध्ययन एवम् त्यसको मनोवैज्ञानिक, बौद्धिक एवम् शैलीवैज्ञानिक प्रवृत्तिहरूको अध्ययन, ३. साहित्यमा अभिव्यक्त व्यक्तित्व वा अमूर्त विचारका विभिन्न रूपहरूलाई विभिन्न दृष्टिबाट प्रयोग एवम् विश्लेषण, ४. काव्यका रूपहरूको अध्ययन र ५. साहित्यिक सम्बन्धहरूको अध्ययनजस्ता तुलनात्मक अध्ययनका क्षेत्रहरू औल्याएका छन् (चौधरी २०१०)। अर्कातिर साहित्यलाई राष्ट्रिय, विश्व र सामान्य गरी तीन प्रकारमा विभाजन गरिएको छ । देशका सीमाभित्रको साहित्य राष्ट्रिय साहित्य हो । यसमा विवाद नभए पनि विश्वसाहित्य र सामान्य साहित्यका विषयमा मतभिन्नता देखिन्छ । विश्वको जुनसुकै भाषा र स्थानमा लेखिएको उत्कृष्ट साहित्यलाई विश्वसाहित्य मानिन्छ । गेटे र रवीन्द्रनाथ ठाकुरले विश्वसाहित्य शब्दलाई व्यापक साहित्यका रूपमा लिएका छन् भने रेनेवेलेक्ने 'विश्वसाहित्य' शब्दका पर्यायका रूपमा 'सामान्य साहित्य'को प्रयोग गरेका छन् (यादव, २००३; पृ. ४६-४८) । त्यसैले विश्वसाहित्य वा सामान्य साहित्यको तुलनात्मक अध्ययनमा साहित्यको सिद्धान्त, स्वरूप, प्रकार, विषयवस्तु आदि एकभन्दा बढी सिद्धान्तहरूको अध्ययन गरिन्छ (चौधरी, २०१०; पृ. ३३) भन्ने मान्यताले वकोक्ति र शैलीको अध्ययनलाई विश्वसाहित्यका सन्दर्भसँग जोड्न सकिने देखिन्छ ।

१०.२ तुलनात्मक अध्ययनका पद्धतिहरू

भाषा वा साहित्यिक विषय क्षेत्रको तुलनात्मक अध्ययन गर्नुपर्दा विषयपरक, रूपपरक र विधापरक गरी तीन किसिमले गर्न सकिन्छ । तुलना गर्दा कृतिमा निहित कला सौन्दर्यको तुलना, समकालीन रचनाकारका सन्दर्भमा तुलना र कृतिको विधागत परम्पराको तुलना आदिमा गर्ने गरिन्छ (शर्मा, २०७४; पृ. ६२) । यस्तो अध्ययन ऐतिहासिक र सौन्दर्यपरक दुवै किसिमले पनि गर्न सकिन्छ (अधिकारी, २०६६; पृ. २५) । तुलनात्मक अध्ययन गर्दा पेरिस जर्मन, अमेरिकी र रसियन सम्प्रदायहरूले स्थापित गरेका मान्यताका आधारमा कुनै एक वा सबै सम्प्रदायका मान्यतालाई अवलम्बन गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ । यीमध्ये फ्रान्सेली सम्प्रदायले साहित्यको ऐतिहासिक अध्ययन, अमेरिकी सम्प्रदायले काव्यशास्त्रीय कलापरक अध्ययन तथा रसियन सम्प्रदायले सामाजिक सांस्कृतिक क्षेत्रमा गरेका अध्ययनहरू महत्वपूर्ण मानिन्छन् (यादव, २००३; पृ. ४९) त्यस्ता पद्धतिहरूबाटे (यादव, २००९; पृ. १७-२१) र (शर्मा, २०७४; पृ. ६२) ले यसप्रकार औल्याएका छन् : (१) सादृश्य सम्बन्धात्मक पद्धति, (२) परम्परा पद्धति, (३) प्रभावपरक पद्धति, (४) स्वीकृति तथा सञ्चारण पद्धति, (५) सौभाग्य पद्धति, (६) सम्बन्धात्मक पद्धति (७) तुलनात्मक आलोचनाको पद्धति र संरचना/विचार पद्धति । यी पद्धतिमध्ये साहित्य सिद्धान्तको तुलना गर्न सादृश्य सम्बन्धात्मक पद्धति र परम्परा पद्धति बढी उपयुक्त देखिन्छन् ।

१०.३ वक्त्रोक्तिवाद र शैलीवैज्ञानिक समीक्षाको तुलनात्मक ढाँचा

तुलनात्मक अध्ययनअन्तर्गत दुई साहित्य सिद्धान्तमा पाइने अन्तर्राष्ट्रिय सन्दर्भ विश्लेषणमा सादृश्य सम्बन्ध र प्रभावलाई आधार मानिन्छ (यादव, २००३; पृ. ४९) । वक्त्रोक्ति र शैलीविज्ञानका विच प्रभावका आधारमा नभई सादृश्य सम्बन्धका दृष्टिले तुलना गर्नु उपयुक्त देखिन्छ । सादृश्य सम्बन्धका आधारमा अध्ययन गर्दा तुलनीय कृति, जाति, भाषा, संस्कृति र भूगोलमध्ये कुनै एक वा सबै दृष्टिले एकअर्कदेखि केही मात्रामा भए पनि भिन्न रहनु आवश्यक छ (चौधरी, २०१०; पृ. ५६) । यस्तो अध्ययनबाट दुई

भिन्न कृति वा भिन्न वा समान जाति, भाषा, संस्कृति र भूगोलमा प्रचलित साहित्य सिद्धान्तका समान विषयवस्तु भएका सामग्रीमा पाइने साम्य र वैषम्यलाई छुट्ट्याउन सहज हुन्छ । यस्तो अध्ययनमा कृतिलाई एकअर्काको विरोधी नठानी दुवै कृतिका कुनै न कुनै पक्षको समानताका आधारमा अध्ययन हुनुपर्ने (चौधरी, सन् २०१०; पृ.५७) देखिन्छ ।

प्रस्तुत लेखमा वक्रोक्ति र शैलीविज्ञानिक साहित्य सिद्धान्तबिच तुलना गर्न (१) सादृश्य सम्बन्धात्मक पद्धति र (२) परम्परा पद्धतिको उपयोग गरिएको छ । वक्रोक्ति र शैलीविज्ञानका आधारमा संसारको कुनै पनि साहित्यको समीक्षा गर्न सकिन्छ । यी विश्वसाहित्य सिद्धान्त हुन् । तुलनात्मक अध्ययनको अमेरिकी सम्प्रदाय अनुसार काव्यशास्त्रीय कलापरक दृष्टिबाट वक्रोक्तिबाद र शैलीविज्ञानजस्ता दुई साहित्य सिद्धान्तका विच पाइने समानता र भिन्नताका आधारमा तुलना गर्नु सान्दर्भिक देखिन्छ । विभिन्न समीक्षकहरूले वक्रोक्तिबाद र शैलीविज्ञानका विच तुलना गरेका छन् । त्यस्ता अध्ययनलाई खोजी तिनका विच पाइने समानता र भिन्नतालाई निम्नलिखित रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

१०.४ वक्रोक्तिबाद र शैलीविज्ञानबिच समानता

समानता	
वक्रोक्तिबाद	शैलीविज्ञान
१. लोकप्रसिद्ध कथनभन्दा भिन्न कुनै विचित्रतापूर्ण कथन नै वक्रोक्ति हो (व.जी., १/२ कारिका) ।	१. भिन्न भाषा नै भाषिक 'विचलन' हो (हफ, १९६९; पृ.२५-३०) भन्ने चार्ल्स बालीको भनाइ पाइन्छ ।
२. प्रसिद्ध र विचित्र गरी भाषाका मुख्य दुई रूप हुन्छन् । यहाँ 'प्रसिद्ध' रूपले लोक सामान्य तथा शास्त्र र व्याकरणिष्ठ भाषातर्फको सङ्केत हो । काव्यमा भने विचित्र भाषाको प्रयोग हुन्छ । यो विचित्रता वक्रोक्तिबाट हुन्छ (नेपाल, २००९; पृ.१०१)	२. साहित्यिक कृतिमा अग्रभूमिको निर्माण 'स्वच(लन)' अर्थात् भाषाको रूढ, परम्परित आदि प्रयोगबाट हुँदैन 'अवस्वचालन' अर्थात् सौन्दर्यपूर्ण, सार्थक र नौलो प्रयोगबाट हुन्छ । यसमा चमत्कार हुने हुँदा पाठकको ध्यान सहजै आकर्षित गर्दछ (अधिकारी, २०६२; पृ. २७५) ।
३. शब्द र अर्थको समन्वित रूप नै काव्य हो ।	३. 'भाषा' र 'कला'को कृति विशेषमा समन्वित स्थितिको अध्ययन गर्दछ (नगेन्द्र, १९८०; पृ.४) ।
४. अलड्कार र अलड्कार्यलाई छुट्ट्याएर विवेचना गरिदैन बरु अलड्कारयुक्त भएक (लाई नै काव्य भनिन्छ (व.जी., १/६ कारिका) ।	४. काव्यभाषा र शैलीलाई अलग अलग गर्न सकिदैन, यी दुई अभिन्न छन् (चौधरी, १९९७; पृ.२६६) ।
५. वर्णविन्यासवक्रतामा वर्ण, शब्द, रूप आदिको पुनरावृत्तिको अपेक्षा गरिन्छ ।	५. वाह्य समानान्तरतामा वर्ण, शब्द, रूप, वा(क्यको पुनरावृत्तिको अपेक्षा गरिन्छ ।
६. साहित्यिक भाषाका वर्ण, रूप, शब्द आदिको उपयुक्त चयनबाट कविकौशल भलिक्न्छ ।	६. साहित्यिक भाषाको उपयुक्त चयनमा विशेष जोड दिइन्छ, यसबाट शैलीगत विशिष्टता भलिक्न्छ ।

७. शब्द र अर्थमा विशेष जोड दिन्छ ।	७. भाषा र भावमा विशेष जोड दिन्छ ।
८. कविकर्म कौशलबाट उत्पन्न विचित्रता र चमत्कारपूर्ण कथनलाई वक्रोक्ति भनिएको छ । कवि कथनको अभिप्राय निश्चित हुँदैन, बहुर्थक हुन्छ (व.जी., १/१० कारिका) ।	८. विचित्रता 'मानकबाट विचलन' र उपयुक्त 'चयन' भएका कृति शैलीका दृष्टिले उल्लेख्य मानिन्छन् ।
९. कवि स्वभावअनुसार मार्ग भेद र कविकर्म कौशलको उपजलाई काव्य मान्दछ । त्यो आह्लादक हुनुपर्छ र त्यसको पाठक सहृदयी हुनुपर्छ भन्ने मान्यता राख्दछ । (व.जी., १/२४ कारिका र वृत्तिसमेत) ।	९. शैलीको चयन, संयोजन, विचलन, वितरण, कथ्य र लेख्य रूप, भाषा, अर्थ र कौशल'लाई अघि साराइएको पाइन्छ (शर्मा, २०५९; पृ. २६-३०) । यी विशेषताहरू लेखककेन्द्री, रचनाकेन्द्री र पाठककेन्द्री छन् ।
१०. पदपूर्वार्थ र पदपरार्थवक्तामा कोशीय, व्याकरणिक, लिङ्ग आदि विचलनको अपेक्षा हुन्छ ।	१०. साहित्यिक कृतिमा विचलनको मात्रा जति बढी छ, त्यति नै कृतिको ओज बढ्छ भन्ने मान्यता पाइन्छ ।
११. विभिन्न किसिमका वक्रताबाट साहित्यिक कृति विश्लेषणको भाषाशास्त्रीय पद्धति प्राप्त भएको छ (अधिकारी, २०६२, २६५) ।	११. आधुनिक शैलीविज्ञान धेरै हदसम्म साहित्यिक कृतिको भाषापरक अध्ययन गर्ने समीक्षाशास्त्रका रूपमा देखिन्छ ।
१२. अभिव्यञ्जनालाई काव्यको प्राणतत्व हो भन्ने 'वैदर्घ्य भंगीभणिति' मूलतः समस्त कविव्यापार वा कविकौशलका रूपमा देखिन्छ । यो कौशलवादी हो ।	१२. अभिव्यञ्जनालाई काव्यको प्राणतत्व भन्ने अभिव्यञ्जनावादको परिधिमा सबै प्रकारका रूपविधान समेटिन्छन् । यो कलावादी मत हो ।
१३. कल्पना शब्दको प्रयोग नगरीकनै काव्यमा कल्पनातत्त्वलाई जोड दिइएको हुँदा 'वक्रता, कविव्यापार, वैदर्घ्य, उत्पाद्यालावण्ण' आदिमा कल्पनाको व्यञ्जना समाविष्ट छ ।	१३. काव्यमा कल्पनातत्त्वलाई जोड दिइन्छ । सहजानुभूति त पूर्णरूपले कल्पनामूलक छ । स्पष्ट रूपमा कल्पना शब्दकै प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।
१४. उक्ति वा अभिव्यञ्जनालाई मूलतः अखण्ड, अविभाज्य र अद्वितीय मानिन्छ । अलङ्कार र अलङ्कार्यका विच भेद मानिएको छैन । यही अभिव्यञ्जना र अद्वितीय शब्दले मात्रै विवक्षित अर्थ व्यक्त गर्न सक्छ (व.जी., १/९ कारिका) ।	१४. उक्ति वा अभिव्यञ्जनालाई मूलतः अखण्ड, अविभाज्य र अद्वितीय मानिन्छ । त्यसैले कलाको वर्गीकरणका विपक्षमा उभिन्छ ।
१५. काव्य सौन्दर्यको श्रेणी हुँदैन । स्पष्ट शब्द र प्रकारमा भेद छ, सौन्दर्यका मात्राको भेद छैन (व.जी., १/२४ कारिका) भनिएको छ ।	१५. सौन्दर्याभिव्यञ्जनाको श्रेणी हुँदैन । कैनै दुई सफल अभिव्यञ्जनाका विच श्रेणीको भेद हुँदैन, दुवै आफैमा पूर्ण हुन्छन् (नगेन्द्र, १९७६; पृ. ३२०-३२१ ।)

१६. शब्द र अर्थको अतिशयोक्तियुक्त प्रयोगमा काव्यभाषाको अस्तित्व हुन्छ भन्ने धारणा राख्दछ।	१६. 'मानकवाट विचलन' अतिशयोक्तियुक्त प्रयोगसँग मिल्दो देखिन्छ, (नेपाल, २००९; पृ१०९।)
---	---

उपर्युक्त कुरामा वक्रोक्तिवाद र शैलीविज्ञानका विच समानता रहेको देखाउन सकिन्छ।

१०.५ वक्रोक्तिवाद र शैलीविज्ञानविच भिन्नता

वक्रोक्तिवाद र शैलीविज्ञानका विच भिन्नता पनि छ। समीक्षकहरूले औल्याएका यी दुईविच पाइने भिन्नतालाई निम्नलिखित रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ:

भिन्नता	
वक्रोक्तिवाद	शैलीविज्ञान
१. पूर्वीय साहित्य सिद्धान्त	१. पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त
२. कुन्तकपूर्व र पछिका आचार्यहरूले वक्रोक्तिलाई अर्थालडकारमा सीमित राखेका छन्। यसका प्रवर्तक र उन्नयनकर्ता आचार्य कुन्तक मात्रै देखिन्छन्।	२. शैलीविज्ञानका विभिन्न शाखाप्रशाखा छन्। यसको प्रारम्भ चार्ल्स बालीका व्याख्यावाट भए पनि विकास र विस्तारका कारण शैलीविज्ञान भाइङ्गिंदै गएको देखिन्छ।
३. रस, ध्वनि आदिलाई वक्रोक्तिमा समाहार गरेका कारण विशुद्ध भाषावादी कम र भाववादी बढी देखिन्छ।	३. विशुद्ध भाषावादी समीक्षाप्रणाली । अभिव्यञ्जावादका अतिरिक्त सबै समीक्षक भाषावादी मात्रै देखिन्छन्।
४. मूलतः अलड्कारवादी भएकाले लोकोत्तर चमत्कारी विचित्रताको सिद्धान्त र अलड्कारशास्त्रको रचना गरिएको छ, (व.जी., १/२ कारिका)।	४. अभिव्यञ्जनावाद दार्शनिक मत भएकाले सम्पूर्ण अलड्कारशास्त्रको निषेध गरिएको छ।
५. चमत्कारपूर्ण तथा चमत्कारहीन उक्तिमा स्पष्ट भेद मानेकाले अनेक प्रसिद्ध अलड्कार हरूको निषेध गरिएको छ, किनभने तिनमा चमत्कार छैन। विदर्घ र वक्र आदि विशेष वार्ता र वक्रोक्तिका भेदक हुन्।	५. अभिव्यञ्जनावादको प्रतिपाद्य विषय मूलतः उक्ति हो जसमा वक्र, ऋजुवकता र वार्ताको भेद छैन। वक्रोक्ति पनि सहजोक्ति नै हो किनभने अभीष्ट अर्थलाई अभिव्यक्ति गर्नका लागि त्यही एक मात्र उक्ति हुन्छ।
६. काव्यको आत्मा कविव्यापार भएकाले वक्रता वा सौन्दर्यलाई मूलतः प्रतिभाद्वारा अन्तःस्फुरित नै मानिएको छ, (व.जी., १/३४कारिका)। प्रतिभाजन्य अन्तःस्फुरण र रचना कौशललाई कविव्यापारको अनिवार्य अड्ग मानिएको छ।	६. काव्यको आत्मा सहजानुभूति भएकाले भावनव्यापार र रचनाप्रक्रिया दुवैमा सहजानुभूति तथा बाह्य अभिव्यञ्जना समावेश छ। सहजानुभूतिलाई नै काव्यको सर्वस्व मानिएको छ।

७. यसमा वस्तुतत्त्वलाई अस्वीकार नगरी प्रबन्धवक्रतामा वस्तु तथा रसको महत्त्व स्वीकृत छ र वस्तुवक्रताको सौन्दर्य वस्तुमा नै आश्रित हुन्छ (नगेन्द्र, १९७६, ३२३)।	७. यसमा वस्तुतत्त्वलाई महत्त्व नदिई यसलाई प्राकृत सामग्री मात्र मानिएको छ, जसको अभिव्यञ्जनाविना काव्यमा कुनै अस्तित्व छैन।
८. व्याकरणको उपाङ्गका रूपमा स्वीकार गरिएन।	८. भाषाविज्ञानको मुख्य अङ्गस्वरूप स्वीकार गरिन्छ।
९. काव्यको केन्द्र वा आत्मा वक्रोक्तिलाई मान्दछ।	९. काव्यकृति स्वयं नै त्यसको केन्द्र हो।
१०. काव्यको पाणिडत्यपूर्ण स्वरूप विवेचनामा जोड दिन्छ।	१०. प्रत्येक काव्यकृतिलाई एउटा स्वायत्त सत्ताका रूपमा हेरी विश्लेषण र विवेचन गर्दछ।
११. पाठकलाई सहज ज्ञानयुक्त र भावनाव्यापारमा पूर्ण समर्थ लेखकसरह बौद्धिक सहृदयको रूपमा हेर्दछ।	११. पाठकलाई प्रशिक्षित तुल्याउने उद्देश्य लिएको हुन्छ (पाण्डेय, १९८३; पृ.१७)।

यसरी वक्रोक्तिवाद र शैलीविज्ञानका विच पाइने भिन्नताहरू पहिल्याउन सकिन्छ।

११. निष्कर्ष

प्रस्तुत लेखमा वक्रोक्तिवाद र शैलीविज्ञानको परिचय, उद्भव, विकास र तिनका आधारमा साहित्य समीक्षाका तुलनात्मक आधारहरू पहिल्याएर तिनको एकआपसमा तुलना गरिएको छ। तुलना गर्दा अन्य समीक्षकहरूका दृष्टिकोणहरूलाई खोजी उनीहरूले देखाएका समानता र भिन्नतालाई समावेश गरेर त्यसका आधारमा तुलनात्मक अध्ययन गर्ने प्रयास गरिएको छ।

बीज रूपमा वैदिक साहित्यमा देखिएको वक्रोक्तिलाई भामहले एउटा अलङ्कारका रूपमा स्थापना गर्दै अतिशयोक्तिको पनि संज्ञा दिएका छन्। यसलाई परवर्ती आचार्यहरूले अधि बढाउदै लैजानेकममा कुन्तकले वक्रोक्तिवादको स्थापना गरेका हुन्। उनले अतिशयोक्तिमा काव्यत्व हुने कुरा बताएका छन्। त्यसका लागि कविप्रतिभा हुनु पर्ने र कविकर्म कौशलबाट वक्रोक्ति जन्मिने उनको धारणा छ। शब्द र अर्थको समन्वित रूप नै काव्य हुने भएकाले शब्दको तात्पर्य वाचक शब्द र अर्थको तात्पर्य वाच्य अर्थ लगाई यी दुवैको समन्वित रूपलाई काव्य भनिन्छ। काव्यमा चयनको महत्वपूर्ण भूमिका हुन्छ। अभीष्ट अर्थका लागि अभीष्ट शब्दको चयनबाट पाठक आहलादित हुनुका साथै त्यसको भाव पनि सुन्दर हुन्छ। काव्यकार शब्दार्थकै विशिष्ट 'सहित भाव वा साहित्य'बाट अभिप्रेरित हुन्छ भन्ने मान्यता वक्रोक्तिवादको देखिन्छ। शैलीवैज्ञानिक समीक्षा पद्धतिको आरम्भ प्रायोगिक भाषाविज्ञानबाट भएको देखिन्छ। भाषाको प्रयोजनपरक भेदबाट शैली जन्मिन्छ। यसले साहित्यिक कृतिमा पाइने भाषाको विश्लेषण एकतिर गर्दै भने अर्कातिर कृतिको सौन्दर्यशास्त्रीय दृष्टिबाट पनि समीक्षा गर्दै। त्यसैले शैलीवैज्ञानिक समीक्षा प्रणाली मिश्रित समीक्षा प्रणालीका रूपमा देखिन्छ।

वक्रोक्तिवाद र शैलीविज्ञान दुवैमा वस्तुपरकता, विचलन, चयन, समानान्तरता, अतिशयोक्ति, अभिव्यञ्जना र वक्रोक्तिको अपेक्षा गरिन्छ। दुवैमा सौन्दर्यपूर्ण उक्ति वा अभिव्यक्तिलाई जोड दिन्छ। दुवैमा भाषा र भावलाई महत्त्व दिइने हुँदा यिनका विचमा समानता छ, भने दुवैको उद्भव, विकास र त्यसको सन्दर्भ, सैद्धान्तिक मान्यता र विश्लेषणको दृष्टिकोणमा देखिने आआफ्नै मौलिकपनका कारण यिनका विचमा भिन्नता पनि छ। न त

वक्रोक्तिवाद एकलैले साहित्यिक कृतिमा निहित सम्पूर्ण पक्षको विश्लेषण गर्न सक्छ, न त शैलीवैज्ञानिक समीक्षा प्रणालीबाट यस्तो सम्भव छ । वरु अरु साहित्य समीक्षा सिद्धान्त जस्तै यिनका पनि महत्वपूर्ण विशेषता र सीमा छन् भन्ने निष्कर्ष दिन उपयुक्त देखिन्छ ।

सन्दर्भसूची

अधिकारी, हेमाड्गराज (२०६२). सामाजिक र प्रायोगिक भाषाविज्ञान. काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।

अधिकारी, इन्द्रविलास (२०६६). तुलनात्मक साहित्य सङ्क्षिप्त परिचय. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५५). पूर्वीय समालोचना सिद्धान्त. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

एडक्विस्ट र अन्य (सन् १९६४). लिङ्गिवस्टिक्स एन्ड स्टाइल. लन्डन : अक्सफोर्ड ।

कुन्तक (२०६४). वक्रोक्तिजीवितम्. (दो.सं.). (व्याख्याकार राधेश्याम मिश्र). वाराणसी : चौखम्भा संस्कृत संस्थान ।

चौधरी, इन्द्रनाथ (सन् २०१०). तुलनात्मक साहित्य भारतीय परिप्रेक्ष्य. (दो.सं.). भारत : वाणी प्रकाशन ।

चौधरी, सत्येन्द्र (सन् १९९७). भारतीय शैलीविज्ञान. दिल्ली : अलइकार प्रकाशन ।

नगेन्द्र (सन् १९७६). भारतीय काव्यशास्त्र की भूमिका. नयाँ दिल्ली : नेसनल पब्लिसिड हाउस ।

नगेन्द्र (सन् १९८०). शैलीविज्ञान. दिल्ली : नेसनल पब्लिसिड हाउस ।

नेपाल, घनश्याम (सन् २००९). शैलीविज्ञान, सिलगढी : एकता बुक्स ।

तिवारी, भोलानाथ (सन् १९८३). शैलीविज्ञान. दिल्ली : शब्दकार ।

पाण्डेय, शशभूषण 'शीतांशु' (सन् १९८३). शैलीविज्ञान का इतिहास. दिल्ली : वाणी प्रकाशन ।

भामह (२०१३). काव्यालइकार. (दो.सं.) पटना : विहार राष्ट्रभाषा परिषद् ।

मिश्र, विद्यानिवास (सन् १९७३). रीतिविज्ञान. (दो.सं.) दिल्ली : राधाकृष्ण प्रकाशन ।

यादव, अनन्तकुमार (सन् २००३). प्राच्य एवम् पाश्चात्य दर्शन के इतिहास में कारणता के सिद्धान्त का तुलनात्मक एवम् विश्लेषणात्मक अध्ययन. अप्रकाशित डिप्लिमाटिकल शोधप्रबन्ध. इलाहाबाद : इलाहाबाद विश्वविद्यालय ।

यादव, अरुणेन्द्र (सन् २००९). गुजराती साहित्य और हिन्दी साहित्य की तुलनाएँ (अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध). वाराणसी : काशी हिन्दु विश्वविद्यालय ।

ल्योन्स, जोन (सन् १९९२). सैद्धान्तिक भाषाविज्ञान (हिन्दी अनुवाद- सत्यकाय वर्मा). नयाँ दिल्ली : भारतीय प्रकाशन ।

शर्मा, मुकुन्द (२०७४). पाल्या जिल्लामा प्रचलित लोकगाथाको तुलना. अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध. कीर्तिपुर : त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।

शर्मा, मोहनराज (२०५९). शैलीविज्ञान सिद्धान्त र आलोचना. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

शर्मा, मोहनराज (२०६३). समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग. काठमाडौँ : अक्सफोर्ड इन्टरनेशनल पब्लिकेशन ।

श्रीवास्तव, रवीन्द्रनाथ (सन् १९८०). संरचनात्मक शैलीविज्ञान. दिल्ली : आलेख प्रकाशन ।

शुक्ला, शाश्वत (सन् २०१४). तुलनात्मक एवम् भारतीय साहित्य. नैनीताल : उत्तराखण्ड मुक्त विश्वविद्यालय ।

सुरेशकुमार (सन् १९७७). शैलीविज्ञान. नयाँ दिल्ली : दि स्याकमिलन कम्पनी अफ इन्डिया लिमिटेड ।

हफ, ग्राहाम (सन् १९६९). स्टाइल एन्ड स्टाइलिस्टिक्स. लन्डन : रुटलेज एन्ड केगल पल ।

बझाडी नेपालीका भाषिक भेद*

डा. हरिशचन्द्र भट्ट
सहप्राध्यापक, सुदूरपश्चिमाञ्चल विश्वविद्यालय

सार

बहुभाषिक मुलक नेपालमा विभिन्न भाषाहरूलाई सूचीबद्ध गरी १२३ ओटा मातृभाषा बोलिने तथ्य राष्ट्रिय जनगणना (२०६८) तथ्याङ्क विभागले प्रकाशमा ल्याएको छ। बझाडी नेपाली पनि त्यसमध्येको एक हो। सङ्घीय प्रादेशिक संरचनानुसार अब मातृभाषामा पठनपाठन गर्नुपर्ने हुँदा यसको कार्यान्वयनका लागि सहजता ल्याउन आवश्यक परेको छ। साथै, मातृभाषाको संरक्षण र संवर्धनार्थ पनि यसले विशेष योगदान प्रदान गर्ने छ। प्रस्तुत लेखमा बझाडीमा बोलिने मातृभाषाको अवस्था के कस्तो छ भन्ने कुराको चर्चा गरिएको छ।

शब्दकुञ्जी : बोधगम्यता, कग सफ्टवेयर, भाषिका सञ्जाल, आधारभूत शब्दावली, वर्ड सर्भर।

१. विषय परिचय

प्रस्तुत लेखमा बझाड जिल्लामा बोलिने नेपाली भाषाका भाषिक भेदहरूका बारेमा अध्ययन गरिएको छ। बझाडी नेपालीलाई नेपाली भाषाको ओरपच्छिमा भाषिकाको उपभाषिका मानिन्दै आइएको र पछिल्ला अध्ययनमा यसलाई नेपाली भाषाको भाषिका र स्वतन्त्र भाषाका रूपमा समेत मान्न थालिएको (पोखरेल, २०३१, पृ. ४१) भए तापनि यहाँ बझाडी नेपालीकै भाषिक भेद भनी अध्ययन गरिएको छ।

भाषा र भाषिक भेदको निर्धारण समाजभाषा विज्ञानको विषय क्षेत्रमा पर्दछ, र वक्ताहरूको मनोविज्ञानले यसको निर्धारणमा सधारउ पुऱ्याउँछ। केही वर्षअधिसम्म बझाडी भाषिक भेदलाई नेपाली भाषाको ओरपश्चिमा भाषिकाको उपभाषिका मान्ने गरिएकोमा पछिल्ला वर्षहरूमा यसका वक्ताहरू बझाडीलाई स्वतन्त्र भाषाका रूपमा चिनाउने समेत प्रयत्नशील रहेका छन् तर बझाडीलाई स्वतन्त्र भाषा मान्ने र नेपाली भाषाकै उपभाषिका मान्ने बारेमा स्थानीय समुदायमा एक मत देखिएको छैन। वि.सं. २०६८ को जनगणनामा ८० प्रतिशतले मातृभाषाका भनी जनाउनु र बझाड जिल्लाकै २० प्रतिशतले नेपाली भनी चिनाउनु यसको प्रत्यक्ष उदाहरण मानिन्छ। संरचनात्मक आधारमा पनि बझाडीलाई कतै भाषा र कतै नेपालीकै भाषिका मानिएको पाइन्छ। निरौला (२०७२) को अध्ययनमा बझाडीलाई नेपाली भाषाकै भाषिकाका रूपमा स्विकारिएको छ, तर वि.सं. २०६८ को भाषिक जनगणनाले बझाडीलाई स्वतन्त्र भाषाका रूपमा उल्लेख गरेको छ। अतः वक्ताहरूको मनोविज्ञान र संरचनात्मक अध्ययनको अपर्याप्तताका कारण यहाँ बझाडीलाई भाषा वा भाषिका भनी उल्लेख नगरी बझाडी नेपाली भनेर नामकरण गरिएको छ।

बझाड जिल्ला नेपालको सुदूर पश्चिममा पर्ने प्रशासनिक एकाइको हो, जसलाई वर्तमान राजनीतिक विभाजनअनुसार ७ नम्बर प्रदेश भनी उल्लेख गरिएको छ। यस जिल्लाको भौगोलिक परिधिपूर्वमा साहिलेक, पश्चिममा काँसेलेक हुँदै केदारको डाँडासम्म र दक्षिणको खप्तड शृङ्खला हुँदै उत्तरमा निर्जन हिमाली क्षेत्रसम्म फैलिएको बिच भागमा पर्दछ। पछिल्लो स्थानीय राजनीतिक विभाजनअनुसार यस जिल्लामा दस गाउँपालिका र दुई नगरपालिका रहेका छन्। बझाड जिल्लाका अधिकांश मानिस दैनिक बोलचालको माध्यम भाषाका रूपमा बझाडी नेपालीको प्रयोग गर्ने गर्दछन्।

* बाह्य विशेषज्ञ : प्रा.डा. दयाराम श्रेष्ठ र आन्तरिक विशेषज्ञ : डा. लक्ष्मणप्रसाद गौतम

भाषाका विभिन्न रूपलाई नै भाषिक भेद भनिन्छ । भाषाभित्रै पनि विभिन्न भेदहरू रहन्छन् (हड्सन, सन् १९९९, पृ. ३७) । प्रत्येक भाषिक भेदका पारिभाषिक विशेषताहरू त्यस समाजको सम्बन्धमा भरपर्दछ । भाषा परिवर्तनशील वस्तु भएकाले कुनै पनि भाषामा वक्ता, श्रोता, सन्दर्भ, विषय, अवसर, क्षेत्र र समय आदि विविध आधारमा विभिन्न भाषिक भेदहरू निर्माण हुन सक्छन् । भाषाका सामाजिक, प्रयोजनपरक, ऐतिहासिक, व्यक्तिगती, भौगोलिक, स्तरीय आदि भेदहरूमध्ये सामाजिक एवम् भौगोलिक दुवै भेदलाई (हड्सन, सन् १९९९, पृ. ३८-४८ तथा होम्स, सन् २०१३, पृ. १२७-१३८) भाषिक भेद भनिएको छ । यो मूलतः समयको अन्तराल र भौगोलिक दूरीका कारण परिवर्तित हुन सक्छ जसले गर्दा समयको गति सँगसँगै भाषाका अनेकौं भेदहरू उत्पत्ति हुन सक्छन् । यस्तो भाषिक भेद ध्वनि, वर्ण, रूप, शब्द, अर्थ, वाक्य संरचना आदिका तहमा देखिन सक्छ । त्यसैले बझाडी नेपालीमा के कति भाषिक भेदहरू र तिनीहरूमा आपसी वोधगम्यताको अवस्था के कस्तो छ, भन्ने विषय प्रस्तुत अनुसन्धानात्मक लेखको विषय रहेको छ ।

२. शोधसम्प्रया

प्रस्तुत विषयको अध्ययनको क्रममा निम्नवर्तमोजिमका दुइटा प्रमुख समस्याहरू निर्धारण गरिएका छन् :

- क) बझाडी नेपालीका भाषिक भेदहरूको शब्दगत समानता कस्तो छ?
- ख) बझाडी नेपालीका भाषिक भेदहरूको उच्चारणगत अवस्था के कस्तो छ?

३. अध्ययनको उद्देश्य

शोधसम्प्रयामा उल्लेख गरिएका विषयहरूको चर्चा गर्नु प्रस्तुत अध्ययनको उद्देश्य रहेको छ :

- क) बझाडी नेपालीका भाषिक भेदहरूको शब्दगत समानता केलाउनु,
- ख) बझाडी नेपालीका भाषिक भेदहरूको उच्चारणगत अवस्था केलाउनु ।

४. शोधको सीमाङ्कन

बझाडी नेपालीका भाषिक भेदहरूका बारेमा अध्ययनका क्रममा स्थलगत कार्यबाट सामग्री सङ्कलन गरी तुलनात्मक पढ्नितिबाट सामग्रीको विश्लेषण गरिएको छ । सामग्री सङ्कलनका क्रममा बझाडी नेपालीको भौगोलिक सीमा सामान्यतः बझाड जिल्लाको राजनीतिक सीमाअनुसार साइपाल गाउँपालिकादेखि बुड्ल नगरपालिकालाई मानिएको छ । यसलाई सात खण्ड थलारा, छान्ना, जुजी, चौधविस, चैनपुर, तत्कोट र चिरबुड्लगलका रूपमा विभाजन गरिएको छ । यहाँका पुराना बस्तीसमेत यिनै हुन् । सातओटा क्षेत्रमा चिरबुड्लीलाई छुट्याउन कालडगादेखि वित्थड, पुतलीलेक र गनैलेकसम्म, चौधविसेलाई सैसुकोटदेखि रनलेक हुँदै सुर्मासम्म, जुजेलीलाई जुइलिगाडदेखि जयपृथ्वीनगरसम्म, चैनपुरेलीलाई जयपृथ्वीनगर र जडारी खोलादेखि रिलुको द्वारी खोलासम्म, तल्कोटीलाई सुनिगाड तपोवनदेखि धलोनसम्म, छान्नालीलाई विप्राको लेकदेखि थामलेकसम्म र थलारीलाई ठिङ्को मालिकादेखि खप्तडको फेद माइकाथानसम्मको स्थानलाई लिइएको छ । छान्नाली र थलारीलाई विप्राको लेक, चिरबुड्ली र चौधविसेलाई कालडगा नदी, चौधविसे र जुजेलीलाई जुइलीगाड, जुजेली र चैनपुरेलीलाई जयपृथ्वीनगरको डाँडो, चैनपुरेली र तल्कोटीलाई सुनिगाड र रिलुखोलाले छुट्याएका छन् ।

५. सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत अनुसन्धानमा सामग्री सङ्कलन क्षेत्रकार्यबाट गरिएको छ । यस क्रममा सम्पूर्ण बझाड जिल्लालाई सात अलग भौगोलिक खण्डमा विभाजन गरी अलग अलग खण्डबाट एकै प्रकारका सामग्रीबाट तथ्य सङ्कलन गरिएको छ । बझाडलाई सात भाषिक खण्डमा विभाजन गर्न भौगोलिक र सामाजिक अवस्थालाई आधार मानिएको छ । यी क्षेत्रले बझाडको समग्र भू-भागलाई समेटेको छ । यस अध्ययनमा शोध समस्याको समाधानका निम्नभिन्न आधार

सामग्री प्रयोग गरी भाषिक सामग्रीहरू सङ्कलन गरिएको छ । नेपालका भाषा सर्वेक्षणका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालय भाषाविज्ञान केन्द्रीय विभागले वि.सं. २०६५ सालमा विकसित गरी समाजभाषा वैज्ञानिक सर्वेक्षणमा समेत प्रयोग भएका दुई सय दस शब्दसूचीका आधारमा शब्द सङ्कलन गरी वर्डलिस्टमा प्रवेश गराई करा सफ्टवेरका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । सामग्री प्रयोग गर्दा प्रश्नावली, रेकर्डिङ र सर्वेक्षणपद्धति प्रयोग गरी तथ्य सङ्कलन गरिएको छ ।

६. विश्लेषणको सैद्धान्तिक ढाँचा

प्रस्तुत शोधकार्य बझाडी नेपालीका भाषिक भेदको निर्धारणमा केन्द्रित छ, र त्यसका निम्न आधार वाक्यका व्याकरणिक कोटिको तुलनामा आधारित पद्धति प्रयोग गरिएको छ । यस्ता कतिपय सिद्धान्त सामान्य भाषा विज्ञानका विषय बनिसकेका छन् भने कतिपय पद्धति भाषाहरूको तुलनात्मक अध्ययनमा प्रयोग हुँदै आएका छन् । स्वाडेस (१९५५) ले प्रस्तुत गरेका एक सय शब्दसूचीलाई समेत मिलाएर त्रिभुवन विश्वविद्यालय, भाषाविज्ञान केन्द्रीय विभागबाट नेपालको भाषिक सर्वेक्षण परियोजनाका लागि (२०६५) तयार पारिएको दुई सय दस शब्दसूचीलाई प्रस्तुत अध्ययनमा उपयोग गरिएको छ । यस अनुसन्धानात्मक लेखमा तिनै शब्दहरूको प्रयोग गरी तथ्य सङ्कलन गरेर विश्लेषण गरिएको छ ।

प्रस्तुत अनुसन्धानमा विभिन्न (सन् १९८९) ले विकास गरेको कम्प्युटर सफ्टवेयर ‘वर्डसर्भ’ र त्यसैको समानान्तर सफ्टवेयर ‘कग’ प्रयोग गरी प्रत्येक भाषिक भेदमा रहेका क्षेत्रिक एवम् शब्दगत समानता देखाइएको छ । उपयुक्त सफ्टवेयरको प्रयोगबाट शब्दशूची सङ्कलन तथा तिनको विश्लेषण गरी विभिन्न क्षेत्रको भाषिक शृङ्खला तथा भाषिक सञ्जाल, शब्दगत र उच्चारणगत समानता प्रस्तुत गरिएको छ ।

६.१ भाषिका शृङ्खला तथा भाषिका सञ्जाल

एउटै भाषिक समुदायका एकभन्दा बढी भाषिक भेदबिचको भाषिक समानतालाई शब्दसूचीको तुलनात्मक अध्ययनले देखाउँछ (निरौला, २०७२, पृ. १५५) । हरेक क्षेत्रको भाषिक भेद फरक हुन सक्छ । जसरी प्रत्येक कोशमा पानी र चार कोशमा बानी बदलिन्छ भन्ने प्रचलन रहेको छ, त्यसै गरी क्षेत्रगत दुरी बढौं जाँदा बोलीमा भिन्नता देखिँदै जान्छ । राष्ट्र, राज्य र क्षेत्रको सीमान्तरले पनि भाषिक भेदमा अन्तर आउँछ (भट्ट, २०७५, पृ. ४७) । अर्कातिर बोलीको एउटा सूत्र तनकै एकातिर गएर टुडीगिन्छ भने त्यसै सूत्रको अर्को छेउ अर्को क्षेत्रतर्फ तन्कै जान्छ । त्यसरी तन्कै गएको सूत्रले एउटा भौगोलिक क्षेत्र ओगटेको हुन्छ । अर्को भौगोलिक क्षेत्रबाट ठ्याकै छुट्टिने गरी नयाँ भाषिक भेद सुरु भएको हुँदैन । एउटा भौगोलिक क्षेत्रको भाषिक भेद अर्को भौगोलिक क्षेत्रमा मिसिएको हुन्छ । त्यस्तो अवस्थामा त्यहाँ भाषिक सञ्जाल देखा पर्छ । यस प्रकारको भाषिक सञ्जालले भौगोलिक क्षेत्रमा भाषिक शृङ्खला तयार पारेको हुन्छ । प्रत्येक भाषिक विन्दुमा भाषिक सञ्जाल फैलिएको हुन्छ । भाषिक सञ्जालले भाषिक शृङ्खला तयार पार्छ । एउटा भाषिक विन्दु र अर्को भाषिक विन्दुका विच जुन सम्बन्ध स्थापन भएको हुन्छ त्यसलाई भाषिक शृङ्खलाले व्याख्या गर्छ (भट्ट, २०७५, पृ. ४८) । भाषिक शृङ्खलाले भाषिक निरन्तरता देखाउने कुरा (ब्लेयर, सन् १९९७, पृ. २२) ले प्रस्तुत पारेका छन् ।

प्रस्तुत अनुसन्धानमा त्रिभुवन विश्वविद्यालय, भाषाविज्ञान केन्द्रीय विभागबाट नेपालको भाषिक सर्वेक्षण परियोजनाका लागि तयार पारिएको आधारभूत दुई सय दस शब्दका आधारमा बझाडका थलारा, छान्ना, चौधविस, चैनपुर, तल्कोट, जुजी र चिरबुड्गलबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ, र त्यसै सामग्रीलाई आधार बनाएर भाषिक भेदको शृङ्खला तथा भाषिक सञ्जाल प्रस्तुत गरिएको छ । बझाडका उपर्युक्त सातओटै भाषिक क्षेत्रबाट सङ्कलन गरिएका आधारभूत दुई सय दस शब्दलाई आइपिएमा रूपान्तर गरी वर्डसर्भ सफ्टवेयरमा प्रविष्टि गराएपछि ‘कग’ ले विश्लेषण गरी नितजा तयार पारेको छ ।

६.२ शब्दगत समानता र उच्चारणगत समानता

आधारभूत दुई सय दस शब्दलाई 'कग' सफ्टवेयरमा राखी कुनै एउटा भाषिक क्षेत्रका शब्दलाई अर्को भाषिक क्षेत्रका शब्दसित दाँजेर हेर्न सकिन्छ । प्रस्तुत अध्ययनका निम्नि वभाडी नेपालीका सातओटै भाषिक क्षेत्रबाट सङ्कलन गरिएका आधारभूत शब्दहरूमा कुन क्षेत्रसित के कति समानता छ, भनेर तुलनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । तलको तालिकामा अन्तर्राष्ट्रिय भाषिक अध्ययन संस्था सिल इन्टरनेसनल तथा त्रिभुवन विश्वविद्यालय, भाषाविज्ञान केन्द्रीय विभागबाट मान्यता पाएको दुई सय दस शब्दसूचीलाई सातवटै क्षेत्रका विभिन्न गाउँपालिका र नगरपालिकाका वक्ताबाट उनीहरूकै स्थानीय भाषामा गराइएको अनुवादलाई अन्तर्राष्ट्रिय ध्वनितात्त्विक वर्णमालामा आलेखन गरियो । ती दुई सय दस शब्दलाई 'कग'को सहायताले उपयुक्त सबै भाषिक क्षेत्रका शब्दहरूबिच तुलना गरी शब्दगत आधारमा भाषिक भेदगत समानता प्रतिशतमा देखाइएको छ ।

आधारभूत दुई सय दस शब्दलाई उच्चारणका आधारमा पनि भाषिक भेदगत समानता देखाइएको छ । यसमा 'वर्डसर्भ' सप्टवेयरका माध्यमबाट 'कग' सप्टवेयरले गरेको विश्लेषणको तालिका प्रस्तुत गरिएको छ । सातओटै भाषिक क्षेत्रबाट सङ्कलन गरिएको दुई सय दस शब्दसूचीलाई अन्तर्राष्ट्रिय ध्वनितात्त्विक वर्णमाला (आइपि) मा आलेखन गरी प्रत्येक शब्दलाई एउटा भाषिक क्षेत्रका शब्दमा देखिएका ध्वनि र अर्को भाषिक क्षेत्रका शब्दमा देखिएका ध्वनिका विच कति समानता छ, भनेर तुलनात्मक अध्ययन गरिएको छ ।

६.२.१ आधारभूत शब्दावलीको शब्दगत विश्लेषण

आधारभूत दुई सय दस शब्दलाई 'कग' सफ्टवेयरमा राखी कुनै एउटा भाषिक क्षेत्रका शब्दलाई अर्को भाषिक क्षेत्रका शब्दसित दाँजेर हेर्न सकिन्छ । प्रस्तुत अध्ययनका निम्नि वभाडी नेपालीका सातओटै भाषिक क्षेत्रबाट सङ्कलन गरिएका आधारभूत शब्दहरूमा कुन क्षेत्रसित के कति समानता छ, भनेर तुलनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । तलको तालिकामा अन्तर्राष्ट्रिय भाषिक अध्ययन संस्था सिल इन्टरनेसनल तथा त्रिभुवन विश्वविद्यालय, भाषाविज्ञान केन्द्रीय विभागबाट मान्यता पाएको दुई सय दस शब्दसूचीलाई सातवटै क्षेत्रका विभिन्न गाउँपालिका र नगरपालिकाका वक्ताबाट उनीहरूकै स्थानीय भाषामा गराइएको अनुवादलाई अन्तर्राष्ट्रिय ध्वनितात्त्विक वर्णमालामा आलेखन गरियो । ती दुई सय दस शब्दलाई 'कग' को सहायताले उपयुक्त सबै भाषिक क्षेत्रका शब्दहरूबिच तुलना गरी शब्दगत आधारमा भाषिक भेदगत समानता प्रतिशतमा देखाइएको छ । विश्लेषणबाट प्राप्त नीतिजा प्रतिशतमा तालिका नं. १ मा शब्दगत समानता र तालिका नं. २ मा उच्चारणगत समानतालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

तालिका नं. १ आधारभूत शब्दावलीको शब्दगत समानताको विवरण

	छान्नाली	थलारी	तल्कोटी	चौधविसे	चैनपुरेली	जुजेली	चिरबुडली
छान्नाली		७९%	७५%	७५%	७५%	७४%	६१%
थलारी	७९%		७८%	७५%	७४%	७४%	६६%
तल्कोटी	७५%	७८%		७७%	७७%	७६%	६१%
चौधविसे	७५%	७५%	७७%		९३%	८०%	६८%
चैनपुरेली	७५%	७४%	७७%	९३%		७८%	६६%
जुजेली	७४%	७४%	७६%	८०%	७८%		६८%
चिरबुडली	६१%	६६%	६१%	६८%	६६%	६८%	

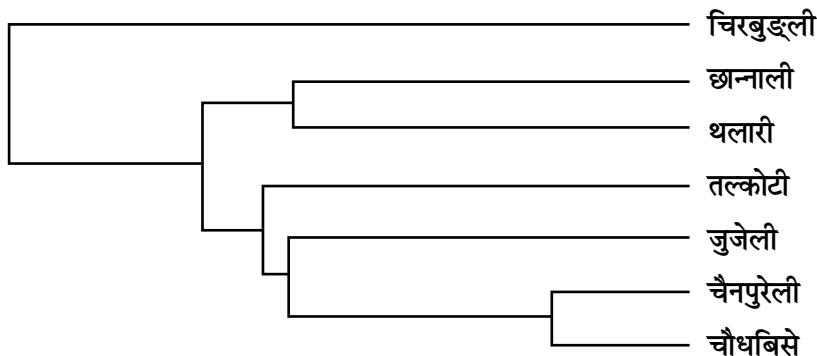
स्रोत: स्थलगत सर्वेक्षण

तालिका नं. १ लाई आधार मानी गरिएको विश्लेषणमा उच्चारणगत समानतालाई आधार बनाएर 'कग' सफ्टवेयरले तयार पारेको हो । तालिकामा दिइएको अड्कले प्रतिशत जनाउँछ । खाली कोठाले शत प्रतिशत समानता रहेको जनाउँछन् ।

दुई सय दस शब्दहरूमध्ये सातवटै भाषिक भेदमा पूर्ण समान शब्द ६१% र बढीमा ९३%, सम्म रहेका छन् । त्यसै कारणले भौगोलिक विविधताको आधारमा छुट्टिएका दक्षिणी थलारी, दक्षिण पूर्वी छान्नाली, दक्षिण पश्चिम जुजेली, उत्तर पूर्वी तल्कोटी, चिरबुङ्ली, चौधविसे र चैनपुरेली गरी जम्मा सातओटा बझाडी नेपालीका भाषिक भेदहरू रहेका छन् ।

भाषिक भेदहरूको शब्दगत समानता तल दिइएका रेखाचित्रले अभ प्रस्त पारेका छन् । रेखाचित्र १ मा बझाडी नेपाली भाषिक भेदको शब्दगत शाखा सम्बन्ध प्रस्त भएको छ । यस रेखाचित्रमा शब्दगत आधारमा सर्वप्रथम दुईओटा खण्ड छुट्टिएका छन् पहिलो खण्डमा चिरबुङ्ली रहेको छ, भने अर्को खण्डमा छान्नाली, थलारी, तल्कोटी, जुजेली, चैनपुरेली र चौधविसे रहेका छन् । ऐतिहासिक तथ्यलाई केलाएर हेर्दा कुन भाषिक भेदको शाखाबाट कुन भाषिक भेद कसरी विकसित हुँदै आएको भन्ने बुझन सकिन्छ । रेखाचित्रका दुई खण्डमध्ये दोस्रो खण्डमा रहेका छान्नाली, थलारी, तल्कोटी, जुजेली, चैनपुरेली र चौधविसे बझाडीका छुट्टै भेदका रूपमा रहेका छन् । यसरी हेर्दा यी सबै दोस्रो खण्डमै भए पनि शब्दगत आधारमा भने दोस्रो खण्डमा पनि छान्नाली र थलारी एक शाखा रहेका छन्, चैनपुरेली र चौधविसे अर्को शाखामा रहेका छन् भने तल्कोटी र जुजेली अलग अलग शाखामा देखिएका छन् । त्यसो भए तापनि पुनः एकै शाखामा रहेका छान्नाली र थलारी, चैनपुरेली र चौधविसे पनि बझाडी नेपालीका अलग अलग भाषिक भेदका रूपमा रहेको प्रस्त हुन्छ ।

रेखाचित्र नं. १. शब्दगत आधारमा मापन नगरिएका जोडी शब्दको गणितीय औसत पद्धति



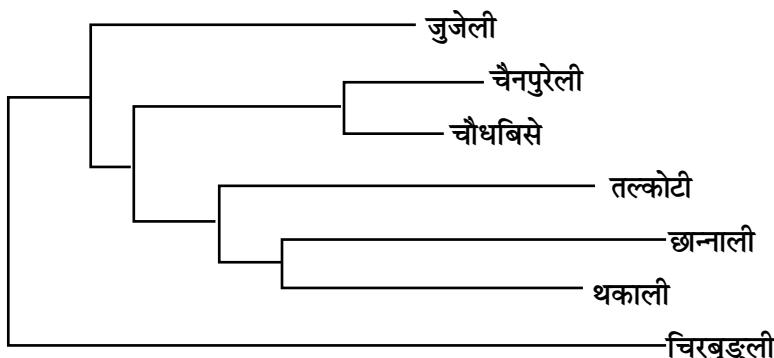
यस रेखाचित्र नं. १ मा बझाडी नेपालीका भाषिक भेदहरूको शब्दगत आधारमा मापन नगरिएका जोडी शब्दको गणितीय औसत पद्धतिका आधारमा छिमेकी भाषिक भेदविचको सम्बन्ध के कस्तो छ, भने देखाइएको छ । शब्दगत आधारमा कुन भाषिक भेदको छिमेकी भाषिक भेद कुन हो भने कुरालाई यस रेखाचित्रले प्रस्त पारेको छ । पहिलो खण्डमा चिरबुङ्ली रहेको छ, भने दोस्रो खण्डमा छान्नाली, थलारी, तल्कोटी, जुजेली, चैनपुरेली र चौधविसे रहेका छन् । यस ठाउँको नामले त्यहाँको भाषिक भेदको सङ्केत गरेका छ । यसमा छिमेकी नाताका आधारमा सब भन्दा नजिक छान्नाली र

थलारी, चैनपुरेली र चौधबिसे रहेका छन् भने तल्कोटी र जुजेली अलग-अलग रहेका छन् ।

निकटतम छिमेकी सम्बन्धका आधारमा बझाडी नेपालीका भाषिक क्षेत्र निकटतम छिमेकी नाताका आधारमा बझाडी नेपालीका पाँचओटा भाषिक भेद रहेका छन् भने कुरा माथिको तालिकाबाट प्रस्त हुन्छ, तर छान्नाली र थलारी एवम् चैनपुरेली र चौधबिसे एउटै शाखामा भए पनि शब्दगत आधारमा भने फरक रहेका छन् । त्यसैले बझाडी नेपालीका निकटतम छिमेकी सम्बन्धका आधारमा बझाडी नेपालीका सातओटा भाषिक भेद रहेका छन् ।

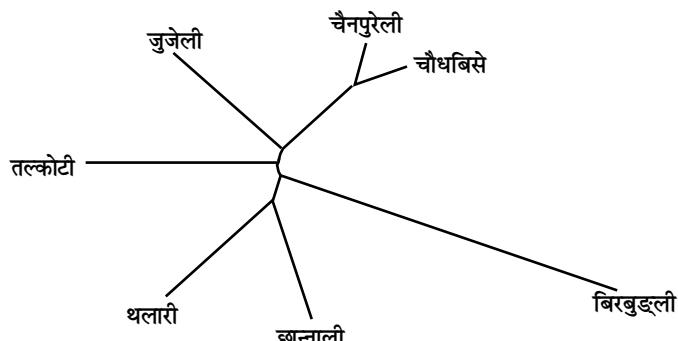
‘कग’ सप्टवेयरले विशेष समस्या समाधानका निम्न मापन नगरिएका जोडी समूह विधिका आधारमा भाषिक भेदहरूको विश्लेषण गर्छ । युगम शब्द समूहका आधारमा बझाडी नेपालीका भाषिक भेदहरूको शब्दशाखागत सम्बन्धलाई रेखाचित्र २. ले प्रस्त पारेको छ ।

रेखाचित्र नं. २. शब्दगत आधारमा मापन नगरिएका जोडी शब्दको गणितीय औसत पद्धति



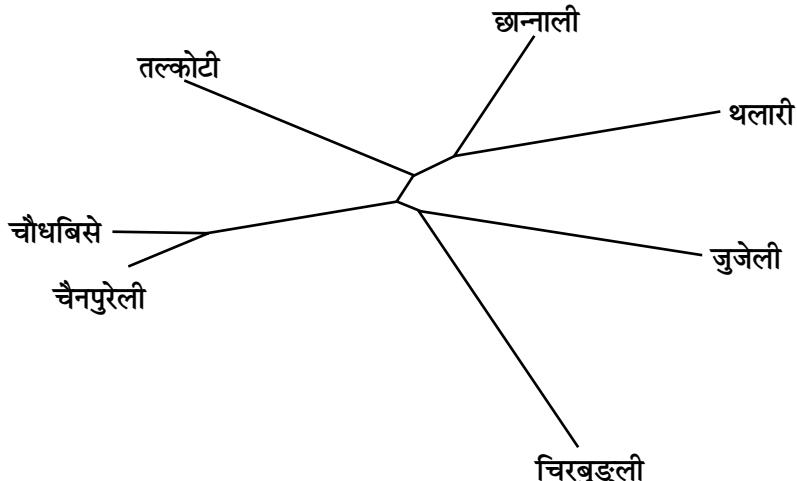
यस रेखाचित्रमा शब्दगत आधारमा सर्वप्रथम दुईओटा खण्ड छुट्टिएका छन् पहिलो खण्डमा जुजेली, चैनपुरेली, चौधबिसे, तल्कोटी, छान्नाली र थलारी रहेका छन् भने अर्को खण्डमा चिरबुङ्ली रहेको छ । रेखाचित्रका खण्ड दुईमध्ये दोस्रो खण्डमा रहेको चिरबुङ्ली बझाडीको छुट्टै भेदका रूपमा रहेको छ, तर खण्ड एकमा जुजेली, चैनपुरेली, चौधबिसे, तल्कोटी, छान्नाली र थलारी अलग शाखा रहेका छन् । यसमा चैनपुरेली र चौधबिसे एउटा शाखामा रहेका छन् भने थलारी र छान्नाली अर्को शाखामा देखिएका छन् र जुजेली र तल्कोटी फरक फरक शाखामा रहेका छन् । त्यसो भए तापनि यी सबै बझाडी नेपालीकै अलग अलग भाषिक भेदका रूपमा रहेका प्रस्त हुन्छ ।

रेखाचित्र नं. ३. शब्दगत आधारमा मापन नगरिएका जोडी शब्दको गणितीय औसत पद्धति



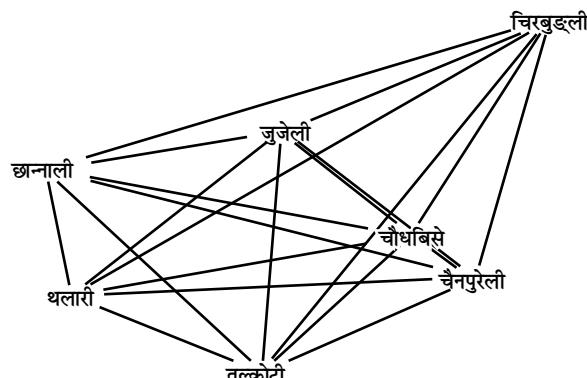
भाषिक भेदको शाखागत सम्बन्धमा जस्तै यस वृक्षारेखमा पनि निकटमा रहेका छिमेकी भाषिक भेदहरूलाई देखाइएको छ । यस रेखाचित्र वृक्षारेखमा शब्दगत आधारमा सर्वप्रथम बझाडी भाषिक भेद चौधविसेबाट सुरु भई चिरबुद्धीमा पुगेर टुडगिएको छ । यसमा चौधविसे र चैनपुरेलीको एउटा शाखा रहेको छ । जुजेली र तल्कोटीको अलग अलग शाखा रहेको छ, भने थलारी र छान्नालीको एउटा शाखा छ, एवम् चिरबुद्धीको अर्को छुट्टै शाखा रहेको छ । वृक्षारेखमा पाँच खण्ड रहेका छन् । तर पहिलो र चौथो खण्डमा निकट रहेका भाषिक भेद पनि मूल भागबाट थोरै अगाडि गएपछि अलग अलग भएका छन् । त्यसैले यी सबै बझाडी नेपालीकै अलग अलग भाषिक भेदका रूपमा रहेको प्रस्त हुन्छ ।

रेखाचित्र नं. ४. शब्दगत आधारमा मापन नगरिएका जोडी शब्दको गणितीय औसत पद्धति



यस रेखाचित्र वृक्षारेखमा शब्दगत आधारमा सर्वप्रथम बझाडी भाषिक भेद जुजेली हुँदै चिरबुद्धीमा पुगेर टुडगिएको छ । यसमा जुजेलीको एउटा शाखा रहेको छ । थलारी र छान्नालीको एउटा शाखा छ, भने तल्कोटी अलग शाखामा रहेको छ । चौधविसे र चैनपुरेलीको एउटा शाखा रहेको छ, भने चिरबुद्धीको अर्को छुट्टै शाखा रहेको छ । रेखाचित्रमा खण्ड पाँच रहेका छन् । त्यसो भए तापनि यी सबै बझाडी नेपालीकै अलग अलग भाषिक भेदका रूपमा रहेका प्रस्त हुन्छ ।

रेखाचित्र नं. ५. शब्दगत आधारमा मापन नगरिएका जोडी शब्दको गणितीय औसत पद्धति



क. शब्दगत समानताका आधारमा भाषिक सञ्जाल

आधारभूत दुई सय दस शब्दको विश्लेषण गर्दा एउटा भाषिक भेद र अर्को भाषिक भेदको शाखागत सम्बन्धमा सात भाषिक भेद देखिएका छन्। यसमा 'वर्डसर्भ' सप्टवेयरका माध्यमबाट 'कग' सप्टवेयरले गरेको विश्लेषण भाषिक सञ्जालको रेखाचित्र प्रस्तुत गरेको छ। तालिका नं. ३.२ मा दिइएको भाषिक भेदको शब्दगत समानताका आधारमा यो रेखाचित्र तयार भएको हो। यस सञ्जाल रेखाचित्रमा सबैभन्दा बढी ९३ प्रतिशत र सबैभन्दा कम ६१ प्रतिशत समानतालाई आधार बनाएर प्रत्येक भाषिक भेदका विचको रेखा तयार पारिएको छ। यस रेखाचित्रमा शब्दगत आधारमा सर्वप्रथम बझाडी भाषिक भेदको सञ्जाल थलारी हुँदै चिर बुड्लीमा पुगेर टुडगिएको छ।

आधारभूत दुई सय दस शब्दका आधारमा उपर्युक्त सबै भाषिक भेदविच अन्तरसम्बन्ध देखाइएको छ। प्रत्येक भाषिक क्षेत्रको अर्को भाषिक क्षेत्र विच रहेको भाषिक भेदगत सम्बन्धको सञ्जाल तयार भएकाले रेखाचित्रमा दिइएका ठाउँहरू भिन्नाभिन्नै भाषिक क्षेत्रका रूपमा देखिएका छन्। माथिको भाषिक सञ्जाल रेखाचित्रले भाषिक निरन्तरतालाई पनि प्रस्त पारिको छ। यस रेखाचित्रमा शब्दगत आधारमा सर्वप्रथम बझाडी भाषिक भेदको सञ्जाल थलारीबाट सुरुभएको भाषिक निरन्तरता चिरबुड्लीसम्म सञ्जालका रूपमा फैलिएको छ।

६.२.२. आधारभूत शब्दावलीको उच्चारणगत विश्लेषण

आधारभूत दुई सय दस शब्दलाई उच्चारणका आधारमा पनि भाषिक भेदगत समानता देखाइएको छ। यसमा 'वर्डसर्भ' सप्टवेयरका माध्यमबाट 'कग' सप्टवेयरले गरेको विश्लेषणको तालिका प्रस्तुत गरिएको छ। सातओटै भाषिक क्षेत्रबाट सङ्कलन गरिएको दुई सय दस शब्दसूचीलाई अन्तर्राष्ट्रिय ध्वनितात्त्विक वर्णमाला (आइपि) मा आलेखन गरी प्रत्येक शब्दलाई एउटा भाषिक क्षेत्रका शब्दमा देखिएका ध्वनि र अर्को भाषिक क्षेत्रका शब्दमा देखिएका ध्वनिका विच कति समानता छ, भनेर तुलनात्मक अध्ययन गरिएको छ। समानताको मात्रालाई प्रतिशतमा देखाइएको छ।

तालिका नं. २. बझाडी नेपालीमा उच्चारणगत समानताको विवरण

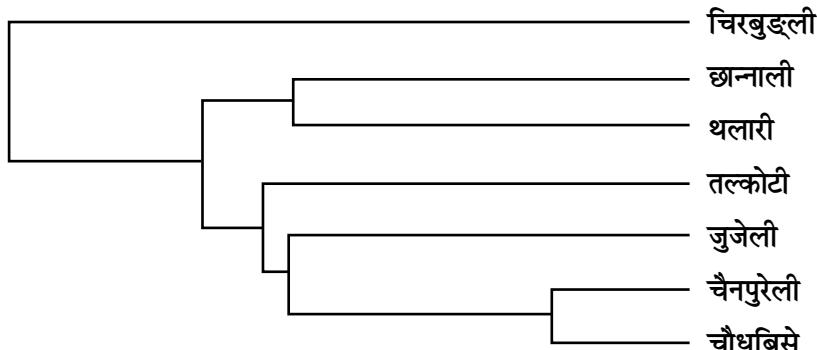
	छान्नाली	थलारी	तल्कोटी	चौधविसे	चैनपुरेली	जुजेली	चिरबुड्ली
छान्नाली		८६%	८४%	८४%	८२%	८२%	७४%
थलारी	८६%		८५%	८२%	८२%	८२%	७७%
तल्कोटी	८४%	८५%		८५%	८५%	८४%	७५%
चौधविसे	८४%	८२%	८५%		९५%	८६%	७७%
चैनपुरेली	८२%	८२%	८५%	९५%		८४%	७६%
जुजेली	८२%	८२%	८४%	८६%	८४%		७७%
चिरबुड्ली	७४%	७७%	७५%	७७%	७६%	७७%	

स्रोत : स्थलगत सर्वेक्षण

तालिका नं. २. मा प्रस्तुत गरिएका आधारभूत दुई सय दस शब्दको तुलनात्मक अवस्थाका आधारमा समानताको प्रतिशत सहित प्रत्येक भाषिक क्षेत्रको सबैभन्दा बढी समानता भएका

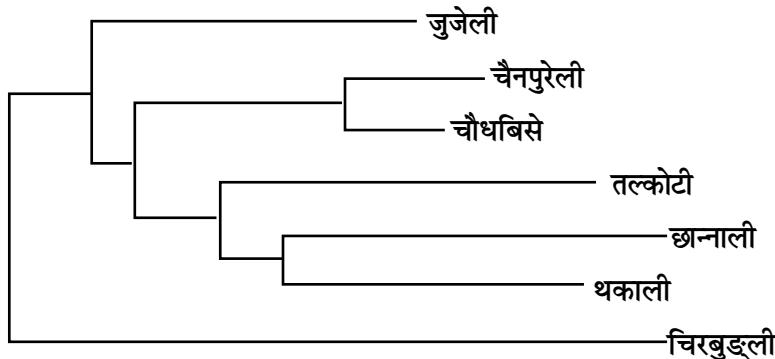
भाषिक क्षेत्र र सबैभन्दा कम समानता भएका भाषिक क्षेत्र देखाइएका छन् । यसमा सबैभन्दा बढी समानता चैनपुरेली र चौधविसेमा ९५ प्रतिशत समानता देखिएको छ, भने सबैभन्दा कम समानता चिरबुङ्गली र छान्नालीमा ७४ प्रतिशत रहेको छ । भाषिक भेदहरूको उच्चारणगत समानता तल दिइएका रेखाचित्रले अझ प्रस्त पारेका छन् ।

रेखाचित्र नं. ६. उच्चारणगत आधारमा छिमेकीगत सम्बन्ध



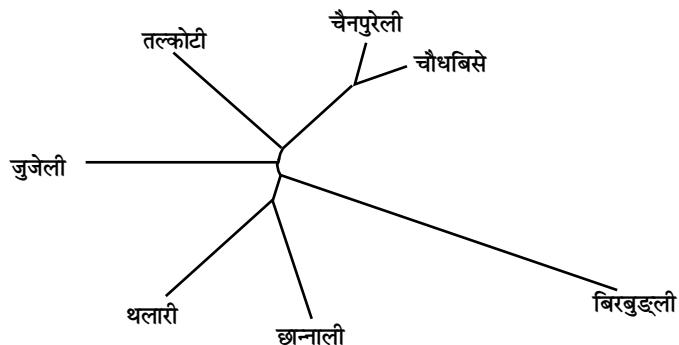
यस रेखाचित्रमा उच्चारणगत आधारमा सर्वप्रथम दुईओटा खण्ड छुट्टिएका छन् पहिलो खण्डमा चिरबुङ्गली रहेको छ, भने अर्को दोस्रो खण्डमा छान्नाली, थलारी, जुजेली, तल्कोटी, चैनपुरेली र चौधविसे रहेका छन् । त्यसमा पनि रेखाचित्रका खण्ड दुईमध्ये दोस्रो खण्डमा रहेका छान्नाली र थलारी एक शाखा रहेका छन् भने जुजेली र तल्कोटी अलग अलग शाखामा रहेका छन् त्यस्तै चैनपुरेली र चौधविसे एक शाखा रहेका छन् । यसमा मुख्य दुई शाखा देखिएका छन् तर सबै शाखामा केही न केही भिन्नता भने अवस्य रहेको छ, त्यसैले यी सबै बभाडी नेपालीका अलग अलग भाषिक भेदका रूपमा रहेका प्रस्त हुन्छ ।

रेखाचित्र नं. ७. उच्चारणगत आधारमा छिमेकीगत सम्बन्ध



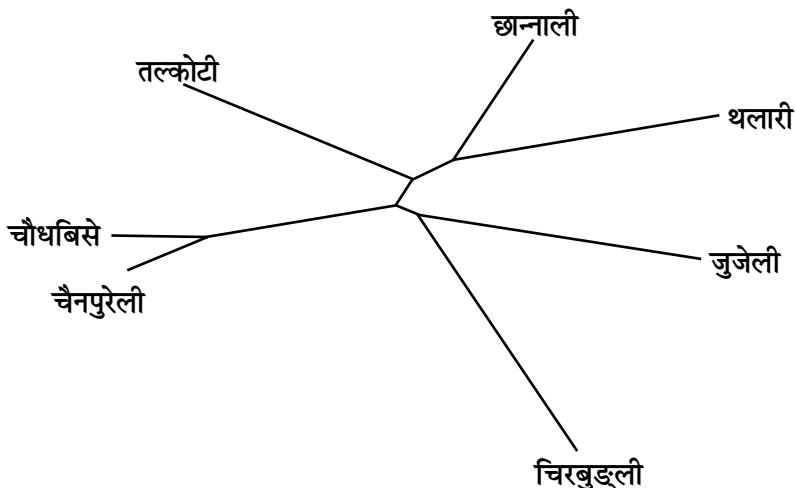
यस रेखाचित्रमा उच्चारणगत आधारमा सर्वप्रथम दुईओटा खण्ड छुट्टिएका छन् पहिलो खण्डमा जुजेली, चैनपुरेली, चौधविसे, तल्कोटी, छान्नाली र थलारी, रहेका छन् भने दोस्रो खण्डमा चिरबुङ्गली रहेको छ । रेखाचित्रका खण्ड दुईमध्ये पहिलो खण्डमा रहेका जुजेली, चैनपुरेली, चौधविसे, तल्कोटी, छान्नाली र थलारीमा पनि जुजेली एक शाखामा त्यसो भए तापनि यी सबै बभाडी नेपालीका अलग अलग भाषिक भेदका रूपमा रहेका प्रस्त हुन्छ ।

रेखाचित्र नं. द. उच्चारणगत आधारमा छिमेकीगत सम्बन्ध

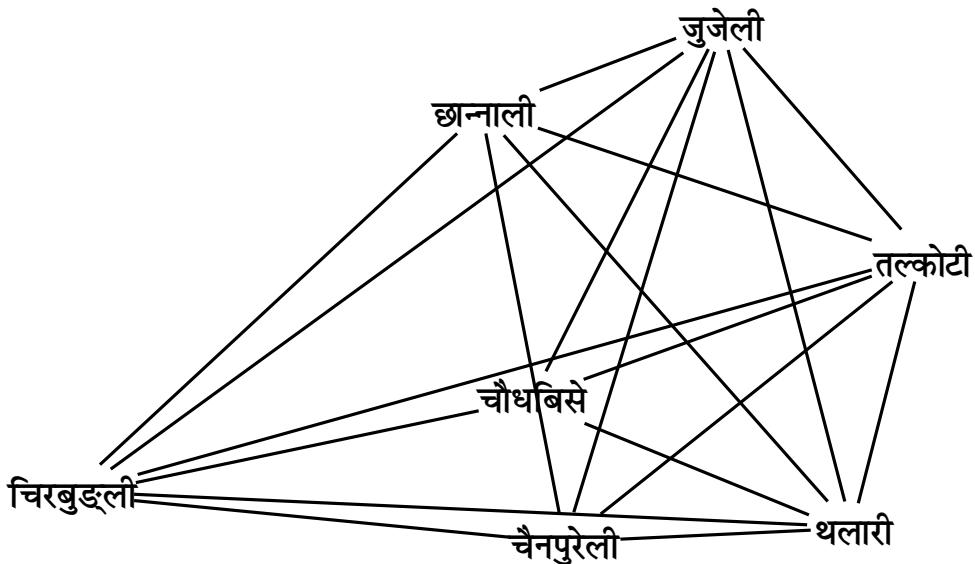


यस रेखाचित्र वृक्षारेखमा शब्दगत आधारमा सर्वप्रथम बझाडी भाषिक भेद चौधबिसे हुदै चिर बुड्लीमा पुगेर टुड्गिएको छ। यसमा पाँच शाखा रहेका छन् जसमध्ये चौधबिसे र चैनपुरेलीको एउटा शाखा रहेको छ। तल्कोटी र जुजेलीको अलग अलग शाखा रहेको छ, भने थलारी र छानालीको एउटा शाखा छ, एवम् चिरबुड्लीको अर्को छुट्टै शाखा रहेको छ। रेखाचित्रमा वृक्षारेखका पाँच खण्ड रहेका छन्। त्यसो भए तापनि यी सबै बझाडी नेपालीकै अलग अलग भाषिक भेदका रूपमा रहेका प्रस्त हुन्छ।

रेखाचित्र नं. ३.९ उच्चारणगत आधारमा छिमेकीगत सम्बन्ध



यस रेखाचित्रमा शब्दगत आधारमा सर्वप्रथम बझाडी भाषिक भेद थलारी हुदै जुजेलीमा पुगेर टुड्गिएको छ। यसमा थलारीसँग छानाली निकट देखिन्छ। तल्कोटीको अलग शाखा रहेको छ, चौधबिसे र चैनपुरेलीको एउटा शाखा रहेको छ, भने चिरबुड्लीको अर्को छुट्टै शाखा रहेको छ। रेखाचित्रका चार खण्ड रहेका छन् तर ती सातै वृक्षारेखमा देखिएका क्षेत्र अलग अलग बझाडी नेपालीका भाषिक भेद हुन्। त्यसैले यी सबै बझाडी नेपालीकै अलग अलग भाषिक भेदका रूपमा रहेको प्रस्त हुन्छ।



यसमा 'वर्डसभ' सप्टवेयरका माध्यमबाट 'कग' सप्टवेयरले गरेको विश्लेषणमा ध्वनितात्त्विक भाषिक सञ्जाल रेखाचित्र पनि प्रस्तुत गरिएको छ । तालिका नं. ६. मा दिइएको भाषिक भेदको ध्वनितात्त्विक समानताका आधारमा रेखाचित्र नं. १० तयार भएको हो । यस सञ्जालमा रेखाचित्रमा सबैभन्दा बढी ९५ प्रतिशत र सबैभन्दा कम ६१ प्रतिशत समानतालाई आधार बनाएर प्रत्येक भाषिक क्षेत्रबिच जालो रेखा कोरिएको छ ।

आधारभूत दुई सय दस शब्दका आधारमा उपर्युक्त सबै भाषिक भेदबिच अन्तःसम्बन्ध देखाइएको छ । प्रत्येक भाषिक क्षेत्रको अर्को भाषिक क्षेत्रबिच रहेको भाषिक भेदगत सम्बन्धको सञ्जाल तयार भएकाले रेखाचित्रमा दिइएका ठाउँहरू भिन्नाभिन्नै भाषिक क्षेत्रका रूपमा देखिएका छन् । माथिको भाषिक सञ्जाल रेखाचित्रले भाषिक निरन्तरतालाई पनि प्रस्त पारेको छ । यस रेखाचित्रमा उच्चारणगत आधारमा सर्वप्रथम बझाडी भाषिक भेदको सञ्जाल थलारीबाट सुरुभएको भाषिक निरन्तरता चिरबुङ्गलीसम्म भाषिक सञ्जालका रूपमा फैलिएको छ ।

७. भाषिक नक्साढ्कन

आधारभूत दुई सय दस शब्दमा विभिन्न भाषिक क्षेत्रबाट लिइएको सामग्रीलाई विश्लेषण गर्दा एउटा महत्त्वपूर्ण निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ । बझाडका विभिन्न क्षेत्रबाट लिइएको सामग्रीको शब्दगत एवम् उच्चारणगत विश्लेषण गर्दा उपर्युक्त क्षेत्रमा 'अन्वार' शब्दका निमित निम्नलिखित भेदहरू प्रयोगमा रहेको अवस्था तल दिइएको तालिका नं. ११ बाट प्रस्त हुन्छ । यो प्रयोग छुटौ पद्धति नभएर वर्डलिस्टमा प्रयोग भएको छ । यसमा भेदगत अवस्थालाई मात्र देखाउँन खोजिएको हो । तलको तालिकामा दिइएका 'अनुहार' शब्दका भेदहरूलाई आइपिएमा समेत दिइएको छ : जस्तै

तालिका नं. ११. 'अनुहार' शब्दका भाषिक भेदहरू

भाषिक	भाषिक क्षेत्र		
भाषिक भेद १	थलारी	अनुवार	Anuwar
भाषिक भेद २	छान्नाली	अँदार	Ādar
भाषिक भेद ३	जुजेली	अदार	Adar
भाषिक भेद ४	चैनपुरेली	चिहडा	tsiħʌd̥a
भाषिक भेद ५	चौधविसे	अनार	Anar
भाषिक भेद ६	तल्कोटी	अनिवार	Aniwar
भाषिक भेद ७	चिरबुड्ली	आनार	ĀAnar

स्रोत: स्थलगत सर्वेक्षण

यसमा प्रयोग भएका शब्दमा ध्वनिगत र उच्चारणगत भिन्नता रहेको हुँदा बझाडी नेपालीमा सातओटा भाषिक भेद रहेको पुष्टि हुन्छ । ध्वनि र उच्चारणमा भिन्नता देखाउँन नमुनाका रूपमा एउटा 'अनुहार' शब्दका भाषिक भेदलाई आईपीएमा पनि लेखेर प्रस्तु पारिएको छ । माथि उल्लेख गरिएका सबै विश्लेषणका आधारमा यो भाषिक नक्सासमेत तयार भएको छ जसले पनि बझाडी नेपालीका सातओटा भाषिक भेद रहेका छन् भन्ने कुराको पुष्टि हुन्छ ।

**प्रदेश नं. ७
बझाडी भाषिक क्षेत्र**



स्रोत: सामग्रीको विश्लेषण

d. निष्कर्ष

यस अनुसन्धानात्मक लेखमा थलारी, छान्नाली, जुजेली, तल्कोटी, चौधविसे, चैनपुरेली र चिरबुड्लीका

सूचकबाट सङ्कलन गरिएका आधारभूत दुई सय दस शब्दका क्षेत्रगत भेदहरूको शब्दगत तथा उच्चारणगत विश्लेषण गरिएको छ । भाषिक अध्ययनका निम्नि विकास गरिएका सफ्टवेयर ‘वर्डसर्भ’ र ‘कग’ का सहायताले विभिन्न भाषिक क्षेत्रबाट सङ्कलित दुई सय शब्द एवम् ध्वनिको निकटतम सम्बन्ध विधि (Neighbour Relation) र विशेष समस्या दस शब्दहरूको विश्लेषण गरिएको हो । शब्दगत तथा उच्चारणगत दुवै खाले विश्लेषणका क्रममा मापनका निम्नि मापन नगरिएका जोडी समूह विधि (Unweighted Pair-Group Method Arithmatic : UPGMA) प्रयोग गरी शाखागत (Dendogram), वृक्षारेख (Tree Daigram) र भाषिक सञ्जाल (Network) जस्ता रेखाचित्रहरू उल्लेख गरिएका छन् ।

उपर्युक्त विश्लेषणका आधारमा बझाडी नेपालीका भाषिक भेद थलारी, छान्नाली, जुजेली, तल्कोटी, चौधविसे, चैनपुरेली र चिरबुद्धी गरी जम्मा सातओटा भेद रहेका छन् । बझाडी नेपालीका भाषिक भेदमा शब्दगत रूपमा बढीमा ९३ प्रतिशत र क्रममा ६१ प्रतिशत समानता छ भने उच्चारणगत रूपमा बढीमा ९५ प्रतिशत र क्रममा ७४ प्रतिशत समानता रहेको छ । बहुभाषिक मुलुक नेपालमा विभिन्न भाषाहरूलाई सूचीबद्ध गरी १२३ ओटा मातृभाषा बोलिने तथ्य राष्ट्रिय जनगणना (२०६८) तथ्याङ्क विभागले प्रकाशमा ल्याएको छ । बझाडी नेपाली पनि त्यसमध्येको एक हो । सङ्घीय प्रादेशिक संरचनानुसार अब मातृभाषामा पठनपाठन गर्नुपर्ने हुँदा यसको कार्यान्वयनका लागि सहजता ल्याउन आवश्यक परेको छ, साथै मातृभाषाको संरक्षण र संवर्धनार्थ पनि यसले विशेष योगदान प्रदान गर्ने छ । अतः सबै विश्लेषणका आधारमा बझाडी नेपालीका सातओटा भाषिक भेद रहेका छन् भन्ने कुराको पुष्टि हुन्छ ।

सन्दर्भसूची

- अधिकारी, हेमाङ्गराज (२०४९). समसामयिक नेपाली व्याकरण. काठमाडौँ : कुञ्जल प्रकाशन ।
 आचार्य, ब्रतराज (२०५८). आधारभूत नेपाली व्याकरण तथा रचना. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
 गौतम, देवीप्रसाद (२०४९). नेपाली भाषाको परिचय. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
 जोशी, ज्योतिप्रकाश (२०१७). बझाडी भाषा व्याकरण हेर्दा. अप्रकाशित व्याकरण पाण्डुलिपि ।
 जोशी, नन्दकृष्ण (२०४९). “बझाडी भाषा”. मधुपर्क, वर्ष १६ अंक १२ पृष्ठ १० काठमाडौँ ।
 तिमिल्स्ना, यमनाथ (२०६४). भाषिकाको सैद्धान्तिक पक्ष तथा नेपालीका भाषिका निर्धारण, पोखरा : अवलोकन प्रकाशन ।
 निरौला, यजेश्वर (२०७२). नेपालीका भाषिकाको निर्धारण. त्रिवि, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायमा प्रस्तुत अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध ।
 पण्डित, लक्ष्मीराज (२०७४). बझाडी भाषाको परिचय. प्रकाशक : लेखक स्वयम् ।
 पोखरेल, बालकृष्ण (२०३१). राष्ट्रभाषा. (दो.सं.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
 पोखरेल, माधवप्रसाद (२०६४). नेपाली ध्वनि विज्ञान र नेपालका भाषाको ध्वनि परिचय. काठमाडौँ : भुँडी पुराण प्रकाशन ।
 बन्धु, चूडामणि (२०२८). कर्णाली लोक संस्कृति (खण्ड ४) भाषा. कमलारी, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
 बन्धु, चूडामणि (२०५८). “भाषा, भाषिका र नेपालीका भाषिका”. हाम्रो पुरुषार्थ वर्ष २८, अंक २, सम्पूर्णाङ्क ४२, (१८-३०) गुल्मी : किरण पुस्तकालय ।
 भट्ट, हरिशचन्द्र (२०६९). बझाडी भाषिकाका शब्द भण्डारको अर्थ तात्त्विक अध्ययन. त्रिवि मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायनेपाली केन्द्रीय विभागमा प्रस्तुत अप्रकाशित दर्शनाचार्य शोधप्रबन्ध ।
 भट्ट, हरिशचन्द्र (२०७५). बझाडी नेपालीका भाषिक भेद. त्रिवि मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायमा प्रस्तुत अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध ।
 यादव, योगेन्द्रप्रसाद र भीमनारायण रेमी. (२०५९). भाषा विज्ञान (दो.सं.), कीर्तिपुर : न्यु हिरा बुक्स इन्टर प्राइजे ।

Blair, F. (1990). *Survey on a Shoestring (A Manual for Small-Scale Language Surveys)*. Arlington: SIL & University of Texas

- Cassad, E.H. (1974). *Dialect intelligibility testing*. Callas. Texas: Summer institute of linguistics
- Chamber, J.K. and Trudgill, (2004). *Dialectology. 2nd edn.* Cambridge:Cambridge university press.
- Dahal, B. (1974). *A Description of Nepali: Literary and Colloquial*. A Ph.D. thesis submitted to University of Puna.
- Grierson, G. A. (1927). *Linguistic Survey of India*. vol. i. part i. Delhi: Motilal Banarsi Dass.
- Grierson, G. A. (1916). *Linguistic Survey of India*. vol. ix. part iv. Re-print: 1968. Delhi: Motilal Banarsi Dass.
- Joshi,A.R. (2046). *A Linguistic Study of Bhajhangi Dialect. Humanities. Kathmandu: M.A. Thesis, TU, Central Department of English, Kritipur*
- John,Lyons. (1971).*Introduction to theoretical linguistics*. Cambridge at the Univercity press.
- Nida, E. A. (1946). *Morphology The Descriptive Analysis of Word (Second 1949 ed.)*. USA: Univercity of Michigan press.
- Joshi,A.R. (2046). *A Linguistic Study Of Bhajhangi Dialect. Humanities. Kathmandu: M.A. Thesis, TU, Central Department Of English, Kritipur*
- Srivastava, Dayananda. (1962). *Nepali Language, Its History and Development*. Calcutta:Sibendranath kaniila l,superintendent,culcutta university press.
- Turnbul, A. (Third ed.) (1923). *Nepali Grammar and Vocabulary*. New Delhi : Asian Education Services.
- Turner, R. L. (1931). *A Comprative and Etymological Dictionary of Nepali Language (third ed.)*. London: Trubner and Co-Ltd.

सानु लामाको आँगन परतिरमा वस्तुविधान*

दीपक तिवारी

सहप्राध्यापक, नाम्ची सरकारी महाविद्यालय, सिक्किम

सार

साहित्यिक कृतिलाई परम्परागत रूपमा रूप र वस्तुका आधारमा पारख गरिए आएको छ। कृतिको अन्तरडिग वा अमूर्त पक्षसित सम्बन्धित वस्तुले कृतिमा अन्तरनिहित भाव, विचार, चिन्तन, अनुभव, दर्शन, नीति आदि विषयवस्तुलाई बुझाउँछ। कृतिलाई सार्थकता प्रदान गर्न वस्तुले ठुलो भूमिका खेलेको हुन्छ। वस्तुले कृतिलाई भावपूर्ण, विचारसंघन र गम्भीर अर्थयुक्त सोहेश्य रचना बनाएको हुन्छ। सानु लामा सिद्धहस्त भारतीय नेपाली नियात्राकार हुन्। उनका पन्थओटा साना-ठुला यात्रा साहित्यिक रचनाहरू समेटिएको आँगन परतिर (सन् २००१) विदेशी परिवेशकेन्द्री यात्रा साहित्यिक कृति हो। यस कृतिमा वैविध्यपूर्ण वस्तुविधान भएको पाइन्छ। लामाले यसमा आफूले घुमेका, देखेका, भोगेका र अनुभव गरेका कुराहरूलाई यथार्थसम्मत तरिकाले प्रस्तुत गरेका छन्।

शब्दकुञ्जी : वस्तुविधान, सत्याङ्कन, यात्रा साहित्य, संसर्गित, संवहन, स्मृतिविम्ब।

१. विषय परिचय

सानु लामा नेपाली साहित्यमा परिचित नाउँ हो। उनी १५ जुन सन् १९३९ मा गान्तोक सिक्किममा जन्मिएका सिद्धहस्त नेपाली कथाकार, निबन्धकार, गीतकार र नियात्राकारका रूपमा चिनिन्छन्। उनका कथासम्पद (सन् १९७४), सानु लामाका लघुकथा (सन् १९८१), मृगतृष्णा (सन् १९९०) र सूर्यको तेस्रो किरण (सन् २००८) कथासङ्ग्रह, हिमालचुली मन्त्रिर (सन् १९९८) उपन्यास, जहाँ बग्छ टिस्टा रङ्गीत (सन् २०००) गीतसङ्ग्रह लगायत आँगन परतिर (सन् २००१) नामक एउटा यात्रा साहित्यिक कृति प्रकाशित छ। साहित्यिक अन्य विधामा जस्तै यात्रा साहित्यको क्षेत्रमा थोरै भए तापनि उत्कृष्ट सिर्जना पस्कन लामा सक्षम छन्। वस्तुविधानको दृष्टिले उनको आँगन परतिर यात्रा साहित्यिक कृतिको पारख गर्नु यस अध्ययनको प्रमुख अभीष्ट रहेकाले प्रथमतः साहित्यिक सन्दर्भमा वस्तुको अर्थ र औचित्यलाई बुझन आवश्यक हुन्छ।

अरस्तुको समयदेखि नै साहित्यलाई रूप (Form) र वस्तु (content) दुईओटा आधारमा पारख गरिए आएको छ। रूप साहित्यिक कृतिको पछाडि रहेको भावात्मक शक्ति वा आकृति हो, जसले कृतिको बहिरङ्ग पक्षलाई समेटेको हुन्छ। यसअन्तर्गत लय, छन्द, अलड्कार, विम्ब, प्रतीक कथानक, व्याकरण तथा आर्थी सम्बन्ध आदि कृतिलाई आकार दिने तत्त्वहरू पर्दछन्। कुनै पनि कृतिमा पाइने बुनोट (Texture) का सम्पूर्ण तत्व वा त्यसको कुलयोगलाई रूप भनिन्छ भने कृतिको अन्तरडिग पक्षलाई वस्तु भनिन्छ। यस कृतिमा अन्तरनिहित अमूर्त पक्ष हो। यसअन्तर्गत भाव, विचार, चिन्तन, अनुभव, दर्शन, नीति आदि विषयवस्तु पर्दछन्। अतः वस्तु कृतिलाई सार्थकता प्रदान गर्ने प्रमुख तत्व हो। कृतिमा यो मूलकथ्य, सन्देश आदिका रूपमा रहेको हुन्छ, भने यसले साहित्यिक सम्पूर्ण विषयगत सामग्रीलाई बुझाउँछ। वस्तुले कृतिलाई भावपूर्ण, विचारसंघन र गम्भीर अर्थयुक्त सोहेश्य रचना बनाएको हुन्छ। रूपलाई शरीर र वस्तुलाई आत्मासँग तुलना पनि गर्ने गरिन्छ। त्यसैले रूप र वस्तुको संयोजनद्वारा नै कुनै कृति अस्तित्वमान रहेको हुन्छ (मिश्र, सन् २०१३)।

* बाह्य विशेषज्ञ : डा. लक्ष्मणप्रसाद गौतम र आन्तरिक विशेषज्ञ : डा. लेखप्रसाद निरौला

वस्तुको अभावमा कुनै पनि कृतिले संचरणना प्राप्त गर्न सक्तैन्। त्यसैले वस्तु संचरणनाको भित्री भाग वा प्रमुख घटक हो जो प्रत्यक्षतः दृश्यमान हुँदैन। कृतिको अन्तरड्ग पक्षसँग सम्बद्ध भाव, चरित्र, कथानक, नीति, सिद्धान्त नै वास्तवमा वस्तु हो। अतः साहित्यको समस्त वर्ण्य विषयसित सम्बद्ध रहने वस्तु वास्तवमा लेखकको मानसमा नीहित हुँछ, जो उसका अनुभूतिहरूसँग संलिप्त भएर बाहिर आउँछ। साहित्यमा वस्तुअन्तर्गत इतिवृत्त, चरित्र, दर्शन, परिवेश, प्रकृति सबै समाविष्ट हुँछन्। कृतिमा अभिव्यक्त विचार, भावानुभूति, प्रवृत्ति इच्छा जसलाई कृतिकार व्यक्त गर्न चाहन्छ त्यो नै वास्तवमा वस्तु हो (मिश्र, सन् २०१३)। लेखकले देखे-भोगेका अनुभव गरेका र कल्पना गरेका विषयबाट नै वस्तु ग्रहण गरेको हुँछ। ती देखे-भोगेका वा कल्पना गरेका कुरालाई लिपिबद्ध गरेर उसले प्राणवान् बनाउँछ। जसलाई सकेसम्म सुशृङ्खल र कलात्मक बनाएर प्रस्तुत गर्दछ, जसले आन्तरिक रूपमा कुनै न कुनै उद्देश्य वा दर्शन प्रतिपादन गरेको हुँछ। अतः लेखकले कृतिका माध्यमबाट पाठकलाई कस्तो सन्देश प्रवाह गरेको छ भन्ने कुरा वस्तुसित सम्बन्धित हुँछ। नाटकमा वस्तु प्रयुक्त पात्रहरूको माध्यम उनीहरूद्वारा बोलिने संवादद्वारा प्रकट भएको हुँछ भने अनाख्यानमूलक गच्छ साहित्यमा त्यो सत्याङ्कनद्वारा प्रकट भएको हुँछ।

यस्तै वस्तुपरकता यात्रा साहित्यको प्रकृतिमै संलिप्त भएको हुँछ। यात्रा साहित्यमा लेखकले जे देख्छ त्यसलाई उसले यथातथ रूपमा प्रस्तुत गर्दछ। संस्मरणमा जुन प्रकारको आत्मपरकता हुँछ, वा कल्पनाको पुट हुँछ, त्यो यात्रा साहित्यमा हुँदैन। यसमा लेखकले आफ्नो स्मृतिलाई वस्तुपरक बनाई राख्नुपर्छ। वस्तुपरक हुनका कारण यात्रा साहित्यमा कल्पनाको कुनै स्थान हुँदैन। अतः यात्रा साहित्यमा कल्पनाले यथार्थलाई विस्थापित गर्न सक्तैन्। यात्रा साहित्य भोगित विषयमा आधारित लेखन भएकाले लेखक यात्रीद्वारा यात्राका क्रममा भोगित र अनुभूत सत्यको अङ्कन नै यसको वस्तु हुँछ। अतः यात्रा साहित्य यात्राक्रममा घटित घटनाहरूको यथार्थाङ्कन भएकाले यात्रामयताका वरिपरि नै यसको वस्तु केन्द्रित रहेको हुँछ। त्यसका साथै लेखनका क्रममा लेखकले संवहन गरेको विचारलगायतका अन्य विविध अन्तरड्ग पक्षहरू सबै यसका वस्तुतत्त्व हुँछन् (मिश्र, सन् २०१३)।

२. समस्याकथन

कुनै पनि साहित्यिक कृतिको निर्मितिमा यसको अन्तरड्ग पक्ष अथवा वस्तुले ठुलो भूमिका खेलेको हुँछ। त्यही वस्तुविधानका दृष्टिले सानु लामाको आँगन परतिर यात्रा साहित्यिक कृतिमा केन्द्रित रहेदै यस अध्ययनमा निम्न समस्याहरू पहिचान गरिएको छ :

- क) सानु लामाको आँगन परतिरमा वस्तुविधान के कसरी भएको छ ?
- ख) आँगन परतिरमा यात्रा साहित्यसँग सम्बन्धित केकस्ता वस्तुहरू प्रयोग गरिएका छन् ?

३. अध्ययनको उद्देश्य

समस्याकथनमा देखाइएका समस्याहरूको समाधानार्थ यस अध्ययनका निम्नलिखित उद्देश्यहरू रहेका छन् :

- क) सानु लामाको आँगन परतिरको वस्तुविधान पत्ता लगाउने।
- ख) आँगन परतिरमा यात्रा साहित्यसँग सम्बन्धित वस्तुहरू पहिल्याउने।

४. अध्ययन विधि

नियात्रा नेपाली साहित्यको पछिल्लो चरणमा विकसित लोकप्रिय विधा हो। यसले निबन्धकै उत्तरवर्ती स्वरूपलाई ग्रहण गर्दै अलग किसिमवाट विधागत पहिचान बनाउन थालेको छ। सानु लामाको प्रस्तुत नियात्रासङ्ग्रहमा वस्तुविधानगत अध्ययनका लागि खासगरी पुस्तकालयबाट सैद्धान्तिक तथा विषयगत विवेच्य पुस्तकहरू ग्रहण गरिएका छन्। तिनै पुस्तकलाई आधार बनाएर विश्लेषणात्मक पद्धतिबाट प्रस्तुत अध्ययनलाई पूरा गरिएको छ।

५. सानु लामाको आँगन परतिर यात्रा साहित्यिक कृति र वस्तुविधान

पन्थ्यओटा साना-ठुला यात्रा साहित्यिक रचनाहरू समेटिएको आँगन परतिर विदेशी परिवेशकेन्द्री यात्रा साहित्यिक कृति हो । यसमा युरोपका स्विडेन, फिनल्यान्ड, स्पेन, इटली, ग्रिस, बेलायत, बेल्जियम, निदरल्यान्ड, जर्मनी, अस्ट्रिया, स्विटजरल्यान्ड, फ्रान्सलगायत उत्तर अमेरिकाको क्यानाडाजस्ता देश, त्यहाँका विभिन्न सहरका विभिन्न पर्यटकीय स्थलहरूको भ्रमणवृत्तान्त समेटिएको छ । यस सङ्ग्रहमा समेटिएका यात्रा साहित्यिक रचनाहरूमध्ये पूर्वपश्चिम ढाक्ने क्यानडा शीर्षकको यात्रा साहित्यिक रचना धार्मिक उद्देश्यमा केन्द्रित रहेको देखिन्छ भने अन्य सबै यात्रा साहित्यिक रचनाहरूचाहिँ पर्यटकीय उद्देश्यबाट प्रेरित रहेका देखिन्छन् । अतः यस कृतिको केन्द्रीय वस्तु युरोपका विभिन्न देश र क्यानडाको भ्रमण रहेको देखिन्छ । यी देशहरूको भ्रमणका क्रममा लेखक लामाले देखेका दृश्य, हेरेका विषय र भोगेको सत्यलाई यथातथ्य रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । यस कृतिमा लेखक यात्रीका सहयात्रीका रूपमा लेखककी पत्ती कमला रहेकी छन् भने यात्राका विभिन्न सन्दर्भ र प्रसङ्गसँगै अन्य थुप्रै प्रत्यक्ष, नेपथ्य र सहभागी पात्र विम्बहरूको सहभागिता छ ।

विवरणात्मक र विश्लेषणात्मक ढाँचामा लेखिएको यस यात्रा साहित्यिक कृतिमा साहित्यकार लामाले आफ्ना यात्रानुभवहरूलाई वस्तुपरक र तथ्यपरक वा यथार्थपरक ढुग्गावाट प्रस्तुत गरेका छन् । यात्रारत परिवेशसँग आफूलाई पूर्णतः एकाकार गराएर यात्रानुभूतिलाई यथातथ्य रूपमा प्रस्तुत गर्ने क्रममा यात्राकार लामाले यात्रास्थलको सुव्यवस्था-अव्यवस्था, ऐतिहासिक पक्षहरू, भौगोलिक दृश्य र तथ्यहरू सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक, शैक्षिक, धार्मिक सांस्कृतिक स्थिति, परम्परागत आस्था, विश्वास र मान्यताहरू त्यहाँको भौतिक उन्नति विशेषता र कला-कौशल आदिलाई पनि सजीव तरिकाले प्रस्तुत गरेका छन् । यात्राकार लामा एकजना सिद्धहस्त साहित्यकार भएकाले उनको लेखनमा प्रयाप्त साहित्यिकता पाइन्छ भने लेखकीय स्मृति विम्बमा रहेको आफ्नो देश र जातिप्रतिको माया र सम्झना पनि प्रशस्तै प्रक्षेपित भएको पाइन्छ । यसै सन्दर्भमा यस कृतिमा वस्तुसन्दर्भसँग संसर्गित हुन आउने निम्न विविध पक्षमाथि सक्षिप्त चर्चा प्रस्तुत गरिन्छ ।

५.१ स्थानीयता

यात्रा साहित्य स्थानप्रधान लेखन भएकाले यसको स्पस्ट प्रतिबिम्बन लेखनमा परेको हुन्छ । यात्रा साहित्यकार लामाले यस्तै यस सङ्ग्रहमा आफ्नो विदेश यात्रासित सम्बद्ध विविध पक्ष, घटना, परिदृश्य वा साक्ष्यलाई जीवन्त रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । परिणामतः उनी पाठकलाई आफ्नो यात्रासँग एकाकार बनाउन वा सहयात्री बनाउन सक्षम छन् । स्थान विशेषसित संसर्गित सम्पूर्ण दृश्याङ्कित परिवेश र तत्त्व स्थानसँग सम्बन्धित अन्य सूचनाहरूको न्यायोचित चित्रण गर्न पनि लेखक सफल छन् । लेखकले आफूले घुमेका विभिन्न देशअन्तर्गतका विभिन्न सहर, सहरभित्रका मुख्य चोक, रेल, बस स्टेसन, हवाई अड्डा, बन्दरगाह सङ्ग्रहालय नदीलगायत स्थानीय भाषाका शब्दहरूलाई जस्ताको तस्तै प्रस्तुत गरेका छन् । उदाहरणका लागि स्विडेनको छोरीको देश मेरो विदेश शीर्षक यात्रा साहित्यिक रचनामा स्कटहोम, ट्रावी, सेन्ट्रम, उप्साल, नोबो, देल्सबो फिन्लो, देल्लेन, हुडिक्सवाल, गोथेनबर्ग, गालास्तानजस्ता ठाउँ, बासा सङ्ग्रहालय, हिथरो हवाई अड्डा, बाल्टिक सागर आदि उल्लेख भएका छन् ।

५.१.१ इतिहासको चर्चा

यात्रा साहित्यकार सानु लामाले यस यात्रा साहित्यिक कृतिमा आफूले यात्रा गरेका स्थानीय देश, ठाउँ र ती ठाउँहरूसँग सम्बद्ध विभिन्न चिजहरूको प्राचीनता वा ऐतिहासिक पक्षहरूबाटे आवश्यकताअनुसार विवरणात्मक जानकारी दिएका छन् । उक्त विवरण उनले कैतै आफ्नो अध्ययन खोज-अनुसन्धान र कैतै गाइड वा ब्रोसियरबाट प्राप्त सूचनाका आधारमा प्रस्तुत गरेका छन् । चाहे त्यो इतिहास स्पेन वा फिनल्यान्डको राजनैतिक इतिहास होस् वा त्यहाँको वासा नामक जड्गी

जहाजको इतिहास होस् वा हेल्सिन्कीको सुओमेन्स्निना टापुको इतिहास होस् त्यसलाई यथातथ्य रूपमा प्रस्तुत गरेका छन्। वाटिकन सिटीको स्थापना, मोन्टिरियाल सहर म्याड्रिकको विश्वप्रसिद्ध पादो सङ्ग्रहालय, ग्रिसेली सभ्यताको चर्चा, हिटलरको प्रसङ्ग वा रोमन साम्राज्य सबै विषयको इतिहास साहित्यकार लामाले आफ्नो यात्रा वर्णनमा आवश्यकताअनुरूप चर्चा गरेका छन्।

५.१.२ सभ्यता, संस्कार र संस्कृतिको प्रस्तुति

यात्रा साहित्यकार सानु लामाले आफ्नो यस यात्रा साहित्यिक कृतिमा यात्राका क्रममा यात्रास्थलमा आफूले देखे-भोगेका र अनुभूत गरेका सत्य अथवा त्यहाँको स्थानीय क्रियाकलाप, विधि व्यवहार तथा मान्यता रामो-नरामो पक्ष, मानवीय सदाचार-दुराचार सहयोग-असहयोग लगायत त्यहाँको संस्कार-संस्कृतिलाई यथातथ्य रूपमा उजागर गरेका छन्। उनले स्विडेनको कुनै पनि वस विसौनीमा छ-सात मिनेटभन्दा बेसी पर्खनु नपर्ने, स्विडेन सफा-सुगंधर भएको भिडभाड र हल्ला नभएको जनतामा पर्यावरणीय र स्वास्थ्यसम्बन्धी चेतना भएको उल्लेख गरेका छन्।

यस्तै फिनल्यान्डमा पनि लहरमा उभिँदा ठेलमठेल र होहल्ला गर्ने नभई अनुशासनमा रहने प्रवृत्ति पाइएको अनि स्पेनी र जर्मनहरू परिश्रमी लगनशील अनुशासनप्रिय देशभक्त समयको पालना गर्ने छलकपटविहीन रहेको र आफ्नो भाषा साहित्य कला संस्कृतिलाई माया गर्ने पाइएको बताएका छन्। उनले वाटिकन सिटीको गिर्जाभित्र प्रवेश गर्दा हाप्यान्ट र स्लिवलेस ब्लाउज लगाउन प्रतिबन्ध लगाइएको, ग्रिसमा जैतुनको वृक्ष (Olive) संस्कृतिको अड्ग भएको र छोरीलाई दाइजो दिने गरेको कुरा उल्लेख गर्नका साथै फिनल्यान्डमा राताकाटु हिमालय होटेल पुग्नलाई हर्यारी नामको युवकले आफ्नो गन्तव्य छोडेर सहयोग गरेको राम्रा पक्षहरू उल्लेख गरेका छन् भने विदेशमा भेटिएका नरामो पक्षलाई पनि उजागर गरेका छन्। उनले फिनल्यान्डको हेल्सिन्की सहर घुम्न जाँदा बसकी गाइडले झुक्याएको प्रसङ्ग, रोमको अन्तर्राष्ट्रिय हवाई अड्डका भिसा निरीक्षण अधिकारीले दुःख दिएको कुरा विशेष रूपले उल्लेख गरेका छन् भने इटालीको रोममा पाकेटमार, चोर र बदमासहरूको रगरगी रहेको, असुरक्षा व्याप्त रहेको, ट्राफिक व्यवस्था राम्रो नभएको पनि उल्लेख गरेका छन्। यसरी नै उनले स्पेनको ग्रामीण क्षेत्र फुस्तो, सुखा भएको, घरहरू रङ्ग-पचेरा नगरेको पुराना रोगीजस्तो देखिने गरेको वाटिकन सिटी पोपको निवासस्थल छेउछाउ फोहोर-मैला भएको, पानीको कमी रहेको, रोमको अन्तर्राष्ट्रिय हवाई अड्डा व्यवस्थित नभएको, लन्डनको अन्डरग्राउन्ड ट्रुव स्टेसनतिर मार्गनेहरू धेरै भएको, फ्रान्सको पेरिस र निदरल्यान्डको अम्सटर्डनमा रेड लाइट वा वेश्यालय रहेको र त्यहाँ कुनै साइनो-सम्बन्ध ख्याल नराखी पर्यटकहरू जाने गरेको कुरा पनि नहिंचिकचाई उल्लेख गरेका छन्।

५.१.३. खानपान

साहित्यकार सानु लामा यात्रा गर्दै जुन देश वा ठाउँमा पुगेका छन् उनले त्यहाँको स्थानीय खानपान र आफूले अनुभव गरेका कुराहरू बताएका छन्। उदाहरणार्थ, आधा दिन वितिसकेको थियो, प्लाका बजारको एउटा टावर्ना (ग्रिक रेस्तराँ)-मा पसेर खाना खायौँ-मोचस्चारी (बेक गरिएको मासु अनि आलु) पास्तिसयो (किमाम मासुसित पकाएको म्याकरोनी- कमलाको लागि) अनि पासोलाधा- (सिमीको बाक्लो भोल भएको सब्जी-मेरो लागि)।

(तीनै कालको सङ्गम ग्रिस, पृष्ठ-११६)

५.१.४ विवाह र न्वारन पद्धति

साहित्यकार सानु लामाले विशेष रूपले आफ्नी छोरी प्रेरणाको विवाह र नातिनीको न्वारनका बेला दुईचोटि स्विडेन भ्रमण गर्ने क्रममा त्यहाँको विवाह पद्धति र न्वारन पद्धतिबारे उल्लेख गरेका छन्। विवाहमा पादरीले बाइवल पाठ गर्ने, भजन गर्ने, बेहुला-बेहुलीले औँठी साटा-साट गर्ने र गिर्जाघरको मूल ढोकाअर्गाडि बेहुला-बेहुलीलाई उभ्याएर चामलले पर्सिने र नानीको न्वारन पनि गिर्जाघरमै गरिने चलन रहेको कुरा बताएका छन्।

५.१.५ जनविश्वास र अन्धविश्वास

आफ्नो यात्रा लेखनलाई पूर्णता दिन सानु लामाले आफूले यात्रा गरेका ठाउँहरूमा स्थानीय समाजले परम्परादेखि विश्वास गरिल्याएका आस्था र मान्यताबारे पनि चर्चा गरेका छन्। जस्तै, स्विडेनको देललेन गाउँमा रहेको जोडी ताल उहिले एकरात धूमकेतु खस्दा सृष्टि भएको भन्ने जनविश्वास, रोमको त्रेवी फाउन्टेनको तलाउमा तलाउलाई पिठ्यूपटटि पारेर रेजकी पैसा फोहोरामा फाल्दा चिताएको कुरा पुछ्छ भन्ने अन्धविश्वास तथा, लन्डन टावरमा काग रहन्जेल बेलायतले कुनै प्रकारको सङ्कटको सामना गर्नु पर्दैन भन्ने मान्यता आदिलाई लामाले सकुशल उल्लेख गरेका छन्।

५.१.६ आर्थिक अवस्थाको उल्लेख

यात्राकार लामाले आफूले यात्रा गरेका देशको आर्थिक स्रोत, कृषि-खेती, उद्योगधन्दा, वन-सम्पदा लगायत स्थानीय पैसा आदिबारे पनि चर्चा गरेका छन्। उनले क्यानाडाको मुख्य आयस्रोत वन-जड्गल भएको र त्यहाँको अर्थतन्त्रमा चिनियाँहरूको ठुलो योगदान रहेको उल्लेख गरेका छन् भने स्पेन, अस्ट्रिया र ग्रिसको मुख्य आयस्रोत पर्यटन रहेको, ग्रिसको एजिनाको पिस्ता बदाम विश्वप्रसिद्ध रहेको र यसको खेती त्यहाँ हुने गरेको, बेल्जियम चकलेटका लागि विश्वप्रसिद्ध रहेको र वर्षमा एक लाख पचास हजार मेट्रिक टन चकलेट उत्पादन गर्ने गरेकोलगायत विभिन्न देशको महांगाइबारे पनि चर्चा गरेका छन्। यसरी नै दुर्घ उत्पादन स्विडेनमा प्र्याप्त मात्रामा हुने गरेको त्यहाँ गौपालन गर्ने तरिका उन्नत रहेको, कम्प्युटरले तय गरेको घाँस-दाना-पानी गाईलाई दिनुपर्ने व्यवस्था रहेको र मेसिनले दूध दिने गरेको पनि उनले उल्लेख गरेका छन्। यस्तै यात्रा गरेका देशको आर्थिक अवस्था र व्यवस्थाको चर्चा भएको एउटा उदाहरण यसप्रकार छ :

बाहिरको त्यो उदासीपन मभित्र पस्दा मेरो मुखै अमिलो भयो। तरै पनि खाजा खाएर हामी दुई निस्क्यौं हुडिक्सवाल घुम्नलाई। तीस-पैतीस हजारको आबादी भएको यो एउटा रमणीय सानो सहर हो। यहाँ केवल फ्याक्ट्रीसहित केमिकल, काठ-पात, कागज आदिका कलकारखानाहरू रहेछ। घरेलु उद्योगमा मैनबत्ती, काँच, लुगा बुनाई आदिले पनि यहाँको आयस्रोत बढाएको रहेछ। सहरदेखि बाहिर बढो सुव्यवस्थित ग्रामीण क्षेत्रहरू छन् जहाँ विशेष गरी गाई पालन, सुँगरु पालन औ आलु अनि अन्य साग-सब्जीको खेती गरिन्छ।

(स्विडेन छोरीको देश मेरो विदेश, पृष्ठ-२६)

यसका अतिरिक्त साहित्यकार लामाले स्थानीय देशका पैसालाई स्थानीय भाषामा नै उल्लेख गरेको पाइन्छ। जस्तै स्पेनको पेसेटा, इटालीको लिरा, ग्रिसको ड्राच्मा, निदरल्यान्डको गिल्डर, जर्मनीको डच्च मार्च, स्विजरल्यान्डको स्विज फ्र्याइक आदि।

६. साहित्यिक व्यक्तित्वको प्रभाव

यात्रा साहित्य वैयक्तिकताप्रधान विधा भएकाले यसमा लेखकको व्यक्तित्वको भलक सर्वाधिक मात्रामा देख्न पाइन्छ । सानु लामा एक जना सिद्धहस्त साहित्यकार भएकाले उनको यात्रा साहित्यिक लेखनमा साहित्यिक व्यक्तित्वको स्पष्ट प्रभाव देख्न पाइन्छ । आफूले विगतमा पढेका साहित्यिक कृति, जानेका साहित्यकार वा स्मृतिदंशमा रहेका साहित्यिक व्यक्तित्वको उल्लेख उनले जातातै गरेका छन् । जसले उनको लेखनलाई एकातिर साहित्यिक संस्पर्श प्राप्त भएको छ । जस्तो रोम पुगदा उनले जोन किट्स र पि.बी.शेलीलाई सम्झेका छन् भने एथेन्स पुगदा सोफोक्लिज, होमरका ओडिसी अनि इलियड प्लेटोको रिपब्लिक लन्डन पुगदा चार्ल्स डिकन्सको एटेल अप टु सिटिज सम्झेका छन् र जर्मनी पुगदा बुल्करगाँग, गेटे, गुन्टर ग्रास, मार्क ट्वेन आदिलाई सम्झेका छन् । यसरी नै उनी निदरल्यान्डको अम्सटर्डमस्थित प्रिन्सेन्ग्राटमा अन्ना प्याँ बसेको घर हेर्न पुग्छन् भने बेरोना यात्रामा जुलिएटको घर हेर्न पुग्छन् । यी सबै कुराले उनको साहित्यिक व्यक्तित्वको स्पष्ट प्रभाव उनको यात्रा साहित्यिक लेखनमा परेको देख्न सकिन्छ ।

७. अपनत्वको भाव

आफ्नो घर-गाउँ र देश छोडेर अन्य देशमा घुम्न जाने यात्री भौतिक रूपमा त्यहाँ पुगे तापनि मानसिक रूपमा ऊ आफ्नै भूमि, आफ्नै देश, जाति र माटोको सम्झना बोकेर हिँडेको हुन्छ । त्यसैले, विदेशको यात्रामा आफ्ना रगतका मान्छे भेट्दा ऊ रमाउँछ र खुसी हुन्छ । यस्तै विदेशको लामो यात्रामा निस्किएका सानु लामा पनि विदेशमा आफ्नो ठाउँ र जातिका मान्छे भेट्दा खुसी भएका छन् । स्विडेन यात्राका क्रममा ज्वाइँ होकानले ढोरनु, स्विडेनको ओलोप्स गिर्जाघरमा कालेबुडका छुट्टुडुड योन्सन र उनका पति योर्गेन योन्सन भेटिनु र हुडिक्सवालस्थित उनको आतिथ्य स्वीकार गरेर उनको घरमा खाना खान जानु, फिनल्यान्डको हेल्सन्कीमा हिमालय नामक एउटा नेपाली मौलिक राँस्तुराबारे ब्रोसियरमा जानकारी पाएर खोज्दै त्यहाँ पुगेर नेपाली पाराको खाना खानु, स्विट्जरल्यान्डको स्ट्यान्सेर पर्वतमा पुगेर त्यहाँको लोकगीत सुन्दा आफ्नै गाउँको रानीवनको पाखामा तल्लो गाउँबाट लोकगीत सुनेजस्तो लाग्नुजस्ता कुराले लेखकको मानसमा गरेको अपनत्वको भावलाई प्रकट गर्दछ ।

८. तथ्यात्मकता

यात्रा लेखन भोगित सत्यमा आधारित लेखन भएकाले यसमा लेखकीय इमानदारी भलक्न र पाठक विश्वस्त भई लेखकसँग मानसिक रूपमा घुम्न पुग्ने हुनाले यात्राका घटनाको तथ्यपरक वर्णन लेखकले गर्नुपर्ने हुन्छ । अतः यात्रा वर्णनमा आएका विभिन्न सन्दर्भहरू यथोचित र यथातथ्य रूपमा प्रस्तुत गरिए मात्र त्यो यात्रा साहित्य विश्वासोत्पादक र प्रभावकारी हुन्छ । यस्तै यस कृतिमा सानु लामाले त्यस्ता तथ्यपरक थुप्रै कुराहरूलाई थुप्रै सन्दर्भमा प्रस्तुत गरेको छन् जसले यसलाई विश्वासिलो बनाएको छ ।

९. विकास र विशेषताको चर्चा

साहित्यकार सानु लामाले आफूले भ्रमण गरेका देशहरूमा भएको भौतिक-वैज्ञानिक उन्नति र त्यस देशका विशेषताहरूलाई पनि आफ्नो यात्रा वृत्तान्तमा सविस्तार चर्चा गरेका छन् जसले उनको यात्रा वृत्तान्तलाई व्यापकता प्रदान गरेको छ । जस्तै स्विडेनमा एउटै टिकटले रेल र बसमा यात्रा गर्न सकिने तर उक्त टिकट एक घण्टासम्म मात्र वैद्य हुने त्यहाँको बस यात्रामा इयरफोनद्वारा देखिने स्थानहरूबारे जानकारी दिइनु, फिनल्यान्ड फिलहरूको देश भएको र त्यहाँ एक लाख अस्सी हजार फिलहरू रहेको जानकारी पाइनु, स्विडेनमा छ महिना दिन र छ महिना रात हुनु, निदरल्यान्डमा विन्ड मिलहरू प्रशस्त मात्रामा रहेको, इटालीको रोमको प्रख्यात र पुरानो स्मारक कोलोस्यममा मोबाइल फोनजस्तो उपकरणमा प्रत्येक तलामा पुगदा बट्टन थिचेपछि त्यसबारे सम्पूर्ण जानकारी

दीपक तिवारी- सानु लामाको आँगन परतिरमा वस्तुविधान

पाइनु, स्विट्जरल्यान्डमा सडक निर्माण गर्दा भित्तापट्टिको पहाडलाई कम मात्रामा काटेर सुरुहरू निर्माण गरिनु, त्यहाँको गोट्हार्ड सुरु १६-७० किलोमिटर लामो हुनु, वेनिस सहरमा कुनै पनि प्रकारको मोटर गाडी नहुनु केवल जलमार्गद्वारा मात्र यात्रा गर्न सम्भव हुनु, फ्रान्सको वाइन विश्वप्रसिद्ध रहनु र त्यहाँ खाली वा फसल नलगाइएको जमिन कतै नपाइनुजस्ता विकास र विशेषताका कुराहरू यात्राकारले कुशलतापूर्वक उल्लेख गरेका छन्।

१०. तुलनात्मक अभिव्यक्ति

आफू जन्मेको देश, परिवेश गाउँ-ठाउँ आदिप्रतिको प्रेम विदेश यात्राका बेला लेखकको मस्तिष्कमा घनीभूत हुन असम्भव छैन। यस्तै सानु लामाको यस कृतिमा आफूले घुमेको परिवेशलाई आफ्नो देश र समाजको स्थितिसँग तुलना गरेर तुलनात्मक चित्र प्रस्तुत गरेका छन्। अतः उनले देश र जातिका अनेकौ समृतिबिम्ब र नोस्टाल्जिया विम्बमा पाठकलाई आफूसँगै घुमाएका छन्। जस्तै : स्कटहोमको सौम्य सुन्दर र परिष्कृत रूपलाई देख्ता उनी सिक्किमको छाडगु पोखरी सम्भन्धन्। आफ्नो सांस्कृतिक पर्वमा गर्व गर्ने उनी स्विडेनवासीको संस्कृतिप्रेमलाई देख्ता आफ्नो जातिको दसै र तिहार सम्भन्धन्। रोममा सर्कस (म्याक्सिसमस) अथवा रथ दौड प्रतिस्पर्धा हेर्दा कलकत्तामा आफूले धैरैअधि हेरेको बेन-हुर नामक चलचित्र सम्भन्धन् भने अस्ट्रिया आएर सालजबर्ग नजानु भारतको दिल्ली आएर आग्राको ताजमहल नहेरी पर्खनुजस्तो ठाञ्चन्। जर्मनीको रूपर्ट महलमा निर्मित दुई बालकको समृतिसँग जोडिएको प्रसङ्गलाई उनले उडिसाको कोणार्कस्थित सूर्यमन्दिर निर्माण कार्यसित सम्बन्धित कथासँग तुलना गरेर हेरेका छन्। पेरिसको आर्क डि ट्रायाम्फलाई दिल्लीको इन्डिया गेट र छोजे इलिजो सडकलाई दिल्लीको राजपथसँग तुलना गरेका छन्। यसरी लामाको यस कृतिमा तुलनात्मक अभिव्यक्तिको सफल प्रक्षेपण पाइन्छ।

११. निष्कर्ष

यसरी सानु लामाको आँगन परतिर यात्रा साहित्यिक कृतिमा वैवैध्यपूर्ण वस्तुविधान भएको पाइन्छ। लामाले आफूले घुमेका, देखेका, भोगेका र अनुभव गरेका कुराहरूलाई साहित्यिक भावमा संसर्गित गराई यथार्थसम्मत तरिकाले लिपिवद्व गरेका छन्। यो कृति पढ्दा पाठक आफूलाई लेखकसँगै यात्रा गरिरहेको अनुभव गर्दछ, भने त्यहाँ वर्णित घटनाहरूसँग आफूलाई साक्षात्कार गराउदै आफू सशरीर त्यहाँ उपस्थित भएको अनुभूत गर्दछ। विवरणात्मक ढाँचामा प्रस्तुत यस कृतिमा लेखकको अन्तर्मुखी तर गम्भीर चिन्तनशील व्यक्तित्व प्रबल रूपमा प्रकटित भएको पाइन्छ। यसमा निजात्मकता, गतिशीलता, कल्पनाप्रवणता र चित्रात्मकताजस्ता गुणहरू प्रस्तृतै पाइन्छन्। स्थानीयताको सफल प्रक्षेपण पाइने उनको यात्रा वर्णनमा स्थानीय क्षेत्रसँग (घुमेका ठाउँ) सम्बन्धित इतिहास, संस्कार-संस्कृति, सभ्यता-असभ्यता, जनविश्वास तथा अन्धविश्वासलगायत त्यहाँको राजनैतिक, शैक्षिक, आर्थिक, सामाजिक, साहित्यिक आदि अवस्थातिको सबल चित्रण पाइन्छ, भने स्वजाति प्रेम, अपनत्वको भाव, तुलनात्मक प्रस्तुति र तथ्यात्मक चित्रण पाइन्छ। यी सबै पक्षसित सम्बद्ध विषय नै यस कृतिको वस्तुपक्ष रहेको देखिन्छ। अतः यात्राक्रममा घिटित घटनाहरूको यथार्थाङ्कन र त्यस वरिपरि नै यस कृतिको वस्तु केन्द्रित रहेको देखिन्छ। त्यसका साथै लेखनका क्रममा लेखक लामाले संवहन गरेको विचारलगायत अन्य विविध अन्तरङ्ग पक्षहरू सबै यसको वस्तुतत्त्व रहेको देखिन्छ।

सन्दर्भसूची

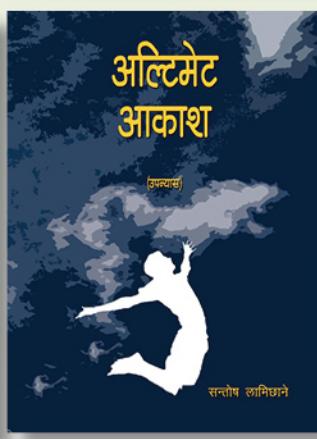
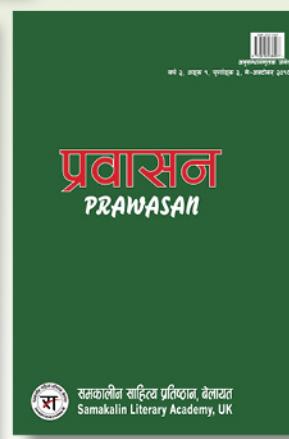
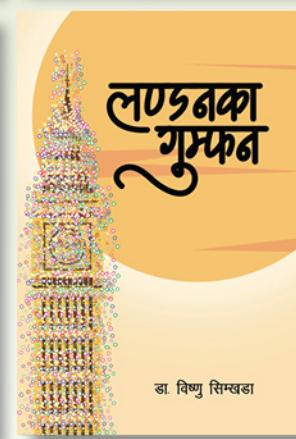
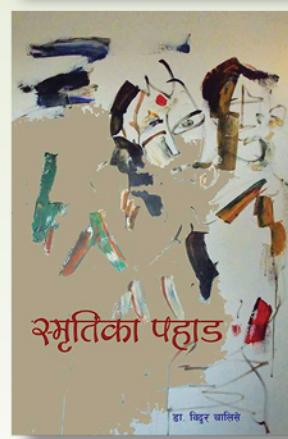
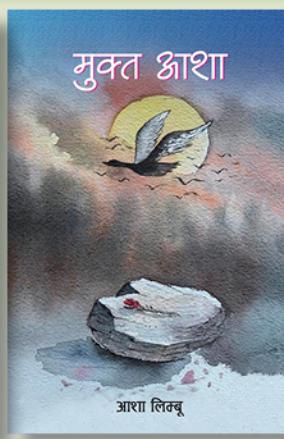
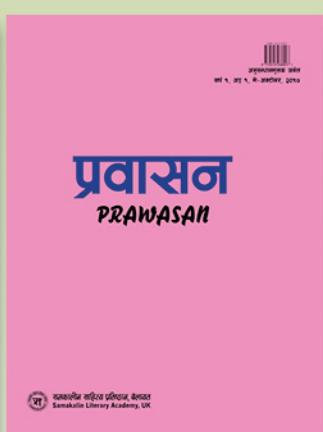
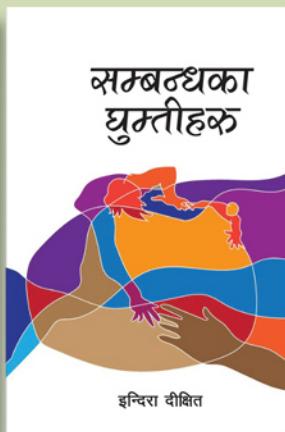
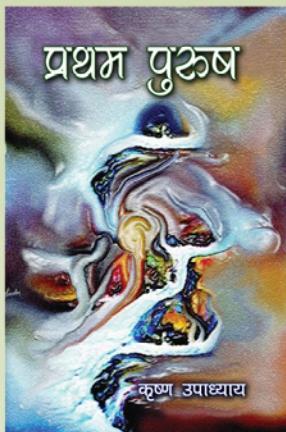
तिवारी, रामचन्द्र (२००७). भारतीय एवम् पाश्चात्य काव्यशास्त्रकी रूपरेखा (द्वि.सं). इलाहाबाद : लोकभारती प्रकाशन।

मिश्र, भगीरथ (सन् २०१३). काव्यशास्त्र वाराणसी : विश्वविद्यालय प्रकाशन।

लामा, सानु (सन् २००१). आँगन परतिर. गान्तोक : के.आर.इन्टरप्राइजेस।

शर्मा, मोहनराज र लुइटेल, खण्डप्रसाद (२०६३). पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त (दोस्रो सं.). काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार।
http://africanliteraturereviews.wordpress.com/style -in-literature 3:46 p.m. August 2, 2018.

समकालीन साहित्य प्रतिष्ठान बेलायतका प्रकाशनहरू



समकालीन साहित्य प्रतिष्ठान, बेलायत
Samakalin Literary Academy, UK



समकालीन साहित्य प्रतिष्ठान, बेलायत
Samakalin Literary Academy, UK

136 St James Road WD18 0DX, Hertfordshire, Watford
email: literarysac@gmail.com



मूल्य : नोरु. ३००।-
\$ 10