

SOTANG : सोताङ

[Yearly Peer Reviewed Journal]

ISSN: 2676-1440

Year 4, Volume 4, Issue 1, June 2023

Published by Sotang Public Campus

मञ्जुलको छेकुडोल्मा : गद्यशैलीको क्रीडाभूमि

डा. जीवलाल बस्याल

सहप्रध्यापक, महेन्द्ररत्न क्याम्पस

Article History : Submitted 16 June 2022; Reviewed 13 July 2022; Accepted 25 Aug. 2022

Author : Dr. Jiblal Basyal

Email: jiblalbasyal@gmail.com

DOI:

सार

वाग्मिताशास्त्रका उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, विरोधाभास जस्ता शैलीगत उपकरणको एकल एवम् सहप्रयोग छेकुडोल्मा उपन्यासमा प्रयुक्त गद्यशैलीको महत्त्वपूर्ण उपलब्धि हो। क्रियाविचलन र विशेषण विचलनका आधारमा अमूर्तभाव, सजीव एवम् जड प्रकृतिको मानवीकरण गर्ने प्रवृत्ति उनको गद्यशैलीको अर्को शक्तिशाली पक्ष हो। त्यस्तै कथनलाई अनुभूतिमय र विम्बात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्ने क्रममा विशेषण विपर्ययको प्रयोग उनको गद्यशैलीको उल्लेख्य प्राप्ति बन्न पुगेको छ। क्रिया विचलन, विशेषण विचलन, क्रिया विशेषण विचलन, कर्म कारक विचलन करण कारक विचलन, अधिकरण कारक विचलन र आर्थी विचलनको एकल एवम् सहप्रयोगका कारण उनको गद्यशैली अलङ्कृत तथा विम्बात्मक बनेको देखिन्छ। शब्द समानान्तरता र आर्थी समानान्तरताका कारण उपन्यासको भाषा साहित्यिक भएको छ र चेतनप्रवाह पद्धतिको प्रयोगका कारण उनको शैली प्रकृत बन्न पुगेको छ।

मुख्य शब्द : वाग्मिताशास्त्र, अलङ्कारशास्त्र, गद्यशैली, उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, मानवीकरण, विशेषण, विपर्यय, क्रिया विचलन, विशेषण विचलन, कारक विचलन, आर्थी विचलन, शब्द समानान्तरता, आर्थी समानान्तरता, चेतनप्रवाह, विम्ब निर्माण आदि।

आधुनिक नेपाली साहित्यमा कवि, निबन्धकार, आख्यानकार गीतकारका रूपमा परिचित साहित्यकार मञ्जुलका (२००३) सोह्र वटा मौलिक, चारवटा अनुदित कृतिहरू प्रकाशित रहेका छन्। उनका गायक यात्री (२०४०) मञ्जुलका नयाँ कविताहरू (२०४५), सिद्धिचरणहरू (२०५५), चोकटी कविता (२०५५), मृत्यु कविता (२०५५), गाउँका दृश्य दृश्यमा बाँडिएर (२०५६) कविताकृतिहरू हुन् भने

साइली मोरीलाई (२०२४) र मञ्जुलका गीतहरू (२०६८) उनका गीति सङ्ग्रह हुन् । दुई हरफ ओठहरू (२०६४) उनको अर्को गीति सङ्ग्रह हो जसमा गीता त्रिपाठीका गीतहरू समेत सङ्गृहीत छन् । उनका 'सिद्धिचरणहरू' 'मृत्यु कविता' र 'चोकटी कविता' अनुभूति विस्तार र संरचना विस्तारका कारण लामा कवितामा परिणत भएका छन् भने अन्य कृतिहरूमा फुटकर कविताहरू सङ्गृहीत छन् । कविता यात्राको पूर्वार्धमा प्रगत्वादी चिन्तन नै शीर्ष बनेर रहेको छ भने उत्तरार्धतिर उनी प्रगतिशील एवम् मानवतावादी दृष्टिकोणतर्फ अभिमुख देखिन्छन् । गीतमा उनी सूक्ष्म अनुभूतिको तीव्रता मूर्त तुल्याउन प्रवृत्त रहेका छन् तर तिनको स्वर भने कवितामा भँ सुसेलिएको अनुभव हुन्छ । उनको साहित्य यात्राको एक मात्र औपन्यासिक कृति छेकुडोल्मा (२०२४) हो र यसमा अचेतन प्रवाहित तीव्रधारलाई यथावत् रूपमा प्रस्तुत गर्ने चेष्टा भएको छ । 'म' पात्रका निर्बन्ध चेतनाको प्रतिपादनमा केन्द्रित यो उपन्यास आन्तरिक यथार्थको प्रतिपादनमा नै समर्थ देखिएको छ । अतियथार्थवाद र चेतनप्रवाह नै यस कृतिको महत्त्वपूर्ण विशेषता हुन् । सम्भनाका पाइलाहरू (२०४४), जाने होइन दाइ आलापोट (२०४७), यात्रा स्कटल्यान्डको (२०६८) र कहिले आकाशमा कहिले धर्तीमा (२०७०) उनको यात्रा संस्मरणमा आधारित निर्बन्ध सङ्ग्रहहरू हुन् । उनका यी निर्बन्धहरूमा प्रगतिशील चिन्तन र मानवतावादी दृष्टि नै शीर्ष बनेर रहेका छन् । पहाड जस्तो बाटो जस्तो म (२०६८) आत्मसंस्मरणात्मक कृति हो , जसमा उनको जीवन सङ्घर्षका अनुभवहरूशृङ्खलाबद्ध रूपमा संयोजित छन् । आइछिङका कविताहरू (२०४१), पानी मात्र पानी (२०६९), नग्न (२०६१), गोधूलि रङका शब्दहरू (२००६) उनीद्वारा अनुदित कृतिहरू हुन् । पहिलो कृति प्रसिद्ध चीनियाँ कवि आइछिङ को हो भने दोस्रो कृति नेपाल भाषाका कवि पूर्ण वैद्यको, तेस्रो प्रसिद्ध जापानी कवि सुन्तारो तानिकावा र अन्तिम कृति जापानी कवयित्री साचिको होरिओद्वारा लिखित हो । यी चारै कृतिहरू फुटकर कविताका सङ्ग्रह हुन् र यिनमा वस्तु र शैलीको सन्तुलित प्रयोगमा ध्यान दिइएको हुँदा अनुवाद राम्रो बन्न पुगेको छ । Manjul ko Saga (सन् १९९९) उनको अङ्ग्रेजी भाषामा अनुदित कविताहरूको सङ्ग्रह हो । साहित्यिक भाषाको प्रयोगका दृष्टिले उनको कविता र नियात्रामा भँ छेकुडोल्मा उपन्यास पनि उल्लेखनीय रहेको छ ।

परिचय

छेकुडोल्मा अर्न्तवस्तु चयनका दृष्टिले मात्र नभई रूपविन्यासका दृष्टिले पनि उल्लेखनीय उपन्यास देखापर्दछ । यस कृतिमा गद्यशैलीका उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, मानवीकरण, विशेषण विपर्यय जस्ता थुप्रै उपकरणहरूको प्रभावकारी प्रयोग प्राप्त हुन्छ । त्यस्तै यसमा विचलन र समानान्तरताका थुप्रै भेदोपभेदहरूको समेत उद्देश्यपूर्ण प्रयोग समर्थ ढङ्गले भएको छ । अर्न्तवस्तुको चयन र विन्यासका क्रममा उल्लेख गरिएका उपकरणहरूको समन्वित प्रभावका कारण उनको गद्यशैली विशिष्ट प्रकृतिको बन्न पुगेको छ । यसमा उनको गद्यशैली विश्लेषणका निम्ति वाग्मिताशास्त्र र शैली विज्ञानको अग्रभूमीकरणलाई मूलभूत सैद्धान्तिक आधारमा रूपमा ग्रहण गरिएको छ । त्यस्तै विधा प्रस्तुतिको आधार बनेको चेतनप्रवाहपद्धतिलाई पनि कृति विश्लेषणको बनाइएको छ ।

वाग्मिताशास्त्रीय आधार

पाश्चात्य वाग्मिताशास्त्रमा उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा आदिका भेदोपभेदलाई साहित्यिक गद्यशैली विश्लेषणका महत्त्वपूर्ण उपकरण मानिएको छ (रिड, १९९२ : २३.३१) उल्लिखित उपकरणका आधारमा छेकुडोल्मामा प्रयुक्त गद्यशैलीको विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

रूपकको प्रयोग

उपमेयमा उपमानको अभेद आरोप नै रूपक हो (सिंह, सन् १९७४ : १२२) सादृश्यमूलक अलङ्कारको सौन्दर्य रूपकमा पूर्णरूपले प्रकट हुन्छ । रूपक सादृश्यगर्भ, अभेद प्रधान, आरोपमूलक अर्थात् अलङ्कार हो, जसमा अतिसाम्यका कारण प्रस्तुतमा अप्रस्तुतको आरोप देखाइन्छ । उपमेय र उपमानको अभेद प्रतीति अथवा एकता नै रूपकको खास पहिचान हो । प्रस्तुत र अप्रस्तुतको उपस्थिति प्रस्तुतमा अप्रस्तुतको आरोप, दुबै पक्षका बीचमा अतिसाम्य स्थापना र यही साम्यका कारण नै अभेद प्रतीति हुनु नै रूपकको खास विशेषता हो । दुई पक्षका रूप, गुण र कार्यको अभेद आरोप, एवम् साम्य स्थापना मात्र रूपकको विशेषता नभई त्यसबाट उत्पन्न हुने भावोद्रेक र सौन्दर्यानुभूति यसको खास विशेषता बन्न पुगेको देखिन्छ । 'छेकुडोल्मा' उपन्यासमा म पात्रका मनमा उत्पन्न अनुभूतिको मूर्तीकरणका क्रममा उपन्यासकारले रूपकीय अभिव्यक्ति प्रकट गरेका छन् । त्यो राति पहिरो चट्याङहरू परेछन् र तिमी एउटा विक्षिप्त गाउँ भएर बगिछौ (मञ्जुल, २०६८ : १२) घटना वर्णनको शैलीमा प्रस्तुत पङ्क्तिमा विशेषता विचलन र क्रिया विचलनको उद्देश्यपूर्ण प्रयोग भएको छ । 'तिमी' उद्देश्यका निमित्त छनोट गरिएको 'भत्किइछौ' क्रिया मानक विचलनका कारण विशेष अथयुक्त बन्न पुगेको छ । तिमीको विघटनलाई बनि बनाउ वस्तुको भत्काइ नै भनिएको हुँदा यसमा रूपकीय अभिव्यक्ति निर्मित हुन हो । 'विक्षिप्त गाउँ' विशेषण विचलनको सुन्दर प्रयोग हो । मानवेतर विशेष्यका निमित्त मानवीय विशेषणको संयोजनका कारण विशेषण विचलन त भएको छ नै यसमा मानवीकरणको विशेषता समेत प्रकट भएको छ । यहाँ तिमीलाई विक्षिप्त गाउँ नै भनिएको हुँदा मानवीकृत रूपकनिर्माण भएको छ । यहाँ 'तिमी' मा गाउँको विक्षिप्तताको आरोप मात्र नभई पारस्परिक मिल्ने विशेषता देखाई साम्यस्थापना गरिएको हुँदा भावपूर्ण रूपकको निर्माण भएको हो । रूपक विश्लेषणको क्रममा छेकुडोल्माको अर्को उद्धरणलाई उदाहरणका रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । 'ऊ' एउटा शंखे कीरा हो जो सधैं आफूलाई लुकाएर बाँचेकी छ (२०६८ : ३३) यहाँ छेकुडोल्माका निमित्त प्रयुक्त सर्वनाम 'ऊ' प्रस्तुत पक्ष हो भने 'शंकेकीरा' अप्रस्तुत पक्ष । शंखेकीराको आफूलाई लुकाएर बाँच्ने गुणधर्मको आरोप 'ऊ' मा गरेर 'ऊ' को वैयक्तिक विशेषता उजागर गरिएको हुँदा यसमा अभेद आरोप स्थापित भएको छ । प्रस्तुत र अप्रस्तुत पक्षका बीच अतिसाम्य स्थापित हुँदा अप्रस्तुतबाट दुबै निस्त अर्थ भावपूर्ण र हृदयसंवेद्य बन्न पुगेको स्पष्ट देखिन्छ । " तिम्ना वर्तमानहरू रडहीन कीरा तर आकारहीन ढुङ्गाहरू छन् (२०६८:७) ।" प्रस्तुत उद्धरणमा प्रयुक्त 'रडहीन कीरा' र 'आकारहीन ढुङ्गाहरू' विशेषण विचलनका कारण अमूर्त नै भएका छन् किनभने 'रडहीन कीरा' र 'आकारहीन ढुङ्गा' नै भनिएको हुँदा दुईवटा शक्तिशाली रूपकको निर्माण भएको देखिन्छ । रडहीन र आकारहीन वस्तुहरू इन्द्रियगोचर हुँदैनन् । अमूर्तको

मूर्तीकरण प्रस्तुत रूपकको रचनागत विशेषता हो । बाँचिरहेको क्षण विसङ्गत हुनुका साथै कठोर पनि छ भन्ने कदु यथार्थलाई मूर्तरूप दिन प्रस्तुत रूपक समर्थ रहेको छ । “छेकुडोल्मा, तिमी मेरो आरतीको मीठो लय हो (२०६८:२७) ।” प्रस्तुत उद्धरणमा ‘तिमी’ प्रस्तुत र ‘आरतीको मीठो लय’ अप्रस्तुत पक्ष हो । आरतीको मीठो लयले भक्ति सङ्गीतलाई बुझाउँछ र यो प्रस्तुतमा आरोपित हुँदा तिमीको गुण धर्म विशिष्ट बन्न पुगेको स्पष्ट देखिन्छ । ‘आरतीको मीठो लय’ उपमान हो र यसको ‘तिमीड मा अभेद आरोप हुँदा सुन्दर रूपकको निर्माण हुन पुगको छ । ‘तिमी’ र ‘आरतीको मीठो लय’ बीचको अभेद आरोप, साम्य स्थापना र ऐक्य प्रतीतिका कारण एउटा सुन्दर भावविम्ब समेत निर्मित हुन पुगको पाइन्छ । ‘मेरो विपना तिमी सधैं जूनका रमाइला एकलासहरू हो । रहरलाग्दा खोलाका निरीहताहरू हो । सुनगाभाका हाँगाहरू माथि निदाइरहेका घामका निँदहरू हो (२०६८:३०) ।” उद्धरणको पहिलो वाक्य शैली विधानका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण रहेको छ । यसमा ‘अप्रस्तुत-प्रस्तुत-अप्रस्तुत’ को शैलीगत संरचना विन्यस्त छ । ‘तिमी’ प्रस्तुत हो भने ‘जूनका रमाइला एकलासहरू’ अप्रस्तुत पक्ष हो । प्रस्तुतको अगाडि र पछाडि अप्रस्तुत पक्षको संयोजन गरी रूपको निर्माण गर्नु र त्यसद्वारा नवीन भाव विम्ब प्रकट गर्नु यसको प्रमुख उद्देश्य हो । ‘मेरो विपना’ र ‘जूनका रमाइला एकलासहरू’ ‘तिमी’ मा आरोपित हुँदा यी दुबैका बीचमा ऐक्य स्थापना भएको छ । त्यसैले यसमा दुई पृथक्पृथक् रूपकहरू बनेको देखिन्छ । पहिलो रूपक निकै कमजोर रहेको छ, तर पछिल्लो रूपक शक्तिशाली भएकोले सुन्दर भावविम्बको निर्माण गर्न समर्थ देखिन्छ । ‘तिमीमा अभेद आरोह भएको अर्को उपमान हो -‘रहरलाग्दा खोलाका निरीहताहरू’ । यसले रूपकको निर्माण गरेको त छ नै, यसबाट सुन्दर भावविम्बको समेत निर्माण भएको छ । अन्तिम वाक्यमा प्रयुक्त ‘घामका निँदहरू’ अर्को सुन्दर उपमान हो र यसको तिमीसँग ऐक्य स्थापना हुँदा प्रभावकारी रूपकको निर्माण भएको छ । ‘घामका निँदहरू’मा विशेषण विचलन समेत भएकोले प्रस्तुत रूपकले शक्तिशाली भावविम्बको निर्माण गरेको छ । “घाम रोगीहरूभएर आउँथे र म दिन भएर तिनीहरूको उपचार गर्न थालें(२०६८:४७)।” प्रस्तुत उद्धरणमा ‘रोगीहरू’ र ‘म’ उपमेय हुन भने ‘घाम’ र ‘दिन’ उपमान हुन् । घामको ‘रोगी’मा र ‘दिन’को ‘म’ मा अभेद आरोप हुँदा प्रस्तुत र अप्रस्तुत पक्षका बीचमा साम्य स्थापना भई दुई पृथक्-पृथक् रूपकको निर्माण भएको छ । सिर्जनात्मक कल्पनाको उपयोगका कारण प्रस्तुत पङ्क्तिका रूपकहरू प्रभावकारी देखिएका छन् । “अल्गा तर मोटा बाँसघारीहरू तिम्ना रहरहरू । मोटा तर फराकिला बर-पिपलका बोटहरू मेरा रहरहरू (२०६८:५४) ।” उल्लिखित दुबै पङ्क्तिमा प्रयुक्त ‘रहरहरू’ उपमेयका रूपमा र ‘अल्गा तर मोटा बाँसघारीहरू’ तथा मोटा तर फराकिला बर-पिपलका बोटहरू’ उपमानका रूपमा प्रयुक्त छन् । ‘रहरहरू’ अमूर्तभाव हुन् । तिनलाई मूर्त तुल्याउनका लागि प्राकृतिक वस्तुलाई उपमानका रूपमा प्रयोग गरिएको हुँदा ती बोधगम्य र शक्तिशाली पनि देएका छन् । उपमान उपमेयमा आरोपित हुँदा गुणधर्मका समतुल्यता वा ऐक्य प्रतीति भएकोले यसमा दुई रूपकको निर्माण भएको छ । रहरहरूको उचाइ, जिउँदो जागदोपन र फराकिलोपन देखाउनका लागि प्रस्तुत रूपक समर्थ बनेको पाइन्छ । यसरी हेर्दा अमूर्तको मूर्तीकरण, अमूर्तको अमूर्तीकरण र मूर्तको मूर्तीकरण उनको रूपक विधानको महत्त्वपूर्ण उपलब्धि हो । रूपक निर्माणका क्रममा क्रियाविचलन, विशेषण विचलन, मानवीकरण र कारक विचलन जस्ता युक्तिहरूको सहप्रयोग

गरिएको हुँदा प्रस्तुत रूपकहरू शक्तिशाली त देखिएका छन् नै, तिनले सुन्दर भावविम्बको निर्माणमा समेत सघाउ पुऱ्याएका छन् ।

उपमानको प्रयोग

दुई विजातीय वस्तु वा दुई भिन्न प्रकृतिका कार्य, घटना, अवस्था आदिमा कुनै समान गुणधर्मका आधारमा साम्य स्थापना गर्नु नै उपमा हो । यसका उपमेय, उपमान, वाचक शब्द र समान धर्म आवश्यक अङ्गहरू हुन् । गुणवान् अथवा प्रसिद्ध वस्तुसँग गुणन्यून एवम् अप्रसिद्धको साम्य स्थापना उपमाको महत्त्वपूर्ण कार्य हो । दुई विजातीय वस्तु बीचको सादृश्य वा साधर्म्य स्थापना उपमानको विशिष्ट उपलब्धि हो । उपमेय र उपमानबीचको सादृश्य र साधर्म्य सम्बन्ध उपमानको विशिष्टताका कारण चमत्कृत वा सौन्दर्यमूलक बन्दछ । यस क्रममा उपमाको प्रयोगद्वारा निर्मित गद्याशिल्पको अवलोकन आवश्यक हुन्छ । “अहिले जस्तो लाग्छ मेरा ओठहरू भुईँचालो जस्तै भएर काँपे । मेरा कानहरू डढेलो जस्तै भएर डढे । मेरा हातहरू पहिरो गए जस्तै हल्लिए । आँखाका चिनीहरूले बाक्लो धुवाँहरू ओकले (२०६८:४६) ।” उद्धरणमा प्रयुक्त ‘ओठहरू’ उपमेय अर्थात् प्रस्तुत हो भने ‘भुईँचालो’ उपमान अर्थात् अप्रस्तुत हो । ‘जस्तै’ वाचक शब्द हो र ‘काँपे’ समान कार्य हो । उपमाका चारवटै अङ्ग यसमा रहेकाले पूर्णोपमाको निर्माण भएको छ । ओठको काँपाइ र भूकम्पको काँपाइमा साम्य स्थापना हुँदा सुन्दर उपमाको निर्माण सम्भव भएको हो । मनभित्रको भावावेग र उत्तेजनालाई मूर्त रूप दिनु प्रस्तुत उपमाको खास उद्देश्य हो । दोस्रो पङ्क्तिमा प्रयुक्त ‘कानहरू’ उपमेय, ‘डढेलो’ उपमान, ‘डढनु’ समान कार्य र ‘जस्तै’ वाचक शब्द भएकोले यसमा पनि पूर्णोपमाको निर्माण भएको देखिन्छ । हृदय भत्भती पोल्ने अप्रिय कुरा सुन्नु पर्ने अवस्थालाई मूर्त तुल्याउन उक्त उपमा समर्थ रहेको छ । वचनको पोलाइ र डढेलोको पोलाइमा साम्य स्थापना गरी प्रस्तुत उपमाको निर्माण भएको छ । तेस्रो वाक्यमा प्रयुक्त ‘हातहरू’ उपमेय, ‘पहिरो जानु’ उपमान र ‘हल्लिनु’ समान कार्य र ‘जस्तै’ वाचक शब्द भएकोले यसमा पनि पूर्णोपमा नै निर्मित छ । हातको हल्लाइ र पहिरोको हल्लाइका बीचमा समर्थ स्थापना हुँदा निर्मित उपमा स्रष्टाको भाववेगलाई मूर्त तुल्याउन समर्थ रहेको छ । अर्को पङ्क्तिमा भने विशेषण विचलन र क्रिया विचलनको प्रभावकारी विधान हुँदा अभिव्यक्ति मानवीकृत बन्न पुगेको स्पष्ट देख्न सकिन्छ ।

करण कारक विचलन र कर्म कारक विचलनका साथमा प्रयुक्त उपमा विधान उनको कवितात्मक गद्यको विशेषता बनेको छ । “जून र एकलास र त्यसलाई मीठा मुरलीका धुनहरूले पगाल्दै ल्याएको सहरको मृत्यु छेकुडोल्मा जाडोमा कुनै सुन्दरी भोटेनीले लेकलाई जाँडभँँ पिउँछ र मात्तिन्छे (२०६८ :३१) ।” उद्धरणमा प्रयुक्त ‘छेकुडोल्मा’ र ‘सुन्दरी भोटेनी’ प्रस्तुत वस्तु वा उपमेय हुन् भने ‘जाड’ उपमान र ‘भँँ’ वाचक शब्द हो । ‘पिउनु’ र ‘मात्तिनु’ समान कार्य वा विशेषता हो । उपमाका चारै अङ्ग यसमा रहेकोले पूर्णोपमाको निर्माण भएको छ । दुई उपमेयका निम्ति एकै उपमानको प्रयोग भए पनि दुई पृथक्-पृथक् उपमाको निर्माण यस पङ्क्तिको महत्त्वपूर्ण विशेषता हो । प्रस्तुत पङ्क्तिमा ‘सहरको मृत्यु’ र ‘लेक’ कर्म विचलनका उदाहरण हुन् । ‘सहरको मृत्यु’ लाइ जोडेभँँ पिउनु र मात्तिनु अथवा ‘लेक’लाई जोडे भँँ पिउनु र

मात्तिनु काव्यिक प्रयोगका उदाहरण हुन् । विचलित कर्म उपमाको प्रयोगलाई शक्तिशाली बनाउन समर्थ छन् । “क्षितिज जस्ता दुइटा आँखाहरू, नदी जस्ता दुइटा ओठहरू, कुइरा जस्ता दाहीहरू, दाँत जस्ता हिमाल र भाङ्ग जस्ता फाँसीहरू तिमिलीलाई खुबै मन पर्ने भएर आए (२०६८:३०) ।” यस उद्धरणमा ‘आँखाहरू’ ‘ओठहरू’ ‘दाहीहरू’, ‘हिमाल’ र ‘फाँसीहरू’ उपमेय अर्थात् प्रस्तुत पक्ष हुन् । भने सबै पदावलीमा रहेका जस्ता वाचक शब्द हुन् । पाँचवटै प्रयोगमा सादृश्य वा साधर्म्य लुप्त रहेकोले पाँचौँ लुप्तोपमाको निर्माण भएको देखिन्छ । ‘क्षितिज’ र ‘आँखाहरू’, ‘नदी’ र ‘ओठहरू’ ‘कुर्कुचा’ र ‘दाहीहरू’, ‘दाँत’ र ‘हिमाल’ तथा ‘भाङ्गर’ र ‘फाँसीहरू’का बीचमा साम्य स्थापना हुँदा उपमाको स्थापना त भएका छैन, उपमेय भन्दा उपमान गुणवान् रहेको हुँदा ती शक्तिशाली पनि बनेका छन् । त्यस्तै उपमानको चयनमा स्रष्टाको सिर्जनात्मक कल्पनाको विशेष प्रयोग भएको हुँदा सुन्दर भावविम्बहरूको समेत निर्माण भएको छ र यसले उपमाको गरिमालाई निकै उँचो बनाएको पाइन्छ ।

उपन्यासमा रूपकलाई उपमाको समान गुणधर्म बनाएर प्रयोग गर्ने पृथक् शैलीको समेत उपयोग भएको छ । “त्यो मान्छे कुइराहरू जस्तै चिसा बिरालाहरू भएर तिम्रा सिरकभिन्न सर्पहरू छन् आउँछ (२०६८:१८)” प्रस्तुत उद्धरणमा ‘मान्छे’ उपमेय, ‘कुइरा’ उपमान, ‘जस्तै’ वाचक शब्द र ‘चिसा बिरालाहरू’ रूपकीय प्रयोग हो र यसलाई उपमेय र उपमानको बीचमा साम्य स्थापना गर्ने तत्त्व बनाइएको छ । उपमाका चारवटै अङ्ग भेटिएकोले यसमा पूर्णोपमाको निर्माण भएको छ । “ तर छेकुडोल्मा मृत्यु मरेको सुँगर जतिकै गुरूङ्गो तर मीठो छ (२०६८: ९)” यस उद्धरणमा ‘मृत्यु’ उपमेय, ‘मरेको सुँगर’ उपमान, ‘जतिकै’ वाचक शब्द र ‘गुरूङ्गो’ एवं ‘मिठो’ समान गुणधर्म भएकोले पूर्णोपमाको निर्माण भएको छ । मृत्यु वजनयुक्त र आनन्द दायक छ भन्ने तथ्यलाई उजागर गर्न प्रस्तुत उपमा विधान समर्थ देखिन्छ । प्रस्तुत र अप्रस्तुत बीचमा साम्य स्थापना हुँदा उक्त लक्षणात्मक अर्थ प्रकट भएको हो । “ हामी प्रेमपत्रका भावुकताहरू जस्तै निर्धा र एकलास थिएनौँ मानौँ उपस्थिति तिम्रो अपराधको उद्घोषक हो (२०६८:१५) ।” उपमा र उत्प्रेक्षाको सहप्रयोगका दृष्टिले प्रस्तुत पङ्क्ति विश्लेषणीय रहेको छ । उद्धरणमा प्रस्तुत ‘हामी’ उपमेय ‘प्रेमपत्रका भावुकताहरू’ शरणागत वा समर्पित हुँदा ती स्वभावतः निर्धा र शान्त प्रकृतिका बन्दछन् तर यसमा विरोधमूलक अर्थ प्रकट भएको छ । प्रेमपत्रका भावुकताहरू शरणागत वा समर्पित हुँदा ती स्वभावतः निर्धा र शान्त प्रकृतिका बन्दछन् तर ‘उपस्थिति’ यसको विरोधमा उभिएको तथ्य यसमा अभिव्यक्त भएको छ । त्यसैले यसमा प्रभावकारी उपमाको निर्माण भएको देखिन्छ । उपमाका साथमा उत्प्रेक्षाको सहप्रयोग यस पङ्क्तिको अर्को महत्त्वपूर्ण शैलीगत विशेषता हो । उद्धरणमा सचेत सबल र अशान्त स्थितिलाई उपमेयका रूपमा प्रयोग गरी त्यसमा अपराधको उद्घोषक उपस्थितिको सम्भावना देखाइएको हुँदा उत्प्रेक्षाको निर्माण भएको देखिन्छ । स्मरणीय छ - उपमाको प्राण सादृश्य वा साधर्म्य हो भने उत्प्रेक्षाको प्राण उपमेयमा उपमानको सम्भावना देखाउनु हो सिंह,सन् १९६४ :१३९) यसरी हेर्दा पूर्णोपमा र लुप्तोपमा उनको गद्यशैलीको महत्त्वपूर्ण प्राप्ति हो । उपमा र उत्प्रेक्षाको सहप्रयोग उनको अर्को शैलीगत उपलब्धि प्राप्ति हो । उपमा र उत्प्रेक्षाको सहप्रयोग उनको अर्को शैलीगत उपलब्धि हो ।

मानवीकरणको प्रयोग

अमूर्तभाव, निर्जीव वस्तु वा प्रकृतिमा मानव गुणधर्म, कार्य वा रूपको आरोपण नै मानवीकरण हो जसले कथनलाई ओजस्वी, बुद्धिगम्य एवम् हृदयस्पर्शी समेत बनाउँछ (बौल्टन, २०००:१५५) वस्तु, स्थान र अमूर्त भावलाई मानवरूपमा परिवर्तन गर्न मानवको सिर्जनात्मक कल्पनाशक्तिको प्रमुख भूमिका हुन्छ । कुनै विश्लेषकले यसलाई विशेष प्रकारको रूपक नै मानेका छन् भने कुनैयसलाई सभासोक्ति अलङ्कारका रूपमा अर्थात्एका छन् (चतुर्वेदी र बाली १९९२:२५६) निर्जीव वस्तु वा अमूर्त भावलाई मानव तुल्य संवेदनशील, क्रियाशिल एवम् रूपगुणयुक्त तुल्याउने कार्य प्रतिभाशाली स्रष्टाको महत्त्वपूर्ण विशेषता हो । सिंह १९९:२१) । वास्तवमा यो कवितात्मक अभिव्यक्तिको एक प्रभावकारी युक्ति हो (रिड, १९९२:३२) । छेकुडोल्मा उपन्यास पनि मानवीकरणका अनेक प्रयोगहरू प्राप्त हुन्छन् । यसै युक्तिका कारण उपन्यासको भाषा कवितात्मक वा विशिष्ट बन्न पुगेको स्पष्टै देखिन्छ । “तिमी र म भित्रका हजारवटा आहालहरूले आत्महरूमा गरे तर पनि यो एकलास अर्थात् बाँचिरहेभैँ गछ (२०६८:२) ।” उद्धरणको पहिलो उप वाक्यमा ‘तिमी’ र ‘म’ भित्रका अनेकौ अवस्था भावहरूलाई आहाल नै भनिएको हुँदा अतिक्षयोक्तिको निर्माण भएको छ र यसलाई नै उद्देश्य बनाई कर्म विचलन र क्रिया विचलनका आधारमा मानवीकरण गरिएको छ । मानवेतर उद्देश्यका लागि प्रयुक्त क्रिया ‘गर्नु’ र कर्म ‘आत्महत्या’का कारणले नै आहालको मानवीकरण भएको स्पष्टै देखिन्छ । पछिल्लो उपवाक्यमा ‘एकलास’ जस्तो अमूर्त भावलाई मूर्तीकरण गर्ने क्रममा क्रिया विचलनको प्रयोग गरि मानवीकरण गरिएको छ । ‘बाँचिरहेभैँ गछु’ले बाँच्न कठिन भएर पनि बाँच्ने यत्न गरिरहेको विशिष्ट मनोदशालाई उजागर गरेको हुँदा यसमा मानवीकरण भएको हो । “म बुझिरहेको छैन लाटा पर्वतहरू र अन्धा आकाशहरूले मर्नुको अर्थ कसरी लगाएका छन् (२०६८:२) ।” उद्धरणमा ‘लाटा पर्वतहरू’ र ‘अन्धा आकाशहरू’ विशेषण विचलनका राम्रा उदाहरण हुन् । विशेषण विचलनकै आधारमा यस पङ्क्तिमा ‘पर्वतहरू’ ‘आकाशहरूको’ मानवीकरण भएको छ । मानिएका लागि प्रयोग हुनपर्ने दुबै विशेषण क्रमशः ‘पर्वतहरू’ र ‘आकाशहरू’मा संयोजित हुँदा तिनले मानव कार्यमा वा गुणधर्म प्राप्त गरेका छन् । वाक्यमा ‘पर्वतहरू’ र ‘आकाशहरू’ उद्देश्यका रूपमा प्रयोग भएका छन् । यी मानवेतर उद्देश्यका निमित्त मानवीय क्रियाको प्रयोग हुँदा तिनको स्वाभाविक रूपमा मानवीकरण भएको छ । यसरी क्रिया विचलन र विशेषण विचलनले पर्वत र आकाशलाई मानव गुणधर्म प्रदान गरेको स्पष्टै देख्न सकिन्छ । यी दुबै शब्द रूढ अर्थ परित्याग गरी लाक्षणिक अर्थग्रहण गर्नु समर्थ भएका छन् ।

क्रिया निर्मित नामपदको मानवीकरण गर्ने प्रवृत्ति उपन्यासकारको अर्को महत्त्वपूर्ण गद्यशैली हो । यस तथ्यको पुष्टिका निमित्त कुनै एक उद्धरणको विश्लेषण आवश्यक हुन्छ । “लेख्नु, यो शब्दले मेरो शब्दकोशबाट पलायन गरेको छ (२०६६:३-४) ।” उद्धरणमा प्रयुक्त ‘लेख्नु’ धातु निर्मित नामपद हो । यसका निमित्त छनोट गरिएको ‘पलायन गर्नु’ पदावलीले मानवेतर उद्देश्यलाई मानव व्यक्तित्व प्रदान गरेको पाइन्छ । क्रिया विचलनद्वारा प्रस्तुत पङ्क्तिमा मानवीकरण भएको तथ्य उजागर हुन्छ । ‘आत्मविभोर भई आत्महत्या गर्नु जस्तो विरोधाभासपूर्ण परिस्थितिले कथनलाई अर्थात् शक्तिशाली बनाउन मद्दत पुऱ्याएको छ ।’ अमूर्त भावको मूर्तीकरणका क्रममा मानवीकरण भएका उदाहरणहरू पनि छेकुडोल्मा प्राप्त हुन्छन् । “मृत्यु

एकदम निलो छ र उज्यालो नहुँदै कालो गाउन लगाएर सहरका पाइखानाहरूचहार्ने गर्छ (२०६८:९) ।” उद्धरणमा प्रयुक्त मृत्यु अमूर्त भाव हो र ‘निलो मृत्यु’ विशेषण विचलनको आकर्षक प्रयोग हो । यस प्रयोगले मृत्युको अर्थलाई अभै भावपूर्ण र शक्तिशाली बनाएको तथ्य स्पष्ट हुन्छ । ‘गाउन लगाउनु’ र ‘पाइखाना चहार्ने गर्नु’ पदावलीका कारण ‘मृत्यु’ले स्वाभाविक रूपमा मानव गुणधर्म प्राप्त गरेको छ । यसमा पनि कर्म विचलन र क्रिया विचलनका आधारमा ‘मृत्यु’ जस्तो अमूर्त भावको मानवीकरण भएको छ । मानिसले जस्तै मृत्युले पनि गाउन लगाएर सहरका पाइखाना चहारेको कल्पना नै मानवीकरणको कारण बनेको देखिन्छ । “त्यो मान्छे, त्यो म मान्छे आउँछ, जब-जब साँभहरू भर्छन् रूखहरूबाट एकलै टन्न मातेर (२०६८:१८) ।” उद्धरणकमा प्रयुक्त ‘साँभहरू’ दिनको एक कालखण्ड र प्रकृतिको विशेष अवस्था हो । दोस्रो उपवाक्यमा उद्देश्यका रूपमा प्रयुक्त ‘साँभहरू’ एकलै रहेको, नसाले टन्न मातेको र रूखबाट ओर्लिएको मानिसका रूपमा चिन्ति छ । यसमा क्रियाविशेषण एवम् क्रिया विचलनका आधारमा ‘साँभहरूको मानवीकरण भएको छ । साँभको मात र त्यसको धरतीतिरको ओर्लाद कल्पनाभिन्न भएको हुँदा कथन निकै स्मरणीय र शक्तिशाली बन्न पुगको छ । “बाटाहरू टढाटाढाबाट हाम फालेर आइरहन्छन् (२०६८:३४) ।” उद्धरणमा प्रयुक्त ‘बाटाहरू’ प्राकृतिक जडवस्तुहरू हुन् । यिनमा मानवकार्य आरोपित हुँदा तिनले मानव विशेषता ग्रहण गरेको देखिन्छ । मानवेतर उद्देश्यका निमित्त मानव कार्यव्यापार बुझाउने क्रियाको प्रयोग हुँदा ‘बाटाहरू’ को मानवीकरण भएको छ । ‘हाम फाल्नु’ र ‘आइरहनु’ क्रियाले निर्जीव बाटाहरूलाई सजीव एवम् गतिशील तुल्याएको छ नै, यसले मानव विशेषता पनि प्रदान गरेको छ । अमूर्त भाव, सजीव प्रकृति वा जड वस्तुको मानवीकरण उनको गद्यशैलीको महत्त्वपूर्ण उपलब्धि हो ।

स्थानान्तरित विशेषणको प्रयोग

सामान्य भाषामा विद्यमान विशेषण विशेष्यको सहज एवम् स्वाभाविक सम्बन्धलाई तोडेर उक्त विशेषणलाई अन्य विशेष्यसँग अन्वय गरी कथनलाई विशिष्ट तुल्याउने कार्य नै विशेषणको स्थानान्तरित प्रयोग (Transferred Epithet) हो (सिन्हा, सन् १९९९:१५) । विशेषण विशेष्यको सामान्य सम्बन्धबाट रूढ अर्थ प्रकट हुन्छ भने तिनको विशेष सम्बन्धबाट लाक्षणिक अभिव्यक्ति विकसित हुन्छ । (चतुर्वेदी र बाली, सन् १९९२:३३३) । सहज स्वाभाविक सम्बन्धमा रहेको विशेषण खास प्रकारको विशेष्यसँग अन्वित हुँदा उक्त पदावलीमा लक्षणा शक्ति सक्रिय हुन्छ । कुनै एक विशेष्यबाट अन्य विशेष्य तर्फको सङ्क्रमण वा अन्तर्परिवर्तन यस विशेषणको खास पहिचान हो । विशेषणको सहज प्रयोगमा भावको तीब्रता हुँदैन तर यसको विशेष प्रयोगमा अनुभुतिको शक्तिशाली प्रभाव उत्पन्न हुन्छ -बौल्टन, सन् २०००:१५७) । एक भारतीय भाषाशास्त्रीले यसलाई विशेषण-विशेष्य सहप्रयोग विचलन बताएका छन् (त्विारी, सन् १९७७:५०) विशेषण विशेष्यको सामान्य वा व्याकरणिक अन्वयका स्थानामा तिनको विशेष अवयव हुँदा अभिव्यक्तिको मुद्रा नै परिवर्तित भई अर्थगौरव बढ्न पुग्छ (ठाकुर, सन् १९७८:१७३) । विशेषण विशेष्यको सामान्य प्रयोगमा अतिक्रमण भई असामान्य सम्बन्ध स्थापित हुँदा उल्लिखित तर्क पनि नितान्त स्वाभाविक देखापर्दछ । छेकुडोल्मामा सङ्क्रमित वा स्थानान्तरित विशेषणका विभिन्न बान्कीहरू प्राप्त हुन्छन् । यस प्रयोगमा सामान्य सङ्गति निर्वाह गर्ने विशेषणका स्थानमा असामान्य सम्बन्ध कायम गर्ने विशेषणको

साटफेर वा अदलाबदली हुँने हुँदा केही विद्वानले यसलाई विशेषण विपर्यय पनि भनेका छन् (चतुर्वेदी र बाली, १९९२:३३६) ।

“बाटाहरूका शिरबन्दी भाडीका किलिप र खौँचका काँटाहरू कुनै दिन भावुक भएर म तिमीलाई लाइदिने रहर गर्थे (२०६८:१२) ।” प्रस्तुत उद्धरणमा विशेषण विशेष्य सम्बन्ध भएका तीन पदावलीहरू प्रयुक्त छन् । यी पदावलीमा तीन विभेदक विशेषण रहेका छन् र यसमा तिनको विशिष्ट प्रयोग भएको हुँदा तिनबाट निःसृत अर्थ शक्तिशाली बन्न पुगेको देखिन्छ । रूप सज्जाका वस्तु, ‘किलिप’ र ‘काँटाहरू’ का निमित्त प्राकृतिक वस्तु ‘बाटाहरू’, ‘भाडी’ र खौँचलाई क्रमशः विभेदक विशेषणका रूपमा प्रयोग गर्दा तिनको बीचमा विशिष्ट सम्बन्ध स्थापित भई लाक्षणिक अर्थ प्रकट भएको छ । ‘बाटाहरूका शिरबन्दी’, ‘भाडीका किलिप’ र ‘खौँचका काँटाहरू’ विशेषण विपर्ययका सुन्दर प्रयोगहरू हुन् । “शीतका टाँकहरू लाएर टापुका टोपीहरू लाएर मान्छेको आफ्नै किनबेच बजारमा छेकुडोल्मा ओर्लन्छे(२०६८ : ५) ।” ‘सेता’ र ‘बुट्टेदार’ विशेषणलाई विस्थापित गरी तिनका स्थानमा ‘शति’ र ‘टपु’ लाई विभेदक विशेषण बनाई विशेषण विशेष्यको असामान्य सम्बन्ध कायम गर्दा लाक्षणिक अर्थ प्रकट भएको छ । विशेषण - विशेष्य सम्बन्ध भएका दुई पदावली प्रयुक्त छन् । तर यो सम्बन्ध सामान्य नभएर असामान्य प्रकृतिको सेतो छ । टाँक’ र ‘बुट्टेदार टोपी’ पदावलीमा विशेषण-विशेष्यको सामान्य सम्बन्ध प्राप्त हुन्छ भने उल्लिखित दुई पदावलीमा विशेषण विशेष्य सम्बन्धीको असामान्य प्रयोग देखिन्छ । ‘शीतका टाँक’ र ‘टपुका टोपी’ विशेषण विपर्ययका प्रभावकारी प्रयोग हुन् । “हो आइमाई तिमीलाई म एउटा फुस्रो अनुभूतिमा भेट्टाउछु-एक टुक्रा तर असीमित मरूभूमि (२०६८:४)।” प्रस्तुत उद्धरणमा प्रयुक्त फुस्रो अनुभूति विशेषण विशेष्यको असामान्य प्रयोग हो । स्नेह वा दयाको अनुभूति नितान्त स्वाभाविक वा सामान्य सम्बन्धको विषय हो तर ‘फुस्रो अनुभूति’ विशेषण विपर्ययकै कारण असामान्य प्रयोग हो । यसको अर्थ पाठकको बौद्धिक एवम् अनुभूतिगम्य क्षमतामा निर्भर गर्दछ । कुनै सौन्दर्य वा रसरङ्ग नभएको अनुभूति अनुभूतिको उजाडपन दर्शाउन उक्त विशेषण विपर्यय समर्थ रहको छ । ‘तिम्रा ढुङ्गाका आँखाहरू एउटा जिउँदो मान्छेको संरक्षणमा कुनै बेला पनि उभिन एकदमै असमर्थ भइसकेका थिए (२०६८:६) ।” उद्धरणमा प्रयुक्त ‘ढुङ्गाका आँखाहरू’ पदावलीमा विशेषण-विशेष्यको असामान्य प्रयोग दृष्टिगोचर हुन्छ । ‘निर्दयी हेराई’ वा ‘कठोर दृष्टि’ भन्ने अर्थ प्रकट गर्नका निमित्त उक्त पदावली विन्यस्त देखिन्छ । ‘ढुङ्गा’ शब्दला विभेदक विशेषण बनाई उल्लेखित विशेष्य अर्थात् ‘आँखाहरू’ सँग संयोजन गर्दा त्यसले रूढ अर्थ परित्याग गरी लाक्षणिक अर्थ प्रकट गरेको छ ।

उपन्यास विशेषण-विशेष्यको क्रम विपर्ययद्वारा विशेषण वक्रता अर्थात् विशेषण विपर्ययको विधान प्राप्त हुन्छ । “भत्काइ देऊ ती सम्पूर्ण सीमाहरू मौनताका । भत्काइदेऊ यी सम्पूर्ण फूलहरू आत्मविभोर र अनुभूतिका । भत्काइदेऊ यी सब अल्गाइहरू भ्रम र दुःस्वप्नका (२०६८:२२) ।” प्रस्तुत उद्धरणमा रहेका- ‘मौनताका सीमाहरू’, ‘आत्मविभोर र अनुभूतिका फूलहरू’, तथा ‘भ्रम र दुःस्वप्नका अल्गाइहरू’ पदावलीमा विशेषण र विशेष्यको असामान्य प्रयोग प्राप्त हुन्छ । ‘मौनता’, ‘अनुभूति’ ‘भ्रम’ एवम् ‘दुःस्वप्न’ जस्ता अमूर्त भावलाई विभेदक विशेषण बनाई ‘सिमाहरू’, ‘फूलहरू’ र ‘अल्गाइहरू’ जस्ता मूर्त वस्तुसँग अन्वय गर्दा सामान्य व्याकरणिक प्रयोग भङ्ग हुन गई असामान्य सम्बन्ध कायम भएको छ । यही

सम्बन्धका कारण तीनै पदावलीमा विशिष्ट अर्थ प्रकट हुन पुगेको देखिन्छ । उल्लिखित तीन वाक्यमा रहेका तीन पदावलीहरू कर्म विचलनका रूपमा रहेका छन् । यसले पनि पदावलीका अर्थलाई शक्तिशाली बनाउन मद्दत पुगको पाइन्छ । दिग्भ्रमित खुशी वा शान्ति भङ्ग गर्न वा केही बोलेर वास्तविक सुख प्राप्त गर्न आह्वान गर्नु नै उक्त विपर्ययोको प्रमुख उद्देश्य हो । “मलाई मन पर्छ तिम्रा निला जूनहरू ओयसिस बालुवाहरू, मरूभूमि रडका ससाना नदीहरू (२०६८:२७) ।” उद्धरणमा रहेका ‘निला जूनहरू’ र ‘आयोसिस बालुवाहरू’ मा विशेषण-विशेष्यको असामान्य प्रयोग प्राप्त हुन्छ । ‘सेतो जून’ सामान्य प्रयोग हो तर ‘निलो जून’ विशेषण विपर्ययकै कारण असामान्य बन्न पुगेको छ । यसमा सिर्जनात्मक कल्पना शक्तिको प्रयोग भएकोले अनुभूतिको नवीन आस्वाद प्राप्त हुन्छ । यस पदावलीमा अलग-अलग पाठकले अलग-अलग अर्थ प्राप्त गर्ने सम्भावना रहेको छ । ‘ओयसिस बालुवा’ले निर्जीवन परिस्थितिमा जीवन बोधको सङ्केत गरेको छ । विशेषण विपर्ययकै कारण उपन्यासका कतिपय अंशहरू अनुभूतिमय र बौद्धिक बन्न पुगेका छन् । म पात्रले आफ्नी प्रेयसीमा असामान्य अनुभूतिका पृथक्-पृथक् स्वरूपहरू प्राप्त गरेको तथ्य उद्धरणमा प्रकट भएको देखिन्छ ।

विरोधाभासको प्रयोग

कुनै खास विचार वा भावको अन्य विचार वा भावसँग सतहमा देखिने विरोधको आभास नै विरोधाभास अलङ्कार हो । झवाट्ट हेर्दा विरोधी तत्त्वको अन्तर्भाव देखिए पनि सूक्ष्म रूपमा हेर्दा कुनै पनि अन्तर्विरोध नदेखिई सत्योद्घाटन हुनु यस प्रयोगनको खास विशेषता हो (शास्त्री, सन् १९६७:१७७) । छेकुडोल्मा उपन्यासमा यस खालको प्रयोग सीमित रूपमा प्राप्त हुन्छ । “त्यसले खुद आत्मविभोर भएर आत्महत्या गरि दिएको छ (२०६८ : ४) । उद्धरणमा प्रयुक्त ‘आत्मविभोर हुनु’ र ‘आत्महत्या’ गर्नुमा परस्पर विरोधी तत्त्वको अन्तर्भाव भएको तथ्य दृष्टिगोचर हुन्छ । लेख्नु पदका निमित्त प्रयुक्त ‘त्यस’ सर्वनामको कार्य व्यापार जनाउने उद्देश्यले उल्लिखित पदावलीहरू वाक्यमा संयोजित भएका छन् । यहाँ उद्देश्य ‘लेख्नु’ हो र ‘आत्मविभोर हुनु’ तथा ‘आत्महत्या गर्नु’ विधेय हुन् । लेखकको लेख्य अभिव्यक्ति टुङ्गिदा वा लेखिने कुरा समाप्त हुँदा ‘लेख्नु’ आत्मनिर्भर वा हर्षित भएको तथा लेखन कार्य टुङ्गिँदा वा लेखन समाप्त हुँदा ‘लेख्नु’को मृत्युभएको तथ्य उजागर गर्न विरोधाभासको प्रयोग गरिएको छ । वस्तु अभिव्यक्त हुँदाको आत्मविभोर र लेखाई टुङ्गिएपछि ‘लेख्नु’को आत्महत्या वा समाप्ति सँगसँगै घटित भएको हुँदा यसमा विरोधाभासको उद्देश्यपूर्ण प्रयोग भएको पाइन्छ । “यो मृत्यु बाँचिरहेकोम (२०६८:२) ।” प्राणको शरीर त्याग अर्थात् जीवनको समाप्ति नै मृत्यु हो भने मृत्यु बाँच्ने काम कसरी सम्भव हुन्छ ? झवाट्ट हेर्दा मृत्यु र त्यसको बाँच्ने कार्यको बीचमा विरोधाभासको स्थिति छर्लङ्ग देखिन्छ । गहिरिएर हेर्दा हरेका प्राणीमा जीवनसँगै मृत्यु पनि निरन्तर छ । हामी जवन बाँच्दा मृत्यु पनि सँगसँगै बाँचिरहेका हुन्छौं । त्यसैले दुर्घटित जीवनका क्षणहरूभित्र मानिस स्वयम्ले मृत्युबोध पनि गर्न सक्छ भन्ने सुक्ष्म सत्यको उद्घाटनका निमित्त उल्लिखित विरोधाभास युक्तिसङ्गत देखिन्छ । ‘मृत्यु’ जस्तो अमूर्त भावको क्रियासँगको विरोध प्रस्तुत उद्धरणको महत्त्वपूर्ण विशेषता हो । “फूलहरू पनि बिच्छीभएर ब्युँभेलान् । सरसामान पनि कुनै दिन भयभित र अनौठो जन्तु भएर ब्युँभेलान् (२०६८:६९) ।” प्रस्तुत पङ्क्तिमा ‘फूलहरू’ बिच्छी बन्ने कार्यसँग र सरसामान

भयभित जन्तुबन्ने अवस्थासँग विरोधको स्थिति देखिन्छ किनकी सामान्य स्थितिमा यस्तो क्रिया घटित हुने कुनै सम्भावना रहँदैन । जीवनका असफलता, निराश र घोर विसङ्गतिका क्षणमा आफ्ना प्रियजनाहरू पनि विपरीत भूमिकामा प्रस्तुत हुने मात्र नभई शत्रुवत् व्यवहार गर्ने वा तर्साउने व्यक्ति नै बन्न सक्ने सूक्ष्म यथार्थलाई प्रस्तुत पङ्क्तिले उजागर गरेको पाइन्छ । शङ्का र गाँसको अवस्थामा सतपात्रहरू पनि तर्साउने र डस्ने जीवनका रूपमा परिणत हुने सम्भावनालाई देखाउनु प्रस्तुत विरोधाभासको उद्देश्य हो । वस्तुको वस्तुसँग, अमूर्त भावको क्रियासँग र गुणको द्रव्यसँगको विरोधलाई देखाउनु नै उनको यस प्रयोगको अभीष्ट हो भन्न सकिन्छ ।

मिश्रशैलीको प्रयोग

एकै वाक्यमा अनेक शैलीगत उपकरणहरूको प्रयोगद्वारा अभिव्यक्तिलाई प्रभावकारी बनाउने प्रवृत्ति छेकुडोल्माको अर्को महत्त्वपूर्ण विशेषता हो अनेक शैलीगत उपकरणहरूको सहप्रयोगलाई मिश्रशैली भन्नु उपयुक्त हुन्छ । दुई वा दुई भन्दा बढी यस्ता उपकरणहरूको प्रयोगले कथनलाई सुक्ष्म र संवेदनशील बनाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ । एकै ठाउँमा धेरै उपकरणहरूको प्रयोग हुँदा कथन अस्पष्ट भई दुर्बोध्य एवम् जटिल हुने खतरा यसमा हुन्छ । खासगरी पात्रका चेतना वा मनोदशालाई यथावत रूपमा प्रयोग गर्न अर्थात् जटिल मानसिकताको मूर्तीकरणका निम्ति, मिश्र शैली उपयुक्त हुन्छ । यस्ता मनोदशा स्वभावैले जटिल हुने भएकोले यसलाई मूर्तरूप दिने शैली पनि क्लिष्ट हुनु स्वाभाविक छ (वर्मा, १९७०:२७८-२७९) ।

छेकुडोल्मा मिश्र शैलीका बान्कीहरू प्राप्त हुन्छन् । “मलाई कविताको सुसेली.... सल्लाघाटी सुसाए जस्तै मन पछ (२०६८:२५)।” प्रस्तुत उद्धरणमा तीनवटा शैलीगत उपकरणहरू विद्यमान देखिन्छन् । यसको पहिलो उपकरण विशेषण विचलन हो भने दोस्रो मानवीकरण हो जुन सहवर्ती उपकरणका रूपमा प्रयुक्त छ । उपमाको प्रयोग तेस्रो शैलीगत उपकरण हो । ‘कविताको सुसेली’मा विशेषण विशेष्यको असामान्य सम्बन्ध स्थापित हुँदा विशेषण विचलन भएको छ । कविताको नाद सौन्दर्य र भावमाधुर्यको एकत्वलाई मूर्तरूप दिन प्रस्तुत प्रयोग समर्थ रहेको छ । ‘कवितालाई विभेदक विशेषण बनाई मानवीय कार्य व्यापार बोधक नाम ‘सुसेली’सँग अन्वय गर्दा उक्त विशेषण विचलनको सहवर्ती उपकरण रूपमा मानवीकरण प्रकट भएको छ । प्रस्तुत पङ्क्तिमा ‘कविताको सुसेली’ उपमेय, ‘सल्लाघारीको सुसाइ’ उपमान र ‘जस्तै’ वाचक शब्दको प्रयोग भएकोले लुप्तोपमाको निर्माण भएको देखिन्छ । यी तीन उपकरणको सहप्रयोगका कारण यसमा मिश्र शैलीको निर्माण भएको छ । अनुभूतिको तीव्रता र सुकुमारपनलाई मूर्तरूप दिन यो प्रयोग समर्थ देखिन्छ । “आँखाहरूले आफ्नो लामो मृत्युलाई मान्छे भनेर स्वीकारेको यो निर्गतिलो क्षण तिमी हौ (२०६८:४) ।” यस उद्धरणमा विशेषण विचलन, क्रिया विचलन र रूपकको सहप्रयोग भएकोले मिश्र शैली निर्मित हुन पुगेको छ । ‘लामो मृत्यु’ र ‘निर्गतिलो क्षण’ मध्ये पहिलो पदावलीमा विशेषण विचलन भएको छ । जिउँदै मरिरहेको विरोधाभासपूर्ण र विसङ्गत अवस्थालाई मूर्त तुल्याउन उक्त पदावलीको रचना भएको छ । ‘लामो मृत्यु’ मा विशेषण विशेष्यको असामान्य सम्बन्ध स्थापित भएको छ भने ‘निर्गतिलो क्षण’मा सामान्य सम्बन्ध रहेको देखिन्छ । पङ्क्तिमा प्रयुक्त ‘स्वीकारेको’ पद क्रियाविचलको उदाहरण हो ।

आँखाहरूले देख्नु सामान्य प्रयोग हो भने “आँखाहरूले स्वीकानु” असामान्य प्रयोग हो । यसले पनि कथनलाई थप बल प्रदान गरेको तथ्य स्पष्ट हुन्छ । पङ्क्तिमा ‘मान्छे’ उपमेय र ‘निर्गतिलो क्षण’ उपमान रहेका छन् । ‘लामो मृत्यु’लाई ‘मान्छे’मा र ‘निर्गतिलो क्षण’लाई ‘तिमी’ मा आरोप गरी अभेद सम्बन्ध देखाइएको हुँदा यसमा दुई पृथक्-पृथक् रूपकको निर्माण भएको छ । यसरी तीनवटा शैलीगत उपकरणहरूको सह प्रयोगले पात्रको जटिल मनोदशलाई मूर्त तुल्याउन सघाउ पुऱ्याएको देखिन्छ ।

प्रतीकीकरण, मानवीकरण र कर्म विचलनको सहप्रयोग उनको गद्यशैलीको अर्को महत्त्वपूर्ण विशेषता हो । “मेरो मरुभूमि हात र खुट्टा अनि ओठै ओठको छ जसका तीस अरब मनहरूले मेरो अनिच्छाको विरुद्ध आफूलाई पचासौँपटक आत्महत्या गरेका छन् (२०६८:४-५) ।” उद्धरणमा प्रयुक्त ‘मरुभूमि’ निर्जन, शुष्क, अनुर्वर र अत्यासलागदो जीवनको प्रतीक हो । हात, खुट्टा, ओठै ओठ र तीस अरब मनहरू भउको उक्त ‘मरुभूमि’ले पचासौँपटक आत्महत्या गरेको हुँदा त्यसले मानव अङ्ग र मन मात्र प्राप्त गरेको नभई क्रियाशीलता समेत देखाएको हुँदा यसको सुन्दर मानवीकरण भएको छ । पङ्क्तिमा प्रयुक्त ‘आत्महत्या’ कर्म विचलनको उदाहरण हो । ‘म’ पात्रको इच्छाका पक्षमा ऊ भित्रको मरुभूमि मनहरूले पचासौँपटक आत्महत्या गरेको तथ्य उजागर गर्न मिश्र शैलीको भूमिका प्रभावकारी रहेको छ । प्रतीकीकरण, मानवीकरण र कर्म विचलनको सहप्रयोगका कारण अभिव्यक्ति केहि जटिल बन्न पुगे पनि यसले ‘म’ पात्रको आन्तरिक धरातललाई स्पष्ट गरेको देखिन्छ । “ मेरो दिमागमा अहिले पनि कुखुरा चल्लाहरू जस्तो चिया बगानहरू लम्पसार परेर सुतिदिन्छ (२०६८:४५) ।” प्रस्तुत वाक्यमा प्रयुक्त ‘चिया बगान’ उद्देश्य हो भने ‘सुतिदिन्छ’ विधेय हो । मानवेतर उद्देश्यका निमित्त मानव कार्य व्यापार बुझाउने क्रिया प्रयोग भएको हुँदा यसमा क्रिया विचलन भएको छ । ‘दिमाग’ अधिकरण कारक विचलन हो किनभने यसमा ‘चिया बगान’ लम्पसार परेर सुतेको छ । त्यस्तै यस पङ्क्तिमा ‘चिया बगान’ उपमेय, ‘कुखुराका चल्लाहरू’ उपमान, ‘जस्तै’ वाचक शब्द र ‘लम्पसार परेर सुत्नु’ समान गुणधर्म भएकोले पूर्णोपमाको पनि निर्माण भएको छ । उपमा, क्रियाविचलन र अधिकरण कारकको सहप्रयोगका सधैँ मूर्तलाई मूर्त तुल्याउने कल्पनाशीलताका कारण दृश्यविम्बको निर्माण समेत हुन पुगको देखिन्छ । गहिररिएर हेर्दा उनको गद्यशैली विविध शैलीगत उपकरणहरूको सहप्रयोग अर्थात् मिश्र शैलीकै कारण शक्तिशाली बन्न पुगको पाइन्छ ।

शैलीवैज्ञानिक आधार

चयन (Choice)र अग्रभूमिनिर्माण (Foregrounding)साहित्यिक भाषा विश्लेषणका आधारभूत सिद्धान्त हुन् । यसमा अग्रभूमिकरणको सिद्धान्तलाई शैली विश्लेषणको महत्त्वपूर्ण आधार स्वीकार गरिएको छ । अग्रभूमिकरणका आधारभूत अङ्गका रूपमा स्वीकृत विचलन (Deviation)र समानान्तरण (Parallelism)लाई शैली विश्लेषणको मानदण्ड स्वीकारी छेकुडोल्माको साहित्यिक भाषाको विश्लेषण यसमा भएको छ । रूढ वा सामान्य प्रयोगको भाषालाई अग्रभूकीकृत गरी साहित्यिक भाषा बनाउने युक्तिलाई अग्रभूमिकरण भनिन्छ । सामान्य भाषाको अतिक्रमण वा उल्लङ्घनद्वारा कथनलाई शक्तिशाली बनाउने युक्ति विचलन हो भने विभिन्न भाषिक एकाइ वा अर्थको नियमित आवृत्तिद्वारा कथन माधुर्य सिर्जना गर्ने युक्ति समानान्तरता हो (सर्ट, सन् १९९७ : १०-१४) ।

विचलन

क्रिया विचलनको प्रयोग : मानवेतर कर्ताका साथमा मानव कार्यव्यापार बुझाउने क्रियाको प्रयोग हुँदा अथवा निर्जीव उद्देश्यसँग सजीव प्राणीको कार्य व्यापार बुझाउने विधेयको प्रयोग हुँदा स्वाभाविक रूपमा क्रिया विचलन हुन्छ । यसरी विचलित अंश नै आर्थी दृष्टिले ज्यादा शक्तिशाली तथा रमणीय हुन्छ । त्यसैले क्रिया विचलन गद्यशैली निर्माणको महत्त्वपूर्ण उपकरण हो । छेकुडोल्मा उपन्यासमा क्रिया विचलन सहवर्ती उपकरण रूपमा विन्यस्त देखिन्छ । “आखिर यही अनासक्त मेरो वक्ता भएर बोलिरहेछ (२०६८:४) ।” प्रस्तुत उद्धरणमा ‘अनासक्त’ उद्देश्य र ‘बोलिरहेछ’ विधेय हुन् । ‘अनासक्त’ भावबोधक अतः अमूर्त शब्दका निमित्त ‘बोलिरहेछ’ मूर्त एवम् मानव कार्य - व्यापार बुझाउने शब्द प्रयोग भएकोले क्रिया विचलन हुन गएको छ । यहाँ ‘अनासक्त’लाई ‘वक्ता’ नै भनिएको हुँदा रूपकको पनि निर्माण भएको छ । ‘अनासक्त’ का निमित्त ‘वक्ता’ पद र ‘बोलिरहेछ’ क्रियाको प्रयोग हुँदा क्रिया विचलनका साथै त्यसको मानवीकरण समेत भएको पाइन्छ । ‘अनासक्त’ जस्तो भाव ‘बोलिरहेको’ कल्पना हुँदा यही पदमा अतिरिक्त बल थपिई कथन प्रभावकारी बन्न पुगको तथ्य स्पष्ट हुन्छ । “यो त नसम्भ, मलाई अभै तिम्रा वर्षहरूले लखेटिरहेछन् (२०६८:१५) ।” यस पङ्क्तिमा ‘वर्षहरू’ कर्ता र ‘लखेटिरहे छन्’ पद समापिका क्रियाको भूमिकामा रहेका छन् । ‘वर्षहरू’ समयबोधक अमूर्त भाव कर्ताको रूपमा प्रयुक्त छ ने यसका लागि छनोट गरिएको क्रियाले मूर्त वस्तुको कार्य व्यापारलाई बुझाएको छ । अमूर्त भावको मूर्त कार्य व्यापारको कल्पनाका कारण यसमा क्रिया विचलन भएको छ । यहाँ वर्षहरू लखेट्ने र ‘म’ लखेटिने पात्रका रपमा नरहेको तथ्य उजागर गर्न क्रिया विचलनको योजना गरिएको छ तर पहिलो उपवाक्यका कारण वाक्यार्थ अकरण बन्न पुगेको छ । इतिहास जस्तै..... पसारिएको छ, समयका निर्बोध आडहरूमाथि (२०६८ : १९) ।” प्रस्तुत वाक्यमा ‘इतिहास’ उद्देश्य हो र ‘पसारिएको छ’ विधेय हो । ‘इतिहास’ जस्तो अभूर्त पक्षका निमित्त मूर्त क्रिया पसारिएको छ’ प्रयोग हुँदा यसमा क्रिया विचलनको स्थिति देखिएको हो । यस पङ्क्तिमा क्रिया विचलनका साथमा उपमा विशेषण विचलन र अधिकरण कारक विचलनको सहप्रयोग रहेको छ । इतिहास निष्कृत्य र बेकम्मा छ भन्ने तथ्य उजागर गर्न छनोट गरिएको उपमान निकै सुहाउँदो भएको हुँदा शक्तिशाली उपमाको निर्माण भउको छ । यहाँ ‘इतिहास’ उपमेय, ‘लास’ उपमान, ‘जस्तै’ वाचक शब्द ‘पसारिनु’ समान कार्य वा गुणधर्म उपस्थित रहेकाले पूर्णोपमाको निर्माण भएको पाइन्छ । ‘समयका निर्बोध आडहरू’ विशेषण विचलनको सुन्दर प्रयोग हो जसमा इतिहास पसारिएको अधिकरण कारक विचलन पनि भएको देखिन्छ । “अब तिम्रीलाईरडका फाल्साहरूले हमला गर्छन् (हुँदा२०६८:२२) ।” यस उद्धरणमा ‘फाल्साहरू’ उद्देश्य र ‘गर्छन्’ विधेय पदको सम्बन्ध सामान्य व्याकरणिक निमय भन्दा पृथक् हुनुका साथै क्रियापदमा विशेष शक्ति वा बल उत्पन्न भएको हुँदा यसमा क्रिया विचलन भएको देखिन्छ । ‘फाल्साहरू’ मूर्त तथा निर्जीव वस्तुका निमित्त सजीवको कार्यव्यापार बुझाउने पदावलीको हमला गर्न प्रयोग हुँदा क्रियाविचलनका साथै मानवीकरण पनि हुन पुगेको पाइन्छ । निर्जीवस्तुलाई सजीव तुल्याउँन होस् अथवा अमूर्तलाई मूर्त गर्न क्रियाविचलनको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको पाइन्छ ।

कर्म विचलनको प्रयोग : वाक्यमा कर्मको असामान्य प्रयोगद्वारा कथनलाई प्रभावकारी बनाउने युक्तिलाई कर्म विचलन भनिन्छ । क्रियालाई 'के' र 'कसलाई' भनी प्रश्न गर्दा स्वाभाविक उत्तर आयो भने कर्मको सामान्य प्रयोग भएको मानिन्छ भने त्यसको उत्तर असामान्य प्रकृतिको बन्दा त्यसमा स्वतः कर्म विचलन हुन्छ । सामान्य भाषामा कर्म सदा सकर्मक क्रियाका साथमा हुन्छ तर अकर्मक क्रियासँग कर्मको संयोजन हुँदा भाषिक प्रयोग असामान्य बन्न पुग्छ । कर्मको असामान्य प्रयोग नै कर्म विचलन हे र यस्तो प्रयोग भावसौन्दर्य निर्माणको लागि अनिवार्य हुन्छ । छेकुडोल्मामा कर्म विचलनका अनेक प्रयोगहरू प्राप्त हुन्छन् । "हामीसित कुनै मध्यान्तर छैन (२०६८:३) ।" प्रस्तुत वाक्यमा 'मध्यान्तर' कर्म हो र यसमा कर्म र क्रियाको असामान्य सम्बन्ध रहेकाले यो कर्म विचलनको उदाहरण हो । 'मध्यान्तर' का स्थानमा कुनै वस्तुको नाम प्रयोग हुँदा कर्म र क्रियाको स्वाभाविक सम्बन्ध स्थापित हुन्छ र यस्तो अवस्थामा कर्म विचलन हुँदैन । 'मध्यान्तर' असामान्य प्रयोग भएकै कारणले कथन प्रभावकारी बन्न पुगेको हो । "छि है तिमीले त कति असरन्ज विसङ्गति नै विसङ्गति बाँच परेको छ (२०६८:३) ।" यस वाक्यमा 'विसङ्गति नै विसङ्गति' कर्म र 'बाँच परेको छ' क्रिया हो । कर्म र क्रियाका बीचमा सामान्य सम्बन्ध हुँदा यसमा पनि कर्म विचलन भएको देखिन्छ । यहाँ 'विसङ्गति नै विसङ्गति' कर्मको असामान्य प्रयोग भएकोले कथन शक्तिशाली बन्न पुगेको हो ।

अकर्मक क्रियासँग कर्मको समायोजन कर्म विचलनको अर्को उदाहरण हो र छेकुडोल्मामा यस प्रकृतिको प्रयोग प्राप्त हुन्छ । "ऊ एकलास रून्छे - सपना रून्छे, ईर्ष्या रन्छे, दुख्नु रून्छ, ऊ कोमलता र गोपनीयताका दश हजार मृत सालिकहरूरून्छे (२०६८:३३) ।" प्रस्तुत वाक्यमा पाँच उपवाक्य रहेका छन् । सबै उपवाक्यमा 'रून्छे' क्रियाका साथमा प्रयुक्त 'एकलास', 'सपना', 'ईर्ष्या', 'दुख्नु' र 'सालिकहरू' कर्मका रूपमा क्रमशः संयोजित छन् । यसमा कर्मक क्रियाका साथमा कर्म संयोजित हुँदा कर्म विचलन भई कथन असामान्य बन्न पुगेको स्पष्ट देखिन्छ । "म कत्रो ट्रेजेडी बाँचेको रहेछु (२०६८:२०) ।" यस उद्धरणमा 'ट्रेजेडी' अकर्म र 'बाँचेको रहेछु' समापिका क्रिया हो । प्रस्तुत संयुक्त क्रियामा 'बाँच्'धातुको अर्थ नै प्रमुख रहेको र 'बाँच्नु' अकर्मक क्रिया भएको हुँदा कर्म र क्रियाका बीचमा असामान्य सम्बन्ध स्थापित भएको देखिन्छ । 'ट्रेजेडी' कोड मिश्रणको समेत उदाहरण भएकाले कथन अभै आकर्षक बन्न पुगेको छ । सकर्मक र अकर्मक दुबै क्रियाका साथमा कर्मको समायोजन हुनु र त्यस्तो कर्म विशिष्ट प्रयोगका रूपमा रहेकोले नै छेकुडोल्माको उल्लिखित भाषा प्रभावकारी देखिएको हो । "हामी कुनै अनिश्चित गतिले सञ्चालित तरल पदार्थ बाँच्यौं (२०६८:१७)।" यस पङ्क्तिमा प्रयुक्त 'तरल पदार्थ' कर्म र 'बाँच्यौं' समापिका क्रिया हो । "बाच्यौं" अकर्मक क्रियासँग कर्मका रूपमा 'तरल पदार्थलाई संयोजन गर्दा यी दुई पक्षका बीच असामान्य सम्बन्ध स्थापित भई कर्म विचलन हुन पुगको देखिन्छ । यस कारणले कथन शक्तिशाली एवम् प्रभावकारी बन्न पुगेको स्पष्ट देख्न सकिन्छ । 'बाँच्नु' र 'रूनु' क्रियासँग संयोजित कर्मको विचलनमा नै उको अभिरूचि रहेको पाइन्छ ।

करण कारक विचलनको प्रयोग : वाक्यमा काम गर्ने साधनका रूपमा प्रयुक्त नामिक पदलाई करण कारक भनिन्छ । 'कलमले लेखेका अक्षरहरू' पदावलीमा 'कलम' करण कारकको सामान्य प्रयोग हो भने

‘ममताले लेखेका अक्षरहरू’ मा ‘ममता’ करण कारकको असामान्य प्रयोग हो । करण कारक र क्रियाका बीचमा असामान्य सम्बन्ध स्थापित हुँदा करण कारण विचलन भएको मानिन्छ । छेकुडोल्मामा करण कारक विचलनका सीमित प्रयोग प्राप्त हुन्छन् । “म यसको मौन हल्लाले असाध्य क्षतिग्रस्तस छु (२०६९:११) ।” यस वाक्यमा ‘हल्ला करण कारक हो । क्षतिग्रस्त तुल्याउने साधनका रूपमा प्रयोग हुँदा यसमा करण कारक विचलन भएको देखिन्छ । ‘मौन हल्ला’ विशेषण विचलनका रूपमा रहको र विशेष्यले करण कारकको समेत काम गरेको हुँदा यसमा थप बल प्रकट हुन पुगेको छ । “म तिमीलाई माया गर्छु - क्लिष्ट कविताहरूलाई एउटा फाँसीको अर्थले भुन्ड्याए (२०६८:१२) ।” यस उद्धरणमा ‘अर्थ भुन्ड्याउने साधन अर्थात् करण कारकका रूपमा प्रयुक्त छ । ‘सामान्यतः ‘अर्थ’ फाँसीको डोटी नभएकाले यसमा करण कारक र क्रियाका बीचमा असामान्य सम्बन्ध स्थापित भएको स्पष्ट देखिन्छ र यही सम्बन्धका कारण यसमा करण कारक विचलन भएको छ । ‘फाँसीको अर्थ विशेषण विचलनको सुन्दर प्रयोग हो र विशेष्यका रूपमा ‘अर्थ’ ले करण कारकको समेत काम गरेको हुँदा यसमा थप बल प्रकट भएको छ ।

अधिकरण कारक विचलनको प्रयोग : वाक्यमा क्रिया घटित हुने आधार बुझाउने नामिक पद अधिकरण कारक हो । क्रियाको कार्य र अधिकरण कारकका बीचमा स्वाभाविक वा सामान्य सम्बन्ध हुँदा कारक विचलन हुँदैन तर यी दुई पक्षका बीचमा असामान्य सम्बन्ध स्थापित हुँदा अधिकरण कारक विचलन हुन्छ । ‘खाली पानामा लेख्नु’ अघि करण कारकको सामान्य प्रयोग हो तर ‘रिक्त स्मृतिमा लेख्नु’ यसको असामान्य प्रयोग हो । खाली पानामा लेख्ने कार्य घटित हुनु स्वाभाविक कुरा हो तर रिक्त स्मृतिमा लेख्ने कार्य हुनु नितान्त अस्वाभाविक अर्थात् असामान्य प्रयोग हो । छेकुडोल्मामा अधिकरण कारक विचलनको प्रयोग सीमित मात्रामा भएको छ । “राजकुमारी तिम्रा मरूभूमिहरूमा मलाई बालुवा खान बोलाऊ (२०६८:९) ।” यस उद्धरणमा ‘मरूभूमि’ अधिकरण कारकको असामान्य प्रयोग हो । राजकुमारी भित्रको मरूभूमि उनको विसङ्गत, अनुर्वर र अत्यासलाग्दो मनोदशाको उपज हो । वाक्यमा बालुवा खाने क्रिया घटित हुने धरातल छेकुडोल्माको त्यहीउजाड मानसिकता भएको हुँदा यसमा अधिकरण कारक विचलन निर्मित भएको हो । कारक विचलनकै कारणले यस वाक्यमा ‘मरूभूमि’ शब्दले रूढ अर्थलाई त्यागेर त्यसैसँग सम्बन्धित लाक्षणिक अर्थ प्रकट गरेको छ । कर्म विचलनका कारण पनि यो भाषिक प्रयोग असामान्य बनेको पाइन्छ । “त्यसैले अब म हामी दुईको खालीपनामा केही लेख्न सक्तिन (२०६८:३) ।”

प्रस्तुत उद्धरणमा ‘खालीपना’ अधिकरण कारकको असामान्य प्रयोग हो । लेख्ने कार्य घटित हुने स्थलका रूपमा प्रयुक्त यो शब्द मानिस भित्रको रिक्त स्थल नै भएको हुँदा अधिकरण कारक विचलन बन्न गएको हो । अमूर्त वस्तुमा मूर्त क्रियाको कल्पना गरिएको हुँदा यो कारक विचलन शक्तिशाली बनेको पाइन्छ । “त्यसैले म जे लेखिरहेछु सब तिम्रा हड्डीहरूमा लेखिरहेछु एउटा सुन्दरता, कुरूपता, आत्मविभोर, प्रशंसा, घृणा जे भने पनि हुन्छ (२०६८:३) ।” यस वाक्यमा लेख्ने क्रिया घटित हुने स्थल ‘हड्डीहरू’ हो र लेख्ने विषय हुनु -सुन्दरता, कुरूपता, प्रशंसा, घृणा आदि । सामान्यतः लेख्ने क्रिया ‘हड्डीहरू’ मा नहुने हुँदा यस वाक्यमा उक्त पदको असामान्य प्रयोग भएको तथ्य स्पष्ट हुन्छ । उल्लिखित लेख्य वस्तुहरू सम्बोधित पात्रको अन्तर्तहमा पुगेर अङ्कित गर्ने तीव्र इच्छा प्रकट गर्न यसमा अधिकरण कारक विचलन

गरिएको छ । “अनुहारमा त्यसका पाइतालाहरू (२०६८:१३) ।” उद्धृत अंशमा ‘अनुहार’ अधिकरण कारक हो र त्यसमा आधारमा पाइतालाहरू रहेको तथ्य उल्लेख हुँदा यसमा अधिकरण कारक विचलन भएको देखिन्छ । म पात्रको छेकुडोल्मा प्रतिको अगाध आस्था वा श्रद्धालाई मूर्त रूप दिन यसमा अधिकरण कारक विचलन गरिएको छ । यसरी हेर्दा छेकुडोल्मा अधिकरण कारकको एकल वा सहप्रयोगका कारण कथन विशिष्ट बन्न पुगेको तथ्य स्पष्ट हुन्छ ।

आर्थी विचलनको प्रयोग (Semantic Deviation) : शब्दले रूढ अर्थ त्यागेर त्यसैसँग सम्बन्धित अन्य अर्थ ग्रहण गर्दा अथवा शब्दले आफ्नो सामान्य अर्थ छाडेर प्रतीकात्मक अर्थ लिँदा आर्थी विचलन हुन्छ । भाषाको असामान्य प्रयोगको निम्ति अन्य प्रयोग -मुक्त, बद्धलय आदि) साधनका रूपमा र आर्थी विचलन साध्यका रूपमा देखापर्दछ । मूल अर्थबाट अन्य अर्थतर्फको सङ्क्रमण अथवा कुनै नवीन अर्थको सङ्केत यस विचलनको मुख्य विशेषता हो । अर्थका स्तरमा नै विचलनको रमणीय प्रयोग प्राप्त हुन्छ, जुन रूपक, उपमा, उत्प्रेक्षा, अतिशयोक्ति, विशेषण विपर्यय, विरोधाभास आदिका रूपमा अभिव्यक्ति हुन्छ (श्रीवास्त्व, २०००:३०७) । उल्लिखित उपकरणहरूको विस्तृत चर्चा वाग्मिताशास्त्रीय आधार अन्तर्गत गरिएको छ ता पनि आर्थी विचलनका रूपमा एक दुई पङ्क्तिको विश्लेषण सान्दर्भिक नै हुन्छ । “तिम्रो बहानाले एउटा लाससित भगडा गर्ने निऊँ मात्र बाँकी छ (२०६८:३) ।” प्रस्तुत पङ्क्तिमा ‘लास’ शब्दले रूढ अर्थ त्यागेर नवीन अर्थ ग्रहण गरेको हुँदा यसमा आर्थी विचलन भएको तथ्य स्पष्ट हुन्छ । ‘लास’ शब्दको रूढ अर्थ मृत देह अथवा प्राणमुक्त शरीर हो । पूर्णतः अशक्त, प्रतिक्रिया विहीन वा मूक भन्ने विशेष अर्थ बुझाउनका लागि यो पद प्रयोग भएकाले यसमा लाक्षणिक अर्थ प्रकट भएको छ । रूढ अर्थ लाक्षणिक अर्थमा सङ्क्रमित हुनु नै यस विचलनको खास विशेषता हो । वाक्यमा भगडा गर्ने निहूँ बाँकी रहेको भन्ने तथ्यले पनि यहाँ कुराको पुष्टि गर्दछ । “हाम्रा आँखाहरूबाट एकैपल्ट उडेर एकैपल्ट तीस लाख कन्याड-कुरुडहरू मृत्युमा अनुवाद भए (२०६८:२) ।” प्रस्तुत उद्धरणमा प्रयुक्त ‘आँखाहरू’ अपादान कारक विचलनको उदाहरण हो । आँखाहरू कन्याडकुरुड बस्ने र उड्ने ठाउँ नभएकोले यसको असामान्य प्रयोग भएको तथ्य स्पष्ट हुन्छ । यहाँ आँखाहरूले स्वप्निल दृष्टि जस्तो अमूर्त भावलाई मूर्त तुल्याएको पाइन्छ भने ‘कन्याडकुरुड’ ले लामो यात्रा, गतिशील उडान, गन्तव्यमा पुग्ने प्रबल इच्छा जस्ता अनेकौँ स्वप्नहरूको मूर्तीकरण गरेको छ । त्यसैले ‘आँखाहरू’ र ‘कन्याडकुरुडहरू’ रूढ अर्थबाट नवीन अर्थतर्फ सङ्क्रमित हुँदा यसमा आर्थी विचलन भएको पाइन्छ । अनेकौँ इच्छा आकाङ्क्षाहरूको एकै पटक भएको अवसानलाई सङ्केत गर्न यसमा आर्थी विचलन गरिएको छ । आर्थी विचलनको लाक्षणिक प्रयोग छेकुडोल्माको महत्त्वपूर्ण उपलब्धि हो ।

समानान्तरता

कुनै भाषिक एकाइ वा व्याकरणिक संरचनाको निरन्तर आवृत्तिलाई समानान्तरता भनिन्छ जुन कथनलार्थ नवीन, ताजा र विशिष्ट तुल्याउँछ समर्थ हुन्छ । यसका आन्तरिक र बाह्य गरी दुई मुख्य भेद रहेका छन् । अर्थका तहमा हुने यस्तो आवृत्तिलाई आभ्यन्तरिकसमानान्तरता भनिन्छ भने कुनै भाषिक एकाइ

वा भाषिक संरचनाका तहमा हुने आवृत्तिलाई बाह्य समानान्तरता भनिन्छ । छेकुडोल्मामा समानान्तरताका केही बान्कीहरू प्राप्त हुन्छन् ।

शब्द समानान्तरता : कुनै वाक्य वा वाक्योत्तर संरचनामा हुने शब्दको आवृत्तिलाई शब्द समानान्तरता भनिन्छ तर यस्तो आवृत्ति कथन सौन्दर्यको आविर्भावका निमित्त हुनुपर्छ । सामान्यतः पदावली समानान्तरता पनि यसरी नै निर्मित हुन्छ ।

१. म तिप्रो महानता होइन, तिमी तिप्रो महानताको उदाहरण हो (२०६८:८) ।
२. आत्महत्या र एउटा सुन्दर आत्महत्याको ढाडमाथि आत्महत्या भएर (२०६८:८) ।
३. तिमी तिमीले तिमीलाई गरिने मायाको पनि विश्वासघात नगरी बस्न सक्तौ (२०६८:१५) ।
४. तिमी र म पनि ऊ बेला सहरमा बाँचेर सहर जस्तै मर्दै थियौं (२०६८:१४)

उल्लिखित अ (१) मा 'तिप्रो महानता' पदावलीको आवृत्ति पटक, अ (२) मा 'आत्महत्या' शब्दको आवृत्तिको तीन पटक, अ (३) मा 'तिमी' को तीन पटक र अ (४) मा 'सहर' शब्दको दुई पटक आवृत्ति भएको छ । अ (१) को पहिलो उपवाक्यमा 'म' मा जोड दिन र दोस्रो उपवाक्यमा 'तिमी' मा जोड दिनका निमित्त पदावली समानान्तरता गरिएको छ र यसले अर्थगत आवृत्तिद्वारा । विपरीत ध्रुव कायम गरी 'म' र 'तिम' बीचको भिन्नतालाई स्पष्ट गर्न मद्दत पुऱ्याएको छ । अ(२) को उद्धरणमा पहिलो र दोस्रो आत्महत्याका बीच गुणात्मक अन्तर देखाई त्यसैको ढाडमाथि घटित हुने अर्को आत्महत्यालाई स्पष्ट गर्न शब्द समानान्तरता कायम गरिएकोछ । शब्द समान भए पनि प्रत्येक आत्महत्या आर्थी दृष्टिकोणले कुनै न रूपमा पृथक् प्रकृतिका रहेका छन् । अ (३) मा 'तिमी' शब्द क्रमशः कर्ता, करण र सम्प्रदान कारकको भूमिकामा रहेकोले यी तीन 'तिमी' को अर्थ तत्त्वमा पनि पृथक् पृथक् अस्तित्व देखापर्दछ । अ (४) मा प्रयुक्त पहिलो 'सहर' अधिकरण कारकको भूमिकामा र पछिल्लो उपमाको एक घटक उपमानका रूपमा रहेको हुँदा दुबैको अर्थगत घनत्व स्पष्ट हुन पुगेको छ । कुनै खास पदमा जोड दिन, दुई बीचो भिन्नताका स्पष्ट गर्न, एकै पदको अलग-अलग कारकीम भूमिका दर्शाउन तथा उपमा रूपक जस्ता उपकरणको प्रयोग गरी गद्यशैलीको निर्माण गर्न उल्लिखित शब्द समानान्तरताको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ ।

आर्थी समान्तरता : कुनै भाषिक संरचनाका तहमा हुने खास अर्थको आवृत्तिलाई आर्थी समानान्तरता भनिन्छ । यस प्रकारको समानान्तरता पर्यायवाचीता र विपरीतार्थीका रूपमा देखापर्दछ । दुई वा दुईभन्दा बढी भाषिक एकाइहरू बीचको आर्थी सम्बन्धलाई स्पष्ट गर्नु यस समानान्तरताको खास कार्य हो । छेकुडोल्मामा प्रयुक्त भाषिक एकाइहरूको समानान्तर प्रयोग र आर्थी सम्बन्धलाई स्पष्ट गर्न कुनै एक उद्धरणको विश्लेषण आवश्यक हुन्छ ।

१. अनुपस्थिति तिम्रा घृणा र उपेक्षाहरू

अनुपस्थिति तिम्रा नफरत र तिरस्कारहरू (२०६८:२३)

२) म कुरूपता र ईर्ष्याहरू

दुस्मनी र घाउहरू (२०६८:२३) ।

उल्लिखित आ (१) मा ना.+ वि.भे.वि.+ ना.को संरचनात्मक ढाँचामा विन्यस्त दुई पङ्क्तिहरू रहेका छन् र पदावली भन्दा माथिल्लो भाषिक संरचनाको आवृत्ति भएको छ । 'घृणा र उपेक्षाहरू' तथा 'नफरत र तिरस्कारहरू' पदावलीमा समान अर्थको पुनरावृत्ति भएको हुँदा आर्थी समानान्तरता हुन पुगेको छ । घृणा वा नफरत तथा उपेक्षाहरू पवा तिरस्कारहरूमा पहिलो शब्दको अर्थ दोस्रो शब्दमा प्रकट हुँदा आर्थी समानान्तरता प्रकट भएको छ । त्यस्तै आ (२) मा मानव मनमा उत्पन्न हुने नकारात्मक भावहरूको आवृत्ति भएको हुँदा आर्थी समानान्तरता कायम भएको छ । आर्थी समानान्तरता छेकुडोल्मा प्रयुक्त कवितात्मक गद्यको महत्त्वपूर्ण विशेषता हो ।

विधागत प्रस्तुतिको आधार

साहित्यिक अभिव्यक्तिका विविध भेद वा रूपलाई विधा भनिन्छ भने विद्या प्रस्तुतिको ढङ्ग वा ढाँचालाई शैली भनिन्छ । यस दृष्टिले हेर्दा वर्णनात्मक शैली, विवरणात्मक शैली विश्लेषणात्मक शैली, चेतनाप्रवाहात्मक शैली विधा प्रस्तुतिका ढाँचा नै हुन् । साहित्यका, कविता, कथा, उपन्यास, निबन्ध आदि विद्यालाई चेतनप्रवाह पद्धतिमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । सामान्यतः अचेतनका अतृप्त इच्छाहरू चेतन मस्तिष्कमा सक्रिय हुँदा चेतनप्रवाहको निर्माण हुन्छ । दमित कुण्ठाहरूको यस्तो प्रवाह विशृङ्खलित, मुक्त र अराजक प्रकृतिको हुन्छ, किनभने यी चेतन नियन्त्रित हुँदैनन् । अचेतमा हुँदा सुप्त रहने र चेतनमा हुँदा सक्रिय रहने यस्ता इच्छाहरूको गतिलाई यथावत रूपमा प्रस्तुत गर्नुमा नै चेतन प्रवाह पद्धतिको सार्थकता निर्भर हुन्छ । छेकुडोल्मा उपन्यास चेतनप्रवाह पद्धतिमा प्रस्तुत भएको छ । यस क्रममा कुनै चेतन प्रवाहयुक्त पङ्क्तिको विश्लेषण युक्तिसङ्गत हुन्छ । “राति जब म आफ्नी स्वास्नीलाई अँगालो हालेर सुतिरहेको हुन्छु कमसेकम एक दुईपल्ट निदाइसकेपछि त्यो तिमी हुन्छ्यौ र मेरा स्पर्शभरि फैंलिएर आउँछ्यौ, मेरा सुँचुहरू भरि गन्ध भएर आउँछ्यौ (२०६८:४०-४१) ।” स्वास्नीलाई अँगालो हालेर सुतेको पुरुषले एक दुई निद्रापछि प्रेयसीलाई आफ्ना स्पर्शमा व्याप्त भएको र सुबास बनेर आएको अनुभव अचेतन आश्रित रहेको हुँदा मस्तिष्कमा हुँदा चेतनप्रवाह निर्माण हुन पुगेको देखिन्छ । स्पर्श र गन्ध वा इन्द्रियजन्य अनुभव रहेको यो अनुभव चेतनाकै कार्य भएको र उक्त अतृप्त इच्छा चेतन मस्तिष्कमै घटित भएको हुँदा उल्लिखित तथ्य प्रमाणित हुन्छ । निद्राको समयमा चेतन मस्तिष्क निस्कृय हुने र अचेतनका दमित इच्छा त्यसमा सङ्क्रमित हुँदा प्रेयसीलाई अँगालोभरी र स्पर्शभरी प्राप्त गरेको अनुभव हुनु नितान्त स्वाभाविक देखिन्छ । पात्रका चेतनाको समग्र अवस्था र त्यसको प्रतिक्रियालाई निर्विघ्न त्तरले मूर्त तुल्याउन उनले चेतन र अचेतनका क्रियाहरूलाई सँगैसँगै प्रस्तुत गरेका छन्, जसका कारण पात्रको आन्तरिक यथार्थ मूर्त हुन पुगेको छ । “भयो सलाई कोर, म नाङ्गै हुन्छु । तिमी पनि नाङ्गै होऊ । अनि हामी हामीलाई बालेर सुतौं (२०६८:) ।” यौन मनोविज्ञानका दृष्टिमा स्त्री, पुरुष बीचको सहवास कुनै बौद्धिक एवम् तार्किक विषय नभएर अचेतन आश्रित सुखको विषय हो । उल्लिखित पङ्क्तिमा मानिसको यही आन्तरिक बोधलाई सहज रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । सचेत रूपमा कुनै पनि मानिस अरूका अगाडि नाङ्गिन वा अरू नाङ्गिएको हेर्न पटक्कै

तयार हुँदैन । भौतिक रूपमा मात्र होइन आभ्यन्तरिक रूपमा समेत उसले आफूलाई सदा लुकाउन चाहन्छ । अचेतनमा अवस्थित अतृप्त इच्छाहरूको पूर्तिका निमित्त भौतिक र आभ्यन्तरिक रूपले म पात्र आफ्नी प्रेयसका सामु नाङ्गिम र नाङ्गिएको हेर्न तयार हुनु त्यही अन्तरिक सुख प्राप्तिका निमित्त हो भन्न सकिन्छ । यहाँ सलाई कोर्ने र जल्ने क्रिया साङ्केतिक रूपमा प्रस्तुत भएको छ । यसले सहवासको क्रीडा आरम्भ गरी त्यसलाई प्रदीप्त गतिशील तुल्याउने गुप्त रहस्यको उद्घाटन गरेको छ । यसलाई म पात्रको चेतन प्रवाहले अचेतनका इच्छालाई निर्विघ्नरूपले प्रस्तुत गरेको तथ्य छर्लङ्ग हुन्छ । ओहो ! पहुँलो सूर्य । मृत बिरालु । अनुहारमा त्यसका पाइतालाहरू । नङ्गाले विक्षिप्त यो अनुपातमा सहरको कुरूपता पनि नगण्य छ । घाम मृत सहरको लास र निर्जीव साहिलकहरूमा दिभरि सुतेर एउटी बुढीभट्टी पसलीको भुप्रोमा जान आँटिरहेछ एउटा बिरालु जस्तै, लाज मर्नु भएर ढाडहरू पड्काउँदा । -बिचरी बुढी जसले जिन्दगीभरी वेश्या बनाएर आफूलाई मारि दिई । बूढो जसले जिन्दगीभरी वेश्या बनाएर आफूलाई मारिदिई । बूढो सूर्य र त्यसको मिलन) गर्मीको सहरले हामीलाई दुई लाख आँखाहरू रगत-रगत पारेर बगाउन चाहन्छ । ठिही जमाउन चाहन्छ -पृ. १३-१४) । म पात्रको चेतन मस्तिष्कमा अवतरित सहरका भिन्न वस्तु, तिनका कार्य र असरहरूको पृथक्-पृथक् अवस्थितिको यथावत प्रस्तुति उल्लिखित उद्धरणको महत्त्वपूर्ण विशेषता हो । पहुँलो सूर्य अर्थात् बुढो सूर्य मरेको बिरालो, नङ्गाले विक्षिप्त सहर, सालिकहरू, बूढी भट्टीपसली र उसको भुप्रो आदि त्यस्त वस्तु तत्त्वहरू हुन्, जसको क्रिया र तिनका असरहरू म पात्रका मनमा एकपछि अर्को गर्दै प्रवाहित हुन्छन् । उल्लेखित उद्धरणमा चेतनाको यस्तो गति अर्थात् म पात्रको आम्यन्तरिक प्रभाव र त्यसले उत्पन्न गरेको हलचललाई यथावत रूपमा टिप्ने हिप्ने प्रभल भएको छ । कुनै खास समयमा 'म' पात्रका मनमा विश्रुद्धखल रूपमा वस्तुतत्त्व उपस्थिति हुनु, त्यसले एउटा चेतनाको गति लिनु, अभिव्यक्तिले रूपकान्भक एवम्विम्बात्मक स्वरूप ग्रहण गर्नु, अमूर्त प्रयोगतर्फको अभिरूचि समेत प्रकट हुनु जस्ता अभिलक्षणले पनि कथन चेतनप्रवाहयुक्त छ भन्ने कुराको पुष्टि गर्दछ । 'अनुहारमा पाइतालाहरू' पूर्णतः अमूर्त प्रयोग हो भने बूढो सूर्य र बूढी भट्टीपसली को समागम विम्बात्मक कल्पना हो । आफ्ना ग्राहकलाई तिर्खा नङ्गाले चरमै समाएर हुने गरी लुट्ने सहरलाई विक्षिप्त देख्नु नितान्त स्वाभाविक प्रस्तुति हो ।

उल्लिखित पहिलो र दोस्रो उद्धृतांश अचेतन आश्रित रहको हुँदा ती विवेक नियन्त्रणबाट मुक्त छन् । ती दुबै अंशमा अचेतनका दमित इच्छा वा आन्तरिक सुखको प्रतिपादनमा जोड दिइएको छ । तेस्रो अंशमा सहरको निर्मम डसाइबाट आक्रान्त 'आक्रान्त 'म' पात्रको पात्रको आन्तरिक प्रभावलाई यथावत् रूपमा टिप्ने प्रयत्न भएको छ । भिन्ना भिन्नै वस्तुका पृथक्-पृथक् क्रिया र तिनको असर यसमा दृष्टिगोचर हुन्छ । तीनै तथ्यलाई सँगैसँगै बोकेर उसको चेतनाको गति हुँदा चेतन प्रवाहले आकार प्राप्त गरेको हो ।

निष्कर्ष

छेकुडोल्मा उपन्यासमा बाग्मिता शास्त्रका उपन्यासमा वाग्मिताशास्त्रका उपमा, रूपक, उत्प्रेक्षा, मानवीकरण, विरोधाभास जस्ता उपकरणहरूको एकल एवम् सहप्रयोगका आधारमा निर्मित विशिष्ट गद्यशैली नै महत्त्वपूर्ण उपलब्धिका रूपमा देखापरेको छ । उपमा प्रयोगमा उनी पूर्णोपमा एवम् लुप्तोपमा तर्फ आकर्षित देखिएका छन् तर गुणात्मक एवम् परिमाणात्मक दृष्टिले पूर्णोपमा प्रयोग नै उनको उल्लेख प्राप्त बन्न पुगेको

छ । उपमेय भन्दा उपमान गुणयुक्त भएकोले ती शक्तिशाली बनेका त छन् नै, सिर्जनात्मक कल्पनाको सुन्दर संयोजनका कारण ती प्रभावकारी मानविम्बको निर्माणमा समेत समर्थ देखिएका छन् । उनको रूपकीय प्रयोग मूलतः मूर्तलाई प्रकारान्तरणले मूर्त गर्ने कुरामै केन्द्रित रहेको छ तापनि अमूर्तको मूर्तीकरण र अमूर्तको अमूर्तीकरण समेत उनका विशेष प्राप्ति बनेको गुणोदात्त उपमानको प्रयोग र त्यसको काल्पनिक पुनर्सिनद्वारा । निर्मित भावविम्ब उनको गद्यशैलीका उल्लेख्य पक्ष हुन् । अमूर्त भाव, सजीव, सएम् जड प्रकृतिको मानवीकरणद्वारा । कथनलाई शक्तिशाली तुल्याउने प्रवृत्ति उनको गद्यशैलीको अर्को महत्त्वपूर्ण उपलब्धि बन्न पुगेको छ । क्रियाविचलन र विशेषण विचलनका आधारमा नै अर्को मानवीकृत प्रयोगले आकार प्राप्त गरेको देखिन्छ । विशेषण विपर्यय वा विशेषण वक्रता उनको अर्को गद्यशैलीगत विशेषता हो, जसको कारण अभिव्यक्ति अनुभूतिमय र विम्बात्मक बन्न समर्थ भएको छ । वस्तुको वस्तुसँग, गुणको द्रव्यसँग र अमूर्त भावको क्रियासँगको विरोधको स्थितिका कारण विरोधभास उनको अर्को गद्यशैलीगत विशेषता बनेको छ । उपमा, विशेषण विचलन र क्रियाविचलन : विशेषण विचलन, क्रिया विशेषण विचलन र रूपक : प्रतीकीकरण, मानवीकरण र कर्म विचलन, उपमा, क्रियाविचलन र अधिकरण करक तथा उपमा र उत्प्रेक्षाको सहप्रयोगका कारण समेत उनको गद्यशैली शक्तिशाली बन्न पुगेको छ । शैली वैज्ञानिक उपकरण विचलन, अधिकरण कारक विचलन र समानान्तरताका विविध भेदहरूको प्रयोग उनको गद्यशैलीको अर्को महत्त्वपूर्ण उपलब्धि हो । क्रियाविचलन, कर्म विचलन, करण कारक विचलन, अधिकरण कारक विचलन र आर्थी विचलन नै उनको गद्यशैलीका महत्त्वपूर्ण प्रयोग बन्न पुगेका छन् । उल्लिखित विचलनले कथनलाई भावमय बनाउन अलङ्कृत रूप दिन तथा तिनको विम्बात्मक पुनर्सिर्जन गर्न महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएको पाइन्छ । शब्द समानान्तरता र आर्थी समानान्तरता उपन्यासमा प्रयुक्त कवितात्मक भाषाका अन्य महत्त्वपूर्ण उपलब्धि हुन् । उपन्यास मूलतः अतियथार्थवादी रहेको हुँदा पात्रका स्वप्निल मनोदशा, दमित इच्छा - आकाङ्क्षा एवम् सुखको चाहना यथावत् रूपमा टिप्ने क्रममा उनले चेतनप्रवाह पद्धतिलाई समेत समर्थ ढङ्गले प्रयोग गरेका छन् । विविध शैलीगत उपकरणहरूको प्रयोगका उपन्यासको भाषा लाक्षणिक बन्न पुगेको तथ्य छर्लङ्ग हुन्छ ।

सन्ध ग्रन्थ सूची

- मञ्जुल (२०६८) छेकुडोल्मा काठमाडौं : फिनिक्स बुक्स :
 रिड, हबर्ट (१९९२) *इङ्लिस प्रोजे स्टाइल*, न्यु देल्ही : कल्याणी पब्लिसर्स.
 सिंह, मुरली मनोहर प्रसाद (१९६४), *अलंकार मीमांसा*. पटना : भारती भवन.
 बौल्टन, मार्जोरी (२०००), *द एनाटोमी अफ प्रोजे*. न्यु देल्ही : कल्याणी पब्लिसर्स.
 चुर्वेदी, महेन्द्र र तारकनाथ वाली (१९९२), *साहित्यिक पारिभाषिक शब्दकोश*, दिल्ली : बुक्स एन्ड बुक्स.सर्ट.माइक (१९९७), *एकस्प्लोरिङ द ल्याङ्गवेज अफ पोएम्स फ्लेज एन्ड प्रोजे*. लन्डन : लङ्म्यान.
 वर्मा, शान्ति प्रकाश (१९७०). *प्रतापनारायण मिश्रकी हिन्दी गद्यको देन*. दिल्ली : सस्तासाहित्य भण्डार.
 श्रीवास्तव, रवीन्द्रनाथ (२०००), *अनुप्रयुक्त भाषाविज्ञान सिद्धान्त एवं प्रयोग*. दिल्ली : राधाकृष्ण प्रकाशन प्रा.लि.