

एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका
कथामा समाख्याता

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र
सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको
दर्शनाचार्य तह तेल्लो सत्रको नवौँ र दशौँ
पत्रको प्रयोजनका लागि
प्रस्तुत

शोधप्रबन्ध

शोधार्थी

कृष्णकुमारी श्रेष्ठ

क्रमाङ्क : २५

त्रि.वि.दर्ता नं.९-२-२९-२१७-२०००

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

नेपाली केन्द्रीय विभाग

कीर्तिपुर

२०७४

सिफारिसपत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विषयको दर्शनाचार्य तह तैस्रो सत्रको नवौँ र दशौँ पत्र (सङ्केताङ्क ६०९ र ६१०) को प्रयोजन परिपूर्तिका लागि सुश्री कृष्णकुमारी श्रेष्ठले एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा समाख्याता शीर्षकको यो शोधप्रबन्ध हाम्रो निर्देशनमा परिश्रमपूर्वक तयार पार्नुभएको हो । हामी उहाँको यस शोधकार्यसँग सन्तुष्ट छौँ र यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका निम्ति नेपाली केन्द्रीय विभागअन्तर्गत दर्शनाचार्य (एम.फिल.) कार्यक्रमको मूल्याङ्कन समितिसमक्ष सिफारिस गर्दछौँ ।

.....
प्रा. डा. खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्
(शोधविशेषज्ञ)

.....
प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतम
(शोधनिर्देशक)

मिति: २०७४।०६।०४

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

नेपाली केन्द्रीय विभाग

कीर्तिपुर, काठमाडौं

शोधप्रबन्ध मूल्याङ्कन समितिको स्वीकृतिपत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय नेपाली केन्द्रीय विभागअन्तर्गत दर्शनाचार्य तहका छात्रा सुश्री कृष्णकुमारी श्रेष्ठले दर्शनाचार्य तहको तेस्रो सत्रको नवौं र दशौं पत्रको प्रयोजनका लागि तयार पार्नुभएको एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा समाख्याता शीर्षकको यो शोधप्रबन्ध स्वीकृत गरिएको छ ।

शोधप्रबन्ध मूल्याङ्कन समिति

हस्ताक्षर

१. प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतम
(विभागीय प्रमुख तथा शोधनिर्देशक)

.....

२. प्रा.डा. खगेन्द्रप्रसाद लुइटेले
(शोधविशेषज्ञ)

.....

३. प्रा. मोहनराज शर्मा
(बाह्य परीक्षक)

.....

मिति: २०७४।०६।०४

कृतज्ञताज्ञापन

एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा समाख्याता शीर्षकको शोधप्रबन्ध मैले आदरणीय गुरु प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतमज्यूको कुशल निर्देशनमा तयार पारेको हुँ । प्रस्तुत शोधप्रबन्ध तयार पार्ने सन्दर्भमा कुशलतापूर्वक मार्ग निर्देशन र सल्लाह दिई मलाई सही पथप्रदर्शन गराउनु भएकोमा म उहाँप्रति हार्दिक कृतज्ञता प्रकट गर्दछु । प्रस्तुत शोधप्रबन्धका शोधविशेषज्ञ आदरणीय गुरु प्रा. डा. खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलज्यूले अमूल्य सुभावा, सल्लाह र बौद्धिक सहयोग गरी शोधप्रबन्ध तयार पार्न महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्नुभएको छ । उहाँप्रति हार्दिक कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु । प्रस्तुत शोधकार्य निर्माण गर्ने क्रममा त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभागका आदरणीय गुरुहरू प्रा.डा. दयाराम श्रेष्ठ, प्रा.डा. महादेव अवस्थी, प्रा.डा. ब्रतराज आचार्य, प्रा. केशव सुवेदीलगायत नेपाली केन्द्रीय विभागका अन्य आदरणीय गुरुवर्गमा असीम श्रद्धाभाव व्यक्त गर्दछु ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको निर्माणका लागि आत्मीय ढङ्गले सामग्री सङ्कलनमा सहयोग गर्नुहुने नेपाली केन्द्रीय विभागका पुस्तकालयका कर्मचारी कविता बञ्जराप्रति र आवश्यक सामग्री उपलब्ध गराई अमूल्य सहयोग गरिदिनु हुने त्रिभुवन विश्वविद्यालय केन्द्रीय विभागका आदरणीय गुरु दीपकप्रसाद ढकालप्रति म हृदयदेखि नै आभार प्रकट गर्दछु । शोधप्रबन्ध तयार पार्न सामग्री विश्लेषण र अनुवादका निम्ति निसङ्कोच सहयोग गर्नुहुने मित्र प्रभा कुइँकेल र मेरा गुरु कृष्णप्रसाद चापागाइँप्रति हर्दम कृतज्ञ रहनेछु । शोधप्रबन्ध निर्माणकै क्रममा विभिन्न तवरले सहयोग गर्नु हुने मेरा आदरणीय मित्रहरू निर्मला भट्ट, प्रभा बराल, देवीप्रसाद न्यौपाने, योगेश काफ्ले, बद्रीप्रसाद ढकाल र दिवशमणि भट्टराईको सल्लाह, सुभावा र सहयोगलाई पनि बिर्सन सकिदैन ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्धलाई स्पष्ट संरचनात्मक रूप प्रदान गर्न टङ्कन गरी सहयोग पुर्याउने प्रकृति कम्प्युटर सेन्टरका कर्मचारीहरू धन्यवादका पात्र छन् । साथै शोधकार्यका क्रममा प्रत्यक्ष-परोक्ष रूपमा उचित सल्लाह, सुभावा दिनुहुने सम्पूर्ण व्यक्तित्वहरूप्रति पनि मेरो हार्दिक धन्यवाद छ ।

अन्त्यमा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा समाख्याता शीर्षकको प्रस्तुत शोधप्रबन्ध आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली केन्द्रीय विभाग शोधप्रबन्ध मूल्याङ्कन समिति (दर्शनाचार्य तह) समक्ष पेश गर्दछु ।

मिति : २०७४/०६/०४

.....

कृष्णकुमारी श्रेष्ठ

क्रमाङ्क : २५

दर्शनाचार्य तह तेस्रो सत्र

त्रि. वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग

कीर्तिपुर

२०७४

विषयसूची

शीर्षक	पृष्ठ सङ्ख्या
पहिलो परिच्छेद	
शोधपरिचय	
	१-१४
१.१ विषयपरिचय	१
१.२ समस्याकथन	२
१.३ शोधको उद्देश्य	३
१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा	३
१.५ शोधको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता	११
१.६ शोधको सीमाङ्कन	१२
१.७ शोधविधि	१२
१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि	१२
१.७.२ सामग्री विश्लेषणको ढाँचा र सैद्धान्तिक पर्याधार	१२
१.७.२.१ सामग्री विश्लेषणको ढाँचा	१२
१.७.२.२ सैद्धान्तिक पर्याधार	१३
१.८ शोधप्रबन्धको रूपरेखा	१४
दोस्रो पच्छेद	
एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका	
कथामा समाख्याताको भूमिका	
	१५-५३
२.१ विषयपरिचय	१५
२.२ समाख्याताको परिचय	१५
२.३ कथासम्बद्धता र समाख्याता	१८
२.३.१ एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा अन्तर्निष्ठ समाख्याता	१९
२.३.२ एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा बहिर्निष्ठ समाख्याता	२०
२.४ पात्रसम्बद्धता र समाख्याता	२८

२.४.१ एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा असंलग्न समाख्याता	२९
२.४.२ एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा संलग्न समाख्याता	३४
२.४.२.१ संलग्न स्वकथनात्मक समाख्याता	३४
२.४.२.२ संलग्न परकथनात्मक समाख्याता	३५
२.५ खुला र बन्द समाख्याता	३९
२.५.१ एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा खुला समाख्याता	४०
२.५.२ एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा बन्द समाख्याता	४५
२.६ निष्कर्ष	५१

तेस्रो परिच्छेद

एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा

समाख्यानात्मक वाच्यत्व	५४-८०
३.१ विषयपरिचय	५४
३.२ समाख्यानात्मक वाच्यत्वको परिचय	५४
३.३ एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका प्रथम पुरुष समाख्यानामा वाच्यत्व	५८
३.३.१ वाच्यताका सङ्केतन	५८
३.३.१.१ समाख्याताको आत्मगत अभिव्यक्तिका रूपमा वाच्यत्व	५८
३.३.१.२ समाख्याताको प्रयुक्तिगत सङ्केतनको आधारमा वाच्यत्व	६०
३.३.२ समाख्याताको दृष्टिकोणका रूपमा वाच्यत्व	६१
३.३.२.१ वर्णनकर्ताका रूपमा समाख्याता	६२
३.३.२.२ टिप्पणीकर्ताका रूपमा समाख्याता	६३
३.३.२.३ मूल्याङ्कनकर्ताका रूपमा समाख्याता	६५
३.३.३ समाख्याताको पक्षधरताका रूपमा समाख्यानात्मक वाच्यत्व	६६
३.३.४ विषयक्षेत्रको निर्धारण र पात्रचयनका रूपमा वाच्यत्व	६७

३.४	एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका तृतीय पुरुष समाख्यानमा वाच्यत्व	६८
३.४.१	एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका तृतीय पुरुष समाख्यानमा वाच्यताका सङ्केतन	६९
३.४.१.१	समाख्याताको आत्मगत अभिव्यक्तिका रूपमा वाच्यत्व	६९
३.४.१.२	समाख्याताको प्रयुक्तिगत सङ्केतनका आधारमा वाच्यत्व	७०
३.४.२	समाख्याताको दृष्टिकोणका रूपमा वाच्यत्व	७२
३.४.२.१	वर्णनकर्ताका रूपमा समाख्याता	७२
३.४.२.२	टिप्पणीकर्ताका रूपमा समाख्याता	७३
३.४.२.३	मूल्याङ्कनकर्ताका रूपमा समाख्याता	७४
३.४.३	समाख्याताको पक्षधरताका रूपमा वाच्यत्व	७६
३.४.४	विषयक्षेत्रको निर्धारण र पात्रचयनमा वाच्यत्व	७७
३.५	निष्कर्ष	७८

चौथो परिच्छेद

एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा

	समाख्यानात्मक सङ्केन्द्रण	८१-१२५
४.१	विषयपरिचय	८१
४.२	समाख्यानात्मक सङ्केन्द्रणको परिचय	८१
४.३	एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा सङ्केन्द्रक (फोकलाइजर) र सङ्केन्द्रीकृत (फोकलाइज्ड)	८२
४.४	एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा सङ्केन्द्रण	९८
४.४.१	कथाको स्वरूपका आधारमा सङ्केन्द्रण	९८
४.४.१.१	आन्तरिक सङ्केन्द्रण	९८
४.४.१.२	बाह्य सङ्केन्द्रण	१००
४.४.१.३	शून्य सङ्केन्द्रण	१००
४.४.२	पात्रगत केन्द्रीयताका आधारमा सङ्केन्द्रण	१०६
४.४.२.१	निश्चित सङ्केन्द्रण	१०६
४.४.२.२	चल सङ्केन्द्रण	१०७

४.४.२.३ बहुपक्षीय सङ्केन्द्रण	१०९
४.४.२.४ सामूहिक सङ्केन्द्रण	११०
४.५ एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा	
सङ्केन्द्रणका पक्ष	११०
४.५.१ अन्तर्दृष्टिमूलक पक्ष	११०
४.५.२ मनोवैज्ञानिक पक्ष	११४
४.५.३ वैचारिक पक्ष	११९
४.६ निष्कर्ष	१२२
पाँचौँ परिच्छेद	
सारांश तथा निष्कर्ष	१२६-१३०
५.१ विषयपरिचय	१२६
५.२ सारांश	१२६
५.३ निष्कर्ष	१२८
परिशिष्ट	१३१-१३२
सन्दर्भ सामग्रीसूची	१३३-१३६

पहिलो परिच्छेद शोधपरिचय

१.१ विषयपरिचय

एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका लेखक रमेश विकल (१९८५-२०६५) हुन् । उनी नेपाली साहित्यको आधुनिक कालका सुप्रसिद्ध कथाकार हुन् । उनले नेपाली साहित्यमा कथा, उपन्यास, निबन्ध, बालसाहित्य, नाटक, यात्रासंस्मरण आदि साहित्यका विविध विधामा कलम चलाएका छन् तापनि मूलतः कथाकारकै रूपमा उनको स्थान उच्च रहेको पाइन्छ । विरानो देशमा (२०१६), नयाँ सडकको गीत (२०१९), आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ (२०२४), एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा (२०२५), उर्मिला भाउजू (२०२५), शव, सालिक र सहस्र बुद्ध (२०४३) र हराएका कथाहरू (२०५५) गरी उनका सातओटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् । यी कथासङ्ग्रहबाहेक अन्य विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा पनि फुटकर कथाहरू प्रकाशित भएका छन् । उनी नेपाली कथालेखन विकास परम्परामा आधुनिक कालका सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् । उनका कथामा समाजमा विद्यमान रहेका जातीय, धार्मिक, वर्गीय, आर्थिक, सामाजिक, राजनैतिक, सांस्कृतिक र मानसिक समस्याहरूको चित्रण पाइन्छ ।

कुनै पनि लिखित मौखिक, साहित्यिक, साहित्येत्तर आख्यानयुक्त अभिव्यक्ति नै समाख्यान हो, जसमा समाख्यातालाई केन्द्रमा राखेर अध्ययन गरिन्छ । यसअन्तर्गत साहित्यका विधा, उपविधाहरूका साथै भाषा तथा भाषेत्तर सामग्रीहरू समेटिन्छन् । आख्यायित पाठलाई समाख्यानका रूपमा जेराड जेनेटले व्याख्या गरेका छन् । रोला वार्थ, च्याटम्यान, बल आदिका अनुसार जुनसुकै विधाका माध्यमबाट प्रस्तुत हुने अन्तर कथायुक्त रचना समाख्यान हो । आख्यानमा समाख्याता मुख्य केन्द्रका रूपमा रहेको हुन्छ, यसमा कथानक, चरित्र, परिवेशजस्ता विषयवस्तुलाई विश्लेषणको मुख्य आधार बनाइन्छ । त्यसैगरी आख्यानात्मक संरचना सिद्धान्तको व्याख्या गर्ने शास्त्रलाई समाख्यानशास्त्र भनिन्छ अर्थात् आख्यानलाई सिद्धान्त वा अवधारणाका आधारमा विश्लेषण गर्ने शास्त्र नै समाख्यानशास्त्र हो । यसले सहभागी, परिवेश र आख्यान समावेश भएको पाठको आख्यानको प्रकार्य र सम्बन्धको निरूपण कसरी भएको छ भन्ने कुराको अध्ययन गर्दछ । यसमा पाठभित्र समाख्याताको स्थिति, पात्रहरूको जीवन र भूमिका, वाच्यत्व, सङ्केन्द्रण, समाख्यानात्मक

विधि, समाख्यानात्मक काल, कथनीयताका साथै सिङ्गो विषयको संरचनासँग गाँसिएको स्थानिक एवम् कालिक परिस्थितिहरूको खोजी गर्दै तिनको अन्तर्सम्बन्धका विविध तहहरूको कृतिगत सौन्दर्यको निरूपण गरिन्छ । यस सिद्धान्तमा आधारित रहेर आख्यानको विश्लेषण यी विविध उपकरणका आधारमा गर्न सकिने भए तापनि यस शोधकार्यमा समाख्याताको पहिचान, समाख्यानात्मक वाच्यत्व, र समाख्यानात्मक सङ्केन्द्रणमा मात्र केन्द्रित रही कथाको समाख्यानात्मक विश्लेषण गरिएको छ ।

१.२ समस्याकथन

रमेश विकलका कथाहरूको परम्परागत कथासिद्धान्तका आधारमा थुप्रै व्याख्या, विश्लेषण, टीकाटिप्पणी गरिएको भए पनि आख्यानको विश्लेषण गर्ने एक नवीन समालोचनात्मक सैद्धान्तिक पर्याधार समाख्यानशास्त्रका आधारमा अध्ययन तथा विश्लेषण गरी अन्तर्निहित ज्ञानको उद्घाटन गर्ने कार्य नभएको हुँदा प्रस्तुत शोधकार्यबाट विकलका कथाको ज्ञानको परम्परामा नवीन र मौलिक योगदान पुग्ने कुरा स्वतः सिद्ध छ । अतः समाख्यानशास्त्रीय पद्धतिका आधारमा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथाको समाख्यानसंरचना केकस्तो रहेको छ भन्ने मुख्य समस्यासँग सम्बद्ध निम्नलिखित अन्य प्राज्ञिक प्रश्नहरू प्रस्तुत शोधकार्यको समस्याका रूपमा रहेका छन् :

- (क) एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा समाख्याताको भूमिका केकस्तो रहेको छ ?
- (ख) एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा समाख्यानात्मक वाच्यत्वको अवस्था केकस्तो रहेको छ ?
- (ग) एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा केकस्तो सङ्केन्द्रण पाइन्छ ?

१.३ शोधको उद्देश्य

एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा समाख्यानात्मक संरचनाको अध्ययन तथा विश्लेषण गर्नु मुख्य उद्देश्य रहेको यस शोधकार्यमा मुख्य उद्देश्यसँग सम्बद्ध अन्य उद्देश्यहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

- (क) एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा समाख्याताको भूमिका पहिचान गर्नु,
- (ख) एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा समाख्यानात्मक वाच्यत्वको अवस्था निकर्षण गर्नु,
- (ग) एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा सङ्केन्द्रणको अवस्था निरूपण गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

प्रस्तुत शोधकार्य एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथाको अध्ययनमा केन्द्रित रहेको हुँदा यससँग सम्बद्ध समाख्याता, वाच्यत्व, सङ्केन्द्रणजस्ता समाख्यानशास्त्रका सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा विश्लेषण गर्नु आवश्यक देखिन्छ । सम्बन्धित विषयका आधारमा नयाँ पक्षको उद्घाटन गर्नका लागि एउटा बूढो भ्वाइलेन आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथासँग सम्बन्धित पूर्व अध्ययन तथा कार्य भएका छन् उक्त विषयसम्बद्ध सैद्धान्तिक अध्ययनसँग सम्बन्धित विषयको समीक्षा गर्नु आवश्यक देखिन्छ । त्यसैले एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथासँग र ती कथाको समाख्यानशास्त्रीय विश्लेषणका निमित्त आवश्यक पर्ने सिद्धान्तसम्बन्धी विभिन्न पुस्तकाकार कृतिहरू, शैक्षिक संस्थाका शोधपत्रहरू र लेखहरूको व्यवस्थित अध्ययन गरी कालक्रमका आधारमा पूर्वकार्यको समीक्षालाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलेले आधुनिक नेपाली समालोचना (२०५७) नामक पुस्तकमा विकलका कथासङ्ग्रहहरूको विश्लेषण गर्ने क्रममा विकलका कथामा समयको गतिसँगै क्रमशः सामाजिक, आर्थिक समानताको खोजी, मानवीय संवेग, विकृति र रतिरागात्मक प्रवृत्ति, सामाजिक यथार्थको अङ्कन, जीवनका विवशता, विसङ्गति, अस्तित्वहीनता, मूल्यहीनता निराश आदिको प्रस्तुति रहेको उल्लेख गरेका छन् । साथै लुइटेलेले विकलका कथाहरूको चर्चा गर्ने क्रममा “मेरी सानी भतिजी प्रतिमा”, “फूटपाथ मिनिष्टर्स”,

“मधुमालतीको कथा” जस्ता बालमनोविज्ञानमा आधारित कथाहरू बढी सशक्त र सफल भएको बताएका छन् ।

महादेव अवस्थीले नेपाली कथा भाग २ (२०६५) सम्पादन गर्ने सन्दर्भमा “फूटपाथ मिनिष्टर्स” कथाको संक्षिप्त विवेचना गरेका छन् । विवेचनाका क्रममा अवस्थीले “फूटपाथ मिनिष्टर्स” रमेश विकलको एक प्रसिद्ध कथा बताउँदै कथामा कथाकारले एकातिर ससाना केटाकेटीहरूले जीविकोपार्जनका लागि फूटपाथमा बसी मागी खान बाध्य हुनुपरेको अवस्थाको चित्रण गरी पीडकका मनमा उनीहरूप्रति सहानुभूतिको भावना जगाएका छन् भने अर्कातिर ती मगन्ते केटाकेटीहरूले पनि समाजमा स्थान पाउनुपर्छ र उनीहरूका इच्छा, आकाङ्क्षा आदि पूरा हुनुपर्छ भन्ने सन्देश दिई आफूभित्रको प्रगतिवादी दृष्टिकोण पनि अभिव्यक्त गरेका छन् भनी चर्चा गरेका छन् ।

दयाराम श्रेष्ठले नेपाली कथा भाग ४ (२०६६) सम्पादन गर्ने सन्दर्भमा रमेश विकललाई चिनाउँदै उनका सम्पूर्ण कथाहरू सारवस्तुमूलक छन् तापनि प्रत्येक सारवस्तुलाई आग्रहीकरण बिना सर्वाङ्गपूर्ण कथावस्तुभित्र नाटकीकरण गरिएको पाइन्छ भन्दै विशेषतः पात्रका बाह्य दृष्टिविन्दु मूल विषयको प्रतिपादक बनेर उनका कथामा उपस्थित भएका आफ्नै मौलिक सरल तर सामर्थ्यवान् गद्यशैलीका साथै उपयुक्त प्रतीक र बिम्बहरूको संयोजनले गर्दा उनका कथाको रूपविन्यास गहन बनेको छ भन्ने चर्चा गरेका छन् ।

ओमी शर्माले रमेश विकल : बिम्ब एक प्रतिबिम्ब अनेक समालोचना ग्रन्थ (२०६७) मा “ऐतिहासिक सन्दर्भमा एउटा बूढो बकैनाको रूख” शीर्षकको लेखमा संस्मरणमा व्यक्तिले देखे भोगेका कुराबाट इतिहास लेखिएका हुन्छन् । संस्मरणमा ऐतिहासिकता बढी हुन्छ । त्यसैले प्रस्तुत कथा संस्मरणात्मक भएकाले ऐतिहासिक कथा हो भनेकी छन् ।

ईश्वर बरालले रमेश विकल : बिम्ब एक प्रतिबिम्ब अनेक (२०६७) नामक समालोचना ग्रन्थभित्रको “रमेश विकलका केही कथा” शीर्षकको लेखमा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहभित्रका “एउटा फूलदान भित्रको रोमान्स”, “चिनियाँ माटाको कपभित्र छचल्किएको जून” र “स्वाँ ना, बाज्या” तीनओटा कथाको चर्चा गरेका छन् । यी कथाहरूको चर्चा गर्ने क्रममा बरालले एउटा फूलदान भित्रको रोमान्स कथामा फूलदान प्रेमको आधार हो भने त्यसमा राखिएको ओइलाएको फूल पूर्व प्रेयसीको

प्रतीक हो भन्दै अलभ्य पूर्व प्रेयसीका निमित्त कथानायक एकोहोरिएर हुरुक्क भैरहेछ । उसका निमित्त विवाहित स्वास्नीचाहिँ अनाकर्षक छे, भन्ने विचारका साथ कथानायकको मनोदशाको बिनासिति बेतौरे बेलीविन्यास पाइन्छ, भनेका छन् । त्यस्तै “चिनियाँ माटोको कपभित्र छचल्किएको जून” कथामा समाजमा कामातुरताले मतिविभ्रंशित युवती प्रत्येक कालमा हुने र युवावर्गका रनिको ताकिती मनीषित विषय हो भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् । “स्वाँ ना, बाज्या” कथाको चर्चा गर्ने क्रममा बरालले वस्तुतत्त्व, भावतत्त्व र शैलीतत्त्व सबैले कथा सफल कलाकृति हो भन्न सकिने धारणा व्यक्त गरेका छन् ।

परशुराम पराजुलीले रमेश विकल : बिम्ब एक प्रतिबिम्ब अनेक समालोचना ग्रन्थ (२०६७) भित्रको “रमेश विकल र उनको कथायात्रा” शीर्षकको लेखमा समाजको यथार्थ चित्रण गर्न सिपालु विकलका कथामा पात्रहरू निम्नस्तरका हुन्छन् र पात्रहरू गाउँले कार्यपीठिकाबाटै लिइएका भेटिन्छन् भनी उल्लेख गरेका छन् । त्यसैगरी उनले विकलका रचनामा निम्न स्तरका सोभासिधा, निमुखा र गरिब पात्रका साथै समाजमा विद्यमान विषमता, असन्तुलन, विसङ्गति र कारुणिक जीवनको जीवन्त चित्रण हुने र समाजका पुरातन, सङ्कीर्ण परम्पराको विरोध तथा नयाँ मूल्य र परम्पराको स्थापना गर्ने लक्ष्य राखेको पाइन्छ, भन्ने विचार व्यक्त गर्दै पराजुलीले समाजको आर्थिक राजनैतिक विषयलाई कलात्मक रूपमा खारिएर प्रस्तुत गर्न सक्नु विकलको कथाकारिताको सफलता हो भनेका छन् ।

पुरुषोत्तम सुवेदीले रमेश विकल : बिम्ब एक प्रतिबिम्ब अनेक समालोचना ग्रन्थ (२०६७) भित्रको “कथाकार रमेश विकल हुनुको अर्थ” शीर्षकको लेखमा विकलका कथाको चर्चा गर्दै नेपाली समाजमा अनन्त कालदेखि देखिएको सामन्ती संस्कृति र त्यसकै आधारमा गरिएको समाज चित्रणले स्थापित गरेको वर्गीय विभेदको विषयलाई उठान गरेका छन् साथै विकलका कथा जमिन र जीवनसँग जोडिएका हुनाले उनको जीवनदृष्टि यही यथार्थलाई उद्घाटन गर्न प्रतिबद्ध रहेको छ भनी लेखेका छन् । यसलाई सुवेदीले विकलका धेरै कथा, संस्मरण र उपन्यास नेपाली भाषा र साहित्यमा स्थापित भैसकेको परिप्रेक्षबाट हेर्दा विकल आख्यानका प्रमुखतम् र विशिष्ट हस्ताक्षरका साथै सामान्य मान्छेको जीवन, राष्ट्रिय यथार्थ र मानवीय गरिमाका अविश्रान्ति गायक पनि हुन् भनेका छन् ।

बुलु मुकारुडले रमेश विकल : बिम्ब एक प्रतिबिम्ब अनेक समालोचना ग्रन्थ (२०६७) भित्रको “एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा” शीर्षकको लेखमा साहित्य र सङ्गीतलाई नजिकैबाट स्पर्श गर्ने तथा त्यसको गुदीसम्म पुग्ने नेपाली साहित्य क्षेत्रका धेरै कम साहित्य साधकहरू मध्येमा एक विकल पर्नुहुन्छ, भन्ने विचार प्रकट गरेकी छन्। यस लेखमा मुकारुडले बूढो भ्वाइलेनमा आशैआशका धुनहरू खँचिने स्रष्टा विकलको निधनले नेपाली साहित्य क्षेत्रलाई मात्र नभई नेपाली सङ्गीत क्षेत्रलाई पनि मर्माहत तुल्याएको अभिव्यक्ति दिएको छन्।

भरतकुमार भट्टराईले रमेश विकल : बिम्ब एक प्रतिबिम्ब अनेक (२०६७) नामक समालोचना ग्रन्थभित्रको “एउटा बूढो बकैनाको रूखमा इतिहास र मनोविज्ञान” शीर्षकको लेखमा कथाकार विकलका प्रकाशित कथासङ्ग्रहहरूको उल्लेख गर्दै विकल नेपाली साहित्यका एक विशिष्ट यथार्थवादी कथाकार भएको उल्लेख गरेका छन्। यस लेखमा भट्टराईले विकलको बहुचर्चित कथा “एउटा बूढो बकैनाको रूख” को अध्ययन र विश्लेषण गरेका छन्। यो कथा एउटा ऐतिहासिक, राजनीतिक सन्दर्भ र मानव मानसिकताको मिश्रण गरी तयार पारिएको कथा हो भन्दै कथा म पात्रका माध्यमबाट भनिएको एउटा बूढो बकैनाको रूखमा भुन्ड्याइएको केटाको जीवनमा आधारित छ। म पात्रको बाल्यकालीन सम्झनाबाट कथालाई अगाडि बढाइएको छ र पात्रका रूपमा एउटा बकैनाको रूख, केटा र म पात्र रहेका छन् भनेका छन्। एउटा बूढो बकैनाको रूख कथा ऐतिहासिक मनोवैज्ञानिकताले भरिएको एक उत्कृष्ट रचना हो भनी उनले प्रशंसा गरेका छन्।

यादवप्रसाद लामिछानेले रमेश विकल : बिम्ब एक प्रतिबिम्ब अनेक (२०६७) नामक समालोचना ग्रन्थभित्रको “एउटा बूढो बकैनाको रूख कथा : सतही विश्लेषण” शीर्षकको लेखमा आत्मसंस्मरणात्मक शैलीमा लेखिएको “एउटा बूढो बकैनाको रूख” कथाले राणाकालीन शासन व्यवस्थाको स्मरण गराएको छ भनेका छन्। समाख्याताको माध्यमबाट आत्मसंस्मरण शैलीमा भएको प्रस्तुति, बाह्यन्तरिक परिवेश, प्रतीकात्मक शीर्षकको चयन, सहज र सम्प्रेष्य भाषा तथा प्रस्तुति शैलीले कथा उत्कृष्ट बनेको बताउँदै क्रान्तिकारी योद्धाहरूका बहादुरीपूर्ण कार्यबाट सत्ताको मातले अन्धा भएकाहरूलाई नराम्ररी भापट दिएको र निरङ्कुश तन्त्रको अन्त्य हुनुपर्ने सन्देश प्रवाह गरेका छन्।

हरिप्रसाद सिलवालले रमेश विकल : बिम्ब एक प्रतिबिम्ब अनेक (२०६७) नामक समालोचना ग्रन्थभित्रको “रमेश विकलका कथामा विचार पक्ष” शीर्षकको लेखमा रमेश विकलका बारेमा विभिन्न पक्षहरूको अध्ययन र विश्लेषण गरेका छन् । यस लेखमा सिलवालले रमेश विकलको विचारका दृष्टिले, कथानकका दृष्टिले, परिवेशका दृष्टिले, पात्रका दृष्टिले, मनोवैज्ञानिक दृष्टिले कथाकारिताको विश्लेषण गरेका छन् । सिलवालले यस्ता पक्षहरूको विश्लेषणबाट विकल विचारप्रधान कथाकार भएको निष्कर्ष निकालेका छन् साथै सिलवालले समाजका विकृत पक्षको वास्तविक चित्रण गर्ने विषयवस्तु, परिवेश, चरित्र चित्रण र भाषाशैलीबाट सामाजिक यथार्थको विश्लेषण गरिनु विकलको मूल कथाकारिता हो भनेका छन् ।

नरेन्द्रप्रसाद कोइरालाले रमेश विकलका कथामा सीमान्तीयता (२०६८) दर्शनाचार्य तह अप्रकाशित शोधपत्रमा विकलका कथाहरूको विश्लेषण गर्ने क्रममा “एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा” कथामा तत्कालीन नेपाली समाजमा रहेका विषम आर्थिक वर्गहरूका बिचको सम्बन्ध तथा परोक्ष द्वन्द्वलाई मूल विषय बनाई यसबाट निम्न वर्गले भोग्नुपरेका आर्थिक पीडाहरूका शृङ्खलाको अभिव्यक्ति रहेको छ भन्दै त्यसमा समाजको उच्च वर्गले आफूमाथि अखण्ड विश्वास राख्ने कमजोर आर्थिक अवस्था भएका अपाङ्गहरूलाई उसको ज्यादै संवेदनशील अवस्थामा पुऱ्याउँछ भन्ने निष्कर्ष निकालेका छन् । त्यस्तै सिलवालले “फूटपाथ मिनिष्टर्स” कथामा तत्कालीन नेपाली समाजका ग्रामीण क्षेत्रका बालबालिका अभिभावक र अर्थका अभावका कारण कसरी विचलित भएर सहर पस्थे र माग्नेमा रूपान्तरण हुन्थे भन्ने सन्दर्भलाई प्रमुख विषयका रूपमा उठान गरिएको छ अनि “मेरी सानी भतिजी प्रतिमा” कथामा छोरी भएकै कारणले प्रतिमाले आमाबाट तिरस्कृत बन्नु परेको र त्यसबाट मुक्त हुन प्रयत्नरत रहेको अवस्था वर्णित छ भनेका छन् ।

वीरेन्द्र पुडासैनीले आख्यानशास्त्र र विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका प्रतिनिधि आख्यान (२०६९) शीर्षकको विद्यावारिधि शोधप्रबन्धमा आधारित पुस्तकमा आख्यानशास्त्रको सैद्धान्तिक स्वरूप प्रस्तुत गर्दै यसको प्रयोग विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका आख्यानहरूमा कुन रूपमा भएको छ भन्ने विषयलाई आख्यानशास्त्रीय ढङ्गमा विश्लेषण गरेका छन् । पुडासैनीले विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका आख्यानमध्ये “तीन घुम्ती”, “नरेन्द्र दाइ” उपन्यास र “शत्रु”, “श्वेत भैरवी” र “एक रात” कथाको सङ्केन्द्रीकरणका दृष्टिकोणबाट विश्लेषण गरेका छन् ।

विश्लेषणबाट उनले कोइरालाका आख्यानहरूमा जेनेटको सङ्केन्द्रीकरणसम्बन्धी मान्यताअनुसार आन्तरिक सङ्केन्द्रीकरण अन्तर्गत निश्चित सङ्केन्द्रीकरणको प्रविधिमाफर्त आख्यानका सूचनाहरू सम्प्रेषण हुन्छ भन्ने निष्कर्ष निकालेका छन् ।

दीपकप्रसाद ढकालले **समाख्यानशास्त्र : सिद्धान्त र प्रयोग (२०७०)** नामक पुस्तकमा समाख्यानात्मक सम्प्रेषणको सैद्धान्तिक विमर्शका क्रममा समाख्याताको स्थिति, लेखक र साङ्केतिक लेखकको सम्बन्ध, समाख्यानमा घटना र चरित्रको अन्तसम्बन्ध प्रस्तुत गरेका छन् साथै सैद्धान्तिक अवधारणाको प्रायोगिक सन्दर्भलाई समेटेर समाख्यानशास्त्रीय व्यावहारिक समालोचनाको नमुना प्रस्तुत गर्ने क्रममा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको “सुम्निमा” र “तीन घुम्ती” उपन्यास र गुरुप्रसाद मैनालीको “पारालको आगो” कथाको समाख्यानशास्त्रीय विवेचना गरेका छन् ।

देवी नेपालले **कथादेखि कथासम्म (२०७१)** कथासङ्ग्रहको भूमिका लेख्ने क्रममा “महान् आख्यान पुरुषको आद्योपान्त उपस्थिति” शीर्षकमा रमेश विकल एक सशक्त मनोवैज्ञानिक कथाकार पनि हुन् भन्दै उनको कथा लेखनको दोस्रो चरणका कथाहरू मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी नै छन् भनेका छन् । नेपालले सामान्य मनोविज्ञान, बालमनोविज्ञान र यौन मनोविज्ञान तिनै क्षेत्रमा जीवन्त रूपमा प्रस्तुत हुन सक्ने विकलका “आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ”, “एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा र “उर्मिला भाउजू” कालीन कथाहरूमा यौन मनोविज्ञानको प्रयोग अत्यधिक मात्रामा प्रयोग भएको पाइन्छ भन्ने विचार राख्दै विकल यस प्रवृत्तिका अत्यन्त चरित्रवान् स्रष्टाका रूपमा देखिएका छन् भन्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन् ।

देवीप्रसाद गौतमले “आख्यानमा समाख्याता” (**वाङ्मय, पूर्णाङ्क १५: २०७१**) शीर्षकको लेखमा आख्यानमा प्रयुक्त समाख्याताको कार्यसम्बन्धी अवधारणाका साथै समाख्याता र सम्बोधितका विभिन्न स्थितिहरूका सापेक्षतामा विभिन्न नेपाली कथाकारका कथाका समाख्यातामाथि प्रकाश पारेका छन् । अध्ययनका क्रममा रमेश विकलको “फूटपाथ मिनिष्टर्स” कथालाई सम्भाव्य श्रोताको परिकल्पना गरी आमनेसामने बसेर कसैलाई कथा सुनाएभैं गरी प्रस्तुत गरिएको परिकल्पित सम्बोधित भएको कथा हो भनेका छन् । साथै समाख्याताको प्रकार चर्चा गर्ने क्रममा रमेश विकलका “फूटपाथ मिनिष्टर्स”, “लाहुरी भैंसी”, “आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ” कथाहरूमा बहिर्निष्ठ समाख्याता रहेको र “मेरी

सानी भतिजी प्रतिभा”, “आज फेरी अर्को तन्ना फेरिन्छ”, एउटा बूढो बकैनाको रूख कथाहरूमा परकथनात्मक समाख्याता रहेको चर्चा गरेका छन् ।

देवीप्रसाद गौतमले “समाख्यानात्मक वाच्यत्व” (प्राज्ञिक संसार, १/६, २०६९ चैत्र) शीर्षकको लेखमा वाच्यत्वको सैद्धान्तिक पक्ष उल्लेख गर्दै वाच्यत्वसम्बन्धी विभिन्न विद्वान्हरूको मतलाई प्रस्तुत गरेका छन् । समाख्यानमा वाच्यत्व क्रियासँग नभएर कथयितासँग सम्बद्ध हुन्छ । यसमा क्रियाको कर्तालाई आधार नबनाएर कसले कथा भनेको छ, त्यसलाई आधार बनाइन्छ र समाख्यानमा को बोल्दै छ वा कथा कसले भन्दै छ भन्ने प्रश्नलाई केन्द्र मानेर समाख्यानात्मक वाच्यत्वको निर्धारण गरिन्छ भनेका छन् साथै गौतमले विभिन्न कथाहरूमा वाच्यत्व पर्गेल्ने क्रममा “फूटपाथ मिनिष्टर्स” कथालाई पनि लिएका छन् । गोरे गाउँबाट सहर लखेटिएर आएको र रनभुल्लमा परेर रानीपोखरीको डिलको फूटपाथमा उभिन पुगेको तथ्य प्रस्तुत गर्ने एउटा कथांशलाई दृष्टान्तका रूपमा लिएर गौतमले गोरेको यस्तो अवस्था देखाउने दृष्टिकोण समाख्याताको नै भएकाले समाख्याताको त्यस्तो दृष्टिकोण नै वाच्यत्व हो भनेका छन् ।

यमकुमारी श्रेष्ठले रमेश विकलसम्बन्धी अध्ययन परम्परा (२०७१) स्नातकोत्तर अप्रकाशित शोधपत्रमा नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभाका धनी रमेश विकल कथा विधामा अत्यन्त सफल रहेको आधुनिक नेपाली साहित्यका वरिष्ठ साहित्यकार हुन् भनी प्रायः सबै विद्वान्, साहित्यकार तथा समालोचकहरूको निष्कर्ष रहेको पाइन्छ भनेकी छन् । अध्ययनका क्रममा श्रेष्ठले रमेश विकलसम्बन्धी पुस्तककारमा गरिएको अध्ययन, शोधपत्रहरूमा गरिएको अध्ययन तथा पत्रपत्रिकाहरूमा गरिएको अध्ययनहरूको विवरण प्रस्तुत गरेकी छन् ।

जनककुमार शाहीले गुरुप्रसाद मैनालीका कथाको समाख्यान (२०७२) दर्शनाचार्य तह अप्रकाशित शोधपत्रमा मैनालीका कथाहरूको समाख्यानशास्त्रीय अध्ययन गरेका छन् । अध्ययनका क्रममा शाहीले गुरुप्रसाद मैनालीको नासो कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत एघारओटा कथाहरूको समाख्यान संरचनाका आधारमा विश्लेषण गरेका छन् । आख्यानको विश्लेषण गर्ने क्रममा शाहीले मैनालीका कथाका समाख्याता, समाख्यानात्मक वाच्यत्व, सङ्केन्द्रण, समाख्यानात्मक काल, स्थान तथा परिवेश, समाख्यानात्मक विधि र समाख्यानात्मक

सञ्चरण तहका आधारमा अध्ययन गरेका छन् । यो अध्ययन प्रस्तुत शोधकार्यका लागि उपयोगी सामग्री हुने देखिन्छ ।

विमला पौडेलले रमेश विकलका कथामा प्रगतिवाद (२०७२) स्नातकोत्तर तह अप्रकाशित शोधपत्रमा रमेश विकलका कथाहरूको चरण विभाजन गर्ने क्रममा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथाहरूमध्ये “फूटपाथ मिनिष्टर्स”, “स्वाँ ना, बाज्या”, “एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा”, पशुपतिको छायाँ दर्शनलाई तेस्रो चरणमा राखेकी छन् । उनले यस्ता कथाहरूको विश्लेषण गर्ने क्रममा यी कथाहरूलाई नेपाली सामाजिक संरचनालाई चित्रण गर्न सफल कथा भएको मानेकी छन् । जसमध्ये फूटपाथ मिनिष्टर्स कथामा समाजले समेट्न नसकेको वर्गलाई चित्रण गर्न सफल कथा भन्दै सामाजिक जीवन प्राप्त गर्न नसक्दा मानिसले के कस्ता सङ्घर्षहरू गर्न बाध्य हुनुपर्छ, भन्ने विचारको यथोचित अभिव्यक्ति पनि यस कथामा पाइन्छ भनेकी छन् । त्यस्तै “स्वाँ ना, बाज्या” कथाले नेपाली सामाजिक व्यवस्थाको एउटा आलोचनात्मक खण्डलाई स्पर्श गर्ने प्रयास गरेको, “एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा” कथाले नेपाली सामाजिक संरचनाका विविध पक्षप्रति समाजका विकृत, पुरातन तथा रुढ मानसिकताले ग्रसित मानिसका परिवारमा नकरात्मक असर परेको विचार प्रकट गरेकी छन् ।

गोविन्दप्रसाद लुइटेलेले पारिजातका कथामा वाच्यत्व र कथनीयता (२०७३) दर्शनाचार्य तह अप्रकाशित शोधपत्रमा पारिजातका कथायात्राको पूर्वार्ध चरण (वि.सं.२०२१-२०२९) र उत्तरार्ध चरण (वि.सं. २०३० पछि) को प्रतिनिधित्व हुने गरी बाह्रओटा कथाहरू छनोट गरी समाख्यानशास्त्रीय अध्ययन गरेका छन् । अध्ययनका क्रममा लुइटेलेले निर्दिष्ट कथाहरूका समाख्याता, समाख्यानात्मक वाच्यत्व र कथनीयताका आधारमा आख्यायित पाठहरूको समाख्यानशास्त्रीय ढङ्गले विश्लेषण गरेका छन् । लुइटेलेले कथाहरूको विश्लेषणबाट समाख्याताको पहिचान गर्ने क्रममा खुल्ला र बन्द, स्वकथनात्मक र परकथनात्मक तथा बहिर्निष्ठ समाख्याता रहेको निष्कर्ष निकालेका छन् साथै पारिजातका प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष समाख्यानमा समाख्यानात्मक वाच्यत्व फरक-फरक रूपमा प्रस्तुत भएको निष्कर्ष निकालेका छन् ।

उल्लिखित पूर्वकार्यका रूपमा देखिएका सामग्रीहरूको पर्यावलोकन गर्दा सामान्यतः समाख्यानका सैद्धान्तिक मान्यताका बारेमा र केही कथाको समालोचनात्मक अध्ययन,

व्याख्या, विश्लेषण गरेको देखिन्छ । यस पृष्ठभूमिमा समाख्यानशास्त्रका दृष्टिकोणबाट एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथाहरूको वस्तुगत र व्यवस्थित शोधपरक अध्ययन हुन नसकेको कुरा उपर्युक्त अवलोकनबाट स्पष्ट हुन्छ । प्रस्तुत शोधकार्यको उद्देश्य एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथाहरूको विभिन्न कोणबाट समाख्यानात्मक विश्लेषण गर्नु हो ।

त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली केन्द्रीय विभाग कीर्तिपुर तथा अन्य कलेजका नेपाली केन्द्रीय विभाग अन्तर्गत नेपाली विषय अध्ययन गर्ने विद्यार्थीहरूले अन्य कोणबाट विकलका कथा र कथाकारिताका बारेमा शोधपत्र र अध्ययन अनुसन्धान प्रतिवेदन तयार गरिसकेका छन् । तापनि विकलको एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहको बारेमा समाख्यानशास्त्रीय दृष्टिले कुनै अध्ययन भएको देखिँदैन । उपर्युल्लिखित लेखहरूले यस कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा समाख्यानात्मक अध्ययनमा ठोस कार्य गर्न नसकिरहेको अवस्थामा प्रस्तुत शोधप्रबन्धको प्राज्ञिक उन्नयनका लागि समाख्यानशास्त्रका आधारमा यस कथासङ्ग्रहको अध्ययन गरिएको छ ।

१.५ शोधको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता

साहित्य समालोचनाका क्षेत्रमा धेरै पछि मात्र देखा परेको समाख्यानशास्त्र नेपाली साहित्यको विश्लेषणका सन्दर्भमा नवीनतम् साहित्यिक अध्ययनपद्धति हो । समालोचनाको यस पद्धतिका आधारमा नेपाली आख्यानको अध्ययन विश्लेषण गर्दा यस क्षेत्रमा थप नयाँ र रचनात्मक कार्य हुन पुग्ने देखिन्छ । यसर्थ यस शोधकार्यमा समाख्यानशास्त्रका विश्लेषण पद्धतिका आधारमा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथाहरूको समाख्यान संरचनाको अध्ययन गरिने हुनाले एकातिर यो शोधकार्य आफैँमा मौलिक एवम् नवीन भई औचित्यपूर्ण बन्ने छ भने अर्कोतिर यस अध्ययनबाट यस क्षेत्रमा अध्ययन गर्न चाहने शोधार्थी, यस विषयका जिज्ञासु, पाठकवर्ग तथा प्राज्ञिक व्यक्तित्वहरू लगायतका समस्त ज्ञानार्थीहरूलाई ज्ञानात्मक लाभ प्राप्त हुने भएकाले प्रस्तुत अध्ययन महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

१.६ शोधको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधकार्यका लागि लिइएको एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहभित्र जम्मा एघारओटा कथाहरू सङ्गृहीत गरिएका छन् । यी कथाहरूको समाख्यानशास्त्रका सबै पक्षबाट विश्लेषण नगरी समाख्याताको भूमिका, समाख्यानात्मक वाच्यत्व र समाख्यानात्मक सङ्केन्द्रणका आधारमा मात्र अध्ययन गर्नु र अन्य पक्ष कथनीयता, समाख्यानात्मक काल र समाख्यानात्मक विधिबाट अध्ययन नगर्नु नै यस अध्ययनको सीमाङ्कन हो ।

१.७ शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्यका लागि सामग्री सङ्कलन र विश्लेषण विधिको प्रयोग गरिएको छ ।

१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधप्रबन्ध तयार पार्नका लागि आवश्यक पर्ने सम्पूर्ण सामग्रीहरू पुस्तकालयीय विधिको प्रयोग गरी प्राथमिक र द्वितीयक स्रोतबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथालाई प्राथमिक स्रोत सामग्रीका रूपमा र विश्लेषणका लागि आवश्यक सैद्धान्तिक आधारलाई र कथाका बारेमा भए गरेका पूर्वकार्यहरूलाई द्वितीयक स्रोत सामग्रीका रूपमा लिइएको छ ।

१.७.२ सामग्री विश्लेषणको ढाँचा र सैद्धान्तिक पर्याधार

१.७.२.१ सामग्री विश्लेषणको ढाँचा

प्रस्तुत शोधकार्यमा निगमन विधिको प्रयोग गरिएको छ र शोध प्रश्नसँग सम्बन्धित भएर सङ्कलन गरिएका सामग्रीहरूलाई विश्लेषणात्मक र व्याख्यात्मक विधिको प्रयोग गरी निष्कर्ष निकालिएको छ । सामग्री विश्लेषणका लागि जेराड जेनेट, बल, ल्याबोभ, रोला बार्थ, रिमोन केननजस्ता समाख्यानशास्त्रीहरूद्वारा प्रतिपादित मान्यतालाई आधार बनाइएको छ ।

१.७.२.२ सैद्धान्तिक पर्याधार

आख्यानको सैद्धान्तिक अवधारणाको व्याख्या गर्ने शास्त्रलाई समाख्यानशास्त्र भनिन्छ । यसमा आख्यानात्मक संरचना सिद्धान्तको व्याख्या हुन्छ । जेराड जेनेटजस्ता कतिपय समाख्यानशास्त्रीहरू समाख्यानलाई साँघुरो अर्थमा परिभाषित गर्दै शाब्दिक रूपमा आख्यायित पाठलाई समाख्यान भन्दछन् भने रोला बार्थ, च्याटम्यान, बलजस्ता समाख्यानशास्त्रीहरू जुनसुकै विधाका माध्यमबाट प्रस्तुत हुने अन्तर कथायुक्त रचनालाई समाख्यान भन्दछन् । लिखित, मौखिक, साहित्यिक, साहित्येत्तर आख्यानयुक्त, आख्यानरहित अभिव्यक्ति नै समाख्यान हो । समाख्यानमा समाख्यातालाई केन्द्रमा राखेर अध्ययन गरिन्छ । सामान्यतः कुनै कथा प्रस्तुत गर्ने पाठ, तस्वीर, चलचित्र, वार्तालाप, कार्टुन, प्रहसन, समाचार, चित्रकथा वा यी सबैको समष्टि रूप भएको आख्यानात्मक रचना नै समाख्यान हो । समाख्यानशास्त्र पाश्चात्य साहित्य समालोचनाका क्षेत्रमा देखा परेको समाख्यानात्मक सङ्कथनको अध्ययन गर्ने पद्धति र सिद्धान्त दुवै हो, जुन फ्रान्सेली संरचनावाद र रसियन रूपवादको प्रभावले विकसित भएको हो । यसले आख्यानको सैद्धान्तिक अवधारणाको व्याख्याका साथै आख्यानको प्रकार्य, आख्यानको संरचना, त्यसको मुख्य विषयवस्तु अध्ययन गर्नुका साथै कृतिमा रहने आख्यानात्मक सम्प्रेषण तहहरूको खोजी, कृति प्रस्तुतिको ढाँचा, पाठमा समाख्याता र पात्रको उपस्थिति, भूमिका तथा सम्बन्धको अध्ययन गर्दछ । सामान्यतया समाख्यानशास्त्र अन्तर्गत कुनै पनि पाठभित्र केन्द्रित रहेर समाख्याता, श्रोता, पात्र, विषय र समग्र संरचना बीचको सूक्ष्म अन्तर्सम्बन्धको विश्लेषण गरिन्छ । यसमा पाठभित्र समाख्याताको स्थिति, पात्रहरूको जीवन र भूमिका तथा सिङ्गो विषयको संरचनासँग गाँसिएका स्थानिक एवम् कालिक परिस्थितिहरूको पनि खोजी गर्दै तिनको अन्तर्सम्बन्धका विविध तहहरूबाट कृतिगत सौन्दर्यको निरूपण गरिन्छ ।

समाख्यानको ऐतिहासिक पृष्ठभूमि प्लेटो र अरिस्टोटलसम्म पुगे तापनि आख्यानात्मक विधाका रूपमा अङ्ग्रेजीमा न्यारेटिभ (समाख्यान) शब्दको प्रयोग सर्वप्रथम सन् १९६६ मा कम्युनिकेशन (फ्रेन्च पत्रिका) बाट सुरु भएको हो । सन् १९५० पछिको समाख्यानशास्त्रको विकासलाई पनि दुई चरणमा विभाजन गरिएको छ । सन् १९९० भन्दा पूर्वको समयलाई शास्त्रीयतावादी समाख्यानशास्त्र र सन् १९९० भन्दा पछिको समयलाई उत्तरशास्त्रीयतावादी समाख्यानशास्त्र भनिन्छ । समाख्यान शास्त्रको विकासमा रोला बार्थ,

तोदोरोभ, क्लाउड ब्रेमन्ड, जेराड जेनेट आदि शास्त्रीयवादी समाख्यानशास्त्रीहरूको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ । यी समाख्यानशास्त्रीहरूले आख्यानात्मक पाठलाई समाख्यानको रूपमा र समाख्यानशास्त्रलाई एक विधि र पद्धतिको रूपमा नलिई सिद्धान्तका रूपमा लिएका छन् भने जेराड प्रिन्स, ब्रुक्स, कोहन, रायन, बल, च्याटम्यान, ननिड एन्ड ननिड आदि उत्तरशास्त्रीयतावादी समाख्यानशास्त्रीहरूले साहित्यिक तथा साहित्येतर अन्य क्षेत्रका आख्यानात्मक पाठलाई समाख्यानका रूपमा र समाख्यानशास्त्रलाई अन्तर्विषयक विधाको रूपमा लिएको पाइन्छ ।

समाख्यानशास्त्रले आख्यानात्मक पाठको प्रस्तुतिको ढाँचा, पाठमा समाख्याताको स्थिति, पात्रहरूको जीवन र भूमिका तथा सिङ्गो विषयको संरचनासँग गाँसिएका स्थानिक एवं कालिक परिस्थितिहरूको अन्तर्सम्बन्धका विविध तहहरूबाटकृतिगत सौन्दर्यको निरूपण गर्दछ । यसरी कृतिको सौन्दर्य निरूपण गर्नका लागि जेनेट, प्रिन्स, च्याटम्यान, बल, केनन, रायन आदि समाख्यानशास्त्रीबाट प्रस्तुत गरिएका समाख्यानशास्त्रका विभिन्न सैद्धान्तिक पर्याधारहरूमध्ये समाख्याताको पहिचान, समाख्यानात्मक वाच्यत्व र समाख्यानात्मक सङ्केन्द्रणका आधारमा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथाको विश्लेषण गरिएको छ ।

१.८ शोधप्रबन्धको रूपरेखा

यस शोधप्रबन्धको संरचनात्मक सङ्गठनलाई व्यवस्थित रूप दिनको लागि निम्नानुसारको रूपरेखा तयार गरिएको छ :

- पहिलो परिच्छेद - शोधपरिचय
- दोस्रो परिच्छेद - एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा समाख्याताको भूमिका
- तेस्रो परिच्छेद - एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा समाख्यानात्मक वाच्यत्व
- चौथो परिच्छेद - एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा समाख्यानात्मक सङ्केन्द्रण
- पाँचौँ परिच्छेद - सारांश तथा निष्कर्ष

दोस्रो परिच्छेद

एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा समाख्याताको भूमिका

२.१ विषयपरिचय

आख्यानको सैद्धान्तिक अवधारणाको व्याख्या गर्ने शास्त्रलाई समाख्यानशास्त्र (न्यारेटोलोजी) भनिन्छ । यसमा आख्यानात्मक संरचना सिद्धान्तको व्याख्या हुन्छ । समाख्यानशास्त्र आख्यान विश्लेषणको सिद्धान्त भएकाले यसमा समाख्याताको अध्ययनलाई ज्यादै महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । अतः प्रस्तुत परिच्छेदमा समाख्याताको परिचय दिई एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा प्रयुक्त समाख्याताको भूमिका पहिचान गर्ने उद्देश्य राखिएको छ । समाख्याता भनेको कथावाचक हो । अर्थात् कथा प्रस्तुत गर्ने व्यक्ति समाख्याता हो । ऊ पाठ वा कृतिको वर्णनकर्ता पनि हो । यसरी आख्यान प्रस्तुतिको माध्यमका रूपमा रहने समाख्याताका विभिन्न प्रकारहरू हुनसक्छन् । समाख्यातालाई कथासम्बद्धता, पात्रसम्बद्धता, समयसम्बद्धता, समाख्याताको खुलाइ तथा विश्वसनीय र अविश्वसनीय आदि आधारबाट वर्गीकरण गरिएको भए तापनि यस परिच्छेदमा भने कथासम्बद्धता, पात्रसम्बद्धता र समाख्याताको खुलाइका आधारबाट मात्र एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा समाख्याताको भूमिका अध्ययन गरिएको छ ।

२.२ समाख्याताको परिचय

समाख्यानात्मक सङ्कथनको प्रस्तुतिका लागि समाख्याताको आवश्यकता पर्दछ । समाख्याताले नै सम्पूर्ण समाख्यानात्मक पाठको प्रस्तुति गरेको हुन्छ । समाख्याता र श्रोता वा पाठकबिनाको समाख्यान हुँदैन । यसमा अनिवार्य रूपमा दाता र ग्रहणकर्ता रहेका हुन्छन् । समाख्याता आख्यानात्मक तथा गैरआख्यानात्मक समाख्यानमा कथाको वाचनकर्ता वा वर्णनकर्ताका रूपमा उपस्थित भएको हुन्छ । अतः कथामा समाख्याता भन्नाले कथावाचक वा प्रस्तोता भन्ने बुझिन्छ । भाषिक सञ्चारका क्रममा आउने समाख्याता र श्रोता वा दाता र ग्रहणकर्तालाई म र तिमीका बीचको सम्पर्क मान्न सकिन्छ । समाख्यानमा

प्रेषकलाई सम्बोधक पनि भनिन्छ र प्रापकलाई सम्बोधित पनि भनिन्छ (गौतम, २०७१ : १) । समाख्याताले पाठभित्र वा पाठबाहिर बसेर आफ्नो वा अरूको कथा भनिरहेको हुन्छ । यदि समाख्याताले आख्यानभित्र आफ्नो कथा भनिरहेको छ भने त्यस्तो समाख्याता स्वकथनात्मक हुन्छ र अरूको कथा भनिरहेको छ भने त्यस्तो समाख्याता परकथनात्मक हुन्छ । कथाको संसारभन्दा बाहिर बसेर कथासँग सम्बद्ध पात्र वा घटनाका बारेमा सर्वज्ञाता दृष्टिबिन्दुबाट सम्बोधितलाई कथा भनिरहेको हुन्छ । तसर्थ आख्यानमा आउने समाख्याता कहिले समाख्याताकै रूपमा र कहिले पात्रका रूपमा उपस्थित हुन सक्छ । पात्रका रूपमा आउँदा उसले दोहोरो भूमिका (समाख्याता + पात्र) निर्वाह गरेको हुन्छ । समाख्याताले आख्यानको अभिकर्ताको भूमिका निर्वाहका साथै सम्बोधितसित सम्बन्ध स्थापित गरेर चरित्र, घटना र स्थितिको उद्घाटन गर्दै आख्यान प्रस्तुति गरेको हुन्छ र आवश्यकताअनुसार आख्यानको उद्देश्य, आख्यानबाट प्राप्त शिक्षाको बचावट पनि गर्दछ (ल्याबोभ, १९९७) । यसरी आख्यानमा आउने समाख्याताको भूमिका सधैं एकै प्रकारको नहुन सक्छ । अर्थात् समाख्याता फरक फरक भूमिकामा उपस्थित हुन सक्छ ।

कुनै पनि कथामा लेखक, दर्शक वा पाठक र समाख्याता गरी तीन पक्षहरूको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । कथाभित्रको सार्वभौमिकता, मानिस र घटनाहरूको सिर्जना लेखकको कला हो भने कथाको व्याख्या गर्ने र बुझ्ने पाठकको कार्य हो । त्यसैले लेखक र पाठक दुवै वास्तविक संसारमा रहन्छन् । समाख्याताले भने कथाको संसारभित्र वा बाहिर बसेर कथा वाचन गरिरहेको हुन्छ । यसरी कथावाचन गर्ने क्रममा समाख्याता कथाको पात्रको रूपमा उपस्थित हुन पनि सक्छ, नहुन पनि सक्छ । यदि कथामा समाख्याता नै पात्रको रूपमा उपस्थित भएको छ भने कथा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा रहन्छ तर समाख्याता पात्रको रूपमा उपस्थित नभई अरू नै पात्र उपस्थित गराएको छ भने कथा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा रहन्छ । समाख्याताले आख्यानमा पात्रको रूपमा आएर अथवा पात्रेत्तर वा तटस्थ समीक्षक बनेर कथाको वाचन गर्ने गर्दछ । समाख्यानमा समाख्याताका रूपमा वैयक्तिक म वा हामीहरू तथा अवैयक्तिक त्यो, ऊ, उनी, तिनीहरू, उनीहरू आदि आउँछन् । यी दुई व्यवस्था (वैयक्तिक म तथा अवैयक्तिक त्यो) मा अन्य थुप्रै भाषिक सङ्केतहरू जोडिएर आउँछन् । समाख्यानको समाख्याता 'म' लाई व्यक्ति लेखकसँग नजोडी समाख्यानको वैयक्तिक सङ्केतन (कोड) का रूपमा मात्र लिँदा समाख्याता र व्यक्ति लेखकका बिचको पार्थक्य स्पष्ट हुन्छ (गौतम, २०७१ : ५) ।

कथावस्तुको सम्बद्धता र पात्रगत सम्बद्धताका आधारमा समाख्याता भिन्न भिन्न हुन्छ । कथासम्बद्धताका आधारमा समाख्याता बहिर्निष्ठ र अन्तर्निष्ठ गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । समाख्येय संसारभन्दा बाहिर नै बसी घटनालाई प्रस्तुत गर्ने वा आफूले वर्णन गरेको घटनाभन्दा माथि रहने समाख्याता बहिर्निष्ठ हुन्छ (जेनेट, १९८०) । कुनै पात्रलाई समाख्याताले प्रस्तुत गरेको छ वा समाख्याताले आफ्नो बारेमा नै भनिरहेको छ, तर त्यस पाठमा त्यो समाख्याताभन्दा माथि अर्को समाख्याता छैन भने कथात्मक संसारसित सम्बद्ध भए पनि त्यो समाख्याता बहिर्निष्ठ नै हुन्छ । अन्तर्निष्ठ समाख्याताचाहिँ समाख्येय संसारभित्र बसेको हुन्छ र ऊ आफूभन्दा माथिको कुनै अर्को समाख्याताबाट वर्णित हुन्छ । अन्तर्निष्ठ समाख्याता पात्र समाख्याताका रूपमा रहन्छ । पात्रसम्बद्धताका आधारमा समाख्याता असंलग्न र संलग्न गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । यसमध्ये पनि संलग्न समाख्याता स्वकथनात्मक र परकथनात्मक गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । कथासंसारभन्दा बाहिर नै बसेर अरूको कथा भन्ने समाख्याता असंलग्न समाख्याता हो । यस्तो प्रकारको समाख्याता कथाको पात्रको रूपमा रहेको हुँदैन । अर्थात् कथामा समाख्याताको संलग्नता रहँदैन । तर कथा संसारभित्र नै बसेर आफ्नो वा अरूको कथा भन्ने समाख्याता संलग्न समाख्याता हो । यस्तो समाख्याता कथामा पात्रको रूपमा उपस्थित हुन्छ । कथामा पात्रको रूपमा उपस्थित भएर आफ्नो कथा भन्ने समाख्याता स्वकथनात्मक समाख्याता हो, जसले आफ्नै कथा वा आफ्नो भोगाइ भनिरहेको हुन्छ । प्रथम पुरुष सर्वनाम म वा हामीका रूपमा आउने यस्तो समाख्याता भोक्ता “म” को रूपमा उपस्थित हुन्छ । कथामा पात्रको रूपमा उपस्थित भएर पनि अरूको कथा भन्ने समाख्याता परकथनात्मक समाख्याता हो, जसले आफ्नो नभई अरूको कथा भनिरहेको हुन्छ । समाख्याता प्रथम पुरुष सर्वनाम म वा हामीकै रूपमा उपस्थित भए तापनि अरूको कथा भन्ने हुनाले यस्तो समाख्याता द्रष्टा “म” का रूपमा प्रस्तुत हुन्छ । त्यसैगरी आख्यानमा समाख्याता र पात्रको उपस्थितिका आधारमा समाख्याता खुला र बन्द गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । आख्यानको कथा संसारमा प्रथम पुरुष सर्वनाम “म” का रूपमा उपस्थित भएर आफ्ना बारेमा बढी सूचना दिने खुला समाख्याता हुन्छ । तर समाख्याताले कथाको संसारमा आफूलाई सन्दर्भ नबनाउने र आफूलाई लुकाउने समाख्याता बन्द समाख्याता हुन्छ ।

२.३ कथासम्बद्धता र समाख्याता

कथावस्तुसितको सम्बद्धताका आधारमा समाख्याता अन्तर्निष्ठ र बहिर्निष्ठ गरी दुई प्रकारको हुन्छ। जेनेट १९८० का अनुसार समाख्येय संसारभन्दा बाहिर नै बसी घटनालाई प्रस्तुत गर्ने वा आफूले वर्णन गरेको घटनाभन्दा माथि रहने समाख्याता बहिर्निष्ठ हुन्छ। कुनै पात्रलाई समाख्याताले प्रस्तुत गरेको छ वा समाख्याताले आफ्नो बारेमा नै भनिरहेको छ तर त्यस पाठमा त्यो समाख्याताभन्दा माथि अर्को समाख्याता छैन भने कथात्मक संसारसित सम्बद्ध भए पनि त्यो समाख्याता बहिर्निष्ठ नै हुन्छ (गौतम, २०७१ : ६)। कुनै अर्को समाख्याताबाट समावेश नगरिएको समाख्यान नै प्रथम स्तरको समाख्यान हो। यस्तो प्रथम स्तरको समाख्यानको समाख्याता नै बहिर्निष्ठ समाख्याता हो। बहिर्निष्ठ समाख्याता प्रथम पुरुष म वा हामी तथा तृतीय पुरुष त्यो, ऊ, तिनी, उनी, उनीहरू आदिका रूपमा आउन सक्छ (गौतम, २०७१ : ७)। समाख्याता प्रथम पुरुष वा तृतीय पुरुष जुनसुकै रूपमा प्रस्तुत भएको भए तापनि कथासंसारभन्दा माथि रहेको समाख्याता बहिर्निष्ठ समाख्याता हुन्छ। रोला बार्थले कथाभिन्न कथा, कथाभिन्न कथा र कथाभिन्न कथा हुन्छ भनेका छन्। बल १९९७ का अनुसार कुनै पात्रले कथा भन्न थालेपछि आख्यानभिन्न आख्यानका रूपमा आफूसम्बद्ध कथा भन्न थालेपछि वा कथामा कुनै पात्र आएर कथाभिन्न कथाको सिर्जना गर्दै आफ्नो कथा वा अरूको कथा भन्न थालेपछि पहिलेको समाख्यान फ्रेम वा म्याट्रिक्स हुन्छ र त्यसमा आएको कथा आश्रित वा हाइपो कथा हुन्छ। यसरी बलले कथा सम्बद्धताका आधारमा समाख्याता बहिर्निष्ठ र अन्तर्निष्ठ हुन्छ भन्दै अन्तर्निष्ठ समाख्याता पनि अन्तरअन्तर्निष्ठ हुन सक्ने बताएका छन्। बहिर्निष्ठ समाख्याताले बहिर्निष्ठ सम्बोधितलाई सम्बोधन गर्दछ। कहिलेकाही बहिर्निष्ठ समाख्याताले सम्बोधितका रूपमा पाठकलाई नै पनि सम्बोधन गर्दछ (गौतम, २०७१ : ७)।

कुनै अर्को समाख्याताबाट प्रस्तुत समाख्यानलाई दोस्रो स्तरको समाख्यान भनिन्छ। दोस्रो स्तरको समाख्यानको कथयिता अन्तर्निष्ठ समाख्याता हुन्छ। यस्तो प्रकारको समाख्यातालाई प्रथम स्तरको समाख्यानमा थपिएको अर्को समाख्यानको कथयिता वा दोस्रो स्तरको समाख्यानको कथयिता पनि भन्न सकिन्छ। अर्को समाख्याताबाट समाख्यायित भएको समाख्याता अन्तर्निष्ठ समाख्याता हो। अन्तर्निष्ठ समाख्याता समाख्येय संसारभित्रै रहेको हुन्छ। कुनै समाख्याताबाट प्रस्तुत गरिएको पात्रले समाख्याताका रूपमा रहेर आफ्नो

वा अरूको कथा भन्दछ भने त्यस्तो पात्रलाई अन्तर्निष्ठ समाख्याता भनिन्छ (गौतम, २०७१ : ८) । अन्तर्निष्ठ समाख्याता तहगत रूपमा आउन सक्छ । प्रथमस्तरको समाख्यानभित्र एक वा अनेक कथा आउन सक्दछन् । यस्ता कथाहरूमध्ये पछिको कथामा आउने समाख्याता अन्तर्निष्ठ समाख्याता हो भने अन्य कथामा आउने समाख्याता अन्तरअन्तर्निष्ठ समाख्याता हुन्छ । अन्तर्निष्ठ समाख्याता कथाको पात्रको रूपमा रहेको हुन्छ, कथाभित्रको कथा भन्ने समाख्याताको रूपमा रहेको हुन्छ, रिमोन केननले यस्तो समाख्यातालाई तहगत समाख्याता (ग्रेडेड न्यारेटर) भनेका छन् । अन्तर्निष्ठ समाख्याता पनि बहिर्निष्ठ समाख्याता जस्तै प्रथम पुरुष म वा हामी र तृतीय पुरुष ऊ, त्यो, उनी, तिनी, उनीहरू, तिनीहरू आदिका रूपमा आउन सक्छन् । रोला बार्थले कथाभित्र कथा, कथाभित्र कथा र कथाभित्र कथा हुन्छ भन्दै ती कथाभित्र धेरै समाख्याताहरू हुन सक्ने धारणा व्यक्त गरेका छन् ।

२.३.१ एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा अन्तर्निष्ठ समाख्याता

कथासम्बद्धताका आधारमा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूमध्ये “स्वाँ ना, बाज्या” अन्तर्निष्ठ समाख्याता भएको कथा हो । यस कथाको समाख्याता “म” समाख्येय संसारभित्रै बसेको छ । “म” समाख्याताबाट प्रस्तुत गरिएको पात्र “बूढो” ले समाख्याताका रूपमा रहेर कथाकी प्रमुख पात्र फूलप्रसाद बेच्ने केटीको कथा समाख्यान गरेको छ । यस कथाको “बूढो” ले कथामा पात्रको रूपमा उपस्थित भई फूलप्रसाद बेच्ने केटीको कथा समाख्यान गरेको हुनाले “बूढो” अन्तर्निष्ठ समाख्याता हो । कथाको “म” समाख्याताचाहिँ बहिर्निष्ठ समाख्याता हो । “स्वाँ ना, बाज्या” कथाको पात्रका रूपमा रहेको “बूढो” ले कथाको बीचबीचमा फूलप्रसाद बेच्ने केटीको गरिबी, गरिबीको कारण यौन पेशामा संलग्न हुनु परेको विवशता, निमोनियाको उपचार हुन नसकेपछि मृत्यु वरण गर्नु परेको घटना आदि विषयसम्बन्धी समाख्यान गरेको हुँदा “बूढो” तृतीय पुरुषको रूपमा रहेको अन्तर्निष्ठ समाख्याता हो । यसका निमित्त कथाको प्रस्तुत अंशलाई साक्ष्यका रूपमा लिन सकिन्छ : “त्यै उ, क्या काजी ... केटी । ... एक दिन चार पाँच जना दारीवाल मदित्या दाइबरहरूले उसलाई मोटरमा हालेर लग्यो । चार पाँच दिनसम्म उ फर्केन । अनि साह्रै दुब्लो, धेरै विरामी भएर फर्क्यो । उ हिंड्न पनि सकेन । लड्गडाजस्तो खोल्त्याइ खोल्त्याइ गर्दै आयो । काजी पनि पालेन । तीन दिनतक उ त्यो

देगलको भित्र थुरथुर कामेर बस्यो । मैले बिहान बेलुका एति एति (हातले पार लाएर) भात ल्याएर खान दियो । अनि उ धेरै बिरामी भयो । मैले परोपकार बोलाइदियो । निमुना कि के भयो भन्थ्यो, दाइदरले, उसलाई अस्पताल लगेर गयो (विकल, २०२५ : ३०) ।

प्रस्तुत साक्ष्यमा रुघाले थलिएर धेरै दिनपछि मात्र महाकाल मन्दिरको आसपासमा आएको समाख्याता “म” लाई देखेर कथाको पात्र “बूढो” ले आत्तिँदै फूल बेच्ने केटीको बारेमा बताएको छ । बहिर्निष्ठ समाख्याता “म” भए तापनि कथाको प्रमुख पात्र फूलप्रसाद बेच्ने गरिब केटीको बारेमा समाख्यान गर्ने समाख्याता कथाको पात्रको रूपमा उपस्थित भएको “बूढो”पनि हो । तसर्थ यस कथाको बहिर्निष्ठ समाख्याता “म” हो, जो पात्रको रूपमा नभई मूल कथावाचकको रूपमा रहेको छ भने कथाकी प्रमुख पात्र फूलप्रसाद बेच्ने गरिब केटीको आंशिक कथा समाख्यान गर्ने समाख्याता भने कथाको पात्र “बूढो” अन्तर्निष्ठ समाख्याता हो । यस कथामा प्रथम स्तरको समाख्याताले वर्णन गरेको कथाभित्र अन्तर्निष्ठ रूपमा उपस्थित भएर फेरि कथा भन्ने अर्को समाख्याता रहेको छ । तसर्थ यस कथाको “बूढो” पात्र समाख्याता वा अन्तर्निष्ठ समाख्याता हो ।

२.३.२ एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा बहिर्निष्ठ समाख्याता

कथासम्बद्धताका आधारमा समाख्यातालाई बहिर्निष्ठ र अन्तर्निष्ठ गरी दुई प्रकारमा वर्गीकरण गर्न सकिने तथ्यलाई आधार बनाएर एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका “मेरी सानी भतिजी प्रतिमा”, “एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा”, “एउटा पग्लिँदै गएको इस्पातको ढिका”, “एउटा बूढो बकैनाको रूख”, “फूटपाथ मिनिष्टर्स”, “एउटा फूलदान भित्रको रोमान्स”, “चिनियाँ माटोको कपभित्र छचल्किएको जून”, “पशुपतिको छायाँ दर्शन”, “बिरानको व्यथा गीत” र “मानिस : ढलोटे घन्टी र एउटा मामूली कुरा” कथाहरू बहिर्निष्ठ समाख्याता भएका कथाहरू हुन् । उपर्युक्त कथाहरूमा कथावाचकका रूपमा आएका समाख्याता आफूले वर्णन गरेको घटनाभन्दा माथि रहेका छन् । कुनै अर्को समाख्याताबाट समाख्यान नगरिएका हुनाले यी कथाहरू प्रथम स्तरका समाख्यान हुन् र यी कथाका समाख्याताहरू पनि प्रथम स्तरका समाख्याता हुन् । उपर्युक्त कथाहरूमा कथाको तहगत संरचना पाइँदैन अर्थात् कथाभित्र कथा, कथाभित्र कथा र कथाभित्र अर्को कथाको गुम्फन नपाइने हुनाले यी प्रथम स्तरको कथा हुन पुगेका हुन् ।

उपर्युक्त कथाहरूमा कथाभिन्न समाख्यानात्मक तहहरू सिर्जना नगरी एउटै मूल आख्यानमा एउटै समाख्याताले कथासंसारभिन्न वा कथासंसारबाहिर बसेर सम्बोधितसमक्ष आफ्नो वा अरूको कथा भनेको अवस्था कथाहरूमा पाइन्छ । एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहभिन्नका कथाहरूमध्ये “मेरी सानी भतिजी प्रतिमा”, “एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा”, “एउटा बूढो बकैनाको रूख”, “पशुपतिको छायाँ दर्शन”, “विरानको व्यथा गीत” कथाहरूमा समाख्याता प्रथम पुरुष “म” को रूपमा आए पनि अरूकै कथा भनिरहेको छ । समाख्याताले आफूले वर्णन गरेको घटनाभन्दा माथि अर्को समाख्याता नरहेकाले यी कथाका समाख्याता बहिर्निष्ठ समाख्याताकै रूपमा रहेका छन् ।

“मेरी सानी भतिजी प्रतिमा” कथामा प्रथम पुरुष समाख्याता “म” ले आफ्नो घटना नबताई भतिजीको घटना भनिरहेको छ । उसले वर्णन गरेको घटनाभन्दा माथि अर्को समाख्याता नरहेकाले उक्त समाख्याता प्रथम स्तरको समाख्याता हो, बहिर्निष्ठ समाख्याता हो । यसका निम्ति कथाको प्रस्तुत अंशलाई साक्ष्यका रूपमा लिन सकिन्छ : *त्यसैबेला प्रतिमा भित्र कोठाबाट हामी बसेको कोठामा निस्की । उसको पाइला बडो हच्केका गह्रौँ र बोभिला देखिन्थे । उ मेरो नजिकै पनि आउन सकिन, टाढै उभिएर भयभित र शङ्कालु आँखाले मलाई हेर्न थाली । मेरो भित्र छात्तीमा एउटा चिसो हिमानी प्रवाहित भएभैँ मलाई लाग्यो । “खोई त्यो मेरी चीर परिचित प्रतिमा ?” उसको कपाल पनि तीन चार दिनदेखि नकोरेको, खजमज, अनुहार मलिन, बाल्सुलभ उपद्रो, उत्सुकता, चञ्चलता र जिज्ञासाले बिल्कूल शून्य । फुङ्ग उडेको पहेंलो अनुहारमा दुई तीन यस्ता रेखा जसले एउटा नजानिँदो प्रौढता अथवा गम्भीरताको सङ्केत गर्दथ्यो (विकल, २०२५ : ८) ।*

प्रस्तुत साक्ष्यमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै कथा वाचकका रूपमा “म” समाख्याता रहेको छ र उसले द्रष्टा “म” का रूपमा उपस्थित भएर सानी भतिजी प्रतिमाको कथा (घटना) भनेको छ । प्रस्तुत कथाको समाख्याता आफूले वर्णन गरेको कथासंसारभन्दा माथि रहेको छ । यस कथामा प्रथम स्तरको समाख्याताले वर्णन गरेको कथाभिन्न अन्तर्निष्ठ रूपमा उपस्थित भएर फेरि कथा भन्ने अर्को कुनै समाख्याता रहेको देखिँदैन । त्यसैले यस कथाको समाख्याता बहिर्निष्ठ समाख्याता भएको स्पष्ट हुन्छ ।

“एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा” कथाको समाख्याता प्रथम पुरुष “म” बहिर्निष्ठ समाख्याता हो । कथाको प्रमुख पात्र लुरेको उमेर ढल्किसकेको भए तापनि ऊभिन्न

तीव्र यौनेच्छा हुन्छ । भुटो मायाजालमा फसाएर उसको जागिरको पैसामा मोज गरी छोडेर गएकी कोइलीको सम्भनाले लुरेलाई सताइरहन्छ । त्यही कोइली फर्केर आउली र घरजम गरेर सुखसँग बसौला भनेर लुरे उसकै सम्भनामा निर्लिप्त हुन्छ । समाख्याता “म” बाट समाख्यायित प्रस्तुत साक्ष्यबाट यस कुराको पुष्टि गर्न सकिन्छ : पहिलो पटक त उसको तारतम्यरहित सिङ न पुच्छरको कुराले मलाई अक्क न बक्क पारिदियो । मेरो दिमागमा केवल एउटा चिन्ह मात्र कोरेर छोडिदियो । के भन्छ यो लाटो ? ... म क्वाक्वाती उसको अनुहार हेरेर अत्तो न पत्तोसँग उसको कुरामा सही थप्दै “अँ” “अँ” मा मुन्टो हल्लाउन थालें । तर विस्तार विस्तार पछि त्यस कुराको मर्म बुझ्दै गएपछि मैले थाहा पाएँ उसको जिन्दगीले उमेरको टुप्पामा आएर अहिले अर्कै मोड लिएको रहेछ । त्यसैले उसको छन्द न छाँटको कुराको पेटमा एउटा नौलो तारतम्य र एउटा नौलो अर्थ लुकेको हुँदो रहेछ (विक्ल, २०२५ : ३५) ।

प्रस्तुत कथांशमा समाख्याता “म” ले कथाको प्रमुख पात्र लुरे प्रेमिकाबाट विछडिएपछि विरक्तिएको घटनालाई प्रस्तुत गरेको छ । माया, प्रेम गर्ने उमेर बितिसकेको र वृद्ध अवस्थामा पुगिसकेको लुरेले जवान युवती कोइलीसँग घरजम गर्ने र सुखसाथ बस्ने कल्पना गरेको हुन्छ । तर तीन चार दिनमा आउँछु भनेर गएकी कोइली पाँच महिना बितिसक्दा पनि नफर्किएपछि लुरे कोइलीकै विषयमा एकोहोरो प्रलाप गर्न थाल्दछ । लुरेको जीवनमा घटेको यस्तो घटनालाई समाख्याता “म” ले कथासंसारभित्रै रहेर लुरेको मूल कथा समाख्यान गरेको हुनाले यस कथाको समाख्याता बहिर्निष्ठ समाख्याता हो । आफूले प्रस्तुत गरेको कथाभन्दा माथि अर्को कुनै समाख्याता नरहेकाले “म” समाख्याता बहिर्निष्ठ समाख्याता हो । यस कथामा प्रथमस्तरको समाख्याताले वर्णन गरेको कथाभित्र अन्तर्निष्ठ रूपमा उपस्थित भएर फेरि कथा भन्ने अर्को कुनै समाख्याता नरहेकाले यस कथामा आएको समाख्याता बहिर्निष्ठ समाख्याता रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

“एउटा पग्लिदै गएको इस्पातको ढिका” कथामा तृतीय पुरुषको सङ्केतकका रूपमा आएको समाख्याताले कथासंसारभन्दा बाहिरै बसेर घटनाको वर्णन गरेको छ । यसले कथासंसारभन्दा बाहिर नै बसेर घटना वा पात्रहरूको कार्यव्यापारको प्रस्तुति गरेको छ । आफूले वाचन गरेको कथाभन्दा माथि अर्को समाख्याता नरहेकाले प्रस्तुत कथाको समाख्याता बहिर्निष्ठ समाख्याता हो । यस कुराको पुष्टिका लागि तलको कथांशलाई आधार

बनाइएको छ : लोग्नेलाई भुकाउने अभिप्रायले उनी बटारिएर माइत जान्थिन् । तर प्रत्येक पटक उनले छ दिनभन्दा बढी आफ्नो टेकलाई कायम राख्न सकेकी थिइन् । सातौँ दिनको दिन आफ्नो अभिमान टुक्रिएकी उनी आखिर जनार्दनको अगाडि टाउको भुकाएर उभिन आइपुगिन् । जनार्दनको छात्ती जीतले फुल्दथ्यो (विकल, २०२५ : ५१-५२) ।

प्रस्तुत कथांशमा समाख्याताले कथा संसारभन्दा बाहिर नै बसेर जनार्दन र उसकी स्वास्नी रुक्मिणीको कार्यव्यापारको वर्णन गरेको छ । माइतीको सम्पत्तिको धाक लगाउँदै लोग्नेसँग घुर्की लगाएर माइती गइरहने रुक्मिणीको अभिमान धेरै दिन टिक्न नसक्ने अनि स्वास्नीलाई आफ्नो अधीनमा राखेर आफू सधैं पुरुषत्वको घमण्ड गर्ने जनार्दनको प्रवृत्ति प्रस्तुत गर्न समाख्याता तृतीय पुरुषको सङ्केतकको रूपमा आएको छ । जनार्दन र रुक्मिणीको घटना बताउने अन्तर्निष्ठ समाख्याता भनएकाले यस कथाको समाख्याता बहिर्निष्ठ समाख्याता हो । यस कथामा कथामित्र कथा, कथाभित्र कथा, अनि फेरि कथाभित्र कथाको तहगत संरचना पाइँदैन र अन्तर्निष्ठ समाख्याता पनि रहेको पाइँदैन । त्यसैले जनार्दनको पारिवारिक घटना वर्णन गर्ने समाख्याता बहिर्निष्ठ प्रकारको समाख्याता भएको कुरा माथिको कथांशबाट स्पष्ट हुन्छ ।

“एउटा बूढो बकैनाको रूख” कथामा प्रथम पुरुष “म” को रूपमा समाख्याताको उपस्थिति रहेको पाइन्छ । समाख्याता “म” ले एउटा बूढो बकैनाको रूखको हाँगामा भुण्डिरहेको सत्र अठार वर्षको केटाको घटनालाई आत्मसंस्मरणात्मक शैलीमा समाख्यान गरेको छ । समाख्याता “म” कथामा संलग्न भए तापनि उसले रूखमा भुण्डिरहेको केटाको कथा प्रस्तुत गरेको छ । आफूले वर्णन गरेको घटनाभन्दा माथि अर्को समाख्याता नरहेकाले प्रस्तुत कथाको समाख्याता बहिर्निष्ठ समाख्याता हो । यस कुरालाई पुष्टि गर्न तलको साक्ष्यलाई लिइएको छ : *उसका रेशमी केश हावामा फर् फर् उडिरहेका अनि बन्द भए पनि कञ्चटसम्म तानिएका लामालामा केशको कारणले त्यसभित्र दुइटा तेजिला र बडाबडा फटिक गुच्चाजस्ता निर्मल आँखा छोपिएका छन् भन्ने अडकल गर्न कुनै गाह्रो पर्दैनथ्यो । त्यस दृश्यले मेरो मनमा एउटा नराम्रो असर पायो र मेरो भित्र एउटा गहिरो जिज्ञासा उठ्यो - को होला त्यति राम्रो केटो* (विकल, २०२५:६२) ?

प्रस्तुत कथांशमा समाख्याता “म” ले बूढो बकैनाको रूखमा भुण्डिरहेको एउटा सोह्र सत्र वर्षे युवकको दर्दनाक घटनाको वर्णन गरेको छ । समाख्याताले बाल्यकालमा देखेको

यस्तो भयानक घटनाले उसलाई तर्साइरहन्छ र आत्मसंस्मरणात्मक शैलीमा घटनाको वर्णन गर्दछ । यस कथामा समाख्याताले रूखमा भुन्ड्याइएको केटाको घटनालाई देखेको छ । त्यसकारण द्रष्टा समाख्याताको रूपमा रहेर प्रस्तुत कथा समाख्यान गरिएको छ । यस कथामा कथाभिन्न कथा, कथाभिन्न कथाको अन्तरगुम्फन रहेको अवस्था भेटिँदैन । आत्मसंस्मरणात्मक शैलीमा रूखमा भुन्ड्याइएको केटाको बारेमा अनेकन प्रश्न उठान गर्दै त्यसको उत्तर खोज्नतर्फ नै प्रस्तुत कथाको समाख्याता केन्द्रित रहेको देखिन्छ । रूखमा भुन्ड्याइएको केटाको कथा वर्णन गर्ने अर्को समाख्याता नभएकाले “म” समाख्याता बहिर्निष्ठ समाख्याता हो भन्ने पुष्टि हुन्छ ।

“फूटपाथ मिनिष्टर्स” कथाको समाख्याताले कथा संसारभन्दा बाहिर नै बसेर गोरे, टिकी, जघनेजस्ता सडक बालबालिकाहरूको कथा वर्णन गरेको छ । तृतीय पुरुषका रूपमा रहेको यस कथाको समाख्याता आफूले वर्णन गरेको कथाभन्दा माथि छ । यस कथामा कथाको तहगत संरचना पाइँदैन , न त कथाको अन्तरगुम्फन नै पाइन्छ । यस कथामा आएको समाख्याता एकल समाख्याता हो र बहिर्निष्ठ समाख्याता हो । यस कुराको पुष्टि गर्न कथाको यस अंशलाई आधार बनाउन सकिन्छ : *गोरे अब त्यस फूटपाथ स्टेट (सडकको पेटी-राज्य) को सम्राट थियो, टिकी पट-साम्राज्ञी । चिम्से, घैंटे-पोटे मन्त्री, मिनिष्टर । उनीहरूको दिनचर्या बडो रमाइलोसँग चलन थाल्यो ।* (विकल, २०२५ : ७८) ।

प्रस्तुत कथांशमा समाख्याता तृतीय पुरुष सङ्केतकको रूपमा रहेर फूटपाथमा नै रमाइरहेका गोरे, टिकी, जघनेजस्ता केटाकेटीहरूको जीवन कथालाई वर्णन गरिरहेको छ । कथा संसारभन्दा बाहिर नै बसेर अर्थात् कथामा संलग्न नभईकन नै समाख्याताले सडक बालबालिकाहरूको कारुणिक एवम् विवशतापूर्ण जीवनको वर्णन गरिरहेको छ । प्रस्तुत कथाको समाख्याताभन्दा माथि अर्को समाख्याता नरहेकाले यस कथाको समाख्यान गर्ने समाख्याता प्रथम स्तरको समाख्याता हो र ऊ बहिर्निष्ठ समाख्याता हो । यस कथामा कथाभिन्न अन्तरकथा नरहेकाले अन्तर्निष्ठ समाख्याता पनि नरहेको पुष्टि हुन्छ ।

“एउटा फूलदान भित्रको रोमान्स” कथाको समाख्याता पनि तृतीय पुरुष सङ्केतकको रूपमा रहेर “ऊ” पात्रको कथा भनिरहेको छ । कथाको संसारभन्दा बाहिर नै बसेर समाख्याताले “ऊ” पात्रको पूर्वप्रेयसीसँगको प्रेममय घटनाको वर्णन गरेको छ । “ऊ” पात्रलाई उसकी पूर्वप्रेयसीले एउटा सुन्दर फूलदान दिएकी हुन्छे । त्यस फूलदानमा एक मुठा

सुनगाभाको फूल पनि सजाइदिएकी हुन्छे र त्यही फूलदानभिन्नको ओइलाएको फूलमा पनि “ऊ” पात्र पूर्वप्रेयसीलाई नै देखिरहन्छ । “ऊ” पात्रको यस्तो संस्मरणात्मक प्रेमकथालाई तृतीय पुरुष समाख्याताले सर्वद्रष्टा बनेर समाख्यान गरेको हुनाले प्रस्तुत कथाको समाख्याता बहिर्निष्ठ समाख्याता हो । तलको साक्ष्यबाट यसको पुष्टि गर्न सकिन्छ : *त्यस फूलदानसँग उसकी प्रेमिकाको कोमलता टाँसिएभैँ उसलाई लाग्छ । त्यसैले विहान सबेरै उठ्नासाथ उसको पहिलो दृष्टि यही फूलदानमा पर्छ । त्यसभिन्नको छचल्किएको रङ्गीचङ्गी पानीभिन्न आफ्नी प्रेमिकाको अनुहार छचल्किएको भान हुन्छ* (विकल, २०२५ : ९०-९१) ।

प्रस्तुत कथांशमा समाख्याताले कथा संसारभन्दा बाहिर नै बसेर “ऊ” पात्रको संस्मरणात्मक प्रेमकथा भनिरहेको छ । समाख्याता कथामा संलग्न नभईकन आफूले वाचन गरेको कथासंसारभन्दा माथि छ । “ऊ” पात्र पूर्वप्रेयसीको मायामा पागलजस्तै भएको कारण पूर्वप्रेयसीले दिएको फूलदान र त्यसमा सजाइएको सुनगाभाको फूललाई नै प्रेमिका र माया सम्भन्छ । “ऊ” पात्रको यस्तो घटना प्रथम स्तरको समाख्याताले समाख्यान गरेको छ । “ऊ” पात्रको यस्तो प्रेमकथा भन्ने कुनै अर्को समाख्याता नभएकाले तृतीय पुरुष सङ्केतकको रूपमा आएको समाख्याता नै यस कथाको एकल समाख्याता हो, बहिर्निष्ठ समाख्याता हो ।

“चिनियाँ माटोको कपभिन्न छचल्किएको जून” कथाको समाख्याता पनि बहिर्निष्ठ समाख्याता हो । एउटा रेष्टुराँमा भाँडा माभन्न नोकरको रूपमा बसेको गरिब गोरेलाई सोही रेष्टुराँको मालिककी छोरी कमलावतीले आफ्नो यौनेच्छा पूरा गर्न मायाजालमा फसाएको घटनाको वर्णनकर्ता यस कथाको समाख्याता हो । कथाको पात्र गोरेलाई प्रमुख पात्रका रूपमा उपस्थित गराएर कथा संसारभन्दा बाहिर नै बसेर समाख्याताले नेपाली समाजका विभिन्न यौन समस्या र त्यसको परिणामलाई समाख्यान गरेको छ । यस कथाको समाख्याताले पनि तृतीय पुरुषको सङ्केतकका रूपमा उपस्थित भएर गरिब गोरेको गरिबी र यौनेच्छासम्बन्धी विषय प्रस्तुत गरेको छ । यस कुराको पुष्टिका लागि तलको कथांशलाई साक्ष्यको रूपमा लिन सकिन्छ : *उसलाई ज्यादै छटपटी भयो । साहुकी छोरी, कसैले देख्यो भने ? उसको गोडा ढोकातिर फर्कन छटपटाए । तर कमलाका आँमा कातर भन्ने लेखिएभैँ उसलाई लाग्यो । गोरेका मनमा एकदम पौरुष जाग्यो । ऊ साहुकी छोरी भएर के भयो ?*

.... म पनि त को भन्दा कम छु ? उसले स्थिर आँखाले कमलावतीको आँखामा हेर्‍यो ।
कमलावती रातो अनुहार पारेर पलङ्गमा लडिदिई (विकल, २०२५ : १०८) ।

प्रस्तुत कथांश कथाको बहिर्निष्ठ समाख्याताले वाचन गरेको हो । कथावाचकले वर्णनकर्ता भएर गोरे र कमलावतीबीचको यौनाकर्षणलाई वर्णन गरेको छ । यस कथाभित्र अर्को कुनै कथा नभएकाले यस्तो समाख्यान प्रथम स्तरको समाख्यान हो र यस्तो प्रथम स्तरको समाख्यानका समाख्याता पनि प्रथम स्तरकै समाख्याता हो । समाख्याताले कथाको संसारभन्दा बाहिर नै बसेर गोरे र कमलावतीको यौनाकर्षणलाई वर्णनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेको हुनाले यस कथाको समाख्याता अन्तर्निष्ठ पात्रका रूपमा नभई बहिर्निष्ठ वर्णनकर्ताका रूपमा रहेको पुष्टि हुन्छ ।

“पशुपतिको छायाँ-दर्शन” कथाको समाख्याता प्रथम पुरुष “म” का रूपमा आएको छ । यस कथाको प्रमुख पात्र सुसेले दुई वर्ष अगाडि समाख्याता “म” को पर्स चोरेको घटनाको संस्मरणात्मक समाख्यान गर्ने काम समाख्याताले गरेको छ । यस कथाको समाख्याता कथासंसारभित्रै संलग्न भए तापनि आफ्नो घटना वर्णन नगरी कथाको पात्र सुसेको कार्यव्यापार बताएको छ । यस कथाको समाख्याताभन्दा माथि अर्को समाख्याता नभएकाले प्रस्तुत कथाको समाख्याता बहिर्निष्ठ समाख्याता हो भन्ने कुरा तलको साक्ष्यबाट पुष्टि गर्न सकिन्छ : *सायद कुनै विवशताले नै यस कलिलो केटोलाई यस्तो गरायो होला । सायद यसको आमा मर्णान्त परेकी होली । सायद बाबुको अवस्था खराब होला, सायद ...* (विकल, २०२५ : १२४) ।

प्रस्तुत कथांशमा प्रथम पुरुष समाख्याता “म” ले पशुपतिमा दर्शन गर्न आएका भक्तजनको जुत्ता चप्पल कुरेर केही पैसा जम्मा गरी जीविकोपार्जन गर्ने “सुसे” को कथा बताइरहेको छ । भक्तजनको जुत्ता चप्पल कुरेर यसरी दुई चार पैसा जम्मा गर्नु अनि जीवन चलाउनु सुसेको विवशता हुनुपर्ने आँकलन समाख्याताले गरेको छ । सुसेको विवशतापूर्ण स्थितिको वर्णन गर्ने समाख्याता “म” भन्दा माथि अर्को समाख्याता नरहेकाले “म” का रूपमा आएको समाख्याता बहिर्निष्ठ समाख्याता हो । कथा संसारभित्रै “म” का रूपमा उपस्थित भएर पनि समाख्याताले आफ्नो कथा नभनी कथाको प्रमुख पात्र सुसेको कथा संस्मरणात्मक शैलीमा समाख्यान गरेको छ । यस कथाभित्र अर्को अन्तर्निष्ठ कथा नरहेकाले

प्रस्तुत कथा बहिर्निष्ठ समाख्यान हो र यस्तो बहिर्निष्ठ समाख्यानका समाख्याता पनि बहिर्निष्ठ नै हो भन्ने कुरा माथिको कथांशबाट स्पष्ट हुन्छ ।

“विरानको व्यथा-गीत” कथामा तृतीय पुरुष “मदन” का रूपमा आएको समाख्याताले कथा संसारभन्दा बाहिरै बसेर रणवीरको पारिवारिक घटनाको वर्णन गरेको छ । कथामा आएको “म” (राम) कथावाचक नभई लेखक हो । कथा रणवीरको पारिवारिक घटनामा आधारित छ, जुन कथाको वाचन गर्ने समाख्याता तृतीय पुरुष “मदन” हो । कथामा आएको “म” ले “मदन” ले भनेको कथा सुनेको मात्र छ । कथावाचन गरेको छैन । त्यसैले “म” कथावाचक अथवा समाख्याता होइन । कथा संसारभित्र संलग्न नभईकन तृतीय पुरुष “मदन” ले काजी रणवीरले बहुविवाह गर्दा परिवारमा निम्तिएको दुर्दशापूर्ण स्थितिलाई वर्णनकर्ताका रूपमा रहेर समाख्यान गरेको छ । त्यसैले “मदन” यस कथाको बहिर्निष्ठ समाख्याता हो । यस कुराको पुष्टिका लागि तलको कथांशलाई साक्ष्यका रूपमा लिन सकिन्छ : *केही बेर मौन रहेर उसले फेरि आफ्नो कथालाई यसरी बढायो । “काजीको परिवारमा अकस्मात् दुर्भाग्यको यो भयङ्कर आँधी चलेर त्यसको स्थिर र स्वभाविक गतिलाई जरैदेखि खल्बल्याएर शान्त भयो । गाउँको उत्तेजना, आतङ्क क्रमशः सेलाउँदै गयो । चारैतिर मानिसहरू आफ्ना आफ्ना व्यवहारमा लागे । (विकल, २०२५ : १४५) ।*

प्रस्तुत कथांशमा तृतीय पुरुष समाख्याता “मदन” ले काजी रणवीरले दोस्रो विवाह गरेपछि उसको घरमा आएको आतङ्कित अवस्थाको वर्णन गरेको छ । रणवीरको पारिवारिक स्थिति र घटनाको वर्णन गर्ने प्रथमस्तरको समाख्याता नै तृतीय पुरुषका रूपमा आएको “मदन” हो । उसले नै रणवीरको पारिवारिक घटनालाई एकल वाचकका रूपमा रहेर वाचन गरेको छ । रणवीरको पारिवारिक घटना वर्णन गर्ने कुनै अर्को समाख्याता नभएकाले “मदन” नै यस कथाको बहिर्निष्ठ समाख्याता हो भन्ने कुरा माथिको कथांशबाट पुष्टि हुन्छ ।

“मानिस : ढलोटे घन्टी र एउटा मामूली कुरा” कथाको समाख्याता बहिर्निष्ठ समाख्याता हो । यस कथाको समाख्याताले तृतीय पुरुषको सङ्केतकका रूपमा उपस्थित भएर अड्डाको नोकर गजाधरको आर्थिक तथा मानसिक अवस्थाको वर्णन गरेको छ । तृतीय पुरुषको सङ्केतकका रूपमा रहेको समाख्याता कथासंसारभन्दा माथि रहेर गजाधरको कथा समाख्यान गरिरहेको छ । यस कुराको पुष्टिका लागि तलको साक्ष्यलाई उदाहरणका रूपमा लिन सकिन्छ : *भोलि जागिर गयो रे भने उनले कहाँबाट चोरेर ल्याएर यिनको मुखमा माड*

हालने । खेती कमाइको नाउँमा त्यही दुई मुरी मकै आउने बारीको चोक्टो र तीसेक पाथी धान आउने एउटा टारी हो । अरू त्यही जागिरको भर न हो । त्यही हिँड्यो भने ... (विकल, २०२५ : १५३) ।

प्रस्तुत कथांशमा समाख्याताले कथासंसारभन्दा बाहिर नै बसेर गजाधरको जागिर र आर्थिक स्थितिको वर्णन गरेको छ । कथामा समाख्याताको संलग्नता देखिँदैन । तृतीय पुरुषको सङ्केतकका रूपमा आएको समाख्याताले कथाको प्रमुख पात्र गजाधरलाई अड्डाको नोकरको जागिरले घरव्यवहार चलाउन सहज नभएको र गजाधरको कमाइ गरी खाने जग्गा जमिन पनि पर्याप्त नभएको स्थितिको वर्णन गरेको छ । गजाधरको कथा वर्णन गर्ने तृतीय पुरुषको सङ्केतकको रूपमा उपस्थित भएको समाख्याता नै प्रथमस्तरको समाख्याता भएकाले ऊ बहिर्निष्ठ समाख्याता हो ।

२.४ पात्रसम्बद्धता र समाख्याता

पात्रगत सम्बद्धताका आधारमा निर्धारित हुने समाख्याता मूल रूपमा असंलग्न र संलग्न गरी दुई प्रकारको हुन्छ । समाख्येय कथाको तहगत सम्बन्धका आधारमा निर्धारित हुने अन्तर्निष्ठ र बहिर्निष्ठ समाख्याताभन्दा पात्रगत सम्बद्धताका आधारमा निर्धारित हुने समाख्याता भिन्न हुन्छ । समाख्याताको पात्रगत भूमिका के कस्तो छ, भन्ने आधारमा असंलग्न समाख्याता र संलग्न समाख्याताको निर्धारण गरिन्छ (गौतम, २०७१ : ९) । कथाको पात्रको रूपमा नरहेको समाख्याता असंलग्न समाख्याता हो जसले कथा संसारभन्दा बाहिर नै बसेर घटनाको वर्णन गर्दछ अर्थात् कथा वाचन गर्दछ । यस्तो समाख्याता घटना, पात्र र परिवेश आदिका बारेमा सर्वदृष्टि राख्न सक्ने हुन्छ । यस्तो समाख्यातालाई सर्वद्रष्टा समाख्याता भनिन्छ । कथाको पात्रका रूपमा संलग्न भएर आफ्नो वा अरूको कथा भन्ने समाख्याता संलग्न समाख्याता हो । संलग्न समाख्याता प्रथम पुरुष म वा हामी सर्वनामका रूपमा आउँछ । प्रथम पुरुष सर्वनामले समाख्याता म वा समाख्याता स्वयम्लाई र भोक्ता म वा हामी दुवैलाई बुझाउँछ । संलग्न समाख्याता कर्ता वा भोक्ता र द्रष्टा वा साक्षीका रूपमा आउन सक्छ । संलग्न समाख्याता पनि संलग्न स्वकथनात्मक र संलग्न परकथनात्मक गरी दुई किसिमको हुन्छ । पात्रका रूपमा आफ्नो कथा आफै भन्ने समाख्याता संलग्न स्वकथनात्मक समाख्याता हो । यस्तो समाख्याता म वा हामी नायकका रूपमा रहेको हुन्छ । यसमा समाख्याता द्रष्टा वा साक्षीका रूपमा मात्र नरही कार्यका तहमा भोक्ता म वा

हामीका रूपमा रहन्छ । यस्ता समाख्यानमा मलाई यस्तो भयो, मलाई लाग्यो, मैले यस्तो अनुभव गरें जस्ता अनुभूतिबोधक क्रियात्मक वाक्यहरूको प्रयोग हुन्छ (गौतम, २०७१ : १०) । संलग्न परकथनात्मक समाख्याता कथामा पात्रको रूपमा उपस्थित हुन्छ । यस्तो समाख्याता घटनाको द्रष्टा म वा साक्षी म का रूपमा रहेको हुन्छ । संलग्न परकथनात्मक समाख्याताले आफ्नो नभई अरूको कथा भनेको हुन्छ । यस प्रकृतिका समाख्याता म पात्र नायक नभई कथाभित्रको कुनै पात्र नायकका रूपमा रहेको हुन्छ । संलग्न परकथनात्मक समाख्यानमा कथासम्बद्ध कार्यात्मक वाक्यहरू प्रथम पुरुष सर्वनामका रूपमा रहेका हुन्छन् र यसमा मैले देखें, मैले सुनें, मलाई कसैले भन्यो जस्ता सूचनाहरू रहेका हुन्छन् (गौतम, २०७१ : १२) । कथामा म वा हामीका रूपमा उपस्थित हुँदा संलग्न समाख्याता हुन सक्दैन । आफ्नो कथा भन्ने संलग्न स्वकथनात्मक समाख्याता र अरूको कथा भन्ने संलग्न परकथनात्मक समाख्याता हुन्छ ।

२.४.१ एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा असंलग्न समाख्याता

एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथाहरूमध्ये “एउटा पग्लिदै गएको इस्पातको ढिका”, “फूटपाथ मिनिष्टर्स”, “एउटा फूलदान भित्रको रोमान्स”, “चिनियाँ माटोको कपभित्र छचल्किएको जून”, “बिरानको व्यथा-गीत” र “मानिस : ढलोटे घन्टी र एउटा मामूली कुरा” गरी छओटा कथाहरू असंलग्न समाख्याता भएका कथाहरू हुन् । यी कथाहरूमा समाख्यानको कार्यात्मक तहमा समाख्याता उपस्थित नभई त्यसभन्दा बाहिरै बसेर समाख्याताले कथा समाख्यान गरेको छ । यी कथाहरूको कार्यात्मक तहमा तृतीय पुरुष पात्रलाई दृष्टिबिन्दु बनाई उनीहरूकै केन्द्रीयतामा घटनाको वर्णन गरिएको छ ।

“एउटा पग्लिदै गएको इस्पातको ढिका” कथाको समाख्याता आफूले भनेको कथाभन्दा माथि छ । यस कथामा समाख्याताको प्रत्यक्ष उपस्थिति पाँइदैन । समाख्याताले तृतीय पुरुष सङ्केतकका रूपमा रहेर जनार्दनको पारिवारिक घटना वर्णन गरेको छ । कथासंसारभन्दा बाहिरै रहेको यस समाख्याताको कथाभित्र पात्रगत भूमिका पाँइदैन । त्यसैले प्रस्तुत कथाको समाख्याता असंलग्न समाख्याता हो । यस कथाको समाख्याताले कथाको पात्रभित्र घुसेर पात्रहरूको चरित्रको वर्णन गरेको छ । कथाको प्रमुख पात्र जनार्दन, उसकी श्रीमती रक्मिणी, नोकर जिते आदिको चरित्रमाथि टीकाटिप्पणी गर्न समाख्याता सर्वद्रष्टाका

रूपमा आएको छ । यस कथाको समाख्याता असंलग्न समाख्याता हो भन्ने पुष्टिका लागि तलको कथांशलाई उदारहणका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ : उनको अवस्था डाँडा माथिको जून भैसकेको छ । यसो केही भैहाल्यो भने पानीसम्म खुवाउने कोही छैन जिते बाहेक । त्यो रुक्मिणी कति निष्ठुर स्वास्नी । यस्तो अवस्थामा उनलाई चटक्क छोडेर कसरी बस्न सकी ? जनार्दनलाई आफ्नो भित्रको कोमल पक्ष संगालिँदै सम्पूर्ण व्यक्तित्वलाई छोप्न खोजिरहेभै अनुभव हुन्छ । उनको भित्रको पुरुष एकदमै पानी भएर पगलँदै गएको उनलाई राम्रै थाहा हुन्छ (विकल, २०२५ : ५५) ।

प्रस्तुत कथांशमा समाख्याता कथा संसारभन्दा बाहिर बसेर कथाको पात्र जनार्दन, रुक्मिणी र जितेको कार्य, चरित्र तथा स्वभावबारे सम्बोधितलाई भनिरहेको छ । सर्वद्रष्टाका रूपमा आएर समाख्याताले जनार्दनकी श्रीमती घर छोडेर नजाउन्जेल पुरुषत्वको भरमा अभिमान गर्ने जनार्दन श्रीमती घर छोडेर गएपछि अत्यन्त कमजोर, शिथिल र जीर्ण भएको टिप्पणी समाख्याताको रहेको छ । जनार्दनको रेखदेखका लागि नोकर जिते नै सहारा एवम् भरोसा बनेको समाख्याताको ठम्याइ छ । बुढेसकाल लागेको पति जनार्दनलाई एकलै छोडेर घर छोड्न सक्ने रुक्मिणी निष्ठुरी एवम् स्वार्थी भएको कुरामाथि समाख्याताले टिप्पणी गरेको छ । यसरीसमाख्याता कथा संसारभन्दा बाहिरै बसेर पनि कथाका पात्रहरूको चरित्र, स्वभाव र कार्यव्यापारबारे बताइरहेको छ । तसर्थ यस कथाको समाख्याता असंलग्न समाख्याता भएको पुष्टि हुन्छ ।

“फूटपाथ मिनिष्टर्स” कथाको समाख्याता पनि असंलग्न समाख्याता हो । यस कथाको समाख्याता पनि आफूले भनेको कथाभन्दा माथि छ । कथा संसारभन्दा बाहिरै बसेर गोरे, टिकी, जघनेजस्ता कथाका पात्रहरूको वर्णन समाख्याताले गरेको छ । तृतीय पुरुषका रूपमा रहेर कथाका पात्रहरूका क्रियाकलाप, प्रवृत्ति, विवशता आदिको बारेमा जानकारी दिने समाख्याता कथा संसारभन्दा बाहिर रहेको छ । कथामा समाख्याताको पात्रगत भूमिका रहेको पाइँदैन तापनि सर्वदर्शी वा सर्वज्ञ भएर गोरे, टिकी, जघने, घैंटे, भोटे, चिप्रेजस्ता पात्रहरूले सडकमा बसेर जीवन गुजार्नु परेको दयनीय स्थिति र उनीहरूको प्रवृत्ति, कार्यव्यापार आदिको मानसिक संसारको विचरण गरेको छ । यस कुराको पुष्टिका लागि कथाको एक अंशलाई लिइएको छ : टिकी उसमाथि झुकेकी थिई, उसको अनुहार गौरसँग हेरिरहेकी थिई

। उसको बाँकटे कमिज र कट्टु बाहिर पाखुरा र पिँडौला तिघ्रा नाङ्गै थिए । त्यसमा काँडा उमिरहेको थियो । टिकीले सबै एक एक गर्दै मुसारी । (विकल, २०२५ : ७५) ।

प्रस्तुत कथांशमा तृतीय पुरुषको सङ्केतकको रूपमा आएको समाख्याताले कथा संसारभन्दा बाहिर नै बसेर गोरे र टिकीको सडकको बास र बालप्रेमालापसम्बन्धी विषय प्रस्तुत गरेको छ । गोरे र टिकी सडकमै बस्ने, सडकमै मागेर भोक मेटाउने र सडकमै रात बिताउने सडक बालबालिका हुन् । जाडो महिनामा सडकको बास, भएको, गोरेको शरीरमा एकसरो दह्रो कपडा नभएको, सुत्दा ओड्ने नभएको तर टिकीले मायाले गोरेलाई मुसारेको आदि सबै घटनाको प्रत्यक्षदर्शी बनेर समाख्याताले वर्णन गरेको छ । समाख्याता कथामा पात्रको भूमिकामा नभए तापनि कथा बाहिरै रहेर उसले कथाभित्रका पात्रहरूको जीवनचर्या, आनीबानी, प्रवृत्ति, क्रियाकलाप आदि देखेको छ । कथाका पात्रहरूको बारेमा पूर्ण जानकारी प्राप्त गरेको छ तसर्थ यस कथाको समाख्याता असंलग्न तर सर्वदर्शी समाख्याता हो भन्न सकिन्छ ।

“एउटा फूलदान भित्रको रोमान्स” कथाको समाख्याता असंलग्न समाख्याता हो । कथाको प्रमुख पात्र “ऊ” ले पूर्वप्रेयसीले दिएको फूलदान भित्रको सुकेको सुनगाभाको फूललाई प्रेमको प्रतीकको रूपमा स्वीकार गरेको छ र पूर्वप्रेयसीकै यादमा डुबेको छ । समाख्याताले कथासंसारभन्दा बाहिरै बसेर पनि “ऊ” पात्रको मानसिक विचरण गरी भावना वर्णन गर्न सकेको छ । उसले “ऊ” पात्रको आवेग, संवेग र अनुभूतिलाई नजिकैबाट नियाल्न सकेको छ । यस कथाको समाख्याताले पात्रको रूपमा उपस्थित नभएर पनि कथाका पात्रहरूको अनुभूति र घटनालाई वर्णन गरेको हुनाले असंलग्न समाख्याता हो । प्रस्तुत कथांशबाट यस कुराको पुष्टि गर्न सकिन्छ : *यो उसकी प्रेमिकाको अनुहार, ताजा अनुहार, रक्सी भरिएका मादकतापूर्ण आँखा जडिएको अनुहार, अरूण फुटेभैँ रक्तिम माला जडिएको अनुहार, सुन्तलाको केसाभैँ रसदार ओठ जोडिएको अनुहार । ऊ एकपटक त्यस मिठो अनुहारलाई पिइरहन्छ । अनि त्यसैको कलिलो हातले पहिलो र अन्तिम पटक सजाइदिएको सुनगाभाको फूलमा हेरिरहन्छ* (विकल, २०२५ : ९३) ।

प्रस्तुत कथांशमा समाख्याताले कथा संसारभन्दा बाहिरै बसेर पनि “ऊ” पात्रको प्रेयसीप्रतिको मानसिक उद्वेगलाई अत्यन्त नजिकबाट नियाल्न सकेको छ । समाख्याता कथाको पात्रका रूपमा संलग्न नभए तापनि आफैले अनुभूति गरेजस्तो, आफैले भोगेजस्तो

गरेर “ऊ” पात्रको मानसिक चित्रण गर्नसफल भएको छ । यस कथाको समाख्यातालाई “ऊ” पात्रकी पूर्वप्रेयसीको मादकतापूर्ण अनुहार, रक्तिम गाला, रसदार ओठ आदिका बारेमा पूरा जानकारी रहेको छ । कथाको तृतीय पुरुष पात्र “ऊ” को संस्मरणलाई समाख्याताले कथाबाहिर बसेर वर्णन गरेको कारण यस कथाको समाख्याता असंलग्न समाख्याता भएको पुष्टि हुन्छ ।

“चिनियाँ माटोको कपभित्र छचल्किएको जून” कथाको समाख्याता पनि असंलग्न समाख्याता हो । यस कथाको समाख्याताले आफूले वाचन गरेको कथासंसारबाहिरै बसेर घटना प्रस्तुत गरेको छ । पात्रका रूपमा कथासंसारभित्र उसको कुनै संलग्नता छैन तर कथामा असंलग्न रूपमै रहेर पात्रहरूका कार्य तथा घटनाको वर्णन गरेको छ । यस कथाको समाख्याता असंलग्न समाख्याता हो भन्ने पुष्टिका लागि तलको कथांशलाई उदाहरणका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ : “मुख देखेको भरमा मात्र होइन गोपाल पत्यार गर । हाम्रो धेरै कुरा भैसकेको छ ।” गोरेले बडो उत्तेजित स्वरमा भन्यो । किनभने उसको निमित्त कमलावती ज्यादै प्रत्यक्ष थिई । ऊ कमलावतीकहाँ चिया पुऱ्याउन जान्थ्यो । कमलावतीका आँखामा सधैं “तिमी राम्रो छौँ गोरे” भनेर लेखिएको ऊ पाउँथ्यो । (विकल, २०२५ : १०७) ।

प्रस्तुत कथांशमा तृतीय पुरुषको सङ्केतकका रूपमा रहेर समाख्याताले कथाको प्रमुख पात्र गोरेका मनमा उत्पन्न भएका संवेगको अनुभूतिजन्य वर्णन गरेको छ । कथा संसारभन्दा बाहिर नै रहेर पनि पात्रका मानसिक संवेगहरू सहज ढङ्गले व्यक्त गर्न समाख्याता सफल रहेको देखिन्छ । कथामा पात्रगत भूमिकामा नरहेर पनि कथाको पात्र गोरेको अवस्था, मनोदशा र उसको मनमा उठेका भावहरूको वर्णन गरेको छ । यस कथाको समाख्याता कहिले गोरेमा केन्द्रित हुन्छ । कहिले कमलावतीमा केन्द्रित हुन्छ त कहिले चौतारामा रोटी बेच्ने आइमाईमा केन्द्रित हुन्छ । यसबाट के स्पष्ट हुन्छ भने कथामा असंलग्न रहेको समाख्याता सबै पात्रमा डुल्ने र सर्वद्रष्टा समाख्याता हो ।

“विरानको व्यथा-गीत” कथाको समाख्याता पनि असंलग्न समाख्याता हो । समाख्याता “मदन” तृतीय पुरुष समाख्याता हो । उसले आफूले भनेको कथा संसारभन्दा बाहिर नै बसेर रणवीरको पारिवारिक कथा वाचन गरेको छ । काजी रणवीरले दोस्रो विवाह गरेपछि उसको परिवारमा आतङ्कको कोलाहल मच्चिन्छ । रणवीरले दोस्रो विवाह गरेकै कारण शान्त र हाँस्ताखेल्ला परिवारमा मनमुटाव सुरु भएको र पछि घर नै अस्तव्यस्त

भएको घटनाको वर्णनकर्ता मदन हो । मदनले कथा संसारभन्दा बाहिर नै बसेर सर्वद्रष्टाका रूपमा कथाका पात्रहरूको वर्णन गरेको छ । कथाको पात्रको रूपमा उपस्थित नभईकन नै समाख्याताले रणवीर, उसकी जेठी श्रीमती, कान्छी श्रीमती, सुनकेसरी, नेप्टी, जुरेली आदिको प्रवृत्ति तथा कार्यव्यापारको वर्णन गरेको छ । यस कथाको समाख्याता असंलग्न समाख्याता हो भन्ने पुष्टिका लागि तलको कथांशलाई आधार बनाउन सकिन्छ : *कान्छी कजिनीको अवस्था दिन प्रतिदिन ज्यादै खराब हुँदै गयो । उनको शरीर एकदम सुकेर तर्साउनेको जस्तो लाग्न थाल्यो । उनका आँखा अनन्त व्यथा बोकेर आतङ्कित भएका भैँ देखिन थाले । उनी कहिले खाने र कहिले दिएको खानेकुरा पनि छुँदै छुन्नथिन् । उनको चेष्टामा अब अर्को नयाँ कुरो पनि बढेको पाइयो । उनी बखत बखतमा नराम्रोसँग चिच्याउने र रुने गर्न थालिन् । मानौँ अन्तरको घोर पीडाले उनको छाती नराम्रोसँग फुटालिदिन्थ्यो । उनी आफूभित्रको गुम्सिएको पीडालाई सहन नसकेर त्यसलाई चित्कारको रूपमा प्रकट गर्दथिन् (विक्ल, २०२५ : १४६) ।*

प्रस्तुत कथांशमा रणवीरकी कान्छी कजिनीको दुरावस्था चित्रण गरिएको छ । कथाकी प्रमुख नारी पात्र कान्छी कजिनीको तर्फबाट कुनै सन्तान नभएपछि गाउँका कुरौटे आइमाईहरूले उनको कान फुक्न थाले । सुरुसुरुमा जेठी कजिनी (सौता) कै सन्तानलाई आफ्नो ठानेर चित्त बुझाएकी कान्छी कजिनी पछिल्ला दिनहरूमा भने आफ्नै सन्तानको चाहना गर्न थालिन् । सन्तान नहुनुको पछाडि सौताको षड्यन्त्र छ भन्ने गाउँले कुरौटे आइमाईहरूको कुरामा विश्वास गर्नाले कान्छी कजिनीको शारीरिक तथा मानसिक स्थिति दिन प्रतिदिन बिग्रँदै जान थाल्यो । कथाको पात्र कान्छी कजिनीको यस्तो स्थितिको वर्णन समाख्याताले अत्यन्त सहज ढङ्गले गरेको छ । कथा संसारभन्दा बाहिर नै बसेर रणवीरको परिवारभित्र घटेको घटनालाई नजिकैबाट देखेर वर्णन गर्ने समाख्याता द्रष्टा तर असंलग्न समाख्याता हो ।

“मानिस : ढलोटे घन्टी र एउटा मामूली कुरा” कथाको समाख्याता असंलग्न समाख्याता हो । तृतीय पुरुष सङ्केतकको रूपमा आएको समाख्याताले कथाको पात्र गजाधरको अड्डाको नोकरको जागिरे जीवन र उसको आर्थिक स्थितिबारे वर्णन गरेको छ । कथा संसारभन्दा बाहिरै बसेर पनि गजाधरको मानसिक विचरण गरी उसको जागिरको कमाइका भरमा सन्तोषपूर्ण जीवन जिउन नसकेको स्थितिको सफल रूपमा समाख्याताले

वर्णन गरेको छ । कथामा पात्रको रूपमा उपस्थित नभईकन नै कथाको प्रमुख पात्र गजाधरको मनोदशाको वर्णन गर्ने समाख्याता असंलग्न समाख्याता हो । गजाधरले घरपरिवार चलाउन जागिर खानुपर्ने बाध्यता, यातायातको साधन नहुँदा समयमा अफिस पुग्न नपाउँदा हाकिमको गाली खानुपर्ने विवशता र जागिरै जान सक्ने खतराको वर्णन समाख्याताबाट भएको छ । यस कथाको समाख्याता असंलग्न समाख्याता हो भन्ने पुष्टि गर्न तलको उदाहरण प्रस्तुत गरिएको छ : *गजाधरलाई हाकिमको सम्भनाले ज्यादै पीडा भयो । उनको मुटुले द्याङ्ग्रो ठोक्यो । कतै पातकीले जागिरै हिँडाइदियो भने । उनले अलि अगाडि ठिमिले बागचालाई मुटु फुटालेर दगुर्दै गएको देखे* (विकल, २०२५ : १६१) ।

प्रस्तुत कथांशमा गजाधर अड्डाको हाकिमदेखि अत्यन्तै त्रसित भएको मानसिक अवस्थाको वर्णन गरिएको छ । समाख्याताले कथासंसारभन्दा बाहिर नै बसेर कथाको प्रमुख पात्र गजाधरको जागिरै जीवनको वर्णन गरेको छ । समाख्याता गजाधरको जागिरै अनुभवलाई नजिकैबाट नियाल्न सफल भएको छ । कथामा पात्रको रूपमा संलग्न नभए पनि समाख्याताले गजाधर हाकिमबाट त्रसित भएको कुरालाई प्रकाश पारेको छ । हाकिम रिसाएर जागिर नै खुस्कने डरले गजाधर चिन्तित भएको वर्णन गरेको छ । गजाधरको विवशतापूर्ण स्थितिको वर्णन समाख्याताले कथाबाहिर नै रहेर गरेको कारण यस कथाको समाख्यता असंलग्न समाख्याता हो ।

२.४.२ एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा संलग्न समाख्याता

एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथाहरूमध्ये “मेरी सानी भतिजी प्रतिमा”, “स्वाँ ना, बाज्या”, “एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा”, “एउटा बूढो बकैनाको रूख” र “पशुपतिको छायाँ-दर्शन” गरी पाँचओटा कथाहरू संलग्न समाख्याता भएका कथाहरू हुन् । संलग्न समाख्याता पनि संलग्न स्वकथनात्मक समाख्याता र संलग्न परकथनात्मक समाख्याता गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । यसका आधारमा **एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा** कथासङ्ग्रहका कथाहरूको विश्लेषण तल गरिएको छ :

२.४.२.१ संलग्न स्वकथनात्मक समाख्याता

पात्रका रूपमा रहेर आफ्नो कथा आफैँ भन्ने समाख्याता संलग्न स्वकथनात्मक समाख्याता हो । यस्तो समाख्याता कथामा म वा हामी नायकका रूपमा रहेको हुन्छ ।

यसमा समाख्याता द्रष्टा वा साक्षीका रूपमा मात्र नरही कार्यका तहमा भोक्ता म वा हामीका रूपमा रहन्छ । यस अवधारणाअनुसार एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथाहरूलाई हेर्दा संलग्न स्वकथनात्मक समाख्याता रहेको कुनै पनि कथा भेटिएन ।

२.४.२.२ संलग्न परकथनात्मक समाख्याता

एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका “मेरी सानी भतिजी प्रतिमा”, “स्वाँ ना, बाज्या”, “एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा”, “एउटा बूढो बकैनाको रूख”, र “पशुपतिको छायाँ-दर्शन” गरी पाँचओटाकथा संलग्न परकथनात्मक समाख्याता भएका कथाहरू हुन् । यी कथाहरूमा समाख्याताको उपस्थिति केन्द्रीय भूमिकामा रहेको पाइँदैन । अर्थात् समाख्याता नायकको रूपमा रहेको पाइँदैन । यी कथाहरूमा समाख्याता नायक नभई कथाका अन्य कुनै पात्रहरू नायकका रूपमा रहेका छन् । यी कथाहरूका समाख्याता “म” भोक्ताका रूपमा नभई द्रष्टाका रूपमा रहेका छन् । कथामा उनीहरूले आफ्नो कथा नभनी अरू कसैको कथा भनेका छन् ।

“मेरी सानी भतिजी प्रतिमा” कथाको समाख्याता संलग्न परकथनात्मक समाख्याता हो । यस कथाको समाख्याताले प्रथम पुरुष सर्वनाम “म” का रूपमा उपस्थित भएर पनि आफ्नो कथा नभनी प्रतिमाको कथा भनेको छ । प्रतिमा यस कथाको प्रमुख बालपात्र हो । त्यसैले यस कथाको समाख्याता प्रमुख पात्रका रूपमा नभई साक्षी वा द्रष्टाका रूपमा रहेको छ । यस कुराको पुष्टिका लागि तलको कथांशलाई उदाहरणका रूपमा लिइएको छ : मेरो घनिष्ट आत्म-प्रदर्शनले विस्तार विस्तार उसको सङ्कोच मेटिएर गयो । ऊ अब मेरो काखमा आएर बस्न थाली । अनि अनेक किसिमका प्रश्नहरूले मलाई हैरान गराउन थाली । “अंकल, मधेसमा हाजी हुन्छ अंकल ? मधेसमा पनि हाम्रो जस्तै घर हुन्छ अंकल ?” अनि के अंकल, अनि यहाँ त अशोक हुन्छ, उसले मेरो लुगा पनि च्यातिदिन्छु मेरो गालामा पनि चिथोरीदिन्छ । अनि मम्मीले पनि मलाई सधैं पिटिरहन्छ । मधेसमा पनि अशोक हुन्छ ? मम्मी हुन्छ अंकल ? अनि मधेसमा पनि मम्मीले पिटिरहन्छ, “अंकल ? ... गाली पनि गरिरहन्छ” (विकल, २०२५ : १०) ।

प्रस्तुत कथांशमा समाख्याता “म” कथामा संलग्न रहेको छ तर कथाको प्रमुख पात्र प्रतिमाको विषयमा वर्णन गर्दै छ । कथामा द्रष्टा भूमिकामा रहेको “म” पात्रले प्रतिमाको मानसिक स्थितिको पर्यवेक्षण गरेको छ । भाइ अशोकको आगमनपछि प्रतिमाकी आमाले प्रतिमाप्रति गर्ने व्यवहारमा फरक देखिन थालेको थियो । प्रतिमाकी आमा छोरो अशोकप्रति नै समर्पित थिइन् । छोराको जन्मले छोरीप्रतिको भूमिका र कर्तव्य नै प्रतिमाकी आमाले बिसिसकेकी थिइन् । छोरालाई काख र छोरीलाई पाखा गर्ने प्रवृत्तिकी आमादेखि प्रतिमा पनि विक्षिप्त बनिसकेकी थिई । भाइ अशोकको अभद्र र शत्रुवत् व्यवहारले पनि प्रतिमा दिक्क भैसकेकी थिई । प्रतिमाको भाइ र आमाप्रतिको अन्तरआत्मादेखिको गुनासोलाई समाख्याता “म” ले अत्यन्त नजिकबाट नियालिरहेको तर भोगेको भने छैन । यसरी यस कथाको समाख्याता कथामा संलग्न छ । उसले कथाको प्रमुख पात्र प्रतिमाको क्रियाकलाप, चञ्चलता, बालापन, भाइ र आमाको व्यवहारबाट विक्षिप्त बनेको स्थिति, भाइ र आमाको कर्कशतापूर्णव्यवहार र टोकसोबाट स्वतन्त्र हुन चाहेको स्थितिलाई नजिकैबाट बुझेको छ । तसर्थ यस कथाको समाख्याता कथा संसारभित्रै संलग्न छ तर आफ्नो कथा नभनी प्रतिमाको कथा भनिरहेको छ, त्यसैले संलग्न परकथनात्मक समाख्याता हो ।

“स्वाँ ना, बाज्या” कथाको समाख्याता पनि संलग्न परकथनात्मक समाख्याता हो । यस कथाको समाख्याता प्रथम पुरुष सर्वनाम “म” का रूपमा उपस्थित भएर महाँकाल मन्दिरको नजिकै बसेर फूलप्रसाद बेच्ने केटीको कथा वाचन गरिरहेको छ । कथाको समाख्याता कथासंसारभित्र नै बसेर फूलप्रसाद बेचेर जीविकोपार्जन गर्न विवश केटीको कथा भनिरहेको छ । कथामा प्रथम पुरुष सर्वनाम “म” का रूपमा उपस्थित समाख्याताले आफ्नो कथा नभनी केटीको कथा भनेकाले ऊ संलग्न परकथनात्मक समाख्याता हो भन्ने पुष्टिका लागि तलको कथांश प्रस्तुत गरिएको छ : “स्वाँ ना, बाज्या ।” त्यो दीन र करुण सनईको जस्तो स्वर, त्यसमा बनावटीपनाको गन्धसम्म पनि थिएन । त्यसैले मैले यसलाई अरू खालका याचक स्वरलाई जस्तो बेवास्ता गर्न सकिँन । पछ्याडि फर्केर हेरेँ - एउटी साँच्चै दीनहीन देखिने केटी हातमा नारानपातिको एक टुक्रा फूल लिएर मतिर पसारिरहेकी थिई । (विकल, २०२५ : २०) ।

प्रस्तुत कथांशमा प्रथम पुरुष सर्वनाम “म” का रूपमा उपस्थित भएको समाख्याताले फूल बेचेर जीवन चलाउने दीनहीन केटीको करुण याचनालाई वर्णन गरेको

छ । बनावटीपनाको गन्धसम्म पनि नभएको एक दरिद्र बालिकाको कारुणिक कथालाई समाख्याताले वाचन गरेको छ । त्यसैले यस कथाको समाख्याता संलग्न परकथनात्मक समाख्याता हो । कथामा द्रष्टा भूमिकामा रहेको तर आफ्नो कथा नभनी फूल बेचेर जीवनयापन गर्ने केटीको कथा भनेकाले यस कथाको समाख्याता संलग्न भईकन पनि परकथनात्मक समाख्याता हो भन्न सकिन्छ । कथाको प्रमुख पात्रको रूपमा नरहेपनि कथाको प्रमुख बालपात्र फूलप्रसाद बेच्ने केटीको गरिवी, उसको अबोध बालापन र मागनुपर्ने विवशताको नजिकैबाट अनुभूति गरेर वर्णन गर्न समाख्याता सफल भएको देखिन्छ । यसरी कथा संसारभित्र द्रष्टा भूमिकामा उपस्थित भएको समाख्याता “म” ले आफूले भोगेको नभई देखेको कथा वाचन गरेकाले संलग्न परकथनात्मक समाख्याता हो भन्ने पुष्टि हुन्छ ।

“एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा” कथाको समाख्याता संलग्न परकथनात्मक समाख्याता हो । यस कथामा प्रथम पुरुष सर्वनाम “म” का रूपमा आएको समाख्याता कथा संसारभित्र संलग्न छ तर उसले आफ्नो कथा नभनी कथाको प्रमुख पात्र लुरेको कथा भनिरहेको छ । लुरेकी पूर्वप्रेयसी कोइलीले लुरेलाई माया जालमा फसाएर केही समय उसको जागिरको पैसामा मोज गरी । पछि बूढो लुरेप्रति आकर्षणको भाव कम हुन थालेपछि छोडेर गई । प्रेमिकासँग बिछोडिएपछिको लुरेको जीवनकथालाई समाख्याताले द्रष्टा वा साक्षी “म” का रूपमा वाचन गरेको हुनाले यस कथाको समाख्याता संलग्न परकथनात्मक समाख्याता हो भन्ने कुरा पुष्टि गर्न तलको कथांशलाई साक्ष्यका रूपमा लिइएको छ : *अब म दिनदिनै उसको अवस्थामा परिवर्तन भएको देख्न थालेको थिएँ । उसले अड्डा जान पनि प्राय छोडेको थियो । अब ऊ प्रायः कोइलीको आमाको डेरा पछाडिको पाटीमा झोक्राएर बसेको देखिन्थ्यो* (विकल, २०२५ : ४२) ।

प्रस्तुत कथांशको समाख्याता “म” ले लुरेको जीवन व्यथालाई नजिकैबाट देखेको छ । लुरेकीप्रेमिकाले छोडेर गएदेखि लुरेको शारीरिक तथा मानसिक अवस्था कमजोर हुँदै गएको र उसको दैनिक व्यवहारमा पनि परिवर्तन आएको कुरालाई समाख्याताले अत्यन्त नजिकबाट देखेको छ । लुरे प्रेमिकाकै सम्भ्रनामा रातदिन टोलाइरहने, वरपर देखिएका केटाहरूसँग प्रेमिकाकै बारेमा शोधखोज गर्ने गरिरहेको घटनालाई समाख्याता “म” ले सर्वद्रष्टाका रूपमा रहेर वर्णन गरेको छ । त्यसैले यो कथा समाख्याताको कथा नभएर पात्र

लुरेको कथा भएकाले यस कथाको समाख्याता संलग्न परकथनात्मक समाख्याता हो भन्ने पुष्टि हुन्छ ।

“एउटा बूढो बकैनाको रूख” कथाको समाख्याता संलग्न परकथनात्मक समाख्याता हो । प्रथम पुरुष सर्वनाम “म” का रूपमा उपस्थित भएको समाख्याताले बाल्यकालमा देखेको एउटा जघन्य अपराधको इतिहास लुकेको घटनालाई आत्मसंस्मरणात्मक शैलीमा वर्णन गरेको छ । घटनाको केन्द्रबिन्दु नै रूखमा भुन्ड्याएको केटा भएकाले त्यस केटाको गुण-दोष, शारीरिक बनावट आदिका बारेमा जिज्ञासा राख्दै घटनाको वर्णन गर्ने समाख्याता संलग्न तर परकथनात्मक हो भन्ने कुरा पुष्टिका लागि तलको कथांशलाई साक्ष्यका रूपमा लिइएको छ : *केही बेर त्यो दृश्य हेरेपछि हामी घर फर्क्यौँ । तर बाटाभरि पनि मेरा आँखा अगाडि त्यही मानिसको तस्वीर मात्र नाचिरह्यो । हावामा यता र उता भुलिरहेको उसको सुकुमार र मिलेको शरीर, त्यसको अति मायालाग्दो कलिलो अनुहार ! किन त्यस केटालाई त्यसरी भुन्ड्याइएको होला ? कसैलाई माया पनि नलागेको होला कि ? यसले के त्यत्रो विराम गयो होला ? मलाई भित्रभित्रै बताउन नसकिने खालको पीडा भैरहेको थियो* (विकल, २०२५ : ६३) ।

प्रस्तुत कथांशमा प्रथम पुरुष सर्वनाम “हामी” सँग समाहित “म” समाख्याताले एउटा बूढो बकैनाको रूखमा भुन्ड्याइएको सुकुमार केटाको लासले बाल्यकालमा आफूलाई त्रसित बनाएको घटना प्रस्तुत गरेको छ । समाख्याता “म” अरू साथीहरूसँग रूखमा भुन्ड्याइएको केटाको लासको दृश्य हेरेर घर फर्केपछि पनि मनमा चैन लिएर बस्न सकेन । त्यस घटनाको मार्मिक दृश्य उसको आँखा अगाडि नाचिरहेको थियो । अति मायालाग्दो र कलिलो अनुहार, सुकुमार र मिलेको शरीर देखेर समाख्याता “म” का मनमा अनेकन प्रश्न प्रतिप्रश्नहरू छाल बनेर उब्जिन थाले । त्यस निर्दोषजस्तो देखिने केटाले के विराम गर्न सक्यो होला र ? भन्ने प्रश्न नै समाख्याताको चासोको विषय बन्यो । यसरी कथाको समाख्याता “म” का रूपमा कथामा प्रत्यक्ष रूपमा संलग्न भए तापनि उसले आफ्नो कथा नभनी आफूले बाल्यकालमा देखेको रूखमा भुन्ड्याइएको केटाको कथालाई आत्मसंस्मरणात्मक शैलीमा वाचन गरेको हुनाले यस कथाको समाख्याता संलग्न परकथनात्मक समाख्याता हो भन्ने पुष्टि हुन्छ ।

“पशुपतिको छायाँ-दर्शन” कथाको समाख्याता पनि संलग्न परकथनात्मक समाख्याता हो । प्रथम पुरुष सर्वनाम “म” का रूपमा उपस्थित भएको यस कथाको समाख्याताले दुई वर्ष अगाडिको घटनालाई संस्मरणात्मक शैलीमा वर्णन गरेको छ । कथाको प्रमुख पात्र सुसेजस्ता थुप्रै केटाकेटीहरू गरिबीका कारण मागेर, जुत्ता कुरेर र चोरेर खान विवश हुनुपरेको घटनालाई “म” ले कथयिता बनेर कथाभरि प्रस्तुत गरेको छ । कथाको प्रमुख पात्र सुसे विपन्नताका कारण पशुपति दर्शन गर्न आउने मानिसहरूको जुत्ता कुरेर, मागेर र त्यतिले नपुगे चोरेर जीवन गुजारा गर्न बाध्य भएको कुरालाई समाख्याताले सूक्ष्म रूपले अध्ययन गरी वर्णन गरेको छ । कथावाचक प्रथम पुरुष “म” का रूपमा कथाभरि संलग्न भएको भएतापनि उसले आफ्नो कथा नभनी कथाको मूल पात्र सुसेकै आनीबानी, चालचलन, व्यवहार, क्रियाकलाप र प्रवृत्तिको संस्मरणशैलीमा वर्णन गरेका कारण यस कथाको समाख्याता संलग्न परकथनात्मक समाख्याता हो । यस कुराको पुष्टिका लागि तलको कथांशलाई आधार बनाइएको छ : *उत्सुकतावश भीडलाई पन्छाउँदै म त्यो आइमाईको नजिकै पुगें । के रहेछ ? एउटा केटोले पशुपतिको ढोकामा त्यस स्वास्नी मानिसको कानको मुन्द्रा लुछेर त्यसको त्यो दुर्गति पारेको रहेछ ।* (विकल, २०२५ : १२६) ।

प्रस्तुत कथांशमा समाख्याता “म” द्रष्टाका रूपमा उपस्थित भएको छ । कथाको प्रमुख पात्र सुसेको क्रियाकलाप र प्रवृत्तिलाई कथा संसारभित्रै रहेर नजिकैबाट नियालेको छ । यसरी विपन्नताका कारण पशुपति मन्दिरमा दर्शन गर्न आउने मानिसहरूको जुत्ता कुरेर, मागेर र चोरेर भए पनि पेट पाल्ने सुसे र सुसेजस्ता अन्य केटाकेटीहरूको जीवन कथालाई समाख्याताले कथाभरि नै उपस्थित भएर संस्मरणात्मक शैलीमा वर्णन गरेको हुनाले यस कथाको समाख्याता संलग्न परकथनात्मक समाख्याता हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

२.५ खुला र बन्द समाख्याता

समाख्याताको खुलाइका आधारमा खुला र बन्द गरी समाख्याता दुई प्रकारका हुन्छन् । आफ्नो बारेमा बढी सूचना दिने, आफूलाई बढी सन्दर्भ बनाउने, आफूलाई खुलस्त रूपमा प्रस्तुत गर्ने समाख्याता खुला समाख्याता हो । कथाको संसारमा प्रथम पुरुष “म” वा “हामी” का रूपमा प्रस्तुत हुने समाख्याता खुला समाख्याता हो । यसले प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष रूपमा सम्बोधितलाई सम्बोधन गर्दछ । तसर्थ यो पाठकमैत्री वर्णनमा आधारित हुन्छ । विशेष गरी अनुरोध्वात्मक प्रकार्यपरक र अपिल गर्ने खालको भाषिक पदावलीको

प्रयोग यसमा पाइन्छ । यस प्रकारको समाख्याता अधिकतम बोल्ने, विश्लेषण गर्ने र आफ्ना विचार राख्ने प्रवृत्तिको हुन्छ । यसैगरी कम तटस्थ वाच्यत्व तथा शैली भएको समाख्याता खुला समाख्याता हो (वसीर र दिलदार, २०११ : २८७) । कथा संसारभित्र बाँधिएर खुला रूपले प्रस्तुत हुने बद्ध प्रकारको समाख्याता खुला समाख्याता हो ।

कथाको संसारमा आफूलाई सन्दर्भ नबनाउने, आफ्नो बारेमा अत्यन्त कम सूचना दिने, कुनै सम्बोधितलाई सम्बोधन नगर्ने, बढीभन्दा बढी तटस्थ वाच्य तथा शैली भएको र लैङ्गिक रूपमा अनिर्णित समाख्याता बन्द समाख्याता हो । यस प्रकारको समाख्याताले आवश्यक स्थितिमा पनि आफूलाई एक्सपोजिसन प्रदान गर्दैन । यस प्रकारको समाख्याताले सहज रूपमा कथा आफैँ वर्णन होस्, अविवादित रूपमा नरहोस् भन्ने चाहन्छ । बन्द समाख्याताको सङ्कथनमा सहानुभूतिशील, अनुरोधोन्मुख, प्रस्तुतिमूलक प्रकार्य हुँदैन (वसीर र दिलदार, २०११ : २८७) । कथा संसारभित्र नरहेर समाख्यानको पृष्ठभूमिमा रहेको समाख्याता बन्द समाख्याता हो । उसले आफूलाई सकेसम्म लुकाएर कथाका घटनाहरूलाई सहज गतिमा बग्न दिई कथा प्रस्तुत गर्दछ ।

२.५.१ एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा खुला समाख्याता

एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथाहरूमध्ये “मेरी सानी भतिजी प्रतिमा”, “स्वाँ ना, बाज्या”, “एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा”, “एउटा बूढो बकैनाको रूख” र “पशुपतिको छायाँ-दर्शन” गरी पाँचओटा कथाहरू खुला समाख्याता भएका कथाहरू हुन् । यी कथाहरूमा समाख्याता प्रथम पुरुष म वा हामीका रूपमा उपस्थित भएर अरूको कथा भनेको भए तापनि खुलेको भेटिन्छ ।

“मेरी सानी भतिजी प्रतिमा” कथाको समाख्याता खुला समाख्याता हो । यस कथाको समाख्याताले कथा संसारभित्रै कथाको “म” पात्रका रूपमा रहेर साक्षी वा द्रष्टाका रूपमा मात्र नभई कथात्मक कार्यको सहभागीका रूपमा समेत भूमिका निर्वाह गरेको छ । समाख्याताले आफ्नो बारेमा पनि सूचनाहरू दिएको छ । यस कथाको समाख्याता पढेलेखेको शिक्षित व्यक्ति हो । “म त्यतिवेला आफ्नो विदेशको अध्ययन सकेर घर फर्किरहेको थिएँ । घरमा मेरा दाजुभाउजू र सानी भतिजी प्रतिमा थिए । म आफ्नो अध्ययनको लागि मधेसतिर जाँदा प्रतिमा केवल अढाई तीन वर्षकी थिई । म आफ्नो पढाइको सिलसिलामा चार

वर्षाविदेश बसैं (विकल, २०२५ : ३) ।” समाख्याताको प्रस्तुत भनाइबाट समाख्याता अध्ययनको सिलसिलामा विदेश गएको प्रष्ट हुन्छ । समाख्याता दाजुभाउजूसँग बस्ने गरेको र अध्ययनको लागि विदेश गएको भन्ने भनाइबाट समाख्याता शिक्षित व्यक्ति भएको स्पष्ट हुन्छ । समाख्याताले अध्ययन पूरा गर्न विदेश नै जानुपर्ने वाध्यात्मक परिस्थितिलाई पनि कथामा देखाइएको छ । म पात्रका रूपमा आएको समाख्याताको उक्त भनाइबाट समाख्याताको शैक्षिक स्थितिका बारेमा सूचना मिलेकाले यस कथाको समाख्याता खुला समाख्याता हो । यस कथाको समाख्याता पुरुष समाख्याता हो । “प्रतिमा ! छोरीले आफ्नो अंकललाई चिनिन ?” मेरो स्वरमा वातिरेकले प्रष्ट काँपिरहेको थियो । “हेर त नानूको अङ्कलले नानूलाई के के ल्याइदिया छ (विकल, २०२५ : ८-९) ।” समाख्याताको प्रस्तुत भनाइबाट स्पष्ट हुन्छ कि समाख्याता कथाकी प्रमुख पात्र प्रतिमाको अङ्कल हो । यस अङ्कल शब्दले नै यसकथाको समाख्याता पुरुष भएको स्पष्ट गराएको छ । त्यस्तै “म उसको छेउमा मुग्ध आँखाले उसको खेललाई हेरिरहेको थिएँ (विकल, २०२५ : ११) ।” भन्ने भनाइबाट पनि समाख्याता पुरुष भएको सूचना प्राप्त भएको छ । “हेरिरहेको थिएँ” अपूर्ण भूतकालबोधक क्रियाले समाख्याता पुरुष भएको सङ्केत गरेकाले पनि यस कथाको समाख्याता खुला समाख्याता हो । किनभने कथामा समाख्याताको लैङ्गिकता पुरुष हो भन्ने प्रष्ट हुन्छ । केही दिनपछि मलाई आफ्नो नोकरीको सिलसिलामा भरतपुर जानुपथ्यो (विकल, २०२५ : १४) । समाख्याताको प्रस्तुत कथनबाट यस कथाको समाख्याता जागिरे भएको स्पष्ट हुन्छ । जागिरका सिलसिलामा समाख्याता भरतपुर जानुपरेको प्रसङ्ग नै समाख्याता जागिरे भएको सूचना हो ।

यसरी यस कथाको समाख्याता कथा संसारभित्रै उपस्थित भएर आफ्ना बारेमा धेरै सूचना दिने, प्रशस्त खुल्ने, खुला प्रस्तुतीकरण गर्ने र आफूलाई प्रशस्त रूपमा कथामा सन्दर्भ बनाउने भएकाले खुला समाख्याता हो ।

“स्वाँ ना, बाज्या” कथाको समाख्याता पनि खुला समाख्याता हो । प्रस्तुत कथाको “त्यसको छाँया मेरो अनुहारमा पनि उत्रिरहेको हुन्छ सायद । त्यसैले त श्रीमती मेरो त्यस सक्कली हाँसोमा पटककै पत्यार गर्दिन (विकल, २०२५ : १७) ।” समाख्याताको प्रस्तुत कथनबाट यस कथाको समाख्याता पुरुष भएको स्पष्ट हुन्छ । समाख्याताले श्रीमती भनेर सम्बोधन गरेको छ । तसर्थ ऊ श्रीमान् हो अर्थान् पुरुष हो । यसरी यस कथाको समाख्याता

पुरुष भएको सङ्केत गर्ने सङ्केतक चिन्हको खुलासा समाख्याताले गरेको हुनाले खुला समाख्याता हो भन्ने आधार प्राप्त भएको छ । यस कथाको समाख्याता दीन दुःखीप्रति दयालु भएको तथ्यलाई पुष्टि गर्न तलको कथांशलाई लिइएको छ: “कदाचित कुनै दिन मसँग पैसा भएन र मैले उसलाई दिन सकिनँ भने त्यसदिन दिनभरि मलाई केके बेस्वादजस्तो लागिरहनथ्यो । (विकल, २०२५ : २२) ।” प्रस्तुत कथांशबाट समाख्याताको वैयक्तिक स्वभावबारे जानकारी प्राप्त भएको छ । महाकाल मन्दिरको बाटो हुँदै साँझपख डुल्ने क्रममा भेटिएको बाबुआमाबिहीन गरिब केटीलाई समाख्याता दिनहुँजसो केही पैसा दिएर सहयोग गर्दथ्यो । कदाचित कुनै दिन समाख्याता “म” सँग केटीलाई दिने पैसा रहेनछ भने समाख्यातालाई छटपटी हुन्थ्यो, बेस्वाद लाग्दथ्यो । यसबाट समाख्याता दयालु स्वभावको भएको स्पष्ट हुन्छ ।

यसरी यस कथाको समाख्याता कथा संसारभित्रै संलग्न भएर पनि परकथनात्मक रूपमा फूलप्रसाद बेच्ने केटीको कथा भन्ने क्रममा ठाउँठाउँमा आफूलाई सन्दर्भ बनाएर कथामा प्रस्तुत भएको छ । फूल बेच्ने केटीको कथा, व्यथा सुन्ने र सुनाउने क्रममै भए पनि बेलाबेलामा कथामा आफूलाई सन्दर्भित गर्दै समाख्याता खुलेको छ । समाख्याताले केटीको कथा मात्र नभनी आफ्ना बारमो पनि प्रशस्त सूचनाहरू दिएको हुनाले “स्वा ना, बाज्या” कथाको समाख्याता खुला समाख्याता हो ।

“एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा” कथाको समाख्याता पनि खुला समाख्याता हो । यस कथाको समाख्याताले द्रष्टा भूमिकामा रहेर लुरेको कथा भनेको भए तापनि कथाको ठाउँठाउँमा आफूलाई पनि सन्दर्भ बनाएको छ । यस कथाको समाख्याता सङ्गीतप्रेमी एवम् एकान्तप्रेमी रहेको खुलासा समाख्याताकै प्रस्तुत कथनबाट जानकारी पाउन सकिन्छ : साँच्चै त्यसबाट एउटा अत्यन्त नौलो नयाँ गीत बोल्छ, नयाँ नौलो स्वर फुट्छ, एउटा जवान र सवल स्वर ! म त्यस गीतमा तल्लीन हुन्छु, त्यस रागिनीको उतार चढावमा म त्यसै कता पुग्छु, कता पुग्छु (विकल, २०२५ : ३३) ।

प्रस्तुत कथांशमा समाख्याता स्वयम्ले आफूलाई सन्दर्भ बनाएको छ । समाख्याता एकान्तप्रेमी एवम् सङ्गीतप्रेमी भएका कारण बूढो भैसकेको भ्वाइलेनलाई रेट्दै त्यसबाट सुमधुर स्वर निकाल्ने र त्यसैमा मन्त्रमुग्ध हुन चाहने विचार पाइन्छ । सङ्गीतलाई नै जीवन जिउने एक शक्तिशाली माध्यम ठान्दै समाख्याताले सङ्गीतको नौलो स्वरमा आफूलाई

तल्लीन एवम् मन्त्रमुग्ध बनाउन चाहेको अभिव्यक्ति दिएबाट यस कथाको समाख्याता एकान्तप्रेमी एवम् सङ्गीतप्रेमी भएको खुलासा हुन्छ । सङ्गीतको धुन नै अन्तर मनलाई जगाउने जवान र सबल स्वर हो भन्दै समाख्याताले सङ्गीतलाई अत्यन्त प्रेम गरेको सूचना माथिको कथांशबाट प्राप्त हुन्छ । तसर्थ यस कथाको समाख्याता खुला समाख्याता हो, जहाँ समाख्याताले आफूलाई सङ्गीतप्रेमीका रूपमा खुलाएको छ । यस कथाको समाख्याता लैङ्गिकताका दृष्टिकोणले पुरुष समाख्याता हो र अड्डाको सुब्बा पदमा कार्यरत सरकारी कर्मचारी हो । यस कथामा समाख्याताले कथाको प्रमुख पात्र लुरेको माध्यमबाट आफ्नो पेशा खुलाएको छ । जुन कुराको पुष्टिका लागि प्रस्तुत कथनलाई लिइएको छ : *नमस्कार सुब्बा बाजे ! खोई हिजो त पाल्नु भएन नि ! किन सञ्चो भएन कि ?* (विकल, २०२५ : ३७) ।

प्रस्तुत कथांशमा कथाको पात्र लुरेले समाख्यातालाई सुब्बा बाजे भनेर सम्बोधन गरेको छ । समाख्याताले आफ्नो लैङ्गिकता र पेशाका बारेमा आफूले सिधैं नखुलाए पनि कथाको प्रमुख पात्र लुरेलाई उपस्थित गराएर र आफूलाई सन्दर्भ बनाएर लैङ्गिकता र पेशाका बारेमा परिचित गराएको छ । यस कथनबाट समाख्याता पुरुष र अड्डाको सुब्बा पदमा काम गर्ने सरकारी कर्मचारी हो भन्ने ज्ञात हुन्छ । त्यसैले यस कथाको समाख्याता खुला समाख्याता हो । यस कथाको समाख्याताले कहिले आफूलाई नै सन्दर्भ बनाएर त कहिले कथाको पात्र लुरेलाई सन्दर्भ बनाएर आफ्नो बारेमा सूचनाहरू दिने गरेको हुनाले यस कथाको समाख्याता खुला समाख्याता हो ।

“एउटा बूढो बकैनाको रूख” कथाको समाख्याता खुला समाख्याता हो । यस कथाको समाख्याता घटनाको प्रत्यक्षदर्शी भएको खुलासा यसरी गर्दछ । *सडकको छेउमा निर्विकार भैँ उभिएको त्यो बूढो बकैनाको रूख म ओहोरदोहोर गर्दा सधैं मेरो बाटोमा पर्छ । त्यस रूखसँग मेरो बाल्यकालको एउटा घटना सम्बद्ध छ । एउटा साह्रै दुःखलाग्दो घटना* (विकल, २०२५ : ५९) । समाख्याताको यस अभिव्यक्तिबाट समाख्याता बाल्यकालमा घटनाको प्रत्यक्षदर्शी भएको स्पष्ट हुन्छ । कथाको घटना वास्तविकतामा आधारित हो भन्ने सूचना समाख्याताबाट प्राप्त भएको कारण यस कथाको समाख्याता खुला समाख्याता हो जसमा समाख्याताले आफूलाई कथामा प्रत्यक्षदर्शीका रूपमा खुलाएको छ ।

यस कथाको समाख्याता जिज्ञासु प्रवृत्तिको रहेको पाइन्छ । कथाको घटना किन, कसरी भयो भन्ने जस्ता जिज्ञासा समाख्यातामा रहेको छ । समाख्याता भन्छ : *त्यस दृश्यले*

मेरो मनमा एउटा नराम्रो असर पायो र मेरो भित्र एउटा गहिरो जिज्ञासा उठ्यो - को होला यति राम्रो केटो ? यसले के यस्तो विराम गयो होला र यसलाई मारी नै हालेका ? (विकल, २०२५ : ६२) । समाख्याताको प्रस्तुत कथनबाट समाख्याता जिज्ञासु भएको स्पष्ट हुन्छ । समाख्याताले बाल्यकालमा प्रत्यक्ष रूपमा देखेको घटनालाई संस्मरण गर्दै देखेको दृश्यप्रति प्रशस्त जिज्ञासाहरू राखेको छ । त्यो रूखमा भुन्ड्याइएको केटा को होला, त्यस केटाको गल्ली के थियो होला र मार्नुपर्ने कारण के होला भन्दै विभिन्न जिज्ञासाहरू राखेको छ । समाख्याताको यस्ता जिज्ञासामूलक अभिव्यक्तिबाट यस कथाको समाख्याता खुला भएको सूचना मिल्दछ । यस कथाको समाख्याता पुरुष समाख्याता हो । कुन्नि हिजो पशुपति गुट्येश्वरी गएर आएदेखि यतिकै छ । के के कुरा मनमा खेलाइरहन्छ । आमाले भन्नुभयो र मतिर आँखा तरेभैँ हेर्नुभयो (विकल, २०२५ : ६६) । प्रस्तुत कथांशमा समाख्याताले आफूलाई सन्दर्भ बनाउँदै आमाको माध्यमबाट लैङ्गिकताको सूचना दिएको छ । छ, खेलाइरहन्छ, जस्ता क्रियापदको अभिव्यक्ति नै समाख्याता पुरुष हो भन्ने सङ्केत हो ।

यस कथाको समाख्याताको पेशा सरकारी जागिरे हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ । समाख्याता सरकारको ठूलो पदमा आसीन भएको र त्यस पदको कृपा पात्र तत्कालीन जरसावहरू हुन् भन्ने समाख्याताको अभिव्यक्ति छ । चाकरी गरेरै भए पनि सरकारी उच्च पदमा जागिरे भएको समाख्याता स्वयम्को अभिव्यक्तिबाट पनि कथामा समाख्याता खुला रूपमा प्रस्तुत भएको छ भन्ने सूचना पाइन्छ ।

“पशुपतिको छाया-दर्शन” कथाको समाख्याता पनि खुला समाख्याता हो । यस कथाको समाख्याता “म” का रूपमा कथामा संलग्न भएर पनि कथाको प्रमुख पात्र सुसेको कथा भनिरहेको छ । कथामा समाख्याता प्रशस्त खुलेको भेटिन्छ । समाख्याताको विहान सबेरै एक्कासी श्रीमती मेरो कोठाको ढोका खोलेर मेरो अगाडि उभिन आउँदा मेरो कताकता पुगेको मनस्थिति फर्केर आयो (विकल, २०२५ : ११४) । भन्ने भनाइबाट यस कथाको समाख्याता पुरुष भएको खुलासा हुन्छ । यस कथाको समाख्याता बिना औचित्य बारम्बार पशुपति जानुलाई छायादर्शन भन्दै अर्थहीन ठान्दछन् । देउता थान ! पवित्रताको मन्दिर ! मलाई भित्रभित्रै हाँसो उठ्यो । उही विश्वासमा मान्छे कति कति धोका खान्छन् (विकल, २०२५ : ११८) । समाख्याताको यस कथनबाट पवित्रताको लागि, धर्म प्राप्तिका लागि देउता थान जानु भनेको अन्धविश्वास हो भन्ने विचार प्रबल भएको बुझिन्छ । धर्म प्राप्तिका लागि

र ईश्वरलाई खुशी तुल्याउनका लागि मन्दिर जाने मानिसहरूको संस्कारगत प्रवृत्तिप्रति समाख्याता खिल्ली उडाउँदै कुनै पनि काम औचित्यपूर्ण र उद्देश्यमूलक हुनुपर्छ भन्ने विचार व्यक्त गर्दछन् । यस कथाको समाख्याता आत्म स्वाभिमानी भएको स्पष्ट हुन्छ । आफूले विश्वासको पात्र ठानेको सुसेले आफ्नै पर्स चोरेको थाहा पाएपछि, समाख्याताको मन खिन्न भएको र उनको आत्मस्वाभिमानमा चोट पुगेको कुरा तलको कथांशबाट स्पष्ट हुन्छ : *सुसे, तँ ?* मेरो मुखबाट अनायास निस्क्यो । पुलिस र अरू मेरो मुख आश्चर्यले हेर्न थाले । मेरो मनमा अपार पीडा भैरहेको थियो, किन हो कुन्नि । सायद मेरो विश्वास र आत्मीयतामाथि यस घटनाले जबर्जस्ती चोट पुऱ्याएको थियो (विकल, २०२५ : १२३) । समाख्याताको यस अभिव्यक्तिबाट उसको आत्मसम्मानमा चोट पुगेको खुलासा हुन्छ ।

यसरी यस कथाको समाख्याता प्रथम पुरुष “म” का रूपमा कथाभरि नै छरिएर प्रस्तुत भएको छ । कथामा संलग्न भईकन पनि परकथनात्मक रूपमा प्रस्तुत भएको समाख्याताबारे थुप्रै सूचनाहरू कथामा पाइन्छन् । समाख्याताले ठाउँठाउँमा आफूलाई सन्दर्भ बनाएर कथामा खुलेकै कारण यस कथाको समाख्याता खुला समाख्याता हो ।

२.५.२ एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा बन्द समाख्याता

एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथाहरूमध्ये “एउटा पग्लिदै गएको इस्पातको ढिका”, “फूटपाथ मिनिष्टर्स”, “एउटा फूलदान भित्रको रोमान्स”, “चिनियाँ माटोको कपभित्र छचल्किएको जून”, “विरानको व्यथा-गीत” र “मानिस : ढलोटे घन्टी र एउटा मामूली कुरा” गरी छओटा कथाहरू बन्द समाख्याता भएका कथाहरू हुन् । यी कथाहरूमा समाख्याता प्रथम पुरुष “म” वा “हामी” का रूपमा उपस्थित नभएर कथाको पृष्ठभूमि मै रहेको पाइन्छ । यी कथाका समाख्याताहरूले कथामा आफूलाई सन्दर्भ बनाएका छैनन् । आफ्ना बारेमा अत्यन्त कम सूचना दिने यी समाख्याताहरूले सकेसम्म आफूलाई लुकाएका छन् र आफूलाई पृष्ठभूमिमै राखेर सहज र स्वभाविक गतिमा घटनाको वर्णन गरेका छन् । यी कथाहरूमा आएका समाख्यातामा प्रथम पुरुष समाख्यातामा पाइने जस्तो सूचना, सन्दर्भता, लैङ्गिक पहिचान र स्पष्ट वैचारिकता नपाइए पनि उनीहरूको साधारण अभिवृत्ति, सोचाइ, दृष्टिकोण, परिस्थितिजन्य व्यवहार तथा अनुभूतिको जानकारी भने पाइन्छ ।

“एउटा पर्लिनदै गएको इस्पातको ढिका” कथाको समाख्याताले कथा संसारभन्दा बाहिरै बसेर पात्र, घटना तथा परिवेशका बारेमा सर्वज्ञ भएर प्रकाश पारेको छ । यस कथाको समाख्याताले आफूलाई सन्दर्भ बनाई सकेसम्म लुकाएर परिस्थितिजन्य घटनाहरूको वर्णन र टिप्पणीका माध्यमबाट वाच्यता प्रस्तुत गरेको छ । यस कथाको समाख्याताले केवल पात्रहरूले के सोचे? के गरे ? के भने ? घटनाहरू कसरी घटे ? जस्ता कुराहरूलाई सर्वज्ञाता जस्तो भएर पाठकसमक्ष सम्प्रेषित गरेको छ तर आफ्नो बारेमा कुनै सूचना दिएको छैन । यस कथाको समाख्याताले सर्वद्रष्टा भएर पात्रहरूको कार्यव्यापारमाथि टिप्पणी गर्ने र हस्तक्षेपीजस्तो भूमिका पनि निर्वाह गरेको पाइन्छ तर कथामा खुलेर स्वयम् प्रस्तुत भएको भने पाइँदैन । यस कथाको समाख्याताले जनार्दनको स्वभावगत विशेषता बताउन आफू प्रस्तुत नभईकन कथाको अर्को पात्र जितेलाई उपस्थित गराएको छ : *उसलाई अचम्म लाग्छ, यो उसको भित्रभित्रै पर्लिनदै गएको मालिक किन यति कठोरताको नाटक गर्छ ? किन आफ्नो हारलाई स्वीकार्दैन ? उसलाई मालिकको आन्तरिक पीडा सही नसक्नु भएर आउँछ । मालिकको साटो आफै रोइदिउँभैँ उसलाई लाग्छ* (विकल, २०२५ : ५४) ।

प्रस्तुत कथांशमा पुरातनवादी सोच भएको जनार्दनकी श्रीमती घर छोडेर छोरीको घरमा बस्न गएपछि जनार्दन एकोहोरिएको र एकलै बड्बडाएको सन्दर्भ आएको छ । जनार्दनको हठी स्वभावले गर्दा श्रीमती घर छोडेर गएको कारण जनार्दन एकलो भएको छ । उसले जतिसुकै पौरुषीय शासन लादेको भए तापनि उसको भित्री मन दबिएको छ, ऊ भित्रभित्रै कमजोर भएको छ तापनि ऊ आफ्नो गल्ती स्वीकार्न सक्दैन । जनार्दनको यस्तो प्रवृत्तिको सूचना दिन समाख्याताले जितेलाई सन्दर्भ बनाएर प्रस्तुत गरेको छ । जनार्दनको यस्ता कमीकमजोरी, विवशता आदिको स्थिति बताउन समाख्याता प्रस्तुत हुन सक्थ्यो तर समाख्याताले आफूलाई लुकाएको छ । त्यसकारण यस कथाको समाख्याता बन्द समाख्याता हो ।

“फूटपाथ मिनिष्टर्स” कथाको समाख्याता बन्द समाख्याता हो । यस कथाको समाख्याताले कथा संसारभन्दा बाहिर नै बसेर पात्र, घटना तथा परिवेशका बारेमा वर्णन गरेको छ । यस कथाको समाख्याताले पनि कथामा आफूलाई सन्दर्भ बनाएको छैन । कथामा आफूलाई एक्सपोजिसन गर्न नचाहने तर कथाका हरेक पात्रमाथि डुल्ने यस कथाको समाख्याता सर्वज्ञ समाख्याता हो । कथाको घटनाभन्दा बाहिर नै बसेर सर्वद्रष्टाका रूपमा

रही यस कथाको समाख्याताले घटनाबारे पाठकहरूसमक्ष सम्प्रेषित गरेको कुरा तलको कथांशबाट थाहा पाउन सकिन्छ : पर फूटपाथमा त्यहाँ उ आफ्नो जस्तै उमेरका र भुत्रेभुत्रे चारपाँच केटा र केटीहरू थुप्रिएका थिए । ती मध्ये एउटा केटोले आफ्नो स्वरमा सकेसम्म करुण घोलेर त्यो कन्दन गरिरहेको थियो - “लौन मालिक, भोक लाग्यो (विकल, २०२५ : ७१) ।

प्रस्तुत कथांशमा समाख्याताको प्रत्यक्ष संलग्नता छैन तापनि समाख्याताले कथाका पात्रहरूको मानसिकता, विवशता र गरिबीको सजिव रूपमा चित्रण गरेको छ । यस कथाको समाख्याताले गोरे, टिकी, जघनेजस्ता खाऊँ खाऊँ र लाऊँलाऊँको उमेरका बालबालिकाहरू गरिबीका कारण सडकमा मागी खान बाध्य हुनुपरेको स्थितिलाई प्रस्तुत गरेको छ ।

यसरी यस कथाको समाख्याताले कथा संसारभन्दा बाहिरै रहेर पनि कथाका पात्रहरूको बारेमा सबै कुरा जानेको छ । कथाका घटनाहरूको बारेमा समाख्यातालाई सबै जानकारी छ । पात्रका भित्रीबाहिरी सबै स्थितिको बारेमा थाहा भएर पनि समाख्याताले आफ्नो बारेमा कुनै सूचना नदिएको हुनाले यस कथाको समाख्याता बन्द समाख्याता हो । आवश्यक परिस्थितिमा पनि खुल्न नसकी कथाका पात्रहरूलाई नै सन्दर्भ बनाएर घटनालाई अगाडि बढाएको हुनाले र समाख्याताको लैङ्गिकताको सूचना पनि नपाइएको हुनाले यस कथाको समाख्याता बन्द समाख्याता हो ।

“एउटा फूलदान भित्रको रोमान्स” कथाको समाख्याता बन्द समाख्याता हो । यस कथाको समाख्याता कथा संसारभन्दा बाहिर बसेर “ऊ” पात्रको मानसिक विचरण गर्न सफल भएको छ । यस कथाको समाख्याताले आफूलाई सन्दर्भ नबनाई आफूलाई लुकाएको छ । तृतीय पुरुष सङ्केतकका रूपमा रहेको यस कथाको समाख्याता सर्वज्ञाता भएर “ऊ” पात्रको सबै कुरा जान्दछ भन्ने पुष्टिका लागि तलको कथांशलाई आधार बनाइएको छ : त्यसका पात पत्रमा अड्किएका शीतका थोपाहरू बरर भरेर उसको सर्वाङ्ग सेचन गरिदिन्छन् । एकै क्षणका लागि उ बडो तृप्तिको अनुभव गर्छ । बकैनाका रूखहरूमा जुरेलीका जोडी गाउन थाल्छन् । उ केहीबेर मुग्ध भएर सुन्छ (विकल, २०२५ : ९५-९६) ।

प्रस्तुत कथांशमा कथानायक “ऊ” पात्र कथाभरि पूर्व प्रेमिकाको एकोहोरो प्रेममा भुत्क भएको छ । पूर्व प्रेमिकाको सधैंको सम्भनाकै कारणले गर्दा “ऊ” पात्रले आफ्नी लावण्ययुक्त श्रीमतीको इच्छा, आकाङ्क्षा, यौनेच्छा समेतलाई बेवास्ता गरेको छ । यस प्रकारको सहरिया अपरिपक्व एवम् स्वार्थी स्वभावलाई “ऊ” पात्रका माध्यमबाट

समाख्याताले कथयिता बनेर प्रस्तुत गरेको छ । यस कथाको समाख्याता कथासंसारभन्दा बाहिर बसेर पनि “ऊ” पात्रको पूर्वप्रेयसीसँगको प्रेमालापको स्मरण गरेको विचार व्यक्त गरेको छ । यहाँ समाख्याता “ऊ” पात्रमा अन्तर्निहित भएर आएको भए तापनि आफ्नो बारेमा सूचना दिएको छैन । “ऊ” पात्रलाई पूर्वप्रेयसीको सम्भनाले यौनकुण्ठा उत्पन्न गराएको र पूर्वप्रेयसीले दिएको फूलदानभित्रको फूललाई पूर्व प्रेयसी सम्भरेर यौनमा चुर्लुम्म डुबी यौनतृप्ति गरेको कुरालाई समाख्याताले दर्शाएको छ ।

यसरी कथामा समाख्याताको प्रत्यक्ष रूपमा संलग्नता नरहे तापनि कथाको प्रमुख पात्र “ऊ” मा नै समाख्याता अन्तर्निहित भएको छ । तैपनि समाख्याता खुलेको छैन । यस कथाको समाख्याताले आफ्नो बारेमा कुनै सूचना नदिएको हुनाले बन्द समाख्याता भएको स्पष्ट हुन्छ ।

यस कथाको समाख्याताको कथामा प्रत्यक्ष रूपमा सहभागिता छैन । कथा संसारभन्दा बाहिर नै बसेर पनि कथाका पात्रहरूको मानसिक विचरण गर्न समाख्याता सफल भएको छ तर समाख्याताले कथामा कही पनि आफूलाई सन्दर्भ बनाएको छैन र समाख्याताको लैङ्गिकता पहिचान हुने कुनै पनि सूचना पाइँदैन । त्यसैले यस कथाको समाख्याता बन्द समाख्याता हो ।

“बिरानको व्यथा-गीत” कथाको समाख्याता बन्द समाख्याता हो । यस कथाको समाख्याताले कथा संसारबाहिर नै रहेर रणवीरको पारिवारिक घटना वर्णन गरेको छ । कथामा पात्रको रूपमा समाख्याताको संलग्नता रहेको पाइँदैन । समाख्याता मदनले काजी रणवीरले दोस्रो विवाह गरेपछि निम्तिएको समस्यालाई कथयिता बनेर प्रस्तुत गरेको छ । काजी रणवीरले पैंतीस वर्षको उमेरमा दोस्रो विवाह गरेपछि उसको घरमा अशान्ति फैलन थालेको घटनालाई समाख्याता मदनले वर्णन गरेको छ ।

यस कथाको समाख्याताले आफूलाई लुकाएर पात्रहरूका बीचको यस प्रकारको संवादबाट तथा परिस्थितिजन्य घटनाको वर्णन र टिप्पणीका माध्यमबाट वाच्यता प्रस्तुत गरेको पाइन्छ : “कान्छी कजिनीले त सुरसार गरिनन् ।” मैयाकी आमा भनिरहेकी थिई । “बिहा गरेको त निकै भयो । उमेर पनि त ...” “बरा सौताको छोराछोरीमा रद्द छन् है पराई ।” जुरेलीले आफ्नो चोथालो चलाई । यो कालाँ आफ्ना कोखका त हुँदैनन्., सौताका छोरा, के बुद्धिकी ती (विकल, २०२५ : १३९) ।

कथाको प्रस्तुत संवादले कथाका परिस्थितिजन्य घटनाको वर्णन गरेको छ, जुन घटनाको वर्णन गर्न समाख्याताले मैयाकी आमा, जुरेलीजस्ता पात्रहरूलाई उपस्थित गराएको छ । यसबाट के स्पष्ट हुन्छ भने कथामा घटनाहरू घटाउने र कथालाई अगाडि बढाउन पात्रहरू नै सन्दर्भित भएर आएका छन् तर समाख्याताले आफूलाई सन्दर्भ बनाएको छैन । त्यसैले यस कथाको समाख्याता बन्द समाख्याता हो । यस कथाको समाख्याता कथामा पात्रको रूपमा संलग्न नभएको र कथामा आफूलाई सन्दर्भ पनि नबनाएको हुनाले बन्द समाख्याता हो ।

“मानिस : ढलोटे घन्टी र एउटा मामूली कुरा” कथाको समाख्याता बन्द समाख्याता हो । समाख्याताले कथामा आफूलाई संलग्न नगरीकन नै कथाको प्रमुख पात्र गजाधरको कथा वर्णन गरेको छ । यस कथाको समाख्याताले आफूलाई कथामा कतै पनि सन्दर्भ बनाएको छैन । तृतीय पुरुष सङ्केतकका रूपमा उपस्थित भएको यस कथाको समाख्याता सर्वज्ञाता समाख्याता हो । उसले आफूलाई कथामा लुकाएको छ । सर्वद्रष्टाका रूपमा रहेर गजाधरको गरिवी र जागिरको विषयमा समाख्यान गर्ने यस कथाको समाख्याताले कथामा आवश्यक परेको स्थितिमा पनि आफूलाई प्रस्तुत गर्न सकेको छैन ।

एकातिर गजाधरको आर्थिक अवस्था कमजोर भएको कारण जागिर खान विवश हुनुपरेको र अर्कोतिर अड्डामा समयमा नपुग्दा हाकिमको गाली सहनुपर्ने बाध्यात्मक परिस्थितिलाई समाख्याताले वर्णन गरेको छ । यस कथाको समाख्यातालाई गजाधरका बारेमा सबथोक थाहा छ । गजाधरको गरिवी, जागिर खानुपर्ने उसको बाध्यात्मक स्थिति, अड्डामा समयमा पुग्न नसक्नुको कारण, अफिसमा हाकिमको व्यवहार आदि सबै थाहा भएको समाख्याताले आफूलाई भने कतै पनि सन्दर्भ बनाएको छैन । गजाधरकै गरिवी र बाध्यताको जागिरका विषयमा समाख्याता यसो भन्छ : *सरकारको जागिर । उनले खुस्कन लागेको दिसालाई जबरजस्ती रोके । तर दिसाले त अखण्डै पो जोड गयो । ए ! खपी नसक्नु । लगनको बेला हगन भनेको यही हो । उनी दुवै हातले पेट थिचेर दगुरे* (विकल, २०२५ : १६१) ।

प्रस्तुत कथांशमा गजाधरको जागिरे जीवनको चर्चा गरिएको छ । गरिवीको कारण गजाधरले अफिस आवतजावत गर्नलाई एउटा यातायातको साधन किन्न नसक्दा उसले आफ्नै शरीरलाई दौडाउनु परेको छ । खानपानको पनि वास्ता नगरी, दिसा पिसाबको

व्यवस्थापन समेत नगरी अड्डाको जागिरका लागि दौडनुपर्ने गजाधरको विवशतालाई समाख्याताले प्रकाश पारेको छ ।

यसरी यस कथाको समाख्याताले आफू कथा संसारभन्दा बाहिर नै बसेर कथाको प्रमुख पात्र गजाधरको गरिबी र उसको जागिरे जीवनका विषयमा चर्चा गरेको पाइन्छ । कथामा पात्रको भूमिकामा नरहेको यस कथाको समाख्याताले आफूलाई कतै पनि सन्दर्भ बनाएको छैन । समाख्याताको बारेमा पहिचान गर्न सकिने कुनै पनि सूचकहरू भेटिँदैन । कतैकतै समाख्याता कथाका पात्रहरूप्रति सहानुभूतिशील रहेको सङ्केत मिले तापनि समाख्याताको लैङ्गिकता, पेशा, प्रवृत्ति आदिवारे जानकारी दिने कुनै सूचक नमिलेकाले यस कथाको समाख्याता बन्द समाख्याता हो ।

एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथाका समाख्याताको वर्गीकरण

क्र.सं	कथा	समाख्याता	कथासम्बद्धता	पात्रसम्बद्धता		समाख्याताको खुलाइको आधार
१.	मेरी सानी भतिजी प्रतिमा	प्रथम पुरुष/म	बहिर्निष्ठ	संलग्न	परकथनात्मक	खुला
२.	स्वाँ ना, बाज्या	प्रथम पुरुष/म तृतीय पुरुष/बूढो	अन्तर्निष्ठ	संलग्न	परकथनात्मक	खुला
३.	एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा	प्रथम पुरुष/म	बहिर्निष्ठ	संलग्न	परकथनात्मक	खुला
४.	एउटा पर्गिलदै गएको इस्पातको ढिका	तृतीय पुरुष/अदृश्य	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
५.	एउटा बूढो बकैनाको रूख	प्रथम पुरुष/म	बहिर्निष्ठ	संलग्न	परकथनात्मक	खुला
६.	फूटपाथ मिनिष्टर्स	तृतीय पुरुष/अदृश्य	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
७.	एउटा फूलदान भित्रको रोमान्स	तृतीय पुरुष/अदृश्य	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
८.	चिनियाँ माटोको	तृतीय	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द

	कपभित्र छचल्कएको जून	पुरुष/अदृश्य				
९.	पशुपतिको छायाँ दर्शन	प्रथम पुरुष/म	बहिर्निष्ठ	संलग्न	परकथनात्मक	खुला
१०.	विरानको व्यथा-गीत	तृतीय पुरुष/मदन	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
११.	मानिस : ढलोटे घन्टी र एउटा मामूली कुरा	तृतीय पुरुष/अदृश्य	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द

२.६ निष्कर्ष

प्रस्तुत परिच्छेदमा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथाका समाख्याताको पहिचान गरिएको छ । समाख्याताको पहिचान समाख्यान विश्लेषणको एक महत्त्वपूर्ण आधारभूत उपकरण हो किनकि समाख्यातालाई नै केन्द्रमा राखेर समाख्यानको विश्लेषण गरिन्छ । समाख्याताले समाख्यानात्मक संसारको भित्र वा बाहिर बसेर सम्बोधितलाई आफ्नो वा अन्य पात्र तथा घटनानसँग सम्बद्ध कथा भनिरहेको हुन्छ । समाख्यानात्मक सूचना वा घटनाहरूलाई सम्प्रेषण गर्न समाख्याताको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । समाख्याताकै दृष्टिकोण वा आँखाबाट पाठक तथा सम्बोधितले समाख्यानात्मक सूचना प्राप्त गर्ने गर्दछ । दृष्टिबिन्दुका आधारमा आख्यानको विश्लेषण गर्ने परम्परागत मान्यता रहे पनि समाख्यानशास्त्रमा समाख्यातालाई पहिचान गर्ने विभिन्न आधार प्रस्तुत गरिएको छ । ती विभिन्न आधारहरूमध्ये कथासम्बद्धता, पात्रसम्बद्धता र खुला र बन्द समाख्याताका आधारमा प्रस्तुत परिच्छेदमा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथाको समाख्यान पहिचान गरिएको छ ।

एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा कथासम्बद्धताका आधारमा बहिर्निष्ठ र अन्तर्निष्ठ समाख्याता, पात्रसम्बद्धताका आधारमा असंलग्न र संलग्न समाख्याता तथा समाख्याताको खुलाइका आधारमा खुला र बन्द समाख्याता पाइन्छन् । एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहभित्र एघारओटा कथाहरू छन् । यस कथासङ्ग्रहका कथामा कथासम्बद्धताका आधारमा अन्तर्निष्ठ समाख्याता भएको एक मात्र कथा “स्वाँ ना, बाज्या” रहेको छ भने “मेरी सानी भतिजी प्रतिमा”, “एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा”, “एउटा पर्गिलदै गएको इस्पातको ढिका”, “एउटा बूढो बकैनाको रूख”, “फूटपाथ मिनिष्टर्स”, “एउटा फूलदान भित्रको रोमान्स”, “चिनियाँ माटोको कपभित्र

छचल्किएको जून”, “पशुपतिको छायाँ-दर्शन”, “विरानको व्यथा- गीत” र “मानिस : ढलोटे घन्टी र एउटा मामूली कुरा” गरी दसओटा कथाहरू चाहिँ बहिर्निष्ठ समाख्याता भएका कथाहरू हुन् । अन्तर्निष्ठ समाख्याता रहेको “स्वाँ ना, बाज्या” कथाको मूल समाख्याता प्रथम पुरुष “म” भए तापनि कथाको प्रमुख पात्र फूलप्रसाद बेच्ने केटीको कथा बेलाबेलामा भन्ने अर्को समाख्याता “बूढो” रहेको छ । “बूढो” ले त्यस केटीको आनीबानी, गरिबी, विवशता आदिका बारेमा “म” पात्रलाई समाख्यान गरेको छ । तसर्थ यस कथाको “बूढो” पात्र अन्तर्निष्ठ समाख्याता हो । अन्तर्निष्ठ समाख्याता भएको प्रस्तुत कथा दोस्रो स्तरको समाख्यान हो । एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा, कथासङ्ग्रहभित्रका “स्वाँ ना बाज्या” बाहेक अरू सबै कथाहरू बहिर्निष्ठ समाख्याता भएका कथाहरू हुन् । यी कथाहरूमा कथा प्रस्तुतिका रूपमा रहेका समाख्याताभन्दा माथि अरू समाख्याता रहेको पाइँदैन । त्यसैले यी कथाहरू प्रथम स्तरका समाख्यान हुन् र प्रथम स्तरको समाख्यानका समाख्याताहरू पनि प्रथम स्तरका समाख्याता हुन् । यी कथाहरूमा कथाभित्र कथा, कथाभित्र कथा रहेको स्थिति पाइँदैन । अर्थात् कथामा तहगत संरचना पाइँदैन ।

पात्रसम्बद्धताका आधारमा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथाहरूमध्ये “मेरी सानी भतिजी प्रतिमा”, “स्वाँ ना, बाज्या”, “एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा”, “एउटा बूढो बकैनाको रूख” र “पशुपतिको छायाँ-दर्शन” संलग्न समाख्याता भएका कथाहरू हुन् । यी कथाहरूमा समाख्याताको संलग्नता रहेको पाइन्छ, अर्थात् यी कथाहरूका समाख्याता प्रथम पुरुष “म” का रूपमा कथामा संलग्न भएका छन् । तर यी पाँचओटै कथाका समाख्याताहरू संलग्न भईकन पनि आफ्नो कथा नभनी अरूको कथा भनेकाले संलग्न परकथनात्मक समाख्याता हुन् । यस कथासङ्ग्रहभित्रका “एउटा पग्लिदै गएको इस्पातको ढिका”, “फूटपाथ मिनिष्टर्स”, “एउटा फूलदान भित्रको रोमान्स”, “चिनियाँ माटोको कपभित्र छचल्किएको जून”, “विरानको व्यथा -गीत” र “मानिस : ढलोटे घन्टी र एउटा मामूली कुरा” असंलग्न समाख्याता भएका कथाहरू हुन् । यी कथाहरूमा समाख्याताको संलग्नता रहेको पाइँदैन । कथा संसारभन्दा बाहिरै बसेर यी कथाका समाख्याताहरूले अरूको कथा समाख्यान गरेका छन् । कथामा पात्रको रूपमा सहभागी रहेको स्थिति पाइँदैन ।

कथामा समाख्याता के कति खुलेको छ भन्ने आधारमा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथाहरूमध्ये “मेरी सानी भतिजी प्रतिमा”, “स्वाँ ना

बाज्या”, “एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा”, “एउटा बूढो बकैनाको रूख” र “पशुपतिको छायाँ-दर्शन” कथाका समाख्याताहरू खुला समाख्याता हुन् । यी कथाका समाख्याताहरूले कथामा आफूलाई सन्दर्भ बनाएर खुला रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । यी कथाका समाख्याताहरूको पहिचान हुने सङ्केतक चिन्हहरू कथामा भेट्न सकिन्छ । यी कथाका समाख्याताहरूको लैङ्गिक पहिचान गर्न सकिने, पेसा, जीवनशैली तथा प्रवृत्तिका बारेमा पनि सूचना लिन सकिने हुनाले यी कथाका समाख्याताहरू खुला समाख्याता हुन् । यस कथासङ्ग्रहका “एउटा पर्गिलदै गएको इस्पातको ढिका”, “फूटपाथ मिनिष्टर्स”, “एउटा फूलदान भित्रको रोमान्स”, “चिनियाँ माटोको कपभित्र छचल्किएको जून”, “विरानको व्यथा-गीत” र “मानिस : ढलोटे घन्टी र एउटा मामूली कुरा” कथाका समाख्याताहरू बन्द समाख्याता हुन् । यी कथाका समाख्याताहरू कथामा तृतीय पुरुष सङ्केतकका रूपमा उपस्थित भएका छन् । कथासंसारभन्दा बाहिर रहेर घटनाको समाख्यान गर्ने यी कथाका समाख्याताहरूले कथामा आफूलाई सन्दर्भ बनाएका छैनन् र आफ्ना बारेमा प्रशस्त सूचनाहरू पनि दिएका छैनन् ।

एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहभित्रका कुनै पनि कथाहरूमा संलग्न स्वकथनात्मक समाख्याता रहेको पाइँदैन । कथाका कुनै पनि समाख्याताले आफ्नो कथा भनेको पाइँदैन । एघारऔँटै कथाका समाख्याताहरूले अरुकै कथा समाख्यान गरेका छन् ।

“स्वाँ ना, बाज्या” कथाको मूल समाख्याता प्रथम पुरुष “म” पात्र हो त्यसैले ऊ बहिर्निष्ठ समाख्याता हो तर उक्त कथाकी प्रमुख पात्र फूलप्रसाद बेच्ने केटीको कथा भन्ने अन्तर्निष्ठ समाख्याता “बूढो” पात्र पनि रहेको छ । त्यसैले प्रस्तुत कथा अन्तर्निष्ठ समाख्याता भएको कथा हो । “विरानको व्यथा-गीत” कथाको समाख्याता “मदन” का रूपमा उपस्थित भएको छ । प्रथम पुरुषका रूपमा आएको “म” पात्रचाहिँ समाख्याता नभई श्रोताका रूपमा आएको छ । कथाको पात्र रणवीरको पारिवारिक घटनाको समाख्यान गर्ने समाख्याता भने “मदन” हो । तसर्थ कथामा “म” का रूपमा आएको पात्र समाख्याता नभई श्रोता हो, मदनबाट सुनेको कथा लेख्ने कथाकार हो । **एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा** कथासङ्ग्रहभित्रका सबै कथाहरू परकथनात्मक भए तापनि कलात्मक एवम् उत्कृष्ट छन् ।

तेस्रो परिच्छेद

एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा

समाख्यानात्मक वाच्यत्व

३.१ विषयपरिचय

समाख्यानमा बोलिने आवाज नै समाख्यानात्मक वाच्यत्व हो । समाख्यानमा जो बोल्दै छ वा जसले कथा प्रस्तुत गरेको हुन्छ, उसैको आवाजलाई नै वाच्यत्व भनिन्छ । समाख्यानशास्त्रमा समाख्याताको वाच्यत्वको अध्ययन महत्वपूर्ण मानिन्छ । समाख्यानात्मक वाच्यत्व समाख्याताको आवाजसँग सम्बन्धित रहेको हुन्छ । कथावाचन गर्दा समाख्याताबाट प्रयोग गरिएको विभिन्न सङ्केतका आधारमा समाख्याताको पेशा, विचार, दृष्टिकोण, सामाजिक तथा सांस्कृतिक अवस्था आदिका बारेमा थाहा पाउन सकिन्छ । यस परिच्छेदमा सर्वप्रथम समाख्यानात्मक वाच्यत्वको सैद्धान्तिक परिचय दिई एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथालाई प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष समाख्यानमा वर्गीकरण गरी वाच्यताका सङ्केतन, समाख्याताको दृष्टिकोणका रूपमा वाच्यत्व, विषयक्षेत्रको निर्धारण र पात्रचयनमा वाच्यत्वजस्ता शीर्षक तथा उपशीर्षकहरूमा समाख्यानात्मक वाच्यत्वको अध्ययन गरिएको छ ।

३.२ समाख्यानात्मक वाच्यत्वको परिचय

अङ्ग्रेजीको “न्यारेटिभ भ्वाइस” को नेपाली रूपान्तरण समाख्यानात्मक वाच्यत्व हो, यो कथयितासँग सम्बन्धित हुन्छ । जुन व्यक्तिले कथा वाचन गर्दछ, उसको आवाज नै समाख्यानात्मक वाच्यत्व हो । समाख्यानात्मक वाच्यत्व व्याकरणिक वाच्यत्वभन्दा फरक हुन्छ । व्याकरणिक वाच्यत्व कथनको क्रियासित सम्बद्ध हुन्छ भने समाख्यानात्मक वाच्यत्वको सम्बन्ध कथयितासँग हुन्छ । आख्यानमा कथा भन्ने समाख्याता वा कथयिता हुन्छ र समाख्यानात्मक वाच्यत्व त्यही समाख्याता वा कथयिताको आवाजसँग सम्बन्धित हुन्छ । यसमा कसले कथा भनेको छ, त्यसलाई आधार बनाइन्छ । समाख्यानमा को बोल्दैछ वा कथा कसले भन्दैछ भन्ने प्रश्नलाई केन्द्र मानिन्छ र यही आधारमा पाठको समाख्यानात्मक वाच्यत्वको निर्धारण गरिन्छ (गौतम, २०६९ : १) । कथाको प्रत्यक्ष प्रस्तुति रहेको कथात्मक परिवेशमा कथावाचक प्रत्यक्ष उपस्थित हुन्छ । यस्तो अवस्थामा

कथावाचकले श्रोतालाई देख्छ, भने श्रोताले पनि कथावाचकलाई देख्छ । तर पाठात्मक आख्यानमा भने कथावाचक प्रत्यक्ष देखिँदैन तर वाचकको आवाज भने सुनिन्छ । त्यसैले समाख्यानमा वाचकको आवाज हुन्छ । कुनै पनि पाठकले पाठात्मक आवाज आफ्नो दिमागको कानले सुन्छ । समाख्यानमा समाख्याताले घटना प्रस्तुत गर्ने, पात्रका कार्यव्यापारको टिप्पणी गर्ने तथा श्रोता वा पाठकसमक्ष विचार, भाव वा सन्देश सम्प्रेषण गरी सम्पर्क स्थापित गर्ने हुँदा समाख्यानको समाख्यातालाई नै वाच्यत्वको आधार मानिन्छ । यस सन्दर्भमा जेनेटले समाख्याताका माध्यमबाट नै श्रोता वा पाठकसँग समाख्यानात्मक विचार, भाव वा कथ्य विषयको सञ्चार सम्पर्क स्थापित हुने हुँदा आख्यानात्मक सङ्कथनको समाख्याता नै वाच्यत्व हो भन्ने धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । लन्सेरका अनुसार आख्यानात्मकताका सन्दर्भमा वाच्यत्वको सन्दर्भ पाठमा प्रस्तुत गरिएको पात्रको कथ्य (भोकल) गुण वा गतिसम्बन्धी स्वरगत (टोनल) गुणसित जोडिएको हुन्छ । पाठकको काल्पनिक अवधारणाबाट पाठमा अन्तर्निहित विषय नै वाच्यत्व हो । पाठकले समाख्याताको कथ्य गुण वा स्वरगत गुणको ठम्याइमा नै समाख्यानात्मक वाच्यत्व निर्धारित हुन्छ । यसर्थ पाठ मौखिक विधामा नभएको स्थितिमा वा सार्वजनिक पाठका रूपमा नभएको स्थितिमा वाच्यत्व भन्ने कुरो पाठकीयताबाट निर्धारित हुन्छ, पाठकसँग सम्बद्ध हुन्छ, वा पाठकको संज्ञानात्मक चेतनाबाट निर्दिष्ट हुन्छ भन्ने मानिन्छ (गौतम, २०६९ : १) ।

जुनसुकै आख्यानमा पनि समाख्याताको आवाजको प्रतिनिधित्व हुन्छ । कुनै समाख्यानमा समाख्याताको आवाज टाढाको जस्तो अर्थात् मधुरो सुनिन्छ भने कुनै समाख्यानमा नजिकको जस्तो अर्थात् टड्कारो रूपमा सुनिन्छ । कुनै समाख्यानमा उच्च हुन सक्छ भने कुनै समाख्यानमा निम्न हुन सक्छ । समाख्याताले पात्रका रूपमा आएर वा नआएर पनि कथा वाचन गर्ने क्रममा आफ्नो बारेमा सूचनाहरू कुनै न कुनै रूपमा कतै न कतै छोडेकै हुन्छ । समाख्याताका बारेमा पाइने यस्ता सूचनाहरूबाट नै समाख्यानात्मक वाच्यत्व पहिचान गर्न सकिन्छ । पाठकले पाठभित्र समाख्याताको आवाजलाई दिमागको कानबाट सुन्दछ भन्ने समाख्यानशास्त्रीहरूको कथन रहेको छ (गौतम, २०६९ : १) । समाख्याताबारे जति धेरै सूचनाहरू प्राप्त गर्न सकिन्छ, त्यति नै बढी समाख्यानात्मक वाच्यत्व पनि थाहा पाउन सकिन्छ । कुनै समाख्यानमा एक मात्र कथावाचक हुन्छ भने कुनै समाख्यानमा एकभन्दा बढी कथावाचक हुन सक्छन् । कथावाचकअनुसार नै वाच्यत्व पनि फरक फरक हुन सक्छ ।

समाख्यानात्मक वाच्यत्वबारे समाख्यानशास्त्रीहरूको फरक फरक धारणा वा दृष्टिकोण पाइन्छ । जेनेटले वाच्यतालाई समाख्याताको वाच्यत्वको रूपमा लिएका छन् । लन्सेरले वाच्यत्वलाई पाठान्तर र पाठइतर वाच्यताका रूपमा लिएको पाइन्छ । वाच्यताकै सन्दर्भमा अर्का समाख्यानशास्त्री अक्जेलले वाच्यतालाई पाठनिष्ठ र अन्तर पाठकीय वाच्यताका रूपमा लिएको पाइन्छ । त्यसैगरी मिखायल वाक्तिन १९८० ले वाच्यतालाई पाठनिष्ठ र अन्तरपाठात्मक हुने बताएका छन् । उनका अनुसार पाठनिष्ठ वाच्यताका रूपमा समाख्याता र चरित्रहरू आउँछन् र अन्तरपाठात्मक वाच्यता भनेको चाहिँ लेखक हो (गौतम, २०६९ : १) । समाख्यानको समाख्याता नै वाच्यत्वको प्रमुख केन्द्र हो । यस्तो समाख्याताको वाच्यत्व कही प्रत्यक्ष रूपमा आएको हुन्छ भने कही अप्रत्यक्ष रूपमा आएको हुन्छ । कुनै लोककथा, दन्त्य कथा वा कुनै विषयवस्तुको बयान या वर्णनका क्रममा श्रोता र वाचक उपस्थित हुन्छन् । यस प्रकारको वाचन र श्रवणको कथात्मक परिवेशमा समाख्याताको उपस्थिति हुन्छ र समाख्याताले श्रोतालाई देखिरहेको हुन्छ भने श्रोताले पनि समाख्याताको शान, हाउभाउ र विभिन्न किसिमका आकृति वा भावभङ्गिमाबाट पनि कथावाचकको वाच्यत्वबारे अनुमान लगाउन सक्छ तर पाठात्मक आख्यानमा चाहिँ यस प्रकारको कथावाचक देखिँदैन । पाठको मात्र उपस्थित हुन्छ । यस्ता पाठात्मक आख्यानमा कथावाचकको प्रत्यक्ष उपस्थिति नदेखिए तापनि समाख्यानात्मक वाच्यत्वका आधारमा कथावाचक वा समाख्याताबारे थाहा पाउन सकिन्छ (गौतम, २०६९ : २) । समाख्याताको व्यक्तित्व, लिङ्ग, उमेर, रुचि, दृष्टिकोण, परिवेश (भूगोल, संस्कृति, रहनसहन), जीवन भोगाइ, विश्वास, अवस्था (पेसा, आस्था, पक्षधरता, शैक्षिक स्तर, व्यवसाय), आदिको सूचनाका साथै उसको सामाजिक मूल्यमान्यताप्रति उसको दृष्टिकोणबारे जानकारी पाउन सकिन्छ । यसमा समाख्याता अगाडि नभए पनि उसको आवाज भने सुनिन्छ । त्यस्तै पात्र, घटना, परिवेश वा परिस्थितिको टिप्पणी, दृष्टिकोण वा बुझाइबाट पनि समाख्याताको वाच्यत्व पहिचान गर्न सकिन्छ । समाख्याताको विषयक्षेत्र वा घटना र पात्रको चयन र प्रतिबन्धबाट पनि समाख्यानात्मक वाच्यत्व पर्गेल्न मद्दत मिल्दछ साथै समाख्यानमा समाख्याताको अभिव्यक्ति वा अभिवृत्तिका माध्यमबाट पनि समाख्याताबारे धेरै सूचनाहरू प्राप्त गर्न सकिन्छ । समाख्याताबारे यस्ता सूचनाहरू जति बढी प्राप्त गर्न सकिन्छ, त्यति नै बढी वाच्यत्व भेट्न सकिन्छ ।

दृष्टिबिन्दुका आधारमा समाख्यानलाई प्रथम पुरुष, द्वितीय पुरुष र तृतीय पुरुष समाख्यान गरी वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । जुन पाठमा समाख्याता पात्रको रूपमा संलग्न भई कथाभिन्न बसेर आफ्नै वा अरूको कथा भनिरहेको हुन्छ, भने त्यस्तो समाख्यानलाई प्रथम पुरुष समाख्यान भनिन्छ । प्रथम पुरुष समाख्यान कथाको पात्रका रूपमा रहेको समाख्याताबाट भनिएको हुन्छ । यसमा व्यक्तिगत अनुभवका रूपमा कथा भनिएको हुन्छ । समाख्याताका रूपमा प्रस्तुत भएको व्यक्ति नै कार्यका तहमा पात्रका रूपमा रहेको हुन्छ (गौतम, २०६९ : २) । प्रथम पुरुष समाख्यानमा समाख्याताले कथासंसारभित्र रहेर भोक्ता “म” का रूपमा उपस्थित भई आफ्नो कथा भनिरहेको पनि हुन सक्छ वा साक्षी वा द्रष्टा “म” का रूपमा उपस्थित भई अरूको कथा भनिरहेको पनि हुन सक्छ । द्वितीय पुरुष समाख्यानमा समाख्याताले पाठकलाई “तिमी” सम्बोधन गरेको हुन्छ, त्यसैले पाठक आफूलाई कथाको पात्रका रूपमा रहेको अनुभव गर्दछ । द्वितीय पुरुष समाख्यानलाई तिमी समाख्यान पनि भनिन्छ । यसमा आउने चरित्र वा पात्र द्वितीय पुरुषका रूपमा रहेको हुन्छ । कार्यात्मक रूपमा तिमी पात्र समाख्याताको स्वानुभवका रूपमा आउन सक्छ, स्वकथनात्मक संसारको कुनै अर्को पात्रका रूपमा आउन पनि सक्छ र परकथनात्मक पात्रको रूपमा आउन पनि सक्छ । यसमा आएको तिमीले कुनै समान्यीकृत व्यक्ति विशेषलाई वा समाख्याता “म” ले सम्बोधन गर्ने कुनै सम्बोधितलाई नबुझाएर जसको विषयमा कथा भनिएको छ, त्यही पात्रलाई बुझाएको हुन्छ (गौतम, २०६९ : ६) । तृतीय पुरुष समाख्यानमा समाख्याताले आफू पात्रका रूपमा उपस्थित नभई कथाका पात्रहरूको कथा भनेको हुन्छ । यस्तो समाख्यानमा समाख्याताले आगन्तुकको अवस्था वा स्थितिका माध्यमबाट कथालाई हेरेको हुन्छ । समाख्यातालाई कथाको संसार तथा पात्रबारे पनि यावत् कुरा थाहा हुन्छ । पात्रबारे पनि यावत् थाहा हुन्छ र पात्रको सचेत वा असचेत अवस्थामा उत्पन्न विचारहरू वा अचेतनका विचारहरू सबैबारे थाहा हुन्छ । यस्तो समाख्याता ईश्वरको जस्तै क्षमता वा योग्यता भएको सर्वज्ञ, सर्वदर्शी र सर्वज्ञाता हुन्छ (गौतम, २०६९ : ७) । तृतीय पुरुष समाख्यान लेखकीय समाख्यान हो ।

प्रस्तुत अध्ययनमा समाख्यानात्मक वाच्यत्वसम्बन्धी उपर्युक्त मान्यताका आधारमा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका “मेरी सानी भतिजी प्रतिमा”, “स्वाँ ना, बाज्या”, “एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा”, “एउटा पगिलदै गएको इस्पातको ठिका”, “एउटा बूढो बकैनाको रूख”, “फूटपाथ मिनिष्टर्स”, “एउटा फूलदान भित्रको

रोमान्स”, “चिनिया माटोको कपभित्र छचल्किएको जून”, “पशुपतिको छायाँ-दर्शन”, “विरानको व्यथा गीत” र “मानिस : ढलोटे घन्टी र एउटा मामूली कुरा” कथाहरूलाई प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष समाख्यानमा विभाजन गरी यहाँ समाख्यानात्मक वाच्यत्व पहिचान गरिएको छ ।

३.३ एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका प्रथम पुरुष समाख्यानमा वाच्यत्व

३.३.१ वाच्यताका सङ्केतन

आख्यानमा समाख्यानात्मक वाच्यत्वको पहिचान गर्ने माध्यम वाच्यताका सङ्केतन पनि हो । पाठमा समाख्याता वा पात्रले प्रयोग गरेका अभिव्यक्तिका माध्यमबाट उसको व्यक्तित्व, रुचि, उमेर, परिवेश, जीवन भोगाइ, व्यवहार आदि कुराको पहिचान गर्न सकिन्छ । यसरी समाख्याताको दृष्टिकोणबारे जति सूचना वा जानकारी पाउन सकिन्छ, त्यति नै उसको वाच्यत्वबारे जानकारी पाउन सकिन्छ । एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका प्रथम पुरुष समाख्यान “मेरी सानी भतिजी प्रतिमा”, “स्वाँ ना, बाज्या”, “एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा”, “एउटा बूढो बकैनाको रूख”, र “पशुपतिको छायाँ-दर्शन” मा समाख्याताको आत्मगत अभिव्यक्ति तथा प्रयुक्तिगत सङ्केतनका आधारमा निम्नानुसारको वाच्यत्व रहेको पाइन्छ :

३.३.१.१ समाख्याताको आत्मगत अभिव्यक्तिका रूपमा वाच्यत्व

समाख्याताको आत्मगत अभिव्यक्तिबाट समाख्यानात्मक वाच्यत्व पहिचान गर्न सकिन्छ । समाख्यानमा समाख्याताको कुनै विषय, पात्रप्रतिको आफूभित्रको अनुभूति प्रस्तुत गरिएको हुन्छ, त्यो नै समाख्याताको आत्मगत अभिव्यक्ति हो । प्रथम पुरुष समाख्यानमा पात्रका रूपमा समाख्याताको उपस्थिति रहने हुनाले उसको आत्मपरक अभिव्यक्तिबाट उसका बारेमा धेरै सूचनाहरू पाउन सकिन्छ । समाख्याताले आफ्नो अनुभूति प्रस्तुत गर्दा त्यसबाट उसको व्यक्तित्व, उमेर, रुचि, स्वभावजस्ता विशेषताहरू अभिव्यक्त भैरहेको हुन्छन् । प्रथम पुरुष समाख्यानमा समाख्याता कथाको संसारमा भोक्ता र द्रष्टा वा साक्षीका रूपमा रहेको हुन सक्छ । भोक्ता समाख्याताबाट आफूले भोगेका वा कुनै विषयप्रति आफ्ना निजात्मक, भावात्मक अभिव्यक्तिहरू प्रस्तुति गरिएको हुन्छ भने द्रष्टा वा साक्षीका रूपमा

आएको समाख्याता आफू कथाको संसारमा रहेर पनि कथामा के भैरहेको छ भन्ने बारेमा सीमित ज्ञान भएको हुन्छ । ऊ कथामा एउटा सहायक पात्र र अवलोकनकर्ताका रूपमा रहेको हुन्छ । यस्तो समाख्याता कथाको संसारमा घटेका घटनाको साक्षीको रूपमा रहेको हुन्छ । त्यसैले प्रथम पुरुष समाख्यानमा समाख्याता जुनसुकै भूमिकामा रहे पनि उसको निजात्मकताले अभिव्यक्त हुने ठाउँ पाएको हुन्छ । यस्ता समाख्यानमा समाख्याताका कोणबाट मात्र नभई पात्रका माध्यमबाट पनि वाच्यत्व प्रस्तुत हुन्छ । यस्तो समाख्यानमा पात्रको आत्मगत अभिव्यक्ति नै वाच्यत्वको रूपमा रहेको हुन्छ । उदाहरणका रूपमा “मेरी सानी भतिजी प्रतिमा” कथाको विश्लेषण तल गरिएको छ :

“मेरी सानी भतिजी प्रतिमा” संलग्न परकथनात्मक समाख्याता भएको कथा हो । यस कथाको समाख्याताले प्रतिमाको कथा भनेको छ । त्यसकारण यस कथाको समाख्याता भोक्ता नभई द्रष्टाको रूपमा आएको छ । यस कथाको समाख्याता द्रष्टाको रूपमा आएको भए तापनि कथाको कार्यात्मक तहमा प्रत्यक्ष सहभागी भएकाले समाख्याताको आत्मगत अभिव्यक्तिबाट समाख्यानात्मक वाच्यत्व पहिचान गर्न सकिन्छ । यस कथाको समाख्याताले प्रतिमाको कथा वर्णन गर्ने क्रममा आफ्नो पनि विचार, मनोभावना तथा अनुभूतिहरू प्रस्तुत गरेको छ, यस कुराको पुष्टिका लागि तलको साक्ष्यलाई लिइएको छ : मैले आफ्नो स्थितिको त्यस घरमा आभास पाएकाले मेरो आत्मा त्यसै संकोचियो-खुम्चियो । आफ्नो आँखा अगाडि त्यस निरीह केटीको अबोध आत्मा अनुचित र अविवेकपूर्ण पक्षपातपूर्ण ताडना पाउँथ्यो । त्यो अबोध आत्मा यस अन्यायको प्रतिरोधमा घोर क्रन्दन गर्दथ्यो र आफ्नो अंकलको सहारा खोज्दथ्यो । तर अंकलको बुद्धि यति तार्किक थियो कि ऊ आफ्नो अन्तरमा विद्रोह गर्ने शाहस मरिसकेको आभास पाउँथ्यो । अनि ऊ निरीह र विवश आँखाले त्यो अविवेकी हृदयको ताण्डव हेर्नु शिवाय केही गर्ने आँट गर्दैन । म असहाय भैँ त्यो स्थितिलाई रित्तो आँखाले हेर्दै जान्छु ... समय मेरो यस निरीह स्थितिलाई हेर्दै जान्छ (विकल, २०२५ : १३) ।

प्रस्तुत कथांशमा समाख्याता “म” को निजी अनुभूति प्रस्तुत भएको छ । यस कथाको समाख्याता आफ्नो दाजुभाउजूसँग बस्ने गरेको र घरमा अत्यन्तै प्यारी अबोध भतिजी पनि रहेको आभास हुन्छ । घरमा छोरो अशोकको आगमन भएपछि छोरी प्रतिमाप्रति भाउजूले जुन व्यवहार गरिन्, त्यसको प्रतिकार गर्न खोज्दा भाउजूबाट त्यस घरमा

समाख्याताको स्थितिबारे बोध भएको छ । घरमा भाउजूबाट पराईजस्तो ठानिएको समाख्याताको मन एकदमै अशान्ति भएको छ । उसको मन साँघुरिएको छ । समाख्याताले आफ्नै अगाडि भतिजी प्रतिमामाथि भएको पक्षपातपूर्ण व्यवहारलाई टुलुटुलु हेरिरहनु परेकोमा आफूलाई निरीह ठानेको छ । प्रतिमाले आफ्नै आमाबाट लैङ्गिक विभेदको सिकार हुनु परेको थियो । आमाको त्यस्तो भेदभावपूर्ण र पक्षपातपूर्ण व्यवहारबाट उम्कन चाहने भतिजी प्रतिमालाई त्यहाँबाट उकास्न भाउजूसँग प्रतिरोध गर्ने क्षमता समाख्यातामा रहेको देखिन्छ । आमासमान ठानिएकी भाउजूले छोरा र छोरीमा गरेको भेदभावपूर्ण व्यवहारको प्रतिकार गर्न नसकी मूकदर्शकजस्तो बनेर टुलुटुलु हेरिरहनु समाख्याताको विवशता रहेको कुरा कथांशबाट प्रष्ट हुन्छ । प्रतिमामाथि भएको अत्याचारलाई निरीह बनेर हेरिरहने कार्य समाख्याताबाट भएको भए तापनि प्रतिमालाई त्यसबाट छुटकारा दिलाउने इच्छा, भावना भने समाख्यातामा नभएको होइन । प्रस्तुत साक्ष्यमा प्रतिमाको पीडा र क्रन्दनलाई आफ्नै पीडा र क्रन्दन ठानी आफ्नो भावनालाई समाख्याताले अभिव्यक्त गरेको छ । उसले प्रतिमाको पीडालाई आफ्नै पीडाजस्तो ठानेको छ । यसरी समाख्याताले भतिजी प्रतिमाप्रति आत्मगत प्रस्तुति पनि अभिव्यक्त गरेको छ । यसबाट यस कथाको समाख्याता सहानुभूतिशील हुनुका साथै प्रतिरोधी स्वभावको रहेको स्पष्ट हुन्छ । यसमा समाख्याताको स्वर उच्च रहेको छ । कथामा समाख्याताले पात्रको दुःख, पीडा, विवशता आदिलाई आफ्नै जस्तो ठानेर आत्मगत भावना प्रस्तुत गरेको छ, यो नै समाख्याताको वाच्यत्व हो । यसरी यस कथाको समाख्याताले कथामा कार्यात्मक तहमा प्रत्यक्ष सहभागी भएर कथाको पात्रमाथि भएका अन्याय, अत्याचार, विभेद, यातनाप्रति सहानुभूति राख्ने र त्यसको प्रतिकार गर्ने विचार प्रस्तुत गरेको कारण यस कथाको समाख्याताको आवाज उच्च रहेको स्पष्ट हुन्छ । समाख्याताको यही आवाज र आत्मगत अभिव्यक्ति नै वाच्यत्व हो ।

३.३.१.२ समाख्याताको प्रयुक्तिगत सङ्केतनको आधारमा वाच्यत्व

समाख्यानमा वाच्यताको पहिचान गर्न सकिने अर्को सङ्केतन प्रयुक्तिगत सङ्केतन हो । समाख्याताको कुनै विषयवस्तु वा पात्रका बारेमा वर्णन गर्न प्रयोग गरिएका सङ्केतनहरू प्रयुक्तिगत सङ्केतन हुन् । यस्ता सङ्केतनहरू समाख्याताले बोली या व्यवहारमा प्रयोग गरेको पद, पदावली र वाक्यका आधारमा पहिचान गर्न सकिन्छ । एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका प्रथम पुरुष समाख्यानमा समाख्याताबाट

कुनै विषयवस्तु तथा पात्रका बारेमा प्रयोग गरिएका निम्न अनुसारका सङ्केतनका आधारमा “स्वाँ ना, बाज्या” कथाको समाख्यानात्मक वाच्यत्व पहिचान गरिएको छ :

“स्वाँ ना, बाज्या” कथाको समाख्याताले कथासंसारभिन्न रहेर अरूको कथा वर्णन गरेको भए पनि समाख्याताको वाच्यताबारे सूचना दिने सङ्केतनहरू प्रशस्त भेटिन्छन् । समाख्याताको प्रयुक्तिगत सङ्केतनलाई प्रस्तुत गर्ने एउटा उदाहरण यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ : मानौँ उसका ती ज्योति मरेका निरीह आँखाले सहस्र स्वरमा चिच्याइरहेका हुन्थे - “यस संसारमा मलाई आफ्नो भनेर माया गर्ने कोही छैन । म एकली छु, यो संसारको कोलाहलको बीचमा एकदम बेवारिसी (विकल, २०२५ : २३) !”

प्रस्तुत उद्धरणभिन्नको वाक्यले एउटी एकली, बेवारिसे र बेसहारा केटीको करुण आवाजलाई प्रस्तुत गरेको छ । वास्तवमा उक्त भनाइ त्यो बेसहारा केटीको नभई समाख्याताको हो । समाख्याताले केटीको भित्री पीडा, रोदन र क्रन्दनलाई आफ्नै जस्तो अनुभूति गरेर अभिव्यक्त गरेको छ । आमाबाबु नभएका सहाराहीन र गरिब केटाकेटीहरू बाटामा बसेर भिखको याचना गरिरहेका हुन्छन् र उनीहरूको त्यो याचनामा भित्री मनको रोदन, पीडा, एकलोपन पनि मिसिएर आएको हुन्छ भन्ने कुरा समाख्यातालाई थाहा छ । बाटामा बसेर दुई चार पैसाको याचना गर्ने त्यो केटीले पक्कै पनि रहरले त्यसो नगरेको र त्यसो गर्नु उसको बाध्यता भएको कुरालाई समाख्याताले अन्तरहृदयदेखि नै बोध गरेको कारण केटीको भित्री क्रन्दनलाई उद्धरण शैलीमा अभिव्यक्त गरेको छ । समाख्याताको यस्तो प्रयुक्तिगत सङ्केतन नै वाच्यताको सङ्केतन हो । समाख्याताको केटीप्रतिको समभावयुक्त यस्तो प्रयुक्ति नै वाच्यताको प्रयुक्तिगत सङ्केतन हो ।

३.३.२ समाख्याताको दृष्टिकोणका रूपमा वाच्यत्व

समाख्याताको दृष्टिकोणबाट पनि समाख्यानात्मक वाच्यत्व पहिचान गर्न सकिन्छ । समाख्यानको कार्यात्मक तहमा समाख्याताले कतै कार्यको वर्णन गरेको हुन्छ, त्यस्तो कार्यको वर्णन गर्ने समाख्याता वर्णनकर्ताको रूपमा रहेको हुन्छ । कतै कार्यप्रति समाख्याताको टिप्पणी रहेको हुन्छ, त्यस्तो समाख्याता टिप्पणीकर्ताका रूपमा रहेको हुन्छ । त्यसैगरी समाख्याताले कथा प्रस्तुतिका क्रममा घटना, कार्य, चरित्र, अवस्था, स्थिति आदिका बारेमा मूल्याङ्कन पनि गरेको हुन्छ, त्यस्तो समाख्याता मूल्याङ्कनकर्ताका रूपमा रहेको हुन्छ ।

समाख्याताले गरेको समाख्यानात्मक कार्यको वर्णन, टिप्पणी र मूल्याङ्कनमा उसको वाच्यत्व अन्तर्निहित भएको हुन्छ ।

एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका प्रथम पुरुष समाख्यानमा समाख्याताले घटना, कार्य, चरित्र र स्थिति आदिका बारेमा कतै वर्णन, कतै टिप्पणी र कतै मूल्याङ्कन गरेको पाइन्छ । समाख्याताको यस्ता कार्यबाट समाख्यातासम्बन्धी सूचनाहरू प्राप्त गर्न सकिन्छ । समाख्यातासम्बन्धी पाइने ती सूचनाहरू नै समाख्यानात्मक वाच्यत्व पहिचान गर्ने आधारहरू हुन् । यिनै मान्यताका आधारमा **एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा** कथासङ्ग्रहका प्रथम पुरुष समाख्यानमा समाख्याताको दृष्टिकोणका रूपमा रहेको वाच्यत्वको पहिचान तल उपशीर्षकहरूमा गरिएको छ :

३.३.२.१ वर्णनकर्ताका रूपमा समाख्याता

समाख्यानात्मक वाच्यत्व समाख्यानको कथयितासँग सम्बन्धित हुने हुनाले आख्यानमा समाख्याता नै केन्द्रमा हुन्छ । समाख्याता समाख्यानात्मक घटना, अवस्था तथा कार्यको वर्णनकर्ताको रूपमा रहेको हुन्छ । समाख्यानको कार्यात्मक तहमा भएका पात्रहरूको वर्णन तथा पात्रपात्रविचका कार्यहरूको वर्णन गर्ने पनि समाख्याता नै हुन्छ । यसरी उसले गरेको कार्यको वर्णनमा पनि समाख्याताको वाच्यत्व रहने हुनाले **एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा** कथासङ्ग्रहका प्रथम पुरुष समाख्यान “एउटा बूढो बकैनाको रूख” कथाको समाख्याताबाट गरिएको कार्य वा घटनाको वर्णनमा पाइने समाख्यानात्मक वाच्यत्वलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

“एउटा बूढो बकैनाको रूख” कथाको समाख्याताले कथामा प्रथम पुरुष “म” का रूपमा उपस्थित भएर बाल्यकालमा देखेको घटनालाई संस्मरणात्मक शैलीमा वर्णन गरेको छ । समाख्याताले प्रत्यक्ष रूपमा नै देखेको घटनालाई यसरी वर्णन गरेको छ : *हामी उभिएको ठाउँबाट अन्दाजी दुई सय गज पर युगौँदेखि समाधिमा लीन भएर बसिरहेको बृद्ध तपस्वीजस्तो यही रूखको हाँगामा एउटा सत्र-अठार वर्षको देख्दै रहरलागदो केटो झुन्डिरहेको थियो । त्यतिबेला प्राणहीन भैसकेको उसको अनुहार एकदम नीर पोखेभैँ देखिन्थ्यो । तर पनि उसको बनोट परेको मुहुडा, बान्की परेका नाक, मुख, निधार, चिउँडो अनि ढालिएकोभैँ जिउडाल यी सम्पूर्ण वस्तुको मेलबाट बनेको उसको सुकुमार व्यक्तित्व*

ज्यादै सुन्दर, सुशील हुँदो हो भन्ने कुराको अड्कल गर्न सकिन्थ्यो । उसका रेशमी केश हावामा फर्र फर्र उडिरहेका । अनि बन्द भए पनि कञ्चटसम्म तानिएका लामालामा केशको कारणले त्यसभित्र दुइटा तेजिला र बडा-बडा फटिक गुच्चाजस्ता निर्मल आँखा छोपिएका छन् भन्ने अड्कल गर्न कुनै गाह्रो पर्दैनथ्यो (विकल, २०२५ : ६२) ।

प्रस्तुत कथांशमा समाख्याताले वि.सं. १९९७ सालको घटनाको यथार्थ पक्षलाई वर्णनात्मक शैलीमा व्यक्त गरेको छ । यहाँ समाख्याता तत्कालीन अवस्था तथा घटनाको वर्णनकर्ताका रूपमा रहेको छ । उसले आफू बाल्यकालमा हुँदा १९९७ सालमा राणाहरूले चार सहिदहरूलाई निर्मम तरिकाले हत्या गरेको तथ्यलाई वर्णन गरेको छ । राणाहरूको जहाँनियाँ शासन, उनीहरूले सर्वसाधारण जनतामाथि गरेको अन्याय, अत्याचार आदिका विरुद्धमा आवाज उठाउँदा र नेपालमा प्रजातन्त्रका लागि सक्रिय हुँदा निर्दोष मानिसहरूको हत्या भएको घटनालाई समाख्याताले वर्णन गरेको छ ।

एउटा बूढो बकैनाको रूखमा भुन्ड्याइएको सत्र-अठार वर्षको देख्दै रहरलागदो केटाको निर्दोष र कारुणिक अनुहारले समाख्यातालाई पटक पटक विक्षिप्त पारिरहेको कुरा समाख्याताले वर्णन गरेको छ । रूखमा भुन्ड्याइएको केटो वि.सं. १९९७ सालमा मारिएका चार सहिदहरूमध्ये सबैभन्दा कान्छो सहिद गङ्गालाललाई सङ्केत गर्दै उसको कोमल शरीर, बान्की परेका नाक, मुख, निधार आदि भौतिक अङ्गहरूको वर्णन गर्दै त्यो बालक सुशील र सुन्दर पनि भएको समाख्याताको अड्कल रहेको पाइन्छ । यसरी घटना र चरित्रको यथार्थ वर्णन गर्दै क्रान्तिकारी योद्धाहरूको बहादुरीपूर्ण कार्यबाट सत्ताको मातले अन्धा भएकाहरूलाई नराम्ररी भापट दिएको र निरङ्कुश तन्त्रको अन्त्य हुनुपर्ने समाख्यानात्मक वाच्यत्व प्रस्तुत कथांशमा वर्णनात्मक शैलीमा अभिव्यक्त गरिएको छ । एउटा ऐतिहासिक, राजनीतिक सन्दर्भ र मानव मानसिकताको मिश्रण गरी तयार पारिएको उक्त कथामा समाख्याताले वर्णनात्मक ढङ्गले राणाकालीन कुर तन्त्रको घोर विरोध गरेको कुरा नै समाख्यानात्मक वाच्यत्व हो ।

३.३.२ टिप्पणीकर्ताका रूपमा समाख्याता

आख्यानमा समाख्यानात्मक कार्यप्रति समाख्याताले टिप्पणी गरेको हुन्छ । प्रथम पुरुष समाख्यानमा समाख्याताले प्रत्यक्ष रूपमा कुनै विषयप्रति टिप्पणी प्रस्तुत गरेको हुन्छ ।

समाख्याताको यस्तो टिप्पणीबाट पनि समाख्यानात्मक वाच्यत्वको पहिचान गर्न सकिन्छ । एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका प्रथम पुरुष समाख्यानमध्ये “एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा” कथाको समाख्याताको टिप्पणीका आधारमा पाइने समाख्यानात्मक वाच्यत्वलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

“एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा” कथाको समाख्याताले कथा संसारभित्रै संलग्न भएर कथाको घटना, पात्र आदिको टिप्पणी गरेको छ । यस कथाको समाख्याताले कथाकी पात्र कोइलीप्रति टिप्पणी प्रस्तुत गरेको छ । कथामा समाख्याताको अप्रत्यक्ष संलग्नता रहे तापनि कथाका पात्रहरूको मनस्थिति र प्रवृत्तिका बारेमा जानकारी पाएको छ । कोइलीप्रति टिप्पणी गरिएको एउटा साक्ष्यलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ : *उता कोइली ! उसलाई पनि जवानीमा एउटा बूढो खेलौना मिल्यो । ऊ त्यस बूढो बासनासँग एउटा रमाइलो खेल खेल्न थाली । खेल खेलमै उसले भनिदिई “तिमी मलाई चौपट्टै मन पछौं । उमेर अलि ढलेर के भयो ? जागिरे छँदैछौं । मिठो मिठो खान दिन, राम्रा राम्रा लाउन दिन सकिहाल्छौं, म त अरूसँग जान्छु, तिमीसँग आउँछु (विकल, २०२५ : ३६) ।”*

प्रस्तुत कथांश कथाको समाख्याताद्वारा अभिव्यक्त गरिएको हो । जवानी कोइलीले वृद्ध भैसकेको लुरेसँग वासनात्मक प्रेम गरेकी छे । लुरेको जागिरको पैसामा मोजमस्ती गर्दै जवानीको प्यास मेटाउन कोइलीले लुरेसँग प्रेमको नाटक गरेकी छे तर लुरे भने कोइलीको त्यो कृत्रिम प्रेमलाई वास्तविकता नै ठान्दछ र उसलाई सम्पूर्ण कुरा सुम्पिन्छ । कथांशको यस घटनाप्रति समाख्याताको टिप्पणी र सहानुभूति दुवै छ । भावनासँग जोडिने प्रेमजस्तो पवित्र सम्बन्धलाई कोइलीले खेलौनाको रूपमा लिएर खेलेको कुराप्रति समाख्याताको टिप्पणी रहेको छ । बुढेसकालमा पनि यौनेच्छा उत्तिकै रूपमा प्रस्फुटित हुने धारणा समाख्याताको रहेको पाइन्छ । कोइलीको भुटो प्रेमलाई सर्वस्व ठानेर त्यसैमा खुसी खोज्ने लुरेप्रति समाख्याताको सहानुभूति रहेको स्पष्ट हुन्छ । यसरी यस कथाको समाख्याताले लुरेप्रति सद्भाव र सहानुभूति राखे पनि कोइलीप्रति भने टिप्पणी प्रस्तुत गरेको छ । कथामा कतै टिप्पणीकारका रूपमा रहेर पनि समाख्याताले आफ्नो समाख्यानात्मक दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेको छ । समाख्याताको यही दृष्टिकोणलाई नै समाख्यानात्मक वाच्यत्व मान्न सकिन्छ ।

३.३.२.३ मूल्याङ्कनकर्ताका रूपमा समाख्याता

प्रथम पुरुष समाख्यानको कार्यात्मक तहमा नै समाख्याताको उपस्थिति रहेको हुन्छ । समाख्यानको कुनै पनि विषयवस्तु, पात्र वा कार्यको समाख्याताले मूल्याङ्कन गरेको हुन्छ । यस प्रकारको मूल्याङ्कन गर्ने समाख्याता नै मूल्याङ्कनकर्ताका रूपमा रहेको समाख्याता हो । समाख्यानको कार्य, विषयवस्तु वा पात्रको मूल्याङ्कनकर्ताका रूपमा कथाको संसारभित्र उपस्थित भएको समाख्याताले समाख्यानात्मक कार्यप्रति आफ्नो दृष्टिकोण अभिव्यक्त गरेको हुन्छ । यस्तो मूल्याङ्कन गरिएको कथांशमा समाख्याताको आवाज सुन्न सकिन्छ । समाख्याताको त्यही आवाजलाई नै वाच्यत्व मान्न सकिन्छ । एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका प्रथम पुरुष समाख्यानमध्ये “पशुपतिको छायाँ दर्शन” कथाको समाख्याताको मूल्याङ्कनका आधारमा पाइने समाख्यानात्मक वाच्यत्वलाई निम्नअनुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

“पशुपतिको छायाँ-दर्शन” कथाको समाख्याता “म” ले सुसे, पुलिसजस्ता कथाका पात्रहरूको चरित्रको मूल्याङ्कन गरेको छ । साथै समाख्याताले आत्ममूल्याङ्कन पनि गरेको छ । यस कुराको पुष्टिका लागि तलको कथांशलाई लिइएको छ : *तपाईं यी बद्मासहरूलाई चिन्नुहुन्न । हामी त एक एक चिन्छौं । यी बद्मास पुलिस इन्सपेक्टरले भने र फेरि भापट सुसेको गालामा बज्यो । यसपटक सुसेले थाम्न सकेन, रोइदियो । मेरो मनमा घोर द्वन्द्व चल्यो । एकातिर कानुन अर्कातिर भावना । तर जे होस् भन्नुस् र कानुनी कारवाही गरेर आफ्नै जिम्मेवारीमा मैले सुसेलाई छुटाएँ* (विकल, २०२५ : १२४) ।

प्रस्तुत कथांशमा समाख्याताले सुसे र पुलिसहरूको कार्य र चरित्र बारेको मूल्याङ्कनबाट आफ्नो दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेको छ । कानुनलाई हातमा लिएर सुरक्षाको नाममा खटिएका पुलिसहरू कसैको सानो-ठूलो कमजोरी पाएमा त्यसमाथि बल प्रयोग गर्न कति पनि हिचकिचाउँदैनन् भन्ने समाख्याताको मूल्याङ्कन रहेको छ । गरिबीका कारण माग्न बाध्य भएको सुसेलाई चोर्न बाध्य गराउने तत्व सामाजिक संस्कार नै हो भन्दै समाख्याताले सुसेको ओड ढोकेको छ । सुसेले पटकपटक पकेट मार्दा प्रहरीको यातना खान्छ तर उसको व्यवहारमा कति पनि परिवर्तन नआउनुको मुख्य कारण आर्थिक समस्या हो भन्ने समाख्याताको तर्क रहेको छ । सामाजिक समस्याका रूपमा विकास भएको कुसंस्कारगत कुराको परिणाम नै जुत्ता कुर्नु, मागेर खानु र पाकेट मार्नु सुसेजस्ता लाखौं सुसेहरूको

समस्या र बाध्यता हो भन्दै समाख्याताले नेपाली विपन्नताले ग्रसित समाजको पनि मूल्याङ्कन गरेको छ । कानुनका पक्षधर पुलिसहरूले गलत प्रवृत्तिका मानिसहरूलाई सुधार्नुभन्दा कानुनको आडमा आफ्नो अधिकार प्रयोग गर्नुलाई बढी महत्त्व दिएका कारण सुसेजस्ता गलत कार्यमा लागेका व्यक्तिहरूको व्यवहारमा परिवर्तन आउन नसकेको भन्दै यस कथाको समाख्याताले पुलिसहरूको कार्य, व्यवहार र चरित्रको पनि मूल्याङ्कन गरेको छ । खराब काम गर्नेहरूलाई निर्मम यातना दिएर भन्दा माफी दिएर सुधार्ने मौका दिनुचाहिँ बुद्धिमानी हो भन्दै समाख्याताले सुसेप्रति आत्मगत सहानुभूति प्रकट गरेको छ ।

यसरी माथिका विश्लेषणहरूबाट यस कथाको समाख्याता बौद्धिक, दयालु, सचेतक र सहानुभूतिशील भएको स्पष्ट हुन्छ । समाख्याताका यस्ता लयात्मक गुणहरू कथामा स्पष्ट रूपमा पाउन सकिने हुनाले समाख्यातासम्बन्धी थुप्रै सूचनाहरू प्राप्त भएका छन् । समाख्यातासम्बन्धी पाइने यिनै सूचना र समाख्याताका दृष्टिकोणहरूबाट नै कथामा समाख्याताको आवाज उच्च रूपमा रहेको स्पष्ट हुन्छ । समाख्याताबारे पाइने यस्तो सङ्केतनहरूले नै समाख्याताको वाच्यत्व कथामा प्रबल रूपमा रहेको सूचना मिलेको छ ।

३.३.३ समाख्याताको पक्षधरताका रूपमा समाख्यानात्मक वाच्यत्व

समाख्याताको पक्षधरताका आधारमा पनि समाख्यानात्मक वाच्यत्व पहिचान गर्न सकिन्छ । कथा वाचनका क्रममा समाख्याताले कुनै पात्रको पक्ष लिएको हुन सक्छ । समाख्याताको कसैप्रति सहानुभूति हुन सक्छ । समाख्याता कसैको विचारको समर्थक पनि हुन सक्छ र कसैप्रति सहयोगी पनि हुन सक्छ । समाख्याता बारेको यस्तो सूचनाबाट वाच्यत्व पहिचान गर्न सकिन्छ । यिनै मान्यताहरूका आधारमा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका प्रथम पुरुष समाख्यानमध्ये “मेरी सानी भतिजी प्रतिमा” कथालाई उदाहरणको रूपमा लिएर समाख्याताको पक्षधरताका रूपमा समाख्यानात्मक वाच्यत्वको पहिचान तल गरिएको छ :

“मेरी सानी भतिजी प्रतिमा” कथाको समाख्याताले कथाकी प्रमुख पात्र प्रतिमाकै केन्द्रीयतामा कथा वाचन गरेको छ । यस कथाको समाख्याताले आफू कथासंसारभित्र संलग्न भएर कथाका अन्य पात्रको चरित्रभित्र पनि विचरण गरेको छ । यस कथाको समाख्याताले भतिजी प्रतिमाप्रति असाध्यै स्नेह प्रकट गरेको छ : “मेरो मन मेरी सानी भतिजी प्रतिमाको

सम्भनाले भरिएर आउँछ, आँखा रसाएर आउँछ” भन्ने समाख्याताको अभिव्यक्तिबाट ऊ भतिजी प्रतिमालाई हृदयदेखि नै स्नेह गर्ने, दया-मायाले भरिएको र अत्यन्त कोमल मन भएको समाख्याता हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ । कथाका अन्य पात्रको पक्ष नलिई प्रतिमाको सुरक्षा गर्ने र उसलाई घरको भेदभावपूर्ण र यातनापूर्ण माहोलबाट वञ्चित गराउने पक्षमा यस कथाको समाख्याता रहेको पाइन्छ । समाख्याताको यही स्नेहपूर्ण र विवेकी कार्यबाट नै उसको प्रतिमाप्रतिको पक्षधरता प्रष्ट हुन्छ ।

३.३.४ विषयक्षेत्रको निर्धारण र पात्रचयनका रूपमा वाच्यत्व

समाख्यानमा विषयक्षेत्रको निर्धारण र पात्रचयन पनि वाच्यत्व पहिचान गर्ने एक महत्त्वपूर्ण आधार हो । समाख्यानमा कस्तो घटना वा विषयक्षेत्रको निर्धारण गर्ने र केकस्ता पात्रहरूको चयन गर्ने भन्ने कुरामा समाख्याताको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । समाख्यानमा समाख्याताले आवश्यकताअनुसार घटना वा विषय क्षेत्रको निर्धारण र पात्रचयन र प्रतिबन्ध गर्दछ । समाख्याताको यही घटना वा विषयक्षेत्रको निर्धारण र पात्र चयन वा प्रतिबन्धबाट नै समाख्यानात्मक वाच्यत्व पहिचान गर्न सकिन्छ । समाख्यानमा समाख्याताले कुन विषय वा घटनालाई बढी जोड दिएको छ वा कुन पात्रलाई चयन र प्रतिबन्ध गरेको छ भन्ने आधारमा समाख्याताको अभिवृत्ति वा दृष्टिकोण थाहा पाउन सकिन्छ । यही मान्यतालाई आधार बनाएर एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका प्रथम पुरुष समाख्यानमध्ये “मेरी सानी भतिजी प्रतिमा” कथालाई उदाहरणका रूपमा लिएर समाख्याताको विषयक्षेत्र निर्धारण र पात्रचयनका रूपमा समाख्यानात्मक वाच्यत्वको पहिचान तल गरिएको छ :

“मेरी सानी भतिजी प्रतिमा” कथाको समाख्याता “म” कथासंसारभित्र अरूको कथा भन्न उपस्थित भएको छ । यस कथाको समाख्याताले आफूलाई भन्दा बढी अन्य पात्रलाई सन्दर्भ बनाएर कथावाचन गरेको छ । यस कथाको समाख्याताले कथाकी प्रमुख पात्र प्रतिमाको कथालाई संस्मरणात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरेको छ । बालमनोविज्ञानलाई मुख्य विषयवस्तु बनाएर लेखिएको यस कथामा समाजमा रहेका सामाजिक समस्यालाई यथार्थपरक ढङ्गले चित्रण गरिएको छ । नेपाली रुढी परम्परा र छोराप्रतिको मोहले उत्पन्न लैङ्गिक असमानताको पराकाष्ठा नै यस कथाको विषयवस्तु हो । यस्तो विषयको प्रस्तुतिका लागि समाख्याता “म” ले प्रतिमालाई केन्द्रमा राखेको छ । समाजमा रहेका अन्ध रुढी

परम्पराको विरोध गरी त्यस्ता अन्ध परम्पराबाट सिकार भएका व्यक्तिहरूको यथार्थ स्थितिको चित्रण गर्नु प्रस्तुत कथाको मुख्य उद्देश्य हो, जुन उद्देश्यको अभिव्यक्तिका निमित्त यस कथामा प्रतिमालाई सन्दर्भ बनाइएको छ । प्रस्तुत कथामा यही उद्देश्य प्राप्तिका निमित्त समाख्याताले प्रतिमालाई चयन गरेको छ । यस कथाको समाख्याताले अबोध बालिका प्रतिमालाई पात्रका रूपमा चयन गरेर छोरा र छोरीलाई फरक फरक व्यवहार गर्ने हाम्रो नेपाली सामाजिक परम्पराको विरोध गरेको छ । छोरा र छोरीलाई एकै सन्तान ठानेर समान व्यवहार गर्न नसक्दा त्यसले कुसंस्कारको रूप लिने हुनाले भेदभाव गर्ने प्रवृत्ति नै अन्त्य गर्नुपर्छ भन्ने मूल विचार कथाको मुख्य विषय क्षेत्र हो । यही विषय क्षेत्रको चयन र त्यसैको उद्देश्य प्राप्तिका निमित्त सही पात्रको चयन गरी कथालाई उत्कृष्ट बनाउने महत्त्वपूर्ण भूमिका नै समाख्याताको हुन्छ । यस कथाको समाख्याताले पनि छोरा र छोरीमा गरिने लैङ्गिक विभेदको अन्त्य गर्नकै लागि समाजमा व्याप्त समस्यालाई कथाको विषय क्षेत्रको रूपमा त्यसै अनुरूपको पात्र प्रतिमालाई चयन गरेको छ । छोरा र छोरीमा भेदभाव गर्नु गैरकानूनी कार्य हो । यस्तो कार्य सामाजिक अपराध पनि हो । यस्तो आपराधिक कार्य हुनबाट जोगाउन र समाजमा कुसंस्कारको विकास हुन नदिनकै लागि यस कथाको समाख्याताले उपयुक्त विषय क्षेत्र र पात्रको चयन गरी आफ्नो दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेको छ । समाख्याताको यही दृष्टिकोण नै समाख्यानात्मक वाच्यत्व हो ।

३.४ एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका तृतीय पुरुष समाख्यानमा वाच्यत्व

तृतीय पुरुष समाख्यानलाई लेखकीय समाख्यान पनि भनिन्छ । यसमा कथाको पात्रका रूपमा उपस्थित नभएको समाख्याताले कथा वाचन गरेको हुन्छ । समाख्याता आफैले प्रत्यक्ष रूपमा कथा नभनी अरू पात्रहरूलाई समावेश गरेर कथा भनेको हुन्छ । लेखकीय समाख्याताले आगन्तुक (आउट साइडर) को अवस्था वा स्थितिका माध्यमबाट कथालाई हेरेको हुन्छ । समाख्यातालाई कथाको संसारबाट यावत् कुरा थाहा हुन्छ । पात्रबारे पनि यावत् थाहा हुन्छ र पात्रको सचेत वा असचेत अवस्थामा उत्पन्न विचारहरू वा अचेतनका विचारहरू सबैबारे थाहा हुन्छ । यस्तो समाख्याता ईश्वरको जस्तै क्षमता वा योग्यता भएको सर्वज्ञ, सर्वदर्शी र सर्वज्ञाता हुन्छ । आधिकारिक समाख्याताहरू सम्बोधितसँग सोझै कुरा गर्न सक्छन्, कार्यको टिप्पणी गर्ने, चरित्र वा पात्रका विषयमा टिप्पणी गर्ने, कुनै

दार्शनिक अवधारणामा विश्वास गर्ने र कार्यलाई विस्तृतिको नियन्त्रण गर्ने समेत काम गर्छन् (गौतम, २०६९ : ५) । तृतीय पुरुष समाख्यानको समाख्याता कथा संसारभन्दा बाहिर बस्ने हुनाले उस बारेको सूचना कम प्राप्त हुन्छ, समाख्याताको आवाज स्पष्ट रूपमा सुन्न सकिँदैन । यस प्रकारको समाख्याताले सकेसम्म आफूलाई लुकाएर पात्रहरूको माध्यमबाट विचार तथा दृष्टिकोण प्रवाह गरेको हुन्छ । यिनै मान्यताका आधारमा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका तृतीय पुरुष समाख्यान “एउटा पर्गिलदै गएको इस्पातको ढिका”, “फूटपाथ मिनिष्टर्स”, “एउटा फूलदानभित्रको रोमान्स”, “चिनियाँ माटोको कपभित्र छचल्किएको जून”, “विरानको व्यथा -गीत” र “मानिस: ढलोटे घन्टी र एउटा मामूली कुरा” मा पाइने वाच्यत्वको पहिचान यहाँ विभिन्न शीर्षक तथा उपशीर्षकहरूमा गरिएको छ :

३.४.१ एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका तृतीय पुरुष समाख्यानमा वाच्यताका सङ्केतन

एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका तृतीय पुरुष समाख्यानमा समाख्यानात्मक वाच्यत्वको पहिचान गर्न समाख्याताले कथा वाचन गर्दा प्रयोग गरेका आत्मगत प्रस्तुति र प्रयुक्तिगत सङ्केतनलाई आधार बनाइएको छ । यसरी पाठमा समाख्याताले प्रस्तुत गरेको आफ्नो भनाइ, विचार तथा उसले प्रयोग गरेका पद, पदावली, वाक्यका आधारमा समाख्याताको व्यक्तित्व, रुचि, सामाजिक-सांस्कृतिक अवस्था जस्ता कुराहरू थाहा पाउन सकिन्छ । यिनै वाच्यताका सङ्केतनका आधारमा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका तृतीय पुरुष समाख्यानमा रहेको वाच्यत्वलाई निम्नानुसार पहिचान गरिएको छ :

३.४.१.१ समाख्याताको आत्मगत अभिव्यक्तिका रूपमा वाच्यत्व

तृतीय पुरुष समाख्यानमा समाख्याताले समाख्यानात्मक कथासंसारभन्दा बाहिर बसेर पात्र तथा घटनाका बारेमा बताउने गर्दछ । द्रष्टा तथा अवलोकनकर्ताका रूपमा रहेर पनि आख्यानमा प्रयुक्त विषय, पात्र तथा घटनाप्रति उसले आफ्नो भित्री मनका अनुभूति, विचार प्रकट गरेको हुन्छ, जसलाई समाख्याताको आत्मगत प्रस्तुति भनिन्छ । समाख्यानमा समाख्याताले प्रस्तुत गरेको व्यक्तिगत अनुभव, अनुभूति तथा विचारहरूमा समाख्यानात्मक

वाच्यत्व अन्तर्निहित रहेको हुन्छ । एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका तृतीय पुरुष समाख्यानमध्ये “एउटा फूलदान भित्रको रोमान्स” कथालाई उदाहरणका रूपमा लिएर समाख्याताबाट प्रस्तुत गरिएको आत्मगत कथनमा पाइने समाख्यानात्मक वाच्यत्वलाई निम्नानुसार पहिचान गरिएको छ :

“एउटा फूलदान भित्रको रोमान्स” कथाको समाख्याताले कथाको पात्र “ऊ” को मनोजगतको विश्लेषण गरेको छ । “ऊ” पात्रको मनोगत कुराहरू प्रस्तुत गर्ने क्रममा समाख्याता स्वयम्ले आफ्ना आत्मानुभूति पनि प्रस्तुत गरेको पाइन्छ, जुन कुराको पुष्टिका लागि तलको साक्ष्यलाई लिइएको छ : *त्यसका पत्रपत्रमा अड्किएका शीतका थोपाहरू बर्र भर्रेर उसको सर्वाङ्ग सेचन गरिदिन्छन् । एकै क्षणका लागि उ बडो तृप्तिको अनुभव गर्छ । बकैनाका रूखहरूमा जुरेलीका जोडी आउन थाल्छन् । ऊ केहीबेर मुग्ध भएर सुन्छ* (विक्ल, २०२५ : ९६) कथाको प्रस्तुत अंश तृतीय पुरुष “ऊ” लाई सन्दर्भ बनाएर भनिएको अभिव्यक्ति भए तापनि यसमा समाख्याता समाहित भएको छ । गुलाफको भाडी हल्लिएपछि त्यसका पत्र पत्रमा अड्किएका शीतका थोपाहरू फरेर सर्वाङ्ग शरीर नै सेचन भएको आत्मानुभूति समाख्याताबाट भएको छ । गुलाफको भाडीबाट फरेका शीतका थोपाहरूलाई प्रेमिकाबाट सिञ्चित भएका मायाका अनुभूतिहरू स्मरण गरेर यौनतृप्ति भएको आभास समाख्यातालाई भएको छ, जुन कुराको पुष्टि गर्न यहाँ “ऊ” पात्रलाई सन्दर्भ बनाइएको छ । यसरी यस कथाको समाख्याताले “ऊ” पात्रलाई सन्दर्भ बनाएर आफ्नै प्रेमानुभूति प्रकट गरेकाले यस कथाको समाख्याता भावुक, यौनमा निर्लिप्त भएको स्पष्ट हुन्छ । समाख्याताले “ऊ” पात्रको भावना वा मनस्थितिलाई आफ्नै मानसिक तहबाट प्रस्तुत गरेको छ । समाख्याताको यस्तो प्रस्तुति नितान्त आत्मगत अभिव्यक्ति हो । समाख्याताको आवाज प्रथम पुरुष समाख्यानमा जस्तो टड्कारो नसुनिए तापनि केही नजिकैबाट सुनिएको छ । समाख्याताका यिनै आत्मगत प्रस्तुतिहरू नै समाख्यानात्मक वाच्यत्व हुन् ।

३.४.१.२ समाख्याताको प्रयुक्तिगत सङ्केतनका आधारमा वाच्यत्व

तृतीय पुरुष समाख्यानमा समाख्याताले कथा संसारभन्दा बाहिर बसेर भए पनि समाख्यानात्मक सूचनाहरू सम्प्रेषण गरिरहेको हुन्छ । यस क्रममा उसले प्रयोग गरेको कथन, पद, वाक्य, आदर आदिबाट समाख्यानात्मक वाच्यत्व थाहा पाउन सकिन्छ । एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका तृतीय पुरुष समाख्यानमध्ये “चिनियाँ

माटाको कपभित्र छचल्किएको जून”कथालाई उदाहरणको रूपमा लिएर समाख्याताले कथा वाचन गर्दा प्रयोग गरेको प्रयुक्तिगत सङ्केतनका आधारमा वाच्यत्वको पहिचान तल गरिएको छ :

“चिनियाँ माटाको कपभित्र छचल्किएको जून” कथाको समाख्याताले कथासंसारभन्दा बाहिर नै रहेर कथाको प्रमुख पात्र गोरेको गरिबी र प्रेमाकर्षणलाई चित्रण गरेको छ । निम्न वर्गीय गरिब गोरे साहुको होटलमा काम गर्न बस्दा साहुकी छोरी कमलावतीसँग उसको आकर्षण बढ्दै जान्छ, र प्रेम गर्न थाल्दछ, तर कमलावतीले भने प्रेमको नाटक गरेर गोरेलाई भौतिक यौनसुखमा सम्मिलित हुन बाध्य गराउँछे । गोरेको यही कथा प्रस्तुत गर्न समाख्याताले निम्न प्रकारको प्रयुक्तिगत सङ्केतनको प्रयोग गरेको छ : *प्रेमले धनी र गरिब भन्दैन । गोरेले लामो सासमा भन्यो । तैँले त्यतिको सिनेमा हेर्‍याछस् तैँपनि तँ पत्याउन्नस् ? साँचै आज हाम्रो भाग्ने कुरा छ । कसैलाई तैँले भनोइनस्* (विकल, २०२५ : १०७) ।

प्रस्तुत कथांश गोरेद्वारा अभिव्यक्त गरिएको हो । साहुकी छोरी कमलावतीको भुटो प्रेममा फसेको गोरेले आफूले गरेको प्रेम साँचो हो, साँचो प्रेम गर्नेहरूका लागि धनी र गरिबले केही फरक पाउँदैन भन्ने अभिव्यक्ति दिएको छ । गोरेको अभिव्यक्ति समाख्याताको आफ्नो निजी अभिव्यक्ति हो । साँचो प्रेम गर्नेहरूले अरूको भुटो र जाली प्रेमलाई पनि साँचो नै ठान्छन् र बढी भावनामा डुब्छन् भन्ने कुराको पुष्टिका लागि समाख्याताले माथिको उद्धरणको प्रयोग गरेको हो । गोरेले प्रेममा धनी र गरिबबीच भेदभाव हुँदैन भन्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ, त्यो समाख्याताको वाच्यत्व हो । यसरी यस कथाको समाख्याताले साँचो प्रेम गर्ने गोरेजस्ता सच्चा प्रेमीहरूप्रति समर्थन प्रकट गरेको छ, र साँचो प्रेमको धज्जी उडाएर शारीरिक सुखभोगलाई मात्र महत्व दिने कमलावतीजस्ता सहरिया नारीहरूप्रति घृणा भाव व्यक्त गरेको छ । धनी र गरिबबीचको खाडल पुर्ने एक मात्र सेतु पवित्र प्रेम सम्बन्ध नै हो भन्ने प्रेमवादी विचार समाख्याताले प्रकट गरेको छ । समाख्याताद्वारा अभिव्यक्त गरिएका यी विचार, धारणा र दृष्टिकोणहरू नै समाख्यानात्मक वाच्यत्व हुन् ।

३.४.२ समाख्याताको दृष्टिकोणका रूपमा वाच्यत्व

तृतीय पुरुष समाख्यानमा समाख्याताले आफूले वाचन गरेको कथा संसारभन्दा बाहिर नै बसेर कुनै घटना, पात्र, स्थिति आदिका बारेमा आफ्नो दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेको हुन्छ । यस्ता समाख्यानमा समाख्याताले कतै वर्णनकर्ता भएर, कतै टिप्पणीकर्ता भएर त कतै मूल्याङ्कनकर्ता भएर समाख्यानात्मक वाच्यत्व प्रस्तुत गरेको हुन्छ । समाख्याताले गरेको समाख्यानात्मक कार्यको वर्णन र टिप्पणीमा उसको वाच्यत्व अन्तर्निहित भएको हुन्छ । एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका तृतीय पुरुष समाख्यानमा समाख्याताको दृष्टिकोणलाई वर्णनकर्ता, टिप्पणीकर्ता र मूल्याङ्कनकर्ताका रूपमा वर्गीकरण गरी समाख्याताको वाच्यत्वलाई निम्नानुसार पहिचान गरिएको छ :

३.४.२.१ वर्णनकर्ताका रूपमा समाख्याता

समाख्यानमा समाख्यानात्मक घटना, अवस्था, पात्र तथा कार्यको वर्णनकर्ताका रूपमा पनि समाख्याता रहेको हुन्छ । समाख्याताको यही अभिवृत्तिबाट उसको दृष्टिकोण वा वाच्यत्व पहिचान गर्न सकिन्छ । यसै मान्यताका आधारमा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका तृतीय पुरुष समाख्यानमा अन्तर्निहित वाच्यत्वको पहिचान गर्न “फूटपाथ मिनिष्टर्स” कथालाई उदाहरणका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

“फूटपाथ मिनिष्टर्स” कथाको समाख्याताले कथाको पात्र गोरे र टिकीको चरित्रको वर्णनबाट समाख्यानात्मक वाच्यत्व प्रस्तुत गरेको छ । गोरे र टिकी सडकमा मागेर जीविकोपार्जन गर्ने मगन्ते बालबालिका हुन् । उनीहरूका मनमा उत्पन्न भएका यौन भावनाहरू र उनीहरूको यौनवादी क्रियाकलापको समाख्याता यसरी वर्णन गर्दछ : टिकी अब उसको जिउमा टाँसिन आएकी थिई । उसको तातो तातो सास गोरेको गालामा परिरहेको थियो । दुवैका तिघ्रा आपसमा लठारिएका थिए, दुवैका छाती आपसमा टाँसिएका थिए । टिकीको शरीरबाट आउने तातो तातो बाफ आफ्नो शरीरभित्र पस्दा एउटा लागूको जस्तो अव्यक्त आनन्दको अनुभव गोरेले गरिरहेको थियो - असाध्य न्यानो, बताउन नसकिने मीठो (विकल, २०२५ : ७६) ।

प्रस्तुत कथांशमा समाख्याताले गोरे र टिकीको अव्यक्त प्रेमलाई प्रस्तुत गरेको छ । यस कथाको समाख्याताले सडक बालबालिकाहरूभित्र रहेको यौन मनोविज्ञानको पक्षलाई

सूक्ष्म रूपमा केलाएर प्रस्तुत गरेको छ । समाख्याताले गोरे र टिकीको मनोलोकभिन्न पसी उनीहरूको आन्तरिक रूपमा दबिएको यौनभावनाहरूलाई वर्णनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । समाख्याताको यस्तो वर्णनबाट गोरे र टिकीको यौनमिश्रित चरित्र प्रस्तुत भएको छ । गोरे र टिकीको आपसी स्पर्शाबाट उनीहरूमा प्रबल रूपमा यौनेच्छा जागृत भएको धारणा समाख्याताले व्यक्त गरेको छ । यसरी यस कथाको समाख्याताले गोरे र टिकीको बालमस्तिष्कमा पनि यौन भावनाहरू जागृत भएको बताउँदै उनीहरूको चरित्र प्रस्तुत गरेको छ । समाख्याताको यही अभिवृत्तिबाट नै समाख्यानात्मक वाच्यत्व प्रष्टिन्छ ।

३.४.२.२ टिप्पणीकर्ताका रूपमा समाख्याता

आख्यानमा समाख्यानात्मक कार्यप्रति समाख्याताले टिप्पणी गरेको हुन्छ । तृतीय पुरुष समाख्यानमा समाख्याताले कथाको कार्यात्मक तहमा घटेको कार्य, कुनै विषयप्रति गरेको टिप्पणीबाट पनि समाख्यानात्मक वाच्यत्वको पहिचान गर्न सकिन्छ । एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका तृतीय पुरुष समाख्यानमा टिप्पणीकर्ताका रूपमा रहेको समाख्याताको वाच्यत्वलाई प्रस्तुत गर्न “विरानको व्यथा-गीत” कथालाई नमुनाको रूपमा लिइएको छ :

“विरानको व्यथा-गीत” कथाको समाख्याताले कथा संसारभन्दा बाहिर नै रहेर रणवीरको पारिवारिक घटना, पात्रहरूको चरित्र आदिबारे वर्णन गर्नुका साथै टिप्पणी पनि गरेको छ । टिप्पणीका माध्यमबाट पनि समाख्याताको समाख्यानात्मक वाच्यत्व प्रस्तुत भएको हुन्छ । यस कथाको समाख्याताले कथाको प्रमुख पात्र रणवीरको चरित्रप्रति टिप्पणी गर्दै समाख्यानात्मक वाच्यत्व प्रस्तुत गरेको एक उदाहरणलाई तल प्रस्तुत गरिएको छ : उनलाई सौताको मुखमा खेलेको आत्मसन्तोषले पोलेभैँ लाग्दथ्यो । म त नोकर्ती त हुँ - यो भावना प्रबल भएर उनको छातीमा खेल्न थाल्यो । अनि उनी बेलुकी काजी बाहिरबाट फर्केपछि उनको अनुहारमा आफ्ना याचक आँखा लगेर टिकाउँथिन् । तर काजी उनका आँखाका यी मूक भाषालाई केही बुझ्दैनथे । किनभने कसैको मनको भावनालाई जाँच्ने क्षमता नै उनमा थिएन । कुन किसिमको अवस्थामा मनले कसरी खेल खेल्छ भन्ने कुरा उनलाई वास्तै थिएन । खानु, पैसा कमाउन, गृहस्थी चलाउनु यही उनको ज्ञान थियो (विकल, २०२५ : १३७-१३८) ।

प्रस्तुत कथांशमा समाख्याताले कथाको प्रमुख पात्र रणवीरको चरित्रबारे टिप्पणी गरेको छ । रणवीरकी कान्छी कजिनीको न त आफ्ना सन्तान थिए, न त उनी पतिको प्रेमबाट नै सन्तुष्ट थिइन् । सौताको सन्तान र सुख देख्दा उनलाई असह्य पीडा हुन्थ्यो । पतिबाट पनि उनले चाहेजस्तो माया, सम्मान र साथ पाउन सकेकी थिइनन् । घरमा श्रीमती हुँदाहुँदै दोस्रो विवाह गरेर रणवीरले गल्ती त गरि नै सकेका थिए तर सौतामाथि भित्र्याइएकी कान्छी कजिनीलाई भावनात्मक प्रेम गर्न नजान्नु उनको कमजोरी भएको समाख्याताको टिप्पणी छ । मिठो मसिनो खानु, पैसा कमाएर मोजमस्ती गर्नु र घरगृहस्थी चलाउनु बाहेक अरू कुरामा खासै ज्ञान नभएको रणवीरप्रति समाख्याताले टिप्पणी गरेको छ । सन्तानको सुखभोग गर्न पनि नपाएकी कान्छी कजिनीलाई भावनात्मक रूपले माया नगर्ने रणवीरलाई समाख्याताले कसैको मनको भावना जाँच्ने क्षमता नै नभएको पुरुषको संज्ञा दिएको छ । हृदयमा प्रेम, भावना र संवेदना नभएको कठोर हृदयको पुरुषको रूपमा समाख्याताले रणवीरको टिप्पणी गरेको छ । यसरी प्रस्तुत कथाको समाख्याताले पात्रको चरित्रको टिप्पणीद्वारा पनि समाख्यानात्मक वाच्यत्व प्रस्तुत गरेको छ ।

प्रस्तुत कथाको समाख्याता नारीमाथि हुने अन्याय, अत्याचार र शोषणको विरोध गर्ने खालको देखिन्छ । कान्छी कजिनीमाथि रणवीरले गरेको अन्यायलाई यस कथाको समाख्याताले अपराधको रूपमा टिप्पणी गरेको छ । रणवीर आफू गाउँको मुखिया भएका कारण बहुविवाह गरेर अबला नारी कान्छी कजिनीमाथि भएको अन्यायलाई समेत देख्न सक्दैनथे । रणवीरजस्ता सम्पन्न वर्गका व्यक्तिहरूको यस्तो चरित्रप्रति समाख्याताको टिप्पणी रहेको पाइन्छ । यसबाट प्रस्तुत कथाको समाख्याता शोषित-पीडित महिलाहरूको पक्ष लिने र उनीहरूको भलो चाहने खालको भएको स्पष्ट हुन्छ । यस कथाको समाख्याता समाजमा कुसंस्कार र दमनवादी नीतिको अन्त्य भई सामाजिक परिवर्तन चाहने खालको छ । ऊ समाजमा महिला र पुरुषको अस्तित्व समान हुनुपर्छ भन्ने चाहना राख्ने खालको रहेको स्पष्ट हुन्छ । समाख्याताको यस्ता प्रवृत्तिहरूबाट नै कथामा उसको समाख्यानात्मक वाच्यत्व प्रष्टिएको छ ।

३.४.२.३ मूल्याङ्कनकर्ताका रूपमा समाख्याता

आख्यानमा समाख्याताको वाच्यत्व पहिचान गर्ने एउटा आधार समाख्याताको मूल्याङ्कन पनि हो । समाख्यानको कार्यात्मक तहमा समाख्याताको उपस्थिति रहेको हुन्छ ।

यसरी उपस्थित भएको समाख्याताले समाख्यानको कुनै विषयवस्तु वा कार्यको मूल्याङ्कन गरी आफ्नो दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेको हुन्छ । यस्तो मूल्याङ्कन गरिएको कथांशमा समाख्याताको आवाज सुन्न सकिन्छ । एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका तृतीय पुरुष समाख्यानमा मूल्याङ्कनकर्ताका रूपमा रहेको समाख्याताको वाच्यत्वलाई प्रस्तुत गर्न “एउटा पर्गिलदै गएको इस्पातको ढिका” कथाको एक अंशलाई तल उदाहरणका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

“एउटा पर्गिलदै गएको इस्पातको ढिका” कथाको समाख्याताले कथाको प्रमुख पात्र जनार्दनको पुरातनवादी सोच र उसकी छोरी सुषमाको नयाँ सोचको मूल्याङ्कन गरेको छ । संस्कृति, परम्परा, जातजाति, धर्मकर्म आदिमा विश्वास गर्ने जनार्दनकी छोरी सुषमा भने आधुनिक विचारधाराकी थिई । बाबुको इच्छा विपरीत अन्तर्जातीय पुरुषसँग विवाह गरेर बाबुको मर्यादा विपरीत कार्य गरेको भन्दै बाबु जनार्दनले छोरी सुषमासँगको नाता सम्बन्ध नै तोडिदिएको छ, जुन कुराको पुष्टिका लागि तलको कथांशलाई साक्ष्यका रूपमा लिइएको छ : उनकी छोरी सुषमाले बाबुको आज्ञा र विरोधलाई पासङ्ग बराबर नगनेर, उनको इच्छाको विरुद्ध खान्दानको मर्यादालाई लत्याएर आफ्नो निम्ति आफैँ लोग्ने रोजेर विहा गरी जनार्दनको ममताशील हृदय अपमानले टुक्रा टुक्रा भएको थियो । त्यसैले उनले त्यस छोरीसँगको सम्बन्ध जनमभरका लागि तोडेका थिए - सुषमा मेरी छोरी, आजदेखि मरी ! उनले छोरीको एक पटकको भूललाई क्षमा गर्ने प्रार्थना लिएर आएकी रुक्मिणीसँग (आमासँग) बडो कठोर भएर भनेका थिए । र साँच्चै नै उनले त्यसपछि सुषमाको नामसम्म पनि उच्चारण गरेनन् (विकल, २०२५ : ५२) ।

प्रस्तुत कथांशमा समाख्याताले जनार्दनको हठी स्वभावप्रति टिप्पणीगत मूल्याङ्कन गरेको छ । पुरातनवादी सोच भएको जनार्दनले आफूलाई समय र परिस्थिति अनुसार परिवर्तन गर्न नसकी पुरानै विचार र कुसंस्कारको पक्षधर भएको टिप्पणी समाख्याताले प्रस्तुत गरेको छ । आधुनिक समयमा पनि जात, धर्म, संस्कार आदिको नाम जपेर बस्ने जनार्दनले छोरीको रोजाइ अनुसारको अन्तर्जातीय विवाहलाई स्वीकार्न नसक्नु विडम्बना हो भन्दै समाख्याताले जनार्दनको कार्यको, व्यवहारको मूल्याङ्कन गरेको छ । छोरी सुषमाको क्रान्तिकारी कदमलाई समर्थन र स्वीकार गर्नुको सट्टा छोरीसँगको सम्बन्ध नै जीवनभरका लागि तोडेर बस्नु जनार्दनको नामर्दीपन हो, कायरता हो । जनार्दनले त्यस्तो हठी र

जिद्दीपनलाई त्यागेर आधुनिक मूल्यमान्यातालाई आत्मसात् गर्न तत्पर हुनुपर्ने समाख्याताको धारणा पाइन्छ । यसरी जनार्दनको सोचाइ, व्यवहार, विचारधारा आदिको सूक्ष्म मूल्याङ्कन गर्दै समाख्याताले आफ्नो पनि धारणा र विचार प्रस्तुत गरेको छ । समाख्याताको त्यही धारणा, विचार, अनुवृत्ति नै समाख्यानात्मक वाच्यत्व हो । यसरी कथाको कार्यात्मक तहमा पात्रको व्यवहार, आचरण आदिको मूल्याङ्कन गर्दै समाख्याताले आफ्नो पनि दृष्टिकोणहरू प्रस्तुत गरेको छ । समाख्याताको यही दृष्टिकोणबाट नै समाख्यानात्मक आवाज पहिचान भएको छ । तर त्यो आवाज त्यति स्पष्ट भने छैन । त्यो निकै टाढाको जस्तो सुनिन्छ । तृतीय पुरुष समाख्यान भएकाले यस कथामा समाख्याताको बारेमा धेरै सूचनाहरू पाउन सकिन्न । समाख्याताको रुचि, पेसा, आदिबारे थाहा नभए पनि उसका दृष्टिकोणहरू भने केही हदसम्म थाहा पाउन सकिएको छ ।

३.४.३ समाख्याताको पक्षधरताका रूपमा वाच्यत्व

आख्यानमा समाख्याताको पक्षधरताका आधारमा पनि समाख्यानात्मक वाच्यत्व पहिचान गर्न सकिन्छ । कथा संसारभन्दा बाहिरै बसेर पनि समाख्याताले कथावाचनका क्रममा कुनै पात्रको पक्ष लिएको हुन सक्छ । कथामा समाख्याताको कसैप्रति सहानुभूति हुन सक्छ, कुनै पात्रको विचारको समर्थन गरेको हुन सक्छ । अर्थात् कुनै पात्रको कार्यको बचाउ पनि गरेको हुन सक्छ । समाख्याताले पात्रप्रति गरेको यस्तो अभिव्यक्ति नै पक्षधरता हो । तृतीय पुरुष समाख्यानमा यस्तो अवस्था कतै पूर्ण रूपमा आएको हुन सक्छ, कतै आंशिक रूपमा आएको हुन सक्छ । समाख्याताको यस प्रकारको अभिवृत्तिबाट समाख्यानात्मक वाच्यत्व पहिचान गर्न सकिन्छ । यसै मान्यताका आधारमा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका तृतीय पुरुष समाख्यानमध्ये “ एउटा फूलदान भित्रको रोमान्स” कथाको एक अंशलाई समाख्याताको समाख्यानात्मक वाच्यत्वको पहिचान गर्ने आधार बनाइएको छ :

“एउटा फूलदान भित्रको रोमान्स” कथाको प्रमुख पात्र “ऊ” हो । “ऊ” पात्र पूर्वप्रेयसीको यादमा चुर्लुम्म डुबेको छ । उसलाई न त आफ्नो, न त श्रीमतीको, न त आफन्तहरूको नै मतलब छ । रातदिन जुन सुकै समयमा पनि पूर्वप्रेयसीकै यादमा डुबिरहने “ऊ” पात्रको प्रगाढ प्रेमप्रति समाख्याताको पनि समर्थन छ । भोक, तिर्खा केही पनि नभनी प्रेमिकाकै यादमा आफूलाई समर्पित गर्ने “ऊ” पात्रप्रति समाख्याताको सद्भाव र सहानुभूति

पनि छ । ऊ पात्रप्रति सहानुभूति प्रकट गर्ने क्रममा समाख्याता भन्छ : *विचरो उसको मनमा नराम्रो गाँठो पारेर केही बेर उसलाई भित्र नराम्रो घाउ टन्किएभै लाग्छ । यसले ऊ ज्यादै भावुक हुन्छ* (विकल, २०२५ : ९६) । समाख्याताले “ऊ” पात्रप्रति सहानुभूति र सद्भाव प्रस्तुत गर्ने क्रममा व्यक्त गरेको प्रस्तुत कथांशमा प्रेमिकाको वियोगमा “ऊ” पात्रको मन अत्यन्त खिन्न र कुण्ठित भएको विचार व्यक्त गरेको छ । साँचो प्रेम गर्नेहरू जस्तोसुकै परिस्थिति आए पनि, प्रेममा विछोड नै भए पनि आफ्नो प्रेमलाई बिसर्न सक्दैनन् भन्ने प्रेमवादी विचार समाख्याताले प्रकट गरेको छ । “ऊ” पात्रजस्ता निस्वार्थ प्रेम गर्नेहरू प्रेमलाई नै पूजा ठान्छन् र आफ्नो प्रेमको यादमा नै सारा जिन्दगी गुजार्न पनि तत्पर हुन्छन् भन्दै यस कथाको समाख्याताले प्रेमवादी “ऊ” पात्रको पक्ष लिएको छ । “ऊ” पात्रकी श्रीमती न त आफ्नो लोग्नेकी पूर्वप्रेयसीको प्रतिबिम्बन बन्न सकेकी छ, न त लोग्नेलाई मायाममता गरी आफ्नो पकडमा राख्न सकेकी छ भन्ने टिप्पणी गर्दै “ऊ” पात्रप्रति नै सहानुभूति प्रकट गर्न समाख्याता तत्पर रहेको देखिन्छ । यसरी “ऊ” पात्रप्रति समाख्याताद्वारा जुन सहृदयता, सहानुभूति र प्रेमवादी विचार प्रस्तुत भएको छ, त्यो नै समाख्याताको समाख्यानात्मक वाच्यत्व हो ।

३.४.४ विषयक्षेत्रको निर्धारण र पात्रचयनमा वाच्यत्व

आख्यानमा समाख्याताले निर्धारण गर्ने विषयक्षेत्र र पात्रचयनका आधारमा पनि समाख्यानात्मक वाच्यत्व पहिचान गर्न सकिन्छ । कथामा कुन विषय वा घटनाको निर्धारण गर्ने, कुन घटना तथा पात्रको चयन वा प्रतिबन्ध गर्ने भन्ने कुरामा समाख्याताको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । विषयक्षेत्रको निर्धारण र पात्र चयनमा समाख्याता स्वतन्त्र हुन्छ । समाख्याताले कथामा निर्धारण गरेको विषयक्षेत्र र पात्रचयनबाट पनि समाख्यातासँग सम्बन्धित धेरै सूचनाहरू थाहा पाइने हुनाले यसबाट समाख्यानात्मक वाच्यत्व पहिचान गर्न सहज हुन्छ । एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका तृतीय पुरुष समाख्यानमा विषयक्षेत्रको निर्धारण र पात्रचयनका आधारमा समाख्यानात्मक वाच्यत्वको पहिचान गर्न “एउटा पर्गिलदै गएको इस्पातको ढिका” कथालाई नमुनाको रूपमा लिएर तल विश्लेषण गरिएको छ :

“एउटा पर्गिलदै गएको इस्पातको ढिका” कथाको समाख्याताले कथा संसारभन्दा बाहिर बसेर जनार्दनको पारिवारिक कथावाचन गरेको छ । यस कथाको समाख्याताले

सामाजिक संस्कारमूलक विषयवस्तुको निर्धारण गरेको छ । अन्धपरम्परावादी र हठवादी नेपाली समाजको सामाजिक पक्ष नै यस कथाको विषयवस्तु हो । समाजमा पुरानो पुस्ता र नयाँ पुस्ताबीच सोचाइमा आएको भिन्नतालाई आधार बनाएर लेखिएको यस कथामा सामाजिक रुढीग्रस्त सामाजिक संस्कारको सूक्ष्म रूपमा चित्रण गरिएको छ । यस कथामा एकातिर समाजमा रहेको अन्धरुढी परम्पराप्रति अडिक रहने हठी स्वभावको चित्रण गरिएको छ भने अर्कातिर बाबुआमाप्रतिको सम्मान र सद्भावलाई समेत बेवास्ता गर्ने अल्लारेहरूको अपरिपक्व स्वभावको चित्रण गरिएको छ । पुरातनवादी सोच भएको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा जनार्दनलाई र आधुनिक सोच भएको पात्रका रूपमा जनार्दनकी छोरी सुषमालाई समाख्याताले चयन गरेको छ । जनार्दनकी श्रीमती रुक्मिणीलाई भने पुराना पुस्ता र नयाँपुस्ताको संयोजन गर्ने र परिवारमा शान्ति कायम गर्न चाहने पात्रको रूपमा चयन गरेको छ । समाख्याताको यस किसिमको विषयक्षेत्रको निर्धारण र पात्रको चयनबाट प्रस्तुत कथाको समाख्याता पुरातनवादी सोच र संस्कारको विरोध गर्दै आधुनिक मूल्यमान्यतालाई आत्मसात् गरेर सामाजिक परिवर्तन गर्न चाहने खालको भएको स्पष्ट हुन्छ । ऊ समाजको विषमता र विभेद हटाउन चाहने, समाजमा नवीन परिवर्तन ल्याउन चाहने, अन्याय र अत्याचारका विरुद्धमा आवाज उठाउने र न्यायपूर्ण समाजको स्थापना गर्न चाहने भएको स्पष्ट हुन्छ । समाजका कुसंस्कार, रुढीवादी विचार र जातीय रूपमा हुने भेदभावको अन्त्य गर्नु नै यस कथाको उद्देश्य भएकाले यस्तो उद्देश्य प्राप्तिका निम्ति कथामा सुषमा जस्ती क्रान्तिकारी चेतना भएकी शिक्षित चरित्रको चयन गरिएको छ । जुन चरित्रको उपयुक्त चयन गरेर समाख्याताले बौद्धिकताको प्रयोग गरेको स्पष्ट हुन्छ । यसबाट यस कथाको समाख्याता सामाजिक अन्धपरम्पराको कट्टर विरोधी र सामाजिक न्यायका पक्षपाती भएको स्पष्ट हुन्छ । समाख्याताका यिनै प्रवृत्तिहरूबाट समाख्यानात्मक वाच्यत्व प्रस्तुत भएको पाइन्छ ।

३.५ निष्कर्ष

प्रस्तुत परिच्छेदमा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा अन्तर्निहित वाच्यत्वको पहिचान गरिएको छ । समाख्यानमा समाख्यानात्मक वाच्यत्वको पहिचान समाख्यान विश्लेषणको एक महत्वपूर्ण आधार हो । समाख्यानात्मक वाच्यत्व समाख्याताको आवाजसँग सम्बन्धित हुन्छ । कथावाचन गर्दा समाख्याताबाट प्रयोग गरिएको विभिन्न सङ्केतका आधारमा समाख्याताको पेसा, विचार, दृष्टिकोण, सामाजिक, आर्थिक

तथा सांस्कृतिक अवस्था आदिका बारेमा थाहा पाउन सकिन्छ । यस अध्ययनमा समाख्यानात्मक वाच्यत्व पहिचान गर्ने विभिन्न आधारहरूमध्ये वाच्यताका सङ्केतन, समाख्याताको घटना, पात्र वा अवस्थाप्रतिको दृष्टिकोण, पक्षधरता, विषयक्षेत्रको निर्धारण र पात्रचयनका आधारमा समाख्यानात्मक वाच्यत्व पहिचान गरिएको छ ।

एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका प्रथम पुरुष समाख्यान “मेरी सानी भतिजी प्रतिमा”, “स्वाँ ना, बाज्या”, “एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा”, “एउटा बूढो बकैनाको रूख” र “पशुपतिको छायाँ-दर्शन” सबैमा नै समाख्याताले कथासंसारभित्र संलग्न भएर पनि अरुकै कथा भनेको छ । यी सबै प्रथम पुरुष समाख्यानमा स्वकथनात्मक स्थिति नपाइने हुनाले स्वकथनात्मक समाख्यानमा जस्तो समाख्याताका बारेमा प्रशस्त सूचनाहरू पाउन सकिँदैन । “एउटा बूढो बकैनाको रूख” कथाको समाख्याताले आफूले बाल्यकालमा देखेको घटनालाई आत्मसंस्मरणात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेको हुनाले उसका बारेमा अलि बढी सूचनाहरू प्राप्त भएको छ । रूखमा भुन्ड्याइएको युवकलाई सन्दर्भ बनाएर कथा भनिएको भए तापनि समाख्याताको रुचि, पेसा, दृष्टिकोणहरू बारे बढी जानकारी प्राप्त भएको छ । “स्वाँ ना, बाज्या” कथामा अन्तर्निष्ठ र बहिर्निष्ठ दुवै प्रकारका समाख्याताहरूबाट फरक फरक वाच्यत्व प्रस्तुत भएका छन् । अन्तर्निष्ठ समाख्याताबाट कथाकी प्रमुख पात्र फूलप्रसाद बेच्ने केटीप्रति बढी सहानुभूति प्रकट गरिएको पाइन्छ भने बहिर्निष्ठ समाख्याताबाट केटीको चरित्र र प्रवृत्तिप्रति टिप्पणी प्रस्तुत गरिएको छ ।

एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका तृतीय पुरुष समाख्यान “एउटा पर्गिलदै गएको इस्पातको ढिका”, “फूटपाथ मिनिष्टर्स”, “एउटा फूलदान भित्रको रोमान्स”, “चिनियाँ माटोको कपभित्र छचल्किएको जून”, “विरानको व्यथा-गीत” र “मानिस : ढलोटे घन्टी र एउटा मामूली कुरा” हुन् । यी कथाका समाख्याताहरू कथासंसारभन्दा बाहिरै रहेर कथा वर्णन गर्ने आगन्तुक वा लेखकीय समाख्यता हुन् । यी समाख्याताहरूले कथामा आफूलाई लुकाएका हुनाले यिनीहरूको बारे धेरै सूचनाहरू पाउन सकिँदैन । लैङ्गिकता, पेसा, रुचि, स्वभाव आदिवारे अत्यन्त कम जानकारी पाइने यी समाख्याताहरूको आवाज टाढाको जस्तो सुनिन्छ । यी कथाका समाख्याताहरूको आवाज प्रथम पुरुष समाख्यानमा जस्तो नजिकैबाट सुन्न सकिन्न । यी कथाहरूमा समाख्याताको समाख्यानात्मक

कार्यका तहमा घटेका घटना, पात्र वा स्थितिप्रतिको दृष्टिकोण, वर्णन, मूल्याङ्कन आदिका आधारमा समाख्यानात्मक वाच्यत्व पहिचान गर्न सकिन्छ ।

एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष समाख्यानमा फरक फरक रूपमा समाख्यानात्मक वाच्यत्व प्रस्तुत भएको भए पनि दुवै प्रकारका समाख्यान उत्कृष्ट छन् । प्रथम पुरुष समाख्यानमा समाख्याताको आवाज नजिकबाट र तृतीय पुरुष समाख्यानमा समाख्याताको आवाज टाढाबाट सुनिने भए पनि समाख्याताको वाचन कौशल, विषयक्षेत्र र पात्रचयन र पाठकीय प्रभावको उत्कृष्टताका कारण यी समाख्यान कलात्मक बनेका छन् । “विरानको व्यथा-गीत” कथामा आएको “म” समाख्याता मदनले वाचन गरेको कथा सुन्ने श्रोताको रूपमा आएको छ । समाख्याता “मदन” ले आफू पूर्ण रूपले तटस्थ भएर रणवीरको पारिवारिक कथा वाचन गरेको छ ।

“म” का रूपमा आएको श्रोताले मदनले भनेको कथा श्रवण गरी प्रस्तुत गरेको छ । तसर्थ कथामा आएको “म” समाख्याता नभई लेखक हो । यस कथामा लेखक र समाख्याता स्पष्ट रूपमा छुट्याउन सकिने स्थिति भेटिन्छ । जुनसुकै प्रकारका समाख्यान भए पनि समाख्याताको वाच्यत्व कुनै न कुनै रूपमा प्रस्तुत भएका कारण कथाहरू उत्कृष्ट छन् ।

चौथो परिच्छेद

एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा

समाख्यानात्मक सङ्केन्द्रण

४.१ विषयपरिचय

समाख्यानात्मक सङ्केन्द्रण (फोकलाइजेसन) समाख्यानशास्त्रको विश्लेषण गर्ने अर्को महत्त्वपूर्ण सैद्धान्तिक मान्यता हो । यो मान्यता समाख्यानात्मक सूचना कसको दृष्टिकोणबाट प्रस्तुत गरिएको छ र समाख्यानमा समाख्याता, चरित्र तथा विषय वा घटना कुन पक्ष सङ्केन्द्रीकृत (फोकलाइज्ड) छ जस्ता प्रश्नसँग सम्बन्धित रहेको हुन्छ । यस्तो प्रश्नहरूको उत्तर सङ्केन्द्रणमा खोजिन्छ । प्रस्तुत परिच्छेदमा एउटा बूढो भ्वाइलेन आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथाको समाख्यानात्मक सङ्केन्द्रणका बारेमा परिचय दिई सङ्केन्द्रक र सङ्केन्द्रीकृत, सङ्केन्द्रकणका प्रकार र सङ्केन्द्रणका पक्षजस्ता मान्यतालाई आधार बनाइएको छ । यिनै मान्यताका आधारमा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथाहरूको समाख्यानात्मक सङ्केन्द्रणको अध्ययन तल गरिएको छ ।

४.२ समाख्यानात्मक सङ्केन्द्रणको परिचय

आख्यानमा प्रस्तुत घटनाहरू कसले देखेको छ वा कसको दृष्टिकोणका रूपमा समाख्यानात्मक सूचनाहरू प्रकटित भएका हुन्छन् भन्ने प्रश्नको उत्तर नै सङ्केन्द्रण हो । समाख्यानात्मक घटना कसले भनेको छ भन्ने कुरा वाच्यतासँग सम्बन्धित हुन्छ, भने कसले देखेको छ भन्ने कुरा केन्द्रणसँग सम्बन्धित हुन्छ । फ्रान्सेली संरचनावादी साहित्यकार जेराड जेनेट १९८० का अनुसार केन्द्रण (मुड) व्याकरणात्मक कोटि हो, यसले त्यस्तो क्रिया रूपलाई विशिष्टीकृत गर्दछ, जसमा तथ्यको प्रस्तुति, आज्ञा, सम्भावना, इच्छा रहेको हुन्छ । मुडले सुनिश्चितता (सफर्मेसन) को मात्रा बुझाउँछ; भिन्न दृष्टिकोणलाई बुझाउँछ । पाठको केन्द्रीय अभ्युद्देश्यीय अभिमुखीकरण (पर्सेक्टिभल ओरेन्टेसन) कसले प्रदान गरेको छ ? समाख्याताको अनुभव र ज्ञानको कुरा केन्द्रणसँग सम्बन्धित छ । समाख्याताको अनुभव र ज्ञानको आधारमा के कुरा राख्ने वा के कुरा हटाउने, काल्पनिक कुराहरू कति राख्ने भन्ने नै सङ्केन्द्रण (फोकलाइजेसन) हो (जेनेट, १९७२) । जेनेटका अनुसार दृष्टिविन्दुमा आधारित समाख्यानको वर्गीकरणलाई अस्वीकार गर्दै दृष्टिविन्दु शब्दले समाख्यानको पूर्ण व्याख्या गर्न

सकदैन अर्थात् समाख्यानका सबै पक्षलाई उजागर गर्न सकदैन, त्यसैले कुनै पनि घटनाको बारेमा भन्ने व्यक्ति र कुनै घटनालाई देख्ने व्यक्तिमा फरक हुन्छ भन्दै उनले दृष्टिविन्दुको सट्टा सङ्केन्द्रणको प्रयोग गरेका हुन् (सावेट एण्ड रावेइ, २०१२ : ४) । जेनेटका उत्तराधिकारी बल र फेलनले एकै समाख्यानमा समाख्याता पनि सङ्केन्द्रक हुन सक्ने र पात्र वा चरित्र पनि सङ्केन्द्रक हुने कुरा अस्वीकार नै गर्दछन् । एबोट (२००२ : ६६) ले सङ्केन्द्रण त्यस्तो लेन्स हो, जसबाट हामी समाख्यानका पात्र र घटनालाई हेर्दछौं भन्ने मान्यता प्रस्तुत गरेका छन् । त्यसैगरी बलका अनुसार सङ्केन्द्रणमा विषयवस्तु तथा दृश्यको समुच्चय हुन्छ साथै यसमा विशिष्ट विचारधारामा ध्यान दिइएको हुन्छ । विचारधारा अन्तर्गत कर्तव्य र विषय (विचार, दृष्टिकोण) आउँछन् । बलले समाख्याताको पनि र पात्र वा चरित्रको पनि विचारधारात्मक दृष्टिकोणलाई सङ्केन्द्रणको विषय मानेको हुनाले सङ्केन्द्रणअन्तर्गत समाख्याताकेन्द्री संज्ञान पात्र वा चरित्रकेन्द्री संज्ञान दुवैलाई लिइएको देखिन्छ । विशेषतः सङ्केन्द्रण (फोकलाइजेसन) समाख्यानमा कसले देख्छ, धारण गर्छ, अनुभव गर्छ, सोच्छ, अनुभूति गर्छ भन्ने प्रश्नसँग सम्बन्धित रहेको हुन्छ । समाख्यानात्मक सूचना कोबाट प्रवाहित भएको छ भन्ने नभई कुन व्यक्तिको पर्सेप्सन (ज्ञान वा दृष्टिकोण) का रूपमा प्रतिविम्बित छ ? भन्ने प्रश्नसँग सङ्केन्द्रण सम्बन्धित हुन्छ । यसमा कुन व्यक्तिका पर्सेप्सनका आधारमा समाख्यानात्मक सूचनालाई सङ्कुचित वा सीमित तुल्याएको हुन्छ भन्ने कुरा हेरिन्छ । पात्रको दृष्टिविन्दुबाट समाख्यानात्मक घटनाहरू प्रस्तुत गरिएका छन् वा छैनन् भन्ने कुरासित सङ्केन्द्रण सम्बन्धित हुन्छ । कोहन स्टेभेन एण्ड लिण्डा एम. सिरेसले फोकलाइजर र फोकलाइज्ड बीचको सम्बन्धको आधारमा हेर्दा फोकलाइजरले समाख्याताको दृष्टिकोणबाट जे देख्छ, त्यो नै फोकलाइजेसन हो भनेका छन् ।

४.३ एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा सङ्केन्द्रक (फोकलाइजर) र सङ्केन्द्रीकृत (फोकलाइज्ड)

आख्यानमा प्रस्तुत घटनाहरू कसले देख्छ वा कसको दृष्टिकोणका रूपमा समाख्यानात्मक सूचनाहरू प्रकटित भएका हुन्छन्, त्यो नै समाख्यानात्मक फोकलाइजेसन हो । समाख्यानमा फोकलाइजेसनको विश्लेषण गर्ने क्रममा सङ्केन्द्रक र सङ्केन्द्रीकृत मुख्य विषय हुन्छन् । सङ्केन्द्रक त्यो अभिकर्ता हो जसका दृष्टिविन्दुबाट समाख्यानात्मक पाठ अभिमुखीकृत हुन्छ । समाख्यानमा पाठ फोकलाइजरको दृष्टिविन्दुबाट समाहित गरिएको

हुन्छ । समाख्यानात्मक पाठमा सङ्केन्द्रकको विचार, प्रतिक्रिया, ज्ञान तथा उसको वास्तविक र काल्पनिक दृष्टिकोण आदिलाई प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । यदि समाख्याताको दृष्टिविन्दुबाट समाख्यानात्मक सूचना तथा घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ भने समाख्यता नै त्यस अवस्थामा पात्र वा सङ्केन्द्रक (फोकलाइजर) हुन्छ तर समाख्यानमा पात्र वा चरित्रको दृष्टिविन्दुबाट समाख्यानात्मक सूचना वा घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ भने त्यस अवस्थामा पात्र वा चरित्र सङ्केन्द्रक (फोकलाइजर) हुन्छ । बल र फेलनले एकै समाख्यानमा समाख्याता पनि सङ्केन्द्रक हुन सक्छ र पात्र वा चरित्र पनि सङ्केन्द्रक हुन सक्छ भन्ने धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । तर जेनेटले भने समाख्यातासँगै पात्र पनि सङ्केन्द्रक हुने कुरालाई अस्वीकार गरेका छन् । समाख्यानमा समाख्याता मात्र सङ्केन्द्रकका रूपमा नरही पात्र पनि सङ्केन्द्रकका रूपमा रहने गर्दछ । यस्तो अवस्थामा समाख्यानात्मक सूचना तथा घटनाहरू पात्रको दृष्टिकोणबाट प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । पात्रको अनुभूति, विचार ज्ञान आदि पात्रकै दृष्टिकोणबाट प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । रिमोन केनन र बलले समाख्याता सङ्केन्द्रक भएकोलाई बाह्य सङ्केन्द्रक र पात्र वा चरित्र सङ्केन्द्रक भएकोलाई आन्तरिक सङ्केन्द्रक अर्थात् बाह्य सङ्केन्द्रकलाई समाख्याता सङ्केन्द्रक र आन्तरिक सङ्केन्द्रकलाई पात्र वा चरित्र सङ्केन्द्रक भनेका छन् । यसै मान्यताका आधारमा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा प्रयुक्त सङ्केन्द्रकको पहिचान तल गरिएको छ :

“मेरी सानी भतिजी प्रतिमा” कथाको संलग्न परकथनात्मक समाख्याताले कथाको प्रमुख पात्र प्रतिमाको निरीह जीवनलाई देखेको छ । प्रतिमाको जीवनमा घटेको घटनालाई देखेको छ । यस कथाको समाख्यानात्मक सूचना तथा घटनालाई प्रस्तुत गर्ने समाख्याता नै हो भन्ने पुष्टिका लागि तलको कथाशलाई प्रस्तुत गरिएको छ : उसको कपाल पनि तीन चार दिनदेखि नकोरेको, खजमज, अनुहार मलीन-बालकसलभ उपद्रो, उत्सुकता, चञ्चलता र जिज्ञासाले बिल्कुल शून्य । फुङ्ग उडेको पहेंलो अनुहारमा दुई तीन यस्ता रेखा जसले एउटा नजानिँदो पौढता अथवा गम्भीरताको सङ्केत गर्दथ्यो (विकल, २०२५: ८) ।

प्रस्तुत कथाशमा समाख्याताले कथाको प्रमुख पात्र प्रतिमा तीन, चार दिनदेखि कपाल नकोरी खजमज बनाएर बसेको देखेको छ । बालसुलभ उपद्रो, उत्सुकता, चञ्चलता र जिज्ञासा केही पनि नभएर शून्य जीवन भोगिरहेकी प्रतिमाको सारहीन जीवनलाई समाख्यताकै दृष्टिकोणबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथाशका दृश्य तथा घटनालाई

पाठकले समाख्याताकै दृष्टिकोणबाट हेरेको छ । समाख्याताकै दृष्टिकोण (पर्सपेक्सन) बाट नै समाख्यानात्मक सूचनाहरू प्रस्तुत गरिएकाले यस कथांशमा समाख्याता सङ्केन्द्रकका रूपमा रहेको देखिन्छ ।

“स्वा नाँ, बाज्या” कथाको समाख्याताले कथाकी प्रमुख पात्र फूलप्रसाद बेच्ने केटीको घटनालाई देखेको छ । केटीको भुत्रेभाम्ने जीवनमा एकाएक परिवर्तन आएको घटनालाई समाख्याताकै दृष्टिकोणबाट प्रस्तुत गरिएको कुरा पुष्टिका लागि तलको कथांशलाई साक्ष्यका रूपमा लिइएको छ : *उसको चेष्टा, उसको हाऊभाऊ र उसको शारीरिक तलासामा एउटा विशेष परिवर्तन आएको देखियो । अब उ पुरानै भुत्रै भए पनि केही सफासुग्घर लुगाकपडामा देखिन थाली । उसका नाडीभरि टन्न राता चुरा र गलामा पोतेका डोरा पनि भुल्कन थाले । अनि कपालमा तेल, किलिप काँटा र ओठ, गाला र निधारमा बेछन्द र बेढङ्गसँग पाउडर, लाली र लिपिस्टिक पोतिएको देखिन थाल्यो* (विकल, २०२५ : २७)।

प्रस्तुत साक्ष्यमा समाख्याताले कथाकी प्रमुख पात्र फूलप्रसाद बेचेर र मागेर गुजारा गर्ने गरिब केटीको शारीरिक पहिरनमा एकाएक परिवर्तन आएको देखेको छ । यस कथाको समाख्याताले त्यो गरिब केटीको चेष्टा, हाउभाउ र शारीरिक तलासमा विशेष परिवर्तन आएको देखेको छ । पुरानै र भुत्रै भए पनि केही सफा कपडामा समाख्याताले केटीलाई देखेको छ । समाख्याताले उसको नाडीभरि चुरा र गलामा पोतेको डोरो पनि देखेको कुरा प्रस्तुत गरेको छ । यति मात्र होइन, केटीको कपालमा तेल लगाइएको, किलिप काँटाले कपाल सपक्क बाँधिएको, ओठ, गाला र निधारमा बेढङ्गसँग घसिएका पाउडर र लिपिस्टिक पनि समाख्याताले देखेको बताएको छ । यस कथांशमा दृश्य, घटना र समाख्यानात्मक सूचनाहरू प्रस्तुत गरिएकाले यस कथांशमा समाख्याता सङ्केन्द्रकका रूपमा रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

“एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा” कथाको समाख्याता सङ्केन्द्रक रहेको स्थिति पाइन्छ । कथाको प्रमुख पात्र लुरेको जीवनमा आधारित यस कथामा तीसौं वर्षसम्म अड्डाको पाले पदमा आसीन रहेर दुखेसो जीवन बिताइरहेको लुरेको घटना समाख्याताद्वारा प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथामा समाख्याताले पालेको जागिरबाट आर्थिक तथा मानसिक रूपले सन्तुष्ट हुन नसकेको लुरेको जीवनकथालाई देखेको कुरा तलको कथांशबाट स्पष्ट हुन्छ : *उसले तीस बाली एउटै जागिरमा गुजारेको छ । उसको जीवन चार रूपियाँदेखि सुरु*

भएको थियो र अहिले उ भण्डै भण्डै आफ्नै उमेर सरह नै तलब खान्छ तर तलबमा यसरी वृद्धि भए तापनि उसको दर्जा भने सधैं एउटै ठाउँमा अडेको छ :- अर्थात् उ शुरुदेखि अहिलेसम्म अड्डाको पाले छ । दिनभर (अनि अहिले रातभर पनि) अड्डाको पाले छ । दिनभर (अनि अहिले रातभर पनि) अड्डा कुर्नु, अफिसरहरूका मेच-टेबिल र अफिसरहरूले टेक्ने भुईं पुच्छनु, पखाल्नु, हाकिमहरूलाई गर्मीमा खान माटाको गाग्रोमा चिसो पानी भर्नु र छ आठ घण्टा ढोका बाहिरको त्रिपाइमा उँध्नु, यही उसको महान् कर्तव्य छ (विकल, २०२५ : ३४) ।

प्रस्तुत कथांशमा समाख्याताले कथाको प्रमुख पात्र लुरेको जीवनमा घटेको घटनालाई देखाएको छ । लुरेले जागिर खाएको तीसौं वर्ष भैसक्दा पनि उसको पदोन्नति हुन नसक्नु, पालेकै दर्जामा रहनु, पालेबाहेक हाकिमहरूको सेवामा पनि उत्तिकै रूपमा तल्लीन हुनुपरेको लुरेको जीवनकथालाई समाख्याताले देखाएको छ । लुरे तीसौं वर्ष जागिर खाए पनि उसको जीवनस्तर माथि उठ्न नसकेको समाख्यानात्मक सूचना समाख्याताकै दृष्टिकोणबाट प्रस्तुत भएकाले यस कथांशमा समाख्याता सङ्केन्द्रक भएको स्पष्ट हुन्छ ।

“एउटा पर्लिनदै गएको इस्पातको ढिका” कथामा पात्र सङ्केन्द्रक भएको स्थिति भेटिन्छ । कथाको प्रमुख पात्र जनार्दनको विचार वा दृष्टिकोणलाई समाख्याताले प्रस्तुत गरेको छ । पात्रको विचार, धारणा दृष्टिकोणलाई बढी केन्द्रित गरिएको प्रस्तुत उदाहरणबाट यस कथामा पात्र सङ्केन्द्रक भएको पुष्टि गर्न सकिन्छ : सुषमाको सिकिस्त बिरामीको खबर आएर रुक्मिणीले एकपटक मुख हेर्न जान रोएर बित्ति गर्दा पनि उनले सफासफ भनिदिएका थिए, “मेरी सुषमा छोरी त त्यही दिन मरी, जुन दिन बाबुको मुखमा कालो पोतेर नीच जातसँग नाता जोरी । तँ पनि उसैसँग सति जान्छेस् भने जा । तँ पनि मरिस् भन्ने सम्भन्ने छु (विकल, २०२५ : ५२-५३) ।

प्रस्तुत कथांशमा असंलग्न समाख्याताले कथाको पात्र जनार्दनको विचार वा दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेको छ । यसमा समाख्याता सङ्केन्द्रक नभई पात्र जनार्दन सङ्केन्द्रकका रूपमा रहेको छ । उसले छोरी सुषमाले नीच जातसँग विवाह गर्नुलाई धर्म र संस्कारको विरोधी कार्य हो भन्ने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेको छ । ब्राह्मण परिवारको छोरीले नीच जातको पुरुषसँग विवाह गर्नाले बाबुबाजेले अर्जेको इज्जत, मान, प्रतिष्ठा सबै गुम्यो भन्ने जनार्दनको धारणा प्रस्तुत भएको छ । यहाँ पात्रभन्दा पनि पात्रको विचार, दृष्टिकोण वा

सोचाइलाई बढी केन्द्रित गरिएको हुनाले यस कथांशमा पात्र सङ्केन्द्रकका रूपमा रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

“एउटा बूढो बकैनाको रूख” कथामा समाख्याता सङ्केन्द्रकको रूपमा रहेको छ । यस कथाको समाख्याताले आफू बाल्यकालमा रहँदा राणकालीन ऐतिहासिक घटनालाई देखेको छ । यस कथाको समाख्याताले एउटा सत्र-अठार वर्षको निर्दोष केटालाई निर्मम तरिकाले भुन्ड्याएर मारेको देखेको छ, जुन कुराको पुष्टिका लागि तलको कथांशलाई साक्ष्यका रूपमा लिइएको छ : *हामी उभिएको ठाउँबाट अन्दाजी दुई सय गज पर युगौँदेखि समाधिमा लीन भएर बसिरहेको वृद्ध तपस्वी जस्तो त्यही रूखको हाँगामा एउटा सत्र-अठार वर्षको देख्दै रहरलाग्दो केटो भुन्डिरहेको थियो । त्यतिबेला प्राणहीन भैसकेको उसको अनुहार एकदम नीर पोखेभैं देखिन्थ्यो । तर पनि उसको बनोट परेको मुहुडा, बान्की परेका नाक, मुख, निधार, चिउँडो अनि ढालिएकोभैं जिउडाल यी सम्पूर्ण वस्तुको मेलबाट बनेको उसको सुकुमार व्यक्तित्व ज्यादै, सुन्दर सुशील हुँदो हो भन्ने कुराको अड्कल गर्न सकिन्थ्यो (विकल, २०२५ : ६२) ।*

प्रस्तुत कथांशमा समाख्याताले कथाको प्रमुख पात्र रूखमा भुन्ड्याइएको केटो प्राणहीन बनिसकेको घटना देखेको छ । सत्र-अठार वर्षको त्यस केटालाई रूखमा भुन्ड्याएर मृत्युदण्ड दिएको घटनालाई समाख्याताले प्रत्यक्ष रूपमा देखेको छ । त्यो कटाको अनुहार एकदम नीर पोखेभैं भएको पनि समाख्याताले देखेको छ । उसको बनोट परेको मुहुडा, बान्की परेका नाक, मुख, निधार, चिउँडो अनि ढालिएकोभैं जिउडाल आदिको सम्पूर्ण मेलबाट बनेको उसको सुकुमार व्यक्तित्व ज्यादै सुन्दर एवम् सुशील हुँदो हो भन्ने अनुमान पनि समाख्याताले गरेको छ । यस कथांशका दृश्य तथा घटनालाई पाठकले समाख्याताकै दृष्टिकोणबाट हेर्ने गर्दछ । यसरी समाख्याताकै दृष्टिकोणबाट नै समाख्यानात्मक सूचनाहरू प्रस्तुत गरिएकाले यस कथांशमा समाख्याता सङ्केन्द्रकका रूपमा रहेको देखिन्छ ।

“फूटपाथ मिनिष्टर्स” कथाको असंलग्न समाख्याताले कथाका पात्र गोरे र टिकीको बालसुलभ प्रेमलाई देखेको छ । गोरे र टिकी चिसो सिरेटोबाट बच्चन एकै ठाउँ गुजुल्टिएका छन् । यस कथाको समाख्याताले एकातिर गोरे र टिकीलगायत उनीहरूसँग रहेका अन्य सडकबालबालिकाहरूको गरिबीलाई देखेको छ भने अर्कातिर गोरे र टिकीको बालप्रेमलाई पनि देखेको कुरा प्रस्तुत गरेको छ, जुन कुराको पुष्टिका लागि तलको कथांशलाई साक्ष्यका

रूपमा लिइएको छ : टिकी उसमाथि भुकेकी थिई, उसको अनुहार गोरेसँग हेरिरहेकी थिई । उसको बाँकटे कमिज र कट्टु बाहिर पाखुरा र पिडौँला तिघ्रा नाङ्गै थिए । त्यसमा काँडा उमिरहेको थियो । टिकीले सबै एक एक गर्दै मुसारी (विकल, २०२५ : ७५) ।

प्रस्तुत कथांशमा समाख्याताले कथाको प्रमुख पुरुष पात्र गोरेसँग एकसरो न्यानो कपडा पनि नभएको अवस्था देखेको छ । उसले गोरेको बाँकटे कमिज र कट्टु मात्र भएकाले पाखुरा पिडौँला, र तिघ्रा नाङ्गै भएको र त्यसमा काँडा उमिरहेको देखेको छ । अर्कातिर चिसो, सिरेटोबाट बच्चन गोरेमाथि भुकेकी टिकीले गोरेको पाखुरा, पिडौँला, तिघ्रा एक एक गर्दै मुसारेको पनि समाख्याताकै दृष्टिकोणबाट हेर्न गर्दछ । कथांशमा प्रस्तुत गरिएको घटना देख्ने समाख्याता नै हो र यसबाट प्राप्त हुने समाख्यानात्मक सूचना पनि समाख्याताकै दृष्टिकोणबाट हेर्न गर्दछ । कथांशमा प्रस्तुत गरिएको घटना देख्ने समाख्याता नै हो र यसबाट प्राप्त हुने समाख्यानात्मक सूचना पनि समाख्याताकै दृष्टिकोणबाट प्रस्तुत गरिएकाले प्रस्तुत कथांशमा समाख्याता सङ्केन्द्रकका रूपमा रहेको देखिन्छ ।

“एउटा फूलदान भित्रको रोमान्स” कथाको समाख्याताले प्रमुख पात्र ‘ऊ’ पूर्वप्रेमिकाको यादमा चुर्लुम्म डुबी अर्धबेहोसीजस्तो भएको घटना देखेको छ । ‘ऊ’ पात्रलाई प्रेमिकाको यादले डोऱ्याउँदै डोऱ्याउँदै बगैँचासम्म पुऱ्याएको घटनालाई पनि समाख्याताले देखेको छ । कथाको प्रस्तुत अंशबाट यस कुराको पुष्टि गर्न सकिन्छ : उ तल जान्छ । तलबाट बगैँचामा पस्छ । बिहानको चिसो हावा उसका रौँका प्वालप्वालबाट पस्छन् । उसको सर्वाङ्ग आइस-क्रीम खाएभैँ चिसो हुन्छ । उ विस्तारै फूलका क्यारीहरू सुम्सुमाउँदै अगाडि बढ्छ । उसको स्पर्शले गुलाफको भाडी हल्लन्छ । त्यसका पात-पत्रमा अड्किएका शीतका थोपाहरू बर्र भर्रेर उसको सर्वाङ्ग सेचन गरिदिन्छन् । एक क्षणका लागि उ बडो तृप्तिको अनुभव गर्दछ । बकैनाको रूखमा जुरेलीका जोडी गाउन थाल्छन् । उ केहीबेर मुग्ध भएर सुन्छ (विकल, २०२५ : ९५-९६) ।

प्रस्तुत कथांशमा समाख्याताले ‘ऊ’ पात्र पूर्वप्रेमिकाको प्रेममा डुब्दा उसलाई आफ्नो समेत पर्वाह नभएको दृश्य देखेको छ । यस कथाको समाख्याताले ‘ऊ’ पात्र बगैँचामा गएको, उसको शरीर आइसक्रीम जस्तै चिसो भएको, उसले फूलका क्यारीहरू सुम्सुम्याएको र गुलाफको भाडी हल्लिएर शीतका थोपाहरूले ‘ऊ’ पात्रको शरीरमा सेचन गरेको घटना देखेको छ । यति मात्र नभई गुलाफका भाडी हल्लिएर भरेका शीतका थोपाहरूको

सेचनबाट 'ऊ' पात्रले बडो तृप्तिको अनुभव गरेको पनि समाख्याताले देखेको छ । बगैँचामा बकैनाका रूखहरूमा जुरेलीका जोडी गाउन थालेको देखेर 'ऊ' पात्र मन्त्रमुग्ध भएको घटना पनि समाख्याताले देखेको छ । यस कथांशका घटनाहरू, दृश्यहरूलाई समाख्याताकै दृष्टिकोणबाट प्रस्तुत गरिएको छ न कि पात्रको दृष्टिकोणबाट । 'ऊ' पात्रले पूर्व प्रेमिकाकै प्रेमलाई सर्वस्व ठानेर उसकै यादमा डुबी यौनतृप्तिको महसुस गरेको कुरालाई पनि समाख्याताकै दृष्टिकोणबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी समाख्याताकै दृष्टिकोणबाट समाख्यानात्मक सूचनाहरू, घटित घटनाहरू प्रस्तुत गरिएको हुनाले यस कथांशमा समाख्याता सङ्केन्द्रकका रूपमा रहेको देखिन्छ ।

“चिनियाँ माटाको कपभित्र छचल्किएको जून” कथामा कथाको पात्र गोरेको विचारलाई केन्द्रित गरिएको पाइन्छ । आफू गरिब भए पनि धनीकी छोरी कमलावतीसँग साँचो प्रेम गरेकाले प्रेममा धनी र गरिब हुनुले कुनै फरक नपर्ने दृष्टिकोण गोरेको पाइन्छ । गोरे नै यस कथाको सङ्केन्द्रक पात्र हो भन्ने पुष्टिका लागि तलको साक्ष्यलाई लिइएको छ : *प्रेमले धनी र गरिब भन्दैन ।” गोरेले लामो सासमा भन्यो* (विकल, २०२५ : १०७) ।

प्रस्तुत उद्गारमा प्रेमप्रति गोरेको धारणा प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथांशका घटना तथा अवस्थालाई गोरेले देखेको छ । धनीकी छोरी कमलावतीप्रति आफूले गरेको प्रेम कुनै अपराध नभई प्रेमजगत्मा हुने दुई आत्माको मिलन हो भन्ने प्रेमवादी दृष्टिकोण गोरेले प्रस्तुत गरेको छ । साथै प्रेमले धनी र गरिब नभन्ने बरू धनी र गरिबबीचको खाडल पुर्ने एक बलियो हतियार प्रेम नै हो भन्ने विचार तथा ज्ञान पनि पात्र गोरेकै दृष्टिकोणबाट प्रस्तुत भएको छ । यस कथांशका समाख्यानात्मक घटना तथा अवस्थाहरूमाथि गोरेले आफ्नो विचार, धारणा, ज्ञान, प्रतिक्रिया व्यक्त गरेको छ ।

“पशुपतिको छायाँ-दर्शन” कथाको समाख्याताले कथामा घटित घटनाहरूलाई देखेको छ । पशुपतिमा आउने भक्तजनहरूको जुत्ता कुरेर र मागेर जीविकोपार्जन गरिरहेको गरिब सुसे चोरी गर्न पनि उत्तिकै सक्रिय भएको घटनालाई यस कथाको समाख्याताले देखेको छ । सुसेले चोरी गरेपछि ऊमाथि पुलिस इन्स्पेक्टरले कस्तो व्यवहार गरे भन्ने कुराको पुष्टिका लागि तलको साक्ष्यलाई लिइएको छ : *यी बद्मास’ पुलिस इन्स्पेक्टरले भने र फेरि भापट सुसेको गालामा बज्यो । यसपटक सुसेले थाम्न सकेन, रोइदियो* (विकल, २०२५ : १२४) । प्रस्तुत कथांशमा समाख्याताले कथाको प्रमुख पात्र सुसेले चोरी गरेपछि पाएको यातनाजन्य

घटनालाई देखेको छ । समाख्याताले पुलिस इन्स्पेक्टरले सुसेको गालामा भापट हानेको देखेको छ । पुलिसको भापट सहन नसकेर सुसे रोएको पनि समाख्याताले देखेको छ । यसप्रकारको समाख्यानात्मक घटना देख्ने समाख्याता नै हो र सुसेजस्ताहरूलाई चोरी गर्ने स्थितिमा पुऱ्याउने कारक तत्त्व सामाजिक संस्कार हो भन्ने समाख्यानात्मक सूचनाको प्रस्तुति पनि समाख्याताबाट नै भएको हुनाले प्रस्तुत कथामा समाख्याता सङ्केन्द्रक भएको स्थिति पाइन्छ ।

“विरानको व्यथा-गीत” कथामा समाख्याता सङ्केन्द्रक भएको स्थिति पाइन्छ । यस कथाको समाख्याता ‘मदन’ ले कथाकी प्रमुख नारी पात्र रणवीरकी कान्छी कजिनीको जीवनमा घटेको घटनालाई देखेको छ । रणवीरले दोस्रो विवाह गरेर ल्याइएकी कान्छी कजिनी आफ्नो सन्तान पनि नभएपछि र सौतेलो व्यवहारबाट विक्षिप्त बनेपछि अर्धपागलजस्तो अवस्थामा पुगिन् । जुन कुराको पुष्टिका लागि तलको कथांशलाई आधार बनाइएको छ : *उनी कहिले बुलुको नाम लिएर रुन्थिन्, कहिले काफलको रूखको गीत गाउँथिन् । कहिले एक्कासि हरिसिद्धिका गठेको सम्झना गरेर अट्टहासको बीचमा भन्थिन्— ‘म गठे हुँ, म हरिसिद्धि हुँ.. हा..हा...* (विकल, २०२५ : १४७) ।

प्रस्तुत कथांशमा समाख्याताले कथाकी प्रमुख नारी पात्र रणवीरकी कान्छी कजिनी रणवीरको कान्छो छोरो बुलुको नाम लिएर रोएको देखेको छ । कान्छी कजिनीले कहिलेकाहीं काफलको रूखको गीत गाएको पनि समाख्याताले देखेको छ साथै अट्टहासको हाँसो गर्दै ‘म गठे हुँ’ म ‘हरिसिद्धि हुँ’ भन्दै हाँसेको पनि समाख्याताका दृष्टिकोणबाट प्रस्तुत गरिएको छ । रणवीरले दोस्रो विवाह गरेका कारण कान्छी कजिनीको दुर्गति भएको हो भन्ने समाख्यानात्मक सूचना पनि समाख्याताकै दृष्टिकोणबाट प्राप्त भएको छ । यसरी प्रस्तुत कथांशका दृश्य तथा घटनाहरू देख्ने पनि समाख्याता भएको र समाख्यानात्मक सूचनाहरू पनि समाख्याताकै दृष्टिकोणबाट प्रस्तुत गरिएको हुनाले यस कथामा समाख्याता सङ्केन्द्रकको रूपमा रहेको पाइन्छ ।

“मानिस : ढलोटे घन्टी र एउटा मामूली कुरा” कथामा पनि समाख्याता नै सङ्केन्द्रकको रूपमा रहेको स्थिति भेटिन्छ । यस कथाको समाख्याताले कथाको प्रमुख पात्र गजाधरको जागिरे जीवनमा घटेको घटनालाई देखेको कुरा तलको साक्ष्यबाट बुझ्न सकिन्छ : *अनि उनी विस्तारै भित्र पसे । पेट ज्यादै उपठेर ल्यायो । छाती हुर्हुरी सल्केभै लाग्यो ।*

घाँटी चिरिएभैँ, अनि आँखा अगाडि तोरीको फूल नाचेभैँ भयो । उनी दुवै हातले मुटु थिचेर त्यही चौरमा घुप्लुक्क घोटो परे (विकल, २०२५ : १६२) ।

प्रस्तुत कथांशमा समाख्याताले कथाको प्रमुख पात्र गजाधर हतारहतार गरेर अड्डा पुगेको घटना देखेको छ । समयमै अड्डा नपुगे हाकिमहरूबाट गाली खानुपर्ने भएकाले गजाधर दिशापिसाव समेत नगरी दौडदै कार्यालय पुग्ने क्रममा उसको छाती धपेडीले हुर्हुरी सल्लिएको र उसलाई अत्यन्तै गाह्रो भएको दृश्य पनि समाख्याताले देखेको छ । गजाधर दौडने क्रममा मुटुको धड्कन बढेर ऊ दुवै हातले मुटु थिचेर चौरमा घुप्लुक्क घोटो परेको घटना पनि यस कथाको समाख्याताले देखेको छ । यस कथांशमा दृश्य तथा घटनालाई पाठकले समाख्याताकै दृष्टिकोणबाट हेर्ने गर्दछ भने जीविकोपार्जनका लागि ज्यानको बाजि थापेर भए पनि सरकारी जागिर खानुपर्ने गजाधरहरू जस्ताको बाध्यात्मक स्थितिलाई समाख्यानात्मक सूचनाको रूपमा प्रस्तुत गर्ने पनि समाख्याता नै भएकाले प्रस्तुत कथामा समाख्याता सङ्केन्द्रकको रूपमा रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

समाख्यानमा सङ्केन्द्रीकृत मुख्य विषय र पात्र वा चरित्रसँग सम्बन्धित हुन्छ । समाख्यानात्मक संसारमा बढीभन्दा बढी जुन विषय, घटना वा वस्तुलाई फोकस गरिएको हुन्छ, त्यो नै सङ्केन्द्रीकृत हो । बलका दृष्टिकोणमा फोकलाइजर (सब्जेक्ट) त्यो अभिकर्ता हो, जसको दृष्टिकोणबाट समाख्यानात्मक सूचना प्रतिविम्बित भएको हुन्छ भने फोकलाइज्ड (अब्जेक्ट) त्यो हो जुन फोकलाइजरले देख्छ, अनुभूति गर्छ । बलले फोकलाइज्डलाई अनुभूति गर्न सकिने सूचनात्मक वा अवलोकनीय (पर्सिप्टिबल) र अनुभूति गर्न नसकिने (इम्पर्सिप्टिबल) गरी दुई प्रकारको हुन्छ भनेकी छन् । पर्सिप्टिबलले बाह्य फोकलाइज्डको प्रस्तुतिलाई जनाउँछ भने इम्पर्सिप्टिबलले आन्तरिक फोकलाइज्ड (मनोविज्ञानसँग सम्बन्धित विषय) लाई जनाउँछ । त्यसैगरी अर्का समाख्यानशास्त्री तुलनले बाहिरबाटको दृष्टिकोण र भित्रबाटको दृष्टिकोण गरी फोकलाइज्डलाई दुई प्रकारमा विभाजित गरेका छन् । बाहिरबाटको दृष्टिकोणले बाह्य दृश्यात्मक प्रस्तुतिलाई सन्दर्भ बनाएको हुन्छ भने आन्तरिक रूपबाट देखिने विषयमा अनुभूति, विचारसम्बन्धी तथ्य र पात्रको प्रतिक्रियालाई सन्दर्भ बनाएको हुन्छ । फोकलाइज्ड पात्र वा चरित्र र विषय (वस्तु) वा घटना दुवै हुन सक्छ । यिनै मान्यताका आधारमा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा प्रयुक्त सङ्केन्द्रीकृत (फोकलाइज्ड) को पहिचान तल गरिएको छ :

“मेरी सानी भतिजी प्रतिमा” कथामा समाख्याता “म” फोकलाइजर र प्रतिमा फोकलाइज्ड पात्रको रूपमा रहेको देखिन्छ । प्रतिमाले छोरी भएकै कारणले आफ्नै भाइ र जन्मदिने आमाबाट पनि हेपिनु र यातना सहनु परेको छ । प्रतिमाले सहनुपरेको यातनापूर्ण व्यवहारलाई कथाको समाख्याताले देखेको छ । यस कुराको पुष्टिका लागि तलको कथांश प्रस्तुत गरिएको छ : अकस्मात् कताबाट अशोक आँधीभैँ कोठाभित्र पस्यो, बाजले परेवामाथि भ्रम्टा दिएभैँ प्रतिमाको पुतलीमाथि भ्रम्टा दियो र लुछेर भाग्यो । प्रतिमा एकछिन त अलमल्ल परी अनि एकदम उसले अशोकलाई गाँजेर पुतली खोसी । तानातानमा अशोक लड्यो । ...तर उ भन चर्केर रुन थाल्यो । यस रोदनले घरको कुनाकुना हल्लायो अनि तत्कालै भाउज्यू सन्सनाउँदै भित्र पसिन् र अन्धो रिसले प्रतिमाको गालामा पटापट चट्कन दिन थालिन् । प्रतिमा असह्य भएर रुन थाली (विकल, २०२५ : ११-१२) ।

प्रस्तुत कथांशमा घटित घटनाहरू प्रतिमामै केन्द्रित छन् । छोरा र छोरीमाथि गरिने भेदभावपूर्ण संस्कारको चपेटामा पिल्सिएकी प्रतिमा आफ्नै भाइ अशोकको भ्रम्टाइ खान विवश छे । भाइको पिटाइबाट बच्न प्रयत्न गर्दा उल्टै आमाको पनि पिटाइ खाई रुने अवस्थामा प्रतिमा पुगेकी छे । भाइ अशोक र आमा दुवैबाट छोरी भएकै कारण शारीरिक तथा मानसिक यातनाको शिकार बन्न पुगेकी प्रतिमाकै केन्द्रमा घटना केन्द्रित देखिन्छ । त्यसकारण प्रस्तुत कथाको फोकलाइज्ड पात्र प्रतिमा नै रहेको स्पष्ट हुन्छ । प्रतिमामाथि घटेका यी सबै घटनाहरू देख्नेचाहिँ समाख्याता हो । भाइ र आमाको विरुद्ध प्रतिकार गर्न नसकेको प्रतिमा नै फोकलाइज्ड पात्र हो । कथाका कार्य तथा घटनाहरू उसकै केन्द्रमा रहेका छन् ।

“स्वाँ ना, बाज्या” कथामा पनि फोकलाइजर समाख्याता नै हो भने फोकलाइज्ड पात्र फूलप्रसाद बेच्ने गरिब केटी हो । यस कथामा काठामाडौँमा गरिब र बेसहारा केटाकेटीहरू जीविकोपार्जनका लागि सडक सडकमा मार्ग र मन्दिरको अगाडि फूलप्रसाद बेच्न बाध्य हुन्छन् भन्ने कथाको केन्द्रीय विषयको उद्घाटन गर्ने प्रमुख पात्र नै महाकाल मन्दिरको अगाडि फूलप्रसाद बेचेर मार्गै हिँड्ने केटी हो । कथाको केन्द्रीय विषय नै केटीमा केन्द्रित छ । जुन कुराको पुष्टिका लागि तलको कथांशलाई लिन सकिन्छ : एउटी साँच्चै दीन-हीन देखिने केटी हातमा नारानपातिको एक टुक्रा फूल लिएर मतिर पसारिरहेकी थिई । उसको सानो रगतको लाली नभएको अनुहार ज्यादै मायालाग्दो देखिन्थ्यो । दीनता र

व्यथाको भारी बोकेका नीर पानी सबै सुकिसकेका निस्तेज आँखा दैन्य र दरिद्रताको कालीमा पोतिएको अनुहार जसमा एउटा अस्वभाविक परिपक्वताको छाप परेको प्रष्ट देखिन्थ्यो (विकल, २०२५ : २०) ।

प्रस्तुत कथांशमा कथाको केन्द्रीय विषय नै केटीमा फोकस गरिएको देखाइएको छ । काठमाडौँ उपत्यकामा बाबुआमा नभएको र गरिब केटी जो फूलप्रसाद बेचेर र भिख मागेर जीविकोपार्जन गरिरहेकी छ । केटीको गरिबी र वास्तविक विवशतालाई समाख्याताले देखेको छ । दीनता र व्यथाको भारी बोकेर हिँडेको त्यो केटीको अनुहार मलिन र आँखा निस्तेज भएको पनि समाख्याताले देखेको छ । गरिबी र बेसाहरा भएकै कारणले केटी भुत्रेभाम्ने बनेको, माग्न विवश भएको र कारुणिक जीवनयापन गरिरहेको कुरा कथामा व्यक्त गरिएको छ । गरिबीकै कारण, केटी माग्ने अवस्थामा पुगेको, उसको शारीरिक अवस्था कमजोर भएको घटना केटीमै केन्द्रित छ । त्यसकारण प्रस्तुत कथाको फोकलाइज्ड पात्र फूलप्रसाद बेचेर जीविकोपार्जन गर्न विवश केटी नै हो । कथाको प्रमुख घटनाहरू केटीमै केन्द्रित भएर घटेका छन् । केटीको विवशता र बाध्यताको गलत फाइदा उठाउने ड्राइभरजस्ता यौनपिपासुहरूको घृणित कार्यबाट अन्त्यमा केटीले ज्यान नै गुमाउनु परेको घटना पनि केटीमै केन्द्रित छ । यसरी कथाको अभ्युद्देश्य पूरा गर्ने खालका घटनाहरू केटीमै केन्द्रित भएर घटेका हुनाले र केटी नै कथाको केन्द्रीकृत पात्र भएकाले प्रस्तुत कथा पात्र फोकलाइज्ड भएको कथा हो, जसमा केटीलाई केन्द्रमा राखेर घटनाहरू प्रस्तुत गरिएका छन् ।

“एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा” कथाको पनि फोकलाइजर समाख्याता नै भएको स्थिति पाइन्छ भने फोकलाइज्ड विषय चाहिँ कथाको पात्र लुरेको प्रेमप्रतिको दृष्टिकोण या मनोविज्ञान रहेको पाइन्छ । कथाको पात्र लुरे आफू वृद्ध अवस्थामा पुगिसकेको भए तापनि एक जवानी युवतीसँग आत्मिक प्रेम गर्न पुग्दछ । तर भौतिक मोजमस्ती रुचाउने र जवानीको प्यास मेटाउन मात्र लुरेसँग कृत्रिम प्रेम गरेकी कोइली लुरेलाई छोडेर जान्छे । यस घटनाले लुरे विक्षिप्त हुन्छ । विक्षिप्त लुरेको कोइलीप्रतिको दृष्टिकोण नै यस कथाको फोकलाइज्ड विषय हो जुन कुराको पुष्टिका लागि तलको कथांशलाई लिइएको छ :

सुब्बा बाजे, मैले त्यसलाई अति माया गरेँ, तर त्यो वैगुनीले मलाई छोडेर गै । ... उ पनि मलाई माया गर्थी; तिम्रो असाद्धे माया लाग्छ, तिमी विष्णु भगवान् जस्तै लाग्छ;

तिमीलाई छोडेर म कसैसँग पनि जान्नु; तिमीसँगै बस्छु, तिम्रै चाकरी गर्छु, माठो चोखो तुल्याएर खान दिन्छु भन्थी । ... बसेको भए म पनि उसलाई माया गर्थेँ । अब पिनसिन पनि पाकिहाल्यो, उपदान पनि आइहाल्छ, बसेको भए जागिरको तलब पनि जम्मै त्यसैको हाताँ हालिदिन्छु भन्थ्यौं (विकल, २०२५ : ४३) ।

प्रस्तुत कथांशमा कथाको घटना देख्ने अर्थात् फोकलाइजर समाख्याता हो भने फोकलाइज्ड विषय पात्र लुरेको मनोविज्ञान हो । यहाँ पात्र लुरेलाई भन्दा पनि उसको प्रेम र प्रेमिकाप्रतिको दृष्टिकोण वा मनोविज्ञानलाई फोकस गरिएको छ । बुढेसकालमा प्रेममा परेको लुरेले जीवनभर कोइलीलाई नै माया गर्ने, आफ्नो जागिरको तलब पनि उसैलाई दिने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेको छ साथै जति माया गरे पनि त्यसको अर्थ बुझ्न नसकेर बैगुनी कोइलीले छल गरेर गएको भन्ने लुरेको दृष्टिकोणलाई यहाँ बढी फोकस गरिएको छ । यसरी पात्रभन्दा पनि पात्रको विचार, दृष्टिकोण वा मनोविज्ञानलाई बढी फोकस गरिएको हुनाले यसमा आन्तरिक सङ्केन्द्रण रहेको स्पष्ट हुन्छ । बलका अनुसार यस कथांशमा इम्पर्सिप्टिबल फोकलाइज्ड र तुलनका अनुसार भित्रबाटोको दृष्टिकोणलाई फोकस गरिएको छ । तसर्थ यस कथांशमा लुरेको समाख्यानात्मक सूचनाप्रतिको प्रतिक्रिया वा विचार नै फोकलाइज्ड हो ।

“एउटा बूढो बकैनाको रूख” कथामा पनि फोकलाइजर समाख्याता नै रहेको स्थिति छ र यसमा घटना फोकलाइज्ड विषय रहेको छ । एउटा वृद्ध बकैनाको रूखको हाँगामा भुन्डाइएको केटोको कारुणिक लाश नै यस कथाको फोकलाइज्ड विषय हो । निर्दोष केटालाई भुन्डाएर मृत्युदण्डको सजाय दिनु नै यस कथाको मुख्य घटना हो । यही घटना फोकलाइज्ड हो भन्ने पुष्टि गर्नका लागि तलको साक्ष्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ : *हामी उभिएको ठाउँबाट अन्दाजी दुईसय गज पर युगौँदेखि समाधिमा लीन भएर बसिरहेको वृद्ध तपस्वीजस्तो यही रूखको हाँगामा एउटा सत्र-अठार वर्षको देख्दै रहरलाग्दो केटो भुन्डिरहेको थियो । त्यतिबेला प्राणहीन भैसकेको उसको अनुहार एकदम नीर पोखेभैँ देखिन्थ्यो । तर पनि उसको बनोट परेको मुहुडा, बान्की परेको नाक, मुख, निधार, चिउँडो अनि जिउडाल, यी सम्पूर्ण वस्तुको मेलबाट बनेको उसको सुकुमार व्यक्तित्व ज्यादै सुन्दर, सुशील हुँदो हो भन्ने कुराको अड्कल गर्न सकिन्थ्यो* (विकल, २०२५ : ६२) ।

प्रस्तुत कथांशमा समाख्याताबाट घटनाको वर्णन गरिएको छ । एउटा युगले पनि माफ गर्न नसक्ने अपराध तात्कालीन शासकहरूबाट भएको घटनालाई कथांशमा प्रस्तुत

गरिएको छ । निर्दोष एवम् कलिलो केटालाई निर्मम ढङ्गले हत्या गर्नु शताब्दीको प्रायश्चित्तले पनि पखाल्न नसक्ने कलङ्कपूर्ण हो भन्ने विचार प्रस्तुत गर्न उक्त घटनालाई केन्द्रमा राखिएको छ । लाऊँलाऊँ र खाऊँखाऊँको रहरलाग्दो उमेरको सत्र-अठार वर्षे केटालाई निर्दयतापूर्ण ढङ्गले गरिएको हत्या अत्यन्तै निन्दनीय छ भन्ने विचार प्रस्तुत गर्न प्रस्तुत घटना नै केन्द्रीकृत बनेको छ । जिउडाल, अनुहार सलक्क मिलेको त्यो केटो राष्ट्रको धरोहर हुनसक्ने अनुमान फोकलाइजरको दृष्टिकोणबाट गरिएको छ । यसरी यस कथामा फोकलाइजर समाख्याता नै भए पनि फोकलाइज्ड चाहिँ कथाको घटना बनेको छ । घटनालाई नै फोकस गरिएको उक्त कथामा घटना फोकलाइज्ड भएको स्पष्ट हुन्छ । बलका अनुसार यस कथांशमा पर्सेप्टिबल र तुलनका अनुसार बाहिरबाटको दृष्टिकोणलाई फोकस गरिएको छ । अर्थात् बाहिरी परिघटनालाई बढी फोकस गरिएको छ ।

“फूटपाथ मिनिष्टर्स” कथाको समाख्याता फोकलाइजरको रूपमा रहेको छ भने फोकलाइज्ड विषयचाहिँ सडकको दृश्य वा घटना रहेको पाइन्छ । समाख्याताले सडकमा मागेर जीवन बिताउन बाध्य भएका सडकबालबालिकाहरूको क्रियाकलापलाई देखेको छ । सडकमा घटित घटनालाई देखेको छ । यस कथामा पात्रभन्दा पनि दृश्यात्मक घटना फोकलाइज्ड रहेको छ भन्ने पुष्टिका लागि तलको कथांशलाई उदाहरणका रूपमा लिइएको छ : अकस्मात् त्यो उराठलाग्दो कोलाहललाई उछिनेर एउटा मुटु चिर्ने खालको करुण स्वर वायुमण्डलमा उठ्यो ।— “भोक लाग्यो । लौन हजुर भोक लाग्यो ।” गोरेले आफ्ना आँखा उतै लग्यो । पर फूटपाथमा त्यहाँ उ आफ्नो जस्तै उमेरका र भुत्रे-भाम्ने चार-पाँच केटा र केटीहरू थुप्रिएका थिए । तीमध्ये एउटा केटाले आफ्नो स्वरमा सकेसम्म करुण घोलेर त्योक कन्दन गरिरहेको थियो— “लौन मालिक भोक लाग्यो (विकल, २०२५ : ७१) ।

प्रस्तुत कथांशमा घटित घटनालाई समाख्याता फोकलाइजर भएर देखेको छ । यस कथामा फोकलाइजरले सडकको भीडभाडपूर्ण, कोलाहलपूर्ण वातावरणको बीचमा केही केटाकेटीहरू भोक लाग्यो, भोक लाग्यो, भन्दै चित्कार गरिरहेको देखेको छ । अत्यन्त करुणामय स्वरमा चित्कार गरिरहेको देखेको छ । अत्यन्त करुणामय स्वरमा लौन हजुर भोक लाग्यो, लौन मालिक भोक लाग्यो भन्दै पेट पाल्नका निमित्त कन्दन गरिरहेको सडक बालबालिकाहरूको दयनीय अवस्थालाई फोकलाइजरले देखेको छ । त्यसकारण यस कथांशमा घटना नै केन्द्रीकृत बनेर आएको छ । पात्र र पात्रको मनोदशालाई भन्दा पनि

सडकमा देखिएको घटनाबाटै समाख्यानात्मक सूचना प्रबल रूपमा प्रवाहित भएको हुँदा यस कथांशमा घटना नै फोकलाइज्ड भएको स्पष्ट हुन्छ । तसर्थ यस कथांशमा बल र तुलनको मान्यताअनुसार बाह्य फोकलाइज्ड अर्थात् बाह्य दृश्यात्मक परिघटनालाई फोकस गरिएको छ । कथाको घटनालाई नै फोकस गरिएको काले यसमा घटना फोकलाइज्ड रहेको मान्न सकिन्छ ।

“एउटा फूलदान भित्रको रोमान्स” कथामा पनि समाख्याता नै फोकलाइजर रहेको पाइन्छ । यस कथाको ‘ऊ’ पात्र पूर्वप्रेमिकाको यादमा चुर्लुम्म डुबेको कारण उसका मनमा प्रेमिकासँगका यौनभावहरू प्रशस्त मात्रामा जागृत भएका छन् । ‘ऊ’ पात्रको मनमा जागृत भएका यौनजन्य भावहरू नै यस कथामा फोकलाइज्ड भएर आएको छ । जुन कुराको पुष्टिका लागि तलको कथांशलाई साक्ष्यका रूपमा लिइएको छ : *त्यही सम्पूर्ण प्रकृतिको मीठो वास्ना बोकेको शीतल हावाको मुस्तो उसको नाकबाट पसेर उसको सर्वाङ्ग शीतल पारिदिन्छ । यस हावामा मिसिएको गन्धमा उ आफ्नी प्रेमिकाको शरीरको लेवेन्डरको मीठो स्वाद पाउँछ । अनि उसको शरीर, मगज र र आँखामा लत्पतिएको निद्राको आलस्य हराएर उसको सर्वाङ्ग ताजा भएभैं उसलाई लाग्छ* (विकल, २०२५ : ८९) ।

प्रस्तुत कथांशमा ‘ऊ’ पात्र पूर्वप्रेमिकाको वियोगमा छटपटिएको र पूर्वप्रेमिककै सम्झनामा डुबेको विचार व्यक्त गरिएको छ । ‘ऊ’ पात्रको मनमा जुन किसिमका यौन चाहनाहरू जुमुराएका छन्, त्यो नै कथाको फोकलाइज्ड विषय बनेको छ । अर्थात् ‘ऊ’ पात्रको यौन मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण नै कथाको फोकलाइज्ड विषय हो । यहाँ ‘ऊ’ पात्रको चरित्र, व्यवहार र क्रियाकलापभन्दा पनि उसको प्रेमप्रतिको दृष्टिकोण नै केन्द्रीय विषय बनेको पाइन्छ । ‘ऊ’ पात्र पूर्वप्रेमिकाको यादमा नै डुबेको र आफन्तहरूको समेत बेवास्ता गरेर पूर्व अप्राप्य प्रेयसीको प्रतिविम्बमा रमाएको फोकलाइजरले देखेको छ । ‘ऊ’ पात्रलाई पूर्व प्रेयसीको सम्झनाले यौनतुष्टि दिएको विचार कथांशमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी यस कथांशमा बाहिरी घटना तथा पात्रको क्रियाकला मलाई भन्दा पनि पात्रको मनोदशा, विचार र यौनमनोविज्ञानलाई बढीभन्दा बढी फोकस गरिएको हुनाले आन्तरिक सङ्केन्द्रीकृत रहेको स्पष्ट हुन्छ । अर्थात् पात्रको विचार, धारणा र मनोविज्ञान नै फोकलाइज्ड बनेको पाइन्छ ।

“चिनियाँ माटोका कपभित्र छचल्किएको जून” कथामा समाख्याता फोकलाइजर भएको स्थिति पाइन्छ । यस कथाको पात्र गोरेले प्रेमप्रति सकारात्मक दृष्टिकोण प्रस्तुत

गरेको छ । प्रेममा धनी र गरिबले फरक नपार्ने र सच्चा प्रेममा प्रबल शक्ति हुने धारणा व्यक्त गरेको छ । कमलावती धनीकी छोरी भए पनि र आफू गरिब भए पनि दुवैको प्रेममा सत्यता भएको धारणा गोरेले व्यक्त गरेको छ । “प्रेमले धनी र गरिब भन्दैन” भन्ने गोरेको अभिव्यक्तिबाट यस कुराको पुष्टि गर्न सकिन्छ । “प्रेम गरेपछि म गरिब छु भनेर हुन्छ र ?” भन्ने गोरेको अभिव्यक्तिबाट प्रेम गर्नेहरू गरिबको बहाना बनाएर भाग्न नहुने धारणा पनि कथामा पाइन्छ । प्रेम एक पवित्र सम्बन्ध हो र त्यस सम्बन्धमा धनी र गरिबजस्तो वर्गीय असमानताले कुनै असर नपार्ने गोरेको मनोदशालाई कथामा व्यक्त गरिएको छ । साँचो र वास्तविक प्रेम गर्नेहरू गरिबीको बहाना बनाएर पन्छिनु हुँदैन भन्ने गोरेको प्रेमवादी विचार नै कथामा फोकलाइज्ड बनेर आएको छ । यसरी यस कथामा बाहिरी घटना, पात्रको क्रियाकलापभन्दा पनि पात्र गोरेको प्रेमप्रतिको दृढ र अटुट विश्वास अनि प्रेमवादी दृष्टिकोण नै केन्द्रीय विषय बनेको छ । त्यसैले गोरेको विचार, दृष्टिकोण वा मनोविज्ञान नै यस कथाको फोकलाइज्ड हो ।

“पशुपतिको छायाँ-दर्शन” कथाको फोकलाइजर समाख्याता हो भने फोकलाइज्ड पात्र सुसे हो । आर्थिक विपन्नताबाट ग्रसित भएका सहरिया केटाकेटीहरू मागी खान र गलत क्रियाकलाप गर्न पनि पछि पर्दैनन् भन्ने कुराको ज्वलन्त उदाहरण कथाको पात्र सुसे बनेको छ । पशुपतिको दर्शन गर्न आउने मानिसहरूको जुत्ता कुरेर र पकेटमार गरेर जीवन चलाउने सुसेको प्रवृत्ति र चरित्रलाई नै यस कथामा विशेष फोकस गरिएको छ । पशुपतिमा आउने दर्शनार्थीहरूसँग सुसे यस्तो व्यवहार गर्दथ्यो, “साहुजी हामीले क्यै नि नखाएका, चार पैसा दिजे न ।” सुसे यस्तो अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरेर भिखको याचना गरिरहेको हुन्थ्यो । मागेर र जुत्ता कुरेर आएको पैसाबाट मात्र सन्तुष्ट हुन नसकेपछि सुसेले कथाको समाख्याताको पर्स चोर्ने र पशुपतिमा आएको एक महिलाको कानको मुन्द्रा चोर्ने जस्ता नीच काम पनि गरेको थियो । सुसेको यी सबै व्यवहारलाई फोकलाइजरले देखेको छ । सुसेजस्ता सहरिया केटाकेटीहरूमा माग्नेदेखि चोर्नेसम्मका प्रवृत्तिहरूको विकास हुनुमा नेपाली संस्कार नै जिम्मेवार भएको भन्ने चारित्रिक विशेषतालाई यहाँ फोकस गरिएको छ । कथाको प्रमुख पात्र सुसेको व्यवहार, चरित्र, प्रवृत्ति आदिको बारेमा केन्द्रित भई कथानकले पूर्णता पाएको हुनाले नै यस कथाको फोकलाइज्ड सुसेको चरित्र रहेको छ । सुसेको चरित्र वर्णनबाट नै सुसेजस्तो आम सहरिया केटाकेटीहरूको वास्तविक जीवनलाई प्रस्तुत गर्ने प्रयत्न गरिएको छ । यस कथामा चरित्र फोकलाइज्ड रहेको स्थिति पाइन्छ ।

“विरानको व्यथा-गीत” कथाको फोकलाइजर पात्र समाख्याता मदन हो । उसले कथाको प्रमुख नारी पात्र रणवीरकी कान्छी कजिनीको दुरावस्थालाई देखेको छ । रणवीरको घरमा कान्छी कजिनीको आगमन भएदेखि नै कथाले उत्कर्ष रूप लिएको छ । रूप, गुण र शील -स्वभावले सम्पन्न कान्छी कजिनीमा गाउँलेहरूको उक्साइबाट पछि परिवर्तन आएको छ । कथाको प्रमुख घटनाहरू पात्र कान्छी कजिनीमा नै केन्द्रित भएकाले यस कथाको फोकलाइज्ड पात्र कान्छी कजिनी हुन् । कान्छी कजिनीको आगमनपछि हाँसीखुसी रहेको रणवीरको परिवारमा आगो सल्किएको छ । गाउँलेहरूको कुरा सुनेर कान्छी कजिनीले जेठी कजिनीमाथि डाह गर्न थालेपछि घरमा कलह मच्चिएको छ । कान्छी कजिनी बौलाहीजस्ती बनेपछि गाउँमा नै भयानक स्थितिको सिर्जना भएको छ । गाउँले सबै नै भयभीत भएका छन् । जेठी कजिनीको कान्छो छोरो बुलु हराएको छ । रणवीरले दोस्रो विवाह गरेर ल्याइएकी कान्छी कजिनीकै केन्द्रीयतामा कथाले चरमोत्कर्ष प्राप्त गरेको हुनाले कथाको फोकलाइज्ड पात्र कान्छी कजिनी हुन् । यस कथामा बाहिरी परिघटना, पात्रको मनोदशाभन्दा पनि कथाको प्रमुख नारी पात्र कान्छीकजिनीलाई नै बढी फोकस गरिएको हुनाले पात्र फोकलाइज्ड भएको मान्न सकिन्छ । यस कथामा घटित घटनाहरू कान्छी कजिनीकै केन्द्रीयतामा रहेका कारण फोकलाइज्ड पात्र कान्छी कजिनी भएको स्पष्ट हुन्छ ।

“मानिस : ढलोटे घन्टी र एउटा मामूली कुरा” कथाको फोकलाइजर समाख्याता नै हो । यस कथाको प्रमुख पात्र गजाधरको मनोदशा वा विचार चाहिँ फोकलाइज्ड विषय हो । समयमा कार्यालय पुग्न नसक्दा ढोकेदेखि हाकिमसम्मको घोचपेच सहनुपर्ने बाध्यता गजाधरलाई थियो । त्यही विरुद्धमा गजाधर यस्तो व्यङ्ग्यात्मक दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्दछन्: *ढोकेको स्वर होइन, सरकारिया नियमको स्वर हो । सरकारको काम, यसमा तलमाथि हुनुहुन्न । यसमा विरामी हुनुहुन्न । यसमा नोकरले मान्छे हुनुहुन्न, हाड-मासु हुनुहुन्न-फलाम हुनुपर्छ, मर्यादा हुनुपर्छ, नियम हुनुपर्छ* (विकल, २०२५ : १६२) ।

प्रस्तुत कथाशामा कथाको प्रमुख पात्र, गजाधरको सरकारी जागिरप्रतिको दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । निम्नस्तरको सरकारी कर्मचारीले सरकारको काममा तलमाथि गर्न नहुने, कहिल्यै विरामी हुन नपाउने बाध्यता रहेको गजाधरको दृष्टिकोणलाई यहाँ बढी फोकस गरिएको छ । हाड मासुले बनेको नोकरले फलामको मान्छे जस्तो भई काम गर्नुपर्ने, सरकारी नीति नियम उसैलाई लाग्ने र मर्यादामा पनि उसैले मात्र बस्नुपर्ने भन्ने कुराप्रति

गजाधरको विरोध छ । कार्यालयका हाकिम र माथिल्ला तहका नोकरहरूलाई सरकारी नियमले नछुने तर गजाधरजस्ता नोकरहरूले भने नियम र मयार्दामा नबसे जागिरै खुस्कने विवशता रहेको गजाधरको धारणालाई यहाँ प्रबल रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको प्रमुख पात्र गजाधरको विचार, दृष्टिकोण वा मनोदशालाई नै बढी फोकस गरिएको हुनाले यस कथामा पात्रको विचार फोकलाइज्ड रहेको स्पष्ट हुन्छ । अर्थात् पात्र गजाधरको समाख्यानात्मक सूचनाप्रतिको प्रतिक्रिया, विचार नै फोकलाइज्ड हो ।

४.४ एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा सङ्केन्द्रण

विभिन्न समाख्यानशास्त्रीहरूले समाख्यानात्मक सङ्केन्द्रणलाई कथाको स्वरूपको आधारमा र पात्रगत केन्द्रीयताको आधारमा वर्गीकरण गरेका छन् । यी दुवै आधारबाटै एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथाको विश्लेषण निम्नानुसार गरिएको छ :

४.४.१ कथाको स्वरूपका आधारमा सङ्केन्द्रण

जेराड जेनेटले कथाको प्रकृति वा स्वरूपका आधारमा सङ्केन्द्रणलाई आन्तरिक, बाह्य र शून्य गरी तीन प्रकारमा वर्गीकरण गरेको पाइन्छ । यिनै आधारमा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथाको विश्लेषण तल गरिएको छ :

४.४.१.१. आन्तरिक सङ्केन्द्रण

जुन समाख्यानमा सबै सूचनाहरू मुख्य पात्रको विषयीगत दृष्टिकोणबाट प्रतिविम्बित गरिएको हुन्छ, त्यस्तो समाख्यानमा आन्तरिक सङ्केन्द्रण रहेको हुन्छ । आन्तरिक सङ्केन्द्रणमा पात्रको अनुभव, विचार, दृष्टिकोणलाई मुख्य सन्दर्भ बनाइएको हुन्छ । अर्थात् फोकलाइजरले पात्रको दृष्टिकोण तथा कार्यव्यापारलाई देखेको हुन्छ । आख्यानात्मक सूचनालाई पात्रको संसारप्रतिको दृष्टिकोणमा सीमित पारिएको हुन्छ । आन्तरिक सङ्केन्द्रण भएको समाख्यानमा पात्र फोकलाइजर (सङ्केन्द्रक) का रूपमा रहेको हुन्छ । आन्तरिक सङ्केन्द्रणमा समाख्याताले पात्रले जानेको कुरा मात्र भन्दछ । कुनै समाख्यानमा समाख्याताद्वारा केवल पात्रका कार्यलाई विश्लेषण र व्याख्या गरिएको हुन्छ भने कुनै

समाख्यानमा पात्रका दृष्टिविन्दुबाट भनिएका वा बताइएका विभिन्न पक्षलाई प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । आन्तरिक सङ्केन्द्रण भएको समाख्यानमा पात्रले आफ्नो दृष्टिकोणको माध्यमबाट घटनाहरूको व्याख्या गर्ने गर्दछ ।

“मेरी सानी भतिजी प्रतिमा” कथाको फोकलाइजर पात्र समाख्याताले कथासंसारभित्र संलग्न रहेर अर्थात् द्रष्टा ‘म’ का रूपमा रहेर कथाका कतिपय घटनाहरूलाई प्रस्तुत गरेको छ भने कतिपय घटनाहरूचाहिँ पात्र प्रतिमाको दृष्टिविन्दुबाट प्रस्तुत गरेको छ । “मधेसमा पनि अशोक हुन्छ? ...मम्मी हुन्छ अंकल ? ...अनि मेधेशमा पनि मम्मी पिटरहन्छ अंकल ? ..गाली पनि गरिरहन्छ ?..भन्ने पात्र प्रतिमाको अभिव्यक्तिमा समाजमा लैङ्गिक विभेद प्रबल रूपमा रहेको सूचना पाइन्छ । छोरा र छोरीमा गरिने भेदभावपूर्ण व्यवहारले बालमनोविज्ञानमा कस्तो असर पर्छ भन्ने समाख्यानात्मक सूचना प्रतिमाको प्रस्तुत उद्धरणबाट प्राप्त हुन्छ । साथै भाइ अशोक र आमाको यातनापूर्ण व्यवहारबाट प्रतिमा त्रसित भैरहेको र उसको मनोविज्ञानमा नराम्रो झटका लागेको सूचना पनि माथिको अभिव्यक्तिमा पाइन्छ । कथामा कतिपय अवस्थामा समाख्याताकै दृष्टिविन्दुबाट प्रस्तुत गरिएका समाख्यानात्मक सूचनाहरूलाई पात्र प्रतिमाको संसारप्रतिको दृष्टिकोणमा सीमित पारिएको छ । कथाको केन्द्रीय पात्र प्रतिमाको अनुभव, विचार र दृष्टिकोणलाई मुख्य सन्दर्भ बनाएर घटनाहरू प्रस्तुत गरिएको हुनाले यस कथामा आन्तरिक सङ्केन्द्रण रहेको पाइन्छ । यसमा पात्र फोकलाइजर नभए पनि पात्रका दृष्टिविन्दुबाट भनिएका कुरालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

“स्वाँ ना, बाज्या” कथाका अन्तर्निष्ठ तथा बहिर्निष्ठ दुवै खालका समाख्याताले कथाकी प्रमुख पात्र फूलप्रसाद बेच्ने केटीकै केन्द्रीयतामा घटनाको व्याख्या गरेको छ । काठमाडौँ उपत्यकामा आमाबाबुविहीन र गरिब केटाकेटीहरूको हालत पनि कथाकी प्रमुख पात्र फूलप्रसाद बेच्ने केटीको जस्तै हुन्छ भन्ने समाख्यानात्मक सूचना कथाकी प्रमुख पात्र केटीकै केन्द्रीयतामा रहेको छ । “स्वाँ ना, बाज्या” (प्रसाद लिनुहोस् बाजे) भन्ने केटीको अभिव्यक्तिमा नै कथाको मुख्य सूचना सूचीकृत छ । दीनता र व्यथाले ग्रसित त्यो केटी जीविककोपार्जनका लागि फूलप्रसाद बेचेर केही रूपैयाको भिख मागिरहेकी हुन्छे । यस्तो स्थिति त्यो केटीको मात्र नभएर आम गरिब र बेसाहरा केटाकेटीको हो भन्ने समाख्यानात्मक सूचना केटीको कारुणिक याचनामा पाइन्छ । गरिबीकै कारण केटी कमजोर भएको, गरिबीकै कारण केटी यौन क्रियाकलापमा सरिक हुन पुगेको र अन्त्यमा रोगको

उपचार हुन नसकी मृत्युलाई वरण गर्न पुगेको सबै घटनाहरू केटीमै केन्द्रित छन् र यी सबै घटनाहरूको व्याख्या समाख्याताकै दृष्टिकोणबाट गरिएको भए पनि सूचनाहरू भने केटीमै केन्द्रित छन् । यसरी कथाकी प्रमुख पात्र फूलप्रसाद बेचेर गुजारा गर्ने गरिब केटीकै अनुभव, विचार र दृष्टिकोणलाई सन्दर्भ बनाएर घटना प्रस्तुत गरिएका हुनाले प्रस्तुत समाख्यानमा समाख्याताद्वारा केवल पात्रको कार्यलाई विश्लेषण र व्याख्या गरिएको हुन्छ, भन्ने मान्यताका आधारमा यो कथा आन्तरिक सङ्केन्द्रण भएको कथा हो ।

४.४.१.२ बाह्य सङ्केन्द्रण

सिनेमामा देखेजस्तै गरी चरित्रले आफ्नो नेटो बाहिर नदेखी नेटोभित्र बेगला बेगलै परिस्थिति र सूचनालाई निश्चित दृष्टिविन्दुबाट हेरिन्छ, भने त्यस्तो सङ्केन्द्रणलाई बाह्य सङ्केन्द्रण भनिन्छ । बाह्य सङ्केन्द्रणमा समाख्याताले पात्रले जानेको भन्दा कम भन्दछ । यसलाई वस्तुगत वा व्यावहारिक समाख्यान पनि भनिन्छ । यस्तो सङ्केन्द्रणमा समाख्याता तटस्थ रहेको हुन्छ । बाह्य सङ्केन्द्रणमा क्यामेराको आँखाजस्तै हुन्छ । समाख्याताले अवलोकनमार्फत् पात्र वा घटनाका बाह्य पक्षहरू र दृश्यमा फोकस गर्दछ, भने बाह्य फोकलाइजेसन हुन्छ । समाख्याताले पात्र वा अनुभवलाई कुनै सूचनाका रूपमा भन्ने गर्दैन । तुलनाका अनुसार बाह्य संकेन्द्रण यस्तो अवस्थामा हुन्छ, जहाँ कथाको अभिमुखीकरणलाई बाहिरबाट प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । अर्थात् पाठभित्रको कुनै पनि पात्रमा अभिमुखीकरण समाहित गरिएको हुँदैन । बाह्य सङ्केन्द्रण अनुभव वा विचारसँग नभई बाह्य व्यवहार (कथन, कार्य) सँग मात्र केन्द्रित हुन्छ । बाह्य सङ्केन्द्रण भएको समाख्यानमा वर्णनात्मकता बढी हुन्छ र चित्रात्मक उपस्थापनमा जोड दिइन्छ । यस प्रकारको समाख्यानमा क्यामेराले कुनै घटनाबारे रेकर्ड लिएभैं प्रभाव दिने समाख्याता हुन्छ । यस मान्यतालाई आधार मानेर हेर्दा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कुनै पनि कथामा बाह्य सङ्केन्द्रण रहेको देखिँदैन ।

४.४.१.३ शून्य सङ्केन्द्रण

समाख्याताले समाख्यान गर्दा सूचनालाई सीमित नगरी असीमित ढङ्गले छोड्यो भने त्यसलाई शून्य सङ्केन्द्रण भनिन्छ । शून्य सङ्केन्द्रणमा समाख्याताले पात्रले जानेको भन्दा धेरै जानेको हुन्छ । पात्रले जानेको भन्दा समाख्याताले धेरै भन्दछ । शून्य सङ्केन्द्रण

सर्वज्ञाता समाख्यातासँग सम्बन्धित रहेको हुन्छ । जहाँ समाख्याताले आफूलाई प्रतिबन्ध गरेको हुँदैन । शून्य सङ्केन्द्रणमा समाख्याताले आफ्नो दृष्टिकोण कुनै एउटा पात्रमा मात्र समाहित गरेको हुँदैन । यस्तो सङ्केन्द्रण अप्रतिबन्ध, सर्वज्ञाता तथा लचकदार हुन्छ । सङ्केन्द्रीकृत पात्रहरूको अभावबाट केन्द्रीय विचार व्यक्त भएको अवस्था शून्य सङ्केन्द्रण हो । यस आधारमा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित “मेरी सानी भतिजी प्रतिमा”, “स्वाँ ना बाज्या” आन्तरिक सङ्केन्द्रण भएका कथा हुन् र बाँकी सबै कथाहरूमा शून्य सङ्केन्द्रण रहेको स्थिति पाइन्छ, जुन कथाहरूको विश्लेषण तल गरिएको छ :

“एउटा बूढो भ्वाइलेन: आशावरीको धुनमा” कथाको समाख्याता सर्वज्ञाता समाख्याताका रूपमा रहेको पाइन्छ । उसले कथाको प्रमुख पात्र लुरेको जागिरे जीवन र उसको प्रेमकथाको बारेमा जानेको छ । अड्डाको पालेको जागिरमा तीस बाली गुजारिसकेको लुरेको वृद्ध हृदयमा कोइली नामकी जवानी केटी प्रेमिकाको रूपमा बसेकी र उसको प्रेमले लुरेलाई विछट्टै खुसी मिलेको कुरा पनि समाख्याताले बुझेको छ । भोगविलास र भौतिक आवश्यकता पूरा गर्ने उद्देश्यले लुरेसँग प्रेमको नाटक गर्न पुगेकी कोइली वृद्ध लुरेसँग जीवनभर रहन नसक्ने कोइलीको बाध्यतालाई पनि समाख्याताले बोध गरेको छ । यसरी यस कथाको समाख्याताले लुरे, कोइली, रत्ने पुलिस आदिका बारेमा उनीहरूको व्यवहार, क्रियाकलाप, बाध्यता, सन्ताप र दुःखसुख आदिका बारेमा सबै थाहा पाएको छ । यस कथामा समाख्याताले एउटै पात्रलाई मात्र फोकलाइज्ड गरेको पाइँदैन । सबै पात्रहरू प्रति समाख्याताको सकारात्मक वा नकारात्मक दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्दै सबै पात्रहरूको गुण-दोषका बारेमा पनि बताएको छ । एउटै पात्रको केन्द्रीयतामा कथाको मुख्य विचार प्रस्तुत नगरी सबै पात्रको विचार, दृष्टिकोणका आधारमा कथाको केन्द्रीयता प्रस्तुत गरिएकाले प्रस्तुत कथामा शून्य सङ्केन्द्रण रहेको पाइन्छ ।

“एउटा पर्लिट्टै गएको इस्पातको ढिका” कथाको समाख्याता पनि सर्वज्ञाता समाख्याताको रूपमा रहेको पाइन्छ । यस कथाको समाख्याताले कथामा असंलग्न रहेर पनि कथाका पात्रहरू जनार्दन, सुषमा, रुक्मिणी, जिते आदिका बारेमा सबै कुरा जान्दछ । पुरातनवादी सोच भएको जनार्दन छोरीले गरेको अन्तर्जातीय विवाहलाई स्वीकार्न सहमत नभएको, त्यही कारणले उसको मान प्रतिष्ठामा आँच आएको र छोरीलाई घरमा आउजाउ

गर्न नै बन्द गरिदिने अवस्थामा पुगेको कुरा समाख्याताले जानेको छ । जनार्दनकी छोरी सुषमाको गलत कदमले जनार्दनको आत्मस्वभिमानमा चोट पुगेकै कारण उसले छोरीसँग पानी बाराबार गरेको र श्रीमतीलाई पनि छोरी सँगै गएर बस भनी रिस पोखेको कुरा पनि समाख्याताले जानेको छ । उता आधुनिक विचारधारा बोकेकी, पढेलेखेकी सुषमाले बाबुले अन्तर्जातीय विवाह गर्न रोक लगाएपछि भागेरै भए पनि विवाह गर्न बाध्य भएको कुरा पनि समाख्याताले जानेको छ । पति जनार्दन र छोरी सुषमा बीच आएको कटुता र दुरीलाई कम गर्न रुक्मिणी छोरीकै घरमा गएर बस्नुपरेको रुक्मिणीको विवशतालाई पनि समाख्याताले बुझेको छ । यसरी यस कथाको समाख्याताले कथासंसार भन्दा बाहिर नै बसेर पनि कथाका पात्रहरूको व्यवहार, क्रियाकलाप आदिलाई देखेको छ र पात्रहरूको विचारधारा, सोचाइ, बाध्यता र विवशताका बारेमा पनि जानेको छ । यसरी सर्वद्रष्टाका रूपमा रहेर सबै पात्रहरूको व्यवहार र क्रियाकलापका बारेमा जानेको समाख्याताले कुनै एउटा मात्र पात्रलाई फोकलाइज्ड गरेको छैन । सबै पात्रहरूको गुण-दोष, केन्द्रीय विचार प्रस्तुत गरेको हुनाले प्रस्तुत कथामा शून्य सङ्केन्द्रण रहेको देखिन्छ ।

“फूटपाथ मिनिष्टर्स” कथाको समाख्याताले कथा संसारभन्दा बाहिर नै बसेर कथाको घटनालाई अगाडि बढाएको छ । सर्वज्ञाता, सर्वद्रष्टाका रूपमा रहेको यस कथाको समाख्याताले गोरे, टिकी, जघनेजस्ता सडकबालबालिकाहरूको व्यवहार, क्रियाकलाप, कार्यव्यापार आदिलाई देखेको पनि छ र उनीहरूको विचार, सोचाइ दुःख, पीडा, बाध्यता र विवशतालाई बुझेको पनि छ । यस कथाको समाख्याताले गोरे गाउँलेहरूको षड्यन्त्रबाट गाउँबाट लखेटिएर सहर पसेपछि उसले पाएको दुःख, पीडा, अभाव आदिको बारेमा थाहा पाएको छ । सहरमा गोरेको टिकीसँग भेट भएपछि ऊ र टिकीबीच प्रेम बढ्दै गएको कुरा पनि समाख्याताले बुझेको छ । होटलमा भाँडा माभने काम पाएर मीठो मसिनो खान पाएको, केही पैसा पनि कमाएको जघनेप्रति टिकीको भुकाव बढेको देखेर गोरेलाई आफूले टिकीलाई खुसी पार्न नसकेकोमा नराम्रो लागेको कुरा पनि समाख्याताले बुझेको छ । सडकमा भौतारिँदै गोरेलाई पर्खेर बस्नुभन्दा केही पैसा कमाएर आएको जघनेसँग जानु नै उचित हो भन्दै टिकी जघनेसँग गएको कुरा पनि समाख्यातालाई थाहा छ । यसरी यस कथाको समाख्याताले कथासंसारभन्दा बाहिर नै बसेर पनि कथाका पात्रहरूको मानसिकता, व्यवहार, मनोविज्ञान, बाध्यता र विवशता आदिका बारेमा सबै थाहा पाएको छ । यस कथाको समाख्याताले कथाको कुनै एक पात्रलाई मात्र सङ्केन्द्रीकृत गरेको छैन ।

सडकबालबालिकाहरूको यथार्थताको चित्रण गर्ने कथाको मूल अभ्युद्देश्य पूरा गर्न समाख्याताले गोरे, टिकी, जघनेजस्ता थुप्रै पात्रहरूको भूमिकालाई महत्त्वका साथ प्रस्तुत गरेको छ । कथाको केन्द्रीय विचार प्रस्तुत गर्न एउटै मात्रै पात्रलाई सङ्केन्द्रीकृत नगरिएकाले प्रस्तुत कथा शून्य सङ्केन्द्रण भएको कथा हो ।

“एउटा फूलदान भित्रको रोमान्स” कथाको असंलग्न समाख्याताले कथाको ‘ऊ’ पात्र, कमला, ऊ पात्रकी श्रीमती सबैको नै व्यवहार तथा चरित्रबारे जानेको छ । पूर्वप्रेमिकाको यादमा चुर्लुम्म डुबेको ‘ऊ’ पात्रले आफ्ना आफन्त, घरपरिवार, श्रीमती कसैको पनि वास्ता नगरी आफ्नो भावनात्मक प्रेममा रमाएको देखेको छ । प्रेमिकाको वियोगमा छटपटिएको ‘ऊ’ पात्रले न त प्रेमिकाको भौतिक उपस्थिति पायो न त आफ्नै श्रीमतीसँग नै नजिकियो । अन्त्यमा ‘ऊ’ पात्रमा यौनकुण्ठा रहेको कुरा पनि समाख्याताले बुझेको छ । उता ‘ऊ’ पात्रकी श्रीमतीलाई पनि पतिकै कारणले यौनकुण्ठा उत्पन्न भएको कुरा पनि समाख्याताले थाहा पाएको छ । खास गरी ‘ऊ’ पात्रको मनोजगत्को विश्लेषण गर्न सफल भएको यस कथाको समाख्याताले ‘ऊ’ पात्रकी श्रीमतीको यौनमनोविज्ञानलाई पनि बुझेको छ । यसरी यस कथाको समाख्याताले द्रष्टाका रूपमा रहेर कथाका पात्रहरूको चरित्र, व्यवहार र कार्यव्यापारलाई पनि देखेको छ, र पात्रहरूको मनोदशा, विचारधारा आदिलाई पनि बुझेको छ, जानेको छ । सर्वज्ञाता समाख्याता रहेको र कथाको केन्द्रीय विचार एउटै मात्र पात्रबाट प्रस्तुत नगरिएकाले प्रस्तुत कथामा शून्य सङ्केन्द्रण रहेको पाइन्छ ।

“चिनियाँ माटाको कपभित्र छचल्किएको जून” कथाको असंलग्न समाख्याताले सर्वद्रष्टाका रूपमा रहेर कथाका पात्रहरू गोरे, कमलावती, सडकको चौतारोमा चुरोट, सुपारी, रोटी, बेच्ने अर्धवैसे महिला, गोपाल आदिका चरित्र र व्यवहारलाई देखेको छ । गाउँमा दुःख पाएर सुखको खोजी गर्दै सहर पसेको गोरेले पाएका दुःख, कष्ट, धोका, आदिका बारेमा समाख्यातालाई जानकारी छ । ग्रामीण सोभो युवक गोरेमाथि सहरिया धनाढ्य महिलाहरूले कामुक दृष्टिले छल गरेको कुरा पनि समाख्याताले थाहा पाएको छ । कमलावती र चुरोट-रोटी बेच्ने अर्धवैसे महिला दुवैले नै सोभो गोरेसँग बैसको प्यास मेटाउन यौनजन्य व्यवहार प्रस्तुत गरेको पनि समाख्याताले देखेको छ । कमलावतीको भुटो प्रेममा फसेर अन्त्यमा गोरे निराश भएको र विक्षिप्त बनेको पनि समाख्यातालाई जानकारी छ ।

यसरी कथाका पात्रहरू गोरे, कमलावती, अर्धवैसे महिला आदि सबैका चरित्र, व्यवहार, कार्यव्यापार आदिका बारेमा यस कथाको समाख्यातालाई जानकारी भएको छ । साथै गोरेको साँचो प्रेम र कमलावतीको स्वार्थी प्रेमका बारेमा पनि समाख्यातालाई थाहा भएको छ, त्यसैले यस कथाको समाख्याता सर्वज्ञाताका रूपमा रहेको स्पष्ट हुन्छ । कुनै एउटा पात्रमा मात्र केन्द्रित नभई सबै पात्रहरूको गुण-दोष, कार्यव्यापार, दृष्टिकोण आदिलाई प्रस्तुत गरिएको हुनाले यस कथामा शून्य सङ्केन्द्रण रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

“पशुपतिको छायाँ-दर्शन” कथाको समाख्यता कथामा संलग्न रहेर पनि अरूको कथा वाचन गर्दछ । यस कथाको समाख्याताले एकातिर कुनै उद्देश्यबिना नै मन्दिर धाइरहने नेपाली संस्कारको बारेमा पात्रहरूको धारणा प्रस्तुत गरेको छ भने अर्कातिर पशुपतिको आसपासमा बसेर भक्तालुहरूसँग भिख माग्दै जीवन बिताइरहेका माग्ने केटाकेटीहरूको यथार्थ जीवनलाई प्रस्तुत गरेको छ । यी घटनाहरू प्रस्तुत गर्ने क्रममा यस कथाको समाख्याताले कथाका पात्रहरूका सोचाइ, धारणा, र दृष्टिकोणबारे जानकारी पनि पाएको छ । शिवरात्रीका दिन प्रायःजसो नेपाली महिलाहरू गरगहनामा सजिएर पशुपतिको दर्शन गर्न जान्छन् भन्ने समाख्यातालाई थाहा छ । सुसेजस्ता बालबालिकाहरू मागेर जीविकोपार्जन गर्न नसक्ने भएपछि चोर्न, लुट्न पनि हिचकिचाउँदैनन् र त्यो चोर्ने हुनुको कारण नेपाली संस्कार नै हो भन्ने पनि समाख्याताले बुझेको छ । कानुनलाई हातमा दिएर सुसेजस्ता चोरी कार्यमा संलग्नहरूलाई दमन गर्न सकिन्छ भन्ने पुलिसहरूको दमनात्मक प्रवृत्तिले नै चोरी-डकैती गर्नेहरूको व्यवहारमा परिवर्तन नआएको कुरा पनि यस कथाको समाख्याताले बोध गरेको छ । यसरी यस कथाको समाख्याताले कथाको कन्द्रीय विचार प्रस्तुत गर्न एउटै मात्रै पात्रलाई केन्द्रीकृत नगरी सर्वज्ञाता बनेर सबै पात्रहरूको चरित्र, कार्यव्यापार, दृष्टिकोणलाई महत्त्व दिएको हुनाले प्रस्तुत कथामा शून्य सङ्केन्द्रण रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

“विरानको व्यथा-गीत” कथाको असंलग्न समाख्याताले कथासंसारभन्दा बाहिर बसेर पनि कथाका पात्रहरू रणवीर, उसकी जेठी कजिनी, कान्छी कजिनी, नेप्टे, जुरेली, रिट्ठे भाँकी आदिका चरित्र र कार्यव्यापारका बारेका थाहा पाएको छ । गाउँका काजी भएका कारण बहुविवाह गर्दा पनि कुनै अपराध नहुने सोचेर रणवीरले घरमा एउटी श्रीमती हुँदाहुँदै दोस्रो विवाह गरेको कुरा समाख्याताले बुझेको छ । काजीले बहुविवाह गरे पनि

त्यसको प्रतिकार गर्ने आँट गाउँलेहरूमा पनि नभएको कुरा पनि समाख्याताले थाहा पाएको छ । सौतामाथि आएको कान्छी कजिनी गाउँले आइमाईहरूको कुरामा उचालिएर घरमा आतङ्क मच्चाउने स्थितिमा पुगेको र पछि नकारात्मक सोचाइकै कारण बौलाउने अवस्थामा पुगेको पनि समाख्याताले देखेको छ । जेठी कजिनीले घर मूली भएर उपयुक्त भूमिका खेल्न नसक्दा रणवीरको घरको शान्ति भङ्ग भएको कुरालाई समाख्याताले थाहा पाएको छ । यसरी यस कथाको हरेक पात्रहरूको चरित्र र कार्यव्यापारहरूको बारेमा जानकारी पाएको छ । हरेक पात्रहरूप्रति समाख्याताको दृष्टिकोण पुगेको छ । यस कथामा कुनै एउटै पात्रलाई मात्र सङ्केन्द्रीकृत गरेको पाइँदैन । त्यसैले यस कथामा शून्य सङ्केन्द्रण रहेको स्थिति छ ।

“मानिस : ढलोटे घन्टी र एउटा मामूली कुरा” कथाको समाख्याताले पनि कथा संसारभन्दा बाहिर बसेर कथाको प्रमुख पात्र गजाधरको जागिरे जीवन, उसका जीवनका सुखदुःख, अभाव आदिलाई देखेको छ र गजाधरको बारेमा सबै कुरा जानेको छ । कार्यालयको कामबाट दिक्क भएको गजाधर बिनाकारण स्वास्नीलाई गाली गर्न र उसमाथि रिस पोख्न पनि पछि परेको छैन । आर्थिक पक्ष सबल हुन नसकेकै कारण गजाधर र उसकी स्वास्नीका बिचमा खटपटी भएको कुरा पनि समाख्याताले बुझेको छ । कार्यालयका हाकिमहरूलाई चाहिँ कार्यालय जान आउन गाडीको व्यवस्था हुनु तर तल्लो स्तरका नोकरचाकरका लागि त्यस्तो व्यवस्था नभएकै कारण गजाधरलाई कार्यालय जान धौ धौ परेको कुरा पनि समाख्याताले थाहा पाएको छ । सरकारी हाकिमहरूले नोकरचाकरप्रति गरेको दमनकारी व्यवहारले गजाधर जस्ता नोकरचाकर सधैं भयभीत हुन्छन् र आफ्नो ज्यान, स्वास्थ्यको भन्दा पनि जागिरकै पर्वाह गर्छन् भन्ने कुरा पनि समाख्याताले थाहा पाएको छ । खास गरी गजाधरको मानसिक विचरण गर्न सफल भएको यस कथाको समाख्यता कथाका अन्य पात्रहरूका चरित्र कार्यव्यापार आदिबारे पनि जानकार भएको पाइन्छ । यसरी यस कथामा सर्वज्ञाताका रूपमा रहेको समाख्याताले कुनै एउटा मात्र पात्रलाई केन्द्रमा नराखी सबै पात्रहरूको भूमिकालाई महत्त्व दिएको स्थिति पाइन्छ । त्यसैले यस कथामा शून्य सङ्केन्द्रण रहेको छ भन्न सकिन्छ ।

४.४.२ पात्रगत केन्द्रीयताका आधारमा सङ्केन्द्रण

जेनेट, तुलन, हथर्नजस्ता विभिन्न समाख्यानशास्त्रीहरूले पात्रगत केन्द्रीयताका आधारमा समाख्यानात्मक सङ्केन्द्रणलाई निश्चित, चल, बहुपक्षीय र सामूहिक गरी चार प्रकारमा वर्गीकरण गरेका छन् । यही वर्गीकरणलाई आधार मानेर एउटा बूढो भ्वाइलेन: आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा प्रयुक्त समाख्यानात्मक सङ्केन्द्रणलाई निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :

४.४.२.१ निश्चित सङ्केन्द्रण

एकल फोकलाइजरका माध्यमबाट स्थिर रूपमा समाख्यानात्मक तथ्य वा घटनाको प्रस्तुति हुने सङ्केन्द्रण निश्चित सङ्केन्द्रण हो । यसलाई एकल सङ्केन्द्रण पनि भनिन्छ । एउटा मात्र सङ्केन्द्रण एउटा मात्र पात्रमा सीमित पारिएको र अन्य पात्रमाथि प्रतिबन्ध लगाइएको सङ्केन्द्रणलाई एकल सङ्केन्द्रण भनिन्छ । यस्तो सङ्केन्द्रणमा एकल फोकल क्यारेक्टरकै दृष्टिकोणलाई फोकस गरिएको हुन्छ । एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूमध्ये “एउटा बूढो बकैनाको रूख” कथामा एकल सङ्केन्द्रण रहेको पाउन सकिन्छ । यस कथामा बकैनाको रूखमा भुन्ड्याइएको केटामा सङ्केन्द्रण सीमित पारिएको छ । यस कथाको समाख्याताले बाल्यकालमा देखेको घटनालाई संस्मरणात्मक शैलीमा प्रस्तुत गर्ने क्रममा सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै त्यही केटाको प्रसङ्गलाई उठाएको छ । अन्याय र अत्याचारको विरुद्धमा आवाज उठाउँदा र राणाहरूको इसारामा नचल्दा त्यो केटाले मृत्युदण्डको सजाय पाएको छ । केटाको हत्याको टिकाटिप्पणी जताततै भएको र केटाको हत्या ऐतिहासिक जघन्य अपराध भएको कुरा नै कथाको घटनाको केन्द्रीय विषय बनेको छ । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै रूखमा भुन्ड्याइएको केटाको केन्द्रमा रहेको देखिन्छ । केटाको हत्याको रहस्य खोतल्ने क्रममा ‘म’ पात्रले राखेका जिज्ञासाहरूको उत्तर दिने क्रममा ‘म’ पात्रका आमाबाबुले पनि केटाकै केन्द्रीयतामा रहेर चर्चा गरेका छन् । अर्थात् कथाका पात्रहरू ‘म’ पात्रका आमा, बुवा, माधव, भाइचा, बर्ती, ईश्वरी आदि सबैको कार्यव्यापारहरू सबै केटासँग नै सम्बन्धित भएकाले पात्रगत केन्द्रीयताका आधारमा “एउटा बूढो बकैनाको रूख” कथामा निश्चित सङ्केन्द्रण रहेको पाइन्छ ।

४.४.२.२ चल सङ्केन्द्रण

आख्यानका विभिन्न अंश वा कथांश फरक फरक फोकलाइजरबाट प्रस्तुत हुने सङ्केन्द्रण चल सङ्केन्द्रण हो । बेगलाबेगलै सङ्केन्द्रकबाट प्रस्तुत भएका विचार, दृष्टिकोण वा चिन्तन पनि फरक फरक हुन्छ । यस्तो अवस्थामा कथामा एकभन्दा बढी प्रमुख पात्रहरू रहन्छन् र यस्ता पात्रहरू आ-आफ्नै विचारमा दृढ हुन्छन् । चल सङ्केन्द्रण भएको आख्यानमा समाख्यानात्मक घटना वा अवस्था प्रस्तुत गर्ने थुप्रै आन्तरिक फोकलाइजरहरू रहेका हुन्छन् । एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत प्रायः कथाहरू चल सङ्केन्द्रणमा आधारित छन् । तीमध्ये केही कथाहरूको विश्लेषण तल गरिएको छ :

“एउटा पर्गिलदै गएको इस्पातको ढिका” कथामा चल सङ्केन्द्रण रहेको स्थिति पाइन्छ । यस कथामा प्रमुख पुरुष पात्र जनार्दन रहेको भए पनि सुषमा प्रमुख नारी पात्रको रूपमा रहेको पनि पाइन्छ । पुरातनवादी सोच भएको जनार्दन परम्परा, संस्कार र पुराना सामाजिक मूल्यमान्यताको रक्षकको रूपमा रहेको छ । अन्तर्जातीय विवाहलाई स्वीकार गर्न नसक्ने जनार्दन सामाजिक मूल्य, मान्यता आदिलाई बचाउनुलाई आफ्नो धर्म ठान्दछ साथै महिलाहरूले पुरुषहरूको अगाडि झुक्नुपर्छ भन्ने पुरुषवादी दृष्टिकोण पनि जनार्दनको रहेको पाइन्छ । जनार्दनको श्रीमती रुक्मिणी भने श्रीमान्को पौरुष्यलाई तोड्न कहिले घुर्की लगाउने त कहिले घर छोडेर माइत जाने गर्दथिन् । छोरी सुषमा भने पढेलेखेको र आधुनिक विचारधाराको भएका कारण समाजका पुराना मूल्यमान्यता, जातीय भेदभाव आदिको विरोधी थिइन् । यस्तै भएकै कारण उनले अन्तर्जातीय विवाह गरेर समाजलाई नै चुनौती दिएकी दिइन् । यसरी कथाको जनार्दन सामाजिक मूल्यमान्यताका पक्षधर बनेर समाजका पुराना नीतिनियमलाई पालना गर्नुपर्छ भन्ने सोचाइमा दृढ छन् भने उनकी छोरी सुषमा भने समाजका अन्याय, अत्याचार, रुढी परम्पराको अन्त्य गरेर समाजमा आधुनिक परिवर्तन ल्याउने सोचाइमा दृढ रहेको पाइन्छ । त्यस्तै जनार्दनकी श्रीमती रुक्मिणीले भने पति र छोरीको पुरानो र नयाँ विचारलाई समन्वय गर्ने कार्य गरेकी छन् । यसरी कथाका फरक फरक पात्रहरूले फरक फरक दृश्य र अवस्थालाई प्रस्तुत गरेका कारण प्रस्तुत कथामा चल सङ्केन्द्रण रहेको पाइन्छ ।

“फूटपाथ मिनिष्टर्स” कथामा पनि चल सङ्केन्द्रण रहेको पाइन्छ । यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र गोरे र प्रमुख नारी पात्र टिकी हुन् । त्यस्तै जघनेको पनि उत्तिकै भूमिका कथामा पाइन्छ । यस कथाको गोरे सडकमै पनि टिकीसँग सच्चा प्रेम गर्दछ र टिकीमाथि कसैले अभद्र व्यवहार गर्‍यो, टिकीलाई कसैले पीडा दियो भने ऊ सहन सक्दैन । टिकीको राम्रो लाउने र मीठो खाने इच्छा पूरा गर्नकै लागि गोरे काम खोज्न सहर गएको छ र पछि टिकीलाई खोज्दै पहिलेकै स्थानमा आएको छ तर टिकीलाई नभेट्दा निरास भएको छ । यस कथामा गोरे सच्चा र सत्पात्रका रूपमा रहेको पाइन्छ । सच्चा मनले धन कमाउनु र प्रेममा छलकपट गर्नुहुन्न भन्ने विचारमा गोरे दृढ रहेको छ । उता टिकी गोरेको माया पाउनुजेल जघनेप्रति रुष्ट हुन्थी, पछि जघनेले धन कमाएर आएपछि उसकै पछि लागेर गोरेको सच्चा प्रेमलाई लत्याएकी छे । टिकीको यस्तो व्यवहारबाट ऊ अवसरवादी र धोकेवाज भएको स्पष्ट हुन्छ । जताबाट आफूलाई फाइदा र सुखसविधा मिल्दछ, त्यतै लम्कनुपर्छ भन्ने टिकीको धारणा पाइन्छ । जघने कथाको असत् पात्रको रूपमा चिनिएको छ । गुण्डागर्दी गरेरै भए पनि आफूले चाहेको चिज प्राप्त गर्नुपर्छ भन्ने सोच भएको जघनेले केही पैसा कमाएर गोरेको टिकीलाई ललाईफकाई गरी आफ्नो पक्षमा बनाएको छ । यसरी यस कथामा एउटै मात्र पात्र सङ्केन्द्रकका रूपमा नरही थुप्रै पात्रहरू सङ्केन्द्रक भएको र हरेक पात्रहरूको दृष्टिकोण फरक फरक भएकाले चल सङ्केन्द्रण रहेको पाइन्छ ।

“विरानको व्यथा-गीत” कथाका दृश्य तथा अवस्थाहरूलाई प्रस्तुत गर्नका लागि फरक फरक पात्र सङ्केन्द्रकको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा काजी रणवीर प्रमुख पुरुष पात्र हो भने काजीकी जेठी, कान्छी कजिनीहरू प्रमुख नारी पात्र छन् । रणवीर यस कथामा सामाजिक रुढी परम्परावादी, गाउँघरको ठूलो ठालु र हैकमवादी चरित्रका रूपमा आएको छ । रणवीरले बहुविवाहजस्तो रुढीपरम्परालाई आत्मसात् गरेर घरमा जेठी हुँदाहुँदै कान्छी भित्र्याएको छ । उसको यस्तो हैकमवादी चरित्रको विरोध कसैले पनि गर्न सकेको छैन । पुरुषत्वको अहम्ले गर्दा रणवीरले गाउँका सोभ्रासिद्धा महिलाहरूमाथि अन्याय गरेको छ । नारी प्रतिष्ठा र भावनाको कदर गर्ने प्रवृत्ति नभएको रणवीर रुढी परम्पराकै पक्षधर बनेर कथामा प्रस्तुत भएको छ । नारीप्रति कुटपिट राख्ने रणवीर समाजको ठालुप्रवृत्तिको भएको पात्रको रूपमा कथामा प्रस्तुत छ । बहुविवाहलाई सामान्य रूपमा लिने रणवीरको नारीप्रतिको सङ्कुचित दृष्टिकोण रहेको पाइन्छ । रणवीरकी जेठी कजिनीले एक महिला भएर पनि दोस्री महिलाको भावना र समस्यालाई बुझ्न नसकेको स्थिति पाइन्छ । कान्छी

कजिनीको वास्तविक समस्यालाई बुझेर सहयोग गर्नुको सट्टा जेठी कजिनीको हैकम चलाएर आफ्नो रवाफ देखाउने प्रवृत्ति जेठी कजिनीमा रहेको पाइन्छ, जसले गर्दा परिवारमा अशान्ति फैलिएको छ । परिवारको मूली भएर पनि परिवारका सदस्यहरूलाई सम्हाल्न सक्ने भूमिका नभएको पात्र जेठी कजिनी हुन् । गाउँका ठूलाठालुहरूको गिद्धे दृष्टिको सिकार बन्न पुगेकी कान्छी कजिनीको यस कथामा महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । काजी रणवीरको छली मायाजालमा परेर सौतामाथि भित्रिएकी कान्छी कजिनीले न त लोग्ने रणवीरको माया र साथ पाएकी छ न त सौताको । एकातिर सौताको कुटिल व्यवहारबाट पीडित भएकी कान्छी कजिनीको विवशता र बाध्यतालाई सुन्ने कोही छैन, जसको परिणाम कान्छी कजिनी बौलाएर पछि मृत्युकै मुखमा पुगेकी छ । यसरी कथामा एक मात्र सङ्केन्द्रक पात्र नभई रणवीर, जेठी कजिनी र कान्छी कजिनी नै सङ्केन्द्रकका रूपमा रहेका छन् । यी तिनै पात्रहरूको फरक फरक विचार र दृष्टिकोण प्रस्तुत भएका कारण यस कथामा चल सङ्केन्द्रण रहेको पाइन्छ ।

४.४.२.३ बहुपक्षीय सङ्केन्द्रण

बहुपक्षीय सङ्केन्द्रणमा उही वा उस्तै दृश्य फरक फरक दृष्टिकोणबाट प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । यसमा उही अवस्था र दृश्यहरू एकभन्दा बढी पटक प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । प्रत्येक समयमा फरक फरक फोकलाइजर रहेको हुन्छ । एकै घटना वा विषयलाई विभिन्न व्यक्ति वा पात्रहरूले आधारभूत रूपमा भिन्न तरिकाबाट प्रस्तुत गर्दछन् । यसमा पाठ एकभन्दा बढी समाख्याताबाट भनिएको हुन्छ । बेगलाबेगलै पात्रहरूद्वारा एउटै विषय वा घटनालाई भिन्न भिन्न तरिकाबाट प्रस्तुत गर्नु वा विभिन्न पात्रहरू एउटै विषयमा केन्द्रित हुनु बहुपक्षीय सङ्केन्द्रण हो ।

एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूमध्ये “स्वाँ ना बाज्या” बहुपक्षीय सङ्केन्द्रण भएको कथा हो । यस कथामा महाकाल मन्दिरको आसपासमा बसेर फूलप्रसाद बेच्ने केटीको गरिबी र कारुणिक अवस्थाको विषयमा ‘म’ पात्र र ‘बूढो’ पात्र दुवैले नै दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् । गरिब भएका कारण त्यो केटीले दुःख पाएको र माग्न विवश भएको धारणा ‘म’ पात्रले प्रस्तुत गरेको छ र बाबुआमा नभएको र गरिबीकै कारण केटीले दुःख पाएको र माग्ने अवस्थामा पुगको भन्ने दृष्टिकोण ‘बूढो’ पात्रले पनि प्रस्तुत गरेको छ । ‘म’ पात्र र ‘बूढो’ पात्रको चिन्ता र चर्चाको विषय नै त्यो गरिब र टुहुरी

केटी हो । कथाको पूर्वार्धमा 'म' पात्रले त्यो केटीको गरिबी र बेसाहरापनप्रति चिन्ता र सहानुभूति प्रकट गरेको छ भने कथाको मध्यभागमा 'म' पात्र र बूढो' पात्र दुवैले नै त्यो गरिब र बेसाहरा केटीको उद्धार गर्ने वा उसलाई सहयोग गरेर मगन्ते जीवनबाट छुटाकारा दिने विषयमा नै दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । कथाको उत्तरार्धमा भने 'बूढो' पात्रले केटीको गरिबी, बाध्यता र विवशताका विषयमा धारणाहरू व्यक्त गरेको छ । यसरी कथाका पात्रहरू 'म' र 'बूढो' दुवैले नै गरिब र बेसाहरा केटीका विषयमा फरक फरक समयमा एकै धारणा र दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् । त्यसैले "स्वाँ ना, बाज्या" बहुपक्षीय सङ्केन्द्रण भएको कथा हो भन्न सकिन्छ ।

४.४ २.४ सामूहिक सङ्केन्द्रण

सामूहिक सङ्केन्द्रणमा बहुवचन सङ्केतक समाख्याताबाट वा हामी समाख्याताका माध्यमबाट कथा प्रस्तुत हुन्छ । अथवा पात्रको एक समूहबाट समाख्यानात्मक घटना तथा विषय प्रस्तुत हुने सङ्केन्द्रण सामूहिक सङ्केन्द्रण हुन्छ । यसमा कथालाई मबाट हामीमा पुऱ्याइएको हुन्छ । एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहभित्र सामूहिक सङ्केन्द्रण भएका कुनै पनि कथाहरू पाइँदैनन् ।

४.५ एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा सङ्केन्द्रणका पक्ष

समाख्यानमा कुनै न कुनै पक्षलाई फोकलाइजेसन गरिएको हुन्छ । कुनै समाख्यानमा पात्र समाख्याताको दृष्टिकोण, विचार प्रतिक्रिया, संवेगजस्ता विभिन्न पक्षहरू सङ्केन्द्रणका रूपमा रहेका हुन्छन् । यस्ता विभिन्न पक्षहरूमध्ये रिमोन केननले समाख्यानका तीन पक्षहरू अन्तर्दृष्टिमूलक, मनोवैज्ञानिक र वैचारिक पक्षहरूबारे आफ्नो धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । यिनै मान्यताका आधारमा रहेर एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा प्रयुक्त सङ्केन्द्रणका पक्षहरूलाई निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :

४.५.१ अन्तर्दृष्टिमूलक पक्ष

अन्तरदृष्टिमूलक पक्षमा पाठमा प्रस्तुत गरिएका समाख्याता वा पात्रका अन्तर्दृष्टि र संवेदनाहरू (दृश्य संवेदना, श्रवण संवेदना, घ्राण संवेदना) पर्दछन् । यसले समाख्याता वा पात्रका संवेदनाको क्षेत्र वा तह (सेन्सोरी रेन्ज) लाई सन्दर्भ बनाएको हुन्छ । रिमोन

किनोनका अनुसार आन्तरिक सङ्केन्द्रणमा कहिलेकाहीं सङ्केन्द्रक सीमित अवलोकनकर्ताको रूपमा रहेको हुन्छ र फोकलाइजरले आफ्नो अन्तर्दृष्टि र संवेदनालाई समाहित गरेको हुन्छ । यस्ता संवेदनाहरू समय र स्थानबाट निर्दिष्ट हुन्छन् र यसमा के कस्तो स्थानगत तथा समयगत परिस्थितिमा यस प्रकारका संवेदनाहरू आएका हुन् भन्ने कुरालाई हेरिन्छ । यसले समाख्याता वा पात्रको संवेदनाको क्षेत्र वा तहलाई सन्दर्भ बनाएको हुन्छ । खासगरी सामाजिक सन्दर्भ प्रशस्त हुन्छन् साथै बाहिरी घटना, परिवेश व्यापक हुन्छ । यिनै मान्यताका आधारमा अध्ययन गर्दा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहभित्रका “स्वाँ ना, बाज्या”, “फूटपाथ मिनिस्टर्स”, “पशुपतिको छायाँ-दर्शन” र “मानिस : ढलोटे घन्टी र एउटा मामूली कुरा” कथाहरूमा अन्तर्दृष्टिमूलक पक्ष रहेको पाइन्छ । जसको पहिचान तल गरिएको छ :

“स्वाँ ना, बाज्या” कथाको समाख्याता फोकलाइजरको दृष्टिकोणबाट स्थानगत तथा समय परिस्थितिगत समाख्यानात्मक सूचनाहरू प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ समय र स्थानलाई समाहित गरी समाख्याताको संवेदनालाई प्रस्तुत गरिएको छ, जुन कुराको पुष्टि गर्न तलको साक्ष्य प्रस्तुत गरिएको छ : मलाई एक्कासी छांनाबाट खसेभैं लाग्यो । मनमा एक किसिमको भयानक पीडा भएभैं लाग्यो । के त्यो केटी अझै अस्पतालमै छ, उसको उपचार राम्ररी भएको छ ? कुन अस्पतालमा छ उ? मेरो मनमा प्रश्न हुँडलिन थाले । तर मैले सोध्न नपाउँदै बूढाले भन्यो- “उ अनि भोलि विहान म-न्यो” भन्दाभन्दै बूढाले आँखा पुछ्यो । मलाई पनि एउटा आफ्नो आत्मीयको मृत्युको खबर सुनेभैं ज्यादै पीडा भैरहेको थियो-छाती चुरचुर होला जस्तो । मलाई बारम्बार त्यस केटीको र मेरो बिचमा एउटा शताब्दीले पनि भेट्न नसक्ने सम्बन्ध स्थापित भएको छ भन्ने भान भैरहेको थियो (विकल, २०२५ : ३०) ।

प्रस्तुत कथांशमा समाख्याता फोकलाइजरको दृष्टिकोणबाट स्थानगत तथा समय परिस्थितिगत समाख्यानात्मक सूचना प्रस्तुत गरिएको छ । ‘म’ समाख्याताले केटीको मृत्यु अकालमा हुनु भनेको ऊजस्ता थुप्रै मानिसहरूको मृत्यु अकालमा हुने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेको छ । स्वाँ ना, बाज्या भन्दै फूलप्रसान मागदै हिँड्ने केटी बाध्यता र विवशताले यौनजन्य क्रियाकलापमा सहभागी भएको र ऊजस्ता अरू थुप्रै केटीहरूको पनि त्यही विवशता र बाध्यता हुन्छ भन्ने कुरा समाख्याताको अन्तर्दृष्टिबाट प्रकट भएको छ । समाजका खराब प्रवृत्तिका ड्राइभरहरूका कारणले विरामी भएकी त्यो केटीको अस्पतालमा

राम्ररी उपचार भएको छ, या छैन भन्ने चिन्ता 'म' समाख्यातालाई भएको छ, तर राम्ररी उपचार हुन नपाएकै कारण केटीको मृत्यु भएको खबरले म समाख्यातालाई असह्य पीडा भएको छ । त्यस केटीको मृत्युको खबरले समाख्यातालाई शोकाकुल बनाएको छ, उसलाई आत्मीय व्यक्तिको मृत्युले जत्तिकै दुःखी बनाएको छ । यस्तो समय र परिस्थितिमा समाख्याताको अन्तर्दृष्टिबाट संवेदना प्रकट भएको छ । यसरी समाख्याताकै अन्तर्दृष्टिबाट नै प्रकट भएको संवेदनाको क्षेत्र र तहलाई सन्दर्भ बनाइएको यस कथांशमा अन्तर्दृष्टिमूलक पक्ष सङ्केन्द्रणका रूपमा रहेको पाइन्छ ।

“फूटपाथ मिनिष्टर्स” कथामा पनि सङ्केन्द्रणको अन्तर्दृष्टिमूलक पक्ष रहेको पाइन्छ । यस कथाको समाख्याता फोकलाइजरको दृष्टिकोणबाट स्थानगत तथा परिस्थितिगत समाख्यानात्मक सूचनाहरू प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथामा सङ्केन्द्रणको अन्तर्दृष्टिमूलक पक्ष रहेको छ, भन्ने पुष्टिका लागि तलको कथांशलाई साक्ष्यका रूपमा लिइएको छ : गोरे दलानभिन्न पस्यो । उसको नाकमा साँढेको गोबर र गहुँत मुछिएको गन्ध ह्वास्स आयो । उसले पहिलेको घटना सबै एक एक गर्दै सम्भयो । उ त्यो कुनामा आफू, टिकी र उसका मण्डली एकै गुजुल्टो परेर गुँडुल्किन्ये । उ त्यतै बढ्यो । तर त्यो ठाउँ खालि थियो, फगत त्यहाँ एउटा पुरानो भाइग्राको फ्याङ्लो थियो अनि एउटा भुत्रो चोलाको टुक्रो । उ त्यसलाई हातमा लिएर केहीबेर टोल्हायो- यो टिकीको चोलो थियो । त्यहाँ टिकी थिइन । उसको मन त्यसै नरमाइलो भएर आयो । छात्ती भरिएर आयो (विकल, २०२५ : ८३-८४) ।

प्रस्तुत कथांशमा फोकलाइजरको दृष्टिकोणबाट स्थानगत तथा परिस्थितिगत सूचना प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ समय र स्थानलाई समाहित गरी समाख्याताको संवेदनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथांशमा तृतीय पुरुष समाख्याताले मान्छेको गरिबी र प्रेमप्रतिको दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेको छ । गोरेले टिकीसँग सच्चा प्रेम गरेको थियो । गरिबी र अभावका कारण पैसा कमाउन सहर पसेको गोरेलाई छोडेर टिकी जघनेसँग हिँडेको खबरले गोरे निराश भएको छ । केही पैसा कमाएर आफ्नी टिकीलाई सँगै राखेर सुखी जीवन बिताउने सपना देखेको गोरे टिकीको वियोगमा हतासिएको छ । उसले गरिबीकै कारण टिकीलाई गुमाउनु परेको कुरा समाख्याताको अन्तर्दृष्टिबाट निस्किएको छ । आफूले चाहेको मान्छे पाउनलाई पनि धन सम्पत्ति नै चाहिन्छ, भन्ने समाख्याताको अभिवृत्ति कथांशमा प्रकट भएको छ । एकातिर गोरेको गरिबी र अभावप्रति समाख्याताको सहानुभूति प्रस्तुति भएको

पाइन्छ, भने अर्कातिर टिकीको अवसरवादी प्रवृत्तिप्रति पनि समाख्याताको विमति रहेको पाइन्छ । गोरेको टिकीप्रतिको लगाब र निराशाजन्य दृश्य र परिस्थितिले समाख्याताको मनमा गोरेप्रति संवेदना पैदा गरिदिएको छ । यसरी समाख्याताको संवेदनाको क्षेत्र वा तहलाई सन्दर्भ बनाइएको हुनाले यस कथांशमा अन्तर्दृष्टिमूलक पक्ष सङ्केन्द्रणका रूपमा रहेको पाउन सकिन्छ ।

“पशुपतिको छायाँ- दर्शन” कथाको समाख्याता फोकलाइजरको दृष्टिकोणबाट स्थानगत समय र परिस्थितिजन्य सूचनाहरू प्रस्तुत भएको छ । यस कथाको समाख्याता ‘म’ ले मान्छेको आर्थिक विपन्नताप्रतिको दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेको छ । एकातिर गरिबी र अर्कातिर सामाजिक संस्कारद्वारा माग्नेबाट चोरी गर्ने अवस्थासम्म पुगेको सुसेप्रति समाख्याताको संवेदना प्रस्तुत भएको छ । यस कुराको पुष्टिका लागि तलको कथांशलाई साक्ष्यका रूपमा लिइएको छ : उ एकदम भस्क्यो र रुभेको विरालो भैँ लुसुक्क मनिर आयो । “तैँले यस्तो किन गरेको ?” मैले उसको काँधमा हात राखेर सोधेँ । तर उ बोलेन । मलाई मनमनै दया लाग्यो । शायद कुनै विवशताले नै यस कलिलो केटोलाई यस्तो गरायो होला ! शायद यसको आमा मर्णान्त परेकी होली । शायद बाबुको अवस्था शराब होला शायद...के आमा विरामी छ ?” मैले सोधेँ । उ बोलेन (विकल, २०२५ : १२४) ।

प्रस्तुत कथांशमा समाख्याता ‘म’ ले सुसेको जीवन भोगाइ र जीवनदर्शनप्रतिको दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेको छ । सुसे पशुपति मन्दिरको दर्शन गर्न आएका मानिसहरूको जुत्ता कुरेर आएको पैसाले जीवन धान्न नसकेर चोरी गर्ने कार्यमा संलग्न भएको छ । सुसेको यस्तो कार्यलाई समाख्याताले नेपाली संस्कारको परिणाम हो भन्ने अन्तर्दृष्टि प्रस्तुत गरेको छ । सुसे यस्तो चोरी कार्यमा लाग्नुमा उसको गरिबी र बाध्यता वा विवशता हुन सक्छ भन्दै समाख्याताको सुसेप्रतिको सहानुभूति र संवेदना पनि माथिको कथांशमा प्रस्तुत गरिएको छ । सुसेले चोरी गरेको दृश्य र परिस्थितिले समाख्याताको मनमा उतारचढावको अवस्था आएको छ । यसरी प्रस्तुत कथांशमा समाख्याताको संवेदनाको क्षेत्र वा तहलाई सन्दर्भ बनाइएको हुनाले यसमा अन्तर्दृष्टिमूलक पक्ष सङ्केन्द्रणका रूपमा रहेको छ ।

“मानिस : ढलोटे घन्टी र एउटा मामूली कुरा” कथामा पनि सङ्केन्द्रणको अन्तर्दृष्टिमूलक पक्षलाई फोकस गरिएको पाइन्छ । समाजका गरिब मानिसहरूको दिनचर्या र अभावपूर्ण जीवनशैलीप्रतिको दृष्टिकोणलाई यस कथामा समाख्याताको अन्तर्दृष्टि र

संवेदनाद्वारा प्रस्तुत गरिएको छ । जुन कुराको पुष्टिका लागि तलको कथांशलाई लिइएको छ : अनि उनी विस्तारै भित्र पसे । पेट ज्यादै उमठेर ल्यायो । छाती हुर्हुरी सल्केभैँ लाग्यो । घाँटी चिरिएभैँ अनि आँखा अगाडि तोरीका फूल नाचे भैँ भयो । उनी दुवै हातले मुटु थिचेर त्यही चौरमा घुप्लुक्क घोप्टो परे । मान्छे घोप्टियो (विकल, २०२५ : १६२) ।

प्रस्तुत कथांशमा कथाको पात्र गजाधरले गाँस, बास र कपासको समस्या समाधान गर्नकै लागि सरकारी जागिरमा दिलोज्यान दिनुपरेको विषय समाख्याताको अन्तर्दृष्टि वा अभिवृत्तिबाट प्रकट भएको छ । ज्यानको, स्वास्थ्यको पर्वाह नगरी सरकारकै नीति नियममा बाँधिएर आफ्नो जिम्मेवारी पूरा गर्न तल्लीन भएको गजाधरले मृत्युवरण गर्न लागेको दृश्य र त्यस परिस्थितिले समाख्याताको मन अशान्त बनाएको छ साथै समाख्याताको मन संवेदनाले भरिएको छ । यसरी प्रस्तुत कथांशमा स्थानगत र समय तथा परिस्थितिगत समाख्यानात्मक सूचना समाख्याताको अन्तर्दृष्टिबाट प्रकट भएको हुनाले यहाँ सङ्केन्द्रणको अन्तर्दृष्टिमूलक पक्ष रहेको पाइन्छ । अर्थात् समाख्याताको संवेदना तहलाई सन्दर्भ बनाएर स्थानगत तथा परिस्थितिगत सूचना प्रस्तुतिमा फोकस गरिएको हुनाले यस कथांशमा अन्तर्दृष्टिमूलक सङ्केन्द्रण रहेको छ ।

४.५.२ मनोवैज्ञानिक पक्ष

समाख्याता वा पात्रको दिमाग र संवेगमा आधारित पक्षलाई मनोवैज्ञानिक पक्ष भनिन्छ । यो समाख्याता वा पात्रको मनोविज्ञान, कथामा सम्बद्ध विषयप्रति समाख्याता वा पात्रको दृष्टिकोणका माध्यमबाट अभिव्यक्ति हुन्छ । साथै कथामा प्रस्तुत गरिएका विषय (घटना, कार्य, परिस्थिति, परिवेश र सन्दर्भ) अर्थात् फोकलाइज्ड विषयप्रतिको संज्ञान र संवेगका माध्यमबाट पनि सङ्केन्द्रणको मनोवैज्ञानिक पक्ष अभिव्यक्ति भएको हुन्छ । रिमोन किनोनका अनुसार संज्ञानको तत्त्वमा ज्ञान वा बोध, अनुमान, विश्वास, स्मृतिजस्ता पक्ष पर्दछन् । सङ्केन्द्रणको मनोवैज्ञानिक पक्षलाई संज्ञानात्मक र संवेगात्मक गरी दुई तत्त्वका रूपमा हेरिएको छ । संज्ञानात्मक तत्त्वले ज्ञानको क्षेत्रलाई समेट्दछ र पात्रले के विश्वास गर्दछ, के थाहा पाउँछ, के जान्दछ, के सम्झन्छ, के धारणा गर्दछ भन्ने कुराहरू समेट्दछ भने संवेगात्मक तत्त्वले पात्रसँग सम्बन्धित समस्यालाई समाहित गर्दछ, जहाँ पात्रलाई विषयीगत तथा संवेगात्मक तरिकाले समावेश गरिएको पनि हुन सक्छ, नगरिएको पनि हुन सक्छ (साबेट एण्ड रावेइ, २०१२ : ५) । सङ्केन्द्रणका मनोवैज्ञानिक पक्ष भएका कथाहरूमा

घटनाहरू कम, बाहिरी परिवेश कम, पात्रहरू पनि कम र समय पनि छोटो हुने स्थिति पाइन्छ । यसमा पात्र वा चरित्रको मनोदशाको आन्तरिक संसारको खोजी गरिन्छ तर विषयवस्तु माध्यम मात्र हुन्छ । यिनै मान्यताका आधारमा रहेर एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा रहेका सङ्केन्द्रणका मनोवैज्ञानिक पक्षको पहिचान तल गरिएको छ :

“मेरी सानी भतिजी प्रतिमा” कथामा फोकलाइजरका रूपमा रहेको समाख्याताले भतिजी प्रतिमाको सङ्कटपूर्ण भविष्यप्रति चिन्ता प्रकट गरेको छ । छोरी भएकै कारणले परिवारका सदस्यहरूबाट तिरस्कृत बन्न पुगेकी प्रतिमाको शारीरिक तथा मानसिक स्थितिले समाख्याता ‘म’ लाई विक्षिप्त बनाएको कारण उसका दिमागमा विभिन्न संज्ञानात्मक संवेगहरू उत्पन्न भएका छन्, जुन कुराको पुष्टिको लागि तलको कथांशलाई आधार बनाइएको छ : *हिँड्ने बेलामा प्रतिमा जसरी मेरो अगाडि एउटा निरीह भेडाको पाठोभैँ आएर उभिई, त्यो दृश्य मेरो आँखामा प्रत्येक पल नाचिरहन्छ । उ मेरो अगाडि आएर त्यति करुण र दयनीय आँखाले मलाई हेरिरहेकी थिई मानो ती आँखामा उसको अन्तरको सम्पूर्ण व्यथा बोलिरहेकी थिई । मानो ती व्यथाहरूले आफ्नो मौन भाषामा भनिरहेका थिए-अंकल मलाई पनि लानोस् मधेसमा त मेरो पुतली लुट्ने अशोक छैन । अनि छोराको पक्षमा छोरीलाई बोझ सम्भन्ने मम्मी पनि छैन* (विकल, २०२५ : १४) ।

प्रस्तुत कथांशमा निकट भविष्यमा नै हुन लागेको प्रतिमाको कहालीलाग्दो जीवनलाई लिएर समाख्याता ‘म’ ले आफ्नो अन्तरहृदयमा दुःख मच्चिन थालेको कुरा अभिव्यक्त गरेको छ । उसले प्रतिमाको जीवन अन्धकारपूर्ण र कहालीलाग्दो हुने अनुमान गरेको छ । निरीह प्राणी भेडोजस्तै बनेकी प्रतिमाले आमा र भाइको नजरबाट धेरै टाढा रहने र भयभित र जोखिमपूर्ण वातावरणबाट फुत्कने इच्छा गरिरहेको कुरा पनि समाख्याताले जानेको छ । जोखिमपूर्ण र यातनापूर्ण जीवन बाँचिरहेकी प्रतिमाको भविष्य अत्यन्तै दर्दनाक र कष्टपूर्ण हुने कुराले समाख्यातालाई आतङ्कित बनाइएको छ र प्रतिमालाई त्यस्तो जोखिमबाट बाहिर निकाल्नुपर्छ भन्ने संज्ञान पनि समाख्याताको मनमा उत्पन्न भएको छ । यसरी यस कथांशमा समाख्याताको दिमाग र संवेगमा आधारित पक्षहरूलाई बढी फोकस गरिएकाले यसमा मनोवैज्ञानिक पक्ष सङ्केन्द्रणका रूपमा रहेको पाइन्छ ।

“एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा” कथामा सङ्केन्द्रणको मनोवैज्ञानिक पक्ष रहेको पाइन्छ । यस कथामा लुरेकी प्रेमिका कोइलीले छोडेर गएपछि लुरेको मनमा विभिन्न संवेगहरू उत्पन्न भएका छन् । ती संवेगहरू पात्र लुरेको अन्तरहृदयबाट निस्किएका छन्, जुन कुरा तलको साक्ष्यबाट प्रष्ट हुन्छ : सुब्बा बाजे, मैले त्यसलाई अति माया गरेँ, तर त्यो बैगुनीले मलाई छोडेर गै, उ पनि मलाई माया गर्थी, तिम्रो असाध्यै माया लाग्छ, तिमी विष्णुभगवान् जस्तै लाग्छ, तिमीलाई छोडेर म कसैसँग पनि जान्छु, तिमीसँगै बस्छु, तिम्रै चाकरी गर्छु, मीठो चोखो तुल्याएर खान दिन्छु भन्थी । तर कसले उसको मन भाँडिदियो, कसले । त्यै मोरो कसाइ जस्तो ड्राइबरले फकाएर लग्यो । बसेको भए म पनि माया गर्थेँ । अब पिन्सिन पनि जम्मै त्यसकै हाताँ हालिदिन्छु भन्थ्यौं (विकल, २०२५ : ४३) ।

प्रस्तुत कथांशमा कथाको पात्र लुरेको मनोविज्ञान प्रस्तुत भएको छ । बुढेसकालकी प्रेमिका कोइलीले चटकै छोडेर गएपछि लुरेको मनमा अशान्ति मच्चिएको छ । असाध्यै माया गरे पनि त्यसको महत्त्व बुझ्न नसकी छोडेर जाने कोइली बैगुनी हो भन्ने संज्ञान पनि लुरेको मनबाट निस्किएको छ । कोइलीले लुरेलाई असाध्यै माया लाग्छ भन्नु, तिमी विष्णुभगवान् जस्तै लाग्छ भन्नु, उसलाई छोडेर कसैसँग विवाह गर्दिन भन्नु, उसकै चाकरी गर्छु भन्नु सबै भुटो रहेछ भन्ने पात्र लुरेको भित्री मनदेखि नै उत्पन्न भएको संज्ञान हो । बैगुनी कोइलीप्रति लुरेका मनमा कहिले माया त कहिले घृणा उत्पन्न भएको छ । आफ्नो सम्पूर्ण कमाइ कोइलीकै हातमा थमाइदिएर अगाध प्रेम गर्ने विचारमा रहेको लुरेमाथि कोइलीको व्यवहारले नराम्रो बज्रपात भएको छ, जुन कुरा लुरेले संज्ञानका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरेको छ । यसरी पात्र लुरेको दिमाग र संवेगमा आधारित पक्षहरूलाई नै बढी फोकस गरिएको हुनाले यस कथांशमा मनोवैज्ञानिक पक्ष सङ्केन्द्रणका रूपमा रहेको पाइन्छ ।

“एउटा बूढो बकैनाको रूख” कथामा फोकलाइजरको रूपमा रहेको समाख्याताले एउटा निर्दोष केटालाई रूखमा भुन्डाएर मृत्युदण्ड दिएको दृश्य देखेको छ, जुन घटनाले उसको मनमा असह्य वेदना उत्पन्न गराएको छ । त्यस केटोको निर्दोष सुकुमार मृत अनुहारले समाख्यातालाई बारम्बार भस्काइरहेको कुरा तलको कथांशबाट बुझ्न सकिन्छ : मलाई त्यस केटो हो-मेरो मीतको लासले मेरो संसारीपना-विभिन्न परिस्थितिका

जरसाहेबलाई रिभाउन सक्ने मेरो बुद्धिको चमत्कारमाथि, त्यस चमत्कारद्वारा आर्जेको मान र जागिरमाथि हाँसेभै लाग्छ । त्यस केटाले 'अपराध' गर्‍यो रे ! मलाई एक मन हाँसो भैँ लाग्छ । अनि साथै भित्र कताकता मुटु कसैले चिमोटिदिएभैँ लाग्छ- कसैले पुरानो घाउको पाप्रो उप्काइदिएभैँ वेदना हुन्छ (विकल, २०२५ : ६९) ।

प्रस्तुत कथांशमा समाख्याता 'म' लाई बाल्यकालमा देखेको हृदयविदारक घटनाले विक्षिप्त बनाइरहेको कुरा अभिव्यक्त गरिएको छ । राणाहरूको चाकरी र चाप्लुसी गर्न नमानेपछि सोह्र-सत्र वर्षको निर्दोष केटालाई रूखमा भुन्ड्याएर मृत्युदण्डको सजाय दिएको घटनाले समाख्याताको मन सधैँ अशान्त पारिरहेको छ । त्यो केटाको के दोष थियो वा त्यो केटाले मृत्युकै सजाय पाउने गरी के अपराध गर्‍यो ? भन्ने प्रश्न समाख्याताको भित्री दिमागबाट नै निस्किएको छ । समाख्यातालाई आफूले राणाहरूको चाकरी गरेर नै जागिर खाएकोमा भित्रभित्रै काउकुती पनि लागेको छ । देश र जनताको हितका लागि निरङ्कुश शासकहरूका विरुद्धमा लडेर ज्यान गुमाएको त्यो केटाप्रति समाख्याताले एकातिर सम्मान प्रकट गरेको छ भने अर्कातिर उसका मनमा विभिन्न संवेगहरू उत्पन्न भएका छन् । यसरी रूखमा भुन्ड्याएर मृत्युदण्ड दिइएको केटाको दृश्यले समाख्याताको मन र मस्तिष्कमा नै विभिन्न संवेगहरू उत्पन्न गराएको कुरा माथिको कथांशमा व्यक्त गरिएको हुनाले यसमा सङ्केन्द्रणको मनोवैज्ञानिक पक्ष नै बढी प्रबल बनेर आएको देखिन्छ । यसरी यस कथांशमा समाख्याताको मानसिक संवेग र संज्ञानात्मक पक्षलाई नै बढी फोकस गरिएकोले यहाँ सङ्केन्द्रणको मनोवैज्ञानिक पक्ष रहेको पाइन्छ ।

“एउटा फूलदान भित्रको रोमान्स”कथामा 'ऊ' पात्रको मनोविज्ञानलाई केन्द्रमा राखिएको पाइन्छ । 'ऊ' पात्र पूर्वप्रेमिकाको यादमा डुबेको कारण उसका मन, मस्तिष्कमा प्रतिविम्ब बनेर नाचिरहेको हुन्छ । प्रेमिकाले दिएको फूलदान र त्यसभित्रको सुकेको फूलको मुठोको दृश्यले 'ऊ' पात्रको मनस्थितिमा संवेगहरू उच्छलन गरिदिएको छ, जसले गर्दा 'ऊ' पात्रमा यौनकुण्ठा पनि उत्पन्न भएको छ । यस कथामा 'ऊ' पात्रको यौनमनोविज्ञानलाई फोकस गरिएको एउटा उदाहरणलाई यहाँ साक्ष्यका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ : उसको सर्वाङ्ग आइस-क्रीम खाएभैँ चिसो हुन्छ । उ विस्तारै फूलका क्यारीहरू सुम्सुमाउँदै अगाडि बढ्छ । उसको स्पर्शले गुलाफको भाडी हल्लन्छ । त्यसका पात-पत्रमा अड्किएका शीतका थोपाहरू बरर भरेर उसको सर्वाङ्ग सेचन गरिदिन्छन् । एकै क्षणका लागि उ बडो तृप्तिको

अनुभव गर्छ । बकैनाका रूखहरूमा जुरेलीका जोडी गाउन थाल्छन् । उ केही बेर मुग्ध भएर सुन्छ (विकल, २०२५ : ९५-९६) ।

प्रस्तुत कथांशमा कथाको 'ऊ' पात्रकी पूर्वप्रेमिकाले दिएको फूलदान र त्यसभित्रको सुकेको फूलको मुठोको विषयलाई लिएर उसका दिमागमा उत्पन्न भएका विभिन्न संवेग तथा यौन मनोवैज्ञानिक पक्ष आएका छन् । प्रेमिकासँग विछोड भैसकेपछि पनि 'ऊ' पात्रको दिल र दिमागबाट प्रेमिकाको याद मेटिन सकेको छैन । प्रेमिकाले चिनोको रूपमा दिएको फूलदान र त्यसभित्रको सुकेको सुनगाभाको फूलले 'ऊ' पात्रलाई प्रेमिकाको याद दिलाइरहन्छ । प्रेमिकाको यादमा डुब्दाडुब्दै 'ऊ' पात्र बगैँचासम्म पुग्छ र फूलका क्यारीहरू सुम्सुम्याउँदै जाँदा गुलाफका भाडीहरूबाट भरेका शीतका थोपाहरूले उसको सर्वाङ्ग सेचन गरिदिन्छन् । शीतबाट सिन्चित 'ऊ' पात्रलाई यौनतृप्ति भए भैं अनुभव हुन्छ । बकैनाका रूखहरूमा उडेका जुरेलीका जोडीहरूलाई देख्दा आफू पनि प्रेमिकासँग मन्त्रमुग्ध भएको अनुभूति गर्दछ । यसरी 'ऊ' पात्रका मन र मस्तिष्कमा जे जस्ता संवेग र अनुभूतिहरू उत्पन्न भएका छन्, ती दिमागको संज्ञानको तहबाट उत्पन्न विचार हुन् अर्थात् प्रेमिकासँग अङ्कमाल गरेर यौन चाहना पूरा गर्ने संज्ञानात्मक विषय 'ऊ' पात्रको मनमस्तिष्कमा जागृत भएको छ । यसरी यस कथांशमा 'ऊ' पात्रको दिमागमा प्रेमिकाको अभावमा उत्पन्न भएका संवेगहरू र यौनजन्य विषयलाई फोकस गरिएको हुनाले मनोवैज्ञानिक पक्ष सङ्केन्द्रणको रूपमा रहेको पाइन्छ ।

“चिनियाँ माटोको कपभित्र छचल्किएको जून” कथामा कथाको पात्र गोरे र कमलावतीको मनोविज्ञानलाई केन्द्रमा राखिएको पाइन्छ । गाउँबाट आएको गोरे सहरिया धनी कमलावतीसँग प्रेम गर्न पुग्दछ र कमलावती पनि यौनचाहना पूरा गर्ने बहानामा गोरेसँग प्रेमको नाटक गर्दछे । यिनै दुई पात्रहरूको यौनमनोविज्ञानलाई फोकस गरिएको कथाको एक अंशलाई यहाँ साक्ष्यका रूपमा लिइएको छ : गोरेले अनौठा आँखाले कमलावतीको आँखामा हेर्‍यो । उसका आँखा एकदम लागू खाएभैं रसिला थिए । गोरेले तिघ्रामा हेर्‍यो-साच्चै पहेंला केराको गुभासस्ता तिघ्रा, त्यसमा मसिनो नीलो दाग । उसले हेर्‍यो ज्यादै छटपटी भयो । साहुकी छोरी, कसैले देख्यो भने ? उसको गोडा ढोकातिर फर्कन छटपटाए । कमलाका आँखामा 'कातर' भन्ने लेखिए भैं उसलाई लाग्यो । गोरेका मनमा एकदम पौरुष जाग्यो । उ साहुकी छोरी भएर के भयो ? म पनि त कोभन्दा कम छु ?

उसले स्थीर आँखाले कमलावतीको आँखा हेच्यो । कमलावती रातो अनुहार पारेर पलडमा लडिदिई । (विकल, २०२५ : १०८) ।

प्रस्तुत कथांशमा गोरे र कमलावतीका मनमा उत्पन्न यौनजन्य भावनाहरूलाई प्रमुख विषय बनाइएको छ । गोरेलाई भूटो मायाजालमा फसाएर यौन तृप्ति गर्ने स्वार्थ बोकेकी कमलावतीको केराका गुभाजस्ता तिघ्रा, जोरजोरसँग उर्लिरहेका हात्ती देखेर गोरेको दिमागमा यौनजन्य विचारहरू उत्पन्न भएका छन् । कमलावती साहुकी छोरी भएकीले कसैले देख्यो भने फस्न सकिन्छ भन्ने संज्ञान पनि गोरेको मनमा उत्पन्न भएको छ भने अर्कातिर यौनतृप्तिका लागि आतुर भएकी कमलावतीले गोरेलाई 'काँतर' भन्ने हो कि भन्ने डर पनि गोरेलाई लागेको छ तर ऊभिन्नको पौरुष एकाएक जागेर आउँछ र आफू पनि कोहीभन्दा कम नभएको दाबी गर्दै साहुकी छोरी भनेर पछि नहट्ने पक्षमा रहेको छ । कमलावतीको दिमागमा भने यौनतृप्तिको चाहना नै प्रबल भएर आएको छ र कामुक दृष्टिले गोरेलाई आकर्षित गरेकी छ । यसरी यस कथांशमा एकातिर गोरेको मनमा धनी र गरिब बीच प्रेम गर्न हुने कि नहुने भन्ने अन्तर्द्वन्द्व चलिरहेको छ भने अर्कातिर आफूभिन्नको पौरुष कमजोर हुनुहुँदैन भन्ने, संज्ञान पनि प्रबल बनेर आएको छ । त्यस्तै कमलावतीको भने दिल र दिमाग दुवैमा यौनकुण्ठा नै प्रबल बनेर आएको देखिन्छ । यसरी यस कथांशमा कथाका पात्रहरू गोरे र कमलावती दुवैको दिमाग र संवेगात्मक पक्षलाई बढी भन्दा बढी फोकस गरिएको अर्थात् दुवै पात्रको यौनमनोविज्ञानमा नै फोकस गरिएको सङ्केन्द्रणको मनोवैज्ञानिक पक्ष रहेको पाइन्छ ।

४.५.३ वैचारिक पक्ष

समाख्याता वा पात्रहरूको विश्वदृष्टिमा आधारित पक्षलाई वैचारिक पक्ष भनिन्छ । वैचारिक पक्ष पाठको मापदण्डमा आधारित हुन्छ । कथामा घटना र पात्रको मूल्याङ्कनको आधारमा विश्वको धारणालाई प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । रिमोन किनोनका अनुसार वैचारिक पक्ष पाठको नर्ससँग सन्दर्भित हुन्छ । यसमा सामाजिक संरचनाका मूल्यमान्यतालाई प्रतिविम्बित गर्नुका साथै कथामा प्रयुक्त पात्र र घटनाहरूको मूल्याङ्कन पनि गरिएको हुन्छ (साबेट एण्ड राबेड, २०१२: ६) । पाठमा यदि अर्को विचारधारा रह्यो भने त्यो डोमिनेन्ट फोकलाइजरको सहयोगीको रूपमा रहेको हुन्छ । अर्को शब्दमा समाख्याता फोकलाइजरको विचारधारा आधिकारिक रूपमा लेखकीयता र पाठमा भएका अन्य विचारधाराचाहिँ यसभन्दा

उच्च विचारधाराका रूपमा मूल्याङ्कन हुन्छन् भन्ने मान्यता रहेको छ । सङ्केन्द्रणको वैचारिक पक्ष प्रबल भएको कथामा स्वैरकल्पना प्रशस्त हुन्छन् । अयथार्थको प्रस्तुतिबाट वैचारिक दृष्टि प्रस्तुत भएको हुन्छ । सामाजिक मूल्य, मान्यताको समर्थन वा प्रस्तुतिका निमित्त दृष्टिकोण प्रस्तुत भएको हुन्छ । यस प्रकारको सङ्केन्द्रणका पक्षमा अतिरञ्जनात्मक वा स्वैरकल्पनात्मक कुरा विषय बनेको हुन्छ । यिनै मान्यताका आधारमा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहभित्रका “विरानको व्यथा-गीत” र “एउटा पगिलदैं गएको इस्पातको ढिका” कथामा रहेको वैचारिक पक्षलाई तल विश्लेषण गरिएको छ :

“विरानको व्यथा-गीत” कथामा वैचारिक पक्ष सङ्केन्द्रणका रूपमा रहेको पाइन्छ । यस कथामा समाख्याताको सामाजिक विकृति र विसङ्गतिप्रतिको विश्वदृष्टिलाई मुख्य विषयवस्तुको रूपमा प्रयोग गरिएको छ । कथाको प्रमुख पात्र रणवीर जस्ता ठालूसिंहहरूले बहुविवाह गर्नु समस्या र विकृति हो भन्दै यस्ता विकृति र विसङ्गति समाजमा कुसंस्कारका रूपमा विकसित हुँदै आएको छ भन्ने समाख्याताको विचार नै यस कथामा प्रबल बनेर आएको छ । काजी रणवीरसिंहले दोस्रो विवाह गरेकै कारण कान्छी कजिनीको विजोग भएको र यस्तो गर्नु अपराधजन्य कार्य हो भन्ने समाख्याताको अभिव्यक्ति यसरी प्रकट भएको छ : कान्छी कजिनी आफ्नो घोरविकृतिको अवस्थामा के के प्रलाप गर्दथिन् कसैले बुझ्दैनथ्यो किनभने त्यो बौलाहीको प्रलाप भन्दा अर्को केही थिएन । उनी कहिले बलुको नाम लिएर रुन्छिन्, कहिले काफलको रूखको गीत गाउँथिन् । कहिले एक्कासी हरिसिद्धिका गठेको सम्भना गरेर अट्टहासको बीच भन्थिन्, ‘म गठे हुँ, म हरिसिद्धि हुँ ...हा....हा । ’ अनि त्यसपछि नै उनी हृदयको घोर पीडाले रुन थाल्छिन्- ‘बलु! मेरो राजा’ धेरै दिनसम्म कान्छी कजिनी यस्तै घोर कष्टको बीचमा आफूलाई बचाएर राखिन्- खाने ठेगान छैन, सुत्ने स्थिति छैन । आखिर यस्तै रहस्यको बीचमा एक दिन कान्छी कजिनी पनि अकस्मात् गाउँबाट बेपत्ता भइन् (विकल, २०२५ : १४७-१४८) ।

प्रस्तुत कथांशमा एकातिर रणवीरको कारणले सौतेलो व्यवहार खेप्न पुगेकी कान्छी कजिनीको अत्यन्तै नाजुक अवस्था भएको विचार प्रस्तुत गरिएको छ भने अर्कातिर रणवीरको पुरुषवादी अहमताले उसको घर नै लथालिङ्ग भएको दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । गाउँकै मुखियाको रूपमा रहेको रणवीरले गाउँकी सोफी महिला फसाएको छ । उनलाई उचित माया र साथ नदिएपछि कान्छी कजिनी बौलाहीजस्तो भएर कष्टपूर्ण जीवन

जिउन बाध्य हुनुमा रणवीर नै दोषी भएको समाख्याताको दृष्टिकोण प्रस्तुत भएको छ । रणवीरले आफ्नै अज्ञानताले कान्छी कजिनीको जीवन बर्बाद मात्र पारिदिएको छैन, आफ्नो घरको सुखचयन छिनेर अशान्ति फैलाएको छ । रणवीरजस्ताहरूको यस्तो आपराधिक कार्यको अन्त्य गरी समाजमा अमनचयन कायम गर्नुपर्छ भन्ने धारणा समाख्याताको पाइन्छ । प्रस्तुत कथांशमा बहुविवाह सामाजिक समस्या भएकाले यस्ता प्रवृत्तिको सिकार धेरै महिलाहरू भएका छन्, त्यसकारण यस्ता सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको अन्त्य हुनुपर्छ भन्ने विचार प्रस्तुत गरिएको छ साथै यस कथांशमा रणवीरको घरमा घटेका घटनाहरू (छोरो हराउनु, कान्छी कजिनीको मृत्यु हुनु) को प्रमुख कारण सौतेनी मामला नै हो भन्ने विचारलाई पनि प्रमुख रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी यस कथांशमा सौतेनी मामला नै सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको मूल कारण भएकाले समाजमा रहेका यस्ता कुसंस्कारहरूको, सोभासिधा महिलाहरूमाथि हुने अन्याय र अत्याचारको पनि जरैदेखि अन्त्य गरिनुपर्छ भन्ने वैचारिक पक्षलाई प्रबल रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुनाले यसमा सङ्केन्द्रणको वैचारिक पक्ष रहेको पाइन्छ ।

“एउटा पर्लदै गएको इस्पातको ढिका” कथामा पनि सङ्केन्द्रणको वैचारिक पक्षलाई फोकस गरिएको पाइन्छ । यस कथामा समाख्याताको भन्दा पनि कथाका पात्रहरूको विचारधारा प्रबल बनेर आएको छ, जुन कुराको पुष्टिका लागि तलको कथांशलाई साक्ष्यको रूपमा लिइएको छ : *सुषमा मेरी छोरी, आज देखि मरी !” उनले छोरीको एकपटकको भूललाई क्षमा गर्ने प्रार्थना लिएर आएकी रुक्मिणीसँग (आमासँग) बडो कठोर भएर भनेका थिए । र साँच्चै नै उनले त्यसपछि सुषमा को नामसम्म पनि उच्चारण गरेनन् । सुषमा को सिस्ति बिरामीको खबर आएर रुक्मिणीकले एक पटक मुख हेर्न जान रोएर विन्ति गर्दा पनिउनले सफासफा भनिदिएका थिए -“मेरी सुषमा छोरी त त्यही दिन मरी जुन दिन बाबुको मुखमा कालो पोतेर नीच जातसँग नाता जोरी !... तँ पनि उसँगै सति जान्छेस् भने जा । तँ पनि मरिस् भन्ने सम्झने छु (विकल, २०२५ : ५२-५३) ।*

समाख्याताका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको उर्पयुक्त कथनमा जनार्दनका मनमा उठेका विचारहरू वा सामाजिक मूल्य मान्यताहरू प्रतिविम्बित भएका छन् । जनार्दनले छोरी सुषमाले अन्तर्जातीय केटासँग विवाह गरेपछि समाजमा आफ्नो मान प्रतिष्ठा बिलीन भएको घटना मूल्याङ्कन गरेको छ । समाजमा पुरानो सामाजिक संस्कारको प्रतिनिधित्व गर्ने

जनार्दनले छोरीले गरेको अन्तर्जातीय विवाहलाई स्वीकार्न सकेको छैन । ऊ सामाजिक रूपमा रहेका रीति, परम्परा एवम् पुरातनवादी विचारमा स्पातभैँ अडिग छ । त्यस्तै कथाकी प्रमुख नारी पात्र सुषमा पुरातन सामाजिक परम्परामा जन्मिएकी आधुनिक मूलयामान्यता र खुला समाजमा रमाउन चाहने विचारधारा भएकी पात्र हो । सामाजिक कुसंस्कारलाई हटाएर समाजलाई आधुनिकतातर्फ डोच्याउनुपर्छ भन्ने क्रान्तिकारी विचारधारा सुषमाको रहेको छ । जनार्दनकी श्रीमती तथा सुषमाकी आमा रुक्मिणी भने पतिको पौरुषीय अहम्लाई गलाउन छोरी सुषमाकै घरमा गएर बसिदिन्छे । त्यसपछि जनार्दनको स्पातभैँ कडा र अडिग विचार क्रमशः गल्दै गएर श्रीमतीलाई लिन छोरीको घरमा जान तयार हुन्छ । यसरी रुक्मिणीले नयाँ र पुरानो विचारलाई समन्वय गरेकीले ऊ यस कथामा समन्वयवादी विचारधारा भएकी पात्र हो । यसरी यस कथांशमा त्रिकोणात्मक विचारधारा प्रस्तुत गरिएको छ, जुन विचारधारा पाठको मान्यतासँग प्रतिबिम्बित भएको छ । यसरी यस कथांशमा पात्रहरू जनार्दन, सुषमा र रुक्मिणी तीनै जनाको विचारधारा सामाजिक मूल्य मान्यतासँग केन्द्रित भएकाले यहाँ सङ्केन्द्रणको वैचारिक पक्ष रहेको पाइन्छ ।

४.६ निष्कर्ष

प्रस्तुत परिच्छेदमा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा अन्तर्निहित सङ्केन्द्रणको पहिचान गरिएको छ । समाख्यानमा समाख्यानात्मक सङ्केन्द्रणको पहिचान समाख्यान विश्लेषणको अर्को महत्त्वपूर्ण आधार हो । समाख्यानात्मक सङ्केन्द्रणमा समाख्यानात्मक घटना कसले देखेको छ ? कसले अनुभूति गरेको छ ? अर्थात् कसका दृष्टिकोणका रूपमा समाख्यानात्मक सूचनाहरू प्रकटित भएका हुन्छन् भन्ने प्रश्नहरूसँग सम्बन्धित हुन्छ । समाख्यानमा सङ्केन्द्रण विश्लेषण गर्ने क्रममा सङ्केन्द्रक त्यो अभिकर्ता हो, जसका दृष्टिविन्दुबाट समाख्यानात्मक पाठ अभिमुखीकृत हुन्छ । समाख्यानात्मक पाठमा सङ्केन्द्रकका विचार, प्रतिक्रिया ज्ञानका साथै उसको वास्तविक र काल्पनिक दृष्टिकोण सांस्कृतिक र वैचारिक अभिमुखीकरणलाई प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । समाख्यानात्मक संसारमा बढीभन्दा बढी जुन विषय, घटना वा वस्तुलाई फोकस गरिएको हुन्छ, त्यो नै सङ्केन्द्रीकृत हो । यिनै मान्यताका आधारमा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथाको विश्लेषण यस परिच्छेदमा गरिएको छ ।

एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथाहरूमध्ये समाख्याता फोकलाइजर भएका कथाहरू “मेरी सानी भतिजी प्रतिमा”, “स्वाँ ना बाज्या”, “एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा”, “एउटा बूढो बकैनाको रूख”, “फूटपाथ मिनिष्टर्स”, एउटा फूलदान भित्रको रोमान्स”, “पशुपतिको छायाँ-दर्शन” “विरानको व्यथा-गीत” र “मानिस : ढलोटे घन्टी र एउटा मामूली कुरा हुन् । यी कथाहरूमा समाख्याताले फोकलाइजरका रूपमा रहेर कथाका दृश्य तथा घटनाहरूलाई देखेको छ साथै समाख्यानात्मक सूचनाहरू पनि समाख्याताकै दृष्टिकोणबाट प्रस्तुत गरिएको छ । “एउटा परिँलदै गएको इस्पातको ढिका” र चिनियाँ माटोको कपभित्र छचल्किएको जून” यी दुई कथाहरूमा भने पात्र फोकलाइजर रहेको स्थिति पाइन्छ । “एउटा परिँलदै गएको इस्पातको ढिका” कथाको पात्र जनार्दनका माध्यमबाट पनि समाख्यानात्मक सूचना प्रस्तुत गरिएको छ । पात्र जनार्दनले छोरीले अन्तर्जातीय विवाह गरेपछिको सामाजिक स्थितिलाई देखेको छ । त्यस्तै “चिनियाँ माटोको कपभित्र छचल्किएको जून”कथामा पनि पात्र सङ्केन्द्रक रहेको स्थिति पाइन्छ । यस कथाको पात्र गारेले समाख्यानात्मक घटना तथा अवस्थालाई देखेको छ । कमलावतीको अधैर्य प्रेमलाई गोरेले देखेको छ र ती घटना तथा अवस्थाहरूप्रति गोरेले आफ्नो विचार, धारणा, ज्ञान, प्रतिक्रिया प्रस्तुत गरेको छ । यसरी हेर्दा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा समाख्याता र पात्र दुवै फोकलाइजरका रूपमा रहेको पाइन्छ ।

कथाको स्वरूपका आधारमा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा आन्तरिक र शून्य सङ्केन्द्रण रहेको पाइन्छ । “मेरी सानी भतिजी प्रतिमा” र “स्वाँ ना, बाज्या” यी दुई कथामा आन्तरिक सङ्केन्द्रण रहेको पाइन्छ । “मेरी सानी भतिजी प्रतिमा” कथामा प्रतिमाको अनुभव, विचार र दृष्टिकोणलाई मुख्य सन्दर्भ बनाएर घटनाहरू प्रस्तुत गरिएको हुनाले यस कथामा आन्तरिक सङ्केन्द्रण रहेको पाइन्छ भने “स्वाँ ना, बाज्या” कथामा पनि कथाकी पात्र फूलप्रसाद बेच्ने गरिव केटीको कार्यको व्याख्या र विश्लेषण समाख्याताको दृष्टिकोणबाट गरिएको छ । कुनै समाख्यानमा समाख्याताद्वारा केवल पात्रको कार्यलाई विश्लेषण र व्याख्या गरिएको हुन्छ भन्ने मान्यताका आधारमा यस कथामा आन्तरिक सङ्केन्द्रण पाइएको छ । यस कथासङ्ग्रहका कथाहरूमध्ये बाह्य सङ्केन्द्रण भएको कथा पाइँदैन । बाँकी सबै कथाहरूमा शून्य सङ्केन्द्रण रहेको पाइन्छ । यी कथाहरूमा समाख्याताले कुनै एक पात्रलाई मात्र केन्द्रीकृत नगरी आफ्नो

दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेको छ । यस कथाका समाख्याताहरूले कथामा संलग्न तथा असंलग्न जनुसुकै रूपमा रहेर भए पनि समाख्यानात्मक सूचना प्रवाहका लागि कहिले आफ्नै त कहिले पात्रहरूको दृष्टिकोणलाई प्रस्तुत गरेका छन् तर एउटै मात्र पात्रमा दृष्टिकोण सीमित गरेको भने पाइँदैन ।

पात्रगत केन्द्रीयताका आधारमा निश्चित, चल, बहुपक्षीय र सामूहिक गरी चार प्रकारका सङ्केन्द्रण हुने भए पनि एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथाहरूमध्ये कुनैमा निश्चित, कुनैमा चल र कुनैमा बहुपक्षीय सङ्केन्द्रण रहेको पाइन्छ । “एउटा बूढो बकैनाको रूख” कथामा निश्चित सङ्केन्द्रण रहेको पाइन्छ । यस कथामा बकैनाको रूखमा भुन्ड्याइएको केटामा सङ्केन्द्रण सीमित पारिएको छ । यस कथाका समाख्याताले सुरुदेखि अन्तसम्म नै त्यही भुन्ड्याइएको केटाको प्रसङ्गलाई उठाएको छ । अर्थात् कथाको घटना केटामाथि नै केन्द्रित गरिएको छ । कथाका अन्य पात्र (म पात्रका बुवा आमा भाइचा...) ले पनि केटाकै विषयमा कुरा गरेका छन् । यसरी एकल फोकल क्यारेक्टर रूखमा भुन्ड्याइएको केटामै कथाको घटना तथा पात्रहरूको कार्यव्यवहार केन्द्रित भएकाले यस कथामा निश्चित सङ्केन्द्रण रहेको छ । “स्वा नाँ, बाज्या” कथामा भने बहुपक्षीय सङ्केन्द्रण रहेको पाइन्छ । यस कथामा एक भन्दा बढी समाख्याताबाट पाठ भनिएको छ । “स्वा नाँ बाज्या” भन्दै फूलप्रसाद बेचेर जीविकोपार्जन गर्ने केटीको गरिबी र विवशताको बारेमा समाख्याता ‘म’ र कथाको पात्र ‘बूढो’ दुवैले नै घटना देखेका र समाख्यान गरेका छन् । केटीको एउटै विषय घटनाका बारेमा फरक फरक समयमा फरक फरक समाख्याताले चर्चा गरेका छन् । त्यसकारण यस कथामा बहुपक्षीय सङ्केन्द्रण रहेको पाइन्छ । एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहभित्रका “स्वा नाँ बाज्या” र “एउटा बूढो बकैनाको रूख” बाहेक अरू सबै कथाहरूमा चल सङ्केन्द्रण रहेको पाइन्छ भने सामूहिक सङ्केन्द्रण भएको कथा भने यस सङ्ग्रहभित्र पाइँदैन किनकि पात्रको सामूहिक चिन्तन र दृष्टिकोण सङ्केन्द्रणको रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइँदैन ।

एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा सङ्केन्द्रणको पक्षलाई हेर्दा अन्तर्दृष्टिमूलक, मनोवैज्ञानिक र वैचारिक तिनै पक्षहरू रहेको पाइन्छ । “स्वाँ ना, बाज्या” “फूटपाथ मिनिष्टर्स” पशुपतिको छायाँ- दर्शन” र “मानिस : ढलोटे घन्टी र एउटा मामूली कुरा” कथाहरूमा सङ्केन्द्रणको अन्तर्दृष्टिमूलक पक्ष रहेको छ । यी

कथाहरूमा समाख्याता वा पात्रका अभिवृत्ति वा संवेदनालाई मुख्य सन्दर्भका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । “मेरी सानी भतिजी प्रतिमा” “एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा” “एउटा बूढो बकैनाको रूख”, “एउटा फूलदान भित्रको रोमान्स” र चिनियाँ माटोको कपभित्र छचल्किएको जून” कथाहरूमा भने सङ्केन्द्रणको मनोवैज्ञानिक पक्षलाई फोकस गरिएको छ । यी कथाहरूमा पात्र वा समाख्याताको दिमाग वा संवेगको अवस्थालाई बढी भन्दा बढी फोकस गरिएको छ । अर्थात् पात्र वा समाख्याताको मनोवैज्ञानिक पक्षमा बढी फोकस गरिएको छ । त्यस्तै “विरानको व्यथा-गीत” र “एउटा पग्लिदै गएको इस्पातको ढिका” कथाहरूमा भने सङ्केन्द्रणको वैचारिक पक्षलाई जोड दिएको पाइन्छ । यी कथाहरूमा सामाजिक संरचनाका मूल्य मान्यतालाई प्रतिविम्बित गर्नुका साथै कथामा प्रयुक्त पात्र तथा घटनाहरूको मूल्याङ्कन पनि गरिएको छ । यी कथाहरूमा सामाजिक मूल्य मान्यतासम्बन्धी विचारधारा नै सङ्केन्द्रणका रूपमा आएको छ ।

यसरी यस परिच्छेदमा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथाहरूको मूल्याङ्कन सङ्केन्द्रणका विभिन्न प्रकार र पक्षहरूका आधारमा गरिएको छ । कथाका समाख्यानात्मक घटना, अवस्था अर्थात् समाख्यानात्मक संसार कसको दृष्टिकोणबाट प्रस्तुत गरिएको छ र ती कथामा कुन पक्ष, पात्र वा समाख्यातालाई सङ्केन्द्रीकृत गरिएको छ भन्ने प्रश्नको उत्तर खोजिएको छ ।

पाँचौँ परिच्छेद सारांश तथा निष्कर्ष

५.१ विषयपरिचय

प्रस्तुत परिच्छेदमा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथाको समाख्यानशास्त्रीय विश्लेषणका लागि प्रस्तुत गरिएका परिच्छेद एकदेखि परिच्छेद पाँचसम्मका परिच्छेदहरूमा गरिएका अध्ययनलाई सारांशमा प्रस्तुत गरिएको छ । यी परिच्छेदहरूमा उपर्युक्त कथासङ्ग्रहका कथालाई समाख्यानशास्त्रका विभिन्न मान्यताहरूका आधारमा विश्लेषण गरिएका सारलाई निष्कर्षका रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

५.२ सारांश

प्रस्तुत एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा समाख्याता शीर्षकको शोधप्रबन्धमा जम्मा पाँच परिच्छेद सङ्गठित गरिएको छ । प्रस्तुत शोधप्रबन्धको पहिलो परिच्छेदमा शोधप्रबन्धको परिचय रहेको छ । यस परिच्छेदमा विषयपरिचय, समस्याकथन, शोधको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधविधि अन्तर्गत सामग्री सङ्कलन र सामग्री विश्लेषण विधि र शोधप्रबन्धको रूपरेखा प्रस्तुत गरिएको छ । यस परिच्छेदमा उपर्युक्त शीर्षकभित्र रहने विषयका बारेमा व्याख्या गरिएको छ । यस सन्दर्भमा शोधशीर्षकलाई विषयपरिचयमा परिभाषित गरी शीर्षक र पूर्वकार्यको अध्ययनका आधारमा शोध्य समस्याको निरूपण गरिएको छ । यसरी निरूपण गरिएका समस्याका आधारमा उद्देश्यको निर्माण गरी शोधको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता प्रष्ट्याइएको छ । यस परिच्छेदमै शोधको सीमाङ्कनलाई स्पष्ट पारी शोधविधिको सामग्री सङ्कलन र विश्लेषण विधिबारे पनि व्याख्या गरिएको छ । यसै परिच्छेदमा शोधप्रबन्धको रूपरेखा पनि प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको दोस्रो परिच्छेदमा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा समाख्याताको भूमिका शीर्षकमा केन्द्रित भई समाख्यान अध्ययन अन्तर्गत पर्ने समाख्याताका विभिन्न प्रकारहरूको परिचय दिँदै विश्लेषण गरिएको छ । यस अन्तर्गत कथासम्बद्धता, पात्रसम्बद्धता र बन्द तथा खुला आधारहरूबाट समाख्याताको पहिचान गरिएको छ । कथा सम्बद्धताका आधारमा अन्तर्निष्ठ र बहिर्निष्ठ, पात्रसम्बद्धताका

आधारमा असंलग्न र संलग्न तथा संलग्नभिन्न पनि स्वकथानात्मक संलग्न र परकथानात्मक संलग्न र समाख्याताको खुलाइका आधारमा खुला र बन्द समाख्याताको वर्गीकरण र विश्लेषण यस परिच्छेदमा गरिएको छ । अध्ययनबाट एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा कथासम्बद्धताका आधारमा अन्तर्निष्ठ र बहिर्निष्ठ, पात्रसम्बद्धताका आधारमा असंलग्न र संलग्न तथा संलग्नभिन्न परकथानात्मक समाख्याता रहेको निष्कर्ष प्राप्त भएको छ, साथै समाख्याताको खुलाइका आधारमा खुला र बन्द दुवै प्रकारको समाख्याता रहेको पनि पाइएको छ ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको तेस्रो परिच्छेदमा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा समाख्यानात्मक वाच्यत्व शीर्षकमा केन्द्रित भई यस कथासङ्ग्रहका कथामा पाइने समाख्यानात्मक वाच्यत्वको विश्लेषण विभिन्न शीर्षक-उपशीर्षकहरूमा गरिएको छ । यस अध्ययनमा समाख्यानात्मक वाच्यत्वको परिचय दिई विभिन्न आधारबाट समाख्यानात्मक वाच्यत्वको पहिचान गरिएको छ । यस क्रममा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथाहरूलाई प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष समाख्यानमा वर्गीकरण गरी वाच्यत्व पहिचान गरिएको छ । वाच्यत्व पहिचानका क्रममा वाच्यताका सङ्केतन, समाख्याताको दृष्टिकोण, समाख्याताको पक्षधरता तथा विषयक्षेत्रको निर्धारण र पात्रचयनका रूपमा वाच्यत्वजस्ता पक्षहरूलाई मुख्य आधार बनाएर समाख्यानात्मक वाच्यत्व पहिचान गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको चौथो परिच्छेदमा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा समाख्यानात्मक सङ्केन्द्रण शीर्षकमा केन्द्रित भई समाख्यानात्मक सङ्केन्द्रण विश्लेषण गरिएको छ । अध्ययनका क्रममा सङ्केन्द्रणको परिचय दिँदै यसका प्रकार र पक्षहरूबारे पनि प्रकाश पारिएको छ । एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा प्रयुक्त सङ्केन्द्रक र सङ्केन्द्रीकृतको स्थितिबारे निकर्षाल गर्दै कथाको स्वरूपका आधारमा आन्तरिक र शून्य सङ्केन्द्रण रहेको पाइएको छ । त्यस्तै पात्रगत केन्द्रीयताका आधारमा अध्ययन गर्दा निश्चित, चल र बहुपक्षीय सङ्केन्द्रण रहेको निष्कर्ष प्राप्त भएको छ । प्रस्तुत कथासङ्ग्रहका कथामा अन्तर्दृष्टिमूलक, मनोवैज्ञानिक र वैचारिक तीनै पक्षहरू रहेको निष्कर्ष प्राप्त भएको छ ।

५.३ निष्कर्ष

एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा समाख्याता शीर्षकको यस शोधप्रबन्धमा समाख्याताको पहिचान, समाख्यामात्मक वाच्यत्व र समाख्यानात्मक सङ्केन्द्रणको अध्ययन गरिएको छ । तिनै अध्ययनबाट प्राप्त तथ्यहरूको निष्कर्षलाई बुँदागत रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

क. एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा समाख्याताको अध्ययनबाट कथासम्बद्धताका आधारमा बहिर्निष्ठ र अन्तर्निष्ठ समाख्याता, पात्रसम्बद्धताका आधारमा असंलग्न र संलग्न समाख्याता तथा समाख्याताको खुलाइका आधारमा खुला र बन्द समाख्याता रहेको पाइएको छ ।

ख. यस कथासङ्ग्रहका कथामा कथा सम्बद्धताका आधारमा अन्तर्निष्ठ समाख्याता भएको एक मात्र कथा “स्वाँ ना”, बाज्या रहेको छ भने बाँकी अरू सबै कथाहरू चाहिँ बहिर्निष्ठ समाख्याता भएका कथाहरू हुन् ।

ग. पात्रसम्बद्धताका आधारमा यस कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा समाख्याताको संलग्न तथा असंलग्न रूपमा उपस्थिति रहेको पाइन्छ । प्रथम पुरुष “म” का रूपमा कथामा संलग्न भईकन पनि आफ्नो कथा नभनी अरूको कथा भन्ने समाख्याता संलग्न परकथनात्मक समाख्याता हुन् भने कथामा समाख्याताको संलग्नता नरही कथा संसारभन्दा बाहिरै बसेर अरूको कथा भन्ने असंलग्न परकथनात्मक समाख्याता हुन् ।

घ. कथामा समाख्याता के कति खुलेको छ भन्ने आधारमा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा खुला र बन्द समाख्याता रहेका छन् । समाख्याताहरूको लैङ्गिक पहिचान गर्न सकिने, पेसा, जीवनशैली तथा प्रवृत्तिका बारेमा पनि सूचना लिन सकिने खालका समाख्याताहरू खुला र कथामा तृतीय पुरुष सङ्केतकका रूपमा उपस्थित भएर कथासंसारभन्दा बाहिर रहेर घटनाको समाख्यान गर्ने समाख्याताहरू बन्द समाख्याता रहेको पाइन्छ ।

ङ. यस कथासङ्ग्रहभित्र संलग्न स्वकथनात्मक समाख्याता भएका कुनै पनि कथाहरू छैनन् । कथाका कुनै पनि समाख्याताले आफ्नो कथा भनेको पाइँदैन । एघारऔँटै कथाका समाख्याताहरूले अरूकै कथा समाख्यान गरेकाले संलग्न परकथनात्मक समाख्याता रहेको निष्कर्ष प्राप्त भएको छ ।

- च. यस अध्ययनमा समाख्यानात्मक वाच्यत्व पहिचान गर्ने विभिन्न आधारहरूमध्ये वाच्यताका सङ्केतन, समाख्याताको घटना, पात्र वा अवस्थाप्रतिको दृष्टिकोण, पक्षधरता, विषयक्षेत्रको निर्धारण र पात्रचयनका आधारमा समाख्यानात्मक वाच्यत्व पहिचान गरिएको छ ।
- छ. यस कथासङ्ग्रहका प्रथम पुरुष समाख्यानका समाख्याताहरूले कथा संसारभित्रै उपस्थित भएर अरूको कथा वर्णन गरे तापनि ठाउँठाउँमा आफूलाई सन्दर्भ बनाएका छन् । यी समाख्याताहरूले कथामा आफूलाई पूर्ण रूपले नलुकाईकन प्रस्तुत भएका हुनाले यिनीहरूको लैङ्गिकता, पेसा, रुचि, स्वभाव आदिबारे बढी जानकारी पाइएको छ ।
- ज. तृतीय पुरुष समाख्यानमा कथाका समाख्याताहरू कथासंसारभन्दा बाहिरै रहेर कथा वर्णन गर्ने हुनाले यिनीहरूको बारे धेरै सूचनाहरू पाउन सकिँदैन । लैङ्गिकता, पेसा, रुचि, स्वभाव आदिबारे अत्यन्त कम जानकारी पाइने यी समाख्याताहरूको आवाज टाढाको जस्तो सुनिन्छ । यी कथाहरूमा समाख्याताको समाख्यानात्मक कार्यका तहमा घटेका घटना, पात्र वा स्थितिप्रतिको दृष्टिकोण, वर्णन, मूल्याङ्कन आदिका आधारमा समाख्यानात्मक वाच्यत्व पहिचान गरिएको छ ।
- झ. यस कथासङ्ग्रहका प्रथम पुरुष समाख्यानमा समाख्याताको आवाज नजिकबाट र तृतीय पुरुष समाख्यानमा समाख्याताको आवाज टाढाबाट सुनिने भएकाले फरक फरक वाच्यत्व प्रस्तुत भएको पाइन्छ ।
- ञ. यस कथासङ्ग्रहका कथामा अन्तर्निहित सङ्केन्द्रणको पहिचान गर्न सङ्केन्द्रक र सङ्केन्द्रीकृत, सङ्केन्द्रणका प्रकार र सङ्केन्द्रणका पक्षजस्ता मान्यतालाई आधार बनाइएको छ ।
- ट. यस कथासङ्ग्रहका “एउटा पगिल्लै गएको इस्पातको ढिका” र चिनियाँ माटोको कपभित्र छचल्किएको जून” पात्र फोकलाइजर र अरू सबै कथाहरू समाख्याता फोकलाइजर भएका कथाहरू हुन् । त्यसैले यस कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा समाख्याता र पात्र दुवै फोकलाइजरका रूपमा रहेको पाइन्छ ।
- ठ. कथाको स्वरूपका आधारमा यस कथासङ्ग्रहका कथामा आन्तरिक र शून्य सङ्केन्द्रण रहेको पाइन्छ । “मेरी सानी भतिजी प्रतिमा” र “स्वाँ ना, बाज्या” यी दुई कथामा

- आन्तरिक सङ्केन्द्रण रहेको पाइन्छ । यस कथासङ्ग्रहका कथामा बाह्य सङ्केन्द्रण रहेको पाइँदैन । बाँकी सबै कथाहरूमा शून्य सङ्केन्द्रण रहेको पाइन्छ ।
- ड. पात्रगत केन्द्रीयताका आधारमा निश्चित, चल र बहुपक्षीय सङ्केन्द्रण रहेको पाइन्छ । सामूहिक सङ्केन्द्रण भएको कथा भने यस सङ्ग्रहभित्र पाइँदैन ।
- ढ. यस कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा सङ्केन्द्रणको पक्षलाई हेर्दा अन्तर्दृष्टिमूलक, मनोवैज्ञानिक र वैचारिक तिनै पक्षहरू रहेको पाइन्छ ।
- ण. सङ्केन्द्रणको अन्तर्दृष्टिमूलक पक्ष रहेका कथाहरूमा समाख्याता वा पात्रका अभिवृत्ति वा संवेदनालाई मुख्य सन्दर्भका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।
- त. सङ्केन्द्रणको मनोवैज्ञानिक पक्षलाई केन्द्रित गरिएका कथाहरूमा पात्र वा समाख्याताको दिमाग वा संवेगको अवस्थालाई बढीभन्दा बढी केन्द्रित गरिएको छ ।
- थ. सङ्केन्द्रणको वैचारिक पक्षलाई जोड दिएका कथाहरूमा सामाजिक संरचनाका मूल्यमान्यतालाई प्रतिविम्बित गर्नुका साथै कथामा प्रयुक्त पात्र तथा घटनाहरूको मूल्याङ्कन पनि गरिएको छ । यी कथाहरूमा सामाजिक मूल्यमान्यतासम्बन्धी विचारधारा नै सङ्केन्द्रणका रूपमा आएको छ ।

समग्रमा रमेश विकलको एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत एघारओटा कथाहरूमध्ये “स्वा नाँ, बाज्या” एक मात्र कथामा अन्तर्निष्ठ समाख्याता रहेको स्थिति पाइन्छ भने बाँकी दशओटा कथाहरूमा भने बहिर्निष्ठ समाख्याता रहेको पाइन्छ । “स्वा नाँ, बाज्या” एकभन्दा बढी समाख्याताबाट समाख्यायित कथा भए पनि जुनसुकै पाठकले सजह तरिकाले बुम्न सक्दछ । यस कथासङ्ग्रहका फरक फरक कथाका समाख्याताको वाच्यत्व पनि फरक फरक रहेको पाइन्छ । यस कथासङ्ग्रहका कथामा पात्र र समाख्याता सङ्केन्द्रकका रूपमा रहेको स्थिति भेटिन्छ । कथाको स्वरूपका आधारमा यस कथासङ्ग्रहका कथामा आन्तरिक र शून्य तथा पात्रगत केन्द्रीयताका आधारमा निश्चित, चल र बहुपक्षीय सङ्केन्द्रण रहेको यस कथासङ्ग्रहका कथामा सङ्केन्द्रणको अन्तर्दृष्टिमूलक, मनोवैज्ञानिक र वैचारिक पक्ष पनि रहेको पाइन्छ ।

परिशिष्ट

पारिभाषिक शब्दावली

अभ्युद्देशीय अभिमुखीकरण	=	perceptival orientation
अनुपस्थित	=	Absence
अन्तर्दृष्टि	=	Perception
अन्तर्दृष्टिमूलक पक्ष	=	Perceptual facet
अन्तर्निष्ठ	=	intradiegetic
असंलग्न	=	hetrodiegetic
आख्यान	=	fiction
आन्तरिक सङ्केन्द्रण	=	internal focalization
चल सङ्केन्द्रण	=	variable focalization
तृतीय स्तरको समाख्याता	=	third degree narrator
दृष्टिविन्दु	=	point of view
द्वितीय स्तरको समाख्याता	=	second degree narrator
निश्चित सङ्केन्द्रण	=	fix focalization
परकथनात्मक	=	allodiegetic
पाठात्मक	=	textual
प्रथम स्तरको समाख्याता	=	first degree narrator
बहिर्निष्ठ	=	extradiegetic
बहुपक्षीय सङ्केन्द्रण	=	multiple focalization
बाह्य सङ्केन्द्रण	=	external focalization
मनोवैज्ञानिक पक्ष	=	psychological facet
लेखकीय समाख्याता	=	authorial narrative

वैचारिक पक्ष	=	ideological facet
संलग्न	=	homodiegetic
सङ्कथन	=	discourse
सङ्केन्द्रक	=	focalizer
सङ्केन्द्रण	=	focalization
सङ्केन्द्रीकरण	=	focalizing
सङ्केन्द्रीकृत	=	focalized
समाख्याता	=	narrator
समाख्यान	=	narratives
समाख्यानात्मक तह	=	narrative level
समाख्यानात्मक वाच्यत्व	=	narrative voice
समाख्यानात्मक सङ्कथन	=	narrative discourse
समाख्यानात्मक सङ्केन्द्रण	=	narrative focalization
समाख्यानात्मक स्थिति	=	narrative situation
समाख्येय	=	narrated
समाख्यानशास्त्र	=	narratology
सामूहिक सङ्केन्द्रण	=	collective focalization
शून्य सङ्केन्द्रण	=	zero focalization
स्वकथनात्मक	=	autodiegetic

सन्दर्भ सामग्रीसूची

१. नेपाली सन्दर्भ सामग्री

अवस्थी, महादेव. (सम्पा.) नेपाली कथा भाग २. दोस्रो संस्क.ललितपुर : साभ्ता प्रकाशन. २०६५ ।

कोइराला, नरेन्द्रप्रसाद. रमेश विकलका कथामा सीमान्तीयता. अप्रकाशित दर्शनाचार्य शोधपत्र. त्रि.वि. कीर्तिपुर. २०६८ ।

खतिवडा, मनकुमारी. लाहुरी भैसी कथाको समाख्यानशास्त्र. विशेष प्रायोगिक नेपाली समालोचना. गोकुल पोखेल (सम्पा.) सिरहा: शमसेर थापा. २०७१ ।

गौतम, देवीप्रसाद. आख्यानमा समाख्याता. वाङ्मय. पूर्णाङ्क १५: २०७१. पृ. १-१७ ।

..... समाख्यानात्मक वाच्यत्व. प्राज्ञिक संसार. १/६ (२०६९, चैत्र). पृ. १-८ ।

..... सामाख्यानशास्त्रको सैद्धान्तिक मोडल. दीपकप्रसाद ढकाल (ले.). समाख्यानशास्त्र : सिद्धान्त र प्रयोग. काठमाडौं : ओरिएन्टल प्रकाशन गृह. २०७० ।

जीवन, जीवन्त. विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका उपन्यासमा अधिआख्यान. भृकुटी : विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला विशेषाङ्क. काठमाडौं : भृकुटी एकेडेमी पब्लिकेसन. २०७३ ।

ढकाल, दीपकप्रसाद. समाख्यानशास्त्र : सिद्धान्त र प्रयोग. काठमाडौं : ओरिएन्टल प्रकाशन गृह. २०७० ।

निरौला, अम्बिकादेवी. छिमेकी कथाको समाख्यानशास्त्रीय विश्लेषण. प्राज्ञिक संसार. १/६ (२०६९, चैत्र). ६९-६७ ।

न्यौपाने, नेत्रप्रसाद. खीर कथाको समाख्यानशास्त्रीय अध्ययन. प्राज्ञिक संसार. १/६ (२०६९, चैत्र). ४२-४७ ।

पराजुली, परशुराम. रमेश विकल र उनको कथायात्रा. रमेश विकल : बिम्ब एक प्रतिबिम्ब अनेक. काठमाडौं : रमेश विकल साहित्य प्रतिष्ठान. २०६७ ।

पुडासैनी, वीरेन्द्र. आख्यानशास्त्र र विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका प्रतिनिधि आख्यान. काठमाडौं : कोसेली प्रकाशन. २०६९ ।

- पोखेल, गोकुल. विशेष प्रायोगिक नेपाली समालोचना. सिरहा : शमशेर थापा. २०७१ ।
- पौडेल, विमला. रमेश विकलका कथामा प्रगतिवाद. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. त्रि.वि. कीर्तिपुर. २०७२ ।
- बराल, ईश्वर. रमेश विकलका केही कथा. रमेश विकल: बिम्ब एक प्रतिबिम्ब अनेक. काठमाडौँ : रमेश विकल साहित्य प्रतिष्ठान. २०६७ ।
- बराल, ऋषिराज. उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र, ललितपुर : साभा प्रकाशन. २०५६ ।
- भट्टराई, भरतकुमार. एउटा बूढो बकैनाको रूखमा इतिहास र मनोविज्ञान. रमेश विकल : बिम्ब एक प्रतिबिम्ब अनेक. काठमाडौँ : रमेश विकल साहित्य प्रतिष्ठान. २०६७ ।
- मुकारुड, बुलु. एउटा बूढो बकैनाको रूख कथा : सतही विश्लेषण. रमेश विकल : बिम्ब एक प्रतिबिम्ब अनेक. काठमाडौँ : रमेश विकल साहित्य प्रतिष्ठान. २०६७ ।
- लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद. आधुनिक नेपाली समालोचना. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान . २०५७ ।
- लुइटेल, गोविन्दप्रसाद. पारिजातका कथामा वाच्यत्व र कथनीयता. अप्रकाशित दर्शनाचार्य शोधपत्र. त्रि. वि. कीर्तिपुर. २०७३ ।
- विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका आख्यान पात्रहरू. भृकुटी : विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला विशेषाङ्क. काठमाडौँ : भृकुटी एकेडेमी पब्लिकेसन. २०७३ ।
- विकल, रमेश. एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान. २०२५ ।
- शर्मा, ओमी. ऐतिहासिक सन्दर्भमा एउटा बूढो बकैनाको रूख. रमेश विकल: बिम्ब एक प्रतिबिम्ब अनेक. काठमाडौँ : रमेश विकल साहित्य प्रतिष्ठान. २०६७ ।
- शर्मा, मोहनराज. कथाको विकास प्रक्रिया. दोस्रो संस्क. ललितपुर : साभा प्रकाशन. २०५० ।
- आख्यान सिद्धान्त र विश्लेषणको गहकिलो पुस्तक. दीपकप्रसाद ढकाल (ले.) समाख्यानशास्त्र: सिद्धान्त र प्रयोग. काठमाडौँ : ओरिएन्टल प्रकाशन गृह. २०७० ।

- शर्मा, मोहनराज र लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद. शोधविधि. पाँचौँ संस्क. काठमाडौँ : साभा प्रकाशन. २०६८ ।
- शर्मा, यादवप्रसाद. मैले सरिताको हत्या गरेँ कथाको समाख्यानशास्त्र. प्राज्ञिक संसार १/६ (२०६९, चैत्र). १७-२१ ।
- शर्मा, हरिप्रसाद. कथाको सिद्धान्त र विवेचना. काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान. २०५९ ।
- शाही, जनककुमार. गुरुप्रसाद मैनालीका कथाको समाख्यान. अप्रकाशित दर्शनाचार्य शोधपत्र. त्रि.वि. कीर्तिपुर. २०७२ ।
- श्रेष्ठ, दयाराम. (सम्पा.) नेपाली कथा भाग ४. तेस्रो संस्क. ललितपुर : साभा प्रकाशन. २०६६ ।
- श्रेष्ठ, यमकुमारी. रमेश विकलसम्बन्धी अध्ययन परम्परा. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. त्रि.वि. कीर्तिपुर . २०७१ ।
- सिलवाल, हरिप्रसाद. रमेश विकलका कथामा विचार पक्ष. रमेश विकल : बिम्ब एक प्रतिबिम्ब अनेक. काठमाडौँ : रमेश विकल साहित्य प्रतिष्ठान. २०६७ ।
- सुवेदी, पुरुषोत्तम. कथाकार रमेश विकल हुनुको अर्थ. रमेश विकल : बिम्ब एक प्रतिबिम्ब अनेक. काठमाडौँ : रमेश विकल साहित्य प्रतिष्ठान. २०६७ ।

२. अङ्ग्रेजी सन्दर्भ सामग्री

- Abbott, H. Porter, **The Cambridge Introductions to Narrative**. Cambridge: Cambridge University, 2002.
- Bakhtin, Mikhail, *The dialogic Imagination: Four Essay* by M. M. Bakhtin, Ed Michael Holquist, Austin: University of Texas Press, 1981.
- Bal, Mieke, **Narratology Introduction to the Theory of narrative**, London: University of Toronto Press, 1997.
- Baseer, Abdul and Dildar, Alvi, Sofia. 'An analysis of Mohsin Hamid's The Reluctant Fundamentalist', *LANGUAGE IN INDIA*. Strength for Today and bright hope for Tomorrow, Volume II: 8 August, 2011.

- Cohan, Steven and shires, Linda M. Telling Stories: A Theoretical Analysis of Narrative Fiction, Narrative.george town. edu/wiki/index.php?
- Fludernik, Monalika, **The Introduction to Narratology**, London and New York: Rautledge,2009.
- Genette, Gerard, **Narrative discourse**, Trans. Jane E. bewin, Oxford: Blackwell, 1980 (1972).
- Huhn, Pater and other (Eds), **Handbook of Narratology**, New work: Walter de Gruyter, 2009.
- Kenan, Shlomith Remmon, **Narrative Fiction: Contemporary Poetics**. London and New York : Routledge, 2nd edn, 2002.
- Kenan, Shlomith Remmon, **Concept of Narrative**, The Travelling Concept of Narrative, Matti Hyvariner, Anu Korhonen & Juri Mykkanen (Eds). Studies across Discipline in the Humanities and social science 1. Helsinki: Helsinki collegium for Advanced Studies, 2006.
- Kindt and Muller (Eds), **What is Narratology**, New York: Walter de Gruyter,2003.
- Labov, W. 'Some Further of Experience in Narrative in the Discourse Reader', Joworski A. & coupland, N (Eds), London: Routledge Press, 1997.
- Lonser, Susan Shiader, 'Sexing the Narrative: Propriety, Desire and the Engendering fo Narratology' Narrative, 3.1 M. (1995), 85-94.
- Sabet, Sayed Gholmareza Shafiee & Rabei, Atefes, 'Focalization: An Investigation in to the Narratology of Maniru Ravanipur's "Kaniza", Persian Literacy Studies Journal, Vol. No-1, Autumn- Winter, 2012.
- Walsh, Richard. Who is the Narrator, promoting access white Rose research paper. [http:// eprints.whiterose.oc.uk/](http://eprints.whiterose.oc.uk/)