

पहिलो परिच्छेद

शोधपरिचय

१.१ विषय परिचय

प्रस्तुत अध्ययनको शीर्षक रमेश विकलको कथामा वाच्यत्व रहेको छ । रमेश विकल (वि.सं. १९८५-२०६५) नेपाली कथा परम्परामा सामाजिक यर्थाथवादी कथाकार र प्रगतिवादी धाराका अग्रणी कथाकारका रूपमा परिचित छन् । उनले आफ्ना कथामा नेपाली ग्रामीण समाज र नगर जीवनका विभिन्न वर्ग र समुदायका सामाजिक आर्थिक समस्यालाई प्रस्तुत गरेका छन् । उनका बिरानो देशमा (२०१६), नयाँ सडकको गीत (२०१९), आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ (२०२४), एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशवरीको धूनमा (२०२५), उर्मिला भाउजू (२०३५), शव, शालिक र सहस्र बुद्ध (२०४२), हराएका कथाहरू (२०५५), कथादेखि कथासम्म (२०७०), हिमालको छहरा समुद्रका छाल (२०७१) गरी नौवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् । उनका कथामा समाजमा विद्यमान रहेका जातीय, धार्मिक, वर्गीय, आर्थिक, सामाजिक, राजनैतिक, सांस्कृतिक र मानसिक समस्याहरूको चित्रण पाइन्छ। उनी नेपाली साहित्यको आधुनिककालका प्रसिद्ध कथाकार हुन् । यस शोधमा रमेश विकलका कथाको समाख्यानात्मक वाच्यत्व अध्ययन गर्नुलाई विषय बनाइएको छ ।

समाख्यान शास्त्र आख्यानको सैद्धान्तिक अवधारणाको व्याख्या गर्ने शास्त्र हो । समाख्यान शास्त्रले कुनै कथ्य, लेख्य वा दृश्य संरचनाको वर्णनात्मक ढाँचा पहिल्याई आख्यानको प्रकार्य तथा सम्बन्धको निरूपण कसरी भएको छ भन्ने कुराको विश्लेषण गर्दछ । समाख्यानको परम्परालाई प्लेटो र एरिस्टोटलसँग जोड्ने गरेको पाइन्छ । यद्यपि न्यारेटिभ (समाख्यान) शब्दको प्रथम प्रयोग सन् १९६६ मा कम्युनिकेसन नामक फेन्च पत्रिकाबाट भएको पाइन्छ । आख्यान विश्लेषणका लागि यसको प्रयोग गरिएपछि यसलाई समाख्यानशास्त्र न्यारेटोलोजीका रूपमा लिइएको पाइन्छ । यस शास्त्रलाई रसियाली रूपवाद, संरचनावादी मानवशास्त्र तथा भाषाविज्ञान र फ्रान्सेली संरचनावादी साहित्यशास्त्रबाट अनुप्रेरणा प्राप्त छ । समाख्यान शास्त्र अन्तर्गत साहित्यिक विधा, उपविधाहरूका साथै भाषा तथा भाषेतर सामग्रीहरूसमेटिन्छन् । जेराड जेनेटले आख्यायित पाठलाई समाख्यानका रूपमा व्याख्या गरेका छन् भने रोला वार्थ, चाटम्यान, बल आदिको अनुसार जुनसुकै विधाका माध्यमबाट प्रस्तुत हुने अन्तर कथायुक्त रचना समाख्यान हो ।

समाख्यान शास्त्रको सैद्धान्तिक अवधारणाका आधारमा कथाकृतिको विश्लेषण गर्दा कथाका समाख्याता, समाख्यानात्मक वाच्यत्व, कथनीयता, समाख्यानात्मक सङ्केन्द्रण, समाख्यानात्मक विधि र समाख्यानात्मक काल आदिलाई आधार बनाइन्छ । समाख्यानमा समाख्याताको आवाजलाई नै वाच्यत्वका रूपमा बुझिन्छ । समाख्याता र वाच्यत्व अन्तरसम्बन्धित हुन्छन् । यस शास्त्रअनुसार आख्यानको विश्लेषण विभिन्न उपकरणका आधारमा गर्न सकिने भए तापनि यस शोधकार्यमा समाख्यानात्मक वाच्यत्वका आधारमा रमेश विकलका कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

१.२ समस्याकथन

रमेश विकलका कथाहरूको परम्परागत समालोचना सिद्धान्तका आधारमा विभिन्न कोणबाट विश्लेषण भएको छ । आख्यानको समालोचनात्मक अध्ययन गर्ने नवीन समालोचनात्मक सिद्धान्त समाख्यानशास्त्रका आधारमा विश्लेषणगरी रमेश विकलका कथाहरूको समाख्याता र समाख्यानात्मक वाच्यत्व पहिल्याइ नवीन प्राज्ञिक समस्याको समाधान गर्ने कार्य नभएको हुँदा यस शोधकार्यमा रमेश विकलका कथामानिहित समाख्यानात्मक वाच्यत्वलाई मुख्य समस्या बनाइएको छ । प्रस्तुत शोधका मुख्य शोधप्रश्न यसप्रकार छन् :

- (१) रमेश विकलका कथामा प्रथम पुरुष समाख्यानका आधारमा के-कस्तो वाच्यत्व रहेको छ?
- (२) रमेश विकलका कथामा तृतीय पुरुष समाख्यानका आधारमा के-कस्तो वाच्यत्व रहेको छ?

१.३ शोधकार्यको उद्देश्य :

रमेश विकलका कथाको समाख्याता र समाख्यानात्मक वाच्यत्वको अध्ययन गरी निष्कर्षमा पुग्नु प्रस्तुत शोधको मुख्य उद्देश्य हो । यस शोधकार्यको समस्याकथनमा उठेका शोध प्रश्नको प्राज्ञिक समाधानमा आधारित उद्देश्यहरूयस प्रकार रहेका छन् :

- १) रमेश विकलका कथामा प्रथम पुरुष समाख्याताका आधारमा वाच्यत्वको विश्लेषण गर्नु,
- २) रमेश विकलका कथामा तृतीय पुरुष समाख्याताका आधारमा वाच्यत्व विश्लेषण गर्नु,

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

प्रस्तुत शोधकार्यमा रमेश विकलका कथाहरूको अध्ययन समाख्याता, समाख्यानात्मक वाच्यत्व जस्ता समाख्यानशास्त्रका सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा गरिएको छ । यिनै अध्ययनसँग सम्बन्धित नवीन पक्षहरूको निक्कै गर्नका लागि रमेश विकलका कथाहरूसँग सम्बन्धित पूर्व अध्ययन कार्य केकस्ता र केकति भएका छन् भन्ने विषयको जानकारी राख्नुका साथै अनुसन्धेय समस्यासँग सम्बन्धित विषयको पर्यावलोकन गर्नु आवश्यक छ । रमेश विकल र उनका कथासँग सम्बन्धित शोधकार्य धेरै भए पनि उनका सम्पूर्ण कथासङ्ग्रहहरूलाई लिएर समाख्यानशास्त्रीय अध्ययन विश्लेषण भएको पाइँदैन । यद्यपि प्रस्तुत शोधकार्यसँग सम्बद्ध केही अध्ययनहरूभएका छन् । प्रस्तुत शोधकार्यसँग सम्बन्ध राख्ने तथा शोधविधिसँग सम्बन्धित उपलब्ध पूर्वकार्यहरूलाई व्यवस्थित अध्ययन गरी कालक्रमिक विवरण र समीक्षालाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ ।

ईश्वर बरालले **आख्यानको उद्भव** (२०३९) नामक पुस्तकमा रमेश विकलका केही कथा शीर्षक लेखमा विकलका कथामा समाजमा हुने पारिवारिक विघटन, मानिसका पारस्परिक सम्बन्ध भञ्जनका अनेक पाटाहरू युगबोध, जीवनबोध र मानवले गर्ने आन्तरिक सङ्घर्षका कारण उत्पन्न कष्ट र पीडालाई चित्रण गरेका छन् । विकल सामाजिक जीवनका कोठे र नगर दुवै सभ्यताका कुशल चित्रणकर्ता हुन् भन्दै बरालले उनका केही कथाहरूको समीक्षात्मक अध्ययन गर्ने क्रममा उनलाई नयाँ परिवर्तनका प्रतिनिधि व्याख्याकारक रूपमा चिनाएका छन् ।

तारानाथ शर्माले **नेपाली साहित्यको इतिहास** (२०३९) नामक पुस्तकमा रमेश विकलको कथामा नेपाली समाजमा विद्यमान सामन्तवाद, शोषण, उत्पीडन आदि प्रवृत्तिका विरुद्धमा शसक्त आवाज उठाइएको छ र 'मधुमालतीको कथा' र 'फुटपाथ मिनिस्टर्स' जस्ता कथाले बालमनोविश्लेषण गरेका छन् भनी टिप्पणी गरेका छन् ।

प्रतापचन्द्र प्रधानले **नेपाली कथावलोकन** (२०४०) नामक पुस्तकमा 'कथाकार विकलका कथागत प्रवृत्ति र उनको नयाँ सडकको गीत' शीर्षकको लेखमा रमेश विकल सामन्तवादको कथा लेख्ने कथाकार हुनुका साथै यौन मनोवृत्तिको सूक्ष्म अवलोकन गर्ने मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथाकारका रूपमा पनि देखा परेका छन् भन्ने धारणा अभिव्यक्त गरेका छन् । विकलको पहिलो कथा सङ्ग्रह **बिरानो देशमाना** नामक कथा सङ्ग्रहभित्र

सामाजिक तत्त्व र प्रगतिवादी धारणाहरू एकनास रूपमा स्पष्टिए तापनि नयाँ सडकको गीत सम्म आइपुग्दा प्रगतिवादी आदर्शहरू केही खस्कन पुगेको र सामाजिकतातिर बढी ढल्किएको देखिन्छ भन्ने विचार प्रधानको रहेको छ ।

सीता शर्मा घिमिरेले **वाङ्मय समालोचना** (२०५५) ग्रन्थमा 'कथाकार रमेश विकल र उनको फुटपाथ मिनिस्टर्स कथा' शीर्षकको लेखमा विकलको कथा यात्राको चर्चा गर्दै उनका कथाहरू सङ्ख्यात्मक र गुणात्मक दुवै दृष्टिले महत्त्वपूर्ण छन् भन्ने विचार प्रकट गरेकी छिन् । त्यसैगरी विकललाई बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग गरी आफ्ना कथामार्फत् सिङ्गो मानव जीवन र त्यसभित्रका तीव्र आकाङ्क्षाहरूको सटीक रूपमा प्रस्तुत गर्न सक्ने कथाकारकारूपमा प्रस्तुत गर्दै भाषिक प्रयोगको निखरता र पात्रअनुकूलको स्वभाविक संवादले उनका जीवन्त बनेका छन् भन्ने विचार व्यक्त गरेकी छिन् ।

खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलेले **आधुनिक नेपाली समालोचना** (२०५७) पुस्तकको 'सामाजिक यथार्थवादी कथाकार रमेश विकल' शीर्षक लेखमा कथाकार रमेश विकलका कथा प्रवृत्ति र उनका विभिन्न कथाहरूको चर्चा गर्ने क्रममा विकल आफ्ना कथामार्फत् सामाजिक यथार्थलाई प्रस्तुत गर्छन् र समाजका सामाजिक, सांस्कृतिक र आर्थिक समस्याहरूलाई अत्यन्त सटीक रूपमा चित्रण गर्छन् भन्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन् । लुइटेलेले विकलका बालमनोविज्ञानसँग सम्बन्धित कथाहरू अझबढी सशक्त र सफल भएको विचार प्रस्तुत गरेका छन् ।

दयाराम श्रेष्ठले **नेपाली कथा भाग-४** (२०५७) नामक पुस्तकमा रमेश विकलको 'तर कोपिला फक्रेन' र 'शव सालिक र सहस्र बुद्ध' कथाको चर्चा गर्दै विकल नेपाली समाजका यथार्थवादी चित्रकार हुन् भन्ने विचार अभिव्यक्त गरेका छन् । यसैक्रममा विकलले आफ्ना कथा मार्फत समाजमा उपेक्षित, पीडित र निम्नवर्गका मानिसहरूको संवेदनशील मानवीय पक्षहरूको विश्लेषण गरेर सिङ्गो नेपाली समाजमा विद्यमान गतिहीनतालाई आलोचनात्मक ढङ्गले केलाएका छन् भन्ने विचार श्रेष्ठको रहेको छ ।

कृष्णहरि बरालले **रमेश विकल : बिम्ब एक प्रतिबिम्ब अनेक** (२०६०) नामक समालोचना ग्रन्थ विकलका कथामा आलोचनात्मक यथार्थवाद शीर्षकको लेखमा विकलका 'एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धूनमा', 'विरानो देशमा', 'उर्मिला भाउजू', 'शव, सालिक र सहस्र बुद्ध' आदि कथाहरूको चर्चा गरेका छन् । यस क्रममा बरालले विकलको कथामा

पाइने महत्त्वपूर्ण विषयवस्तु समाज मनोविज्ञान हो भन्दै सामान्य र प्रतीकात्मक दुवै तहका अर्थ आउने कथा लेख्ने विकलका प्रवृत्ति भएको चर्चा गरेका छन् ।

महादेव अवस्थीले **नेपाली कथा भाग : २ (२०६५)** नामक पुस्तकमा 'फुटपाथ मिनिस्टर्स' कथाको संक्षिप्त विवेचना गरेका छन् । यस क्रममा अवस्थीले विकलका कथामा सामाजिक र आर्थिक विषमताका कारण साना केटाकेटीहरूको जीवन कसरी खाते र मार्गको रूपमा परिणत हुन्छ भन्ने कारुणिक अवस्थाको चित्रण पाइन्छ भनेका छन् । टुहुरा केटाकेटीहरूले बाबुआमाको मृत्युपछि ठूलाबडा भनिने अन्य अभिभावकहरू बाट नै लखेटिनु पर्ने हाम्रो समाजको तीतो यथार्थलाई चित्रण गर्दै केटाकेटीहरूले पनि समाजमा स्थान पाउनुपर्छ र उनीहरूका इच्छा आकाङ्क्षा पनि पूरा हुनुपर्छ भन्ने मान्यता राख्दै बाल मनोविज्ञानको प्रयोग गरेका छन् भन्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन् ।

फूलमाया राईले **रमेश विकलसम्बन्धी अध्ययन परम्परा (२०६६)** स्नातकोत्तर तह अप्रकाशित शोधपत्रमा रमेश विकलका सम्बन्धमा विभिन्न समालोचकहरूले उनले गरेको कार्य, योगदान तथा प्रवृत्तिगत विशेषताहरूलाई आधार बनाएर पुस्ताकाकार, पत्रपत्रिका तथा शोध ग्रन्थभित्र भएका अध्ययन विश्लेषण र सर्वेक्षणहरूको पूर्ण विवरण दिई चर्चा गरेकी छन् । विकल सामाजिक यथार्थवादी प्रगतिवादी धाराका प्रतिभाशाली र उत्कृष्ट साहित्यकार हुन् भन्ने उनको निचोड रहेको छ ।

यादव प्रकाश लामिछानेले **रमेश विकल: बिम्ब एक प्रतिबिम्ब अनेक (२०६७)** नामक पुस्तकको 'एउटा बूढो बकैनाको रूख कथा : सतही विश्लेषण' शीर्षकको लेखमा कथाले नेपालको इतिहासको अन्याय अत्याचार र निरङ्कुश कालखण्डको स्मरण गराउँदै स्वतन्त्रता, समानता, जनाधिकार प्राप्तिका लागि आत्मबलिदान गर्ने नेपाल आमाको वीर सपूतको साहसलाई, त्यागलाई उच्च मूल्याङ्कन गरेको छ भनेका छन् । समाख्याताको माध्यमबाट आत्मसंस्मरणात्मक शैलीमा प्रस्तुत कथाले बालबालिकाको जिज्ञासु र जिद्दी स्वभावको उल्लेख गर्दै अभिभावकहरूले बाल उत्सुकता मेटाउन सचेत हुनुपर्छ भन्ने विचार पनि प्रस्तुत गरेका छन् ।

नरेन्द्रप्रसाद कोइरालाले **रमेश विकलका कथामा सीमान्तीयता (२०६८)** स्नातकोत्तर तह अप्रकाशित शोधपत्रमा विकलको कथाहरूको विश्लेषण गर्ने क्रममा उनका कथामा मुख्यतः सामाजिक यथार्थवाद र आलोचनात्मक यथार्थवादी विचार पाइएता पनि कतिपय

कथाहरूमा यथार्थवादप्रतिको भुकावसमेत पाइन्छ भनेका छन् । यसै क्रममा मानव जीवनको सम्पूर्ण समस्याको जड आर्थिक समस्या हो । असमान आर्थिक अवस्था, आर्थिक शोषण जस्ता विषयलाई अपनाएर कथा लेख्ने उनी प्रगतिवादी कथाकार पनि हुन् भनेका छन् ।

देवीप्रसाद गौतमले “समाख्यानात्मक वाच्यत्व” (२०६९) शीर्षकको लेखमा वाच्यत्वको सैद्धान्तिक पक्षहरूको चर्चा गर्दै विभिन्न विद्वानहरूको वाच्यत्वसँग सम्बन्धित अवधारणाहरूलाई प्रस्तुत गरेका छन् । समाख्यानमा वाच्यत्व क्रियासँग नभएर कथयितासिता सम्बद्ध हुन्छ भनेका छन् । क्रियाको कर्तालाई नभई, कथा कसले भनेको छ, त्यस आधारमा समाख्यानात्मक वाच्यत्व पहिल्याइन्छ । समाख्यानमा को बोल्दैछ वा कथा कसले भन्दैछ । भन्ने प्रश्नलाई केन्द्र मानिन्छ, भन्ने जेनेट, लन्सेर, मिखाइल, बाख्तिन जस्ता विद्वानहरूका वाच्यत्ववसम्बन्धी मान्यतालाई विश्लेषण गरेका छन् । यस क्रममा उनले प्रथम पुरुष समाख्यानमा वाच्यत्व विश्लेषण गर्दै ‘सावित्रीको बाख्रो’, ‘मैले सरिताको हत्या गरें’, ‘पहेँलो गुलाफ’ र ‘मैले नजन्माएको छोरो’ कथाको चर्चा गरेका छन् । द्वितीय पुरुष समाख्यानमा वाच्यत्व पहिल्याउने क्रममा ‘एक बाटो अनेक मोड’ र ‘सिटीहलको बूढो ज्यामी’ कथाको अध्ययन गरेका छन् । त्यस्तै तृतीय पुरुष समाख्यातामा वाच्यत्वको चर्चा गर्ने क्रममा ‘एकान्त कथा’, ‘मधेसतिर कथा’ र ‘फुटपाथ मिनिस्टर्स’, कथालाई विश्लेषण गरेका छन् । यिनै कथाहरूका साक्ष्यहरू मार्फत समाख्याताको आवाज नै वाच्यत्व हो भनी पुष्टि गरेका छन् ।

हरिप्रसाद सिलवालले रमेश विकलको कथाकारिता (२०७०) नामक पुस्तकमा विकलको ६८ वटा कथाहरूको सङ्क्षिप्त विश्लेषण गर्नुका साथै उनको कथाकारिताको बारेमा चर्चा गरेका छन् । यस क्रममा सिलवालले विकल मूलतः आलोचनात्मक यथार्थवादी कथाकार हुन् भन्दै उनका कथामा द्वन्द्वात्मक सामाजिक यथार्थको चित्रण एकातर्फ छ भने अर्कोतर्फ यथार्थको वस्तुतथ्यलाई केलाएर नकारात्मक पक्षहरूमाथि तीव्र आलोचना गरेका छन् भन्ने तथ्यलाई प्रष्ट पारेका छन् । विकलले आफ्ना कथामार्फत् मानव मनको विश्लेषणात्मक चित्रण पनि गरेका छन् । उनी मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथाकार पनि हुन् भन्दै उनका कथामा बालमनोविज्ञान, यौन मनोविज्ञान तथा सामान्य मनोविज्ञान जस्ता पक्ष पाइन्छ, भन्ने निष्कर्ष निकालेका छन् ।

दीपकप्रसाद ढकालले **समाख्यानशास्त्र सिद्धान्त र प्रयोग** (२०७०) नामक पुस्तकमा नेपाली कथाकारहरूमा समाख्यान कला नवीन ढङ्गले विकसित हुनुका साथै कथाकारहरूले खुला समाख्याताको प्रयोग गरी कथाकारले आफ्नै आत्मप्रकाशनलाई कथामा परावर्तन गर्ने पद्धतिको विकास भएको तथ्यलाई औँल्याएका छन् । त्यस्तै भाषिक सम्प्रेषणका क्रममा प्रेषक, सन्देश र प्रापकको सम्बन्ध भए जस्तै आख्यानमा वास्तविक लेखक र वास्तविक पाठक बीचको सम्बन्धलाई विश्लेषण प्रारूप अन्तर्गत समेटिन्छ भनेका छन् । समाख्यानशास्त्रीय ढाँचा प्रस्तुत गर्ने क्रममा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको 'सुम्निमा', 'तीन घुम्ती' उपन्यास तथा गुरुप्रसाद मैनालीको 'परालको आगो' कथाको समाख्यान शास्त्रीय विवेचना गरेका छन् ।

देवीप्रसाद गौतमले **आख्यानमा समाख्याता** (२०७१) शीर्षकको लेखमा समाख्याता सम्बन्धी अवधारणा प्रस्तुत गर्दै समाख्याताको मुख्य प्रकारहरूबारे चर्चा गरेका छन् । यसक्रममा उनले समाख्यातामाथि प्रकाश पारेका छन् । समाख्यातालाई पात्र सम्बद्धता र कथा सम्बद्धता दुवै आधारमा हेर्दा नेपाली कथाका समाख्याताको विशिष्ट भूमिका रहेको छ भन्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन् ।

देवी नेपालले **कथादेखि कथासम्म** (२०७१) कथासङ्ग्रहको भूमिकामा “महान् आख्यान पुरुषको आद्योपान्त उपस्थिति” शीर्षकमा रमेश विकल एक सशक्त मनोवैज्ञानिक कथाकार हुन् भनेका छन् । रमेश विकल आफ्ना कथा मार्फत सामान्य मनोविज्ञान, बालमनोविज्ञान र यौन मनोविज्ञानका क्षेत्रमा जीवन्त रूपमा प्रस्तुत भएका छन् भन्ने टिप्पणी गर्दै उनका “आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ, “एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धूनमा” र “उर्मिला भाउजु कालीन कथाहरूमा यौन मनोविज्ञानको प्रयोग भएता पनि विकल अत्यन्त शीष्ट कथाकारका रूपमा देखिएका छन् भन्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन् । प्रस्तुत लेख समाख्याताको पहिचानमा सैद्धान्तिक तथा प्रायोगिक विश्लेषणका लागि निकै उपयोगी रहेको छ ।

जनककुमार शाहीले **गुरुप्रसाद मैनालीको कथाको समाख्यान** (२०७०) दर्शनाचार्य तह अप्रकाशित शोधपत्रमा मैनालीको कथाहरूको समाख्यानशास्त्रीय अध्ययन गरेका छन् । यस अध्ययनमा शाहीले मैनालीको नासो कथा सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहीत एघारवटा कथाहरूको समाख्यान संरचनाका आधारमा विश्लेषण गरेका छन् । यस क्रममा उनले मैनालीका

कथाका समाख्याता, समाख्यानात्मक वाच्यत्व सङ्केन्द्रण, समाख्यानात्मक काल, स्थान तथा परिवेश, समाख्यानात्मक विधि र समाख्यानात्मक सञ्चारण तहका आधारमा अध्ययन गरेका छन् ।

गोविन्दप्रसाद लुइटेलले पारिजातका कथामा वाच्यत्व र कथनीयता (२०७३) दर्शनाचार्य तह अप्रकाशित शोधपत्रमा पारिजातका कथा यात्राको पूर्वाद्ध चरण (वि.सं. २०२१-२०२९) र उत्तरार्ध चरण (वि.सं. २०३० पछि) को प्रतिनिधित्व हुने गरी बाह्रवटा कथाहरू छनोट गरी समाख्यानशास्त्रीय अध्ययन गरेका छन् । यस अध्ययनमा लुइटेलले पारिजातका निर्दिष्ट कथाहरूका समाख्याता समाख्यानात्मक वाच्यत्व र कथनीयताका आधारमा विश्लेषण गरेका छन् । यसै क्रममा उनले पारिजातका कथामा फरक फरक किसिमको कथनीयता पाइन्छ भन्दै पूर्वाद्धका कथामा व्यक्तिगत समस्या र जीवनप्रतिको नैराश्र्यतालाई कथनीयता बनाइएको पाइन्छ भने उत्तरार्धका कथामा सामाजिक जीवन र वर्गीय समस्या कथनीयताका रूपमा आएको पाइन्छ भनेका छन् । त्यस्तै पारिजातका कथाहरू कथनीयताका दृष्टिले पूर्वाद्धका भन्दा उत्तरार्धका कथाहरू बढी सशक्त रहेको विचार अभिव्यक्त गरेका छन् ।

रमेश विकलका कथा र समाख्यानशास्त्रसँग सम्बद्ध उल्लेखित पूर्वकार्यमा ईश्वर बराल, ताना शर्मा, प्रतापचन्द्र प्रधानले रमेश विकलका कथा र कथाकारिताका सम्बन्धमासमिक्षात्मक विश्लेषण गरेका छन् । त्यस्तै सीता शर्मा घिमिरे, खगेन्द्रप्रसाद, लुइटेल, दयाराम श्रेष्ठ, कृष्णहरि बराल, महादेव अवस्थी यादवप्रकाश लामिछाने, हरिप्रसाद सिलवालले समालोचनात्मक पक्षबाट विकलका कथालाई विश्लेषण गरेका छन् । नरेन्द्रप्रसाद कोइराला जनककुमार शाहीले रमेश विकलका कथाको शोधमूलक अध्ययन विश्लेषण गरेका छन् । दीपकप्रसाद ढकालले आफ्नो पुस्तकमा समाख्यान शास्त्रको सैद्धान्तिक र प्रायोगिक विश्लेषण गरेका छन् । देवीप्रसाद गौतमले आख्यानमा समाख्याता, समाख्यानात्मक वाच्यत्व जस्ता समालोचनात्मक लेखनमा समाख्यानशास्त्र, समाख्याता र वाच्यत्वका सम्बन्धमा गरिएका सैद्धान्तिक र प्रायोगिक विश्लेषणलाई विभिन्न उदाहरणका माध्यमद्वारा स्पष्ट पारेका छन् ।

उल्लिखित पूर्वकार्यका रूपमा सङ्कलित सामग्रीहरूको पर्यावलोकन गर्दा रमेश विकलका कथा र कथाकारिताका सम्बन्धमा विभिन्न कोणबाट अध्ययन, विश्लेषण, शोध तथा चर्चा परिचर्चा भइसकेका छन् । यद्यपि विकलका सम्पूर्ण कथाहरूको प्रतिनिधित्व हुने

गरी समाख्यानात्मक वाच्यत्वको पर्याधारबाट भने कुनै गहन विश्लेषण भएको पाइँदैन तसर्थ यो एउटा प्राज्ञिक अनुसन्धानको विषय रहेको छ । यस प्रसङ्गमा प्रस्तुत शोधकार्यमा रमेश विकलका कथाको समाख्यानात्मक वाच्यत्वको केन्द्रीयतामा सम्यक अध्ययन गरिएको छ र निष्कर्षमा पुगिएको छ ।

१.५ अध्ययनको औचित्य र महत्त्व

साहित्य समालोचनाका क्षेत्रमा १९ को दशकमा देखा परेको समाख्यानशास्त्र नेपाली समालोचनाको क्षेत्रमा नवीनतम साहित्यिक अध्ययन पद्धति हो । यस समालोचना पद्धतिका आधारमा रमेश विकलका कथाको अध्ययन गर्दा समालोचनाको क्षेत्रमा नवीन र रचनात्मक अध्ययनकार्य हुन पुगेको छ । पूर्वकार्यको समीक्षालाई आधारमान्दा विकलका कथासँग सम्बन्धित भएर थुप्रै अध्ययन अनुसन्धान भइसकेता पनि समाख्यानात्मक वाच्यत्वमा आधारित भई विकलको कथाको गहन अध्ययन भएको पाइँदैन । यस शोधकार्यमा समाख्यानात्मक वाच्यत्वको सैद्धान्तिक विश्लेषण पद्धतिका आधारमा कथाकार रमेश विकलका कथाको वाच्यत्वको अध्ययन गरिएकाले प्रस्तुत शोधकार्य स्वतः मौलिक, नवीन र औचित्यपूर्ण बनेको छ । प्रस्तुत अध्ययनबाट यस क्षेत्रका बारे जान्न चाहने शोधार्थी, जिज्ञासु पाठक वर्ग, प्राज्ञिक व्यक्तित्व तथा सम्पूर्ण ज्ञानार्थीहरूलाई ज्ञानात्मक लाभ प्राप्त हुने भएकाले प्रस्तुत अध्ययन महत्त्वपूर्ण रहेको छ । समाख्यानात्मक अवधारण अनुरूप नेपाली साहित्यको अनुसन्धान परम्परालाई अगाडि बढाउने हुनाले यो शोधकार्य औचित्यपूर्ण छ ।

१.६ सीमाङ्कन

साहित्य समालोचनाको क्षेत्रमा समाख्यानशास्त्रको क्षेत्र व्यापक र विस्तृत छ । प्रस्तुत शोधकार्य रमेश विकलका कथामा आधारित भई समाख्यानात्मक वाच्यत्व अध्ययनमा केन्द्रित रहेको छ । यस शोध कार्यमा रमेश विकलका कथा समाख्यानात्मक वाच्यत्वको सैद्धान्तिक मान्यतालाई आधार बनाएर विश्लेषण गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधकार्यका निमित्त रमेश विकलका सम्पूर्ण कथाहरू मध्येबाट समाख्यानात्मक वाच्यत्व अध्ययनका दृष्टिले उपयुक्त नौवटा कथाहरू छनोट गरिएको छ । ती कथाहरूलाई समाख्यानात्मक वाच्यत्वका तीनवटा सैद्धान्तिक सूचक समाख्याताको आत्मगत अभिव्यक्ति, समाख्याताको दृष्टिकोण र समाख्याताको पक्षधरतालाई मात्र आधार बनाएर अध्ययन गरिएको छ । यही नै यस अध्ययनके सीमा हो ।

अध्ययन क्रममा विकलका सम्पूर्ण कथाहरू मध्येबाट समाख्यानात्मक वाच्यत्व अध्ययनका दृष्टिले उपयुक्त नौवटा कथाहरू छनोट गरी ती कथाहरूको मात्र अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । यहीं नै यस अध्ययनको सीमा हो ।

१.७ सामग्री सङ्कलन र शोधविधि

अध्ययनलाई व्यवस्थित, प्रामाणिक बनाउन सामग्री सङ्कलन तथा विश्लेषण अति महत्त्वपूर्ण र आवश्यक देखिन्छ । यस शोध कार्यको सामग्री सङ्कलन र विश्लेषण विधि यसप्रकार रहेको छ ।

१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधकार्यका लागि आवश्यक पर्ने सम्पूर्ण सामग्री पुस्तकालयीय अध्ययन विधिबाट सङ्कलन गरिएको छ । पुस्तकालयीय अध्ययन विधिको प्रयोग गरी प्राथमिक र द्वितीयक स्रोतबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । विकलका कथाहरू प्राथमिक स्रोतका सामग्रीका रूपमा रहेका छन् । कथाको अध्ययन विश्लेषणका लागि आवश्यक सैद्धान्तिक आधारलाई, कथाका बारेमा भएका पूर्वकार्यहरूलाई द्वितीयक स्रोत सामग्रीका रूपमा लिइएको छ । अध्ययनको उद्देश्यलाई आधारमानी उद्देश्यमूलक नमुना छनोट विधिका आधारमा विकलका कथाहरूमध्ये समाख्यानात्मक वाच्यत्व अध्ययनका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण कथाहरू छनोट गरी तिनको समाख्यानशास्त्रीय विश्लेषण गरिएको छ ।

यस क्रममा विकलका कथाका समाख्याता र वाच्यत्व अध्ययनका निम्ति विकलको कथा यात्राको प्रथम चरण वा प्रारम्भ २००६ साल देखि २०१९ सम्म, द्वितीय चरण २०२० देखि २०२३ सम्म, तृतीय चरण २०२४ देखि २०४३ सम्म, चतुर्थ चरण, २०४४ देखि अहिलेसम्म अर्थात् २०७१ सालमा हिमालको छहरा समुद्रको छाल कथा सङ्ग्रह प्रकाशनको समसामयिक अवधिसम्मको कालक्रमिकप्रतिनिधित्व हुने गरी नौवटा कथाहरू छनोट गरिएको छ । ती कथाहरू 'तर कोपिला फक्रेन', 'नयाँ सडकको गीत', 'आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ-१', 'एउटा बूढो भ्वाइलेन आशावरीको धुनमा', 'उर्मिला भाउजू', 'शव सालिक र सहस्र बुद्ध', 'एक मुठी माटो', 'सालिक र समय पीडा', 'जगको ढुङ्गो' रहेका छन् ।

चारवटै चरणबाट कथाको नमुना छनोट गर्दा समाख्यानका प्रकार र समाख्यातालाई आधार मानिएको छ । कथा छनोट गर्दा प्रथम पुरुष समाख्यान र तृतीय पुरुष समाख्यान भएका कथाहरू छनोट गरिएको छ ।

१.७.२ विश्लेषणको ढाँचा र सैद्धान्तिक प्रारूप

यस शोधकार्यमा निगमन विधिको प्रयोग गरिएको छ । शोधप्रश्नसँग सम्बन्धित भएर गरिएका सामग्रीहरूलाई व्याख्यात्मक र विश्लेषणात्मक विधिको प्रयोग गरी निष्कर्ष निकालिएको छ । सामग्री विश्लेषणगर्दा निम्नानुसारको विश्लेषण ढाँचा प्रयोग गरिएको छ । शोध समस्या १ को प्राज्ञिक तथा प्रामाणिक समाधानकालागि रमेश विकलका कथामा निहित समाख्यानात्मक वाच्यत्व निर्धारण गर्न उनका प्रथम पुरुष समाख्यानलाई आधार मानिएको छ ।

शोधसमस्या २ को प्राज्ञिक तथा प्रामाणिक समाधानका लागि रमेश विकलको कथामा निहित समाख्यानात्मक वाच्यत्व निर्धारण गर्न विकलका तृतीय पुरुष समाख्यानलाई आधार मानिएको छ ।

उपर्युक्त शोधसमस्याहरूको समाधान गर्ने क्रममा निर्दिष्ट कथाहरूको समाख्यानात्मक वाच्यत्व निरूपण गर्दा कथाहरूलाई प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष, समाख्यानमा वर्गीकरण गरिएको छ । यसरी वर्गीकरण गरिएका कथामा वाच्यत्वको पहिचान गर्दा जेर्नाल्ड जेनेट, लान्सेर, मिखायल वाख्लिन लगायतका समाख्यानशास्त्रीहरूद्वारा प्रतिपादित समाख्यानात्मक वाच्यत्व सम्बन्धी मान्यतालाई मुख्य आधार बनाइएको छ ।

१.८ शोधकार्यको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधकार्यको संरचनात्मक संगठनलाई व्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि निम्नानुसारको रूपरेखा तयार गरिएको छ ।

पहिलो परिच्छेद	: शोधपरिचय
दोस्रो परिच्छेद	: रमेश विकलका कथामा प्रथम पुरुष समाख्याताका आधारमा वाच्यत्व
तेस्रो परिच्छेद	: रमेश विकलका कथामा तृतीय पुरुष समाख्याताका आधारमा वाच्यत्व
चौथो परिच्छेद	: सारांश र निष्कर्ष
	परिशिष्ट
	सन्दर्भसामग्रीसूची

दोस्रो परिच्छेद

रमेश विकलका प्रथम पुरुष समाख्यानमा वाच्यत्व

२.१ विषयपरिचय

समाख्यान शास्त्र आख्यान विश्लेषणको सिद्धान्त हो । यसमा आख्यानको सैद्धान्तिक अवधारणाको व्याख्या हुन्छ । आख्यान विश्लेषण गर्दा समाख्याताको अध्ययनलाई ज्यादै महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । आख्यान निर्माण गर्न समाख्याताको आवश्यकता पर्दछ । यस शोध प्रबन्धको प्रस्तुत परिच्छेदमा समाख्याताको परिचय दिई रमेश विकलका कथामा प्रयुक्त समाख्याताको वाच्यत्व पहिचान गर्ने उद्देश्य राखिएको छ । कुनै पनि पाठ वा कृतिको वर्णनकर्ता समाख्याता हो । कथालाई पाठकसम्म पुऱ्याएर सम्प्रेष्य बनाउने काम समाख्याताले गर्छ तसर्थ समाख्याता कथावाचक पनि हो ।

समाख्यात्मक सङ्कथन प्रस्तुत गर्नका लागि समाख्याता आवश्यक रहन्छ । समाख्याता नै आख्यान प्रस्तुत गर्ने प्रस्तोता हो, कथा वाचक हो । समाख्यात्मक पाठमा कथा भित्र वा कथा बाहिर बसेर समाख्याताले आफ्नो वा अरूको कथा भनिरहेको हुन्छ । आख्यान निर्मित कथा भएकाले यसलाई प्रस्तुत गर्न समाख्याता कथामा प्रत्यक्ष रूपमा रहन्छ र यसलाई कथात्मक अभिव्यक्तिको माध्यमका रूपमा लिन सकिन्छ । आख्यानसँग सम्बन्धित रहेका लेखक, पाठक र समाख्याता मध्ये लेखक र पाठक वास्तविक संसारमा रहेका हुन्छन् भने समाख्याता कथा संसारमा रहेका हुन्छन् । कथामा समाख्याताले एकोहोरो कथा वाचनमात्र गर्दैन, उसले श्रोता वा पाठकको पनि अपेक्षा गरेको हुन्छ । यस्तो समाख्याताले वास्तविक र निरूपित जुनसुकै पाठकको पनि अपेक्षा गर्न सक्दछ । भाषिक सञ्चारका क्रममा आउने समाख्याता र श्रोता वा दाता र ग्रहण कर्तालाई 'म' र तिमी बीचको सम्पर्क मान्न सकिन्छ (गौतम ११) ।

कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिमा गैर आख्यानात्मक, आख्यानात्मक र कार्यात्मक गरी समाख्यानात्मक सम्प्रेषणका तीन तह हुने मान्यता समाख्यान शास्त्रको छ । यस अनुसार गैर आख्यानात्मक सञ्चरणको तहमा लेखक र पाठक हुन्छन् । पाठभन्दा बाहिर हुने हुनाले यिनलाई गैर आख्यानात्मक तहमा राखिएको हो । आख्यानात्मक तहमा समाख्याता र सम्बोधित रहन्छन् । यस तहका कुनै पनि कृतिको प्रस्तोताका रूपमा आएको समाख्याताले कुनै सम्बोधितको कल्पना गरी पाठकलाई प्रस्तुत गर्ने काम गरेको हुन्छ भने कार्यात्मक

तहमा पात्रहरू रहन्छन् । विभिन्न प्रकारका घटना तथा कार्यको संवाहकका रूपमा उपस्थित पात्रकै माध्यमबाट कृतिले गति प्राप्त गर्दछ । समाख्यान शास्त्रमा व्यक्तिलेखक, व्यक्ति पाठकको अध्ययन गरिदैन । यसमा निरूपित लेखक, पाठक, समाख्याता र सम्बोधित, वक्ता लेखक र वक्ता पाठकको अध्ययन गरिन्छ । पाठका माध्यमबाट पाठकमा उत्पन्न हुने धारणा नै निरूपित लेखक हो । निरूपित लेखक पाठमा आदर्शकृत लेखक हो । वास्तविक लेखक होइन । पाठमा पात्रहरू हुन्छन् ती एक्टर हुन् । निरूपित पाठक पनि हुन्छन् ती फरक फरक हुन्छन् । पाठले लेखकबारे दिने सूचनाको समग्रता नै निरूपित लेखक हो । पाठमा विन्यस्त विचारधारा नै निरूपित लेखक हो । यो अमूर्त हुन्छ र यो नै सवैभन्दा माथिल्लो तहमा हुन्छ (बल, ४४) ।

आख्यान प्रस्तुत गर्न महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्ने लेखक, पाठक र समाख्यातामध्ये लेखक र पाठक वास्तविक संसारमा रहेका हुन्छन् भने समाख्याता चाहिँ कथा संसारभित्र रहेको हुन्छ । कथालाई सम्प्रेषणीय बनाउने जिम्मेवारी पूरा गर्ने हुनाले समाख्याता समाख्यानको सम्प्रेषक हो र यसलाई बोधकका रूपमा चिनिन्छ । आफ्नै संज्ञानका आधारमा कथा वाचन गर्ने हुनाले समाख्यातालाई समाख्यानको सम्पूर्ण घटनाबारे जानकारी रहन्छ तर सम्बोधितलाई रहदैन । समाख्याता समाख्यान प्रस्तुतिको माध्यम हो र कथा प्रस्तुतिको लेखकीय अवधारणा हो । कुनै पनि आख्यानमा समाख्याताले आख्यायित संसारभित्र पात्रका रूपमा आएर वा आख्यान बाहिरै रहेर कथा वाचकका रूपमा आफ्नो भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ । पात्रका रूपमा समाख्यानमा आउने वा कथामा आउने समाख्याताले प्रथम पुरुष 'म' का रूपमा केन्द्रमा रहेर आफूलाई प्रस्तुत गरेको पनि हुन सक्छ आफू तटस्थ रहेर साक्षी वा द्रष्टाका रूपमा अरूको कथा भन्दै पनि हुन सक्छ । कथा संसारभन्दा बाहिर बसेर, सर्वज्ञ भएर, पात्रको वा सम्बद्ध घटनाको वर्णन गरिरहने समाख्याता पात्रका रूपमा समाख्यानमा आउँदैन (बसीर एण्ड दिलदार, २८५)।

पात्रका रूपमा आउँदा समाख्याताले 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 आवश्यकता अनुसार आख्यानको उद्देश्य, आख्यानबाट प्राप्त शिक्षाको बचावट पनि गर्छ (ल्याबोव, १९९७) कतिपय प्रसङ्गमा समाख्याता र दृष्टिविन्दुलाई एउटै रूपमा लिइन्छ तर समाख्याता र दृष्टिविन्दु एकै किसिमले एउटै भूमिकामा आख्यानमा आएका हुँदैनन् ।

समाख्याता पात्रको रूपमा रहेर वा नरहेर कथा भनिरहेको हुन्छ तर दृष्टिबिन्दु कथात्मक पात्रका माध्यमबाट अभिव्यक्त हुन्छ । दृष्टिबिन्दु कथाकारले विचार अभिव्यक्तिका निमित्त जोड दिएको पात्र हो भने समाख्याता कथाबारे सम्पूर्ण जानकारी राखी त्यसलाई पाठक वा श्रोतासमक्ष सम्प्रेषण गर्ने सम्प्रेषक हो । यद्यपि कतिपय प्रसङ्गमा दृष्टिबिन्दुको रूपमा पनि सामाख्याता रहन सक्छ । आख्यानात्मक संरचनामा दृष्टिबिन्दु आख्यानको केन्द्र वा परिधि बनेर रहन्छ भने समाख्याता आख्यानको केन्द्र, परिधि र अन्यत्र कतै अवस्थित हुन्छ ।

समाख्यातालाई लेखकका रूपमा पनि बुझ्ने गरेको पाइन्छ तर समाख्याता र लेखकबीचमा धेरै अन्तर छ । पुरुष लेखकका अख्यानमा महिला समाख्याता र महिला लेखकका आख्यानमा पुरुष र समाख्याता हुने स्थिति रहेकाले लेखक र समाख्याता फरक फरक हुन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ (गौतम २) उमेरगत भिन्नता, वैचारिक भिन्नता, लैङ्गिक असमानता जस्ता पक्षले लेखक र समाख्याता एउटै नहुने कुरा स्पष्ट हुन्छ । समाख्याता विभिन्न परिवेशमा भिन्न भिन्न भूमिकामा उपस्थित भएको हुन्छ । कथामा कथा लेख्ने लेखक, पढ्ने पाठक, दर्शक र कथा भन्ने समाख्याता तीन पक्षको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ ।

वाच्यत्व भन्नाले सामान्यतः व्याकरणसित सम्बद्ध, क्रियासँग सम्बद्ध विषयसँग भन्ने बुझिन्छ । यद्यपि समाख्यानात्मक वाच्यत्व व्याकरणिक वाच्यत्वभन्दा भिन्न हुन्छ । समाख्यानात्मक वाच्यत्व क्रियासँग होइन कथायितासँग सम्बन्धित हुन्छ । कथा कसले भन्दैछ? को बोल्दैछ? भन्ने विषयलाई केन्द्रमा राखेर यसैका आधारमा कुनै पनि पाठको समाख्यानात्मक वाच्यत्वको निर्धारण गरिन्छ । वाच्यत्व समाख्यानमा बोलिने आवाज हो । समाख्यानमा जो बोल्दैछ, जसले कथा वाचन गरेको वा समाख्यान प्रस्तुत गरेको हुन्छ, उसैको आवाजलाई वाच्यत्वका रूपमा परिचित गराइन्छ । समाख्याताको आवाजसँग सम्बन्धित रहने समाख्यानात्मक वाच्यत्व अध्ययनलाई समाख्यानशास्त्रमा निकै महत्त्वपूर्ण मानिएको छ । वाच्यत्वको अध्ययनद्वारा समाख्यातासम्बन्धी सूचना वा उसको आवाजको पहिचान गर्न सम्भव छ । यसर्थ समाख्यान अध्ययनमा समाख्यानात्मक वाच्यत्वको महत्त्वपूर्ण स्थान रहँदै आएको छ (गौतम, २०६९) ।

यस अध्ययनमा समाख्यानात्मक वाच्यत्वको परिचयका साथ विकलका निर्धारित कथाहरूलाई प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष समाख्यानमा वर्गीकरण गरिएको छ, साथै वाच्यत्वलाई समाख्याताको आत्मगत अभिव्यक्तिका रूपमा, समाख्याताको दृष्टिकोणका

रूपमा, समाख्याताको पक्षधरताका रूपमा वाच्यत्व जस्ता उपशीर्षकहरूमा विश्लेषण गरी वाच्यत्वको निरूपण गरिएको छ ।

कथयितासँग सम्बन्धित हुने अङ्ग्रेजीको 'न्यारेटिभ भ्वाइस' को नेपाली रूपान्तरित स्वरूप समाख्यानात्मक वाच्यत्व हो । 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 भन्दै छ? भन्ने प्रश्नलाई केन्द्र मानिन्छ । र यही आधारमा पाठको समाख्यानात्मक वाच्यत्वको निर्धारण गरिन्छ (गौतम १)। मिखाइल बाख्तिनले आख्यानशास्त्रको विश्लेषणका क्रममा वाच्यताका विभिन्न रूपलाई सैद्धान्तिक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । उनले वाच्यतालाई पाठनिष्ठ र अन्तर्पाठात्मक स्तरमा वर्गीकरण गरेका छन् । उनका अनुसार पाठनिष्ठ वाच्यताका रूपमा समाख्याता (पाठको कथावाचकीय वाच्यता) र चरित्रहरू आउँछन् । अन्तर्पाठात्मक वाच्यता भनेको चाहिँ लेखक हो । एकभन्दा बढी पाठनिष्ठ वाच्यता बीच समायोजन हुन्छ र त्यो कार्य लेखकबाट भएको हुन्छ । लेखकीय वाच्यतामा केही न केही रूपमा समाख्यातासँग मिल्दोजुल्दो वाच्यताकारूपमा रहेको हुन्छ । लेखकीय (अथोरियल) वाच्यता (जस्तै आत्मजीवनीपरक वा व्यक्तिवृत्तात्मक समाख्यानमा भएको वाच्यता) मा रहेको नाम र वास्तविक नाम जसरी एकै वा उही हुन सक्छ, त्यसैगरी आत्मजीवनीपरक वा व्यक्तिवृत्तात्मक विधामा लेखकीय वाच्यता पनि समाख्याताको वाच्यताका रूपमा आउन सक्छ । आख्यानात्मक समाख्यानमा भने लेखकीय वाच्यता र समाख्याताको वाच्यता फरक हुन सक्छ । जब लेखकको र समाख्याताको वाच्यता उल्लेखनीय रूपमा नै भिन्न जस्तो देखिन्छ । त्यस स्थितिमा लेखकले सचेत रूपमा नै समाख्याताको वाच्यता प्रस्तुत गरेको कुरा मान्नु पर्छ (बाख्तिन १६६) । जेनेट (१९८१) का अनुसार समाख्याताका माध्यमबाट नै श्रोता वा पाठकसँग समाख्यानात्मक विचार, भाव वा कथ्य विषयको सञ्चारसम्पर्क स्थापित हुने हुँदा आख्यानात्मक सङ्कथनको समाख्यातानै वाच्यत्व (भ्वाइस) हो । त्यस्तै लेन्सर (१९८१) ले आख्यानात्मकताका सन्दर्भमा वाच्यत्वको सन्दर्भ पाठमा प्रस्तुत गरिएको पात्रको कथ्य (भोकल) गुण वा गति सम्बन्धी स्वरगत (टोनल) गुणसित जोडिएको हुन्छ भनेका छन् । वाच्यत्व भन्नेकुरा पाठकको काल्पनिक अवधारणा वा पर्सेप्सनबाट पाठमा अन्तर्निहित भएको मानिन्छ । पाठकले समाख्याताको

कथ्य वा गुण वा स्वरगत गुणको ठम्याइमा नै समाख्यानात्मक वाच्यत्व निर्धारित हुन्छ (गौतम १) ।

समाख्यानात्मक सूचना जसले प्रदान गर्छ, त्यो वाच्यत्व हो । समाख्यानशास्त्रमा समाख्यातालाई नै वाच्यत्वको आधार वा केन्द्रको रूपमा लिने गरिन्छ । समाख्यानमा समाख्याता मार्फत पाठकसमक्ष विचार, भाव वा कथ्य विषयको सञ्चारसम्पर्क स्थापित हुन्छ । तसर्थ सङ्कथनको समाख्याता नै वाच्यत्व हो । समाख्याताकै माध्यमबाट लेखकका विचार, अनुभूति वा कथ्य विषयको सञ्चार, श्रोता वा पाठकसम्म पुग्ने हुँदा जेनेटले समाख्यातालाई नै वाच्यत्व मानेका हुन् । पाठक वा श्रोताले पाठ वा कथनमा समाख्याताबारे जति बढी सूचना पाउन सक्छ, समाख्याताको आवाजसित त्यति नै बढी परिचित हुन्छ । समाख्याताको त्यही आवाज समाख्यानात्मक वाच्यत्व हो । समाख्याता नदेखिए पनि उसको आवाज सुन्न सकिन्छ । कथामा सचेत वा असचेत रूपमा समाख्याताको अवस्था, परिवेश, जीवन भोगाइ र कुनै घटना वा विचारप्रति उसको दृष्टिकोण तथा मूल्य मान्यता प्रकट भएको हुन्छ । यिनै कुराका आधारमा समाख्याताको वाच्यत्वबारे थाहा पाउन सकिन्छ (बल १४२) ।

विकलका नौवटा कथा सङ्ग्रहबाट छनोट गरिएका नौवटाकथा मध्ये, 'आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ', 'एउटा बूढो भ्वाइलेन आशाबरीको धूनमा', र 'उर्मिला भाउजू', कथा विकलका प्रथम पुरुष समाख्यान हुन् । यी कथाहरूमा समाख्याता प्रथम पुरुष सर्वनाम म वा हामीका रूपमा आउँछन् । यस्तो कथाहरूमा पात्रका रूपमा रहेका यी समाख्याताबाट सम्बोधितलाई वा पाठकलाई आफू वा अन्य पात्रसहरूसँग सम्बद्ध कुनै घटना वा विषयवस्तुका सम्बन्धमा समाख्यान गरिएको हुन्छ ।

प्रथम पुरुष समाख्यानमा कुनै घटना वा पात्रका बारेमा समाख्याताको विचार, अनुभव, प्रतिक्रिया थाहापाउन सकिन्छ । समाख्याता कथाको कार्यात्मक तहमा भोक्ता 'म' र द्रष्टा 'म' का रूपमा रहेको हुन्छ । समाख्याताले आफ्ना व्यक्तिगत अनुभवहरू तथा आन्तरिक विचारहरू पाठकका सामु अभिव्यक्त गरेको हुन्छ । समाख्यातानै वाच्यत्वको आधार वा केन्द्रमा रहेको हुन्छ तर समाख्यानात्मक सम्पूर्ण सूचनाहरू समाख्याताबाट नभई पात्रबाट प्रस्तुत भएको हुन्छ । (फ्लुडर्निक १५२-५३) विकलका प्रथम पुरुष समाख्यानमा रहेका वाच्यत्वलाई निम्न शीर्षकहरू र उपशीर्षकहरूका आधारमा पहिचान गरिन्छ ।

२.२ विकलका प्रथम पुरुष समाख्यानमा बहिर्निष्ठ समाख्याता

कथा सम्बद्धताका आधारमा समाख्यातालाई बहिर्निष्ठ र अन्तर्निष्ठ गरी दुई प्रकारमा विभाजन गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ । यही मान्यताका आधारमा विकलको 'आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ- १', 'एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा', 'उर्मिला भाउजू', कथाहरू प्रथम पुरुष समाख्यानमा बहिर्निष्ठ समाख्याता भएका कथाहरू हुन् ।

बहिर्निष्ठ समाख्याता भएका यी सबै कथाहरूमा कथा वाचकका रूपमा आएका समाख्याता आफूले वर्णन गरेको कथाभन्दा माथि रहेका छन् । यी कथाहरू अरू कुनै समाख्याताबाट प्रस्तुत गरिएको छैन । तसर्थ -यी कथामा आएका समाख्याता प्रथम स्तरका समाख्याता हुन् यी कथाहरूमा कथाको तहगत संरचना छैन । कथा भित्र कथा, कथाभित्र फेरी अर्को कथाको गुम्फन भेटिदैन । कथाभित्र समाख्यातात्मक तहको सिर्जना भएको छैन । एउटा मुख्यआख्यानमा एउटै समाख्याताले कथाभित्र वा बाहिर बसेर सम्बोधित समक्ष आफ्नो वा अरूको कथा भनेको अवस्था विकलका माथि निर्धारित कथाहरूमा पाइन्छ । कथाका विभिन्न साक्ष्यका माध्यमद्वारा कथा सम्बद्धताका आधारमा समाख्याताको अवस्थाको विश्लेषण यहाँ गरिएको छ ।

कथाकार विकलको तेस्रो कथासङ्ग्रह वि.सं. २०२४ सालमा प्रकाशित 'आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ' को पहिलो कथा 'आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ-१' हो । प्रस्तुत कथामा समाख्याता कथा संसारभित्र पात्रका रूपमा रहेर आफ्नो कथा प्रस्तुत गर्ने प्रथम पुरुष समाख्याता 'म' का रूपमा आफ्नै अनुभूतिहरूलाई कार्य अनुभवहरूलाई कथात्मक घटनाका रूपमा वर्णन गरेको छ । यस कथामा प्रथम पुरुष समाख्याता 'म' नै प्रथम स्तरको समाख्याता हो । कथामा 'म' पात्र डाक्टरले रोगी, अस्पतालका कर्मचारीहरू नर्स लगायत स्वयम् आफ्नो कथा भन्दै नेपाली समाजमा मानव जीवन यान्त्रिक र रूग्ण बनेको अवस्थालाई समाख्यान गरेको छ । यस कथाको समाख्याताभन्दा माथि अर्को समाख्याता नभएकाले प्रस्तुत कथाको समाख्यता बहिर्निष्ठ समाख्याता हो भन्ने कुरा तलको साक्ष्यबाट स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

(कति विवशता ! कति बाध्यता ! साँच्चै आज जिन्दगी जोश नभएर एउटा बाँच्ने बाध्यता भइरहेछ । यसैले मलाई आज बचाइरहेछ, मेरो जिन्दगीलाई गुडाइरहेछ, म गुडिरहेछु, मेरो जिन्दगी साँच्चै गुडिरहेछ-अग्लो-होचो, ठाडो तेस्रो हुँदै, एउटा पर्वतको टाकुराबाट गुल्ट्याइएको चोसेमोसे ढुङ्गाजस्तै भएरयो गुडिरहेछ, प्रतिपल पातालतिर, अनिश्चिततातिर

र त्यो पत्तो नभएको गहिरो अनन्त भासतिर । तर जे होस्, यो गुडिरहेछ, गतिशील भनाइरहेछ-एउटा म गुल्टरहेछु चौबीस घण्टा, दिन-रात, भरी-पानी, असमान रूपले अनियमित चालले । कहिलेकाहीं म यी सबलाई बिसन चाहन्छु- आफ्नो बाँचेको पनालाई र आफ्नो जीवनको गतिशीलतालाई नै तर बीच-बीचमा यसै गरी बिउँभाइदिन्छु मेरा विवशता बोधलाई यी टेलिफोनका घण्टीले, यी घडीका सुइहरूले, टक्सार अथवा गट्टाघरमा बज्ने साइरनले (विकल, २०२४ : १७) ।

माथिको कथांशमा सुरुदेखि अन्यसम्म कथयिताका रूपमा प्रथम पुरुष 'म' समाख्याता रहेको छ र उसले एकल समाख्याता भई आफ्ना अनुभूतिहरूलाई कथाका रूपमा वर्णन गरेको छ । 'म' समाख्याताले आफ्नै मनोवेगहरूलाई वर्णन गरेको हुँदा यहाँ एकभन्दा बढी समाख्याताको उपस्थिति भेटिँदैन । घटकहरूको अन्तर्गुम्फन पनि छैन । त्यसैले यस कथामा आएको समाख्याता प्रथम पुरुष बहिर्निष्ठ समाख्याता भएको प्रष्ट हुन्छ । कथामा समाख्याताले आफैँलाई सन्दर्भ बनाएर एकल समाख्याताका रूपमा सबै कथा आफैँले वाचन गरेको छ ।

'एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशवरीको धूनमा कथा प्रथमपुरुष समाख्याताबाट प्रस्तुत भएको कथा हो । यसमा प्रथम पुरुष 'म' समाख्याताले कथाको मुख्यपात्र लुरेको कथालाई वर्णन गरेको छ । कथा संसार भित्र बसेर उमेर ढल्किसकेको लुरेको यौनेच्छा र घरजम गरेर बस्ने रहलाई समाख्यान गरेको छ । समाख्याताले आफूलाई वर्णन गरेको घटना भन्दा माथि अर्को समाख्याता नरहेकोले यस कथाको समाख्याता बहिर्निष्ठ समाख्याता हो । यसका लागि कथाको प्रस्तुत अंशलाई साक्ष्यका रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

“म त्यहाँ पुगेको थाहा पाउनासाथ ऊ हतारहतार मेरो अगाडि आएर उभिन्छ । पहिले सम्भवत : दुई हात जोरेर नमस्कार गर्छ । अनि अनुहारमा एउटा खिस्सिए भैँ हाँसो लिएर अलि लठ्ठ्यौरो स्वरमा भन्छ-“सुब्बा बाजे, त्यो त बेइमानी पो रैछ । धन्दा नमान्नु तीन चार दिनमा फर्केर आउँछु भनेर गएकी मान्छे, आज ६ महिना भइसक्यो (विकल, २०२५ : ३५)।”

कथाको यस अंशमा समाख्याता आफूले वर्णन गरेको कथा संसारभन्दा माथि रहेको छ । यस कथामा प्रथम तहको समाख्याताले वर्णन गरेको कथाभित्र अन्तर्निष्ठ रूपमा उपस्थित भएर फेरि कथाको समाख्यान गर्ने अर्को कुनै समाख्याता छैन तसर्थ यस कथामा

आएको समाख्याता प्रथम पुरुष बहिर्निष्ठ समाख्याता रहेको प्रष्ट हुन्छ । मानिस एउटा न एउटा आशाको त्यान्द्रोमा आफ्नो मनलाई भुन्ड्याएर बाँच्ने आधार प्राप्त गर्छ, भन्ने भावलाई बहिर्निष्ठ समाख्याताले अत्यन्त कलात्मक ढाँचामा यहाँ प्रस्तुत गरेको छ ।

‘उर्मिला भाउजू’ कथाको समाख्याता प्रथम पुरुष ‘म’ को रूपमा आएको केशव नामको पात्र हो । यस कथाको प्रमुख ‘म’ पात्र ‘केशव’ अर्थात् प्रथम तहको समाख्याताले आफ्नो अलिकति र उर्मिला भाउजू र माधवको कथा भनेको छ । उर्मिला भाउजूका पति माधवले पत्नी उर्मिलालाई एउटा स्व अस्तित्व सम्पन्न जीवन साथी नमानी केवल साधन मात्र सोचेर गर्ने व्यवहारलाई कथामा प्रथम पुरुष बहिर्निष्ठ समाख्याताले स्पष्ट समाख्यान गरेको छ । प्रथम पुरुष समाख्याताले वर्णन गरेका घटनाभन्दा माथि अर्को कुनै समाख्याता नरहेको भए कथाको समाख्याता बहिर्निष्ठ समाख्याता हो । यसलाई पुष्टि गर्नका निम्ति कथाको प्रस्तुत अंशलाई साक्ष्यका रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

“यसरी उर्मिला भाउजूसँग मेरो पहिलो परिचयका साथ एउटा अदृश्य आत्मीयताको सम्बन्ध स्थापित भयो अनि त पहाडबाट आफ्ना आमाबाबुको ममताको काख छोडेर बिरानो थलोमा सारा हो हल्ला र कोलाहल स्वरको माझमा यतिञ्जेलसम्म आफूलाई एकलो पाएको मैले यिनै उर्मिला भाउजू र माधव दाइको सानो गृहस्थीमा आफूलाई अटाएको थिएँ र आफ्ना जीवनका खाली र लडरलाग्दा एकाकी क्षणहरूलाई यिनै उर्मिला भाउजूको महत्त्वपूर्ण हेरविचार र मधुर सानिध्यमा विर्सिएको थिएँ । त्यति मात्र होइन, त्यस ६ वर्षको अन्तरालमा मैले उनीहरूको दाम्पत्य जीवनलाई ज्यादै निकटबाट हेर्ने अवसर, पाएकोले म निसंकोच भन्न सक्थेँ कथा कहानीमा वर्णित आदर्श दाम्पत्यप्रेमलाई यी दुई लोग्ने स्वास्नीले आफ्नो जिन्दगीको यथार्थमा उतारेका छन् (विकल, २०३५ : पृ.५) ।

माथिको कथांशमाकथा संसार भित्रै ‘म’ का रूपमा उपस्थित भएर समाख्याताले आफ्नो कथा आंशिक मात्र भनी कथाकी प्रमुख पात्र उर्मिला भाउजूको कथा भनेको छ । यस कथामा प्रथम स्तरको समाख्याताले समाख्यान गरेको कथाभित्र अन्तर्निष्ठ रूपमा उपस्थित भएर फेरि कथा भन्ने अर्को कुनै समाख्याता नरहेकाले यस कथाको सामाख्याता बहिर्निष्ठ समाख्याता भएको स्पष्ट हुन्छ । यस कथांशमा प्रथम पुरुष समाख्याता ‘म’ कथा संसार भित्र पात्रका रूपमा उपस्थित भएर उर्मिला भाउजूको दाम्पत्य जीवनको सम्बन्धमा सकारात्मक टिप्पणी गरेको छ ।

२.३ विकलका प्रथम पुरुष समाख्यानमा संलग्न समाख्याता

कथामा पात्रगत भूमिकामा उपस्थित भएर कथाभन्ने समाख्याता संलग्न समाख्याता हो । यस्तो समाख्याताले पात्रका रूपमा आफैं संलग्न भई आफ्नो अथवा अरूको कथा भनिरहेको हुन्छ । संलग्न समाख्याता पनि संलग्न स्वकथनात्मक र संलग्न परकथानात्मक समाख्याता गरी दुई किसिमका हुन्छन् । संलग्न समाख्याता साक्षी, द्रष्टा, कर्ता र भोक्ता का विविध रूपमा रहने भएकाले संलग्न स्वकथनात्मक समाख्याताले आफ्नो कथा भनेको हुन्छ । विकलको 'आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ-१' संलग्न स्वकथनात्मक र 'एउटा बूढो भ्वाइलेन आशवरीको धुनमा' र 'उर्मिला भाउजु', संलग्न परकथात्मक समाख्याता भएका कथा हुन् । यी कथाहरूको विश्लेषण विभिन्न उपशीर्षकहरूमा गरिएको छ :

२.३.१ विकलका प्रथम पुरुष समाख्यानमा संलग्न स्वकथनात्मक समाख्याता

विकलको 'आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ-१' संलग्न स्वकथनात्मक समाख्यता भएको कथा हो । कथा संसारमा पात्रका रूपमा उपस्थित भएर आफ्नो कथा आफैं भन्ने समाख्याता संलग्न स्वकथनात्मक समाख्यता हो । यस्तो समाख्याताले आफ्नो अनुभव तथा अनुभूति आफैं भन्छ । यस्तो समाख्याता कथामा म वा हामीका रूपमा प्रमुख पात्र भएर उपस्थित हुन्छ । यस प्रकारको समाख्याता साक्षी वा द्रष्टाका रूपमा नरहेर कार्यका तहमा कर्ता वा भोक्ताका रूपमा रहन्छ ।

विकलका निर्धारित कथाहरू मध्ये संलग्न स्वकथनात्मक समाख्याता भएको कथा 'आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ-१' हो । यस कथामा प्रथम पुरुष 'म' पात्रका रूपमा उपस्थित भएर समाख्याताले आफ्नो कथा आफैं प्रस्तुत गरेको छ । यहाँ समाख्याताका साक्षी वा द्रष्टाका रूपमा नभएर भोक्ताका रूपमा आएको छ । यहाँ कथाको समाख्याता एउटा डाक्टर हो । उसले डाक्टर र नर्सको पेसागत मर्यादा हराउँदै गएको र मात्र विवशताले जेलिएको एउटा डाक्टरको असली स्वरूपलाई 'म' पात्रको माध्यमबाट समाख्यान गरेको छ । एउटा डाक्टरको मानसिक अवस्थाको विश्लेषण संलग्न स्वकथनात्मक समाख्याताले यहाँ सम्बोधित समक्ष प्रस्तुत गरेको छ । कथाको प्रमुख पात्रका रूपमा आफूले भोगेका, डाक्टर भएर अनुभूत गरेका, सम्पूर्ण कथालाई यसप्रकार प्रस्तुत गरेको छ :

“ओ.के. डाक्टर” डाक्टर एन. (आर.एम.ओ) एक्कासि मेचबाट उठेर भन्छ । मेरा आँखामा ऊ एकपल्ट भित्रसम्म च्याउँछ । म पनि उसका आँखामा हेर्छु । ऊ

अनौठोसंग हाँसिदिन्छ । सायद उसले मेरा आँदा भित्र छटपटाउने चिन्ता र आतुरतालाई ठम्याएर । शायद उसलाई म डाक्टर जस्तै लाग्दैन । डाक्टर त यसरी कसैको मृत्युको चिन्ताले आतङ्कित हुँदैन । डाक्टर त डाक्टर हो, उसका लागि त रोगीले मानिस हुनुहुन्न, एउटा खेलौना मात्र हुनुपर्छ, जसमा जीवनभर मृत्युको प्रयोग गरिन्छ, केवल प्रयोग (विकल, २०३४ : १३) ।

यस कथाको समाख्याता आफ्नो डाक्टरी पेसाबाट विरक्तिएको छ । उसलाई विरामी प्रति कति पनि चिन्ता छैन, ऊ रोगीलाई मानिस जस्तो व्यवहार गर्दैन अस्पतालमा तन्ना फेरिए पनि नयाँ तन्ना नआए, जस्तै मानिसको जीवनमा नौलो चिन्तन र गतिशिलता नआएर, मानिस जीर्ण बन्दै गएको र बाँच्नु भनेको जिन्दगी घिसानि मेसो भएको तथ्यलाई 'म' पात्रद्वारा वा डाक्टर आफैँ भोक्ता भएर कथा भनि रहेको छ । डाक्टरका लागि रोगी मानिस जीवन र मृत्युको प्रयोग गरेर हेर्ने खेलौना मात्र हो भन्ने अभिव्यक्ति उसले दिएबाट मान्छे मूल्यहीन बन्दै गएको तथ्य यहाँ प्रकट गरेको छ । सम्बोधित समक्ष संलग्न स्वकथनात्मक समाख्याताले आफैँलाई प्रस्तुत गरी एउटा डाक्टरको जीवनका अनुभूतिहरूलाई कथात्मक स्वरूप दिइएको प्रस्तुत कथामा समाख्याता संलग्न स्वकथनात्मक रहेको छ । भोक्ता डाक्टर स्वयं 'म' पात्रका रूपमा उपस्थित भई आफ्नो कथा आफैँले यहाँ प्रस्तुत गरेको छ ।

२.३. विकलका प्रथम पुरुष समाख्यानमा संलग्न परकथनात्मक समाख्याता

कथाको पात्रका रूपमा उपस्थित भएर आफ्नो कथा नभनी अरूको कथा भन्ने समाख्याता संलग्न परकथनात्मक समाख्याता हो । यसप्रकारको समाख्याताको उपस्थिति कथामा कर्ता वा भोक्ताको रूपमा नभई द्रष्टा वा साक्षीका रूपमा रहेको हुन्छ । कथामा समाख्याताको उपस्थिति पनि केन्द्रीय भूमिकामा रहेको हुँदैन । समाख्याता नायक नभएर अन्यकुनै पात्र कथाको नायकको रूपमा रहेको हुन्छ । विकलका संलग्न परकथनात्मक समाख्याता भएका कथा 'एउटा बूढो भ्वाइलेन', 'आशवरीको धुनमा' र 'उर्मिला भाउजू' हुन् । यी दुई कथामा पात्रका रूपमा आएका समाख्याताले आफ्नो कथा नभनेर अरू कसैको कथा भनेका छन् । यी कथामा समाख्याता पात्रका रूपमा कथासंसार भित्र संलग्न छन् तर केन्द्रीय भूमिकामा वा नायकका रूपमा छैनन् ।

संलग्न परकथनात्मक समाख्याताद्वारा समाख्यायिता विकलको 'एउटा बूढो भ्वाइलेन' 'आशवरीको धुनमा' कथामा समाख्याता 'म' पात्रका रूपमा उपस्थित भएको छ । 'म' पात्रले सोभो, लठ्याउरो लुरेको कथा भनेको छ । मानिस बाँच्ने लहरो आशाको त्यान्द्रो र मानिस भित्रै हुने स्वार्थी पनको वर्णन गर्ने क्रममा लुरेको मनमा मौलाएको दाम्पत्य सुखको लोभलाई समाख्याताले वर्णन गरेको छ । छोडेर गएकी पूर्व प्रेमिका फर्केर आउने आसमा लुरे बसेपछि उसका जीवनका क्रियाकलापहरू लाई समाख्याताले द्रष्टाका रूपमा वर्णन गरेको छ । लुरेको जीवन कथा वर्णन गर्ने समाख्याता संलग्न परकथनात्मक समाख्याता हो भन्ने पुष्टि तलको साक्ष्य बाट अझ स्पष्ट रूपमा हुन्छ :

“यस्तै रात दिनको पूर्ण एकाग्रताले गर्दा त्यो केटी लुरेको प्रत्येक सासमा मिलिसकेको भैं लाग्दथ्यो । लुरेका आँखाले उसैको मुख बाहेक अरु केही नबोल्ने भएको थियो । ऊ अब प्रायः कोइलीकी आमाको डेरा वरिपरि चील घुमेभैं घुम्न थालेको थियो (विकल, २०२५ : ४०) ।”

कथाको यस अंशमा समाख्याताले पूर्वप्रेमिका कोइलीले छोडेर गएपछि लुरेको जीवनमा आएको परिवर्तनका बारेमा सम्बोधितलाई जानकारी गराएको छ । लुरेका स्वासले कोइलीमात्र बोल्ने र आँखाले कोइलीमात्र देख्ने भएको घटनालाई संलग्न समाख्याता 'म' ले सर्वद्रष्टा भएर वर्णन गरेको छ । यो कथा समाख्याताको नभएर लुरेको कथा हो । कथाको मुख्य पात्र लुरेमा कसरी बुढेसकाल भए पनि यौनाकर्षण उत्पन्न भयो र त्यो पूरा नहुँददा ऊ कसरी कुण्ठा ग्रस्त भयो भन्ने अवस्थाको वर्णन छ । तसर्थ यो कथा 'म' पात्रका रूपमा कथासंसारमा उपस्थित समाख्याता कथा होइन, लुरेको कथा हो । उसकै चरित्र र मनोदशाको वर्णन कथामा छ । त्यसैले यस कथाको समाख्याता संलग्न परकथनात्मक समाख्याता हो ।

विकलको 'उर्मिला भाउजू' कथाको समाख्याता संलग्न परकथनात्मक समाख्याता हो । प्रथम पुरुष 'म' समाख्याता रहेको यस कथामा समाख्याता कथासंसार भित्रै रहेको छ । यद्यपि केशवकारूपमा आएको 'म' पात्र समाख्याताले कथाकी प्रमुख पात्र उर्मिला भाउजूको कथा भनेको छ । उर्मिला भाउजू र माधवदाइको बाहिरबाट देखिएको सुन्दर जोडी कसरी भित्रभित्रै धमिरो लागे जस्तो भएर पारपाचुकेको स्थितिसम्म पुग्यो भन्ने घटनाको वर्णन समाख्याताले सर्वदर्शी भएर गरेको छ । उसले आफ्नो कथा नभनेर उर्मिला भाउजूको कथा भनेको छ र यस कुराको पुष्टि तलको कथांशबाट हुन्छ :

“छः वर्षको अन्तरालमा मैले उनीहरूलाई कहिल्यै एक रातका लागी पनि छुट्टिएको पाइन । (उर्मिला भाउजू एक रातका लागी माइत गएको सम्म पनि मलाई सम्झना छैन) । एक अर्काकै चिन्तामा चिन्तित एक अर्काकै सुख दुःखमा तल्लीन माधव दाइ र उर्मिला भाउजू यस्ता देखिन्थे मानौं उनीहरू एक अर्काका लागि मात्र बाँच्छन् । एकको अस्तित्वमा नै अर्काको अस्तित्व छ” (विकल, २०३५ : ५) ।

माथिको कथांशमा समाख्याता आफू कथाभित्र उपस्थित भएर पनि आफ्नो कथा नभनी उर्मिला भाउजूको कथा भनेको छ । उर्मिला भाउजू र माधवको दाम्पत्य जीवन अत्यन्त सुखमये भएको जानकारी यहाँ समाख्याताले सम्बोधितलाई गराएको छ । यसरी आफू पात्रका रूपमा कथा‘म’ उपस्थित भए पनि आफूलाई सन्दर्भ नबनाई अर्को पात्रको उर्मिला भाउजूको कथा वर्णन गरेको हुँदा प्रस्तुत कथाको समाख्याता संलग्न परकथानात्मक समाख्याता हो ।

२.३.३ रमेश विकलका कथामा प्रथम पुरुष समाख्याताका आधारमा वाच्यत्व

समाख्याताले समाख्यानमा आफ्ना बारेमा सूचना दिन्छ । यसलाई समाख्याताको स्वप्रस्तुति पनि भनिन्छ । समाख्याताले समाख्यानमा दिने सूचनालाई आधार बनाएर समाख्याता प्रथम पुरुष समाख्याता र तृतीय पुरुष समाख्याता गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । प्रथम पुरुष समाख्यातालाई खुला समाख्याता र तृतीय पुरुष समाख्यातालाई बन्द समाख्याता पनि भनिन्छ ।

म र हामीका रूपमा उपस्थित भएर आफ्नो सन्दर्भ बताउने प्रथम पुरुष समाख्याताले सम्बोधितलाई सम्बोधन गर्दछ । आफ्ना बारे धेरै जानकारी सम्बोधितलाई दिन्छ । खुला समाख्याताले कथामा समावेश भएका ऊ वा उनी पात्रका आलङ्कारिक प्रस्तुति, काल्पनिक, मूल्याङ्कन परक तथा संवेग वा भावनात्मक दृष्टिकोणको प्रस्तुति गर्दछ । आफ्नो सन्दर्भ प्रस्तुत गर्ने खुल्ला समाख्याता स्त्री वा पुरुष को हो? उसको सामाजिक, बौद्धिक, शैक्षिक, आर्थिक, धार्मिक पहिचान के छ? भन्ने विषय उसले प्रस्तुत गरेका सूचनाका आधारमा पत्ता लगाउन सकिन्छ । यस्तो समाख्याता बोलक्कड, विश्लेषक र आफ्ना विचार प्रस्तुत गर्ने हुन्छ । बलका अनुसार लैङ्गिक पहिचान नभएको अवस्थामा समाख्यातालाई लिङ्गीय तटस्थताका रूपमा लिनुपर्छ । ज्यानको पनि यस्तो समाख्यातालाई तटस्थ मान्नुपर्ने अवधारणा छ । लन्सेरले चाहिँ पाठभित्रका भाषिक सूचकहरूद्वारा लैङ्गिक पहिचान

छुट्याउन नसकेको अवस्थामा समाख्यातालाई लेखकले लिङ्गका आधारमा लैङ्गिक पहिचान दिनु उपयुक्त हुने विचार प्रकट गरेको छन् ।

समाख्यानमा समाख्याताको उपस्थिति फरक फरक किसिमले भएको हुन्छ । समाख्याताको उपस्थितिका आधारमा समाख्याताको आवाज पनि फरक फरक हुन सक्छ । समाख्यानमा प्रथमपुरुष, र तृतीय पुरुष मध्ये कुनै एक रूपमा आएको समाख्याता उपस्थित हुन्छ । पात्रका रूपमा आएको समाख्याताले वाचन गरेको समाख्यान प्रथमपुरुष समाख्यान हो । यस प्रकारको समाख्यानमा प्रथम पुरुष 'म' का रूपमा उपस्थित भएर समाख्याताले आफ्नो वा अरू कसैको कथा भनेको हुन्छ । मुख्य पात्रगत भूमिकामा उपस्थित भई आफ्नो कथा आफैं भन्ने समाख्याता भोक्ताका रूपमा रहन्छ । उसले आफ्नो अनुभूतिका आधारमा कथा भन्छ । अरूको कथा भन्ने समाख्याता सहायक वा गौण भूमिकामा रहेको हुन्छ । समाख्यानमा ऊ साक्षीका रूपमा वा द्रष्टाका रूपमा मात्र आएको हुन्छ । भोक्ताका रूपमा आएको समाख्याता आवाज बढी प्रष्ट रूपमा सुनिन्छ । उससँग सम्बन्धित सूचना अधिक प्राप्त गर्न सकिन्छ । द्रष्टाका रूपमा समाख्यानमा उपस्थित समाख्याताको आवाज कम सुनिने भएकाले उसका बारेमा कम सूचना मात्र प्राप्त हुन्छ । समाख्यानमा समाख्याताको दृष्टिकोण बारे जति सूचना र जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ, त्यतिनै उसको वाच्यत्वबारे थाहा पाउन सहयोग मिल्छ । प्रथम पुरुष समाख्यानमा कुनै घटना वा पात्रका बारेमा समाख्याताको विचार, अनुभव र प्रतिक्रिया थाहापाउन सकिन्छ । समाख्याता कथाको कार्यात्मक तहमा भोक्ता 'म' र द्रष्टा 'म' का रूपमा रहेको हुन्छ । समाख्याताले आफ्ना व्यक्तिगत अनुभवहरू तथा आन्तरिक विचारहरू पाठक सामु अभिक्त गरेको हुन्छ । समाख्यातानै वाच्यत्वको आधार वा केन्द्रमा रहेको हुन्छ तर समाख्यानात्मक सम्पूर्ण सूचनाहरू समाख्याताबाट प्रस्तुत नभई पात्रबाट प्रस्तुत भएको छ भने त्यस्तो अवस्थामा समाख्यानात्मक वाच्यत्व पात्रमा केन्द्रित रहेको हुन्छ (फ्लुडर्निक २००९ : १५२-५३) ।

समाख्याताको आख्यानमा अत्यन्त महत्त्वपूर्ण र अनिवार्य भूमिका हुन्छ । विकलको प्रथम पुरुष समाख्याता भएका समाख्यानपहिचान अनि वाच्यत्वको विश्लेषण गर्ने कार्य प्रस्तुत अध्ययनमा गरिएको छ ।

२.३.४ आत्मगत अभिव्यक्तिका रूपमा वाच्यत्व

समाख्यानात्मक वाच्यत्व पहिचान गर्ने एउटा महत्त्वपूर्ण आधार समाख्याताको आत्मगत अभिव्यक्ति पनि हो । समाख्याताद्वारा प्रस्तुत गरिएको कुनै विषय सम्बद्ध अभिव्यक्ति, पात्रप्रतिको समाख्याताको अनुभूति जस्ता विषय समाख्याताको आत्मगत अभिव्यक्ति हो । प्रथम पुरुष समाख्यानमा पात्रका रूपमा उपस्थित समाख्याताले प्रस्तुत गरेको आत्मगत अभिव्यक्तिबाट उसैसँग सम्बन्धित धेरै विषयहरूको सूचनाहरू प्राप्त गर्न सकिन्छ । आफ्नो अनुभूतिलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा समाख्याताले उसको व्यक्तित्व उमेर, रुचि, स्वभावजस्ता विशेषताहरू अभिव्यक्त भइहेका हुन्छन् । प्रथम पुरुष समाख्यानमा समाख्याता कथाको संसारमा भोक्ता र द्रष्टा वा साक्षीका रूपमा रहेको हुन सक्छ । भोक्ताका रूपमा आउने समाख्याताले आफूले भोगेका वा कुनै विषय, घटना, पात्र परिवेश आदिका सम्बन्धमा आफ्ना निजात्मक र भावात्मक अभिव्यक्तिहरू/अनुभूतिहरू प्रस्तुत गर्न सक्दछ । साक्षीका रूपमा वा द्रष्टाका रूपमा आउने समाख्यातालाई ऊ स्वयम् कथा संसार भित्र रहेर पनि कथामा के भइरहेको छ भन्ने सम्बन्धमा सीमित ज्ञान भएको हुन्छ । द्रष्टा समाख्याता अवलोकन कर्ताका रूपमा समाख्यानमा रहन्छ, यस्तो समाख्याता कथाको संसारमा घटेका घटनाको साक्षीका रूपमा रहेको हुन्छ । तसर्थ प्रथम पुरुष समाख्यानमा समाख्याताको कोणबाट मात्र नभई पात्रका माध्यमबाट पनि वाच्यत्व प्रस्तुत हुने हुनाले पात्रको आत्मगत अभिव्यक्ति नै वाच्यत्वको रूपमा रहेको छ । प्रथम पुरुष समाख्यानमा समाख्याता जुनसुकै भूमिकामा रहेको भएतापनि उसका निजात्मक र भावात्मक अनुभूतिहरू अभिव्यक्त भएका हुन्छन् । विकलका प्रथम पुरुष समाख्यानमा आत्मगत अभिव्यक्ति विविध स्वरूपमा आएर वाच्यत्व प्रस्तुत गरेका छन् ।

‘एउटा बूढो भ्वाइलेन आशवरीको धूनमा’ संलग्न परकथनात्मक समाख्याता भएको कथा हो । यहाँ समाख्याताले उमेर ढल्कसकेको लुरे नामको पात्रको कथा भनेको छ । तसर्थ यस कथाको समाख्याता भोक्ता होइन द्रष्टा हो । द्रष्टाको रूपमा उपस्थित यस कथाको समाख्याता कथामा कार्यात्मक तहमा प्रत्यक्ष रूपमा सहभागी भएको छ । त्यसैले उसको आत्मगत अभिव्यक्तिबाट पनि वाच्यत्व पहिल्याउन सकिन्छ । प्रस्तुत कथाको समाख्याताले लुरेको कथा भन्ने सन्दर्भमा आफ्ना विचार, भावना तथा अनुभूतिहरूलाई प्रस्तुत गरेको छ । यसका निमित्त कथाको निम्न अंशलाई साक्ष्यका रूपमा लिन सकिन्छ :

“यतिखेर उसको स्वरमा एउटा नमर्ने खालका आशा र विश्वास बजिरहेभैँ लाग्दथ्यो। उसका आँखा सान्त्वना पाउन याचना गरिरहेभैँ लाग्दथ्यो । उसको यो स्थितिले मेरो मन कस्तो कस्तो खल्लो जस्तो गराइदिन्थ्यो । म के भनूँ र कसो भनूँको दोधारे स्थितिमा पर्दथेँ । म प्रष्ट देख्थेँ‘ऊ फेरि फर्कन्छको निर्बल डोरीमा उसको घिटीघिटी भुन्डिएर अड्केको छ । यही आशा र विश्वास (भुठ नै भएपनि) भत्कनासाथ उसको जिन्दगी छुत्ताछुल्ल हुन्छ, कि भन्ने मलाई डर लाग्दथ्यो । त्यसैले म उसको अगाडि सत्यको (उसको निमित्त भयङ्कर तीतो) उद्घाटन गरेर उसको कल्पना भत्काइदिने आँट गर्दिनथेँ” (पृ. २६)।

माथिको कथांशमा समाख्याताको अर्थात् म पात्रको निजात्मक अनुभूति प्रस्तुत भएको छ । यस कथाको समाख्याता लुरेको कारुणिक कथा सुनिदिने सहृदयी आत्मीय मित्र भैँ बनेको छ । बूढो लुरेलाई सम्भरेर उसकी जवान प्रेमिका कोइली फर्केर आउँछे र उसँग दाम्पत्य जीवन सुखपूर्ण रूपमा बिताउँछे, भन्ने आशाको त्यान्द्रोमा लुरे बाँचेको देखेपछि, म पात्रको मन खल्लो भएको विचार अभिव्यक्त गरेको छ । भुठो आशाको त्यान्द्रोमा मन अडाइरहेको लुरेलाई एकाएक कोइली आउँदिन तिमी भ्रममा छौँ भनिदिनासाथ उसको जीवनको लय भताभुङ्ग हुन्छ, भन्ने डरले सत्य उद्घाटन गर्न नसक्ने म पात्र लुरे जस्ता निम्न स्तरको कर्मचारीको जीवन अवस्था बुझ्ने देखिएको छ । जीवनको उत्तरार्धमा लुरेको मनमा पलाएको प्रेमको टुसो र यौनच्छाको सहज पूर्ति भएन भने ऊ कुण्ठालें ग्रसित हुन्छ, भन्ने बुझेको छ र त सत्य छोप्छ । समाख्याता ‘म’ बाट सान्त्वनाको आशा गर्ने लुरेलाई सम्झाइ बुझाई उसलाई कुण्ठा मुक्त बनाउने सामर्थ्य यहाँ समाख्याता (म पात्र) को देखिएको छैन । यद्यपि लुरेमाथि समाख्याताको सहानुभूती भने छ । लुरेको अवस्थाका कारण आफ्नोमन पनि खल्लो भएको अनुभूत गर्ने समाख्याताकमलो स्वभाव भएको प्रष्ट हुन्छ । यसमा समाख्याताको स्वर उच्च रहेको हुन्छ । कथामा समाख्याताले लुरेको वेदना र मनोदशालाई स्पष्ट रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । प्रेम गरेको नारी प्रतिको पुरुष मानसिकता ‘ऊ फर्कन्छे’ को आशामा प्रतिबिम्बित गराएर तीतो सत्य प्रकट नगर्नु नै उपयुक्त हुने ठहर समाख्याताले गरेको छ । यसरी समाख्याताको यही आत्मगत भावना नै समाख्याताको वाच्यत्व हो । प्रस्तुत कथाको समाख्याताले कथामा कार्यात्मक तहमा प्रत्यक्ष रूपमा सहभागी भए लुरेको जीवनमा घटेको मार्मिक घटनावस्थाप्रति सहानुभूति राखेको छ ।

यसबाट कथाको समाख्याताको आवाज उच्च रहेको प्रष्ट हुन्छ । समाख्याताले सम्बोधित समक्ष प्रस्तुत गरेको यिनै अनुभूति र हृदयका भावना नै वाच्यत्व हो ।

‘आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ’ संलग्न स्वकथनात्मक समाख्याता भएको कथा हो । यसमा समाख्याताको आत्मगत अभिव्यक्ति प्रबल रूपमा प्रस्तुत भएको छ । आफ्नै कथा भन्न उपस्थित यस कथाको समाख्याताबाट विभिन्न प्रसङ्गमा आत्मगत अभिव्यक्तिहरू प्रस्तुत भएका छन् । त्यस्ता अभिव्यक्तिबाट समाख्यानात्मक वाच्यत्व पहिचान गर्न सकिन्छ । कथामा समाख्याताले घटना, परिस्थित र अवस्थाका सन्दर्भमा निजी अनुभूतिहरू प्रस्तुत गरेको छ । निम्नानुसारको कथांशलाई आधार बनाई यस कुराको पुष्टि गर्न सकिन्छ :

तर मेरो आँखामा चित्रिएको त्यसलाई यी रोगीहरू साँच्चै पढ्न सक्दैनन् अथवा पढ्न सकेर पनि बाँच्ने होडले उनीहरूलाई यसको उपेक्षा गर्न लगाउँछ कुन्नि, उनीहरू त्यसलाई पचाइरहेभैं लाग्छन् । उनीहरू एक पछि अर्को खुम्चिदै, हच्चिदै, दब्किदै मेरो घृणा अगाडि उभिन्छन् मेरो उपेक्षित प्रश्नको आस्थापूर्ण जवाफ दिन्छन् र मेरो हप्काई र भ्ककाईमा त्यसैगरी हच्चिदै र कृतज्ञताको बोभले किचिएभैं खुम्चिदै त्यहाँबाट हट्छन् । त्यतिबेला यी निरीह जीवहरू किरा बनेर सल्वलाउन थालेका हुन्छन् । मेरूदण्डहीन सेता सेता : नरम नरम किराहरू जो मेरो एक चुकटीमा पिधिन सक्छन् अस्तित्वहीन भएर शून्य हुन सक्छन् जोतिन सक्छन् । मेरा मुखमा टर्रो पानी भरिन थालेको हुन्छ । म उनीहरूका अगाडि घिनलाग्दो रूपमा थुकिदिन्छु, “थु : छी कति कुप्रिएका मेरूदण्डनै भाच्चिएभैं भुई छुन खोजेका” (विकल, २०२४ : पृ. ६) ।

यस कथाको समाख्याता एउटा पुरुष डाक्टर हो । ऊ डाक्टर भएर पनि रोगीहरूप्रति :क्षोभ प्रकट गर्छ । रोगीहरू बाँच्ने प्रबल इच्छा बोकेर उसकहाँ आएका हुन्छन् तर ‘म’ पात्र ती रोगीहरूसँग उपेक्षित प्रश्नहरू हप्काउँदै भ्ककदै गर्न थाल्छ । उसका टर्रा प्रश्नहरूको उत्तर रोगीहरू आस्था भावले दिन्छन् । कृतज्ञता भाव भाव प्रकट गर्दै दच्चिएर उसका अगाडिबाट हराउँछन् । अस्पतालमा जिजीविषा बोकेर लामबद्ध भएका रोगीहरू उसलाई डाक्टरको एकै चुटकीमा पिधिन सक्ने मेरूदण्ड नभएका नरम, सेतो घिसिने किराहरूभैं लागेर, घृणा प्रकट गर्दै थुक्छ । ‘म’ पात्र डाक्टर प्रति कृतज्ञता र आस्थाभाव प्रकट गरेर ती रोगहरू भुक्छन् तर उसलाई ती रोगीहरू देखेर मुखमा टर्रो पानी भरिन्छ । यसरी पेसागत मर्यादा बिसेर एउटा डाक्टर कुण्ठा र नैराश्यताले जेलिई संवेदनाशून्य भएर

बाँचेको तथ्य यहाँ प्रकट भएको छ । रोगीको उपचार गर्ने उत्तरदायित्व र जिम्मेवारी बोकेको डाक्टरको मनोविश्लेषण गर्दै बाध्यता र औपचारिकताको निर्वाह गर्ने काम मात्र डाक्टरबाट भएबाट ऊ मनोरोगी भएको पुष्टि हुन्छ । मानव जीवन विसङ्गत बन्दै गएको तथ्याङ्क यसले प्रकट गर्दछ ।

प्रस्तुत कथांशको समाख्याता 'म' को आत्मगत प्रस्तुतिबाट समाख्याताबारे प्रशस्त जानकारी प्राप्त भएका छन् । समाख्याताको वाच्यत्व पनि प्रष्ट भएको छ । समाख्याताले अभिव्यक्त गरेका उसका अनुभूतिबाट लैङ्गिकता, पेसा, स्वभाव, व्यवहार आदि सम्बन्धमा प्रष्ट जानकारी पाइएको छ । प्रथम पुरुष 'म' को रूपमा आएको यस कथाको समाख्याता मर्यादित पेसामा आवद्ध डाक्टर भएर पनि कुण्ठा पालेर विसङ्गत जीवन बाँच्न बाध्य भएको स्पष्ट हुन्छ । समाख्याताको आत्मगत अभिव्यक्ति प्रस्तुत भएको अर्को कथा 'उर्मिला भाउजू' हो ।

प्रथम पुरुष समाख्यान भएको यस कथामा म पात्रले उर्मिला भाउजू को कथा भनेको छ । साक्षी वा द्रष्टाका रूपमा उपस्थित भएर प्रथम पुरुष समाख्याताले उर्मिला भाउजूको बाहिरी सौन्दर्य र भित्री सौन्दर्यको वर्णन गर्दै उनकै जीवनका बारेमा आत्मगत अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरेको छ । मान्छेको जीवन बाहिरबाट हेर्दा जस्तो देखिन्छ, जीवन भोगाइको आन्तरिक पक्ष त्यस्तै नहुने तथ्यलाई म पात्रले उर्मिला भाउजूको माध्यमबाट उजागर गरेको छ । कथाको यस अंशले यो कुरालाई अझ स्पष्ट पारेको छ :

म सन्न भएँ । माधव दाइको र उर्मिला भाउजूको मधुर दाम्पत्य जीवनका एकएक प्यारा घटनाहरू मेरा आँखामा चलचित्रका दृश्य बनेर दगुर्न थाले । तर यस पटक यी सब कृत्रिम अस्वाभाविक र अशोभनीय भैँ लाग्न थालेका थिए । यी सब बनावटी प्रेम र ममता नाटकको आवरणमा उनीहरू दुवैका मनमा छिप्पिदैँ गएका कुण्ठायुक्त मानसिक धारालाई प्रष्ट रूपमा देखिएको अनुभव मलाई अहिले हुन थाल्यो । तर..... तर.....म के गर्न सक्थेँ र अहिले ?के गर्न बाँकी छ र ? आखिर यस वियोगान्तको पटाक्षेप त अगि नै भइसकेको थियो (विकल, २०५३ : १३) ।

समाख्याता 'म' को आत्मपरक अभिव्यक्ति प्रस्तुत भएको यस कथांशबाट समाख्याता उर्मिला भाउजू र माधव दाइको दाम्पत्य जीवन बनावटी प्रेमको नाटक भित्र

कुण्ठाग्रस्त भएको तथ्यलाई बुझ्दछ । एक रात पनि माइत नगएर एक अर्काकै चिन्तामा चिन्तित, एक अर्काकै दुःखसुखमा तल्लीन जस्ता देखिने दुई प्राणी कसरी भित्रभित्रै खोक्रिएर ढोंगी जीवन बाँचिरहेका थिए भन्ने विषय जानकारी भएपछि ऊ मानसिक अन्योलमा पर्दछ । माधव दाइ जस्तो एउटा मान्छे कसरी बहुरूपी भएर बाँच्छ भन्ने सत्यलाई ऊ बुझ्दछ । लोग्नेस्वास्ती बीचको अन्त्य हुन लागिसकेको सम्बन्धलाई आफूले केही गर्न नसक्ने लाचारी अभिव्यक्तछ । स्वतन्त्रता र स्वअस्तित्वका लागि माधवदाइसँग गर्न लागेको पाचुकेको निर्णयबाट ऊ छक्क पर्छ । समाख्याताले हाम्रै अगाडि बसेर हामीलाई नै सम्बोधन गरेभैं उर्मिला भाउजूको जीवनको कथा र व्यथा सम्बोधित समक्ष प्रस्तुत गरेको छ । समाख्याताको यिनै अनुभूति नै वाच्यत्व हो ।

२.३.५ दृष्टिकोणकारूपमा वाच्यत्व

समाख्यानात्मक वाच्यत्व पहिचान गर्ने अर्को आधार समाख्याताको दृष्टिकोण हो । समाख्यानमा समाख्याताले कतै कार्य, घटना, परिवेश, आदिको वर्णन गरेको हुन्छ । समाख्यानको कार्यात्मक तहमा समाख्याता टिप्पणीकर्ता र मूल्याङ्कनकर्ताका रूपमा पनि रहेको हुन्छ । समाख्याता कथा प्रस्तुत गर्ने क्रममा घटना, कार्य, चरित्र, अवस्था, स्थिति आदिका बारेमा मूल्याङ्कन र टिप्पणी गर्दछ । त्यही मूल्याङ्कन र टिप्पणीबाट सम्बन्धित पक्षका बारेमा उसको दृष्टिकोण र विचार अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । समाख्याताको दृष्टिकोण के कस्तो रहेको छ? भन्ने विषयको अध्ययनबाट समाख्यानात्मक वाच्यत्व पहिल्याउन सकिन्छ । समाख्याताले गरेको समाख्यानात्मक कार्यको वर्णन टिप्पणी र मूल्याङ्कनमा उसको वाच्यत्व झल्किरहेको हुन्छ ।

समाख्यानमा कार्यात्मक तहमा भएका पात्रहरूको वर्णन तथा पात्रपात्रबीचका कार्यहरूको वर्णन गर्ने पनि समाख्याता नै हुन्छ । समाख्याताले गरेको कार्यको वर्णन, मूल्याङ्कनमा र टिप्पणीमा समेत समाख्यानात्मक वाच्यत्व निहित हुन्छ । 'एउटा बुढो भ्वाइलेन आशावरीको धूनमा' कथाको समाख्याताले 'म' पात्रका रूपमा उपस्थित भएर लुरेको जीवनमा भएका घटनाहरूको वर्णन गरेको छ जसलाई तलको साक्ष्यबाट अझ स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

यस्तै एक नास र एक लयमा दगुरिरहेको उसको जीवनको सोभो गतिलाई छ आठ महिना देखि एउटा अर्कै मोड दिएको देखिन थालेको थियो । उसको भ्वाइलेनले

एउटा नौलो रागिनी स्वर अलापन थालेको सुनिन थालेको छ । त्यसैले छुट्टीको दिनमा बागमती नुहाउन जाँदा अक्सर बेग्लै उसको छनक पाउन थालेको छ (विकल, २०२५ : ३५) ।

प्रस्तुत कथाको समाख्याताले एउटा बूढो लुरे नामको पात्र आफ्नो उमेर र अवस्था सबै विर्सेर जवान स्वास्नी मानिस कोइलीतर्फ आर्कषित भएको र उसमा दमित भएर रहेको बासना जागेको प्रसङ्ग बताइएको छ । यहाँ समाख्याता लुरेको कथा भन्न उपस्थित भएको छ । कथा भन्ने क्रममा घटना कार्य चरित्र र स्थिति वा अवस्थाका बारेमा कतै टिप्पणी कतै मूल्याङ्कन गरेको छ । समाख्याताको यस्तो टिप्पणी र मूल्याङ्कन बाट उसको दृष्टिकोण पहिल्याउन सकिन्छ ।

कथामा समाख्याताले अड्डाको पालेका रूपमा एउटै गतिमा जीवन गुजारिरहेको बूढो लुरे नामको पात्रसँग जवान पात्र कोइलीले नक्कली प्रेमको खेल खेलेपछि ऊ त्यसैमा मुग्ध भएर आफ्नो जीवनमा नौलो राग अलापन थालेको घटना सम्बन्धमा टिप्पणी गर्दछ । उसको यस टिप्पणीबाट बुढो कुमार पुरुष पात्र लुरेको मानसिक वेदना र बाहिरी अवस्था बुझ्न सक्ने र त्यसलाई स्वाभाविक रूपमा लिन सक्ने एउटा असल मानिस हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । त्यसैले ऊ आफ्नो बाबु उमेरको लुरेको मार्मिक कथालाई भर्को नमानीकन सुन्छ । लुरेको कोइली फर्कने आशा भुठो हो भनिदिनासाथ उसको जीवन लरखराउँछ भनेर ऊ कोइली फर्कन्छे भनेर भुटो आश्वासन पनि दिन्छ र लुरेको त्यान्द्रो चुँड्न दिँदैन । यसबाट समाख्याता मानवीय संवेदनाले भरिपूर्ण मानिस हो भनी बुझ्नसकिन्छ :

‘आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ’ कथाको समाख्याताद्वारा घटनाको वर्णन, पात्रको कार्यप्रतिको टिप्पणी र मूल्याङ्कन गर्दा आफ्ना सम्बन्धमा पनि धेरै सूचनाहरू सम्प्रेषित गरेको छ । समाख्याताको यस प्रकारको दृष्टिकोण वा अभिवृत्तिमा समाख्यानात्मक वाच्यत्व पहिल्याउन सकिन्छ । यसका निमित्त कथाको निम्नलिखित अंशलाई उदाहरणका रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

‘म’ रोगीको नजिकै गएर उभिन्छु । रोगी अन्दाजी चालीस, पैतालीसको अधबैँसे छ । उसको अवस्थ साँच्चै धेरै विग्रिसकेको छ । उसको सिरान पट्टिको मेचमा एउटा कलिलो देखिने केटो बसेको छ । ऊ अलमलिए भैँ हामी डाक्टरहरूमा पालैपालो हेर्छ । मलाई लाग्छ यस केटाले यो क्षणको केही मतलब बुझेको छैन । अस्पतालको

अर्थ बुझेर मानिसको अनुहार त्यस्तो बुद्धको जस्तो हुँदैन । तर यस कुरामा मैले किन आश्चर्य मान्नु ?आज मानिसलाई आफ्नै मृत्युको अर्थ बुझ्ने फुर्सद छैन, अर्काको मृत्युको अर्थ बुझ्ने बाध्यता किन होस् ? म उसको अनुहारबाट आवरण पन्छाउछु (विकल, २०२४ : १२,१३) ।

आफ्नो कथा आफै भन्न उपस्थित भएको यस कथाको समाख्याता एउटा डाक्टर हो । ऊ मृत्युको मुखमै पुग्न लागिस्केको रोगीको नजिक उभिँदा रोगीको आफन्त पर्ने कलिलो केटो को बुद्धको जस्तो शान्त अनुहार देखेर त्यो केटोले अस्पताल र रोगीको अन्तिम क्षणको कुनै अर्थ बुझेको छैन भन्ने विचार अभिव्यक्त गरेको छ :

आजको व्यस्त मानवलाई आफ्नै मृत्युको अर्थ बुझ्ने फुर्सत नभएकाले अरूको मृत्युप्रतिको निस्पृह भाव देखाउँन् भन्ने टिप्पणी गर्दै आज हरेक मान्छेको मृत्यु सस्तो बन्दै गएको वाच्यत्व यहाँ प्रस्तुत भएको छ । कलिलो केटोले पालैपालो डाक्टरको मुखमा हेरेको टिप्पणी समाख्याताले गरेको छ । यसबाट हरेक दुःख र विछोडको कारण थाहा पाउँदा भन्दा थाहा नपाउँदा मानिस धेरै सुखी हुन्छ भन्ने वाच्यत्व पनि यहाँ आएको छ । समाख्याताको आवाजलाई प्रतिनिधित्व गर्ने यहाँ धेरै पक्षहरू छन् । कुनै प्रति प्रश्न नगरी एकोहोरो सुनिरहने सम्बोधित समक्ष समाख्याताले घटना वा कार्यप्रतिको दृष्टिकोण तर्क र टिप्पणीका माध्यमबाट आफ्नाबारे सूचनाहरू प्रस्तुत गरेको छ, र समाख्यानात्मक वाच्यत्व स्पष्ट भएको छ ।

उर्मिला भाउजू कथाको प्रथम पुरुष समाख्याता उर्मिला भाउजूको कथा वाचन गर्न उपस्थित भएको छ । कथामा समाख्याता 'म' ले उर्मिला भाउजूको घटना, कार्य, चरित्र आदिको वर्णन र टिप्पणी गरेको छ भने आफ्नो दृष्टिकोण पनि प्रस्तुत गरेको छ, भने आफ्नो दृष्टिकोण पनि प्रस्तुत गरेको छ । समाख्याताको यस प्रकारको अभिव्यक्तिबाट प्रस्तुत कथाको समाख्यानात्मक वाच्यत्व पहिचान गर्न सकिन्छ । यसको पुष्टिका लागि कथाको निम्नलिखित अंशलाई उदाहरणका रूपमा लिन सकिन्छ :

‘उर्मिला भाउजू’ले माधव दाइलाई पाचुके दिइन् । निर्मलको स्वर मेरो मुटुमा हजारौं गोली एकैपल्य घुसेभैँ भएर घुसेको मलाई अनुभव हुन्छ । यस अप्रत्याशित धक्काले भण्डै भण्डै मलाई चेतनाशून्य गराउँछ । मेरा कानले कतै सुने शक्ति त गुमाएनन् ? अथवा निर्मलले एउटा मिथ्या खबर सुनाएर मलाई भ्रमजालमा पार्न

खोजेको हो?..... नत्र यो कसरी हुन सक्छ?.....मेरा लागि यो कहिल्यै पनि विश्वासिलो हुन सक्तैन मेरा लागि मात्र किन, माधव दाइ र उर्मिला भाउजूको मधुर दाम्पत्यलाई नजिकबाट देख्ने कसैका लागि पनि यो कुरा कालो सूर्य उदाएको जत्तिकै अपत्यारिलो हुन्छ । मेरा मानस पटमा माधव दाइ र उर्मिला भाउजूको जीवनका प्रत्येक क्षणको घटना चलचित्रभैँ प्रस्ट रूपमा दगुर्न थाल्छन् । (विकल, २०३५ : ३) ।

प्रस्तुत कथाको समाख्याताले उर्मिला भाउजूको कार्य र चरित्र सम्बन्धी गरेको मूल्याङ्कनबाट उसको दृष्टिकोणलाई बुझ्न सकिन्छ । उर्मिला भाउजूको माधव दाइलाई पाचुके दिइन् भन्ने निर्मलको स्वर सुनेपछि समाख्यातालाई हजारौं गोली एकै पल्ट घुसेभैँ भएको अनुभव हुन्छ र झण्डै झण्डै चेतना शून्य गराउँछ भनेबाट ऊ माधव दाइ र उर्मिला भाउजूको दाम्पत्य जीवनलाई अत्यन्त मधुर र कसिलो सम्बन्धमा फक्रिएको ठान्दथ्यो भन्ने स्पष्ट हुन्छ । त्यस्तै ऊ वैवाहिक सम्बन्धमा जोडिएका नारी र पुरुषको सम्बन्ध जीवनपर्यन्त सुमधुर हुनुपर्छ भन्ने मान्यतामा विश्वास गर्ने भएकाले नै ऊ आफुले सुनेको खबर झुटो हो भन्ने पनि सोच्दछ । उर्मिला भाउजू र माधव दाइको परस्परको लगाव र समर्पणलाई नजिकबाट देखेको समाख्यातालाई पाचुकेको कुरा अविश्वासनीय र अपत्यारिलो लाग्दछ । यसबाट ऊ उर्मिला भाउजूको वैवाहिक सम्बन्धप्रति अत्यन्त सकारात्मक सोच राख्ने असल दृष्टिकोण भएको मानिस हो भन्ने बुझिन्छ । यसरी प्रस्तुत कथाको समाख्याताको दृष्टिकोणको अभिवृत्तिबाट उसको स्वभाव, रुचि र वैचारिकता जस्ता पक्षमा धेरै जानकारी प्राप्त भएका छन् । यसैका माध्यमबाट समाख्यानात्मक वाच्यत्व प्रष्ट भएको छ । यहाँ समाख्याताले उर्मिला भाउजूको मात्र नभएर आफूलाई पनि महत्त्वदिएर प्रस्तुत गरेको छ । आफ्नो उर्मिला भाउजूको बारेमा टिप्पणी र मूल्याङ्कन गर्न सक्ने र उर्मिला भाउजूको दाम्पत्य जीवनका सम्बन्धमा आफ्नो दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्ने यस कथाको समाख्याताको आवाज स्पष्ट र उच्च छ । सम्बोधितलाई आफु नजिकै राखेर अत्यन्त इमान्दारीपूर्वक उसले आफ्ना मनका भावना र विचारहरू अभिव्यक्त गरिरहेको प्रष्ट हुन्छ ।

२.३.६ पक्षधरताका रूपमा वाच्यत्व

समाख्यानात्मक वाच्यत्व पहिचान गर्न समाख्याताको पक्षधरतालाई पनि आधार मानिन्छ । समाख्याताले कथा भन्ने क्रममा कुनै पात्र प्रति समाख्याताले सहानुभूति प्रकट गर्न सक्छ । कसैप्रति नतमस्तक र कसैप्रति सहयोगी र कसैको भावनाको पूर्ण समर्थन गर्ने

र कुनै पात्रको कार्यको बचाउ पनि समाख्याताले गरेको हुन्छ । समाख्याताले पात्र प्रति गरेका यस्ता अभिव्यक्ति पक्षधरता हो । समाख्याताका सम्बन्धमा प्रस्तुत यस्तै सूचनाहरूको अध्ययन पश्चात् वाच्यत्व पहिचान गर्न सकिन्छ । यिनै मान्यताहरूका आधारमा रमेश विकलका प्रथम पुरुष समाख्यान मध्ये एउटा बूढो भ्वाइलेन आशवरीको धुनमा कथामा समाख्याताको पक्षधरताका रूपमा वाच्यत्वको पहिचान गरिएको छ । यस कथाको समाख्याता लुरेको कथा भन्न उपस्थित भएपनि अन्य पात्रको चरित्र भित्र पनि पसेको छ । प्रस्तुत कथाको समाख्याताले लुरेप्रति साहानुभूती प्रकट गरेको छ । प्रस्तुत साक्ष्यबाट यस कुराको पुष्टिहुन्छ :

“आउँछे, आउँछे मङ्गलेले भनेर हुन्छ? मैले पनि त असनमा भेटेको आउँछु भन्थी । मङ्गलेले ढाँट्यो होला म सजिलैसँग भनिदिन्थे । त्यतिबेला उसको.....? जुन पूर्ण सन्तुष्टिको उज्यालो फुटेको देखिन्थ्यो त्यसलै म पनि केही मात्रामा सन्तुष्टि पाउँथे । एउटा अनौठो किसिमको सन्तुष्टि । म बाट यसरी सन्तुष्टिको आश्वासन पाएपछि ऊ त्यसमा पूर्ण विश्वस्त हुन्थ्यो ।” (विकल, २०५५ : २६) ।

समाख्याताको यस अभिव्यक्तिबाट ऊ लुरेप्रति अत्यन्त स्नेह र सहानुभूति राख्छ भन्ने स्पष्ट हुन्छ । अरूले कोइली फर्केर आउँदिन भनेर लुरेको मन दुखाउँछन् । उसको आशाको त्यान्द्रोमा भुन्डिएको जीवनलाई लथालिङ्ग पारिदिन खोज्छन् । यद्यपि ऊ कुरा बुझ्छ र भुट्टै आश्वासन दिएर भएपनि लुरेको जीवनमा सन्तुष्टिको आनन्द दिने काम गर्छ । समाख्याताको यस किसिमको विवेकपूर्ण कामले उसको लुरेप्रतिको पक्षधरता स्पष्ट हुन्छ । ऊ बूढो लुरेको मनमा भुट्टो प्रेमको भ्वाइलेन बजाइ दिएर आफ्नै दुनियाँमा रमाउने कोइली जस्ता पात्रलाई मन नपराउने हुदाँहुँदै पनि मङ्गले असनमा भेटेको उ फर्केर आउँछे भनेर भुट्ट बोल्न पनि हिम्मत गर्छ किनभने समाख्याता लुरेको पक्षधरता हो । ऊ लुरेमा नकारात्मक प्रभाव पर्ला भनेर सधैं सचेत भएको देखिन्छ । यसरी लुरेप्रति समाख्याताद्वारा प्रस्तुत भएका सहृदयता र सहानुभूतिका विचारहरू नै समाख्यानात्मक वाच्यत्व हो ।

‘आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ’-१ कथाको समाख्याता ‘म’ आफ्नै कथा भन्न उपस्थित भएपनि उसले आफूलाई मिनी नामकी नर्ससँग सन्दर्भित भएर नर्सको पक्षधरताका रूपमा आफूलाई उभ्याएको छ र नर्सको चरित्रलाई प्रकाश पारेको छ :

“तर तत्काल नर्स मिनीको अनुहार सम्भन पुग्छु । अकारण भैँटाइ खाएकी त्यो बिचरी अहिले भण्डै रोइदिन्छे भैँ देखिएकी होली मलाई उसको माया लागेर आउँछ । मेरो मनको टरोँ स्वाद केही पखालिन्छ । आखिर त्यो नर्सको केही दोष छैन नि । ऊ पनि म जस्तै एउटा कर्तव्यको विवशताको पहाड मुनि थिचिएकी एउटी लाससम्म न हो । मलाई कर्तव्यको पालन गराउन टेलिफोन गर्दा ऊ त्यत्तिकै निर्दोष छे, जत्तिको दिन भरिको कर्तव्य पछिको चार प्रहर रात पूर्ण स्वतन्त्रता र पूर्ण आराम गर्न चाहेकोमा आफू निर्दोष छु म आफ्नो बोली अलि नरम पारेर सोध्छु “किन के भयो र ?” (विकल, २०२४ : १६) ।

माथिको कथांशमा दिन रात नभनी विरामीको सेवा गर्ने नर्स मिनीलाई आफूले भूपारेपछि समाख्याता म ले पछुतो मानेको छ । आफूले जस्तै नर्सले पनि दिनभर आफ्नो कर्तव्य सम्भेर काम गरेकी थिई उसलाई पनि थकाइ लाग्यो होला, निद्रा लाग्यो होला तर ऊ सिरियस विरामीलाई एकछिन नछोडी हेरविचार पुऱ्याउने नर्सकी रूपमा उपस्थित छे । यसरी समाख्याताले नर्स प्रति सहानुभूति प्रकट गर्दै उसको पक्ष लिएको छ । समाख्याता ‘म’ आफूमातहतका कर्मचारीहरूलाई सहानुभूति राख्ने, उनीहरूका कार्यका मूल्यबुझ्ने समाख्यताको वाच्यत्व यहाँ पहिचान भएको छ ।

‘उर्मिला भाउजू’ कथाको समाख्याता म ले उर्मिला भाउजूको कथा भनेको छ । प्रस्तुत कथामा समाख्याताले उर्मिला भाउजूको जीवन कथालाई वर्णन गर्ने क्रममा उनको जीवनको उतारचढावलाई वयान गर्दै उनी प्रति सहानुभूतिका साथ पक्षधरता देखाएको छ । यस कुराको पुष्टि कथाको यस अशंका आधारमा गर्न सकिन्छ :

“अनि मैले अप्रत्याशित रूपमबाट आफ्नो अगाडिकी त्यो चौबीस पच्चीसकी तरूनी आइमाईको शिरदेखि पुछारसम्म हेर्ने बाध्यता आफूमा अनुभव गरेको थिएँ । साँच्चै उर्मिला भाउजू उर्मिला भाउजू नै थिइन् । बान्की परेको अनुहारमा सफा गोरो रोगन गहिरो अनुभव र बौद्धिकताको अनौठो सम्मिश्रणले पूर्ण बडा बडा आँखा मैले त्यति खेर आफूलाई यिनबाट प्रभावित हुनुबाट बचाउन सकिन । साथै मलाई के अनुभव भयो भने उनका आँखामा मेरा निम्ति एउटा आत्मीय स्वागतको ध्वनि फुटिरहेको छ । साथै मलाई अनुभव भयो, म त्यति बेला एउटी यस्ती स्वास्नी मानिसको अगाडि उभिएको छु जो आदर्श र भावुक मात्र होइन बौद्धिक र काल सापेक्ष पनि छ । ऊ खाली शारीरिक रूपबाट मात्र होइन मानसिक रूपमा पनि एउटा आधुनिकता

-उच्छृङ्खल अर्थमा होइन आदर्श अर्थमा) र सुन्दरताको नमुना छ । मेरो मनमा एउटा अपूर्ण परितृप्तिको अनुभूति जागेको थियो र तत्कालै आफ्ना सम्पूर्ण श्रद्धा निष्ठा र ममतासहित यस विलक्षण नारीको व्यक्तित्वको संरक्षणमा आफूलाई समर्पित भएको स्वीकार गरेको थिएँ (विकल, २०३५ : ४८५) ।

यहाँ समाख्याता 'म' ले उर्मिला भाउजूलाई शारीरिक सुन्दरी मात्र नभई बौद्धिक सुन्दरी पनि भएको भन्दै श्रद्धा साथ पक्ष लिएको छ । उर्मिला भाउजूको शालीन, सुशिल र ममतामयी व्यक्तित्वबाट आफू अत्यन्त प्रभावित भएको भन्दै बयान गरेबाट परिस्थितिले जे जस्तो दुःखद घटना बेहोर्नु परेपनि उनी स्वतन्त्र र अस्तित्वपूर्ण जीवन बाँच्न चाहने नारी थिइन भन्ने प्रष्ट हुन्छ ।

२.४ निष्कर्ष

प्रस्तुत परिच्छेदमा विकलका निर्धारित प्रथम पुरुष समाख्यानमा अन्तर्निहित वाच्यत्वको पहिचान गरिएको छ । समाख्यानात्मक वाच्यत्व समाख्यान विश्लेषणको एउटा आधार हो । यो समाख्याताको आवाजसँग सम्बन्धित हुन्छ । विकलका प्रथम पुरुष समाख्यान 'आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ', 'एउटा बूढो भ्वाइलेन: आशबरीको धूनमा' र 'उर्मिला भाउजू' का समाख्यातालाई कथा सम्बद्धता र पात्र सम्बद्धताको आधारमा विश्लेषण गरी समाख्याताको आत्मगत अभिव्यक्तिका रूपमा समाख्याताको दृष्टिकोणका रूपमा र समाख्याताको पक्षधरताको रूपमा वाच्यत्व पहिल्याइएको छ ।

कथा सम्बद्धताका आधारमा विकलका 'आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ-१', 'एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशबरीको धूनमा' र 'उर्मिला भाउजू' बहिर्निष्ठ समाख्याता भएका कथाहरू हुन् । यी कथाका समाख्याता भन्दा माथि अर्को समाख्याता छैनन् । माथिका तीनवटै कथामा समाख्याता आफूले वर्णन गरेको कथा संसार भन्दा माथि नरहेकाले यी समाख्याता प्रथम स्तरका समाख्याता हुन् ।

वाच्यत्व पहिल्याउँदा समाख्यानमा को बोल्दैछ, अथवा कथाको वाचनमा कसको आवाज रहेको छ, भन्ने विषय महत्त्वपूर्ण रहन्छ । समाख्यानशास्त्रीहरूको मत अनुसार वाच्यत्वको पहिचान पाठकले समाख्याताको कथ्य गुण र स्वरगत गुणको ठम्याइद्वारा निर्धारण हुने अवधारणा प्रस्तुत गरेका छन् । कुनै पनि पाठात्मक आख्यानमा कथावाचक उपस्थित हुँदैन । उसको आवाज पाठकले दिमागको कानबाट सुनेर त्यही आवाजको

माध्यमबाट समाख्याताको व्यक्तित्व, परिवेश, अवस्था, आस्था लिङ्ग, रुचिको क्षेत्र, विषयप्रतिको ज्ञान समाजप्रतिको दृष्टिकोण बारे जानकारी हासिल गर्न सकिन्छ । प्रथम पुरुष समाख्यानमा समाख्याता स्वयम् उपस्थित हुने भएकाले उसको आवाज नजिकबाट सुन्न सकिन्छ, र वाच्यत्वका सम्बन्धमा बढी जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ । पात्र सम्बद्धताका आधारमा विकलका माथि उल्लिखित तीन वटा कथा संलग्न समाख्याता भएका कथा हुन् । संलग्न समाख्याता पनि संलग्न स्वकथनात्मक र संलग्न परकथनात्मक गरी दुई किसिमका हुन्छन् । विकलको 'आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ-१' कथा संलग्न स्वकथनात्मक समाख्याता भएको कथा हो । यस कथामा समाख्याता भोक्ताका रूपमा आएको छ । कथामा प्रथम पुरुष 'म' पात्रका रूपमा आएका समाख्याता डाक्टरले आफ्नो कथा आफैँ समाख्यान गरेको छ । त्यस्तै विकलका 'एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशबरीको धूनमा' र 'उर्मिला भाउजू' संलग्न परकथनात्मक समाख्याता भएका कथा हुन् । यी कथाका समाख्याताले अरूका कथा भनेका छन् । जेनेटले समाख्यातालाई नै वाच्यत्व मानेका छन् । विकलका प्रथम पुरुष समाख्याता भएका कथाका समाख्याताको बौद्धिक, आर्थिक, समाजिक, र लैङ्गिक पृष्ठभूमि तथा मानसिक अवस्थाको सूचना कथा संसारबाट पहिल्याइ वाच्यत्व पहिचान गर्ने आधार निर्माण भएको छ । जसका लागि तीनैवटा कथाका केही कथांशहरू साक्ष्यका रूपमा प्रस्तुत गरेर विकलका प्रथम पुरुष समाख्यानमा भएका वाच्यत्वको पहिचान गरिएको छ । यसका लागि प्रथम पुरुष समाख्याताको दृष्टिकोण र प्रथम पुरुष समाख्याताको पक्षधरतालाई आधार मानिएको छ ।

विकलका प्रथम पुरुष समाख्यानमा आत्मगत अभिव्यक्ति बढी पाइन्छ । समाख्याताको आवाज नजिकबाट सुनिन्छ । समाख्याताको आवाज उच्च भएकाले प्रथम पुरुष समाख्यानमा वाच्यत्व स्पष्ट रूपमा आएको छ । वाच्यत्व स्पष्ट भएकाले विकलका प्रथम पुरुष समाख्यान उत्कृष्ट, प्रभावकारी र सशक्त छन् ।

तेस्रो परिच्छेद

रमेशविकलका तृतीय पुरुष समाख्यानमा वाच्यत्व

३.१ विषयपरिचय

लेखकीय समाख्यानका रूपमा परिचित तृतीय पुरुष समाख्यानमा समाख्याताले कथासंसार भन्दा बाहिर बसेर पात्र तथा घटनाका बारेमा बताउने गर्दछ। समाख्यानमा पात्रका रूपमा उपस्थित नभएको समाख्याताले अरू पात्रका माध्यमद्वारा कथा भनेको हुन्छ। कथा संसार भन्दा बाहिर रहने हुनाले तृतीय पुरुष समाख्यानको समाख्याताबारे कम सूचना मिल्छ र समाख्याताको आवाज प्रष्ट हुँदैन।

लेखकीय समाख्याताले आगन्तुक (आउट साइडर) को अवस्था वा स्थितिका माध्यमबाट कथालाई हेरेको हुन्छ। समाख्यातालाई कथाको संसार तथा पात्रबारे पात्रको सचेतन, असचेतन अवस्थामा उत्पन्न विचारजस्ता यावत कुराका बारेमा थाहा हुन्छ। यस्तो समाख्याता ईश्वरको जस्तै क्षमता वा योग्यता भएको हुन्छ। आधिकारिक समाख्याताहरू सम्बोधित सँग 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 गर्दछन्। तृतीय पुरुष समाख्यानको समाख्याताले कथा बाहिर रहेर सम्बोधित समक्ष समाख्यानात्मक सूचना तथा घटनाहरू भन्दछन् (गौतम, २०६९ : ५)।

समाख्यानात्मक वाच्यत्वका आधारमा कथावाचक र समाख्याताबारे प्रशस्त जानकारी हासिल गर्न सकिन्छ। समाख्याता अगाडि नभएपनि वाच्यत्वमा उसको आवाज भने सुनिन्छ। त्यस अन्तरङ्ग आवाज हृदयको कानद्वारा सुनेर महसुस गरिन्छ। पाठमा कसको आवाज रहेको छ? त्यो आवाज उच्च छ कि? निम्न छ? टाढा छ कि नजिक छ? आफ्ना बारेमा भनिएको छ कि अरूका बारेमा भनिएको छ? यिनै प्रश्नहरूका आधारमा वाच्यत्वको लयात्मक गुण पहिचान गर्न सकिन्छ। समाख्याता आफैँप्रति केन्द्रित रहेको छ भने उसको आवाजको लयात्मक गुण उच्च हुन्छ तर आफ्ना बारेमा कम बताएको छ भने लयात्मकगुण पनि निम्न हुन्छ। समाख्याताबारे जति बढी सूचना प्राप्त गर्न सकिन्छ, त्यति नै उसको आवाज स्पष्ट हुन्छ। समाख्यानमा वाच्यत्व कतै प्रत्यक्ष रूपमा आएको हुन्छ भने कतै अप्रत्यक्ष रूपमा देखा पर्छ। कतिपय घटना विषयवस्तुको वर्णनका क्रममा समाख्याता वा वाचक र श्रोता एक आपसमा साक्षात्कार हुन्छन्। यस प्रकारको अवस्थामा

समाख्याताको भावभङ्गी, अनुहारको अवस्था र हाउभाउबाट वाचकको वाच्यत्व पहिचान गर्न सकिन्छ । यद्यपि पाठात्मक आख्यानमा वाचक र श्रोताको प्रत्यक्ष भेटघाट हुँदैन पाठमात्र उपस्थितहुने भएकाले पाठकै माध्यमबाट वाच्यत्व पहिल्याउनु पर्छ । त्यस्तै समाख्याताको व्यक्तित्व, लिङ्ग, उमेर, रुचि, दृष्टिकोण, परिवेश, पेसा, विश्वास, आस्था, जीवनदर्शन, वैचारिक, धरातल, विविध घटना, परिवेश र परिस्थितिको अवस्थाको टिप्पणी र बुझाइ आदिबाट समाख्याताको वाच्यत्वसम्बन्धी जानकारी हासिल गर्न सकिन्छ (गौतम२०६९) ।

विकलका नौ वटा कथासङ्ग्रहबाट छानिएका ६ वटा कथाहरू तृतीय पुरुष समाख्यान रहेका छन् । यी कथामा समाख्याता एउटा अवलोकन कर्ताका रूपमा प्रत्येक पात्रको मस्तिष्कमा छिरेर तिनै पात्रका दृष्टिकोण वा हेराइका माध्यमबाट कथा प्रस्तुत गर्दछ । यस किसिमको समाख्यानमा समाख्याता खुला प्रकृतिको नहुने भएकाले समाख्यानात्मक वाच्यत्व पहिचान गर्न केही कठिन हुन्छ । यद्यपि समाख्याताले समाख्यानका क्रममा प्रयोग गरेका विभिन्न आधारहरूका साहयताले समाख्यानात्मक वाच्यत्व पहिल्याउन सकिन्छ । विकलका तृतीय पुरुष समाख्यानमा निम्नानुसारका मान्यतालाई आधार मानेर समाख्यानात्मक वाच्यत्व पहिचान गरिएको छ ।

३.२ विकलका तृतीय पुरुष समाख्यानमा बहिर्निष्ठ समाख्याता

विकलका तृतीय पुरुष समाख्यान भएका कथाहरू तर 'कोपिला फक्रेन', 'नयाँ सडकको गीत', 'सब सालिक र सहस बुद्ध', 'एक मुठी माटो', 'सालिक र समय पीडा', 'जँगको ढुङ्गो', यी सबै कथाहरूमा कथा वाचकका रूपमा आएका समाख्याता आफुले वर्णन गरेको कथा भन्दा माथि छन् । यी कथाहरू अरूकुनै समाख्याताबाट प्रस्तुत गरिएको छैन त्यसैले यी कथामा आएका समाख्याता प्रथम स्तरका समाख्याता हुन् । कथाभिन्न कथा, कथाभिन्न फेरी अर्को कथाको गुम्फन भएर कथामा तहगत संरचना निर्माण भएको छैन र कथाभिन्न समाख्यानात्मक तहको संरचना पनि छैन । एउटै समाख्याताले कथा भित्र र बाहिर बाट सम्बोधितका समक्ष आफ्नो वा अरूको कथा भनेको छ । यसैले यी कथाहरू तृतीय पुरुष बहिर्निष्ठ समाख्याता भएका कथाहरू हुन् कथामा प्रस्तुत भएका विभिन्न साक्ष्यहरूका आधारमा कथा सम्बद्धताका दृष्टिले विकलका तृतीय पुरुष समाख्याताको अवस्थाको विश्लेषण यस प्रकार गरिएको छ ।

‘तर कोपिला फक्नेन’ कथा कथाकार विकलको पहिलो कथा सङ्ग्रह ‘विरानो देशमा’ सङ्ग्रहित कथा हो । प्रस्तुत कथामा तृतीय पुरुष समाख्याताले बालकलाकार श्यामुको बाल इच्छाहरूको र बाल क्रियाकलापहरूको वर्णन गरेको छ । यस कथामा तृतीय पुरुष समाख्याताले वर्णन गरेको आख्यान सन्दर्भभन्दा माथि-अरूकोही समाख्याता रहेको छैन । यसर्थ प्रस्तुत कथाको समाख्याता प्रथम स्तरको समाख्याता हो । प्रस्तुत कथा संसारभन्दा बाहिर रहेको प्रस्तुत कथाको समाख्यातालाई श्यामुको बाललीलाका साथै उसका आमाबाबु र दौतरीहरूका बारेमा सबै जानकारी छ । कथासँगको सम्बद्धताका आधारमा यस्तो समाख्याता बहिर्निष्ठ समाख्याता हो । यसका निम्ति कथाको यस अंशलाई साक्ष्यका रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

‘उसको सिन्का अबिराम गतिले माटोमा खेल्न थाल्यो, दुइ, चार, रेखाको संयोग पछि त्यहाँ धुलोमा एउटा आकृती बन्यो- ध्याम्पोजस्तो पेट, सिन्का जस्तो खुट्टा, बाबियो जस्तो कपाल, यौटा मान्छेको आकृति, बाल-कलाकारको चम्किलो प्रतिभाको कथा भन्दै धुलोमा पछारियो’(विकल, २०१६ :१८)।

प्रस्तुत कथांशमा समाख्याता आफूले प्रस्तुत गरेको बाल कलाकार श्यामुको कथासंसार भन्दा माथि रहेको छ । यहाँ समाख्याता तृतीय पुरुष सङ्केतकको रूपमा रहेर गरिबका कोखमा जन्मलिएका प्रतिभा सम्पन्न बालकहरू कसरी अभावको पीडा र व्यथाले पिरोलिएर, कलम कापिको अभावमा माटोमा वा धरतीमा चित्र बनाएर सन्तुष्टि लिन बाध्यछन् भन्ने प्रसङ्ग वर्णन गरेको छ ।

यहाँ समाख्याता आफूले वर्णन गरेको कथा संसारभन्दा माथि रहेको छ । यस कथाको तृतीय पुरुष प्रथम स्तरको समाख्याताले वर्णन गरेको कथाभित्र उपस्थित भएर फेरि कथा भन्ने अर्को कुनै समाख्याता भएको छैन । त्यसैले यस कथाको समाख्याताले कथा बाहिर बसेर सम्बोधितलाई पात्रका बारेमा वर्णन गरेको हुनाले प्रस्तुत कथाको समाख्याता तृतीय पुरुष बहिर्निष्ठ समाख्याता हो भन्ने पुष्टि हुन्छ । यस कथामा कथाको तहगत संरचना पाइदैन । कथाभित्र कथाको अन्तरगुम्फन पनि छैन, त्यसैले यस कथामा बहिर्निष्ठ समाख्याता रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

‘नयाँ सडकको गीत’ विकलको दोस्रो कथासङ्ग्रह “नयाँ सडकको गीत” २०१९ मा सङ्ग्रहित कथा हो । यस कथामा तृतीय पुरुष समाख्याताले सम्बोधितलाई विगत बाह्र वर्ष

देखि नयाँ सडकको पेटीमा बसेर माग्दै जीवन गुजारा गर्ने एउटा अन्धो भिखारीको जीवन कथालाई वर्णन गरेको छ । यहाँ समाख्याता आफूले प्रस्तुत गरेको कथा संसार भन्दा माथि छ । कथासंसार भन्दा बाहिर रहेर समाख्याताले अन्धोको जीवन शैली दिनचर्या, उसकी जहान सानीप्रति वक्रदृष्टि राख्दै अन्य पुरूष पात्रहरूले गरेको क्रियाकलाप र त्यसबाट उत्पन्न अन्धोको मनोदशा आदिको कथा भनेको छ । एकल समाख्याताबाट प्रस्तुत भएको समाख्यानका रूपमा निर्मित यस कथामा कथाको तहगत संरचना पनि छैन । त्यसैले यस कथामा आएको समाख्याता एकल समाख्याता हो बहिर्निष्ठ समाख्याता हो । यस कुराको पुष्टिका लागि कथाको यस अंशलाई आधार बनाउन सकिन्छ :

“दिन मध्याह्नको प्रचण्ड धूपमा तातेको उराठ शून्यलाई चिर्दै त्यो चिर अविराम सङ्गीत नयाँ सडकको छातीमा घन्कन्छ

भारी भारी धर्म होस्,

गुह्येकाली माइले रक्षे गरून्।

बज्रयोगिनी, देखिन काली

मनकामना माई छन् प्रभु ।

मङ्गलबारको ग्रहदशा शान्त होस्,

भारीभारी धर्म होस् ।”

नयाँ सडकको ढोकैनेर पेटीमा बिजुलीको खम्बामा अडेसा लागेर वसेको माग्नेको कण्ठबाट फुटेको सङ्गीत थियो त्यो । यसै गरी त्यो बाह्रै महिना घन्किरहन्थ्यो । बाटामा हिड्ने फाटफुट मानिसहरूमध्ये यदाकदा कुनै दानवीरले उसको काखैनेर केही चिज फालिदिन्थ्यो छिन्ड्रिड, तत्कालै माग्नेको कालो भद्दा अनुहारमा केही चञ्चलता देखिन्थ्यो । ऊ हडबडाएर आफ्ना दुवै हातले आफ्नो चारैतिर जिमिनमा छामछुम गर्थ्यो अनि उसको ओठबाट अस्फुट स्वर निस्कन्थ्यो(“सानी” (विकल, २०१९: ३५)

घटनाको तहगत संरचना नभएको यस कथामा प्रथम स्तरको समाख्याता रहेको छ। अन्धोको जीवन कथाको समाख्यान गर्ने अर्को कुनै समाख्याता नभएकोले तृतीय पुरुष

सङ्केतकको रूपमा आएको समाख्याता नै प्रस्तुत कथाको एकल समाख्याता हो । अन्धोको केन्द्रियतामा अधि बढेको यस कथाको समाख्याता तृतीय पुरुष बहिर्निष्ठ समाख्याता हो ।

‘शव, सालिक र सहस्र बुद्ध’ कथाको समाख्याता तृतीय पुरुष सङ्केतकको रूपमा रहेको छ । न्हुच्छे र पट्टो ड्राइभरको दिनचर्यालाई वर्णन गर्दै विसङ्गत नेपाली समाजमा अन्योलपूर्ण अवस्थामा बाँचिरहेका मानिसका कथालाई समाख्यान गरेको छ । ऊ आफूले वर्णन गरेको कथा संसारभन्दा माथि छ । कथा संसार भन्दा बाहिर रहेर उसले कथा प्रस्तुत गरेको छ । प्रस्तुत कथामा तहगत संरचना पाइँदैन । तसर्थ यस कथाको समाख्याता एकल र बहिर्निष्ठ समाख्याता हो । यस कुराको पुष्टिका लागि कथाको यस अंशलाई आधार बनाउन सकिन्छ :

“अब त्यहाँ त्यस सानो घेरामा न्हुच्छेको क्षणिक डरले सृष्टि गरेको अज्ञात रहस्यको लहर एउटा नजानिदो आतङ्कको बास्ना बोकेर इथरमा तरङ्गिदै संग्राल्लिन थालेको देखिन्छ । रातको पालो सकेर डेरा फर्कन लागेको एउटा सिपाही (अथवा कुनै कर्पोरेशन, अड्डा अदालतको पाले) अनुहार हिडँदाहिडँदै त्यही टक्क रोकिन्छ । पसलको ढीक खोल्ने सुरसारमा लागेको बढी भाइचा पहिले अनौठोसँग टाउको घुमाएर सालिकपटि हेर्छ, ढीकको आधि फक्लेटो खोल्न छोडेर उतै लम्कन्छ र आखिर त्यही ब्यूहमा आएर थुनिन्छ । ” (विकल, २०४३ : ६)

यस कथांशमासमाख्याताले न्हुच्छेको डरको खास कारण नबुझी भिडको पछि लाग्ने मानव प्रवृत्तिको वर्णन गरेको छ । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म कथा बाहिर बसेर कथावाचन गर्ने समाख्याता प्रथम स्तरको समाख्याता हो । यसरी प्रथम स्तरको समाख्याताले वर्णन गरेको कथा भित्र अन्तर्निष्ठ रूपमा उपस्थित भएर फेरि कथा भन्ने अर्को कुनै समाख्याता रहेको छैन । त्यसैले यस कथामा आएको समाख्याता बहिर्निष्ठ समाख्याता हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

‘हराएका कथाहरू’ कथा सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित कथा ‘एक मुठी माटो’ कथामा तृतीय पुरुष सङ्केतकका रूपमा बहिर्निष्ठ समाख्याता आएको छ । उसले कथा संसारभन्दा बाहिरै बसेर घटना वा कार्यव्यापारहरूको प्रस्तुति गरेको छ । तृतीय पुरुष सङ्केतकका रूपमा रहेको समाख्याता कथा संसारभन्दा माथि रहेर रामकृष्णको कथा समाख्यान गरिरहेको छ । यस कुराको पुष्टिका लागि तलको साक्ष्य लिन सकिन्छ :

‘अनि विदेशमा प्रत्येक माटाको डल्लोमा छरिएको सुनका लाप्सा बटुलेर घर फर्केपछि बूढा आमाबाबुलाई दूध भात खाएर पाल्ने रङ्गीन सपना मनमा बुनेर आएको रामकृष्ण, एउटा अनुभव हीन पहाडी केटो मुजफ्फरपुरको गल्लीको धूलोमा फ्याँकियो । आफ्नो सपनाको नौ गेडी चुँडिएको त्यो केटो त्यसदिन एकान्तमा बसेर पहाडको घर र आमा बाबु सम्भेर खूब रोयो । आफ्नो आँसुले आफ्नो दग्धहृदयको ज्वाला ननिभुन्जेल रोयो ।’ (विकल, २०५५ : ३०) ।

प्रस्तुत कथांशमा तृतीय पुरुष बहिर्निष्ठ समाख्याताले कथा समाख्यान गरेको छ । समाख्याताले रामकृष्णको विदेश गएर धेरै धन कमाएर ल्याई बाबुआमालाई दूध खाएर पाल्ने सपना विदेश पुगेपछि चकनाचुर भएको प्रसङ्गलाई बयान गरेको छ । यस कथाको समाख्याता भन्दा माथि अर्को समाख्याता प्रथमस्तरको समाख्याता हो । 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 ।

विकलको ‘कथादेखि कथा सम्म’ कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहित ‘सालिक र समय पीडा’ कथाको समाख्याता तृतीयपुरुष बहिर्निष्ठ समाख्याता हो । यहाँ समाख्याताले कथा संसारभन्दा बाहिरै बसेर घटनाको वर्णन गरेको छ । समाख्याताले आफूले वाचन गरेको कथा भन्दा माथि अर्को कुनै समाख्याता छैन । त्यसैले यस कथाको समाख्याता बहिर्निष्ठ समाख्याता हो भन्ने कुरा पुष्टि गर्न तलको साक्ष्यलाई आधार मान्न सकिन्छ :

“अनि त्यही पापको पिण्डले एकदिन एउटा पाटीको अँध्यारोमा छोरीका रूपमा धर्तीमा पाइला टेकेपछि पार्वती त्यही छोरीलाई खोकिलामा च्यापेर एक गाँस भात र एक भुम्रो कपडाका लागि दशगल्लीको धुलो उडाउदै लस्त, थकित र पराजित भैँ विष्णुमती पारिको पुलमुनिको यस गिटी फोरा कुल्ली समाजको अड्ग बन्न आइपुगेकी थिई ।” (विकल, २०७१ : १४९)

प्रस्तुत कथांशमा समाख्याता तृतीयपुरुष सङ्केतकको रूपमा रहेर पार्वतीलाई समयले दिएको पीडाका कारण ऊ कसरी गिटीफोरेर कुल्ली समाजको अड्ग बन्न पुगी भन्ने घटना वर्णन गरेको छ ।

यस कथामा कथाभिन्न अन्तरकथा छैन, त्यसैले अन्तर्निष्ठ समाख्याता नभएको प्रष्ट हुन्छ । पार्वतीको जीवनमा आएका पीडाहरूको वर्णन गर्ने समाख्याता बहिर्निष्ठ समाख्याता हो भन्ने कुरा माथिको साक्ष्यबाट स्पष्ट हुन्छ ।

‘जगको ढुङ्गो’ कथा ‘हिमालको छहरा समुद्रको छाल’ कथा सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित कथा हो । यस कथाको समाख्याता आफूले, प्रस्तुत गरेको कथासंसार भन्दा बाहिर छ । यहाँ समाख्याता आफू तटस्थ बसी द्रष्टाका रूपमा वीरबहादुर लगायत ऊ जस्ता थुप्रै मजदूरको कथा प्रस्तुत गरेको छ । कथाको यस अंशलाई साक्ष्य बनाई यो कुरा अभि स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

“त एउटा घाइते साथीलाई मर्न छोडेर कागमा लागौं” ? वीरबहादुरको अन्तरको विद्रोह उसको स्वरमा जीवन्त भयो । हुन त ऊ यो मालिकको भोटे कुरुर थापा सँग ज्यादा मुख लाग्दैन तर बेलाबखतमा उसको निरङ्कुशताका विरुद्ध दुई खुट्टामा उभिने साहस उसमा बाहेक अरु कसैमा पनि त छैन ।” (विकल, २०७१: ८७)

यो कथा तृतीयपुरुष एकल समाख्याताबाट व्यक्त भएको छ । घाइते मजदूर साथीलाई त्यत्तिकै अलपत्र छोडेर काम गर्न जानेमन वीरबहादुरको नभएको र उसमा मालिकको अन्याय विरुद्ध विद्रोह भाव जागेको विषयलाई कथा संसारभन्दा माथि बसेर समाख्याताले वर्णन गरेको छ । कथा भिन्न अन्तर्निष्ठ भएर कथा भन्ने अर्को कुनै समाख्याता यसमा छैन तसर्थ समाख्याताको तह पनि निर्माण भएको छैन । यसैले ‘जगको ढुङ्गो’ कथामा आएको समाख्याता बहिर्निष्ठ समाख्याता हो ।

३.३ विकलका तृतीय पुरुष समाख्यानमा असंलग्न समाख्याता

विकल असंलग्न समाख्याता भएका कथाहरू ‘तर कोपिला फक्रेन’, ‘नयाँ सडकको गीत’, ‘शव सालिक र सहस्र बुद्ध’, ‘एक मुठी माटो’, ‘सालिक र समय पीडा’, ‘जगको ढुङ्गो’, हुन् । उनका यी कथामा आएका समाख्याता आख्यानको कार्यात्मक तहमा पात्रका रूपमा उपस्थित छैनन् । कथाभन्दा बाहिर तटस्थ बसी समाख्याताले कथा वाचन गरेका छन् । माथि उल्लिखित सबै कथाहरूमा आख्यानको तहमा रहेर बाह्य तृतीय पुरुष समाख्याताले कथाका सम्पूर्ण घटनाको वर्णन गरेको छ ।

विकलको पहिलो कथा सङ्ग्रह ‘विरानो देशमा’ सङ्ग्रहित दोस्रो कथा ‘तर कोपिला फक्रेन’, कथाको समाख्याता आफूले समाख्यान गरेको कथा संसारभन्दा बाहिरै रहेको छ ।

उसको कथा भित्र पात्रगत भूमिका छैन । तृतीय पुरुष समाख्याता रहेको यस कथाको समाख्याता कथासंसारमा प्रत्यक्ष उपस्थिति नभएकोले प्रस्तुत कथाको समाख्याता असंलग्न समाख्याता हो । यहाँ समाख्याताले तृतीय पुरुष सङ्केतका रूपमा रहेर बाल कलाकार श्यामुको चित्रकला सम्बन्धी प्रतिमा कागज र कलम प्राप्त गर्ने रहर पूरा नहुँदा कसरी मनोरोगी बनी फक्रनै नपाइ ओइलेर भर्न विवश हुन्छ भन्ने कुराको वर्णन तटस्थ र सर्वदर्शी द्रष्टाका रूपमा गरेको छ । निम्न वर्गीय परिवारको बालसदस्य श्यामुको प्रतिभा सम्बन्धमा, अभावमा हुर्केको एउटा प्रतिभाशाली बालकलाई उसका साथीहरूले गरेको व्यवहार उसको बाबुआमाको व्यवहार आदिले पार्ने प्रभावको वर्णन समाख्याताले गरेको छ । यस कथाको समाख्याता असंलग्न समाख्याता हो भन्ने तथ्यलाई तलको साक्ष्यले अझ स्पष्ट पार्दछ :

“श्यामुको दिन छटपटीको माझमा बित्यो । बाबुको प्रतीक्षामा खेल्न पनि नगएर धेरै बस्यो । घरीघरी आमाको आस्वासन पाउन ऊ आमाको काखमा आएर बस्दथ्यो र आमाको चिउँडो समातेर भन्थ्यो- है आमा । राम्रो किनिदिने है भन्या । दाजुको भन्दा पनि राम्रोपसलेले बालाई त राम्रो दिन्छ हंगि?” (विकल, २०१६ : २४०) ।

माथिको कथांशमा समाख्याताले कथा संसारभन्दा बाहिर रहेर श्यामुले गरेको हरेक क्रियाकलापको तटस्थ द्रष्टाको रूपमा वर्णन गरेको छ । यस कथाको असंलग्न समाख्याता सर्वदर्शी छ । ऊ कथाका हरेक पात्रका चरित्र, स्वभाव, भावना क्रियाकलाप आदि विषयमा जानकारी राख्दछ । उसले रामुको बुबाले कलम ल्याइदिन्छन् भन्ने आशमा छटपटिएर दिन बिताएको प्रसङ्ग वर्णन गरेको छ । यद्यपि कथामा समाख्याताको पात्रगत भूमिका छैन तसर्थ यस कथाको सामाख्याता असंलग्न समाख्याता हो ।

विकलको दोस्रो कथा सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहीत नयाँ सडकको गीत कथा असंलग्न समाख्याता भएको कथा हो । यस कथाको समाख्याताको कथामा पात्रगत भूमिका छैन । ऊ आफूले समाख्यान गरेको कथासंसार भन्दा बाहिर रहेको छ । आफूले वर्णन गरेको कथा भन्दा माथिभएपनि समाख्याता सर्वद्रष्टा र सर्वज्ञ भएर अन्धो माग्ने, उसकी स्वास्नी सानीले नयाँसडकमा मागेर जीवन चलाउने क्रममा उनीहरूले भोगेको परिस्थिति, अन्धो माग्नेको मानसिक संसारमा उठेका विभिन्न किसिमका विचारहरूको आरोहअवरोह आदि सबै कुराको वर्णन गरेको छ । माग्नेलाई देखेर बटुवाहरूले प्रकट गरेका अभिव्यक्ति लगायत उनीहरूको

सानी प्रतिको हेराइ र अभद्र ठट्टाहरूको वर्णन सर्वदर्शी भएर समाख्याताले गरेको छ । यस कथाको समाख्याता असंलग्न समाख्याता हो भन्ने पुष्टि तलको साक्ष्य बाट हुन्छ :

“यो मोरो त अभ्रै उठेको रहेनछ । हेरै थाइना बोटा फालिदिनु पर्ला ! “जुत्ताको आवाज रोकिन्नासाथ उही पुलिसको रूखो आवाज उसको चारैतिर घन्कन्थ्यो । अन्धोलाई त्यो ठाउँको ममताले जेलेभैँ लाग्दथ्यो जे भए पनि दश बाह्र वर्ष बितेको थलो पो त ! (विकल, २०१९ : १९) ।

यस कथांशमा तृतीय पुरुष सङ्केतकको रूपमा आएर समाख्याताले कथा संसारभन्दा बाहिर बसी अन्धो माग्नेलाई पुलिसले गरेको निर्दयी व्यवहार र माग्नेलाई आफूले दस बाह्र वर्षदेखि माग्न बसेको ठाउँको असाध्यै माया लागेको र उसलाई त्यसठाउँबाट हट्न मननलागेको अवस्थालाई प्रत्यक्षदर्शी भएर वर्णन गरेको छ । यहाँ समाख्याता कथामा पात्रगत भूमिकामा नभएतापनि कथासंसारबाट बाहिर रहेर कथाका पात्रहरूका क्रियाकलाप र आवेग संवेगको सम्पूर्ण वर्ण गर्ने असंलग्न समाख्याता हो ।

रमेश विकलको छैठो कथा सङ्ग्रह ‘शव सालिक र सहस्र बुद्ध’ को पहिलो कथा ‘शव, सालिक र सहस्र बुद्ध’ कथाको समाख्याता असंलग्न समाख्याता हो । कथा संसार भन्दा बाहिर बसेर असंलग्न र तटस्थ रूपमा कथा वाचन गर्ने यो समाख्याता घटनाको प्रत्यक्षदर्शी भएको छ । उसले कथाको मानवीय पात्र नहुँछे माया, पट्ठी ड्राइभर बट्टी भाइचा, सिपाही अफिसर, लगायत अन्य पात्रहरू र मानवेत्तर पात्र कुकुर, काग र छेपारो को प्रसङ्गहरू वर्णन गरेको छ । यसमा समाख्याता सर्वदर्शी भएर नहुँछे, माया र पट्ठी ड्राइभरको क्रियाकलाप तथा संवेगहरू, सालिकको टाउकोमा काग बसेको र उसले आफू बुद्ध भएको जनाएको व्यङ्ग्यात्मक प्रसङ्ग र जाडो महिनाको मिमिरे बिहानीमा छेपारोको लासका आँखा टल्केको र त्यसबाट उत्पन्न परिस्थितिहरूको कथा समाख्यान गरेको छ । कथाको यस अंशले प्रस्तुत कथाको समाख्याता असंलग्न समाख्याता हो भन्ने कुरा अभ्र स्पष्ट हुन्छ :

त्यसैबेला एउटा कौवा सालिकको टुप्पामा आएर बस्छ । ऊ पुलिसको घोचोदेखि हच्केको डराएको प्रष्ट देखिन्छ । ऊ आफ्नो टाउको बङ्ग्याएर भीडमा हेर्छ, निहुरेर तल चौतारोको कुनामा हेर्छ । पुलीसका घोचा निश्चल र स्थिर छन् । त्यसैले काग उड्दाउड्दै फेरि बस्छ र तीखो स्वरमा कराउँछ का: का: का..... (म बुद्ध हुँ मैले बुझेको छु) (विकल, २०४३ : १२) ।

माथिको कथांशमा समाख्याता तृतीय पुरुष सङ्केतको रूपमा रहेर सालिकको टाउकोमा काग बसेको उसले आफु बुद्ध भएको जनाएको प्रसङ्ग सर्वद्रष्टा भएर गरेको छ र समाजमा अबुद्ध काम गर्नेहरू बुद्धका रूपमा प्रस्तुत हुने घटनालाई वर्णन गरेको छ । कथामा पात्रका रूपमा उपस्थित नभएर पनि कथाका पात्रहरूको क्रियाकलाप मनोभावनाहरूलाई समाख्यान गरेको छ । प्रस्तुत कथाका सबै पात्रहरूमा डुल्लसक्ने समाख्याता असंलग्न सर्वद्रष्टा समाख्याता हो ।

विकलको सातौँ कथासङ्ग्रह 'हराएका कथाहरू' मा सङ्ग्रहित तेस्रो कथा 'एक मुठी माटो' कथामा असंलग्न समाख्याता रहेको छ । यस कथाको समाख्याताले कथा संसार भन्दा बाहिरै बसेर कथा वर्णन गरेको छ । पात्रका रूपमा कथा भित्र उसको कुनै संलग्नता नभएपनि ऊ कथामा प्रस्तुत घटनाहरूको प्रत्यक्षदर्शी बनेको छ । यहाँ समाख्याताले बीस वर्ष पछि जन्म थलो फर्केको रामकृष्णको कथा र व्यवथालाई तटस्थ भएर समाख्यान गरेको छ । धनबिरे माझीले गाउँको होनाहार युवाहरूलाई भुठो सपना देखाएर कसरी परदेशीन बाध्य बनाउँछ भन्ने कथा समाख्याताले सर्वदर्शी भएर समाख्यान गरेको छ । रामकृष्णको बाहिरी क्रियाकलापका साथै उसको अर्न्तमनको इच्छा, सपना र आक्रोशका भावहरूलाई नजिक बाट नियालेर वर्णन गरेको पुष्टि तलको उदाहरणबाट लिइन सकिन्छ :

“अपरिचित प्रत्येक वचन घाउमा नुन चुकभैँ रामकृष्णको अन्तरमा गएर पोल्न थाल्छ ।होऊ कति कृतधन ।.....ऊ जेठोबाठो छोरो, उसले बाबुआमाको वास्ता गरेन..... उसकै पापले बाबुआमा बेला नहुँदै मरे ।ऊ पापी हो..... तर उसले जे गयो त्यो त सबै बाबुआमालाई खुसी गराउने सपना बोकेर गरेको थियो ।.....तर दैव कति विपरित.....किन दैवले उसलाई यत्रो कठोर दण्ड दियो” (विकल, २०५५ : ३४) ।

माथिको कथांशमा समाख्याताले पात्रगत भूमिका कथामा ननिभाएपनि उसले रामकृष्णको अवस्था, उसका मानसिक संवेगहरूको वर्णन गरेको छ । कथामा समाख्याताले रामकृष्णको विवश जीवनको सम्पूर्ण अवस्थाहरू र घटनाहरूको वर्णन कथा संसार भन्दा बाहिर बसेर गरेको छ तसर्थ यस कथाको समाख्याता असंलग्न समाख्याता हो ।

‘सालिक र समय पीडा’ कथा विकलको आठौँ कथा सङ्ग्रह ‘कथादेखि कथासम्म’ मा सङ्ग्रहित एघारौँ कथा हो । यस कथाको समाख्याता असंलग्न समाख्याता हो । तृतीय पुरुष

सङ्केतको रूपमा आएको समाख्याताले कथाको नारी पात्र पार्वतीको जीवनको कथा व्यथा र उसकी लाठी छोरीको भाषा र शब्दहीन पीडाको अभिव्यक्तिलाई वर्णन गरेको छ । कथामा पात्रगत भूमिकामा उपस्थित नभएर पनि पार्वती र उसकी लाठी छोरीका बारेमा वर्णन गर्ने समाख्याता असंलग्न समाख्याता हो यस कथाको समाख्यता असंलग्न समाख्यता हो भन पुष्टि गर्न तलको कथांशलाई साक्ष्यका रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

तर यस्ती लाठी माथि.....! ठूलो र प्रभावशाली व्यक्तिले अझ उनीहरूको अन्नदाता तिर ठडिएको औँलालाई उनीहरूले सोभोसँग हेर्ने आँट गरेनन् । तर, जसले जतिसुकै अपत्यारिलो र असमान्य मानेपनि प्रकतिले बढाइसकेको कदम रोकिने कुरै थिएन । त्यसैले एकदिन दरिद्र कुल्लीबस्तीको हतौडा ढुङ्गाको श्रम सङ्गीतको मङ्गल धुनद्वारा स्वागत गरिएको एउटा नौलो सदस्यले धर्ती टेक्यो लाठीले छोरी जन्माई बाबुको पत्तो नभएकी एउटी बगर बालिका ! (विकल, २०७१: १५५-५६) ।

माथिको कथांशमा गिट्टी फोरेर पार्वतीले हुर्काएकी लाठी छोरीलाई पनि समाजका यौन पिपाषुहरूले बाँकी राखेनन् । अमूक्त लाठीले औँलो ठडाए पनि गिट्टीफोर समाजका मजदुरहरूले आफ्नो अन्नदाता ठेकेदारप्रतिको लाठीको सङ्केतलाई हेर्ने आँट नगरेको प्रसङ्ग सर्वदर्शी भएर वर्णन गरेको छ । त्यस्तै कथाको पात्रको रूपमा उपस्थित नभए पनि समाख्याताले लाठी बलात्कृत भई बाबुको पत्तो नभएको छोरी जन्माएको कथा तटस्थ भएर, कथा संसार भन्दा बाहिर बसेर गरेको हुनाले यसकथाको समाख्याता असंलग्न समाख्याता हो ।

‘जगको ढुङ्गे’ विकलको नवौँ कथा सङ्ग्रह हिमालको छहरा, समुद्रको छालमा सङ्गृहित छैठौँ कथा हो । यस कथामा असंलग्न समाख्याता रहेको छ । कथासंसार भन्दा बाहिर बसेर कथा वर्णन गर्ने समाख्याता पात्रका रूपमा उपस्थित नभएपनि कथामा प्रस्तुत घटनाहरूको प्रत्यक्षदर्शी बनेको छ । यहाँ समाख्याताले निर्माण मजदूरहरूको मर्मस्पर्शी जीवन कथालाई तटस्थ भएर समाख्यान गरेको छ । जसको पुष्टि तलको कथांशद्वारा हुन्छ :

“मलाई यिनै लालाबालाको त ठूलो चिन्ता छ ।”- विधवा आफ्ना समस्त वेदना स्वरमा भर्छे- “आफू एकली भएकी भए-सत्तेनास होस् यी हुटेल बनाउनेहरूको-

यिनैले मेरो मेरो त्यो सातचोटी ढुङ्गामा पछारे पनि केही नहोला जस्तो लोग्नेलाई मारे” (विकल, २०७१ : ८९) ।

माथिको कथांशमा समाख्याताले आफू पात्रका रूपमा कथामा संलग्न नभएपनि उसले आले महिलाको विधवा स्वास्नीको निरीह अवस्था र उसका मानसिक आवेग र संवेगहरूलाई वर्णन गरेको छ । होटल बनाउने काम गर्ने मजदुर पाँचौ तलाको खटबाट खसेर मरेपछि उसको जहान परिवारको बेहाल अवस्थको वर्णन गर्ने समाख्याता कथासंसार भन्दा बाहिर छ तसर्थ यस कथाको समाख्याता असंलग्न सर्वद्रष्टा समाख्याता हो ।

प्रस्तुत अध्यायमा विकलका निर्धारण गरिएका कथाहरू मध्ये असंलग्न समाख्याता भएका कथाहरू ‘तर कोपिला फक्रेन’, ‘नयाँ सडकको गीत’, ‘शव सालिक र सहस्र बुद्ध’, ‘एकमुठी माटो’, ‘सालिक र समय पीडा’ ‘जगको ढुङ्गो’, हुन् । यी सबै कथामा समाख्यता द्रष्टा वा साक्षीका रूपमा उपस्थित छन् । यी कथामा आएका समाख्याताले पात्रका रूपमा आफू कथामा सहभागी नभइकन कथा भनिरहेका छन् । कथा संसार भन्दा बाहिर बसेर तटस्थ रूपमा कथा भने समाख्याताको पात्रगत सहभागिता नभएका ले यी कथामा समाख्यता भोक्तका रूपमा छैनन् । यद्यपि समाख्याताले कथाका घटना, परिवेश र पात्रका सम्पूर्ण चारीत्रिक स्वभाव क्रियाकलाप आदिका बारेमा जानेकाले सबै समाख्याता सबदर्शी समाख्याता हुन् । कथामा आफूलाई संलग्न नबनाएकाले पात्रसम्बद्धताका आधारमा असंलग्न समाख्यता हुन् ।

३.४ विकलका तृतीय पुरुषवाच्यत्व

लेखकीय समाख्यानका रूपमा परिचित तृतीय पुरुष समाख्यानमा समाख्याता पात्रका रूपमा उपस्थित हुँदैन । कथासंसार भन्दा बाहिर बसेर एक वा धेरै पात्रको कथा भन्ने कार्य तृतीयपुरुष समाख्याताले गर्दछ । यसप्रकारको समाख्यानमा तृतीयपुरुष पात्रहरू समाख्यानको कार्यात्मक तहमा रहेका हुन्छन् । समाख्याता कथा संसारभन्दा बाहिर रहने हुनाले उसको बारेमा कम सूचना प्राप्त हुन्छ । समाख्याताको आवाज पनि त्यति प्रष्ट हुँदैन आफूले वर्णन गरेको कथासंसार भन्दा बाहिर रहने हुनाले समाख्याता आगन्तुकका रूपमा रहन्छ र धेरै सूचनाहरू प्राप्त गर्न सकिदैन । यद्यपि समाख्याताका बारेमा सूचनाहरू कुनै न कुनै रूपमा प्राप्त हुन्छन् र समाख्यानात्मक वाच्यत्व पहिचान गर्न सकिन्छ । विकलका ‘तर कोपिला फक्रेन’, ‘नयाँ सडकको गीत’, ‘शव सालिक र सहस्र बुद्ध’, ‘एक मुठी माटो’, ‘सालिक र

समय पीडा', 'जगको दुङ्गो', तृतीय पुरुष समाख्यान हुन् । यस अध्ययनमा विकलका तृतीय पुरुष समाख्यानमा वाच्यत्वको पहिचान विभिन्न उपशीर्षकमा गरिएको छ ।

३.४.१ आत्मगत अभिव्यक्तिका रूपमा वाच्यत्व

वाच्यत्व पहिचान गर्ने एउटा आधार समाख्याताको आत्मगत अभिव्यक्ति पनि हो । तृतीय पुरुष समाख्यानमा समाख्याताको आत्मगत अभिव्यक्ति स्पष्ट रूपमा नभेटिएता पनि समाख्याताले आफ्ना भावना, अनुभूति, आवेग, संवेग आदि चाहिँ प्रस्तुत गर्दछ, समाख्याताको यस्तै आत्मपरक अभिव्यक्ति उसको आवाज सुन्न र वाच्यत्व पहिचान गर्न सकिन्छ ।

विकलको 'तर कोपिला फक्रेन' कथामा समाख्याताले श्यामुको बालसुलभ जिज्ञासालाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा आत्मगत अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरेको छ । अशिक्षित र गरिब आमाबाबुको छोरो श्यामु सग्लो कागजसमेत देख्न नपाएको विवश अवस्थाको वर्णन गर्दा आफ्ना अनुभूतिहरूलाई पनि मिश्रण गरेको छ । त्यसबाट समाख्याताले गरेको वर्णन जीवन्त र मन छुने भएको छ । यस वर्णन बाट समाख्याताबारे सूचनाहरू प्राप्त गर्न सकिन्छ । उसको आवाजलाई सुन्न सकिन्छ ।

यो हमला भने विचरा श्यामको निम्ति एकदमै नौला र अप्रत्याशित थियो, जसको जवाफ साँच्चै उसँग थिएन । उसले आफ्नो जीवनमा गल्लीमा मिल्कएका थोत्रा कागजका टुक्रा बाहेक सधैं कागज देख्ने मौका कहिल्यै पाएन, कागजमा सिसाकलमले मान्छे, हाँस, लेख्न हुन्छ भन्ने कुरा जान्नु त पल्लो फाल घरमा पनि उसले यस विषयमा कहिल्यै जानेन । उसको बाबुले पनि कागज किनेर ल्याएको उसले कहिल्यै देखेन । अतः उसको बाबु त्यत्रो बडेमा मान्छेले पनि नगरेको कुरा कस्तो होला?.....उसको मनमा खुल्दुली पयो ।कागज?सिसाकलम? हाम्रो बाले त कहिले पनि लेख्दैन: ऊ कैल्यै पनि लैख्दै लेख्दैन। हाम्रो आमा पनि लेख्दैन । “उसको हार निसङ्कोच कबोल गयो (विकल, २०१६ :२२) ।

यस कथाको समाख्याताले श्यामुको अभावै अभावमा हुर्किएको बाल्यकाललाई नजिकैबाट हेरेको छ । कथामा समाख्याताले श्यामुले गल्लीमा मिल्कएका थोत्रा कागज बाहेक सधैं कापीका पानाभैँ ठूला र सिङ्गो कागजमा सिसाकलमले चित्रहरू कोर्न हुन्छ भन्ने विषय पनि थाहा नपाएको नाजुक अवस्थालाई बोध गरेको छ, श्यामुले आफ्नो बाबु

त्यत्रो बडेमा ठुलो भएर पनि उसले कागज किनेर ल्याएको कहिल्यै देखेको छैन र बा आमाले लेखेको पनि कहिल्यै देखेको छैन भन्दै बालकहरूको निर्दोष भावनालाई बुझ्ने र उनीहरूको पक्षमा उभिने भएको स्पष्ट हुन्छ। असमान सामाजिक अवस्थाका कारण एउटा प्रतिभाशाली बालक कसरी मानसिक तनावमा पर्छ, भन्ने कुरालाई परिकल्पना गरी समाख्यान गर्ने समाख्याताको प्रस्तुत अभिव्यक्ति आत्मगत अभिव्यक्ति हो। कथामा समाख्याता संवेदनशील र भावुक भएको पहिचान गर्न सकिन्छ। यद्यपि कथामा समाख्याताको लैङ्गिकता, पेसा, रुचि जस्ता पक्षहरू केही जानकारी हुँदैन किनभने यहाँ समाख्याताको आवाज निम्न छ र नजिकबाट सुन्न पनि असम्भव छ।

‘नयाँ सडकको गीत’ कथामा पनि समाख्याताको आत्मगत अभिव्यक्तिलाई पहिचान गर्न सकिन्छ। प्रस्तुत कथामा समाख्याताले अन्धोको बाध्यतालाई नजिकैबाट नियालेको छ। अन्धो र कुरूपले सानी जस्ती राम्री श्रीमतीलाई पाएको देखेर इर्ष्या गर्ने बटुवाहरू सानी माथि नराम्रो दृष्टिकोणले आँखा गाड्ने गुन्डाहरूको क्षुद्र वचन व्यवहारलाई समाख्याताले बुझेको छ। एउटा अन्धोले भागेर जीवन चलाउने क्रममा आफ्नो राम्री श्रीमतीलाई जोगाएर राख्न कति गाह्रो भएको छ भन्ने र उसले आफ्नी श्रीमती प्रति कुभावना राख्दा लोग्ने मानिसमा के-कस्तो ग्लानी क्षोभ उत्पन्न हुन्छ भन्ने अवस्थालाई समाख्याताले कथा संसारभन्दा बाहिरबाट हेरेर आत्मगत अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरेको कुरा कथाको निम्न अंशबाट स्पष्ट हुन्छ :

“जहाँ गएपनि त्यस्तै हो बुझिसु, जहाँ गए पनि, सात डाँडा पारी गए पनि गिद्धका बथानले सिनु पैल्याए भैं तँलाई पैल्याउँछन् यी जहाँ पनि हुन्छन् यस्ता असती मोरा !”अनकन्टारमा तँ र म लुक्न गए पनि तेरो गन्ध पैल्याइ हाल्छन् यी पातकी मोरा!” अन्धो तीव्र अशान्तिले छटपटाउँदथ्यो र आफ्नो भित्र गुडुल्किएको फोहोरमैलालाई मज्जैसँग ओकल्दथ्यो। “तिनका दिदी तिनका आमाको !.....”(विकल, २०१९ : ३६)

प्रस्तुत कथाको समाख्याताले अन्धोको निरूपाय अवस्थालाई बुझेको छ। अन्धोलाई आफ्नी राम्री स्वास्नी सानी माथि अरूले आँखा गाडेकोमा अत्यन्त पीडा भएको छ? अन्धो साने माथि गिद्धे दृष्टि राख्नेहरूलाई अत्यन्त भद्दा गाली गर्छ। कथामा समाख्याताले अन्धोको मनस्थिति र भावनालाई आफ्नै मनोसंसारबाट अभिव्यक्त गरेको छ। आफूले अनुभव गरेको

अनुभूतिका आधारमा जहाँ गए पनि सात डाँडा पारि गए पनि यस्ता असती मोरा जहाँ पनि हुन्छन् भन्दै व्यङ्ग्य गर्ने समाख्याता अपाङ्ग असहाय प्रति सहानुभूति राख्ने संवेदनशील र सहानुभूतिशील भएको प्रष्ट हुन्छ । निकै टाढाको जस्तो सुनिने यस कथाको समाख्याताको आवाज प्रष्ट सुनिदैन ।

कथाकार विकलको 'शव सालिक र सहस्रबुद्ध' कथामा समाख्याताले वर्तमान युगमाथि व्यङ्ग्य प्रहार गर्ने क्रममा आत्मगत अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । समाख्याताले यस क्रममा न्हुच्छेमायाको दैनिकीलाई र जीवन भोगाइलाई चित्रण गर्दा आफ्ना अनुभूतिहरूलाई पनि मिश्रणगरी चित्रण र वर्णनलाई जीवन्त र मार्मिक बनाएको छ । यसबाट समाख्याताबारे सूचनाहरू प्राप्त गर्न सकिन्छ, र उसको आवाजलाई सुन्न सकिन्छ । यसका लागि कथाको निम्न लिखित अंशलाई लिन सकिन्छ :

“तर न्हुच्छेमाया विउँभिसकेकी हुन्छे । उसका सबै रौंहरू, सम्पूर्ण सेलहरू विउँभिसकेका हुन्छन्, उसका हातका चुराहरू पनि विउँभिसकेका हुन्छन् । त्यसैले त ऊ त्यति बेलै बाक्लो कुइरो च्याप्दै सालिकतिर आइरहेकी देखिन्छे । यो सालिक चौबाटो को माझमा उभिएर शताब्दी देखि जिउँदो मान्छेको ठाउँ ओगटिरहेको छ । त्यसको आधारमा संगमर्मरको चौतारो चिनिएको छ । त्यही चौतारो र त्यस वरिपरिको सडक न्हुच्छेमायाले दिनहुँ बढार्नुपर्छ । त्यसैले ऊ प्रत्येक बिहान सबेरै जाडोमा जाडो र गर्मीमा गर्मी बटुल्दै आउँछे । पहिले ऊ टाढा धमिलो छायाँको रूपमा देखा पर्छे । अनि क्रमशः प्रष्ट हुँदै एउटी तरूनी र सगली स्वास्नी मान्छे बन्छे । तर केही वर्ष अगाडि त ऊ सिङ्गी स्वास्नीमान्छे बन्दिनथी केटाकेटी बन्थी । उसको आकृति आफ्नै स्वतन्त्रतामा कुइरो च्यतिएर निस्कँदैन्थ्यो बरू आमाको फरियाको सप्कोसँग डोरिएर आउँथ्यो । किनभने त्यसताका उसकी आमाले त्यो सडक र सालिक बढार्ने कर्तव्य पूरा गर्दथी । न्हुच्छेमाया फगत आइदिन्थी । किनभने अदृश्य रूपमा उसको भाग्य त्यस सडकसँग त्यसबेला देखि बाँधिइ सकेको थियो (विकल, २०४२ :३१) ।

कथाको प्रस्तुत अंश न्हुच्छेमायालाई सन्दर्भ बनाएर भनिएको अभिव्यक्ति हो । यद्यपि यसमा समाख्याता समाहित भएको छ । सधैं बिहान सखारै जाडोमा जाडो र गर्मीमा गर्मी बटुल्दै सालिक वरिपरि नजिकैको सडक बढार्ने न्हुच्छेमाया केटाकेटी देखि नै आमाको

फरियाको सफ्को समातेर उक्त स्थानमा आउँथी । उसको भाग्य यस सडकसँग अदृश्य रूपमा त्यति बेलानै बाँधिइ सकेको अनुभूति समाख्यातालाई भएको छ । पहिले टाढा धमिलो छाँयाको रूपमा देखापर्ने न्हुच्छे क्रमशः प्रष्ट हुदै एउटी तरूनी र सग्ली स्वास्नीमानिस प्रतिको प्रेमानुभूति प्रकट गरेको छ । समाख्याताले न्हुच्छेमायाको क्रियाकलापलाई आफ्नै मानसिक तहबाट अनुभूत गर्दै प्रस्तुत गरेको छ । यस्तो प्रस्तुति समाख्याताको नितान्त आत्मगत अभिव्यक्ति हो । यहाँ समाख्याताको आवाज प्रष्ट नसुनिएता पनि केही नजिकबाट पहिचान गरिएको छ । समाख्याताद्वारा प्रस्तुत यिनै आत्मगत अभिव्यक्तिहरूनै समाख्यानात्मक वाच्यत्व हुन् ।

‘एक मुठी माटो’ कथामा समाख्याताको आत्मगत अभिव्यक्ति केही टाढाबाट सुनिए पनि यस कथाको समाख्याताले रामकृष्णको विवशतालाई नजिकबाट नियालेको छ । मुखियाको बन्धकी खेतमा दिन रात हात चलाउँदा पनि पेटभरि ढिँडो खान नपाएको कष्टपूर्ण जीवन भोगाइलाई कथासंसार भन्दा बाहिर बसेर समाख्याताले हेरेर बुझेको छ । यस क्रममा समाख्याताले आत्मगत अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरेको छ । यसको पुष्टिका लागि तलको कथांशलाई साक्ष्यका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

“यहाँ बसेरमात्र के गर्नु ।” रामकृष्ण अब केही फुक्त्तै गयो- “तपाईंले भनेजस्तो बर्खदिन हाड फोरेर खोरिया खन्दा पनि आन्द्राभरि ढिँडो खान पाइन्न । त्यै पनि भएको खेत मुखियाको बन्धकी देश गएर दुई चारवर्ष कमाइ गर्न पाए त बुढेसकाल बाबुआमाको कहर काटिदो हो” (विकल, २०५५ : २९) ।

माथिको कथांशमा समाख्याताले रामकृष्णको निरूपाय अवस्थालाई नियालेको छ । बर्खदिन हाड फोरेर खोरिया खन्दा पनि उसको आमाबाबु र ऊ स्वयम्ले आन्द्राभरि ढिँडो खान नपाएको देखेर समाख्यातालाई दुःख लागेको छ । बाबुआमालाई आन्द्रा भरिने गरेर बुढेस कालमा खान दिन नसक्दा एउटा कर्तव्य परायण छोरोलाई कस्तो नमिठो अनुभूति हुन्छ भन्ने कुरो पनि समाख्याताले बुझेको छ । कथाको समाख्याता अरूको विवशतालाई बुझ्ने रहेको स्पष्ट हुन्छ । प्रस्तुत कथांशमा समाख्याताले रामकृष्णको मनोभावनालाई आफ्नै अनुभूतिका तहबाट प्रस्तुत गरेको छ । समाख्याताको यसप्रकारको आत्मगत अभिव्यक्तिबाट समाख्याता निःसहाय दुःखीहरूप्रति सहानुभूति राख्ने स्वभावका भएको स्पष्ट

हुन्छ । मानवीय संवेदना भएको भावुक र सहानुतिशील प्रस्तुत कथाको समाख्याताको आवाज कथामा उच्च नभएकाले समाख्याताबारे धेरै सूचना प्राप्त गर्न सकिदैन ।

विकलको 'सालिक र समय पीडा' कथामा समाख्याताले गिट्टी फोरेर जीवन गुजारा गर्ने पार्वतीकी लाठी छोरीको दुःखपूर्ण र निःसहाय जीवन गतिलाई वर्णन गर्ने क्रममा आत्मगत अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । समाख्याताले पार्वतीकी लाठी छोरीको निरस र बाध्यतापूर्ण जीवन भोगाइलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा आफ्ना निजी अनुभूतिहरूलाई बालेर वर्णनलाई जीवन्त र मार्मिक बनाएको छ । यसबाट समाख्याताको आवाज सुन्न सकिन्छ । सूचनाहरू प्राप्त गर्न सकिन्छ र उसको आवाजलाई सुन्न सकिन्छ । उदाहरणको लागि तलको कथांशलाई लिन सकिन्छ :

“तर पार्वती के गरोस् । हो ऊ लाठीको मूक पीडा र शब्दविहीन फिराद बुभ्नेर आफूभित्र त्यसको केही पीडालाई केही अनुभव गर्न सक्थी र शब्दविहीन -अरूका आँखामा अर्थ विहीन पनि रागिनी भित्र अर्थ पनि खाज्ने प्रयत्न गर्थी तर उसले खोदलेको अर्थसँग बिरलै प्राणी सहमत थिए । तैपनि उसले समाजलाई आफ्नो सङ्केतबाट एउटा निश्चित दिशातिर औलो उठाएकी थिई । अस्ति ठेकेदार साहुले जहान बिरामी भै, पानी खान दिने सम्म पनि कोही भएन लाठीलाई पठाइदिनु पयो एकदिनका लागी भनेर.....(विकल, २०७१ : १५५) ।

प्रस्तुत कथांश समाख्याताले पार्वती र उसकी लाठी छोरीको बाध्यता र विवशताले भरिएको दुःखपूर्ण जीवन गतिलाई नजिकबाट अनुभूति गरेको छ । समाख्याताले लाठी छोरीको मूक पीडा र आवाज नभएको फिराद बुभ्नेर पनि पार्वतीले केही गर्न नसकेको निरीह अवस्थालाई अनुभूत गरेको छ । यसबाट समाख्याता नारी वेदना बुभ्ने र उनीहरूको स्वको, अस्मिताको रक्षा हुनुपर्छ भन्ने मान्यता राख्ने खालको भएको कुरा स्पष्ट हुन्छ । जहान बिरामी भएर पानी खान दिने सम्म कोही भएन भनी अर्काकी लाठी छोरी लगेर काम लगाउने बहानामा यौनको प्यास मेटाउने धूर्त, ठेकेदार, साहुको चरित्रलाई आफ्नै मानसिक परिकल्पनाको रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । यस प्रकारको अभिव्यक्ति समाख्याताको आत्मगत अभिव्यक्ति हो । यही अभिव्यक्ति वाट उसको आवाज पहिचान गर्न सकिन्छ । अरूको मनको विवशता र पीडालाई बुभ्ने समाख्यात संवेदनशील, भावुक, सहानुभूतिशील र कल्पनशील

छ । कथामा समाख्याताको लैङ्गिकता, पेसा रुचि जस्ता पक्ष अज्ञातनै रहेको छन् । समाख्याताको आवाज पनि निम्न छ ।

‘जगको ढुङ्गे’ कथामा समाख्याताले तृतीय पुरुष पात्रका रूपमा रहेको वीरबहादुरको कथा भन्ने क्रममा आत्मगत अभिव्यक्तिहरू दिएको छ । समाख्याताको यस्तो आत्मगत अभिव्यक्तिबाट प्रस्तुत कथाको समाख्यानात्मक वाच्यत्व पहिचान गर्न सकिन्छ । समाख्याताले वीर बहादुरको स्वावलम्बी र कर्मशील जिन्दगीलाई कथासंसार भन्दा बाहिर वसेर समाख्याताले वीरबहादुरको स्वावलम्बी र कर्मशील जिन्दगीलाई नजिकबाट नियालेर बयान गर्ने क्रममा आफ्ना अनुभूतिहरूलाई मिसाएर वर्णनलाई अझ जीवन्त सुन्न सकिन्छ, र समाख्याताबारे धेरै सूचनाहरू पाउन सकिन्छ । यसको साक्ष्यका लागि प्रस्तुत कथाको निम्न लिखित अंशलाई लिन सकिन्छ :

“साहुको त्यस्तो कर्तुकले तन्नेरी मजुराहरूको रगत उम्लन थाल्यो । तर वीर बहादुरलाई आफ्नो र आफ्नो जातको तागतको अडकल थियो । मालिकलाई बाध्य गराउन उससँग मानवता, न्याय र दयाको दुहाइको हतियार बाहेक अरू केही हतियार थिएन । ऊ विवश अनुहारले आफ्नो टोलि लिएर फर्क्यो तर उसलाई यति चाँडै हारिहाल्नु स्वीकार्य थिएन । ऊ तातै गोडाले ठेकेदार सामु गएर उभियो । उसका साथमा उसका तमाम अनुयायीले पनि आज नहार्ने अठोट लिएका थिए सायद ! विकल, २०७१ : ९०) ।

प्रस्तुत कथाको समाख्याताले वीरबहादुर जीवन भोगाइलाई देखेको छ । साहुको काम गर्दागर्दै आले साइँलाको ज्यान गएपछि उसको परिवारको जिम्मा साहुले लिनुपर्छ भन्दै अधिकार खोज्न अघि बढेको वीरबहादुरलाई साहुले सबै काम ठेकेदारलाई सुम्पेकोले जिम्मा पनि ठेकेदारले लेओस् भनेपछि वीरबहादुर लगायत अन्य मेजरहरूलाई रगत उम्लेको कुरा समाख्याताले बुझेको छ । यसबाट प्रस्तुत कथाको समाख्याता अरूको विवश अवस्थाको अनुभूतिलाई बुझ्न सक्ने भएको कुरा प्रष्ट हुन्छ । प्रस्तुत कथामा समाख्याताले वीरबहादुरको मानसिक अवस्था वा मनोभावलाई आफ्नै अनुभूतिका आधारमा प्रस्तुत गरेको छ । उसले आफु र आफ्ना साथीहरूको तागत अनुमान गरेको विषय र मालिकलाई बाध्य गराउन मानवता, न्याय र दयाको दुहाइ भाग्नु बाहेक अर्को विकल्प नभएको तथ्यलाई नितान्त आत्मगत अभिव्यक्तिका रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । साहुले ठेकेदार देखाएर

पन्छिएपछि ऊ तातै गोडाले ठेकेदार सामु गएर उभिएको प्रसङ्गबाट समाख्याता आपत् विपत्ता परेकालाई सहयोग गर्ने, अधिकार र न्याय प्राप्तिका लागि मरि मेट्ने पछि नहट्ने प्रवृत्तिको भएको प्रष्ट हुन्छ। मानवीय संवेदना भएको यस कथाको समाख्याताबारे केही कुरा जानकारी भएपनि उसका बारेमा धेरै सूचनाहरू प्राप्त गर्न सकिदैन। उसको स्वर उच्च नभएकाले समाख्याताको लैङ्गिकता पेसा आदिबारे जानकारी प्राप्त गर्न सकिदैन।

३.४.२ दृष्टिकोणका रूपमा वाच्यत्व

तृतीय पुरुष समाख्यानमा समाख्याता आफूले समाख्यान गरेको कथासंसार भन्दा बाहिर रहन्छ। कथासंसारमा पात्रगत भूमिकामा नरहेर, कथा संसारभन्दा बाहिरै बसेर कुनै घटना, पात्र, स्थिति आदिका सम्बन्धमा आफ्नो दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्दछ। तृतीय पुरुष समाख्यानको समाख्याताले कहिले तर्कहरू प्रस्तुत गर्दछ र कहिले काँही ऊ मूल्याङ्कन कर्ताको रूपमा पनि उपस्थित हुन्छ। समाख्याताले घटना, पात्र, स्थिति आदिका बारेमा प्रस्तुत गरेको तर्क, टिप्पणी र मूल्याङ्कनबाट उसको दृष्टिकोण आवाज मा वाच्यत्व पहिचान गर्न सकिन्छ।

विकलको तर कोपिला फक्रेन, कथाको समाख्याताले श्यामुसँग सम्बन्धित घटना प्रस्तुत गर्ने क्रममा श्यामुको निष्कपट बालस्वभावको चित्रण गर्ने क्रममा उसको क्रियाकलाप र चरित्रको मूल्याङ्कन गरेको छ। यस क्रममा कथा संसारमा समाख्याताले यस्तो अभिव्यक्ति दिएको छ :

“किन्तु बालकको निम्ति यी सब दुनियाँदारी सँगको के वास्ता। उसले आज नयाँ कुरा पत्ता लगायो कि मान्छे लेख्न त सिसाकलम कागज चाहिन्छ; भुइँमा होइन चाहे त्यो दामु जस्तो सुब्बाको छोराले लेख्ने होस् चाहे श्यामुजस्तो कुल्लीको छोराले, तर सिसाकलम र कागज त्यो अत्यन्त जरूरी छ। उसको पनि बाबु छ। दाजुलाई उसको बाबुले किनिदिन्छ उसलाई पनि त उसको बाबुले किनिदन्छ। भरे ऊ पनि बाबुसँग भन्छ- जरूर भन्छ। उसलाई अब सिसाकलमले कागजमा नलेखी चैन कहाँ? जब कि दामुले सिसाकलमले लेख्ने चुनौती दिइसक्यो (विकल, २०१६, २२-२३)।

माथिको कथांशमा समाख्याताले बालपात्र दामुको क्रियाकलापलाई नजिकैबाट हेरेको छ। बालकलाई दुनियाँदारीसँग कुनै मतलब नहुने कुरा उसले बुझेको छ। अनुभव

गरेको छ । सिसाकलमले कागजम मान्छे लेख्न सकिन्छ । भन्ने नयाँ कुरा थाहापाएपछि श्यामु पनि आफ्नो बाबुलाई सिसाकलम र कागज किनिदिन भन्ने निर्दोष बाल स्वभावलाई चिनेको र केटाकेटीको आमाबाबुप्रतिको विश्वास र भरोसालाई बुझेको छ । श्यामुलाई एउटा अभावमा हुर्केको प्रतिभाशाली बालकका रूपमा उसले मूल्याङ्कन गरेको छ । यसमा समाख्याताले दामुको रहरलाई महत्त्व दिएको छ । यसबाट समाख्याता साना केटाकेटीको पक्षधर र रहेको स्पष्ट हुन्छ । गरिबका केटाकेटीको पनि रहर र चाहना हुन्छ त्यसैले उनीहरूको मनोभावना बुझेर व्यवहार गर्नुपर्छ भन्ने बालअधिकारको पक्षमा लागेर बालकलाई महत्त्व दिन भनेको भविष्यलाई महत्त्व दिनु हो भन्ने वाच्यतव पनि यहाँ छ । गरिब र धनीका छोराछोरीबीच भेद हुनहुन्न भन्ने मान्यता समाख्याताको रहेको छ । श्यामुको माध्यमबाट वर्गीय विभेदको अन्त्य गर्ने चाहना समाख्याताको रहेको छ ।

‘नयाँ सडकको गीत’ कथाको समाख्याताले सहरिया परिवेशमा एउटा माग्नेको जीवनको कुनै मूल्य नहुने कुरालाई स्पष्ट पारेको छ । कथासंसार भन्दा बाहिर बसेर पात्रको क्रियाकलाप र घटनाको वर्णन गर्ने प्रस्तुत कथामा समाख्याताले नयाँ सडकको बाटो किनारमा बसेर मागी जीवन निर्वाह गर्ने एउटा अन्धो माग्नेको कारूपण करा अवस्थलाई सर्वज्ञ भएर माग्नेको चारित्रिक वर्णन गरेको छ । यस क्रममा समाख्याताले माग्नेको निरूपाय अवस्था र परिस्थितिको सम्बन्धमा टिप्पणी गरेको छ । यसबाट समाख्यातको दृष्टिकोण प्रष्ट हुन्छ । यसका लागि कथाको निम्नलिखित साक्ष्यलाई लिन सकिन्छ :

“अन्धाको पस्रिएको हातमा केही वस्तु पर्दथ्यो । ऊ कठिनसँग आफ्नो विद्रोहको ज्यालालाई दबाउन सफल हुन्थ्यो । दुई तीन जोर कील ठोकेका जुत्ताका आवाज विच रोडको छातीमा क्रमशः पर हुँदै जान्थे अन्धो दाहा किटेर आफ्नो ज्योति मरेका आँखाले त्यो आवाज गए तिर हेर्दथ्यो । के गरोस् यदि ती आँखामा ज्योति हुँदो हो, ऊ साँच्चै ती गुन्डाहरूलाई भस्म गरिदिन्थ्यो महादेवले कामदेवलाई भष्म गरेजस्तै ऊ त्यही टकटकलाई लक्ष्य गर्दै जोरले भुक्दथ्यो हत्केलाको पैसा जोडले भूईँमा बजार्दथ्यो, अनि आफ्नो मुद्रालाई ज्यादै कठो बनाएर सानीतिर घुमाउँदथ्यो “सानी” (विकल, २०१९ : ३८) ।

माथिको कथांशमा माग्नेलाई पैसा दिनेहरूले खोक्रो सहानुभूति देखाएका छन् । केवल अन्धोकी राम्री श्रीमतीलाई देखेपछि दिऊँ दिऊँ लाग्ने भन्ने अभिव्यक्तिहरू ऊ सुन्छ ।

आफनी श्रीमतीमाथि आँखा लगाउनेहरूलाई आफ्नो आँखामा ज्योति भएको भए महादेवले कामदेवलाई भस्म गरेभैं गुन्डाहरूलाई भस्म गर्ने थिएँ भन्दै पैसा दिनेहरूप्रति विरोध र प्रतिकारको भाव अभिव्यक्त गरेको छ यसरी समाख्याताले मान्नेमा विद्रोहको भाव जागेको भनी टिप्पणी गरेको छ । यसबाट यस कथाको समाख्याता मान्नेलाई विद्रोही स्वभावको होस् भनी कामना गर्ने र अन्याय अत्याचारको विरुद्ध लड्नुपर्छ भन्ने अभिमत राख्ने किसिमको भएको स्पष्ट हुन्छ । यस कथामा समाख्याताको आवाज धेरै नजिकबाट सुन्न सकिन्छ तर पनि समाख्याताबारे केही सूचना प्राप्त भएको छ । लैङ्गिकता, पैसा, स्वभाव जस्ता निजी विशेषताबारे केही थाहा पाउन नसकिने यस कथाको समाख्याताको दृष्टिकोण भने थाहा पाउन सकिन्छ ।

‘शव, सालिक र सहस्रबुद्ध’ कथाको समाख्याताले कथा संसारभन्दा बाहिर बसेर घटना, चरित्र, परिस्थितिका सम्बन्धमा टिप्पणी गरेको छ । यसबाट समाख्याताको दृष्टिकोण स्पष्ट हुन्छ । यसका लागि प्रस्तुत कथांशलाई लिन सकिन्छ :

“देख्दा देख्दै त्यस चौतारो वरिपरि सालिकका लासमुनि असङ्ख्य टाउकाहरू विभिन्न छन्दहरू र विभिन्न छाँटका टाउकाहरू आपसमा ठक्कर खाँदै यता उति गुल्टिन थाल्छन् । यी टाउकाहरू प्रश्न चिन्हको खुट्टा माथिका भूगोलभैं देखिन्छन् । आफैंमा अल्मलिएभैं, आफैंमा आतङ्कित भएभैं, डराएभैं, शंकाएभैं ।” (विकल, २०४३ :७)

समाख्याताद्वारा व्यङ्ग्यात्मक टिप्पणी यस कथांशमा भएको छ । सत्य र विषयको गहनता नबुझी हल्लाको पछि लाग्ने र आ-आफ्ना स्वार्थ मात्र पूरा गर्ने प्रशासन, नेता, कार्यकर्ता र बुद्धिजीवीहरूको ढोंगी चरित्रको उजागर गर्दै सामाजिक मनोवृत्ति, सामन्ती सोच र प्रवृत्तिमाथिको व्यङ्ग्य समाख्याताद्वारा भएको छ । छेपाराको शव नचिनेर गतिहिन जमघट र भीड जम्मा गरेर भाषणमा व्यस्त रहने समसामयिक राजनैतिक प्रवृत्तिमाथिको टिप्पणी पनि समाख्याताले गरेको छ । समाख्याताको मानिस संवेदनाशून्य र विवेकहीन बन्दै गएको व्यञ्जनात्मक अभिव्यक्तिबाट उसको आवाजलाई सुन्न सकिन्छ र दृष्टिकोण बुझ्न सकिन्छ बुद्धत हीन हुँदै गइरहेका बुद्धहरूलाई सहस्र बुद्ध भनी आलोचनात्मक दृष्टिकोण राख्ने समाख्याता मानव जीवन विसङ्गत बन्दै गइरहेको यिनै विसङ्गतीहरू माझबाट अस्तित्वको खोजी गर्नुपर्ने विचार प्रकट गरेको पाइन्छ ।

प्रस्तुत कथाको समाख्याताको दृष्टिकोणबाट उसको आवाज पहिचान भएको छ । यद्यपि आवाज स्पष्ट छैन साथै समाख्यातासँग सम्बन्धित धेरै सूचनाहरू प्राप्त गर्न सकिदैन। उसको लिङ्ग, रुचि, पेसा सम्बन्धमा केही जानकारी नभएता पनि उसको दृष्टिकोणलाई चाहिँ केही हृदयसम्म स्पर्श गर्न सकिन्छ ।

विकलको 'एक मुठी माटो' कथामा समाख्याताले कथासंसार भन्दा बाहिर बसेर सर्वज्ञ भई घटनाहरूलाई प्रस्तुत गरेको छ । घटना वर्णनका क्रममा उसले हरेक पात्र, घटना, स्थिति र अवस्थाको वर्णन गरेको छ । समाख्याताले घटना पात्रका क्रियाकलाप मनोवस्था परिस्थिति, परिवेशका बारेमा टिप्पणी मूल्याङ्कन र प्रतिक्रियाहरू अभिव्यक्त गरेको छ । समाख्याताको यस प्रकारको अभिव्यक्तिबाट समाख्यानात्मक वाच्यत्व पहिचान गर्न सकिन्छ । यसका लागि कथाको निम्नलिखित अंशलाई साक्ष्यका रूपमा लिन सकिन्छ :

“आखिर महाप्रयत्न पछि बल्लबल्ल यसपल्ट उसले आफूमा घर फर्कने साहस र त्यसका लागि केही सामल जोड्न सकेकाले आज ऊ गण्डकी तीरको सुरम्य पहाडको उकालो उक्लदैछ, बीस वर्ष पछि ऊ विदेशको अपमानपूर्ण जिन्दगीबाट छुटकारा पाएर आफ्नो मातृभूमिको काखमा फर्केको छ।” (विकल, २०५५ :३१) ।

प्रस्तुत कथाको समाख्याताले माथिको अंशमा परदेशिएको राम कृष्णले घर फर्कन महाप्रयत्न गरेपछि बल्ल घर फर्कने सामल जोड्न सकेको तथ्य प्रति प्रतिक्रिया जनाएको छ । उसले जन्मभूमि छोडेर परदेशिए पनि सबैको मनमा आफू जन्मेको ठाउँ र घरमा फर्कने इच्छा हुन्छ भन्ने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेको छ । बाध्यताका सङ्गोमा जोडिएर आफ्नो सम्पूर्ण रगत पसिना परदेशको माटो सिँचन खर्च गरे पनि अन्त्यमा सबै आफ्नो आमा बाबु र आफन्त भेट्ने इच्छा तातो आँसु बगाएर छातिभरिको सुस्केरा भएको छ । गरिब दुःखी भएपनि स्वदेशमा जीवन सम्मानपूर्ण हुन्छ तर विदेशमा प्रत्येकपल अपमानपूर्ण हुन्छ र सबैले आफ्नो जन्मभूमि सम्झन्छन् भन्ने टिप्पणी पनि समाख्याताले गरेको छ । समाख्याताको यस प्रकारको अभिव्यक्ति बाट प्रस्तुत कथाको समाख्याता आफ्नो सम्पूर्ण शक्ति, रगत, पसिना स्वदेशकै माटोमा खर्चनुपर्छ भन्ने दृष्टिकोण राख्दछ भन्ने स्पष्ट हुन्छ । त्यस्तै विदेशको भौतिक सुख भन्दा आफ्नो देशको प्रकृतिको काखमा र साथमा पाइने सुख मूल्यवान हुन्छ भन्ने पनि समाख्याताको दृष्टिकोण रहेको छ ।

प्रस्तुत कथाको समाख्याताको दृष्टिकोणबाट उसको आवाज पहिचान गर्न सकेपनि त्यो आवाज टाढाको छ र प्रष्ट छैन । समाख्याताको लैङ्गीकता रुचि, स्वभाव, पेसा आदि पक्षहरू बारे चाँहि जानकारी प्राप्त गर्न नसकिने हुनाले यस कथाको समाख्याताको वाच्यत्व सामान्यरूपमा मात्र पहिचान गर्न सकिन्छ ।

‘सालिक र समय पीडा’ कथाको समाख्याताले आफूले वर्णन गरेको कथा संसार भन्दा बाहिर बसेर घटना, चरित्र, र परिस्थितिका बारेमा टिप्पणी गरेको छ । समाख्याताले कथाको मुख्यपात्र पार्वतीलाई केन्द्रमा राखेर उसको दुःख पूर्ण जिन्दगीको वर्णन गरिएको छ । पार्वतीले आफ्नो दुःखको साथमा लाठी छोरीले समेत निर्दयी पुरुषबाट शोषित हुनुपरेको, पीडित हुनुपरेको कारूणिक घटनालाई यस कथाको समाख्याताले नजिकबाट देखेको छ । समाजमा नारीको दर्जा पाउन असफल लाठी पनि कसैको वासना पूर्तिको साधन बन्न विवश भएको घटनालाई प्रस्तुत कथाको समाख्याताले नजिकबाट नियालेको छ । यसै प्रसङ्गमा पार्वतीकी लाठी छोरीको विवश र दयनीय अवस्थाका सम्बन्धमा समाख्याताले टिप्पणी गरेको छ । यसै टिप्पणीबाट कथाको समाख्याताको दृष्टिकोणलाई बुझ्न सकिन्छ । उदाहरणका रूपमा कथाको निम्न लिखित अंशलाई लिन सकिन्छ :

“किन्तु मानिसको यस्तो धारणा विपरीत पार्वतीकी छोरी लाठी एउटा सौन्दर्यमा विकसित धुलोको फूल बनेर आफ्नो यौवन र तिर्मिराउँदो रूप सौन्दर्यद्वारा उत्तेजित गराउन थालेकी र उस द्वारा एकान्त भोग्या बनेर समय पीडा भोग्न थालिसकेकी थिई । यसको आभासअरूलाई नभएपनि खोलापारिको उद्यानमा एउटा सिमेन्टको चौतारोमा स्थित त्यो रसालिक भएको थियो (.....विकल, २०७१ : १५४) ।

माथिको कथांशमा समाख्याताले यस कथांशमा लाठीले समाजमा पूर्ण नारीको स्थान नपाए पनि उसको नारी सौन्दर्य र यौवन चाँहि निर्दयी पुरुषको वासना शान्त गराउने साधन बनेको र उसले पनि समयद्वारा मिल्ने पीडालाई भोग्न थालेको कुरालाई आलोचना आक्रोश र सहमती व्यक्त गरेको छ ।

लाठीकी छोरीले भोग्न थालेको पीडाको आभास अरूलाई नभएपनि खोलापारिको उद्यान र सिमेन्टको चौतारीमा स्थित वर सालिकलाई थाहा भएको टिप्पणी गरेको छ । यसबाट समाख्याता समाजको निरीह र बेसाहरा नारीहरू प्रति गरिने यौन शोषण समाजको

नकारात्मक पक्ष हो भनि विरोधको आवाज उठाएको स्पष्ट हुन्छ । प्रस्तुत कथाको समाख्याता नारीहरू माथि हुने यौन शोषणको तीव्र विरोधी भएको पनि स्पष्ट हुन्छ ।

यसप्रकार प्रस्तुत कथामा समाख्याताको दृष्टिकोणबाट उसको आवाज पहिचान भएको छ । यद्यपी यो आवाज टाढाको भएकोले स्पष्ट छैन । तसर्थ समाख्याताको लिङ्ग, रुचि, पेसा आदि बारे केही जानकारी नभए दृष्टिकोण चाँहि केही हदसम्म थाहापाउन सकिन्छ ।

‘जगको दुङ्गो’ कथाको समाख्याताले कथा संसारभन्दा बाहिर बसेर सर्वज्ञता जस्तो भएर हरेक पात्र र घटना, स्थिति वा अवस्थाको वर्णन गरेको छ । वर्णन गर्ने क्रममा प्रस्तुत कथाको समाख्याताले घटना, पात्रका क्रियाकलाप, मनस्थिति, परिस्थिति र परिवेशका बारेमा कतै टिप्पणी, कतै मूल्याङ्कन गरी आलोचनात्मक प्रतिक्रिया व्यक्त गरेको छ । समाख्याताद्वारा गरिने यिनै अभिव्यक्तिहरूबाट समाख्यानात्मक वाच्यत्व पहिचान गर्नाएँ तलको साक्ष्यलाई लिन सकिन्छ :

“अनि? अनि के? एक दिन साँच्चैँ छातिभिन्न आक्रोश दबाएका मजुराहरू, मजुराका परिवारहरू आले साइँला जस्ता कतिपय जगका दुङ्गाहरूलाई यस होटलको जगभिन्नै पुरेर यहाँबाट लखेटिन्छन्, छयालब्यालिन्छन् कहाँ? एउटा एउटा अनिश्चित अज्ञात भविष्यको खोजीमा एउटा नयाँ बिल्डिङ, एउटा नयाँ होटलको निर्माणको खोजीमा”
(विकल २०७१ : ९४) ।

माथिकोकथांशमा समाख्याताले आले साइँला जस्ता कतिपय जगका दुङ्गाहरूलाई यस होटलको जगभिन्नै पुरेर यहाँबाट लखेटिन्छन् । दिनरात नभनी पसीना बगाएर साहुको बन्दोबस्त गरिदिने तिनै मजदुरहरू होटल बनिसकेपछि अज्ञात र अनिश्चित भविष्यको खोजीमा, नयाँ बिल्डिङको खोजीमा हिँडेछन् भनी मजदुर वर्गको विवशताका बारेमा टिप्पणी गरेको छ । यसबाट समाख्याताका बारेमा टिप्पणी गरेको छ । यसबाट समाख्याता मजदुरवर्गको भविष्य पनि सुनिश्चित हुनुपर्छ भन्ने विचारलाई व्यञ्जनात्मक रूपमा अभिव्यक्त गरेको छ । यस कथाको समाख्याता मजदुरवर्गप्रति सहानुभूति राख्ने खालको छ । ऊ उच्चवर्गकाले काम सकिएपछि बेवास्त गर्ने प्रवृत्ति प्रति पनि व्यङ्ग गरेको छ ।

यसरी प्रस्तुत कथाको समाख्याताको आवाज टाढाबाट मा सुनिने भएकाले उसको आवाज स्पष्ट छैन । उसको रुचि पेसा लिङ्ग आदि बारे जानकारी नभएपनि समाख्याताको वाच्यत्व भने सामान्य किसिमले पहिचान गर्न सकिन्छ ।

३.४.३ पक्षधरताको रूपमा वाच्यत्व

समाख्याताको पक्षधरतालाई आधार मानेर तृतीय पुरुष समाख्यानमा वाच्यत्व पहिचान गर्न सकिन्छ । तृतीय पुरुष समाख्यानमा समाख्याता कथासंसारभन्दा बाहिर रहन्छ । कथासंसार भन्दा बाहिर रहेर पनि समाख्याताले कुनै पात्रको पक्ष लिएर उक्त पात्रको विचारको समर्थन गर्ने, उसप्रति सहानुभूति राख्ने तथा उसका कार्यको बचाउ गर्ने कार्य गर्न सक्दछ । समाख्याताले बचाउ र समर्थन गर्ने तथा पक्षपोषण गर्ने कार्य तृतीय पुरुष समाख्यानमा कतै पूर्ण रूपमा आउन सक्दछ भने कतै आंशीक वा खण्डित रूपमा पनि आउन सक्दछ । समाख्याताको यिनै अभिवृत्तिबाट समाख्यानात्मक वाच्यत्व पहिचान गर्न सकिन्छ । विकलका तृतीय पुरुष समाख्यान मध्ये 'तर कोपिला फक्रेन, 'नयाँ सडकको गीत', 'शव सालिक र सहस्र' बुद्ध एक मुठी माटो, सालिक र समय पीडा, ज गको दुङ्गे कथामा समाख्याताको पक्षधरताका रूपमा वाच्यत्वको पहिचान गरिएको छ । विकलका तृतीय पुरुष समाख्यानमा समाख्याताको पक्षधरता पूर्णरूपमा भएको भेटिँदैन । यद्यपि कुनै न कुनै पक्षबाट पात्र प्रतिको सामान्य पक्षधरता भने पहिल्याउन सकिन्छ ।

विकलको 'तर कोपिला फक्रेन' कथाको समाख्याताले प्रतिभा सम्पन्न श्यामुको अभावग्रस्त जीवन देखेर पीडा अनुभव गरेको छ । श्यामुजस्तो निर्दोष प्रतिभासम्पन्न बालकको क्षमताप्रति कथाको समाख्याताले सहानुभूति प्रकट गरेको छ । यसका लागि प्रस्तुत कथांशलाई साक्ष्यका रूपमा लिन सकिन्छ :

“बेलुकी बाबु आयो । श्यामु केही अगाडि बढ्यो । ओठ केही भन्न काँप्यो तर आँखामा बाबुको हिजोको रौद्ररूप नाच्यो । प्रचण्ड लपटाको मुटुले अनुभव गर्‍यो । आतङ्कले उसको सर्वाङ्ग काप्यो । बाहिर आउन खोज्ने इच्छा खुम्चिएर भित्रै ढल्यो । अनि त्यो नै व्यथा बनेर प्रकट भयो (विकल, २०१६ : २७) ।

माथिको कथांशमा समाख्याताले श्यामुको बाल हृदय मनको भित्री तहबाटै नैराशको कालो बादलमा जेलिएको अवस्थालाई अत्यन्त नजिकबाट हेरेको छ । उसले बाबुसँग साथीहरूको जस्तै सिसाकलम र कापी किनिदिन गर्ने अनुरोधको भाव हिजोको उसको बाबुको रौद्र रूप सम्भरेर त्यसै हरायो । पछि त्यहि उसको इच्छा वेदनासँग मिलेर व्यथा बनेर निस्केको विचार समाख्याताले गरेको छ । यस किसिमको समाख्याताको

अभिव्यक्तिबाट कथाको समाख्याता श्यामुको दुःखर विवशतालाई आफैले पाएभैँ महसुस गर्ने र श्यामुप्रति सहानुभूति प्रकट गर्ने खालको भएको स्पष्ट हुन्छ ।

‘नयाँ सडकको गीत’ कथाको समाख्याताले पनि अन्धो माग्ने र उसकी स्वास्नी सानीको बाध्यता प्रति सहानुभूति प्रकट गर्दै उनीहरूको पक्षधरता भएको छ । माग्न बस्दा सबैले माग्ने प्रति दया देखाएर भन्दा पन सानीको रूपको प्रशंसा गर्दै, आँखा लाउँदै दुईचार पैसा फालेको अवस्थालाई उसले नजिकबाट नियालेको छ । समाख्याताले अन्धोप्रति संवेदशील हुँदै अन्धो र उसकी श्रीमती सानीको पक्ष लिएको छ । यसका लागि तलको कथांशलाई साक्ष्यका रूपमा लिन सकिन्छ :

“यस्तै हो बुझिस् यस्तै हो । सबै सबै ठाउँमा मान्छे यस्तै हुन्छन् ।” अन्धो आफ्नो हत्केलाले कैलो भुसभुसती भएको मैलो फोहोर बोके दाही मुसाँदै कहाँ कहाँ डुबेको स्वरमा भन्दथ्यो । यस्तै एक घण्टा, दुई घण्टा, समयको अविराम गतिको साथमा त्यो नयाँ सडकको नयाँनयाँ आवाज, नयाँ मोटरको नयाँ आवाज, नयाँ फिल्मको, नयाँ गीतको नौलो आवाजको माझमा ती सबै किसिमका स्वर समूहलाई उछिनेर र अन्धाको चिर पुरानो सङ्गीत बहँदै गयो, बँहँदै गयो (विकल, २०१९ : ३९) ।

प्रस्तुत कथांशमा समाख्याताले अन्धो सानीको विवश परिस्थितिलाई सहानुभूति प्रकट गरेको छ । अन्धा र बेसाहाराहरूलाई सरकारी तवरबाट बन्दोबस्त हुनुपर्नेमा अझ सरकारकै पुलिस आएर उनीहरूलाई एकठाउँमा बसेर मागेर जीवन चलाउन पनि नदिने व्यवहारप्रति असहमती भाव अप्रत्यक्ष रूपमा प्रकट गरेको छ । सामाजिक परिपाटी र समाजमा बस्ने मानिसहरू पनि अन्धो र अपाङ्ग प्रति सहानुभूतिशील नभएको विचार समाख्याताले व्यक्त गरेको छ । उसले अन्धोको पक्ष लिँदै उप्रति सहानुभूति प्रकट गरेको छ । प्रस्तुत कथामा समाख्याताको आवाज टाढाको भएता पनि समाख्याताको पक्षधरलाई चाँहि सामान्य रूपमा ठम्याउन सकिन्छ ।

विकलको “शव सालिक र सहस्रबुद्ध कथाको समाख्याताले सामान्य रूपमा न्हुच्छेको पक्ष लिएको पाइन्छ । सहरमा श्रम गरेर जीवन चलाउने न्हुच्छेमाया जस्ती कर्मशील पात्रको दैनिकीका माध्यमबाट सहरी समाजमा भेटिने अन्योलग्रस्त अवस्थालाई चित्रण गरिएको छ । विसङ्गतीपूर्ण समाजमा सङ्गति खोज्न न्हुच्छेको पक्ष लिइएको छ । यसको लागी तलको कथांशलाई उदाहरणका रूपमा लिन सकिन्छ :

“तर न्हुच्छेका पाइला त्यस अज्ञात भयतिर जान गरूकाइ रहेछन् । त्यसैले ड्राइभर अधि लाग्न विवश हुन्छ । चौतारीको सिँठीमा पुगेर उसका पाइला पनि अकस्मात कुनै चिजमा टाँसिएभैँ रोकिन्छन् । चौतारोको कुनामा एउटा अध्यारोले छोपिएको कालो कालो लामो वस्तु उसले पनि देख्छ । हेर्दा हेर्दै उसलाई पनि त्यहाँ दुईवटा फिलुङ्गो चम्किए भैँ लाग्छ । न्हुछे, ऊ उसको काँधमा हात राखेर हावा सुसाए जस्तो स्वरमा सोधिरहेको हुन्छे ला ! छु जुइ ब? (विकल, २०४३ : ५) ।

माथिको कथांशमा समाख्याताले न्हुछेको मनमा रहेको अज्ञात डरलाई नजिकबाट नियालेको छ । त्यसैले उसका पाइला चौतारातिर जान डराइरहेका छन् । नायिका भनेर छुट्याउन नसकेपनि कथामा न्हुछेले नै समाजको वास्तविक यथार्थ के हो ? भनी बुझ्न बौद्धिक भ्रमबाट टाढा रहन उत्प्रेरित गरेको छ भन्ने विषय समाख्याताले बुझेको छ । यसबाट समाख्याता न्हुछेको डरको कारणलाई बुझ्ने र ऊ प्रति सहानुभूति राख्ने खालको भएको प्रष्ट हुन्छ ।

विकलको ‘एक मुठी माटो’ कथाको समाख्याता रामकृष्णले पाएको दुःख र हन्डरलाई अनुभूत गर्न सक्ने रामृष्णेको पक्षपोषण गर्ने तथा ऊ प्रति संवेदनशील भएर सहानुभूति राख्ने स्वभावको भएको स्पष्ट हुन्छ । उसले रामकृष्णले पाएको दुःखलाई नजिकैबाट नियालेको छ । उसले बूढाबूढी आमाबाबुलाई छोडेर विदेशिनु परेको कारण पनि बुझेको छ । त्यसैले समाख्याताले रामकृष्णे प्रति सहानुभूति प्रकट गर्दै उसको बाध्यतालाई यसरी प्रस्तुत गरेको छ :

“अब रामकृष्णेको अन्तरमा भयानक आँधी उठ्न थाल्छ । उसको छातीमा कसैले लमो भालाले रोपिदिएभैँ उसलाई लाग्छ । के त उसका आमाबाबु आफ्नो छातीमा वीसवर्षसम्म छोराको मुख हेर्ने घिटीघिटी पालेर आखिर मनको धोको नपुग्दै स्वर्ग भए.....कसरी? मर्ने उमेर त भएको थिएन । उनीहरूको पचपन्न साठीको उमेर त्यति लामो उमेर त होइन । उसकै आँखा अगाडि उसैको गाउँमा खुलाल बूढा असीवर्षसम्म ठमठम्याउँदै हिँड्थे । चुन्चुर बूढा पचहत्तरमा मरेका थिए ।..... यस्तै कैयौँ सत्तरी नाघेका बूढाबूढी उसले देखेको थियो । तर उसका बाबुआमा ? रामकृष्णेलाई आफ्नो सम्पूर्ण हातगोडाका नसा गलेर शिथिल भएभैँ

लाग्छ । आँखा अगाडि अन्धकार भान हुन्छ । ऊ शून्य भएर थचक्क फेरि चौतारीमा बस्छ (विकल, २०५५ :३३)।

यस कथांशमा समाख्याताले कथासंसार भन्दा बाहिर बसेर रामकृष्णको अत्यन्त दुःखपूर्ण र विवश अवस्थाको वर्णन गर्ने क्रममा उसप्रति सहानुभूति प्रकट गरेको छ । उसले रामकृष्णको पक्ष लिँदै सोच्यै नसोचेको परिस्थिति आमाबाबु सम्भरेर घरफर्की आउँदा उसले भोग्नु परेको घटना वर्णन गरेको छ अरूका बाबुआमा लामो समयसम्म ठमठमाएर बाँचे पनि रामकृष्णका बाबुआमा छोराको अनुहार हेर्ने घिटीघिटी पालेर छोराको मुख देख्न नपाई स्वर्ग भए भन्ने घटनाको वर्णन यहाँ भएको छ । समाख्याताको यस्तो अभिवृत्तिबाट कथाको समाख्याता रामकृष्णको बाध्यता प्रति सहानुभूति प्रकट गर्ने र संवेदनशील भएको प्रष्टिन्छ उसले रामकृष्णको पक्ष लिँदै समाजका शोषक र सामन्तीहरूका कारण छोराको मुख हेर्ने नपाई रामकृष्णको बाबुआमा मृत्युको काखमा पुगेको विचार पनि अभिव्यक्त गरेको छ । यसबाट समाख्याता कृष्णको दुःखलाई महसुस गर्ने र उसको पक्षधर भई सहानुभूति राख्ने खालको भएको स्पष्ट हुन्छ ।

विकलको 'सालिक र समयपीडा' कथाको समाख्याता पार्वती र उसको लाठी छोरीको दुःखपूर्ण र पीडादायी जीवन भोगाइबाट दुःखी बन्दै उनीरू प्रति सहानुभूति प्रकट गरेको छ । पार्वतीकी लाठी छोरीको शब्दहीन पीडा अभिव्यक्तिलाई बुझेर र उसको अबोध पनलाई बुझेर समाख्याता संवेदनशील भएको छ । यसका लागि प्रस्तुत कथाको निम्न लिखित अंशलाई साक्ष्यका रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

“त्यो लाठीको भाषा शब्दहीन पीडा अभिव्यक्तिलाई त्यहाँको त्यो स माजले एउटी लाठीको सामान्य रागभन्दा बढी रूपमा कहिल्यै बुझेन चेष्टा गरेन, अर्थ न बर्थको राग अलाप्छे लाठी” (विकल, २०७१ : १५४) ।

यस कथांशमा समाख्याताले पार्वतीको लाठी छोरीको दुःख र पीडालाई नजिकैबाट नियालेर अनुभूत गरेको छ । उसको अर्थहीन आवाजमा समेटिएका पीडामय अवस्थालाई बुझेर उसले समाजले गरेको बेवास्ता प्रति प्रश्न गरेको छ । शरीरलाई चाहिँ भोग्ने र उसका वेदनालाई नबुझेभैँ गरेर बस्ने समाजको परिपाटी प्रति ऊ असन्तुष्ट छ । लाठी पनि मानव हो एउटी नारी हो भन्ने सोच समाजमा नभएको प्रति ऊ असन्तुष्ट छ ।

समाख्याताको यस प्रकारको अभिवृत्ति बाट ऊ लाटीको पक्षपोषण गर्ने र ऊ प्रति सहानुभूति राख्ने किसिमको भएको स्पष्ट हुन्छ ।

‘जगको ढुङ्गो’ कथाको समाख्याताले आले माइलो र उसका नाबालक सन्तान र स्वास्नीको दुःखप्रति संवेदशील हुदै उनीहरूका पक्ष लिएको छ । यसका माध्यमबाट ऊ सम्पूर्ण मजदुर वर्गको पक्षधर भएको पनि स्पष्ट हुन्छ । आले माइलाको काम गर्दागर्दै खटबाट खसेर मृत्युभएपछि अनाथ भएका उसका जहान परिवारको व्यथालाई नजिकबाट नियालेको छ । प्रस्तुत कथाको समाख्याताले आले माइलीको विधवा स्वास्नी र उसका तीन जना नाबालक सन्तानप्रति सहानुभूति राख्दै उसको दुःखलाई यसरी प्रस्तुत गरेको छ :

“मर्ने मजुराकी बाँचेकी अनाथ स्वास्नी छाती पिट्न थाल्छे । उसका साथमा सानासाना केटाकेटीहरू कोहोलो हाल्न थाल्छन् । त्यस दुःखी मजुर परिवारको सम्मिलित रोदनले लाग्छ, मानौँ दिशाहरूको छाती चिरिदिन्छ, (विकल, २०७१ : ८९)।

माथिको कथांशमा समाख्याताले आले माइलाको विधवा स्वास्नी र उसका तीन जना लालाबालाको अत्यन्त अन्योलपूर्ण दुःखद र विवशअवस्थालाई अनुभूत गर्दै कथात्मक घटनाको वर्णन गरेको छ । उनीहरूको दुःखलाई महसुस गर्दै संवेदनशील भई उनीहरूको पक्ष लिएको छ । मजदूरहरूको अनिश्चित भविष्य प्रति उसले चिन्ता व्यक्त गरेको छ काम गर्दागर्दै कार्यक्षेत्रमा नै मृत्यु हुदाँ पनि कुनै किसिमको जिम्मेवारी र उत्तरदायित्व काम लगाउने ठेकेदार र साहुले नलिएकोमा उसलाई दुःख लागेको छ । मजदूरहरूको हक र अधिकारका लागि ऊ चिन्तित बनेको छ ।

यस प्रकार विकलका तृतीय पुरुष समाख्यानमा समाख्याताको पक्षधरताबाट पनि समाख्यातानात्मक वाच्यत्व पहिचान भएको छ । माथि उल्लिखित कथाहरूमा समाख्याताको आवाज पक्षधरताका रूपमा पनि ठम्याउन सकिन्छ तर ती आवाज टाढाका छन् । नजिकबाट सुनिने खालका छैनन् । यी कथाहरूमा समाख्याताको लयगत गुण निम्न पाइन्छ ।

३.५ निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा विकलका तृतीय पुरुष समाख्यानमा अन्तर्निहित वाच्यत्वको पहिचान गरिएको छ । विकलका तृतीय पुरुष समाख्यान ‘तर कोपिला फक्रेन’, ‘नयाँ सडकको गीत’, ‘शव, सालिक र सहस्र बुद्ध’, ‘एक मुठी माटो’, ‘सालिक र समय पीडा’, ‘जँगको ढुङ्गो’ हुन् । यी कथाका समाख्याताहरू कथा संसार भन्दा बाहिर बसी कथा वर्णन गर्छन् । त्यसैले यी

लेखकीय समाख्याता हुन् । तृतीय पुरुष समाख्यानमा समाख्याताहरूले आफूलाई छोपेका हुने भएकाले यिनीहरूका बारे सूचना प्रशस्त पाउन सकिदैन । तृतीय पुरुष समाख्याताको आवाज टाढाको जस्तो सुनिने र स्पष्ट नबुझिने समाख्याताको लैङ्गिकता, पेसा, स्वभाव, रुचि आदिका बारे थोरै मात्र जानकारी पाइन्छ । कथा समाख्याताका आधारमा विकल तृतीय पुरुष समाख्यानमा बहिर्निष्ठ समाख्याता वा प्रथम स्तरका स्तरका समाख्याता रहेका छन् । यी समाख्याताहरूले कथा बाहिर बसेर सम्बोधित समक्ष पात्रका बारेमा वर्णन गरेका छन् । पात्र सम्बद्धताका आधारमा विकलका 'तर कोपिला फक्रेन', 'नयाँ सडकको गीत', 'शव सालिक र सहस्र बुद्ध', 'एक मुठी माटो', 'सालिक र समय पीडा', 'जगको ढुङ्गो' समाख्यानमा असंलग्न समाख्याता रहेका छन् । यिनीहरूको कथा भित्र पात्रगत भूमिका नभएपनि कथाका हरेक पात्रका चरित्र, स्वभाव, भावना, क्रियाकलाप आदिका सम्बन्धमा जानकारी राख्ने भएकाले वाच्यत्व निरूपण गर्न केही सहज भएको छ । जेनेटले समाख्याताका माध्यमबाट श्रोता वा पाठक समक्ष समाख्यानात्मक विचार भावना एवम् कथ्य विषयको सञ्चारसम्पर्क स्थापित हुने हुँदा आख्यानात्मक सङ्कथनको समाख्याता नै वाच्यत्व हो भनेका छन् । त्यसैले विकलका तृतीय पुरुष समाख्यान भएका कथाहरूलाई विश्लेषण गरी विभिन्न साक्ष्यहरूका साहयता लिएर समाख्याताको आत्मगत अभिव्यक्ति समाख्याताको दृष्टिकोण र समाख्याताको पक्षधरताको रूपमा वाच्यत्व निरूपण गरिएको छ । यी कथामा आएका समाख्याताको आवाज टाढाको जस्तो सुनिने निम्न किसिमको भएका कारण समाख्याताको लिङ्ग, रुचि, स्वभाव, पेसा आदि सम्बन्धमा थोरै मात्र जानकारी प्राप्त हुन्छ । यद्यपि समाख्याताको आवाज टाढा र निम्न तहबाट आए पनि समाख्याताको समाख्यान कला, विषयवस्तु, पाठकीय प्रभावको समुचित उपयोग भएकाले विकलका तृतीय पुरुष समाख्यान प्रभावकारी र उत्कृष्ट छन् ।

चौथो परिच्छेद सारांश र निष्कर्ष

४.१ सारांश

प्रस्तुत 'रमेश विकलका कथामा वाच्यत्व' शीर्षकको शोधप्रबन्ध चार परिच्छेदमा सङ्गठित छ । शोधप्रबन्धको पहिलो परिच्छेद शोधपरिचयसँग सम्बन्धित छ । यसअन्तर्गत सिङ्गे शोधको परिचयात्मक जानकारी दिइएको छ । यसमा विषय परिचय, समस्या कथन, शोधको उद्देश्य, पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा, शोधको औचित्य र महत्त्व, शोधको सीमाङ्कन सामग्री सङ्कलन र शोधविधि तथा शोधकार्यको सम्भाव्य रूपरेखा जस्ता शीर्षकहरूमा विभक्त रहेको छ । यस परिच्छेदमा माथि उल्लिखित शीर्षकभित्र रहने विषयका बारेमा व्याख्या गरिएको छ । विषय परिचयमा पूर्वकार्यको समीक्षाका आधारमा शीर्षकलाई विशिष्टीकृत गरिएको कुरा प्रष्टयाइएको छ । शोधसमस्याअन्तर्गत समाधानार्थ सिङ्गो शोधकार्यलाई केन्द्रित गरिएको छ । त्यस्तै शोधको उद्देश्यअन्तर्गत प्रस्तुत शोधकार्य के-कस्ता उद्देश्यबाट अगि बढेको छ भनी उल्लेख गरिएको छ । पूर्वकार्यको समीक्षाअन्तर्गत समाख्यानशास्त्रीय अध्ययन लगायत अन्य अध्ययनसँग सम्बन्धित भएर गरिएका अनुसन्धान कार्य र अध्ययनहरूलाई विश्लेषण गरी ती विश्लेषणका सम्बन्धमा भएका कमी तथा अपर्याप्ततालाई प्रस्तुत शोधमा पूरा गर्ने कार्य गरिएको छ । शोधको महत्त्व र औचित्य अन्तर्गत प्रस्तुत शोधको शैक्षणिक अनुसन्धानात्मक महत्त्व र औचित्यका सम्बन्धमा उल्लेख गरिएको छ । यसै परिच्छेदमा शोधका सीमालाई स्पष्ट पारी सामग्री सङ्कलन र विश्लेषणको ढाँचा र विधिबारे व्याख्या गरिएको छ । शोधको ढाँचाअन्तर्गत प्रस्तुत शोधको समग्र रूपरेखालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधको दोस्रो परिच्छेदमा विकलका प्रथम पुरुष समाख्यानमा वाच्यत्व शीर्षकमा आधारित भएर विकलका प्रथमपुरुष समाख्यानलाई कथा सम्बद्धता, पात्र सम्बद्धताका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । यस अध्ययनबाट विकलका प्रथम पुरुष समाख्यानमा कथा सम्बद्धताका आधारमा बहिर्निष्ठ समाख्याता र अन्तर्निष्ठ समाख्याता, पात्र सम्बद्धताका आधारमा संलग्न स्वकथनात्मक समाख्याता, संलग्न परकथनात्मक समाख्याताहरू रहेका छन् भन्ने तथ्य पहिल्याइएको छ । यस क्रममा विकलको कथामा समाख्यानात्मक वाच्यत्व ठम्याउन प्रथम पुरुष समाख्यान भएका कथाको अध्ययन गरी

प्रथम पुरुष समाख्याताको आत्मगत अभिव्यक्तिका रूपमा वाच्यत्व, प्रथम पुरुष समाख्याताको दृष्टिकोणका रूपमा वाच्यत्व र प्रथम पुरुष समाख्याताको पक्षधरताको रूपमा वाच्यत्व जस्ता पक्षहरूलाई सूचक मानिएको छ । यिनै सूचकहरूलाई आधार बनाएर समाख्यानात्मक वाच्यत्व पहिचान गरी निष्कर्ष निकालिएको छ ।

प्रस्तुत शोध प्रबन्धको तेस्रो परिच्छेदमा विकलका तृतीय पुरुष समाख्यानमा वाच्यत्व शीर्षकमा आधारित भएर विकलका तृतीय पुरुष समाख्यानलाई कथा सम्बद्धताका आधारमा बहिर्निष्ठ समाख्याता र पात्र सम्बद्धताका आधारमा असंलग्न समाख्याता रहेको निष्कर्ष प्राप्त भएको छ । यस क्रममा मूल शोध समस्याको समाधानार्थ विकलका तृतीय पुरुष समाख्याता भएका कथाहरूलाई अध्ययन गरी तृतीय पुरुष समाख्याताको आत्मगत अभिव्यक्तिका रूपमा वाच्यत्व, तृतीय पुरुष समाख्याताको दृष्टिकोणका रूपमा वाच्यत्व र तृतीय पुरुष समाख्याताको पक्षधरताको रूपमा वाच्यत्व जस्ता पक्षहरूलाई सूचक मानिएको छ । यिनै सूचकहरूलाई आधार मानेर समाख्यानात्मक वाच्यत्व पहिल्याई निष्कर्ष निकालिएको छ ।

यस अध्ययनको चौथो परिच्छेदमा शोधप्रबन्धको साराशं र निष्कर्षलाई प्रस्तुत गरिएको छ । साराशं अन्तर्गत शोधको परिच्छेदगत साराशं प्रस्तुत गरिएको छ । निष्कर्षमा शोध प्रश्नमा केन्द्रित रही सिङ्गो अध्ययन कार्यबाट प्राप्त निष्कर्षलाई बुँदागत रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.२ निष्कर्ष

प्रस्तुत अध्ययन रमेश विकलका कथामा वाच्यत्व शीर्षकसँग सम्बन्धित छ । शोध समस्यासँग सम्बन्धित प्रस्तुत अध्ययन कार्यबाट प्राप्त निष्कर्षलाई निम्नानुसार बुँदागत रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

- १) विकलका प्रथम पुरुष समाख्यानमा वाच्यत्व पहिल्याउने क्रममा कथा सम्बद्धताका आधारमा प्रथमपुरुष समाख्यानलाई अध्ययन विश्लेषण गर्दा उनको 'आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ-१', 'एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशबरीको धुनमा', 'उर्मिला भाउजू' कथामा बहिर्निष्ठ समाख्याता रहेका छन् । यी कथामा कथा वाचकका रूपमा आएका समाख्याता आफूले वर्णन गरेको कथासंसार भन्दा माथि छन् । यी कथामा तहगत संरचनाको स्वरूप छैन । विकलका यी तीनवटै कथा प्रथम स्तरको बहिर्निष्ठ समाख्याताबाट प्रस्तुत भएका छन् ।

- २) कुनै पनि समाख्याता अर्को कुनै समाख्याताबाट वर्णित छ भने त्यस्तो समाख्यातालाई अन्तर्निष्ठ समाख्याता भनिन्छ । एउटै समाख्यान भित्र दोस्रो स्तरको समाख्याताको रूपमा अन्तर्निष्ठ समाख्याता आएको हुन्छ । यस अध्ययनमा निर्धारित विकलका कुनै पनि कथामा अन्तर्निष्ठ समाख्याता छैनन् ।
- ३) पात्र सम्बद्धताका आधारमा समाख्याता संलग्न र असंलग्न गरी दुई किसिमका हुन्छन् । संलग्न समाख्याताका पनि संलग्न स्वकथनात्मक र संलग्न परकथनात्मक गरी दुई भेदमा छुट्याइन्छ । संलग्न स्वकथनात्मक समाख्याताले पात्रका रूपमा समाख्यानमा उपस्थित भई आफ्नो अनुभूतिको वर्णन गर्छ । संलग्न परकथनात्मक समाख्याताले पात्रको रूपमा उपस्थित भएर आफ्नो कथा नभनी अरूको कथा भन्छ । विकलको 'आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ-१', संलग्न स्वकथनात्मक समाख्याता भएको कथा हो । यस कथामा समाख्याता भोक्ताका रूपमा आएर सम्बोधित समक्ष आफ्नो कथा प्रस्तुत गरेको छ । समाख्यानमा भोक्ता नभई द्रष्टा वा साक्षीका रूपमा उपस्थित भएर अरूको कथा भन्ने संलग्न परकथनात्मक समाख्याता विकलको 'एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशवरीको धूनमा' र 'उर्मिला भाउजू' कथामा आएको छ ।
- ४) समाख्यानशास्त्रमा समाख्यातालाई नै वाच्यत्वको आधार वा केन्द्र मानिन्छ । समाख्यानात्मक सूचना प्रवाह गर्ने समाख्याता नै वाच्यत्व हो । लेखकका विचार अनुभूति वा कथ्य विषयको सञ्चार सम्पर्क सम्बोधित समक्ष प्रथम पुरुष समाख्याताले गर्छ । विकलको आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ १, एउटा बूढो भ्वाइलेन आशवरीको धूनमा र उर्मिला भाउजू कथामा वाच्यत्व स्पष्ट रूपमा आएको छ । यी कथाहरूमा समाख्याताको आवाजलाई नजिकबाट सुन्न सकिन्छ, र आवाज पनि उच्च छ, तसर्थ समाख्याताबारे धेरै सूचना प्रष्ट गर्न सकिन्छ । यी कथाहरूमा समाख्याताको आवाजलाई नजिकबाट सुन्न सकिन्छ, र आवाज पनि उच्च छ, तसर्थ समाख्याताबारे धेरै सूचना प्राप्त गर्न सकिन्छ । यी कथामा समाख्याताहरूले कथा संसारमा आफूलाई पूर्णरूपमा नलुकाइकन प्रस्तुत भएका छन् । उनीहरूका लैङ्गिकता, पेसा, स्वभाव, आदिका सम्बन्धमा बढी सूचना पाइएको छ । वाच्यत्व प्रष्ट भएकाले यी कथाहरू प्रभावशाली छन् । पाठक वा सम्बोधित समक्ष अनुभूतिको प्रक्षेपण सशक्त रूपमा समाख्याताले गरेका छन् ।

- ५) विकलका तृतीय पुरुष समाख्यानमा वाच्यत्व पहिचान गर्ने क्रममा कथा सम्बद्धताका आधारमा तृतीय पुरुष समाख्यानलाई अध्ययन विश्लेषण गर्दा तर कोपिला फक्रेन, नयाँ सडकको गीत, शव सालिक र सहस्र बुद्ध, एक मुठी माटो, सालिक र समय पीडा, जगको दुङ्गे, बहिर्निष्ठ समाख्याता भएका कथा हुन् । कथाको आरम्भ देखि अन्त्यसम्म कथा बाहिर बसेर कथा वाचन गर्ने बहिर्निष्ठ समाख्यातालाई प्रथम स्तरको समाख्याता भनिन्छ । विकलका यी छवटै कथा बहिर्निष्ठ समाख्याता भएका कथा हुन् । बहिर्निष्ठ समाख्याताद्वारा समाख्यायित यी कथा सशक्त छन् ।
- ६) विकलका तृतीय पुरुष समाख्यानमा असंलग्न समाख्याता भएका कथाहरू 'तर कोपिला फक्रेन', 'नयाँ सडकको गीत', 'शव सालिक र सहस्र बुद्ध', 'एक मुठी माटो', 'सालिक र समय पीडा', 'जंगको दुङ्गे' हुन् । यी कथामा समाख्याता कथा संसारभन्दा बाहिर तटस्थ बसी कथावाचन गरेका छन् । समाख्याता पात्रका रूपमा कथासंसार भित्र उपस्थित छैनन् । असंलग्न समाख्याता सर्वदर्शी भएर कथाका हरेक पात्रको क्रियाकलापको तथस्त वर्णन गरेका छन् ।
- ७) कथा संसारभन्दा बाहिर बसी तटस्थ रूपमा सम्बोधित समक्ष कथाका पात्र, घटना, परिवेश आदिको वर्णन गर्ने तृतीय पुरुष समाख्याताले कथामा आफूलाई सन्दर्भ बनाउँदैनन् । कथाका पात्रका बारेमा सबै कुरा जान्ने तर आफ्नो पहिचान लुकाउने तृतीय पुरुष समाख्याता भएका विकलका कथा 'तर कोपिला फक्रेन', 'नयाँ सडकको गीत', 'शव, सालिक र सहस्र बुद्ध', 'एक मुठी माटो', 'सालिक र समय पीडा', 'जगको दुङ्गे' हुन् । तृतीय पुरुष समाख्याताद्वारा समाख्यायित यी कथा उत्कृष्ट छन् ।
- ८) विकलका तृतीय पुरुष समाख्यान भएका कथाहरू समाख्याताको आत्मगत अभिव्यक्तिका रूपमा, समाख्याताको कार्यप्रतिको दृष्टिकोणका रूपमा समाख्याताको पक्षधरताका रूपमा वाच्यत्व पहिचान गरिएको छ । तृतीय पुरुष समाख्यानमा कथाका समाख्याताहरू कथा संसारभन्दा बाहिर बसेर कथा वर्णन गर्ने हुनाले यिनीहरूका सम्बन्धमा धेरै सूचना पाउन सकिदैन । यिनीहरूका आवाज टाढाको जस्तै सुनिन्छ । समाख्यानमा को बोल्दैछ र कसको आवाजको प्रतिनिधित्व हुँदैछ भन्ने प्रश्नसँग वाच्यत्व सम्बन्धित रहन्छ । तृतीय पुरुष समाख्यानमा समाख्याताको आवाज टाढाबाट सुनिने भएकाले फरक फरक वाच्यत्व प्रस्तुत भएको पाइन्छ र कथाहरू पनि प्रभावकारी छन् ।

समग्रमा रमेश विकलका नौ वटा कथा सङ्ग्रहबाट प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष समाख्याता भएका जम्मा नौवटा कथा छनोट गरी समाख्यानात्मक वाच्यत्वको अध्ययन यस शोध कार्यमा भएको छ । अध्ययन गरिएका सबै कथामा बर्हिर्निष्ठ समाख्याता रहेको पाइन्छ । भिन्न भिन्न कथामा समाख्याताको वाच्यत्व फरक फरक पाइएको छ । यसरी समाख्यानात्मक वाच्यवका विभिन्न पक्ष समाख्याताको आत्मगत अभिव्यक्ति, समाख्याताको पक्षधरता, समाख्याताको दृष्टिकोणका रूपमा निर्दिष्ट कथाहरूको वाच्यत्व निकर्षाल गर्नुनै यस शोधकार्यको मुख्य प्राप्ति रहेको छ ।

परिशिष्ट

शोधप्रबन्धमा प्रयोग भएका पारिभाषिक शब्दावली

अनुपस्थित	- Absence
अन्तर्दृष्टि	- Perception
अन्तर्दृष्टिक पक्ष	-Perceptuar facet
अन्तर्निष्ठ	-Inter diegetic
अन्तर्पाठात्मकता	-Inter textuality
अन्तर्वैयक्तिक	-Inter personal
असंलग्न	-Hetrodiegetic
आख्यान	-Fiction
आधारभित्ती	- Landscape
कार्यात्मक एकत्व	-Actional integration
घटना क्रम	-Analepsis
तृतीय स्तरको समाख्याता	-Third degree narrator
परकथनात्मक	-Allodiegetic
पाठात्मक	-Textual
प्रथम स्तरको समाख्याता	-First degree narrator
प्रकार्य परक	-Functional
बहिर्निष्ठ	-Exteradiegetic
बहुविषयक	-Multidisciplinary
मनोवैज्ञानिक पक्ष	-Psychological facet
लेखकीय समाख्याता	-Authorial narrative
वैचारिक पक्ष	-Ideological facet

व्याख्यात्मक	-Expository
संलग्न	-Homodiegetic
सङ्कथन	-Discourse
समाख्याता	-Narrator
समाख्यान	-Narratives level
समाख्यानात्मक वाच्यत्व	-Narrative voice
समाख्यान विश्लेषण	-Narrative analysis
समाख्यानात्मक सङ्कथन	-Narrative discourse
समाख्यानात्मक स्थिति	-Narrative Situation
समाख्येय	-Narrated
स्वकथनात्मक	-Autodiegetic
समाख्यानशास्त्र	-Narratology
समाख्यानात्मक क्रिया	-Narrative act
सम्बेधित	-Narrate
स्वरगत	-Tonal

नेपाली सन्दर्भसामग्रीसूची

- अवस्थी, महादेव. **नेपाली कथा भाग-२**. ललितपुर : साभा प्रकाशन. २०६५ ।
- कोइराला, नरेन्द्रप्रसाद. “रमेश विकलका कथामा सीमान्तीयता”. अप्रकाशित दर्शनाचार्य शोधपत्र त्रि.वि. कीर्तिपुर. २०६८ ।
- गौतम देवी र अन्य. (सम्पा). **नेपाली कथा भाग १**. सम्पा, ललितपुर : साभा प्रकाशन. २०४६ ।
- गौतम, देवीप्रसाद. ‘समाख्यानात्मक वाच्यत्व’ **प्राज्ञिक संसार**. (१/६, २०६९, पृ.१-८,) -----, ----- ‘आख्यानमा समाख्याता’ **वाङ्मय**, (१५/१५, २०७१) पृ.१-१७ ।
- घिमिरे, सीता शर्मा. ‘कथाकार रमेश विकल र उनको फुटपाथ मिनिस्टर्स कथा’. **वाङ्मय समालोचना**, काठमाडौं : नेपाली वाङ्मय प्रतिष्ठान. २०५५ ।
- ढकाल, दीपकप्रसाद. **समाख्यान शास्त्र सिद्धान्त र प्रयोग**. काठमाडौं : ओरिएन्टल प्रकाशन गृह. २०७० ।
- नेपाल, देवी. ‘भूमिका’. **कथादेखि कथासम्म**. काठमाडौं : ऐरावती प्रकाशन प्रा.लि. २०७१
- न्यौपाने, नेत्रप्रसाद. ‘खीर कथाको समाख्यानशास्त्रीय अध्ययन’ **प्राज्ञिक संसार** (१/६, २०६९) पृ. ६९-७६ ।
- प्रधान, प्रतापचन्द्र. **नेपाली कथावलोकन**. दार्जीलिङ, दीप प्रकाशन. २०४० ।
- बराल, ईश्वर. **आख्यानको उद्भव**. ललितपुर साभा प्रकाशन. २०३९ ।
- बराल, कृष्णहरि. ‘विकलका कथामा आलोचनात्मक यथार्थवाद. **रमेश विकल : बिम्ब एक प्रतिबिम्ब अनेक**’. काठमाडौं : रमेश विकल साहित्य प्रतिष्ठान. २०६६ ।
- राई, फूलमाया. “रमेश विकलसम्बन्धी अध्ययन परम्परा”. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि. कीर्तिपुर. २०६६ ।
- लामिछाने यादव प्रकाश. ‘एउटा बूढो बकैनाको रूख कथा : सतही विश्लेषण’. **रमेश विकल : बिम्ब एक प्रतिबिम्ब अनेक**. (काठमाडौं : 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 तह शोधपत्र, २०७३ ।

विकल रमेश.विरानो देशमा.ललितपुर : साभा प्रकाशन २०१६ ।

....., नयाँ सडकको गीत. ललितपुर : साभा प्रकाशन २०१९ ।

....., आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ, ललितपुर : साभा प्रकाशन : २०२४ ।

....., एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान : २०२५ ।

....., उर्मिला भाउजू. काठमाडौँ: नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान : २०३५ ।

....., शव शालिक र सहस्र बुद्ध. काठमाडौँ : साभा प्रकाशन : २०४३ ।

....., हराएका कथाहरू.ललितपुर : साभा प्रकाशन : २०५५ ।

....., कथादेखि कथासम्म.काठमाडौँ: ऐरावती प्रकाशन प्रा.लि : २०७१ ।

....., हिमालको छहरा समुद्रको छाल. काठमाडौँ : अपूर्व प्रकाशनालय : २०७१ ।

शर्मा, तारानाथ.नेपाली साहित्यको इतिहास. चौथो संस्करण, काठमाडौँ : अक्षर प्रकाशन, २०५६ ।

शाही, जनककुमार. “गुरुप्रसाद मैनालीका कथाको समाख्यान” अप्रकाशित दर्शनाचार्य तह शोधपत्र त्रि.वि. कीर्तिपुर, २०७२ ।

श्रेष्ठ, दयाराम.नेपाली कथा भाग-४. ललितपुर : साभा प्रकाशन. २०५७ ।

सिलवाल, हरिप्रसाद.रमेश विकलको कथाकारिता. काठमाडौँ : स्वदेश प्रकाशन प्रा.लि. २०७० ।

अङ्ग्रेजी सन्दर्भ सामग्रीसूची

- Bakhtin, Mikhail. **“Forms of the Time and the chronopote in the Novel.”** The Dialogic Imagination: Four Essays by M.M. Bakhtin. e.d. Michael Holquist trans. Micheal Holquist and carry Emerson, Austin University of Texas Press 1981.
- Bal, Mieke. **Narratology Introduction of the Theory of Narrative.** London: University of Toronto Press, 1997.
- Baseer, Abdul and Dildar Alivi, Sofia. “An Analysis of Mohsin Hamid’s the Relucant Fundamentalist.’ **LANGUAGE IN INDIA.** Strength for Today and Bright Hope for tomorrow. Volume 11:8 August 2011, P286-287.
- Fludernik Monalika. **An Introduction to Narratology.** London and New York; Routledge, 2009
- Gennette, Gerard. **Narrative Discourse An Essay in Method.** New York: Cornell University Press. 1980.
- Kindt and Muller (Eds.) **what is Narratology.** New York:Walter de Gruyter, 2003.
- Lanser, Susan Sniader. (1981). **The Narrative Act: Point of view in Prose Fiction,** Princeton; Princeton University Press.
- Labov, W. Some. **Further of Experience in Narrative, in the Discourse Reader”.** Joworski, A & Coupland, N (Eds), London : Routledge Press, 1997.
- Prince, Gerald. **A Dictionary of Narratology.** Lincoln; University of Nebraska Press, 1987.

तालिका नं. १

रमेश विकलको पहिलो कथासङ्ग्रह वि.सं.२०१६ सालमा प्रकाशन भएको हो ।
वि.सं.२०७१ सालसम्म उनका ९ वटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् । जसको
कालक्रमिक विवरण यस प्रकार रहेको छ ।

क्र.स	कथा सङ्ग्रह	समय	सङ्गृहित कथाहरू
१	विरानो देशमा	२०१६	मधुमालतिको कथा
			तर कोपिला फक्रेन
			बमको छिर्का
			विरानो देशमा
			युवको डायरी
			पृथ्वी अभैँ घुम्दै थियो
			कमल
			जम्मा : ७

क्र.स	कथा सङ्ग्रह	समय	सङ्गृहित कथाहरू
२	नयाँसडकको गीत	२०१९	भन्ज्याङको चौतारी
			प्रतिहिंसा
			लाहुरी भैंसी
			नयाँ सडकको गीत
			बिहानपखको बत्ती
			वीरेको आमा
			दुई रूपियाँ नोट
			सिँगारी बाखा
			सुवेदार रणे बूढो
			जम्मा: ९

क्र.स	कथा सङ्ग्रह	समय	सङ्गृहित कथाहरू
३	आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ	२०२४	आजफेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ-१
			उसले नजन्माएको छोरो
			वरदान: व्यथा र एउटा मानिस हाँस्छ
			आकाशमा ताराहरू छटपटाइरहेका थिए
			शहरको सुस्केरा रातको अँगालोमा
			एउटा बाबुको कथा, जो विश्वास गर्न सकिन्न
			एउटा अपराधको बकपत्र
			नपुसङ्ग युग, बाँभो धर्ती : आधुनिक कथाका केही पक्तिहरू
			आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ-२
			जम्मा: ९

क्र.स	कथा सङ्ग्रह	समय	सङ्ग्रहित कथाहरू
	एउटा बूढो भ्वाइलेन आशवरीको धुनमा	२०२५	एउटा बूढो बकैनाको रूख
			मेरी सानी भतिजी प्रतिमा
			फुटपाथ मिनिस्टर्स
			एउटा बूढो भ्वाइलेन आशावरीको धूनमा
			स्वाँना, बाज्या
			एउटा परिलदै गएको स्पातको ढिका
			एउटा फूलदानभित्रको रोमान्स
			चिनियाँ माटोको कपभित्र छचल्किएको जून
			पशुपतिनाथको छाया दर्शन
			विरानको व्यथा-गीत
			मानिस : ढलोटे घण्टी र एउटा मामुली कुरा
			जम्मा : ११

क्र.स	कथा सङ्ग्रह	समय	सङ्गृहित कथाहरू
५	उर्मिला भाउजू	२०३५	उर्मिला भाउजू
			मोड
			बिचरा भद्र मानिस
			टुक्रिएका स्थितिहरू
			बाँच्नु अति बाँच्नु
			मेटिदै गएका पाइलाहरू
			सुनगाभा
			स्वीकृत पराजय
			टिकटको व्यापारी
			जम्मा: ९

क्र.स	कथा सङ्ग्रह	समय	सङ्गृहित कथाहरू
६	शव सालिक र सहस्र बुद्ध	२०४३	शव, सालिक र सहस्र बुद्ध
			चर्केको घर
			भीड
			वय रक्षामः
			सागर, मत्स्यकन्या र अखवारका कलमहरू
			विरामी
			धुवाँका क्यानभासः कोरिएका रेखाचित्रहरू
			आनभारा
			नाङ्गो रूख
			जम्मा : ९

क्र.स	कथा सङ्ग्रह	समय	सङ्ग्रहित कथाहरू
७	हराएका कथाहरू	२०५५	ज्ञानी मामा
			धर्तीमा तीन खण्ड पानी छ रे
			एक मुठी माटो
			रानी र दरबार
			एउटा अमलपित्तको आँखा
			एउटी अवकाशप्राप्त वेश्याको आत्महत्या
			उसैले रोजेको अन्त्य
			चर्किएको घर
			घोष्टिएका दुङ्गा
			अन्त्यमा ती आँखा
			ठन्टी काकी
			विघटन
			हराएको खोजी
			कुनै न कुनै दिन
			यी रगतमा बाँच्नेहरू
			जम्मा: १५

क्र.स	कथा सङ्ग्रह	समय	सङ्गृहित कथाहरू
८	कथा देखि कथासम्म	२०७१	गरिव
			अनुहार मेटिएको मान्छे
			बारूदको धुवाँभिन्न गुरासको फूल
			त्यतिखेर ऊ दुर्गा बनेर निस्किएकी थिई
			गाइड
			जमदारकी आमा
			अनुहार मेटिएको मान्छे -२
			हराएको भाइ
			अँ, कस्ती लागी त पार्वती
			कम्पित आकाश
			सालिक र समयपीडा
			आतङ्कमा बाँचेको बस्ती
			जङ्गलदेखि जङ्गलतिरै
			तँ यसरी अहिल्यै हार नमान् अतिमेष
			सर ! ऊ त्यही हो मेरो सानो गाउँ
			एउटा स्वतन्त्र राष्ट्रियताको हत्या
			सपनाबाट खर्लामखुर्लुम भरेपछि
			विशाल किराँत प्रदेशको दुर्दान्त सिकारी शासक
			जम्मा: १८

क्र.स	कथा सङ्ग्रह	समय	सङ्गृहित कथाहरू
९	हिमालको छहरा समुद्रको छाल	२०७१	मेरी कान्छी माइजू
			रानी साहेबको तस्विर
			हिमालको छहरा समुद्रको छाल
			आत्महत्या : एक मृत्यु सन्त्रास
			मृत्यु प्रमाण पत्र
			जगको ढुङ्गो
			अन्धो हात्ती
			ऊ केवल नोकर एउटा सत्ताको
			सबैले बिर्सिदिएको अनुहार
			जम्मा: ९

तालिका नं. २

रमेश विकलका कथाकामा प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष समाख्याताहरु रहेका छन् उनका सबै कथाका समाख्याताहरुलाई कथा सम्बद्धता, पात्र सम्बद्धता र समाख्याताको खुलाइको आधारमा निम्न अनुसार वर्गीकरण गरी तालिकीकरण गरिएको छ ।

१. कथासङ्ग्रह बिरानो देशमा (२०१६)

क्र.सं.	कथा	समाख्याता	कथा सम्बद्धता	पात्र सम्बद्धता		समाख्याताको खुलाइको आधार
१	मधुमालतीको कथा	प्रथम पुरुष (म)	बहिर्निष्ठ	संलग्न	स्वकथनात्मक	खुला
२	तर कोपिला फक्रेन	तृतीय पुरुष/अदृश्य	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
३	बमको छिर्का	तृतीय पुरुष (अदृश्य)	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
४	बिरानो देशमा	तृतीय पुरुष (अदृश्य)	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
५	युवकको डायरी	तृतीय पुरुष (अदृश्य)	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
६	पृथ्वी अभै घुम्दै थियो	प्रथम पुरुष (म)	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
७	कमल	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द

२) नयाँ सडकको गीत (२०१९)

क्र.सं.	कथा	समाख्याता	कथा सम्बद्धता	पात्र सम्बद्धता		समाख्याताको खुलाइएको आधार
				संलग्न	परकथनात्मक	
१	भन्ज्याङ्को चौतारी	तृतीय पुरुष (अदृश्य)	बहिर्निष्ठ	संलग्न	परकथनात्मक	बन्द
२	प्रतिहिंसा	तृतीय पुरुष/अदृश्य	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
३	लाहुरी भैसीं	तृतीय पुरुष(अदृश्य)	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
४	नयाँ सडकको गीत	तृतीय पुरुष (अदृश्य)	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
५	बिहानी पखको बत्ती	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
६	वीरेकी आमा	प्रथम पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	खुला
७	दुई रूपैयाको नोट	तृतीय पुरुष (अदृश्य)	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
८	सिँगारी बाखा	तृतीय पुरुष -अदृश्य	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
९	सुवेदार रणे बूढो	प्रथम पुरुष	बहिर्निष्ठ	संलग्न	परकथनात्मक	खुला

३) आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ (२०२४)

क्र.सं.	कथा	समाख्याता	कथा सम्बद्धता	पात्र सम्बद्धता		समाख्याताको खुलाइएको आधार
१	आज फेरी अर्को तन्ना फेरिन्छ	प्रथम पुरुष	बहिर्निष्ठ	संलग्न	स्वकथनात्मक	खुला
२	उसले नजन्माएको छोरो	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
३	वरदान : व्यथा र एउटा मानिस हाँस्छ	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
४	ऋकाशमा ताराहरू छटपटाइरहेका थिए	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
५	शहरको सुस्केरा रातको अँगालोमा	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द

६	एउटा बाबुको कथा, जो विश्वास गर्न सकिन्न	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
७	एउटा अपराधको बकपत्र	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
८	नपुंसक युग, बाँझो धर्ती, आधुनिक कविताका केही पंक्तिहरू	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
९	आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ-२	प्रथम पुरुष	बहिर्निष्ठ	संलग्न	स्वकथनात्मक	खुला

४) एउटा बूढो भ्वाइलेन आशवरीको धूनमा (२०२५)

क्र.सं.	कथा	समाख्याता	कथा सम्बद्धता	पात्र सम्बद्धता		समाख्याताको खुलाइएको आधार
१	एउटा बूढो बकैनाको रूख	प्रथम पुरुष	बहिर्निष्ठ	संलग्न	स्वकथनात्मक	खुला
२	मेरी सानी भतिजी	प्रथम पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	खुला
३	फुटपाथ मिनिस्टर्स	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
४	एउटा बूढो भ्वाइलेन आशवरीको धूनमा	प्रथम पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
५	स्वाँ ना, बाज्या	प्रथम पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	खुला
६	एउटा पग्लिदै गएको इन्स्पातको	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
७	एउटा फूलदानभित्रको	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द

	रोमान्स					
८	चिनियाँ माटोको कपभिन्न छचल्किएको जून	तृतीयपुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथात्मक	बन्द
९	पशुपतिनाथको छाया दर्शन	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
१०	बिरानको व्यथा गीत	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
११	मानिस ढलोटे घण्टी र एउटा मामुली कुरा	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द

५) उर्मिला भाउजू, (२०३५)

क्र.सं.	कथा	समाख्याता	कथा सम्बद्धता	पात्र सम्बद्धता		समाख्याताको खुलाइएको आधार
१	उर्मिला भाउजू	प्रथम पुरुष	बहिर्निष्ठ	संलग्न	स्वकथनात्मक	खुला
२	मोड	प्रथम पुरुष	बहिर्निष्ठ	संलग्न	परकथनात्मक	खुला
३	बिचरा भद्र मानिस	प्रथम पुरुष	बहिर्निष्ठ	संलग्न	परकथनात्मक	बन्द
४	टुक्रिएका स्थितिहरू	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
५	बाँच्नु अति बाँच्नु	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
६	मेटिदै गएका पाइलाहरू	तृतीय पुरुष	त्त	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
७	सुनगाभा	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
८	स्वीकृत पराजय	तृतीयपुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
९	टिकटको व्यापारी	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द

६) शव, सालिक र सहस्र बुद्ध (२०४३)

क्र.सं.	कथा	समाख्याता	कथा सम्बद्धता	पात्र सम्बद्धता		समाख्याताको खुलाइएको आधार
१	शव, सालिक र सहस्र बुद्ध	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
२	चर्केको घर	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
३	भीड	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
४	वयरंक्षामः	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
५	सागर, मत्स्यकन्या र अखवारका कालमहरू	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	खुला

६	बिरामी	प्रथम पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
७	धूवाँको क्यानभासः कोरिएका रेखाचित्रहरू	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
८	ज्यानमारा	प्रथम पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथात्मक	बन्द
९	नाङ्गो रूख	प्रथम पुरुष	बहिर्निष्ठ	संलग्न	स्वकथनात्मक परकथनात्मक	बन्द

७) हराएका कथाहरू (२०५५)

क्र.सं.	कथा	समाख्याता	कथा सम्बद्धता	पात्र सम्बद्धता		समाख्याताको खुलाइएको आधार
१	ज्ञानी मामा	प्रथम पुरुष	बहिर्निष्ठ	संलग्न	परकथनात्मक	खुला
२	धर्तीमा तीन खण्ड पानी	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
३	एकमुठी माटो	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
४	रानी र दरबार	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
५	एउटा अमल पित्तको आँखा	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
६	एउटी अवकाश प्राप्त वेश्याको आत्महत्या	प्रथम पुरुष	बहिर्निष्ठ	संलग्न	स्वकथनात्मक	खुला

७	उसैले रोजेको अन्त्य	प्रथम पुरुष	बहिर्निष्ठ	संलग्न	परकथनात्मक	खुला
८	चर्किएको घर	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
९	घोष्टिएको डुङ्गा	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
१०	अन्त्यमा ती आँखा	प्रथम पुरुष	बहिर्निष्ठ	संलग्न	स्वकथनात्मक	खुला
११	ठन्टी काकी	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
१२	विघटन	तृतीयपुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
१३	हराएकाको खोजी	तृतीयपुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
१४	कुनै न कुनै दिन त	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
१५	यी रगतमा बाँच्नेहरू	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द

द) कथा देखि कथासम्म (२०७१)

क्र.सं.	कथा	समाख्याता	कथा सम्बद्धता	पात्र सम्बद्धता		समाख्याताको खुलाइएको आधार
१	गरिब	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
२	अनुहार मेटिएको मान्छे	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
३	बारूदको धुँवाभिन्न गुराँसको फुल	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
४	यतिखेर ऊ दुर्गा बनेर निस्कएकी थिई	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
५	गाइड	प्रथम पुरुष	बहिर्निष्ठ	संलग्न	परकथनात्मक	खुला

६	जमदारकी आमा	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
७	अनुहार मेटिएको मान्छे २	प्रथम पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
८	हराएको भाइ	प्रथम पुरुष	बहिर्निष्ठ	संलग्न	परकथात्मक	बन्द
९	अँ कस्ति लागि त पार्वती	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
१०	कम्पित आकाश	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
११	सालिक र समय पीडा	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
१२	आतङ्कमा बाँचोको वस्ती	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द

१३	जङ्गलदेखि जङ्गलतिरै	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
१४	तँ यसरी अहिलै हार नमान अनिमेष	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
१५	सर ! ऊ त्यही हो मेरो सानो गाउँ	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
१६	एउटा स्वतन्त्र राष्ट्रियताको हत्या	प्रथम पुरुष	बहिर्निष्ठ	संलग्न	परकथनात्मक	बन्द
१७	सपनाबाट खर्लामखुर्लुम भरेपछि	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
१८	विशाल किराँत	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द

प्रदेशको						
दुर्दान्त						
सिकारी						
शासक						

९) हिमालको छहरा समुन्द्रको छाल (२०७१)

क्र.सं.	कथा	समाख्याता	कथा सम्बद्धता	पात्र सम्बद्धता		समाख्याताको खुलाइएको आधार
१	मेरी कान्छी माइजु	प्रथम पुरुष	बहिर्निष्ठ	संलग्न	परकथनात्मक	खुला
२	रानी साहेबको तस्विर	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
३	हिमालको छहरा समुन्द्रको छाल	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
४	आत्महत्या : एक मृत्यु सन्त्रास	प्रथम पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	खुला
५	मृत्यु प्रमाणपत्र	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	असंलग्न	परकथनात्मक	बन्द
६	जगको दुङ्गे	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	संलग्न	स्वकथनात्मक	बन्द
७	अन्धो हात्ती	तृतीय पुरुष	बहिर्निष्ठ	संलग्न	परकथनात्मक	खुला
८	ऊ केवल	प्रथम पुरुष	बहिर्निष्ठ	संलग्न	स्वकथनात्मक	खुला

	नोकर एउटा सत्ताको					
९	सबैले बिर्सिदिएको अनुहार	प्रथम पुरुष	बहिर्निष्ठ	संलग्न	स्वकथनात्मक परकथनात्मक	खुला