
‘मधुमालतीको कथा’ कथामा समाख्यानशास्त्र

मुक्तराज उपाध्याय*

सारसङ्क्षेप

आख्यानशास्त्रको संरचनाको सैद्धान्तिक अवधारणाको व्याख्या गर्ने आधुनिक सिद्धान्त नै समाख्यानशास्त्र हो। यसले आख्यान संरचना भएका जुनसुकै विधा (कथा, उपन्यास, नाटक आदि) मा प्रयुक्त संरचनाको वर्णनात्मक ढाँचाको पहिचान गरी विश्लेषण गर्दछ, साथै आख्यानको प्रकार्य तथा सम्बन्धको निरूपण के कसरी भएको छ ? भनी खोजी गर्दछ। यसका माध्यमबाट समाख्यानशास्त्रको सम्प्रेषण तह, समाख्यानशास्त्रको सङ्केन्द्रण, समाख्यानशास्त्रको वाच्यत्व, समाख्यानशास्त्रको काल, समाख्यानशास्त्रको पहिचान आदि विविध कोणबाट आख्यानशास्त्रको संरचनाको अध्ययन विश्लेषण गर्न सकिन्छ। प्रस्तुत अध्ययनमा भने उल्लिखित सबै कोणबाट नभई समाख्यानशास्त्रको पहिचान र समाख्यानशास्त्रको वाच्यत्वका कोणबाट मात्र ‘मधुमालतीको कथा’ को विश्लेषण गरिएको छ। यस कथामा आएको समाख्यानशास्त्रको को हो ? कथामा यो कसरी प्रस्तुत भएको छ ? समाख्यानशास्त्र कथाभित्र वा बाहिर कहाँ बसेर कथा भनेको छ ? समाख्यानशास्त्रको बारेमा कथामा के कस्ता सूचकहरू रहेका छन् ? समाख्यानशास्त्रको वाच्यत्व के कस्तो रहेको छ ? कथाले व्यक्ति, विषय र परिवेश आदिमा कसलाई र कसरी सङ्केन्द्रण गरेको छ ? समाख्यानशास्त्रको माध्यमबाट के कुरा व्यक्त गर्न खोजिएको छ ? भन्नेजस्ता जिज्ञासाको समाधानमा प्रस्तुत लेख केन्द्रित रहेको छ।

शब्दसङ्ग्रह : समाख्यान, प्रकार्य, वाच्यत्व, सङ्केन्द्रण, साक्ष्य, अन्तर्निष्ठ, बहिर्निष्ठ।

विषय परिचय

कथाकार रमेश विकल (वि.सं.१९८५-२०६५) द्वारा रचित ‘मधुमालतीको कथा’ बिरानो देशमा (वि.सं.२०१६) कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित एक बालमनोवैज्ञानिक कथा हो। यिनका नयाँ सडकको गीत (२०१९), आज अर्को तन्ना फेरिन्छ (२०२४), एउटा बूढो भ्वाइलिन आशावरीको धूनमा (२०२५), उर्मिला भाउजू (२०३५), शव, सालिक र सहस्र बुद्ध (२०४३) हराएका कथाहरू (२०५५) गरी सातवटा कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित रहेका छन्।

कथाकार रमेश विकल नेपाली समाजमा विद्यमान आर्थिक विपन्नता, सामाजिक असमानता एवं वर्गीय विभेदले उब्जाएका सामाजिक र मानसिक समस्याहरूमा केन्द्रित भई कथा लेख्ने आधुनिक कथाकार हुन्। यिनले गरिब र विपन्न वर्गप्रति सहानुभूति प्रकट गर्दै शोषक र मामन्त वर्गले गर्ने शोषण, अन्याय र अत्याचारको विरोध गरेका छन्। ‘मधुमालतीको कथा’ कथा पनि यस्तै प्रवृत्तिको एक प्रतिनिधि कथा हो। यस कथामा पनि आर्थिक विपन्नताका कारण दुई अबोध बालबालिकाका बीच अङ्कुरित बालसुलभ स्वच्छ आत्मीय प्रेम निमोठिन पुगेको अवस्थालाई देखाइएको छ। त्यतिमात्र नभई आर्थिक असमानताकै कारण बालमानसिकतामा पर्नसक्ने नकारात्मक असरको समेत चित्रण गरिएको छ। यसरी नेपाली जनजीवनको आर्थिक, सामाजिक र बालमनोवैज्ञानिक समस्या समेटिएको प्रस्तुत ‘मधुमालतीको कथा’ कथाको

* उप-प्राध्यापक, सरस्वती बहुमुखी क्याम्पस (मानविकी संकाय: नेपाली विभाग), त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाल

समाख्यानशास्त्र अन्तर्गतको समाख्याता र समाख्यानात्मक वाच्यत्वका कोणबाट अध्ययन गर्नु प्रस्तुत आलेखको मुख्य उद्देश्य रहेको छ।

समाख्यानशास्त्रको परिचय

आख्यानको सैद्धान्तिक अवधारणाको व्याख्या गर्ने वा आख्यानात्मक संरचना सिद्धान्तको व्याख्या गर्ने शास्त्रलाई नै समाख्यानशास्त्र भनिन्छ। यो पश्चिमी समालोचना परम्परामा विकसित आख्यानको अध्ययन विश्लेषण गर्ने आधुनिक सिद्धान्त हो। यसमा आख्यानको प्रकार्य तथा सम्बन्धको निरूपण कसरी भएको छ भन्ने कुराको अध्ययन गरेर कथा लेख्य वा दृश्य संरचनाको वर्णनात्मक ढाँचा पहिल्याउने काम गरिन्छ। समाख्यानशास्त्रको विकासक्रम खोज्दै जाँदा अरिस्टोटलसम्म पुग्न सकिन्छ। उनले साहित्यलाई अनुकरणमूलक (मिमेटिक) र समाख्यानमूलक (डाइजेटिक) गरी दुई भागमा वर्गीकरण गरेको कुरालाई समाख्यानशास्त्रको बीज मानिएको छ। यसैलाई आधार मानेर च्याटम्यानले नाटक, चलचित्र र व्यङ्ग्य चित्रलाई अनुकरणमूलक तथा खण्डकाव्य, महाकाव्य, कथा, उपन्यास आदिलाई आख्यानमूलक विधाका रूपमा उल्लेख गरेका छन्। यसरी समाख्यानको ऐतिहासिकता अरिस्टोटलसम्म पुगे पनि आख्यानात्मक विधाका रूपमा अङ्ग्रेजीमा समाख्यान (न्यारेटिभ) शब्दको प्रथम प्रयोग भने फ्रेन्च पत्रिका कम्युनिकेसन (१९६६) बाट भएको तर समाख्यानशास्त्र (न्यारेटोलोजी) को प्रयोग भने सन् १९६९ बाट भएको मानिन्छ। ऐतिहासिक विकासक्रम वर्तमानसम्म आइपुग्दा समाख्यान र समाख्यानशास्त्रमा अनेक शाखाहरू विकसित भएका छन्। समाख्यानलाई आख्यानात्मक र गैर आख्यानात्मक गरी दुई भागमा वर्गीकरण गर्ने प्रचलन छ। आख्यानात्मक समाख्यानअन्तर्गत कुनै काल्पनिक, मनोरञ्जनात्मक र शैक्षिक मूल्यका लागि प्रस्तुत गरिने सृजनात्मक साहित्य (आख्यानयुक्त) पर्दछन् भने वास्तविकतामा आधारित आख्यानहरू गैरआख्यानात्मक समाख्यानमा पर्दछन्। इतिहास, यात्रावर्णन, आत्मसंस्मरण आदि भने वीचमा पर्दछन्। मूलतः सृजनात्मक साहित्य नै आख्यानात्मक समाख्यानको विषय हो। अतः कल्पनामा आधारित कथात्मक पाठ नै यस सन्दर्भमा समाख्यान हो भने त्यसको सैद्धान्तिक विश्लेषण गर्ने विषय चाहिँ समाख्यानशास्त्र हो।

आख्यानात्मक पाठको कथयिता वा प्रस्तोता नै समाख्याता हो। आख्यानमा समाख्याताका माध्यमबाट समाख्यानात्मक सङ्कथन प्रस्तुत भएको हुन्छ। समाख्याता पाठको वर्णन गर्ने व्यक्ति हो। कथामा समाख्याता पात्रका रूपमा आउन सक्छ र नआउन पनि सक्छ। समाख्याता पाठको द्रष्टा, भोक्ता र वक्ताका रूपमा आउँछ। समाख्यानमा जे घटित हुन्छ त्यसको संयोजन समाख्याताले गरेको हुन्छ। त्यसैले ऊ कहिले पात्रका विचार कार्यलाई प्रस्तुत गर्छ भने कहिले टिप्पणीकारका रूपमा टिप्पणी पनि गर्छ। उसले समाख्यानकै बारेमा पनि टिप्पणी गर्न सक्छ। कहिलेकाहीँ पात्रकै पूरकका रूपमा समेत टिप्पणी गर्दछ। त्यसैगरी ऊ भिन्न भिन्न विचारलाई अन्त्यतिर गएर सामान्यीकरण पनि गर्दछ।

समाख्यानमा 'म' पात्र प्रस्तोताका रूपमा आएको छ भने त्यो प्रथम पुरुष समाख्याता हुन्छ। यदि समाख्याता म, हामी छैन भने त्यो तृतीय पुरुष समाख्याता हुन्छ। तृतीय पुरुष समाख्यातालाई आधिकारिक वा लेखकीय समाख्याता पनि भनिन्छ। यस प्रकारको समाख्याता पाठभन्दा बाहिर हुन्छ। उसलाई आख्यानको संरचनाका सम्बन्धमा सबै कुरा थाहा हुन्छ।

कथा सम्बद्धताका आधारमा समाख्याता दुई प्रकारको हुन्छ, बहिर्निष्ठ र अन्तर्निष्ठ। कथा संसारभन्दा बाहिर बसी घटनालाई प्रस्तुत गर्ने वा आफूले वर्णन गरेका घटनाभन्दा माथि रहने समाख्याता बहिर्निष्ठ हुन्छ। त्यसैगरी कथासंसारभित्र रहेको र आफूभन्दामाथि अर्को समाख्याताबाट वर्णित भएको समाख्याता अन्तर्निष्ठ हुन्छ।

कथासित मसाख्याताको सम्बन्ध अथवा पाठमा समाख्याताको उपस्थितिका आधारमा समाख्याता खुला र बन्द गरी दुई प्रकारको हुन्छ । म वा हामीका रूपमा उपस्थित प्रथम पुरुष समाख्याता खुला समाख्याता हो भने प्रथम पुरुषका रूपमा नआएको समाख्याता बन्द समाख्याता हो । खुला समाख्याता पाठकमैत्री हुन्छ । ऊ कार्य र चरित्रप्रति संवेग प्रकट गर्दछ । पात्रको आलङ्कारिक प्रस्तुति, मूल्याङ्कनपरक दृष्टिकोण, भावना र विचारको प्रस्तुतिमा अग्रसर बनेको हुन्छ । बन्द समाख्याता आफ्नो बारेमा ज्यादै कम मात्र जानकारी दिन्छ । यस्तो समाख्याताले आफूलाई सन्दर्भ बनाउँदैन वा कुनै सम्बोधितलाई सम्बोधन पनि गर्दैन उसको आफ्नो लैङ्गिक पहिचान पनि हुँदैन ।

पात्रगत सम्बद्धताका आधारमा पनि समाख्याता असंलग्न र संलग्न गरी दुई प्रकारको हुन्छ । असंलग्न समाख्याता पात्रका रूपमा रहेको हुँदैन । आख्यानभित्रकै कुनै पात्रका रूपमा रहेर कथा भन्ने समाख्याता संलग्न समाख्याता हो । यो प्रथम पुरुष (म/हामी) का रूपमा रहेको हुन्छ । यसले आफ्ना बारेमा र अरुका बारेमा पनि भन्न सक्छ । यो आवश्यकता अनुसार द्रष्टा र भोक्ता दुबै बन्न सक्छ । संलग्न समाख्याता पनि स्वकथनात्मक र परकथनात्मक गरी दुई प्रकारको हुन्छ । पात्रका रूपमा रहेर आफ्नो कथा आफैँ भन्ने समाख्याता संलग्न स्वकथनात्मक समाख्याता हो । यस्तो समाख्याता द्रष्टा वा साक्षीका रूपमा नरही कथात्मक कार्यको भोक्ता तथा नायकका रूपमा रहेर आफ्नै अनुभूति प्रकट गरेको हुन्छ । तर संलग्न परकथनात्मक समाख्याता भने प्रथम पुरुष (म/हामी) का रूपमा रहेर पनि द्रष्टा वा साक्षी मात्र बनेको हुन्छ । यसले आफूले देखेको वा सुनेको अरुको कथा प्रस्तुत गरेको हुन्छ । ऊ भोक्ता तथा नायक बनेको हुँदैन ।

समाख्यानात्मक वाच्यत्व समाख्यानशास्त्र अन्तर्गत रहेर आख्यानको विश्लेषण गर्ने अर्को सैद्धान्तिक आधार हो । वाच्यत्व व्याकरणसँग सम्बद्ध विषय भए पनि समाख्यानमा वाच्यत्व भन्नाले क्रियासँग नभई कथयितासँग सम्बद्ध हुन्छ । समाख्यानमा को बोल्दै छ ? वा कथा कसले भन्दै छ ? भन्ने प्रश्नलाई मुख्य केन्द्रबिन्दु बनाएर वाच्यत्वको निर्धारण गरिन्छ । कुनै पनि समाख्यानमा जो बोल्दै छ, उसकै आवाज हुन्छ । चरित्र, घटना, परिस्थिति आदिको उद्घाटन गर्ने, कथनको उपयुक्त ढाँचा निर्धारण गर्ने जस्ता कार्यहरू समाख्याताबाटै हुन्छन् । पाठमा समाख्याताबारे जति बढी सूचनाहरू प्रवाहित भएका हुन्छन् त्यति नै उसको आवाजबारे परिचित हुन सकिन्छ । यस अर्थमा समाख्याताको आवाज नै वाच्यत्व हो । समाख्याताकै माध्यमबाट पाठक समक्ष विचार, भाव वा कथ्य विषयको सञ्चार सम्पर्क स्थापित हुने हुँदा समाख्यानशास्त्रमा समाख्यातालाई नै वाच्यत्वको केन्द्र वा आधार मान्ने गरिन्छ । जेनेटले समाख्याताका माध्यमबाट श्रोता वा पाठकसँग समाख्यानात्मक विचार, भाव वा कथ्य विषयको सञ्चार हुने हुँदा आख्यानात्मक सङ्कथनको समाख्याता नै वाच्यत्व हुने कुरा बताएका छन् । लन्सेरका अनुसार आख्यानात्मकताका सन्दर्भमा वाच्यत्वको सन्दर्भ पाठमा प्रस्तुत गरिएको पात्रको कथ्य (भोकल) गुण वा गति सम्बन्धी स्वरगत (टोनल) गुणसित जोडिएको हुन्छ । समाख्याताले नै समाख्यानको विचार, भाव आदिको सम्पर्क पाठकसँग गराउने, हुनाले उसकै माध्यमबाट समाख्यानात्मक वाच्यत्व पनि प्रकट हुन्छ । मिखाइल बाख्तिनले वाच्यत्वलाई पाठनिष्ठ र अन्तर्पाठात्मक स्तरमा विभाजन गरी पाठनिष्ठ वाच्यता अन्तर्गत समाख्याता (कथा वाचक) र पात्रहरूलाई राखेका छन् भने अन्तर्पाठात्मक वाच्यतामा लेखकलाई राखेका छन् । उनका अनुसार एकभन्दा बढी पाठनिष्ठ वाच्यताका बीचमा समायोजन गर्ने काम लेखकबाटै हुन्छ ।

आत्मकथात्मक वा व्यक्तिवृत्तात्मक (जीवनीपरक) समाख्यानात्मक पाठमा रहेको नाम र वास्तविक नाम एउटै हुन सक्छ, त्यसैगरी लेखकीय वाच्यता पनि समाख्याताको वाच्यताका रूपमा आउन सक्छ तर आख्यानात्मक समाख्यानमा भने लेखकीय वाच्यता र समाख्याताको वाच्यता फरक-फरक हुन्छ । प्रत्यक्ष

रूपमा गरिने कथाकथन वा वर्णनमा श्रोताले वाचकलाई प्रत्यक्ष देख्ने हुँदा उसको हाउभाउ, सान, भावभङ्गिमा आदिवाट कथावाचकका वाच्यत्वबारे थाहा पाउन सजिलो हुन्छ तर पाठात्मक आख्यानमा पाठकका सामुन्ने पाठमात्र रहने र समाख्याता प्रत्यक्ष उपस्थित नहुने हुँदा दिमागको कानबाट पाठभित्र रहेको समाख्याताको आवाज सुन्न सकिन्छ । जसको माध्यमबाट समाख्याताको अवस्था, परिवेश, मूल्य, मान्यता साथै विचार आदि पाउन सकिन्छ । यसरी कुनै पनि समाख्यानात्मक पाठमा समाख्याताले प्रस्तुत गरेको अभिव्यक्ति वा दृष्टिकोण नै समाख्यानात्मक वाच्यत्व हो ।

‘मधुमालतीको कथा’ कथाको आख्यान सन्दर्भ

‘मधुमालतीको कथा’ रमेश विकलद्वारा रचिएको उत्कृष्ट बालमनोवैज्ञानिक कथा हो । यसमा एउटा सात-आठ वर्षको बालक शङ्कर र करिव उस्तै उमेरकी बालिका गौरीका बीच रहेको निश्छल, निष्कपट बालसुलभ आकर्षण अनि तिनका बीचमा तगारो बनी तेर्सिएको आर्थिक विभेद एवं त्यस विभेदले बालमानसिकतामा पारेको प्रभाव आदिलाई मूल विषय बनाइएको छ ।

कथाको प्रमुख पात्रका रूपमा आएका शङ्कर र गौरी नजिकका छिमेकी हुन् र एक अर्काका बाल सखा हुन् । आर्थिक सामाजिक दृष्टिकोणले शङ्कर निम्न आर्थिक अवस्था भएको परिवारको छोरो हो भने गौरी उच्च आर्थिक अवस्था भएको परिवारकी छोरी हो । यी दुई अबोध बालबालिका एक अर्काका आत्मिक प्रेम गर्छन् । शङ्करकी आमाले सुनाएको लोकप्रचलित मधुमालतीको कथा सुनेर शङ्कर आफूलाई मधुकर र गौरीलाई मालतीका रूपमा कल्पना गर्दछ । राजा मधुकरले स्फटिकको खम्बाबाट निस्केको वायुपङ्खी घोडामा आफ्नी मालतीलाई चढाई आकाश बादल चहारेको प्रसङ्ग सुन्दा ऊ पनि आफ्नी गौरीलाई त्यस्तै घोडामा चढाई अनन्त आकाशको मुक्त वायुमण्डलमा स्वच्छन्दसँग चहारेको मीठो कल्पनामा डुब्नुगुछ । कल्पनालोकबाट यथार्थमा आउँदा आफूसँग घोडा नभएको र घोडा किनिदिने काँटको मान्छे कोही नभेट्दा ऊ खिन्न हुन्छ । यस्तो अवस्थामा गौरीले आफ्नो बाबासँग धेरै पैसा भएको र बाबालाई भनेर घोडा किन्न लगाउने कुरा गर्छे तर शङ्करको पुरुष स्वाभिमानले गौरीको कुरा स्वीकार्न सक्दैन । एक दिन गौरीकै आग्रहमा गौरीको बाइस्कल चढेको शङ्करलाई गौरीकी दिदी आमाले बाइस्कलबाट लडाई गौरीलाई समेत यो राक्षसनी र सत्यानाशिनी भन्दै गालामा चड्कन दिन्छे । अबदेखि आइस् भने भन्दै शङ्करलाई चेतावनी दिन्छे । त्यसै दिनदेखि शङ्कर विरामी हुन्छ र गौरीसँगको भेटघाट पनि बन्द हुन्छ । विरामी शङ्कर गौरीलाई भेट्न नपाउँदा भित्रभित्रै छटपटिन्छ । मधुकरले आफ्नी मालतीलाई डाकनमनलाग्दा मुरली बजाउने गरेको प्रसङ्गबाट प्रभावित भई गौरी पनि मुरली बजाएर डाकेपछि आइहाल्छे भन्ने विश्वासमा आमालाई मुरली किनिदिन जिद्दी गर्छ । मुरली पाएपछि घाँटी सुक्ने गरी एकोहोरो मुरली बजाउँदा पनि गौरी आउँदैन । लामो समयसम्म विरामी परेको शङ्कर विस्तारै निको हुँदै जान्छ । धेरै दिनपछि गौरीलाई भेट्न जाँदा एउटा घोडा लिएर जान पाए गौरी कति दङ्ग पर्थी भन्ने सोचमा डुबेर आमालाई मधुकरको जस्तै घोडा किनिदिन आग्रह गर्छ । नभन्दै भोलिपल्टै नीरपानी रडको वायुपङ्खी घोडा उसको हातमा पर्छ तर प्लास्टिकको । उसको मन खिस्रिक्क हुन्छ तर आफैलाई सम्झाउँदै त्यही प्लास्टिकको घोडा भएपनि आफ्नी गौरीलाई देखाउन ऊ आतुर हुन्छ र त्यो घोडा काखीमा च्यापी गौरीको घरतिर दौडिन्छ । तर गौरीको परिवारभने छोटाको सङ्गतले छोरी विभिने भई भनेर मधेशतिर बसाई सर्न लागेका हुन्छन् । मोटरमा चढेर घरको मूल ढोकाबाट बाहिर निस्कँदै गरेकी गौरीलाई आफ्नो घोडा देखाउन खोज्दा पछाडिबाट कसैले धक्का दिन्छ, शङ्कर धुलोमा लड्छ, उसको घोडा दशहात पर पछारिन पुग्छ । त्यसैवेला गौरी चढेको मोटरको पाङ्गाले घोडालाई किचिमिचि पाउँदै अगाडि बढ्छ । गौरीले “.....शङ्कर यो क्या छोटाहरूको छिमेक रे अब म

आउन्न ।” भन्दै गरेको आवाज शङ्करले सुन्छ । उसलाई आफ्नी गौरीरूपी मालतीलाई मोटररूपी कालो दानवले आफैभित्र पचाएको जस्तो अनुभूतिसँगै कथाको अन्त्य हुन्छ ।

‘मधुमालतीको कथा’ कथाको विश्लेषण

समाख्याताको पहिचान

‘मधुमालतीको कथा’ कथाकार रमेश विकलद्वारा रचित बालमनोवैज्ञानिक कथा हो । यस कथामा समाख्याता को हो ? कथामा समाख्याता कसरी प्रस्तुत भएको छ ? समाख्याताका बारेमा कथामा के कस्ता सूचकहरू रहेका छन् ? समाख्यानात्मक वाच्यत्व के कस्तो रहेको छ ? कथाले व्यक्ति विषय र परिवेश आदिमा कसलाई र कसरी सङ्केन्द्रण गरेको छ ? कथा कसले भनेको छ ? समाख्याता कथाभित्र वा बाहिर कहाँ बसेर कथा भनेको छ ? समाख्यान मार्फत के कुरा व्यक्त गर्न खोजिएको छ ? भन्ने जस्ता जिज्ञासाको समाधान समाख्याताको परिचय र समाख्यानात्मक वाच्यत्व अन्तर्गत रहेर गर्न सकिने भएको हुँदा प्रस्तुत कथामा पनि समाख्याता एवं समाख्यानात्मक वाच्यत्व के कस्तो रहेको छ ? भन्ने कुराको विश्लेषण गरिएको छ ।

आख्यानमा समाख्याताका माध्यमबाट समाख्यानात्मक सङ्कथन प्रस्तुत भएको हुन्छ । कथा प्रस्तुत गर्ने व्यक्ति नै समाख्याता हो । समाख्यानमा यो वर्णनकर्ताका रूपमा आएको हुन्छ भने पात्रका रूपमा आउन वा नआउन पनि सक्छ । समाख्याता पाठको द्रष्टा, भोक्ता र वक्ताका रूपमा आएको हुन्छ । रमेश विकलद्वारा रचित ‘मधुमालतीको कथा’ अबोध बालसंसारमा तगारो बनी उभिएको आर्थिक विभेद र बालमानसिकतामा त्यसले पारेको प्रभावलाई विषय बनाई लेखिएको बालमनोवैज्ञानिक कथा हो । यस कथामा समाख्याता म पात्रका रूपमा कथाभित्रै उपस्थित भएर आफ्नै बाल्यकालीन स्मृतिलाई कथाका रूपमा व्यक्त गरेको छ । यदि कुनै समाख्यानमा समाख्याता ‘म/हामी’ का रूपमा कथा भित्रै उपस्थित भएर कथा भनिरहेको छ भने त्यो प्रथम पुरुष समाख्याता हो । यस कथामा पनि प्रथम पुरुष समाख्याता रहेको छ, जसलाई निम्न साक्ष्यले पुष्टि गर्दछ ।

साक्ष्य -१

त्यसवेला म ज्ञानी बालकजस्तै आमाको छेउमा चुपचाप बसिरहन्थेँ । यद्यपि म बाहिर बिल्कुलै शान्त र गम्भीर देखिन्थेँ, तर आमाको प्रत्येक शब्दको तालमा मेरो मुटुको प्रत्येक धड्कन छिटोछिटो हुँदै जान्थ्यो । भय, आशङ्का र खुसी मिसिएको विचित्र अनुभूति ! (पृ.१)

माथिको साक्ष्यमा आएको ‘म’ प्रथम पुरुष समाख्याता हो । यस कथांशमा बाल्यकालको स्मृतिलाई प्रौढ अवस्थामा पुगेपछिको समाख्याताले तत्कालीन स्वानुभवका रूपमा सुनाइरहेको छ । आफ्नी आमाले लोकप्रचलित मधुमालतीको कथा सुनाउँदा आफू बाहिरी रूपमा अत्यन्तै शान्त, गम्भीर र ज्ञानी बालकजस्तै देखिए पनि आमाले सुनाएका कथाका शब्दहरूसँगै भय, आशङ्का र खुसीले उत्तेजित हुने र मुटुको धड्कन पनि बढ्ने एक विचित्र किसिमको अनुभूति हुने गरेको कुरालाई सुनाएको छ । यसरी समाख्याताले ‘म’ पात्रका रूपमा आफ्ना अनुभवहरू सुनाइरहेको हुँदा यहाँ प्रथम पुरुष समाख्याता रहेको पुष्टि हुन्छ ।

कथा सम्बद्धताका आधारमा यस कथामा बहिर्निष्ठ समाख्याता रहेको छ । यहाँ समाख्याताले आफ्नै बारेमा कथा भनिरहेको छ । आफ्नै बारेमा कथा भनिए पनि भनिएको कथाभन्दा माथि अर्को समाख्याता छैन । कुनै समाख्याता अर्को कुनै समाख्याताबाट वर्णित छ वा छैन भन्ने प्रश्नमा समाख्याता अर्को समाख्याताबाट वर्णित छ भन्ने उत्तर आएमा त्यस समाख्यातालाई अन्तर्निष्ठ समाख्याता मान्नु पर्ने र अर्को समाख्याताबाट वर्णित छैन भन्ने उत्तर आएमा त्यस समाख्यातालाई बहिर्निष्ठ समाख्याता मान्नुपर्ने हुन्छ । (गौतम : २०७)

। यस कथामा आएको समाख्याताभन्दा माथि अर्को समाख्याता नरहेकाले यहाँ बहिर्निष्ठ समाख्याता रहेको छ भन्ने कुरालाई निम्न साक्ष्यहरूद्वारा पनि पुष्टि गर्न सकिन्छ :

साक्ष्य -२

म पनि मधुकरकै जस्तो गौरीलाई पछाडि राखेर, उनीहरूकै पछाडि उड्दथेँ । म र गौरी स्वच्छन्दसँग चारैतिरका नदीनाला, समुद्र, पहाड, भुर्ना, जङ्गल, बादल, हिउँ इत्यादिका मनोहर दृश्य हेर्दै हावामा उड्न थाल्दथ्यौँ । (पृ.२)

साक्ष्य -३

ऊ मलाई बाइस्कल दिन्थी । म चढ्न खुट्टा मात्र के उचाल्येँ, माथि बरन्डाबाट एउटा बाँस चिरिएभैं चिरिएको आवाजले मेरो रगत जमाइदिन्थ्यो - “ए त्यो बाइस्कलको सत्यानाश पारिसकी राक्षस्नीले टोलभरिका माने मोराहरूलाई ल्यायो, सुम्प्यो ए काले, ए माइला, को छ हँ तल ? ए सत्यनारायण, त्यो बाइस्कल छिठीमा हुलेर ताल्वा मारिदे । भएभरका अभागी मोराहरूलाई घरमा ल्याई यो सत्यानाशिनी ” वास्तवमा त्यहाँ म एउटा बाहेक कुनै टोलभरिका मोरा हुँदैनथे । तर गौरीकी फुपूको आँखामा म सायद एकबाट अनेक रूप हुन्थेँ । (पृ.६)

साक्ष्य -४

मेरी मालतीलाई पचाएको कालो भयङ्कर दानव, मोटर सडकको छातीमा चिप्लिदै थियो, अनि त्यहाँ सडकको बीचमा मेरो सानोसानो नीरपानी रङ्गको सुन्दर आलुको घोडा मधुकरको वायुपड्खी घोडा, त्यो कालो दानवको भयङ्कर पाङ्गाले किचिमिची भएर असहाय लोटिरहेको थियो । (पृ.१६)

माथिको क्रमशः दुई, तीन र चारका साक्ष्यहरू कथाको आदिभाग, मध्यभाग र अन्त्य भागबाट लिइएका हुन् । यीमध्ये पहिलो साक्ष्यमा आमाले सुनाएको लोकप्रचलित मधुमालतीको कथामा आएको प्रसङ्ग सुनेर समाख्याता साधारणीकरणको अवस्थामा पुगेको छ । मधुकरले मालतीलाई स्फटिकको खम्बाबाट निस्केंको वायुपड्खी घोडामा चढाएर आकाश, बादल चहारेजस्तै समाख्याता पनि आफ्नी गौरीलाई वायुपड्खी घोडामा राखेर अनेक मनोरम दृश्यहरू हेर्दै हावामा उडेको कल्पनामा डुबेको कुराको बयान गरेको छ । दोस्रो साक्ष्यमा कथाको खल पात्रका रूपमा आएको गौरीकी फुपूदिदीको व्यवहार र त्यस किसिमको व्यवहारबाट समाख्याताले भोगेको कटु अनुभवलाई प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसैगरी तेस्रो साक्ष्यमा मधुकरकी मालतीलाई विष्णुका दूतहरूले चोरेर लगे जस्तै आफूले माया गरेकी गौरीलाई मोटर रूपी दानवले पचाएको र आफ्नो वायुपड्खी घोडालाई त्यही दानवले किचिमिची पारेर निष्प्राण बनाएको दृश्य हेरिरहेको कुराको बयान समाख्याताले गरेको छ । यसरी उपर्युक्त तीनवटै साक्ष्यका आधारमा समाख्याता स्वयं म पात्रका रूपमा उपस्थित भएर आफैँले भोगेको, देखेको र अनुभव गरेको कुराको बयान गरेको छ । वक्ता वा भोक्ता समाख्याताभन्दा माथि अर्को कुनै पनि समाख्याता नरहेको हुँदा यस कथाको समाख्याता बहिर्निष्ठ हो भन्ने कुरा प्रष्ट हुन्छ ।

पाठमा समाख्याताको उपस्थितिका आधारमा समाख्याता खुला र बन्द गरी दुई प्रकारको हुन्छ । म वा हामीका रूपमा आएको प्रथम पुरुष समाख्याता खुला समाख्याता हो । यस कथामा प्रयुक्त समाख्याता पनि खुला समाख्याता हो । खुला समाख्याताले आफ्ना बारेमा बढीभन्दा बढी जानकारी दिएको हुन्छ । आफ्ना बारेका भौतिक वा आत्मगत मनोदशासँग सम्बन्धित कुनै पनि कुरा नलुकाई खुलस्थ भन्ने हुँदा यस्तो समाख्यातालाई खुला समाख्याता भनिएको हो ।

साक्ष्य - ५

... म एउटा सात आठ वर्षको केटो । (पृ.२)

साक्ष्य - ६

..... मलाई गौरी अत्यन्त राम्री लाग्दथी । म एक एक गर्दै उसको गाला, चिउँडो, नाक, आँखा, ओठ, निधार अनि कपाल छुन्थेँ । (पृ.३)

साक्ष्य - ७

उसको र मेरो आर्थिक स्थितिमा पूर्व र पश्चिमको अन्तर थियो । (पृ.४)

यस कथामा आएको समाख्याताले आफ्ना बाल्यकालीन अनुभूतिहरूलाई प्रौढावस्थामा आइपुगेपछि सुनाइरहेको छ । उपर्युक्त पहिलो साक्ष्यमा कथामा वर्णित घटना वा विषय अनुभूत गर्दा ऊ सात-आठ वर्षको बालकका रूपमा रहेको कुरा उल्लेख गरिएको छ । त्यसैगरी दोस्रो साक्ष्यबाट आफूलाई अत्यन्तै राम्री लाग्ने गौरीका प्रत्येक अङ्गको सुन्दरता एवं तिनको स्पर्शसुखबाट आफू मुग्ध हुने गरेको कुरा समाख्याताले खुलस्त पारेको छ भने तेस्रो साक्ष्यबाट गौरी र आफ्नो आर्थिक स्थितिमा निकै ठूलो अन्तर रहेको कुरा व्यक्त गरिएको छ । यसरी प्रस्तुत कथामा आएको समाख्याताले आफ्नो अवस्था एवं आफूले देखेको, अनुभव गरेको र भोगेको कुरालाई नलुकाई व्यक्त गरेको हुँदा ऊ खुला समाख्याता हो भन्न सकिन्छ ।

पात्रगत सम्बद्धताका आधारमा पनि समाख्याता असंलग्न र संलग्न गरी दुई किसिमकै हुन्छन् । असंलग्न समाख्याता पात्र बाहिर बसेर अरूका बारेमा कथा भन्छ । ऊ पात्रका रूपमा पाठभित्र संलग्न हुँदैन तर संलग्न समाख्याता पाठभित्र बसी म हामी (प्रथम पुरुष) पात्रका रूपमा आफ्नो कथा आफैँ भन्छ । 'मधुमालतीको कथा' कथामा पनि संलग्न समाख्याता रहेको छ । यहाँ आएको समाख्याता आफैँ पात्र पनि हो र घटनाको द्रष्टा भोक्ता दुवै हो । संलग्न समाख्याता पनि दुई प्रकारको हुन्छ - संलग्न स्वकथनात्मक र संलग्न परकथनात्मक । यस कथामा रहेको समाख्याता संलग्न स्वकथनात्मक रहेको छ किनभने यो द्रष्टा वा साक्षीका रूपमा नरही कथात्मक कार्यको भोक्ता वा नायकका रूपमा रहेर आफ्नै अनुभूति प्रकट गरेको छ । माथि एकदेखि चारसम्म आएका साक्ष्यहरूबाट यस कुराको पुष्टि हुन्छ ।

यसरी प्रस्तुत कथामा आएको समाख्याता 'म' का रूपमा पाठभित्रै उपस्थित भई आफ्नै कथा भनेकाले प्रथम पुरुष, भोक्ता समाख्याता हो भने यो समाख्याताभन्दा माथि अर्को कुनै समाख्याता नरहेकाले बहिर्निष्ठ समाख्याता हो । त्यसैगरी यस समाख्याताले आफूले देखेका, भोगेका, अनुभव गरेका कुराहरूलाई नलुकाई खुलस्त पारेकाले यो खुला समाख्याता पनि हो अनि आफैँ पाठभित्रै संलग्न रही आफ्नै कथा भनेको हुँदा संलग्न स्वकथनात्मक समाख्याता हो ।

वाच्यत्वको अवस्था

समाख्यानशास्त्र अनुसार सूचना दिने वा सूचनाको स्रोत नै वाच्यत्व हो । पाठक वा श्रोताले पाठ कथनमा समाख्याताबारे जति बढी सूचना पाउन सक्छ, समाख्याताको आवाजसँग ऊ त्यति नै बढी परिचित हुन्छ । समाख्याताको त्यही आवाज नै समाख्यानात्मक वाच्यत्व हो । मधुमालतीको कथामा समाख्यानात्मक पाठको प्रस्तोता 'म' पात्र हो । समाख्याताका रूपमा उपस्थित भएर 'म' पात्रले आफ्नो अनुभव, स्थिति, अवस्था र मनस्थिति आदिको आफैँ वर्णन गरेको छ । कथामा समाख्याताले प्रस्तुत गरेका विचार,

मूल्यमान्यता र भूमिकाका आधारमा समाख्यानात्मक वाच्यत्व ठम्याउन सकिन्छ । प्रस्तुत कथामा पनि निम्न साक्ष्यका आधारमा समाख्यानात्मक वाच्यत्व निर्धारण गरिएको छ :

साक्ष्य - १

मलाई शङ्कै लाग्यो, किनकि मलाई घोडा किनिदिने काँटको मानिस जति खोज्दा पनि आफ्नो विचारमा चढाउन म समर्थ भइँनँ । मेरी आमासँग एक पैसा पनि छैन भन्ने कुरा मलाई केटाकेटी नै भए पनि थाहा थियो । अनि मेरो बाबाले पनि मलाई घोडा किनिदिनुहुन्छ भनेर म पत्यार गर्न सक्तिनथेँ, किनकि मलाई बाबाले कुनै दिन पनि ख्यालख्यालको घोडासम्म किनिदिनुभा छैन । (पृ. ४)

साक्ष्य - २

-मेरो पुरुष अभिमान गर्जन्थ्यो । - नाइँ म तिमीले किनेको घोडा लिन्न । (पृ. ५)

साक्ष्य - ३

म के जबाफ दिऊँ । म गरिब र गौरी धनी किन, औ मैले गौरीसँग खेल किन हुन्न ? (पृ. ७)

साक्ष्य - ४

यो मोरो माग्ने छिमेकमा छोरी भाँड्न आँट्यौ तिमीले । छोटाको हावा लागेपछि बडाको स्वभाव कताबाट होस् ? यो छोटाहरूको टोल नछोडेसम्म यिनले छोड्ने होइनन् । (पृ. ९)

साक्ष्य - ५

तर उनीहरू किन ठूलाबडा, हामी किन छोटा, यो प्रश्न त्यतिबेला मेरो गिदीमै चढ्न सक्तैनथ्यो । गौरी त ठूलाबडा होइन नि ऊ त गौरी नै हो । ऊ त मै जस्तो हो, ठूलाबडा कसरी हो ? (पृ. ९)

साक्ष्य - ६

“यो सबै सङ्गत गुनाको फल । ठूलाबडाको सङ्गतको विष त महामारी फैलेभैँ पो फैलिन्छ त । यसले त हामीजस्ताको प्राणै चुस्छ । त्यो घरको हावाबाट जतिसक्यो परै राख् भन्यो मान्दिनौ तिमी । यसै गरी आज घोडा र भोलि मोटरको फर्माइस हुन थाल्यो भने ?” बाको स्वर बिलकुलै वैलाएको थियो । (पृ. १३)

साक्ष्य - ७

देख्दादेख्दै सडकको माझमा असहाय लोटिरहेको मेरो नीरपानी रङ्गको सुन्दर आलुको घोडालाई आफ्नो भयानक पाङ्गाले किचिमिची पादैँ मोटर अगाडि बढ्यो । (पृ. १५)

उपर्युक्त साक्ष्यहरूमध्ये पहिलो साक्ष्यमा समाख्याताले आफ्नो बाल्यकालीन पूर्वस्मृति प्रकट गर्दै आफ्ना आमा बाबुको आर्थिक सामर्थ्य आफू केटाकेटी नै भए पनि थाहा भएको कुरा व्यक्त गरेको छ । यस साक्ष्यबाट गरिब तथा विपन्न परिवारका बालबालिकाका सामान्य इच्छा आकाङ्क्षाहरू पनि कहिल्यै पूरा हुन नसक्ने मार्मिक तथा पीडादायी अवस्था वाच्यत्वका रूपमा प्रकट भएको छ । दोस्रो साक्ष्यमा पितृसत्तात्मक समाजमा महिलाका अधि कुनै पनि हालतमा सानो बन्न नसक्ने र महिलाको कृपापात्र बनेर बाँच्न नसक्ने पुरुषवादी सोचलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथाको समाख्याता पनि पुरुष नै भएको हुँदा पुरुषप्रति बढी नै सहानुभूति रहेको देख्न सकिन्छ । यहाँ गौरीले ‘मेरो बाबालाई भनेर घोडा किन्न लाउँछु’ भनेकोमा शङ्करले ठाडै प्रतिवाद गर्दै गौरीले किनेको घोडा आफूले नलिने विचार व्यक्त गरेको छ । यस कथनबाट

समाख्याताको पुरुषवादी दृष्टिकोण प्रकट भएको छ । त्यसैगरी अबोध बालसंसारको बाधक बनेर उभिएको सामाजिक आर्थिक विभेदपूर्ण अवस्थालाई तेस्रो साक्ष्यले देखाएको छ । धनी र गरीब बीचको भेद छुट्याउन नसक्ने अबोध बालमानसिकतामा धनी र गरिब बीच विभेदपूर्ण विष घोलिदिने सामाजिक आर्थिक संरचनाप्रति व्यङ्ग्य समाख्यानात्मक वाच्यत्व बनेर प्रकट भएको छ । चौथो साक्ष्यबाट सम्पन्न वर्गले विपन्न वर्गलाई हेर्ने दृष्टिकोण र गर्ने व्यवहार कति तुच्छ र हेय हुन्छ भन्ने वाच्यत्व प्रस्तुत भएको छ । गौरीकी फुपूदिदीका उक्त भनाइहरूबाट गरिबलाई मान्छे नै नठान्ने र तिनको सङ्गत पनि गर्न नहुने अन्यायपूर्ण सामन्ती र हैकमवादी सोच वाच्यत्व बनेर प्रकट भएको छ । उल्लेखित पाँचौँ साक्ष्यबाट समाजमा असमानता र वर्गविभाजन भए पनि त्यसको बोध गर्न नसक्ने बाल मानसिकता वाच्यत्व बनेर आएको छ । कथामा आएको बाल पात्र शङ्करले गौरीको परिवार किन ठूलाबडा र आफू किन छोटो भन्ने कुरा छुट्याउन नसकेको र गौरीलाई आफूसरह नै देख्ने गरेको कुरा उल्लेख गरिएको छ । गौरीको पारिवारिक सम्पन्नता बोध गर्न नसक्नु शङ्करको बालमानसिकताको परिणाम हो । यसरी समाजमा वर्गीय विभेद रहे पनि अबोध बालबालिकाहरूमा त्यस कुराको बोध हुन नसक्ने कुरा समाख्याताबाट सूचित भएको छ । माथि दिइएको छैटौँ साक्ष्यमा शङ्करको बाबु समाख्याताका विचारको वाहक भएर आएको छ । धनी वर्गका केटाकेटीको सङ्गत गर्दा गरिबका केटाकेटीमा पनि महत्त्वकाङ्क्षा बढ्ने र आफ्ना छोराछोरीको इच्छा आकाङ्क्षा पूरा गर्न नसक्दा बाबुआमा समेत पीडित बन्नुपर्ने अवस्था आउने कुराको सङ्केत गरिएको छ । ठूलाबडासँगको सङ्गतको विष महामारी फैलेजस्तै फैलने र त्यसले गरिबहरूको प्राणै चुस्नसक्ने हुँदा गरिबहरूले आफ्ना सन्तानलाई धनी वर्गका सन्तानको सङ्गतको हावा लाग्नबाट टाढै राख्नुपर्ने समाख्याताको वाच्यत्व यस साक्ष्यमा प्रस्तुत भएको छ । सातौँ साक्ष्यमा आएको भनाइबाट गरिब वर्गका इच्छा, आकाङ्क्षा र चाहनाहरू धनी र सम्पन्न वर्गको दमनमा परी कहिल्यै पूरा हुन नसक्ने कुरा व्यक्त गरिएको छ । शङ्करको घोडालाई गौरीको मोटरले किचिमिची पारिदिए जस्तै गरिबका सपनाहरू सधैं किचिमिची हुने, कुनै पनि साकार हुन नसक्ने तथ्य समाख्यानात्मक वाच्यत्व बनेर आएको छ ।

यसरी प्रस्तुत कथामा आएका सन्दर्भहरूलाई हेर्दा एउटा सात आठ वर्षको गरिब बालक शङ्करले भोगेका आर्थिक सामाजिक विभेद र त्यसबाट बालमानसिकतामा परेको असर मूल रूपमा समाख्याताको वाच्यताका रूपमा आएको छ भने सम्पन्न वर्गले विपन्न वर्गलाई हेर्ने दृष्टिकोण र रुखो व्यवहार अनि सम्पन्न वर्गको दमनमा आफ्ना इच्छा आकाङ्क्षाहरूलाई पनि बलिदान गरेर बस्नुपर्ने गरिबहरूको बाध्यात्मक अवस्था आदि नै प्रस्तुत कथाको समाख्यानात्मक वाच्यत्व हो ।

निष्कर्ष

‘मधुमालतीको कथा’ रमेश विकलद्वारा रचित सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । यो सामाजिक आर्थिक विभेदले बालमानसिकतामा पार्ने असरलाई लिएर लेखिएको बालमनोवैज्ञानिक कथा पनि हो । यस कथाको समाख्याता एक प्रौढ पुरुष हो तर उसले आफू सात-आठ वर्षको छँदा भोगेको घटनालाई पूर्वस्मृतिका रूपमा व्यक्त गरेको छ । समाख्याताले आफ्नो बाल्यकालीन भोगाइलाई ‘म’ पात्रका रूपमा उपस्थित भई वर्णन गरेको छ । त्यसैले यो प्रथम पुरुष भोक्ता समाख्याता हुनुका साथै बहिर्निष्ठ, खुला, संलग्न र स्वकथनात्मक समाख्याता पनि हो । त्यसैगरी प्रस्तुत कथामा विपन्न वर्गीय समाजको आन्तरिक मर्म र वेदनालाई अत्यन्तै मार्मिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । समाजमा वर्गीय असमानता र विभेदहरू भए पनि बालबालिकाले त्यसको बोध गर्न नसक्ने कुरालाई शङ्कर र गौरीको घनिष्ठ सम्बन्धबाट पुष्टि गरिएको छ । बालबालिकाले लौकिक र अलौकिक सन्दर्भ छुट्याउन नसक्ने एवं ठूलो र सानोको भेदभावलाई महसुस गर्न नसक्नेजस्ता मनोवैज्ञानिक सत्यतालाई समेत समाख्यानात्मक वाच्यत्वका रूपमा कथामा प्रस्तुत गरिएको

छ । त्यसैगरी गरिबहरूले सधैं धनी वर्गबाट अपमान, तिरस्कार र घृणा सहनुपर्ने, अन्याय, अत्याचार एवं अमानवीय र क्रूर व्यवहारको सिकार बन्नु पर्ने अनि धनीका छोराछोरीले गरिबका छोराछोरीसँग मित्रता कायम गर्न पनि नहुने जस्ता सामाजिक न्याय विरुद्धका कुराहरू उल्लेख गरेर वर्गीय विभेदको अन्त्य र समतामूलक समाजको स्थापनाको ध्येय समाख्याताले राखेको देखिन्छ । यसरी प्रस्तुत कथाले वर्गीय असमानताबाट उत्पन्न समस्या एवं बालबालिकाहरूको मानसिक अवस्थाको चित्रण गरेर नेपाली समाजको सामाजिक यथार्थतालाई प्रस्तुत गरेको छ । यो कथा समाख्यानशास्त्रीय मान्यताका आधारमा समाख्याता एवं समाख्यानात्मक वाच्यत्वका कसीमा अध्ययन गर्दा अत्यन्तै उच्चकोटिको रहेको निष्कर्ष निस्कन्छ ।

सन्दर्भ सामग्री:

- क्षितिज, महेश (२०७१) *व्यवहारिक समालोचनाका केही आयाम*. काठमाडौं : दीक्षान्त प्रकाशन ।
- गौतम, देवीप्रसाद (२०६९) *समाख्यानात्मक वाच्यत्व*. प्राज्ञिक संसार. समालोचना विशेषाङ्क, पृ.१-८ ।
- गौतम, देवीप्रसाद (२०७१) *आख्यानमा समाख्याता*. वाङ्मय १५ :१५, . पृ. १-१७ ।
- गौतम, देवीप्रसाद . *समाख्यानको परिचय* . (प्रकाशोन्मुख लेख)
- विकल, रमेश (२०६५) *विरानो देशमा* . (चौथो संस्करण) काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- शर्मा, तर्कना (२०७३) *प्रयोगशालाको प्रयोग* . काठमाडौं : पुष्प मिडिया प्रा. लि. ।