

‘हारजित’ कथामा समाख्यान

अमृता भट्टराई^{१*}

^१संकाय सदस्य, अर्किड इन्टरनेशनल कलेज

Corresponding Author:

Amrita Bhattarai

Email: 421amrita@gmail.com

सार:

प्रस्तुत अध्ययनमा भवानी भिक्षुद्वारा लिखित ‘हारजित’ कथामा समाख्यानशास्त्रीय सैद्धान्तिक अवधारणाको विश्लेषण गरिएको छ । आख्यानको सैद्धान्तिक व्याख्या गर्ने पाश्चात्य साहित्य जगतबाट विकसित अवधारणा नै समाख्यानशास्त्र हो । यसमा समाख्याताको पहिचान र कथामा समाख्यानात्मक वाच्यत्व खोज्ने काम गरिएको छ । निगमनात्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ । समाख्यानशास्त्रसम्बन्धी सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा हारजित कथाको विश्लेषण गरिएको छ । यसमा समाख्याताको पहिचान गर्ने प्रयत्न गरिएको छ । यस लेखमा समाख्याता पाठभित्र छ वा बाहिर खोजी गरिएको छ । पाठमा समाख्यता आफैँ पात्र हो कि अरुलाई उपस्थित गराएको छ भन्ने कुराको चर्चा गरिएको छ । यसरी प्रस्तुत अध्ययनमा भिक्षुको ‘हारजित’ कथामा तृतीय पुरुष परकथानात्मक संलग्न, खुला बहिर्निष्ठ समाख्यताको प्रयोग भएको उदाहरणसहित प्रस्तुत गरिएको छ ।

शब्दकुञ्जी : समाख्याता, परकथानात्मक, वाच्यत्व, संज्ञान, बहिर्निष्ठ ।

१. विषयपरिचय:

हारजित कथाकार भवानी भिक्षु (वि.सं. १९६६-२०३८) द्वारा रचना गरिएको एक उत्कृष्ट कथा हो । भवानी भिक्षु नेपाली साहित्यका बहु-मुखी प्रतिभा हुन् । भवानी भिक्षुको प्रारम्भिक साहित्य लेखन हिन्दी भाषाबाट सुरु भएको पाइन्छ । उनको मातृभाषा अवधी भए पनि खास अभिव्यक्तिको माध्यम नेपाली भाषालाई बनाएका छन् । भवानी भिक्षुले वि.सं. १९९३ शारदामा (वर्ष २, अङ्क ९) मा आलोचक र आलोचना (हिन्दीबाट अनुदित निबन्ध) र त्यसै सालमा वियोग रात्री कविता (शारदा वर्ष २, अङ्क १०) प्रकाशित गरी नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेका भवानी भिक्षुले वि.सं. १९९५ को शारदा पत्रिका (वर्ष ४, अङ्क ६) मा ‘मानव’ कथा प्रकाशित भएको छ । यो नै उनको पहिलो प्रकाशित कथा हो । साहित्यका विविध क्षेत्रमा कलम चलाएका उनको गद्याख्यानतिरको सर्वाधिक प्राप्ति प्राप्तिपूर्ण फाँट कथा हो । उनले लेखेका कथाहरु गुनकेशरी (२०१७), मैयौँ साहेब (२०१७), आवर्त (२०२४), अवान्तर (२०३४) गरी चारवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् । यी कथा सङ्ग्रहका अतिरिक्त उनका अन्य दुईवटा कथाहरु प्रकाशित छन् । ती हुन् : विधाताको शिल्प (मधुपर्क, ९/३, २०३३ श्रावण) र स्वर्पण (मधुपर्क, १०/२, २०३४ असार), यसरी उनको कथायात्रा मानव (१९९५) देखि सुरु भई स्वर्पण (२०३४) मा आएर समाप्त भएको पाइन्छ । मानव कथा देखि स्वर्पण सम्मको भिक्षुको कथा यात्रा लगभग चार दशक लामो रहेको पाइन्छ । आधुनिक नेपाली कथा परम्परा भिक्षु एक कुशल कथा शिल्पीका रूपमा प्रख्यात छन् । भवानी भिक्षुका कथाको आधार घटना होइन, अनुभूति तथा भावात्मकता हो । पात्रका मनोरचनाको स्पष्ट अभिव्यक्ति उनका कथामा पाइन्छ । मानिसका अवचेतन मनका अन्तरद्वन्द्वको सजीव चित्रण गर्नु आन्तरिक जीवनको अन्तर्निरीक्षक गर्नु र यौन चेतनाको गहिरो मापन ठीक ठीक तवरले गर्नु नै यिनको कथाकारिताको मुख्य प्रवृत्ति हो ।

‘हारजित’ साझा कथा सङ्ग्रहमा संकलित छ । यस कथामा नेपालका पश्चिम तराइका सामाजिक जीवनको यथार्थ चित्रण पाइन्छ भने मानव मनका अनेकथरी भावना तथा ग्रन्थिको मसिनो र गहिरो चित्रण

भेटिन्छ । भवानी भिक्षुले रचेको एक सामाजिक मनोवैज्ञानिक कथा हारजित हो ।

कथा अध्ययन, विश्लेषण गर्ने विधि विविध छन् । विधाशास्त्रीय मान्यताका आधारमा आख्यानको अध्ययन गर्ने परम्परा साहित्य समालोचना क्षेत्रमा व्याप्त रहेको देखिन्छ । आख्याननात्मक सङ्कथनको अध्ययन गर्ने अर्को आधार समाख्यान शास्त्र हो । समाख्यान शास्त्र अन्तर आख्यानयुक्त संकथन संरचनाको अध्ययन गर्ने त्यस्तो सिद्धान्त हो, जसले कथ्य, लेख्य वा दृश्य संरचनाको वर्णनात्मक ढाँचा पहिल्याइ समाख्यानात्मक प्रकार्य र सम्बन्धको निरूपण कसरी भएको छ भन्ने कुराको अध्ययन गर्छ । यहाँ हारजित कथालाई समाख्यान शास्त्रका के कस्ता आधारहरुमा हेर्न सकिन्छ भन्ने विषयलाई मूल समस्याका रूपमा लिई अध्ययन गरिएको छ ।

अङ्ग्रेजी शब्द ‘न्यारेटोलोजी’ को नेपाली रूपान्तर समाख्यानशास्त्रलाई आख्याननात्मक संरचना सिद्धान्तको व्याख्या गर्ने शास्त्रका रूपमा लिइन्छ । यसमा कथा मुख्य केन्द्रका रूपमा रहेको हुन्छ । समाख्यानामा के भनिएको छ भन्ने कुराको खोजी र कसले भनेको हो भन्ने विषयको खोजी गरिन्छ । समाख्यानशास्त्रमा आधारित रहेर आख्यानको विश्लेषण विविध उपकरणका आधारमा गर्न सकिने भए पनि यस अध्ययनपत्रमा समाख्याताको पहिचान र समाख्यानमा वाच्यत्वमा केन्द्रित रहेर हारजित कथाको समाख्यानात्मक विश्लेषण गरिएको छ ।

२. अध्ययन विधि:

प्रस्तुत अध्ययनमा हारजित कथामा समाख्यानात्मक अध्ययन निम्नानुसार विविधमा गरिएको छ ।

प्रस्तुत अध्ययन तयार पार्नका लागि आवश्यक पर्ने सम्पूर्ण सामग्रीहरु प्राथमिक र द्वितीयक स्रोतबाट सङ्कलन गरिएको छ ।

यसको लागि पुस्तकालयीय विधिको प्रयोग गरिएको छ । भवानी भिक्षु-द्वारा लिखित हारजित कथालाई प्राथमिक स्रोत र कथाको विश्लेषणका लागि आवश्यक सैद्धान्तिक पर्याधार द्वितीय स्रोतको रूपमा प्रयोग गरिएको छ । प्राथमिक र द्वितीयक स्रोतबाट प्राप्त सामग्रीलाई शोध प्रश्नसँग केन्द्रित गरी ती प्रश्नको प्राज्ञिक र प्रामाणिक समाधानका लागि विश्लेषण-णत्मक विधिको उपयोग गरिएको छ । भवानी भिक्षुद्वारा लिखित हारजित कथालाई समाख्यानशास्त्रका आधारमा व्याख्या र विश्लेषणद्वारा निष्कर्ष निकालिएको छ । त्यसैले यो निगमन विधिमा आधारित छ ।

३. सैद्धान्तिक पर्याधार :

समाख्यान शास्त्र मुख्यतः आख्यानान्तरिक विधाको अध्ययन गर्ने शास्त्र हो । यस सिद्धान्तले आख्यानको सौद्धान्तिक अवधारणको व्याख्या गर्ने अथवा आख्यानान्तरिक संरचनाको विश्लेषण गर्ने गर्दछ । समाख्यान शास्त्रले आख्यानको प्रकार्य तथा सम्बन्धको निरूपण कसरी भएको छ भन्ने कुराको अध्ययन गरेर कथ्य, लेख्य वा दृश्य संरचनाको वर्णनात्मक ढाँचाको पहिचान गर्दछ । यसले समाख्यानमा रहेको विविध यक्षहरूको अध्ययन गर्छ । समाख्यानमा प्रयुक्त हुने गैर आख्यानान्तरिक तहमा रहेका लेखक र पाठकको खोजी गर्छ । त्यसैगरी समाख्यानमा रहने अर्को महत्वपूर्ण तह निरूपित लेखक र निरूपित पाठक हो । त्यस्तै समाख्यानान्तरिक पाठमा आख्यानान्तरिक सञ्चरण तथा सङ्कथनको तह रहेका हुन्छन् । त्यस्तै कुनै पनि पाठमा कार्यात्मक तह रहेको हुन्छ । कार्यात्मक तहमा विभिन्न पात्रहरू रहेका हुन्छन् । कुनै पनि पाठमा रहेको कथा अगाडि बढ्नमा त्यहाँ रहेका पात्रको क्रियाकलाप र गतिविधिले निर्धारण गर्दछ । कुनै पनि पाठभित्र विविध आख्यानान्तरिक तहहरू रहेका हुन्छन् । समाख्यानमा आख्यानमा के भनिएको छ र त्यसमा भनिएको कुरालाई कसरी वर्णन गरिएको छ ? भन्ने कुराको विश्लेषण गरिन्छ । यस्तो विश्लेषणमा प्रकार्य तथा सम्बन्धको निरूपण कसरी भएको छ भन्ने कुरामा विशेष ध्यान दिइन्छ ।

समाख्यान शास्त्रको प्रारम्भिक उठान विन्दु खोज्दै जाँदा प्लेटो र अरिस्टोटलसम्म पुगिने भए तापनि आख्यानान्तरिक विधाका रूपमा समाख्यान शास्त्रको प्रथम प्रयोग सन् १९६६ मा फ्रेन्च पत्रिका ‘कम्प्युनिकेसन’ बाट भएको देखिन्छ । समाख्यान शास्त्रको विकासमा जेराड, जेनेट, रोलावार्थ, च्याटम्यान र बल आदि समाख्यान शास्त्रीहरूको महत्वपूर्ण योगदान रहेको छ ।

कुनै पनि आख्यानान्तरिक कृतिमा तीन तहहरू रहेका हुन्छन् । ती तहहरू गैरआख्यानान्तरिक, आख्यानान्तरिक र कार्यात्मक तहका रूपमा समाख्यानमा रहन्छन् भन्ने समाख्यान शास्त्रीहरूको मान्यता रहेको हुनाले यसअनुसार गैर आख्यानान्तरिक सञ्चरणको तहमा लेखक र पाठक रहन्छन् । पाठभन्दा बाहिर रहने यिनलाई गैरआख्यानान्तरिक तह अन्तर्गत राखिएको हो । आख्यानान्तरिक तहमा समाख्याता र सम्बोधित रहन्छन् । यस तहमा कुनै पनि कृतिको प्रस्तोताको रूपमा आएको समाख्याताले कुनै पनि सम्बोधितको कल्पना गरी पाठलाई प्रस्तुत गरेको हुन्छ भन्ने कार्यात्मक तहका रूपमा पात्रहरू आएका हुन्छन् । विविध घटना तथा कार्यको संवाहकको रूपमा उपस्थित पात्रहरूको माध्यमबाट कृतिले गति प्राप्त गर्दछ (गौतम, २०७१, २) साथै कृतिको मुख्य विचार प्रस्तुत गरेको हुन्छ । कथा प्रस्तुत गर्ने व्यक्तिलाई समाख्याता भनिन्छ । ऊ पाठ वा कृतिको वर्णन कर्ता पनि हो । समाख्याता पात्रका रूपमा आउन वा नआउन पनि सक्छ । ऊ उक्त पाठको द्रष्टा, भोक्ता वा वक्ता जुनसुकै रूपमा पनि आउन सक्छ । यसै आधारमा समाख्यातालाई प्रथम पुरुष (अन्तर्निष्ठ समाख्याता, संलग्न) र तृतीय पुरुष (बहिर्निष्ठ समाख्याता, असंलग्न) समाख्याताको रूपमा विभाजन गर्न सकिन्छ । म पात्रका माध्यमबाट पाठमा आफ्नो कथा भनिएको भएमा प्रथम पुरुष समाख्याता हुन्छ । यसमा पनि म पात्रको रूपमा रहेर अरूको कथा भनिएकोमा परकथनात्मक समाख्याता र म पात्रको रूपमा रहेर आफ्नै कथा भनिएको पाठको समाख्याता सो कथनात्मक वा खुला प्रकारको हुन्छ । यो समाख्याता पाठमा पात्रको रूपमा उपस्थित हुन्छ । उसले आफ्नो व्यक्तिगत अनुभवका आधारमा कथा प्रस्तुत गरेको हुँदा ऊ भोक्ता वा साक्षीका रूपमा रहेको हुन्छ ।

कथाको प्रस्तोता म पात्र नभई अरू नै कोही भएमा तृतीय पुरुष समाख्याता हुन्छ । यस्तो समाख्यानमा भएको समाख्याता तृतीय पुरुष समाख्याता हो । यस्तो समाख्याता लेखकीय वा आधिकारीक हो । यस्तो समाख्याता पाठमा प्रत्यक्ष उपस्थित नभई द्रष्टाका रूपमा आउँछ । उसले पात्रहरूलाई समावेश गरेर कथा भनेको हुन्छ । यस्तो समाख्याता सर्वज्ञ ज्ञाताको रूपमा सर्वदर्शीका रूपमा रहेको हुन्छ । उसले कथाको संसार, पात्रहरूका मनमा लागेका कुरा र पात्रको कार्यको लक्ष्य, भविष्यमा के गर्छ र उसको चेतन, अवचेतन मनको कुराको ज्ञाता हुन्छ (गौतम, २०६९, पृ.१-२) । त्यसैगरी उसले पाठका पात्रसँग कुरा गर्ने पात्रको कार्यका बारेमा टिप्पणी गर्न, वर्णन गर्न, पात्रलाई भूमिका दिन, कथालाई गति दिन र रोक्न तथा पुन सञ्चालन गर्न र कुनै विचार-प्रति विश्वास वा अविश्वास प्रकट गर्न र कुनै पात्रको कार्यप्रति सहानुभूति र आलोचनात्मक दृष्टि राख्न स्वतन्त्र हुन्छ । समाख्याता खुला र बन्द दुई प्रकारको हुन्छ । म वा हामीका रूपमा उपस्थित प्रथम पुरुष समाख्याता खुल्ला समाख्याता हो भने प्रथम पुरुषका रूपमा नआएको समाख्याता बन्द प्रकारको हो । बन्द समाख्याताले पाठमा आफ्नो बारेमा ज्यादै कम मात्रामा जानकारी दिन्छ र उसले आफूलाई सन्दर्भ बनाउँदैन । उसले पाठमा कुनै सम्बोधितलाई सम्बोधन पनि गर्दैन । तृतीय पुरुष समाख्याताले कथाका घटनाहरूलाई सहज रूपमा अगाडि बढाउन सहज वातावरण बनाएको हुन्छ अर्थात् कुनै बाधा गर्दैन । जेनेटले प्रथम पुरुष समाख्यातालाई स्वकथनात्मक र तृतीय पुरुष समाख्याता परकथनात्मक हुने बताएका छन् ।

समाख्यानात्मक वाच्यत्व भन्ने बित्तिकै व्याकरणसित सम्बद्ध विषय बुझिए पनि समाख्यानात्मक वाच्यत्व व्याकरणिक वाच्यत्वभन्दा पृथक हुन्छ । समाख्यानात्मक वाच्यत्व क्रियासँग नभएर कथयितासित सम्बद्ध हुन्छ । समाख्यानमा कथा कसले भन्दै छ भन्ने कुरालाई आधार मानेर पाठको समाख्यानात्मक वाच्यत्व निर्धारण गरिन्छ । जेनेटका अनुसार समाख्याताका माध्यमबाटै श्रोता वा पाठकसँग समाख्यानात्मक विचार, भाव वा कथ्य विषयको सञ्चार सम्पर्क स्थापित हुने हुँदा आख्यानान्तरिक सङ्कथनको समाख्याता नै वाच्यत्व हो । यो काल्पनिक अवधारणा वा पर्सपेसनबाट मात्र पाठमा अन्तर्निहित हुन्छ । समाख्याता नदेखिए तापनि उसको आवाज भने सुन्न सकिन्छ । कथामा सचेत वा असचेत रूपमा समाख्याताको अवस्था, परिवेश, जीवन भोगाइ र कुनै घटना वा विचारप्रति उसको दृष्टिकोण तथा मूल्य मान्यताको प्रकटीकरण भएको हुन्छ । यिनै कुराको आधारमा समाख्याताको वाच्यताबारे थाहा पाउन सकिन्छ । समाख्याताकै माध्यमबाट पाठक समक्ष विचार, भाव वा कथ्य विषयको सञ्चार सम्पर्क स्थापित हुने हुँदा समाख्यान शास्त्रमा समाख्यातालाई नै वाच्यत्वको केन्द्र वा आधारका रूपमा लिने गरिन्छ । कुनै पनि समाख्यानमा जो बाल्दै छ, उसकै आवाज हुन्छ । चरित्र, घटना, परिस्थिति आदिको उद्घाटन गर्ने, कथनको उपयुक्त ढाँचा निर्धारण गर्ने, कथनक्रम निर्धारण गर्ने तथा पाठको सन्देश प्रवाहित गर्ने जस्ता कार्यहरू समाख्याताबाटै हुन्छन् । पाठमा समाख्याताबारे जति सुचना प्रवाहित भएको हुन्छ, त्यति नै उसको आवाजबारे परिचित हुन सकिन्छ । यस अर्थमा समाख्याताको आवाज नै वाच्यत्व हो । लेखकीय वाच्यता पनि समाख्याताको वाच्यताका रूपमा आउन सक्छ । तर आख्यानान्तरिक समाख्यानमा भने लेखकीय वाच्यता र सामाख्याताको वाच्यता फरक फरक हुन्छ (गौतम, २०६९, पृ.१) । यस अध्ययनमा वाच्यत्व सम्बन्धी उपर्युक्त अवधारणाहरूकै आधारमा विवेच्य कथाको समाख्याताको वाच्यत्व निर्धारण गरिएको छ ।

हारजित कथाको सन्दर्भ

हारजित कथा भवानी भिक्षुको प्रसिद्ध कथा हो । पश्चिम तराईको सामाजिक जीवनको यथार्थ चित्रण यस कथामा पाइन्छ । मानव मनका अनेकथरी भावना तथा ग्रन्थिको मसिनो र गहिरो चित्रण हारजित कथामा भेटिन्छ । भिक्षुले रचेको एक सामाजिक मनोवैज्ञानिक कथा हारजित हो । भिक्षु आफ्ना कथामा पात्रहरूको मानसिक अवस्थाको विश्लेषण गर्ने गर्दछन् । हारजित कथाको कथानक झिनो छ । हारजित कथामा मुख्य पात्र घुरहु महतो र मनोहर महतोको मानसिक अवस्था र द्वन्द्वलाई

विश्लेषण गरेर भिक्षुले अहम्को हार र आर्दशको जित देखाएका छन् । हारजित शीर्षकले घुरहु र मनोहरको प्रतिष्ठाको सवाललाई देखाएको हुँदा यो औचित्यपूर्ण र सार्थक छ ।

हारजित कथा तराईको परिवेशलाई केन्द्र बनाएर लेखिएको छ, तौलि-हवामा पर्ने गोटीहवामा बसोबास गर्ने अलगुवाकी बुहारी सोनवा गाउँकै जमिनदार मनोहर महतोको घरमा बस्न गएको छ । यस घटनाले अल-गुवाको इज्जत र गाउँकै प्रतिष्ठाका धक्का लागेको अनुभव गरेर सोनवा-लाई फर्काउन घुरहु महतो लाग्छन् ।

सामान्य प्रयासमा फर्काउन नमानेपछि आफ्नो प्रतिष्ठा कायम गर्न आफ्नै छोरी रतियालाई काम गर्न पठाएर घुरहु महतोले आफ्नो अहम्को विजय गराउँछ । अर्कोतर्फ यस घटनाले आफू हारेको अनुभव गरेपनि मनोहरले अर्कै जुक्ति निकाल्छ । आफ्नो अहम् उच्च राख्न घुरहु महतोकी छो-रीलाई छोरीसरह व्यवहार गर्छ । अन्त्यमामा ऊ रतियालाई कोसेलीपात सहित छोरीकै रुपमा घर पठाउँछ । यसरी यस कथामा दुई किसिमको मानसिक द्वन्द्व देखाइएको छ ।

पहिले चरणमा छोरीलाई काम गर्न पठाएर भए पनि घुरहु महतोले जमिनदार मनोहर महतोको अहमलाई हराएको छ काम गर्नेका रुपमा राखेको भनेर अर्काकी बुहारी राखेपछि मानसिक रुपमा विजयको अनुभव मनोहरले गरेको छ । उसमा ठूलो मनोद्वन्द्व चल्छ । यसपछि गएर काम गर्नका लागि छोरी नै पठाएपछि घुरहु महतोले जितेको हुन्छ र मनोहर हार मान्छ । यसरी पहिलो चरणमा मानसिक रुपमा घुरहुको जित हुन्छ । कथा यत्तिकैमा समाप्त हुँदैन । भिक्षुले दुवैको मानसिक द्वन्द्व र हार न जितेको अवस्था देखाउने प्रयास गरेका छन् । पछि गएर जमिनदार मनोहरले पनि रतियालाई काम गर्ने हैन कि छोरीकै व्यवहार गरेर घरसमेत पठाएपछि उसको जित देखिन्छ र पहिले जित्ने घुरहुको हार जस्तो देखिन्छ । यसरी यस कथामा मुख्य पात्रहरूको मानसिक द्वन्द्व देखाइएको छ । समग्रमा समाजमा बसेपछि कसैको हार र जितभन्दा पनि सही व्यवहार गर्नुपर्छ भन्ने देखाउन दुवै पात्रहरूको चरम मानसिक द्वन्द्व सिर्जना गरेर दुवैको हार र दुवैको जितजस्तो देखाइएको छ । ‘हारजित’ कथा सफल मनोवैज्ञानिक द्वन्द्व भएको कथा हो ।

हारजित कथाको समाख्याताको पहिचान

आख्यानको वाचनकर्तालाई समाख्याता भनिन्छ । आख्यानमा तहमा आउने समाख्यातालाई विभिन्न समाख्यान शास्त्रीहरूले स्वकथ-नात्मक र परकथनात्मक, खुला र बन्द, स्वभाव, पेसा, विचार लैङ्गिकता आदि विविध कोणबाट पहिचान गर्न सकिने आधारहरू प्रस्तुत गरेका छन् । यिनै विविध आधारहरूका आधारमा हारजित कथाको समाख्या-ताको पहिचान गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

समाख्याताको स्वरूप

समाख्याताको स्वरूपलाई स्वकथानात्मक, परकथानात्मक, खुला, बन्द तथा लैङ्गिकता जस्ता आधारमा पहिचान गर्न सकिन्छ । समा-ख्याताको पहिचान कथामा प्रस्तुत घटनासँग उसको सम्बन्ध के कस्तो रहेको छ सोही अनुरूपको बनेको हुन्छ । स्वकथानात्मक समाख्याताले कथाको कार्यकारण श्रृङ्खलालाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा आफूलाई प्रथम पुरुष सर्वनामका रुपमा उपस्थित गराएको हुन्छ । यस्तो समाख्याताले आफूलाई कथाका सम्पूर्ण घटनाको दृष्य वा भोक्ताका रुपमा प्रस्तुत गर्दछ ।

स्वकथानात्मक समाख्याताले घटनाको विवरण मात्र प्रस्तुत नगरी त्य-सको समीक्षा पनि गरेको हुन्छ । कथामा आएका कार्यात्मक वाक्यहरू तृतीय पुरुष सर्वनामका माध्यमबाट व्यक्त गरिएको छ भने त्यस्तो समा-ख्याता परकथानात्मक हुन्छ । यो समाख्याता आफ्नो कथाबाट परपुगी अरुको कथा भन्न थाल्छ । समाख्याताले कथा कथनका क्रममा आफ्ना विचार व्यक्त गर्न सकेपनि आफ्नै कथा यसमा भनेको हुँदैन ।

हारजित कथामा समाख्याताले आफ्नो बारेमा केही कुरा पनि भनेको

छैन । सम्पूर्ण कथामा घरहु महतो र मनोहर महतोको घटना विस्तारित छ । समाख्याता केवल रतियाको विदाईमा मात्र देखिएको छ । त्यसैले यस कथाको समाख्याता परकथानात्मक र बन्द प्रकारको छ ।

समाख्याताको स्वरूपलाई पहिचान गर्ने अर्को आधार लिङ्ग पनि हो । समाख्याताले समाख्यानात्मक संकथनमा पुरुष वा स्त्री कुन रुपमा प्र-स्तुत गरेको छ भन्ने कुराको खोजी यसमा गरिन्छ । सङ्कथनमा प्रयुक्त व्याकरणात्मक कोटी, समाख्याताका आवेग सवेग, भावना, सम्बोधन तथा आदरबाट समाख्याताको लैङ्गिक पहिचान गर्न सकिन्छ । यसको अर्को आधार सर्वनाम पनि हो । तर कतिपय अवस्थामा समाख्या-ताको लिङ्गको पहिचान गर्ने आधारहरू कथामा नरहन सक्छन् । यस्तो अवस्थामा समाख्यातालाई कसरी चिन्ने भन्ने सन्दर्भमा भिन्न भिन्न मत देखिन्छन् । बल र रायन जस्ता विद्वानले संकथनभित्र स्पष्ट रुपमा लिङ्गगत रुपमा पहिचान नआएमा त्यसलाई लिङ्गीय तटस्थताका रुपमा लिनुपर्ने मान्यता राख्दछन् भने लन्सेरले लेखकका आधारमा समाख्या-ताको लैङ्गिकता छुट्याउन सकिन्छ भन्ने मान्यतालाई अगाडि राख्दछन् । त्यस्तै सङ्कथनको लेखक पुरुष छ भने समाख्याता पनि पुरुष नै हुन्छ र स्त्री छ भने समाख्याता पनि स्त्री नै हुन्छ । यस कथाको समाख्याता को हो भन्ने सूचना कथामा प्राप्त हुँदैन । श्रोता/पाठकले समाख्याता बारे केही पनि थाहा पाउँदैन । समाख्याता कतै पनि उपस्थित छैन । यस्तो अवस्थामा लन्सेरको मान्यतालाई आधार मान्दा लेखक पुरुष भएको हु-नाले यस ‘हारजित’ कथाको समाख्याता पनि पुरुष नै हो भन्न सकिन्छ ।

बहिर्निष्ठ समाख्याता

‘हारजित’ कथामा समाख्याता पर वा बाहिरबाट कथालाई भनिरहेको छ ।

साक्ष्य १

घुरहु महतोको टाउको निहुन्यो, मानौं उनकी छोरी बुहारी अन्त गएको छ । अघोर लाजले गाउँमा मुख देखाउन महतोलाई नै गान्हो परिरहेको छ भने झै उनको अनुहार कालो भयो ।

असंलग्न समाख्याता

कथाको पात्रका रुपमा नरहेको समाख्याता असंलग्न समाख्याता हो र असंलग्न समाख्याताबाट प्रस्तुत समाख्यान असंलग्न समाख्यान हुन्छ । यसमा समाख्याता पात्रका रुपमा रहेको हुँदैन । कथाबाहिर नै बसेर उसले कथा भनेको हुन्छ । असंलग्न समाख्याता अरुको विषयमा कथा भन्दछ । सीमित वा सवै चरित्रको वर्णन गर्दछ । पात्रहरूमा हुल्दछ ।

साक्ष्य २

एक दिन संलग्नतापूर्वक सब होरहा खानमा व्यस्त भए । यतिन्जेल उतराहेको छोराले मनोहर कहाँबाट उनको हुक्का बोकेर ल्यायो र त्यो देखासाथ बदरिया घुरहुकहाँ पनि हुक्का लिन दगुन्यो । होरहा सिद्धि-एपछि सबैले रस पिए । गिलासहरू बटुलिए र अब तमाखु चल्यो तर एकाएक उपस्थित मण्डलीमा एउटा मौन हलचलले उकुसमुकुस गरेर स्पष्टै लक्ष्य गरियो ।

यसरी समाख्याताले सीमित चरित्र भित्र पसेर त्याहाँको घटनाक्रम वर्णन गरेको छ ।

हारजित कथामा समाख्याताको वाच्यत्व

समाख्यानात्मक रचनामा मूलतः समाख्याताका माध्यमबाट नै लेख-कका भाव, विचार, अनुभूति वा कथ्य विषयको सञ्चार श्रोता वा पाठकसम्म हुने हुँदा जेनेटल समाख्यातालाई नै वाच्यत्व मानेका छन् । पाठक वा श्रोताले पाठ वा कथनमा समाख्याताबारे जति बढी सूचना पाउन सक्छ समाख्याताको आवाजसँग त्यति नै बढी परिचित हुन्छ ।

समाख्याताको यही आवाजलाई नै समाख्यानात्मक वाच्यत्व भनिन्छ । हारजित कथामा समाख्यानात्मक वाच्यत्वलाई निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ ।

साक्ष्य १

गोटिहवा गाउँको पूर्व दक्षिण कुनाको ठुलो पोखरीमा अस्ताउन लागेको सूर्यविम्ब परी पोखरीको पानी नै तारो भई रहेको थियो । गाउँका गाई, गोरु, बाख्रा, वस्तुहरु त्यस गाउँको र दक्षिण शिवपुर गाउँको माझमा पसारिएको गौचरमा चरी साँझतिर आफ्ना आफ्ना गोठतिर लाग्दा त्यसै पोखरीमा पानी खान लागेका थिए ।

तिनीहरुका लाम्चा छाया पोखरीको पानीमा बिस्तारै हल्लि रहेका थिए । घुरहु महतो त्यतैतिर भएका आफ्ना जौ-चना बाली हेरी फर्कदा पोखरीको डिलमा के पुगेका थिए, कुन्नि कताबाट आएर अलगुवाले उनको खुट्टामै छाँद हाली रुँदै कराउन लाग्यो- “महतो काका, तपाईं छँदै अब गाउँ छोड्नु पन्यो । बसि सक्नु भएन । काका अब खपिसक्नु भएन ।”

प्रस्तुत साक्ष्यमा समाख्याताको वाच्यत्व सम्वन्धी सूचना ज्यादै कम पाइन्छ । स्थिति वर्णन नै समाख्याताको कार्य देखिन्छ । यहाँ समाख्याताले कथाको सुरुमा त्यहाँको वातावरणको वर्णन गरेका छन् भने अलगुवाले कुरा भन्न लागेको संकेत समाख्याताले गरेको छ । यहाँ समाख्याता वर्णनकर्ताको रुपमा आएको छ ।

साक्ष्य २

घुरहु महतोको टाउको निहुन्यो, मानै उनकी छोरी बुहारी अन्त गएको छ । अघोर लाजले गाउँमा मुख देखाउन महतोलाई नै गाहारो (गान्छो) परि रहेको छ भने झै उनको अनुहार कालो भयो । एक छिनपछि ‘लौ हेरौं’ मात्र भनि अलगुवाको पर्वहै नगरी बिस्तारै उनी घरतिर लागे । महतोको यो बानी, यो अनुहार एउटा सङ्कल्पको परिचायक भनी गाउँको सारालाई थाहा थियो । जो कोही, कसैको वा गाउँमा आइ परेको कुनै आपत् विपत्ता घुरहु महतो अन्तिम अवलम्ब थिए र महतोको त्यस्तो अनुहार कुनै निर्णायक शक्ति हो भन्ने सबैको अनुभवमा परिचित थियो । हुन त गाउँमा महतो कुनै धेरै जायजेथाका, बढ्ता खेत वा ठुलो घर भएका व्यक्ति थिएनन् । गाउँको जेठो रैती मनोहर नै हो । घरखेत सबैभन्दा बढ्ता । उसको गाडाबैलको जोडा वरिपरिका १०-१५ गाउँमा प्रख्यात थियो, भैंसी पनि सात वटा, तिनमा दुई वटा भैंसी मुराँ जातका, गएका सालमा नै हरिहर क्षेत्रको गङ्गा स्नान गर्न जादा मेलाबाट किनेर उनले ल्याएका थिए ।

माथिको साक्ष्यमा समाख्यानता टिप्पणी कर्ताको रुपमा देखा परेको छ । यस कथामा तृतीय पुरुष समाख्याता भएको कारण सबै कुरा देख्ने समाख्याताको रुपमा देखा पर्छ । यहाँ समाख्याताले घुरहुको बानी, स्वभाव र उसको मान – प्रतिष्ठा आदिको बारेमा टिप्पणी गरेको छ ।

साक्ष्य ३

कहाँसम्म भने घुरहु महतोको बल पनि यसमा लाग्दैन भन्ने कुरा मानि-सहरले गर्न थाले । कुरा त के थियो भने मनोहर गाउँमा सबैभन्दा ठुला रैती । पैसाको कमी थिएन, अड्डा अदालतमा पनि ऊसँग बाझ्ने र बाझेर जित्ने कसैको आँट थिएन । उता मनोहर चाहिँ कस्सिएर पनि बसेको थियो । गाउँमा ऊ सबभन्दा ठुलो भएर पनि घुरहुको निःसन्दिग्ध प्रतिष्ठामा उसको स्पद्र्धालाई सधैं निहुरनै परेको इतिहास थियो । मुखले केही नबोले पनि गाउँको नेतृत्व उसको हातमा आउँदै नआउने कुराको पिर, क्षोभ उसलाई कम्ती थिएन । हुन पनि हो, कसैलाई अन्न घट्यो, बिउ छैन, एउटा बैल मर्न्यो र अर्को किन्नु पन्यो, पैसा छैन भने मनोहरकै देहार (द्वार) सबैलाई हेर्नु पर्छ, ब्याज उसले कसेर जरुर लिन्छ, तर परेको वेला बखतमा सारा गाउँको काम उसबाटै त चल्छ । ऊसित कुनै न कुनै बखत डिच्च परि माग्न आएको छैन ? तैपनि गाउँको निर्णय निसाफमा घुरहुकै एकलौटी राज्य छ । मनोहरले यसपालि आत्तिसेकै थियो कि हेरौं सोनवाको कुरामा मलाई झुकाउन आउँछ ।

माथिको साक्ष्यमा समाख्याताले मनोहरको आर्थिक हैसियत, मान – प्रतिष्ठा आदिको वर्णन गरेको छ ।

४. निष्कर्ष :

हारजित कथा तृतीय पुरूषीय परकथात्मक संलग्न, खुला, बहिर्निष्ठ समाख्याताको प्रयोग भएको कथा हो । यस कथामा कथाको समाख्याता लैङ्गिक दृष्टिले पुरूष हो । यस कथामा समाख्याताले आफ्नो बारेमा प्रशस्त सूचनाहरू नदिई कथाको प्रमुख पात्र घुरहु र मनोहर महतोको मनोवैज्ञानिक स्थितिको चित्रण गरेको छ । यहाँ समाख्याताले आफैलाई केन्द्रमा राखेर दुई प्रमुखपात्रको मनोदशाको चित्रण गरेको छ । यहाँ समाख्याता ‘म’ ले आफू अनुकूल घटनाबाट कथालाई खुला रूपमा प्रस्तुत गरेर वाच्यत्व उसकै सेरोफेरोमा घुमाएको छ । यहाँ समाख्याता साक्षी वा द्रष्टाका रूपमा मात्र नभई कथात्मक कार्यको सहभागीका रूपमा रहेको छ । यसरी समग्रमा समाख्यान शास्त्रका आधारमा प्रस्तुत कथालाई अध्ययन गर्दा यो कथा उत्कृष्ट रहेको छ ।

सन्दर्भसामग्री सूची

गौतम, देवीप्रसाद (२०६१), ‘समाख्यानात्मक वाच्यता’, *प्राज्ञिक संसार* (१/६, पृ. १-८)

गौतम, देवीप्रसाद (२०७१), ‘आख्यानमा समाख्यान’, *वाङ्मय* (१५/१५, पृ. १-७)

गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०६५), *उत्तरवर्ती नेपाली समालोचना केही प्रवृत्तिहरू*, काठमाडौं : वैदिक प्रकाशन ।

दमल, दीपकप्रसाद (२०७०), *समाख्यानशास्त्र : सिद्धान्त र प्रयोग*, काठमाडौं : ओपिनियन पब्लिकेसन ।

प्रधान, परशु (२०५१), ‘सीताहरु: २१’, *नेपाली कथा भाग २* (सम्पा.), गौतम, देवीप्रसाद र कृष्णप्रसाद भिमिरे, काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।