

मधेसतिर कथाको समाख्यानशास्त्रीय विश्लेषण

शान्ति रिसाल, उपप्राध्यापक
पशुपति बहुमुखी क्याम्पस
Email : shantirisal@gmail.com

सार

प्रस्तुत अध्ययन मधेसतिर कथाको समाख्यानशास्त्रीय विश्लेषणमा आधारित छ। यसअन्तर्गत समाख्याताको पहिचान र समाख्यानात्मक वाच्यत्वलाई मुख्य सैद्धान्तिक आधार बनाइएको छ। समाख्याता कथा प्रस्तुत गर्ने व्यक्ति हो। आख्यानमा समाख्याता र पात्रको उपस्थितिको आधारमा प्रथम पुरुष समाख्याता, तृतीय पुरुष समाख्याता एवम् खुला समाख्याता र बन्द समाख्याता गरी वर्गीकरण गरिएको छ। कथावस्तुको सम्बद्धताका आधारमा समाख्याता असंलग्न र संलग्न गरी दुई किसिमका समाख्याता पहिचान गरिएको छ। समाख्यानशास्त्रमा वाच्यता आख्यान विश्लेषणको एउटा महत्वपूर्ण आधार हो। यस अध्ययनमा वाच्यता पहिचानको आधार तृतीय पुरुष समाख्यातालाई कतै वर्णन कर्ता, कतै टिप्पणीकर्ता र कतै मूल्याङ्कनकर्ताका रूपमा उभ्याएर वाच्यता पहिचान गरिएको छ। कथासंसारभन्दा बाहिरै बसेर कथा वाचन गर्ने तृतीय पुरुष समाख्याताका बारेमा उनीहरूले कथा प्रस्तुत गर्दा व्यक्त गरेका विचारहरूबाट वाच्यता पहिल्याउन सकिन्छ। यस अध्ययनमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको मधेसतिर कथाको वाच्यता पहिचान गरिएको छ भन्ने निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ। एकल महिला पूर्ण नारी भएर बाँच्न चाहन्छे भन्ने निष्कर्ष यस अध्ययनबाट प्राप्त भएको छ।

शब्दकुञ्जिका : समाख्यानशास्त्र, न्यारेटर, समाख्यानात्मक वाच्यता, बहिर्निष्ठ अन्तर्निष्ठ, स्वकथन, परकथन।

विषयपरिचय

मधेसतिर कथा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाद्वारा लेखिएको हो। यो नारीकेन्द्रित मनोवैज्ञानिक कथा हो। विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला (वि.सं. १९७२-२०३९) का दुई कथासङ्ग्रह दोषी चश्मा (२००६) र श्वेतभैरवी (२०३९) प्रकाशित छन्। नेपाली कथा परम्परामा आधुनिक नेपाली मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथाकारका रूपमा यिनको आगमन भएको हो। उनले आधुनिक नेपाली कथामा सामाजिक पृष्ठभूमि लिएर मानव मनको अन्तर्यथार्थलाई खोज्ने काम गरे। उनले आफ्ना कथामा साहित्यिक मनोविज्ञान वा फ्रायडवादको प्रथम प्रयोग गरे। मानिसको इच्छा अचेतनमा कसरी दमित भएर जान्छ र त्यसबाट केकस्ता विकृतिहरू जन्मन्छन् भन्ने कुरालाई यौनसँग सम्बद्ध गरेर कोइराला आफ्नो कथामा देखाउँछन्। उनी पात्रहरूका मनका भित्री तहमा लुकेका विभिन्न ग्रन्थीहरू फुकाउने काममा सफल छन्। मधेसतिर कथा एउटा बालविधवा नारीको मानसिक अवस्थाको चित्रण गरिएको उत्कृष्ट कथा हो। अङ्ग्रेजीमा न्यारोटोलोजीका रूपमा चिनिने समाख्यानशास्त्रले वर्णनात्मक ढाँचा पहिल्याई आख्यानको प्रकार्य तथा सम्बन्धको निरूपण कसरी भएको छ भन्ने कुराको विश्लेषण गर्दछ। यसमा कथा र पात्र मुख्य केन्द्रका रूपमा रहेका हुन्छन्। समाख्यान शास्त्रको सैद्धान्तिक अवधारणाका आधारमा कथाको विश्लेषण गर्दा कथाका समाख्याता, समाख्यानात्मक वाच्यत्व, कथनीयता, समाख्यानात्मक सङ्केन्द्रण, समाख्यानात्मक विधि र समाख्यानात्मक काल आदिलाई आधार बनाइन्छ। यस अध्ययनमा समाख्याताको पहिचान र समाख्यानात्मक वाच्यत्वमा केन्द्रित रही मधेसतिर कथाको समाख्यानात्मक विश्लेषण गरिएको छ।

प्रस्तुत अध्ययनपत्र तयार पार्नका लागि आवश्यक पर्ने सम्पूर्ण सामग्रीहरू पुस्तकालयीय विधिको प्रयोग गरी प्राथमिक र द्वितीयक स्रोतबाट सङ्कलन गरिएको छ। विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाद्वारा लिखित दोषी चश्मा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत मधेसतिर कथालाई प्राथमिक स्रोत र कथा विश्लेषणको लागि आवश्यक सैद्धान्तिक पर्याधार द्वितीयक स्रोतका रूपमा प्रयोग गरिएको छ।

प्राथमिक र द्वितीयक स्रोतबाट प्राप्त सामग्रीलाई विषय प्रतिपादनका लागि विश्लेषणात्मक विधिको उपयोग गरिएको छ। विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका मधेसतिर कथालाई नमुना छनोटका आधारमा उपयोग गरी समाख्यानशास्त्रका आधारमा व्याख्या र विश्लेषण गरी निष्कर्ष निकालिएको छ। त्यसैले यो निगमन विधिमा आधारित छ।

सैद्धान्तिक पर्याधार

समाख्यानशास्त्र आख्यान विश्लेषणको सिद्धान्त हो जसमा समाख्याताको अध्ययन ज्यादै महत्वपूर्ण मानिन्छ । समाख्यान के हो भनेर परिचित गराउने प्रसङ्गमा विभिन्न विद्वान्हरूका आ-आफ्नो अवधारणा रहेका छन् । जेराड जेनेटले आख्यानात्मक संरचनायुक्त पाठलाई समाख्यान भनेका छन् । रोला बार्थ, च्याटम्यान बलले जुनसुकै विधाका माध्यमबाट प्रस्तुत हुने कथायुक्त रचनालाई समाख्यान भनेका छन् । यसबाट समाख्यान भन्नाले कथा प्रस्तुत गर्ने जुनसुकै विधा जस्तो तस्विर, नाटक, संवाद, चलचित्र, प्रहसन, कथात्मक भएका कविता, उपन्यास, खण्डकाव्य, महाकाव्य आदिलाई समाख्यान भन्न सकिन्छ । समाख्यानको इतिहास खोज्दा प्लेटो र एरिस्टोटलसम्म पुगिने भए पनि आख्यानात्मक विधाका रूपमा समाख्यान शास्त्रको प्रथम प्रयोग सन् १९९६ मा फ्रेन्च पत्रिका कम्प्युनिकेसनमार्फत भएको हो । आख्यानात्मक संरचना सिद्धान्तका रूपमा समाख्यान शास्त्रको प्रथम प्रयोग चाहिँ सन् १९६९ बाट मात्र भएको पाइन्छ । वर्तमान समयमा समाख्यान शास्त्रका विभिन्न शाखाहरू विकसित भएका छन् । यसका शाखाहरूमा संज्ञानात्मक समाख्यानशास्त्र, मनोविश्लेषणात्मक समाख्यानशास्त्र, सम्भाव्य विश्व समाख्यानशास्त्र, आलङ्कारिक समाख्यानशास्त्र, कानुनी समाख्यानशास्त्र आदिको विशेष उल्लेख भएको पाइन्छ । समाख्याताका रूपमा वैयक्तिक म वा हामीहरू तथा अवैयक्तिक त्यो, ऊ, उनी, तिनीहरू, उनीहरू आदि आउँछन् । यी दुई व्यवस्था वैयक्तिक म तथा अवैयक्तिक त्यो मा अन्य थुप्रै भाषिक सङ्केतनहरू जोडिएर आउँछन् । समाख्यानको समाख्यातालाई सङ्केत (कोड) का रूपमा मात्र लिँदा समाख्याता र व्यक्ति लेखकका बीचको पार्थक्य स्पष्ट हुन्छ । समाख्यान वैयक्तिक सङ्केतन वा अवैयक्तिक सङ्केतन कुन रूपमा प्रयोग गर्ने भन्ने कुरा चयनको कुरा हो (गौतम, २०७१, पृ. ५) । कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिमा गैर- आख्यानात्मक, आख्यानात्मक र कार्यात्मक गरी समाख्यानात्मक सम्प्रेषणका तीन तह हुने मान्यता समाख्यान शास्त्रको छ । यसअनुसार गैरआख्यानात्मक सञ्चरणको तहमा लेखक, पाठक हुन्छन् । पाठभन्दा बाहिर हुने हुनाले यिनलाई गैरआख्यानात्मक तहमा राखिएको हो । आख्यानात्मक तहमा समाख्याता र सम्बोधित रहन्छन् । यस तहका कुनै पनि कृतिको प्रस्तोताका रूपमा आएको समाख्याताले कुनै सम्बोधितको कल्पना गरी पाठलाई प्रस्तुत गर्ने काम गरेको हुन्छ भने कार्यात्मक तहमा पात्रहरू रहन्छन् ।

विभिन्न प्रकारका घटना तथा कार्यको संवाहकका रूपमा उपस्थित पात्रकै माध्यमबाट कृतिले गति प्राप्त गर्दछ । समाख्यातालाई कथावस्तुको सम्बद्धता र पात्रगत सम्बद्धता गरी दुई आधारमा विभाजन गरेर अध्ययन गरिन्छ । कथावस्तुको सम्बद्धताका आधारमा समाख्याता बाहिर्निष्ठ र अन्तर्निष्ठ गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । त्यस्तै पात्रगत सम्बद्धताका आधारमा समाख्याता असंलग्न र संलग्न गरी दुई किसिमका हुन्छन् । संलग्न समाख्याताको पनि स्वकथनात्मक र परकथनात्मक दुई उपभेद छन् ।

कथा प्रस्तुत गर्ने व्यक्ति समाख्याता हो । आख्यानमा समाख्याता र पात्रको उपस्थितिको आधारमा समाख्यातालाई प्रथम पुरुष समाख्याता र तृतीय पुरुष समाख्याता तथा खुला समाख्याता र बन्द समाख्याता गरी दुई प्रकारमा वर्गीकरण गरिन्छ ।

म पात्रको माध्यमबाट समाख्यान भएमा त्यो प्रथम पुरुष समाख्याता हुन्छ । जो पात्रका रूपमा समाख्यानभित्र रहन्छ । यस्तो समाख्याताले पाठको भोक्ता वा साक्षीका रूपमा आएर व्यक्तिगत अनुभवका रूपमा कथा प्रस्तुत गर्दछ । भविष्यमा के हुन्छ भन्ने कुरा प्रथम पुरुष समाख्यातालाई थाहा हुँदैन । कथा प्रस्तुत गर्ने समाख्याता म पात्र नभई अरु कोही भएमा तृतीय पुरुष समाख्याता हुन्छ । यस्तो समाख्याता कथाको पात्रको रूपमा कथामा उपस्थित हुँदैन । अरु पात्रहरूका माध्यमबाट उसले कथा भनेको हुन्छ । कथाको संसारबारे सम्पूर्ण कुराको ज्ञान त्यस्ता समाख्यातालाई हुन्छ । त्यसैले समाख्यातालाई लेखकीय र आधिकारिक समाख्याता पनि भनिन्छ । तृतीय पुरुष समाख्याताले समाख्यानको कुनै पनि पात्रसँग कुरा गर्न, पात्रको टिप्पणी गर्न, पात्रको कार्यको वर्णन गर्न, पात्रलाई भूमिका दिन, आख्यानलाई गति दिन, आख्यानको गतिलाई रोक्न र पुनः सञ्चालन गर्न अनि कुनै पनि विचारप्रति विश्वास र अविश्वास व्यक्त गर्न सक्छ । तृतीय पुरुष समाख्याताले पात्रको चेतन, अवचेतन मनका सबै कुरा थाहा पाउँछ ।

म र हामीका रूपमा उपस्थित भएर आफ्नो सन्दर्भ बताउने प्रथम पुरुष समाख्याता खुला समाख्याता हो । यस्तो समाख्याताले सम्बोधितलाई सम्बोधन गर्दछ । कथामा समावेश भएका ऊ वा उनी पात्रका आलङ्कारिक प्रस्तुति, काल्पनिक, मूल्याङ्कनपरक तथा संवेग वा भावनात्मक दृष्टिकोणको प्रस्तुति गर्दछ । प्रथम पुरुष (म र हामी) का रूपमा नआएको तृतीय पुरुष समाख्याता बन्द समाख्याता हो ।

आफूलाई समाख्यानको सन्दर्भ नबनाउने र सम्बोधितलाई सम्बोधन नगर्ने यस्तो समाख्याताले आफ्नो बारेमा ज्यादै कम जानकारी गराउँछ ।

लैङ्गिक पहिचान नहुने बन्द समाख्याताले कथाका घटनाहरूलाई सहज र निरन्तर बग्न दिई आफू पृष्ठभूमिका रूपमा रहेको हुन्छ। बन्द समाख्याताले समाख्यानमा सहानुभूतिशील, अनुरोधोन्मुख प्रस्तुतिमूलक प्रकार्य पूरा गर्न सक्दैन।

प्रथम पुरुष समाख्याता भएको कथामा समाख्याता पुरुष वा स्त्री के हो ? भन्ने कुरा खुल्छ भने तृतीय पुरुष समाख्याता भएको कथामा थाहा हुँदैन।

लैङ्गिक पहिचान नभएको अवस्थामा समाख्यातालाई लिङ्गीय तटस्थताका रूपमा लिनुपर्छ (बल, १९९७, पृ.६५)। च्यानको पनि यस्तो समाख्यातालाई तटस्थ मान्नुपर्ने अवधारणा छ। लन्सेरले चाहिँ पाठभित्रका भाषिक सूचकहरूद्वारा लैङ्गिक पहिचान छुट्याउन नसकेको अवस्थामा समाख्यातालाई लेखकको लिङ्गका आधारमा लैङ्गिक पहिचान दिनु उपयुक्त हुने विचार प्रकट गरेका छन्।

कथावस्तुको सम्बद्धताका आधारमा समाख्याता बहिर्निष्ठ (एक्स्ट्राडाइजेक्टिक) र अन्तर्निष्ठ (इन्ट्राडाइजेक्टिक) गरी दुई प्रकारका हुन्छन्। पर वा बाहिरबाट कथालाई देख्ने समाख्याता बहिर्निष्ठ समाख्याता हो। कुनै पनि पात्रलाई समाख्याताले प्रस्तुत गरेको छ। समाख्याताले आफ्नो बारेमा नै भनिरहेको छ तर यस पाठमा त्यो समाख्याताभन्दा माथि अर्को समाख्याता छैन भने कथात्मक संसारसित सम्बद्ध भए पनि त्यो समाख्याता बहिर्निष्ठ नै हुन्छ (गौतम, २०७१, पृ.६)। समाख्येय संसारभन्दा बाहिर बसी घटनालाई प्रस्तुत गर्ने वा आफूले वर्णन गरेका घटनाभन्दा माथि रहने समाख्याता प्रथम पुरुष म, हामी तथा तृतीय पुरुष त्यो, ऊ, तिनी, उनी, उनीहरू, तिनीहरू आदिका रूपमा आउन सक्छ (जेनेट, १९८०, पृ. २०७)।

अन्तर्निष्ठ समाख्याता कथाको पात्रको रूपमा हुन्छ। यसले कथाभित्रको कथा भन्दछ। कुनै अर्को समाख्याताबाट प्रस्तुत समाख्यानलाई दोस्रोस्तरको समाख्यान भनिन्छ। दोस्रोस्तरको समाख्यानको कथयिता कर्मनिष्ठ समाख्याता हुन्छ (गौतम, २०७१, पृ.७)। यो समाख्याता पनि प्रथम पुरुष म, हामी र तृतीय पुरुष त्यो, ऊ, उनी, तिनीहरू, उनीहरू आदिका रूपमा आउन सक्छन्।

पात्रगत सम्बद्धताका आधारमा समाख्याता संलग्न र असंलग्न गरी दुई प्रकारको हुन्छ। समाख्याताको पात्रगत भूमिका केकस्तो रहेको छ भन्ने आधारमा संलग्न र असंलग्न समाख्याता छुट्याइन्छ। कथा बाहिर बसेर कथा भन्ने र कथाको पात्रको रूपमा नरहेको समाख्याता असंलग्न समाख्याता हो। अरूका बारेमा कथा भन्ने असंलग्न समाख्याता सीमित वा सबै चरित्रको वर्णन गर्दछ। असंलग्न समाख्याताबाट भनिएको समाख्यान असंलग्न समाख्यान हुन्छ (फ्लुनिक, २००९, ८८)।

पात्रका रूपमा कथाभित्र रहेर कथा भन्ने समाख्याता संलग्न समाख्याता हो। यस्तो समाख्याताबाट प्रस्तुत समाख्यानलाई संलग्न समाख्यान भनिन्छ। यस्तो समाख्यानमा प्रथम पुरुष सर्वनामले समाख्याता म र भोक्ता म वा हामी दुवैलाई बुझाउँछ। लन्सेरले समाख्याताको पाँच भेद बताएका छन् जुन निम्नानुसार छः

- १) साक्षी वा द्रष्टाका रूपमा संलग्न समाख्याता
- २) साक्षी वा द्रष्टाका रूपमा मात्र नभई कथात्मक कार्यको सहभागीका रूपमा संलग्न समाख्याता,
- ३) साक्षी वा द्रष्टाका साथै कथात्मक कार्यका लागि सहायक पात्रका रूपमा संलग्न समाख्याता,
- ४) सहनायकका रूपमा संलग्न समाख्याता,
- ५) भोक्ताका रूपमा संलग्न पूर्ण नायकत्वको भूमिका निर्वाह गर्ने समाख्याता।

संलग्न समाख्याता पनि संलग्न स्वकथनात्मक (अटोडाइजेक्टिक) र संलग्न परकथनात्मक (एल्लोडाइजेक्टिक) गरी दुई प्रकारको हुन्छ। संलग्न स्वकथनात्मक समाख्याताले पात्रको रूपमा आफ्नो कथा आफैँ भन्छ। संलग्न स्वकथनात्मक समाख्याता भएको कथालाई संलग्न स्वकथनात्मक समाख्यान भनिन्छ। अनुभूतिबोध क्रियात्मक वाक्यहरू प्रयोग हुने यस्तो समाख्यानमा म वा हामी समाख्याता नायक हुन्छ। समाख्याता द्रष्टा वा साक्षीका रूपमा मात्र नभई कार्यका तहमा भोक्ता पनि हुन्छ (गौतम, २०७१, पृ.१०)।

संलग्न परकथनात्मक समाख्यातामा म घटनाको द्रष्टा वा साक्षीका रूपमा रहेको हुन्छ। समाख्याताले अरूको कथा भनेको हुन्छ। यस्तो किसिमको समाख्याता भएको कथामा समाख्याता म पात्र नायक नभई कथाभित्रको कुनै पात्र नायकको रूपमा रहेको हुन्छ। यस प्रकारको समाख्यानमा कथा सम्बद्ध कार्यात्मक वाक्यहरू प्रथम पुरुष सर्वनामका रूपमा रहेका हुन्छन् र यसमा मैले देखे, मैले सुने, मलाई कसैले भन्यो जस्ता सूचनाहरू रहेका हुन्छन् (गौतम, २०७१, पृ. १२)।

समाख्यानात्मक वाच्यत्व भन्नाले सामान्यतः व्याकरणसित सम्बद्ध अर्थात् क्रियासँग सम्बद्ध विषय भन्ने बुझिन्छ। समाख्यानात्मक वाच्यत्व व्याकरणिक वाच्यत्वभन्दा भिन्न हुन्छ। समाख्यानात्मक वाच्यत्व क्रियासँग

होइन, कथयितासँग सम्बन्धित हुन्छ । कथा कसले भन्दैछ वा को बोल्दैछ ? भन्ने विषयलाई केन्द्रमा राखेर यसैका आधारमा कुनै पनि पाठको समाख्यानात्मक वाच्यत्वको निर्धारण गरिन्छ ।

जेनेटका अनुसार समाख्याताका माध्यमबाट नै श्रोता वा पाठकसँग समाख्यानात्मक विचार भाव वा कथ्य विषयको सञ्चारसम्पर्क स्थापित हुने हुँदा आख्यानात्मक सङ्कथनको समाख्याता नै वाच्यत्व (भ्वाइस) हो (जेनेट, १९८१) । वाच्यत्व भन्ने कुरा पाठकको काल्पनिक अवधारणा वा पर्सेप्सनबाट पाठमा अन्तर्निहित भएको मानिन्छ । पाठकले समाख्याताको कथ्य गुण वा स्वरगत गुणको ठम्याइमा नै समाख्यानात्मक वाच्यत्व निर्धारित हुन्छ (गौतम, २०६९, पृ. १) ।

समाख्यानात्मक सूचना जसले प्रदान गर्छ त्यो वाच्यत्व हो । समाख्यानशास्त्रमा समाख्यातालाई नै वाच्यत्वको केन्द्र वा आधारका रूपमा लिने गरिन्छ । समाख्यानमा समाख्यातामार्फत पाठकसमक्ष विचार, भाव वा कथ्य विषयको सञ्चार सम्पर्क स्थापित हुन्छ । तसर्थ सङ्कथनको समाख्याता नै वाच्यत्व हो । मिखाइल बख्तिनले आफ्नो समाख्यान शास्त्रीय सिद्धान्तमा वाच्यतालाई पाठनिष्ठ र अन्तर्पाठात्मक गरी दुई भागमा विभाजन गरेका छन् । बख्तिनका अनुसार पाठनिष्ठ वाच्यतामा लेखक पर्दछ । एकभन्दा बढी पाठनिष्ठ वाच्यताको बीचमा समायोजन गर्ने कार्य लेखकबाट भएको हुन्छ ।

आत्मजीवनीपरक वा व्यक्ति वृत्तात्मक समाख्यानमा पाठमा रहेको नाम र वास्तविक नाम एउटै हुन सक्छ । यसरी लेखकीय वाच्यता र समाख्याताको वाच्यता फरक फरक हुन्छ । विशेषतः समाख्याताका माध्यमबाट नै लेखकका भाव, विचार, अनुभूति वा कथ्य विषयको सञ्चार श्रोता वा पाठकसम्म पुग्ने हुँदा जेनेटले समाख्यातालाई नै वाच्यत्व मानेका छन् । पाठक र श्रोताले पाठ वा कथनमा समाख्याताबारे जति बढी सूचना पाउन सक्छ । समाख्याताको आवाजसँग 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 वाच्यताबारे थाहा पाउन सकिन्छ ।

विमर्श र परिणाम

मधेसतिर कथालाई विभिन्न आधारमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ तापनि यस लेखमा समाख्यानशास्त्रीय आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । यसका लागि समाख्याताको पहिचान र वाच्यतत्त्वका लागि भिन्नाभिन्नै विभिन्न साक्ष्यहरू लिइएका छन् र तिनबाट समाख्यानशास्त्रीय विश्लेषण गरिएको छ । यसै आधारमा प्रस्तुत कथाको समाख्यानशास्त्रीय निष्कर्ष निकालिएको छ ।

मधेसतिर कथामा समाख्याताको पहिचान

प्रस्तुत अध्ययन कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाद्वारा रचित मधेसतिर कथामा प्रयुक्त समाख्याताको पहिचान गर्ने कार्यमा केन्द्रित छ । समाख्याताको पहिचानका लागि यहाँ कथाका केही अंश साक्ष्यका रूपमा प्रस्तुत गरिएका छन् ।

साक्ष्य १

सुनकोशी र तामाकोशीको सङ्गममा विहान भयो । सुनकोशी उत्तरबाट प्रशस्त वेगसँग बगेर आउथ्यो र पूर्वतिरबाट तामाकोशीमा मिसिन्थ्यो । सुनकोशी तर्न सक्ने कोहीकोही मात्र होलान्, तर दरो तिघ्रा भएको जसले पनि तामाकोशी तर्न सक्थ्यो । यी दुवै नदीका किनारमा दुवैतिर हरियोपरियो केही उम्रेको थिएन । यिनको सम्मानार्थ रुखपातहरू टाढै उभिएका जस्ता थिए ।

साक्ष्य २

सूर्यको प्रथम किरण पर्नासाथ पृथ्वीको पात्रा उक्केजस्तो गरेर नदीका किनारमा घुमलुङ्ग परेर सुतेका चार-पाँच जना उठे, उठ्नासाथ सबैको मनमा प्रश्न उठ्यो, “पेट कसरी भर्ने ?” एउटाले अर्काको मनोभाव बुझ्नेको जस्तो गरेर सबै मुखामुख गर्न लागे । विधवाको दृष्टि गोरेमाथि थियो । विधवाले सबैलाई सम्बोधन गरेर भनिन् “होइन, तिमीहरू घरबाट हिँड्दा पेट भर्ने के उपाय गरेर हिँडेका थियौ ? के खाउँला भनी ठानेका थियौ ?” सबै जना विधवाको कुराले विस्मित भए । भोटेले भन्यो “मेरो त घरै छैन ।” बुढाले भन्यो “मेरो त थियो, तर अब म पनि घरबार नभएको छु, तर नानी ! तिम्रो भए किन यहाँ आएकी छौ ?” (पृ. ९१) ।

साक्ष्य ३

गोरेले विस्मयको दृष्टिले विधवालाई हेर्‍यो । विधवाले अलिक अप्रतिभ भएर भनिन् “के म तिमी लायक छैन र ? मेरो उमेर धेरै भएर के भयो त ? मैले आफ्नो शरीर जोगाएर राखेकी छु । मेरो लोग्ने मरेदेखि मलाई कसैले छुन पाएको छैन । मेरो सन्तान पनि कोही भएन । त्यसो हुनाले शरीर बिग्रन पाएन ।” गोरेले चकित भई विधवालाई हेरिरह्यो । विधवाले भनिन् “गोरे ! मेरो धेरै दिनदेखि आफ्नो घर बनाएर बस्ने इच्छा छ । पोइ चाँडै मारिदिए । आफ्नो इच्छा मुटुमै सुकेर जाला जस्तो भयो । म के छोराछोरी पाउन सक्तिनँ र ? खोइ मेरा छोराछोरी ? खोइ मेरो आफ्नो घर ? खोइ मेरो आफ्नो मान्छे ?” (पृ. ९४)

साक्ष्य ४

विधवाको मुख अकस्मात् रुन्चे जस्तो भयो । उनको मुख रातो भयो । मुटो तल गाडेर नबोली हिँड्न थालिन् । धेरैबेरसम्म उनीहरू नबोली हिँडिरहे । साँझ पर्ने बखत हुन थाल्यो । विधवाले निस्तब्धतालाई भङ्ग गरेर भनिन् “गोरे ! मसँग अलिक गहना पनि छ, रुपियाँ पनि छ, त्यसैले गएर खेती किनौला, घरबार बनाउँला । तिमी मेरो भयौ भने यो सबै तिमी हुन्छ ।” (पृ. ९४)

साक्ष्य ५

भोटे र धनेको आँखामा उत्साहको आभा दुगुन्यो । भोकले सुकेका गालामा पनि आनन्दको गुलाफी देखियो । कानसम्म मुखको कुना पुर्‍याएर मुखभरि चाउरी पारेर तिनीहरू हाँसिरहे, तर विधवामा उत्साह थिएन । आफ्नो उमेर ढलिसकेको थियो । उनले तिनै गहना र रुपियाँको आकर्षणले कुनै युवकलाई तानेर आफ्नो बनाउने इच्छा गरेकी थिइन् । आफ्नो सानै उमेरदेखिको सपनालाई आफ्नो सानो घर, छोराछोरी बनाउने इच्छा गरेकी थिइन् । सबै तासको घरभै भताभुङ्ग भयो । उनले पनि देखासिकी गरेर उत्साहहीन दक्षिणतिरको मैदानलाई हेरिन् । (पृ. ९६) ।

माथिका पाँचवटा साक्ष्यहरूमध्ये पहिलो र अन्तिम साक्ष्य पूरै समाख्याताको कथनका रूपमा आएका छन् । अरू साक्ष्य समाख्याताले पात्रको कथनलाई पनि समावेश गराएको छ । यी सबै कथांश समाख्याताद्वारा नै प्रस्तुत भएका छन् । यी सबै साक्ष्यहरू हेर्दा समाख्याता यहाँ भोक्ता नभई द्रष्टाका रूपमा वा साक्ष्यका रूपमा आई कथाभन्दा बाहिरबाट कथाको वर्णन गरेको छ । समाख्याता कथाभित्र सन्दर्भित छैन र पात्रको रूपमा पनि उपस्थित छैन । तसर्थ यी सबै कथांशको समाख्याता तृतीय पुरुष समाख्याता हो । तृतीय पुरुष समाख्याता भएकाले नै उसलाई कथाको पात्र विधवा, बूढो, भोटे, धने र गोरेको चेतन, अवचेतन मनका सबै कुरा थाहा छ । तृतीय पुरुष समाख्याता आधिकारिक भएकाले कथांशमा गोरेले विस्मयको दृष्टिले विधवालाई हेर्‍यो । विधवाले अलिक अप्रतिभ भएर भनिन् । विधवाको मुख अकस्मात् रुन्चे जस्तो भयो । उनको मुख रातो भयो जस्तो वाक्यहरू मार्फत पात्रको टिप्पणीसहित पात्रको कार्यको बयान पनि गरेको छ ।

माथि दिइएका पाँचवटा साक्ष्यमध्ये पहिलो र पाँचौँ साक्ष्यमा पात्रलाई कुनै भूमिका दिइएको छैन । अरू साक्ष्यलेचाहिँ आवश्यकताअनुसार पात्रलाई आ-आफ्नो भूमिकासहित सहभागी गराएको छ । पात्रहरू आवश्यकतानुसार बोलेका पनि छन् ।

कथाले मागेअनुसारको पात्रको चयन पनि समाख्याताले गरेको छ । केही जेठी विधवाको गोरेसँगको घरबार जोड्ने रहस्यसहितका संवाद, गहना चोरेर गोरे भागेपछि रोएकी विधवालाई सम्झाउँदै मधेसमा कोही न कोही उपाय भइहाल्छ भनेको प्रसङ्गले भोटे, धने, गोरे, विधवा बूढोजस्ता पात्रहरूले आलोपालोको क्रममा के बोल्दैछन् भन्ने समाख्यातालाई पहिल्यै थाहा छ । त्यस्तै गहनाको पोको बोकेर घरबार जोड्ने इच्छासहित मधेसतिर जान लागेकी विधवाको गोरेसँग भएको संवाद लगायत अन्य पात्रको क्रियाकलाप, विचार, मनोभावना सबै थाहा पाउने समाख्याता सर्वदर्शी समाख्याता हो ।

प्रस्तुत कथामा समाख्याता तृतीय पुरुषका रूपमा आएको छ । समाख्याताले आफूलाई सन्दर्भ बनाएको छैन र सम्बोधितलाई सम्बोधन पनि गरेको छैन । अध्ययन गर्दा समाख्याताको नाम, लिङ्ग, पेसा, बौद्धिकस्तर आदि कुनै कुराको जानकारी मिल्दैन । त्यसैले ऊ कथामा बन्द समाख्याताको रूपमा देखिएको छ ।

कथाको पहिलो साक्ष्यमा कथाकारले कथाको पृष्ठभूमि निर्माण गर्ने काम गरेका छन् । अन्य साक्ष्यहरूमा भने पृष्ठभूमिसहित घटना, चरित्र तथा अवस्थाको उद्घाटन भएको छ । यी साक्ष्यहरूका माध्यमबाट कथाका सबै पात्रहरूको अवस्था र क्रियाकलापबारे पूर्ण जानकारी राख्दछ तर ऊ कथाको पात्रको रूपमा चाहिँ उपस्थित छैन, बाहिर बसेर अरूको बारेमा कथा भनेको छ । लोग्ने मरेदेखि विधवालाई कसैले छुन नपाएको प्रसङ्ग, भोटेको घरै नभएको, बूढाको घर पहिले भए पनि अहिले नभएको कुरा, टाकुराबाट मधेस देखेपछि भोटे र धनेको आँखामा दुगुरेको

उत्साहको आशा तर यति बेला विधवामा कुनै उत्साह नभएको विषय, ती सबै जना एक/एकवटा आश लिएर मधेसतिर हिँडेको कुरा समाख्याताले टाढै बसेर भनेको छ । कथाका अरू पात्रको आवश्यकता र विधवाको आवश्यकता फरक थियो भन्ने पनि समाख्यातालाई थाहा छ ।

समाख्यानशास्त्रीले पाठभित्रका भाषिक सूचकहरूले समाख्याताको लैङ्गिक पहिचान दिन नसकेमा लेखकको लिङ्गलाई आधार मानेर समाख्याताको लिङ्ग पहिचान गर्नुपर्ने अवधारणा अघि सारेका छन् । यसअनुसार हेर्दा माथिका कथांशको समाख्याता पुरुष रहेको छ । यद्यपि अर्का समाख्यातालाई तटस्थ मान्नुपर्ने अवधारणा अघि सारेका छन् ।

उल्लिखित साक्ष्यहरूको अध्ययनबाट मधेसतिर कथाको समाख्यातालाई यसप्रकार चिनाउन सकिन्छ :

मधेसतिर कथाको समाख्याता म पात्र नभएर अरू कोही छ । उसले कथाको पात्रका रूपमा उपस्थित नभई अरू पात्रका माध्यमबाट कथा भनेको छ । यसरी म र हामी पात्रका रूपमा कथामा सन्दर्भित नभएकाले ऊ तृतीय पुरुष समाख्याता हो ।

मधेसतिर कथाको समाख्याताले प्रस्तुत गरेका अवधारणा र मान्यताका आधारमा उसको विचारबारे केही कुराको जानकारी पाउन सकिए पनि उसको लिङ्ग, पेसा, बौद्धिकस्तरबारे कुनै पहिचान खुलेको छैन । उसले आफूलाई समाख्यानको सन्दर्भ पनि बनाएको छैन र कतै पनि सम्बोधन गरेको छैन । यस आधारमा ऊ बन्द समाख्याता हो ।

कथावस्तुको सम्बद्धताका आधारमा हेर्दा यस कथाको समाख्याताले पर वा कथा संसारभन्दा बाहिर बसेर कथा देखेकोले जेनेटका अनुसार ऊ बहिर्निष्ठ (एक्स्ट्राडाइजेक्टिक) समाख्याता हो ।

पात्रगत सम्बद्धताका आधारमा हेर्दा मधेसतिर कथाको समाख्याता कथाको पात्रका रूपमा नरहेकाले असंलग्न (हेट्रोडाइजेक्टिक) समाख्याता हो ।

मधेसतिर कथाको समाख्याता भोक्ता होइन । ऊ द्रष्टा वा साक्षी हो । उसले कथामा उपस्थित सबै पात्रको चारित्रिक स्वभाव, क्रियाकलाप र सोचाइबारे थाहा पाउन सकेकाले ऊ सर्वदर्शी समाख्याता हो ।

मधेसतिर कथामा समाख्याताको वाच्यत्व

कथयिताको रूपमा समाख्याता प्रस्तुत भएको मधेसतिर कथामा तृतीय पुरुष समाख्याता छ । यसमा कथाको पात्रका रूपमा उपस्थित नभएको समाख्याताले कथा भनेको छ । कथा कथ्ने क्रममा उसले पात्रहरूलाई पनि समावेश गराएको छ । उसलाई कथा संसारबारे पात्रहरूबारे सबै कुरा थाहा छ । त्यसैले उसले यहाँ आफूलाई कतै वर्णनकर्ता, कतै टिप्पणीकर्ता र कतै मूल्याङ्कनकर्ताका रूपमा उभ्याएको छ । यस क्रममा उसका विचार र मान्यताहरू पनि प्रकट भएका छन् । कथाका केही कथांशहरूलाई साक्ष्यका रूपमा लिएर समाख्याताको वाच्यत्वको निम्नो यस अध्ययनमा गरिएको छ ।

साक्ष्य १

सुनकोशी र तामाकोशीको सङ्गममा बिहान भयो । सुनकोशी उत्तरबाट प्रशस्त वेगसँग बगेर आउथ्यो र पूर्वतिरबाट तामाकोशीमा मिसिन्थ्यो । सुनकोशी तर्न सक्ने कोहीकोही मात्र होलान्, तर दरो तिघ्रा भएको जसले पनि तामाकोशी तर्न सक्थ्यो । यी दुवै नदीका किनारमा दुवैतिर हरियोपरियो केही उम्रेको थिएन । यिनको सम्मानार्थ रुखपातहरू टाढै उभिएका जस्ता थिए (पृ. ९९) ।

प्रस्तुत साक्ष्य मधेसतिर कथाको पहिलो अनुच्छेद हो । यहाँ समाख्याता द्रष्टाका रूपमा आएर परिवेशको वर्णन गरेको छ । यस साक्ष्यमा कथाको पृष्ठभूमि निर्माण गर्ने क्रममा समाख्याता वर्णनकर्ताका रूपमा यहाँ छ । यहाँ उसले सुनकोशी र तामाकोशीको सङ्गमको चर्चा गर्दै दह्रो तिघ्रा भएको जो कोहीले तामाकोशी तर्न सक्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ । दुवै नदीका किनारमा हरियोपरियो केही उम्रेको थिएन भन्दै नदी किनारमा सुतेका ती घरबार नभएका र निश्चित गन्तव्य नभएका भोटे, गोरे, बूढाको जीवन प्रतिबिम्बित गर्दै लक्ष्यहीनहरूको जीवन अवस्था चित्रण गरेको छ ।

साक्ष्य २

सूर्यको प्रथम किरण पर्नासाथ पृथ्वीको पाप्रा उप्केजस्तो गरेर नदीका किनारमा घुमलुङ्ग परेर सुतेका चार-पाँच जना उठे, उठ्नासाथ सबैको मनमा प्रश्न उठ्यो, “पेट कसरी भर्ने ?” एउटाले अर्काको मनोभाव बुझेको जस्तो गरेर सबै मुखामुख गर्न लागे । विधवाको दृष्टि गोरेमाथि थियो । विधवाले सबैलाई सम्बोधन गरेर भनिन् “होइन, तिमीहरू घरबाट हिँड्दा पेट भर्ने के उपाय गरेर हिँडेका थियौ ? के खाउँला भनी ठानेका थियौ ?” सबैजना विधवाको कुराले विस्मित भए । भोटेले भन्यो “मेरो त घरेँ छैन ।” बुढाले भन्यो “मेरो त थियो, तर अब म पनि घरबार

पशुपति पन्ना

अङ्क ३

माघ २०८२

नभएको छु तर नानी ! तिम्रो भए किन यहाँ आएको छौ ?” (पृ. ९१) ।

यस साक्ष्यमा समाख्याता वर्णनकर्ता र टिप्पणीकर्ताका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । सबै जना उठेर पेट कसरी भर्ने भनी मुखामुख गरेको भन्दै मानिसलाई सबैभन्दा पहिले पेट भर्नेको समस्या हुन्छ भन्ने वाच्यत्व प्रकट भएको छ । जहाँ पुगे पनि मानिससँगै उसको पेट भोक पनि पुगेको हुन्छ भन्ने विचारका साथ “होइन तिमीहरू घरबाट हिँड्दा पेट भर्ने के उपाय गरेर हिँडेका थियौ ?” भन्ने प्रश्नले भोकको समाधानको उपाय खोजेर मात्र यात्रा आरम्भ गर्नुपर्ने विचार प्रकट भएको छ । विधवाको दृष्टि गोरेमाथि थियो भन्ने समाख्याताको टिप्पणीले मानिसले आफ्नो आवश्यकता पूरा गर्ने वा इच्छालाई साकार पार्न सहयोग गर्ने तत्त्व पहिलो भेटमा वा साक्षात्कारमा नै चिनिसक्यो भन्ने मान्यता प्रस्तुत गरेको छ । भोटे र बूढोको त घर नभएकाले त्यहाँ आए तर विधवाको बस्ने घर थियो । खान लाउन दुःख थिएन तर पनि ऊ कुन भोक समाधानका लागि वा कस्तो इच्छाको पूर्ति गर्ने उपायको खोजीमा घर छोडी सुनकोशी र तामाकोशीको सङ्गममा आइपुगेकी छ भन्ने वाच्यत्व पनि यहाँ प्रकट भएको छ ।

साक्ष्य ३

गोरेले विस्मयको दृष्टिले विधवालाई हेर्‍यो । विधवाले अलिक अप्रतिभ भएर भनिन् “के म तिम्रो लायक छैन र ? मेरो उमेर धेरै भएर के भयो त ? मैले आफ्नो शरीर जोगाएर राखेकी छु । मेरो लोग्ने मरेदेखि मलाई कसैले छुन पाएको छैन । मेरो सन्तान पनि कोही भएन । त्यसो हुनाले शरीर बिग्रन पाएन ।” गोरेले चकित भई विधवालाई हेरिरह्यो । विधवाले भनिन् “गोरे ! मेरो धेरै दिनदेखि आफ्नो घर बनाएर बस्ने इच्छा छ । पोइ चाँडै मरिदिए । आफ्नो इच्छा मुटुमै सुकेर जाला जस्तो भयो । म के छोराछोरी पाउन सकिनँ र ? खोइ मेरा छोराछोरी ? खोइ मेरो आफ्नो घर ? खोइ मेरो आफ्नो मान्छे ?” (पृ. ९४)

प्रस्तुत साक्ष्यमा गोरेको विस्मयदृष्टि र विधवाको अप्रतिभ अवस्थाको प्रस्तुति मात्र समाख्याताले गरेको छ । बाँकी अंश कार्यात्मक तहमा पात्रहरूद्वारा अधि बढेको छ । यसमा समाख्याताले विधवाको अवस्था र ऊभित्र गुम्सिएर रहेको इच्छाको अत्यन्त प्रभावपूर्ण वर्णन गरेको छ ।

यस कथांशमा प्रयुक्त “गोरे मेरो धेरै दिनदेखि आफ्नो घर बनाएर बस्ने इच्छा छ । पोइ चाँडै मरिदिए । आफ्नो इच्छा मुटुमै सुकेर जाला जस्तो भयो ? म के छोराछोरी पाउन सकिनँ र खोइ मेरा छोराछोरी ? खोइ मेरो आफ्नो घर ? खोइ मेरो आफ्नो मान्छे ?” भन्ने विधवाका भनाइहरूले एउटी नारीमा दाम्पत्य सुख, सन्तान सुख र पारिवारिक सुख प्राप्त गर्ने इच्छा नैसर्गिक रूपमा रहेको हुन्छ भन्ने समाख्याताको वाच्यत्वलाई स्पष्ट रूपमा सङ्केत गरेको छ । बाहिरी आवरण विधवाको भए पनि ऊभित्रको नारी मन र चाहना अर्थात् जिजीविषाको आवेग उसले गोरेसामु प्रस्तुत गरेकी छ । यसबाट विधवाले दह्रो मुटु बनाएर नयाँ कोणबाट जीवन जिउने इच्छा व्यक्त गरेको वाच्यत्व यहाँ प्रकट भएको छ ।

साक्ष्य ४

भोटे र धने यिनीहरूको कुरा चाख मानेर सुनिरहेका थिए तर आफू केही बोल्दैनथे । गोरे थाकेजस्तो भएको थियो, त्यो सबभन्दा पछि गोडा घसारी हिँडिरहेको थियो । विधवा गोरेको निम्ति पर्खिन् । उनी थामिएपछि सबै थामिए । गोरे नजिकै आएपछि विधवाले भनिन्— “के थाक्यौ गोरे ! घाम पनि अग्नोर छ । तिम्रो टाउको तात्थो होला, लौ लेऊ, यो कपडा टाउकोमा राख ।” उनले आफ्नो टाउकोमा राखेको सेतो लुगा फिकेर गरेको टाउकामा राखिदिइन् (पृ. ९३) ।

यस साक्ष्यमा समाख्याता वर्णनकर्ता र टिप्पणीकर्ताका रूपमा उपस्थित भएको छ । भोटे र धने आफू केही नबोली विधवा र बूढाको कुरा चाख मानेर सुनेको र गोरे थाकेजस्तो भएर सबैभन्दा पछाडि गोडा घसारी हिँडिरहेको प्रसङ्ग बताएको छ । यहाँ विधवाले गोरेलाई पर्खेपछि हिँड्दा-हिँड्दै सबै थामिए भन्ने तथ्य उद्घाटन गर्दै विधवाको मन गोरेप्रति आकर्षित थियो भन्ने तथ्यबाट समाख्यातालाई पात्रका मनमा भित्री तहमा लुकेका कुरा पनि थाहा छ भन्ने जानकारी हुन्छ । अझ विधवाले अरू सबैलाई छोडेर गोरेलाई तिम्रो टाउको तात्थो होला भनी आफ्नो टाउकोमा राखेको सेतो लुगा फिकेर गोरेको टाउकामा राखिदिएको पनि समाख्यातालाई थाहा छ । पात्रको कार्यलाई वर्णन गर्ने क्रममा घटना प्रक्रिया छनोटमा यहाँ समाख्याताको अभिप्राय अन्तर्निहित छ । समाख्याताले विधवाको मनोविज्ञान प्रस्तुत गर्ने क्रममा अरू पात्रभन्दा विशेषतः विधवाको क्रियाकलापलाई बढी जोड दिएर चित्रण गरेको छ । उसमा एउटा पूर्ण नारी भएर बाँच्ने इच्छा मनभरि छ भन्ने वाच्यत्व यहाँ प्रकट भएको छ ।

साक्ष्य ५

भोटे र धनेको आँखामा उत्साहको आभा दुगुन्यो । भोकले सुकेका गालामा पनि आनन्दको गुलाफी देखियो । कानसम्म मुखको कुना पुर्‍याएर मुखभरि चाउरी पारेर तिनीहरू हाँसिरहे, तर विधवामा उत्साह थिएन । आफ्नो उमेर ढलिसकेको थियो । उनले तिनै गहना र रुपियाँको आकर्षणले कुनै युवकलाई तानेर आफ्नो बनाउने इच्छा गरेकी थिइन् । आफ्नो सानै उमेरदेखिको सपनालाई आफ्नो सानो घर, छोराछोरी बनाउने इच्छा गरेकी थिइन् । सबै तासको घरभैँ भताभुङ्ग भयो । उनले पनि देखासिकी गरेर उत्साहहीन दक्षिणतिरको मैदानलाई हेरिन् (पृ. ९६) ।

प्रस्तुत साक्ष्य मधेसतिर कथाको अन्तिम अनुच्छेद हो । यो सिङ्गो कथांशको प्रस्तोता समाख्याता हो । यहाँ कथाको पात्रको कुनै उपस्थिति छैन । यहाँ समाख्याता भोक्ताका रूपमा नभएर द्रष्टा वा साक्ष्यका रूपमा आएर कथाको वर्णन गरेको छ । ऊ यहाँ वर्णनकर्ता र टिप्पणीकर्ताका रूपमा उपस्थित भएको छ । मधेसको मैदानलाई देखेर भोटे र धनेको आँखामा उत्साहको आभा र भोकले सुकेका गालामा आनन्दको गुलाफी देखिए तापनि विधवामा कुनै उत्साह नभएको परिस्थितिको वर्णन छ । समाख्याताले विधवाले आफ्नो ढल्कँदो उमेर भए पनि गहना र रुपियाँको आकर्षणले कुनै युवकसँग दाम्पत्य जीवन बिताउने इच्छा गरेकी छ । गोरेले गहना चोरेर भागेसँगै सबै इच्छा तासको घरभैँ ढलेकाले विधवाको जीवन उत्साहहीन भएको पक्षलाई चित्रण गरिएको छ ।

सबै सपना भत्किए पनि अर्को आशाको दियो बाल्दै जीवनयात्रामा लागि पर्नुपर्ने वाच्यता यहाँ प्रकट भएको छ । विधवाले देखासिकी गरेर उत्साहहीन दृष्टिले दक्षिणतिरको मैदानलाई हेरिन् भन्ने टिप्पणीबाट यसको पुष्टि हुन्छ ।

प्रस्तुत कथामा समाख्याताले गरेको निर्देशनअनुसार कार्य, घटना र पात्रहरू दोहोरिएकाले कथामा समाख्याताको निर्णायक भूमिका रहेको छ । समष्टिमा समाख्याताले गरेको वर्णन, टिप्पणी, मूल्याङ्कन र उसले व्यक्त गरेको मान्यताका माध्यमबाट समाख्याताको वाच्यत्व प्रकट भएको छ ।

सामाजिक दृष्टिकोणबाट उपेक्षित एउटी बालविधवा नारीको यौन अतृप्ति र त्यसबाट उत्पन्न मानसिक द्वन्द्वको अत्यन्त जीवन्त चित्रण यस कथामा तृतीय पुरुष समाख्यातामार्फत भएको छ । उसले एकातिर धने, भोटे, बूढो, गोरेजस्ता पात्रहरूसँगै विधवा पनि गहनाको पोको बोकेर मधेसतिर भर्न लागेको देखाएर पहाडका मानिसहरू उक्त समयमा काम गरी पैसा कमाएर गाँसको जोहो गर्न मधेसतिर लाग्ने प्रवृत्ति रहेको वाच्यत्व देखाएको छ भने अर्कातिर बाल्यावस्थामै विधवा हुन पुगेकी नारी लोम्नेको खोजी गरेर, घरजम गरी छोराछोरी पाउने रहर बोकी मधेसतिर लागेको वाच्यत्व पनि सँगसँगै आएको छ । गहनाको पोको चोरिइसकेपछि सर्वस्व हरण भएभैँ विधवा रोएकी छ । यस प्रसङ्गबाट अतृप्त यौनेच्छा परिपूर्ति गर्ने माध्यम तथा प्रतीकका रूपमा गहनाको पोको रहेको थियो जुन चोरिएपछि उसले आफ्नो इच्छा तासको घरभैँ ढलेको सम्भेकी थिई भन्ने वाच्यता पनि प्रस्तुत भएको छ । यस्तै मधेसमा आर्थिक समस्या र मानसिक समस्या दुवैको पूर्ति गर्ने उपाय प्राप्त गर्न सकिन्छ भन्ने विचार पनि समाख्याताको वाच्यता बनेर अभिव्यक्त भएको छ । “विधवाले देखासिकी गरेर उत्साहहीन दृष्टिले दक्षिणतिरको मैदानलाई हेरिन्” भन्दै कथा टुडिगएको प्रसङ्गबाट जीवनको यात्रामा सोचेअनुसार र इच्छा गरेअनुसार प्राप्ति हुन पनि सक्छ र नहुन पनि सक्छ । तथापि हामीले निरन्तर यात्रा गरिरहनु पर्छ भन्ने वाच्यत्व पनि यहाँ प्रकट भएको छ ।

निष्कर्ष

आधुनिक नेपाली कथामा सबैभन्दा पहिले मनोविज्ञान वा अन्तर्यथार्थलाई प्रयोग गर्ने कथाकार कोइरालाको मधेसतिर कथा एउटी बालविधवा नारीको दमित कामेच्छाको कथात्मक बुनोट हो । प्रस्तुत कथामा साहित्यिक मनोविज्ञान वा फ्रायडवादलाई नेपाली सामाजिक संस्कृति र परिवेशसँग कलात्मक संयोजन गरी प्रस्तुत गरिएको छ । तसर्थ समाख्यानशास्त्रका दृष्टिले पनि यो कथा उत्कृष्ट छ ।

जहाँ आख्यान छ, त्यहाँ समाख्याताको केन्द्रीयताबाट समग्र आख्यान कृतिको समग्रताको अध्ययन गर्ने शास्त्र समाख्यान शास्त्र हो । समाख्याताको रणनीतिअनुसार नै कुनै पनि आख्यानले स्वरूप ग्रहण गर्दछ । समाख्यानशास्त्रअन्तर्गत समाख्याताको पहिचान, वाच्यत्व, सङ्केन्द्रण, समाख्यानात्मक काल आदिजस्ता विभिन्न पक्षहरूमा केन्द्रित भएर कथाको विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

मधेसतिर कथाको प्रस्तुति समाख्याताद्वारा भएको छ । यस कथामा समाख्याता भोक्ताको रूपमा नभई द्रष्टा वा साक्षीका रूपमा रहेको छ । समाख्याता म वा हामीका रूपमा सान्दर्भित नभएकाले तृतीय पुरुष समाख्याताका रूपमा रहेको छ । कथामा कतै वर्णनकर्ता, कतै मूल्याङ्कनकर्ता र कतै टिप्पणीकर्ताका रूपमा उपस्थित भएर समाख्याताले प्रस्तुत कथामा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । यहाँ समाख्याताद्वारा गरिएको वर्णन, टिप्पणी र मूल्याङ्कनबाटै समाख्यानात्मक वाच्यत्व प्रकट भएको छ । एउटी बालविधवा युवतीमा रहेको यौन अतृप्तिबाट उसमा उत्पन्न मानसिक द्वन्द्वलाई र उसका क्रियाकलापलाई समाख्याताले प्रस्तुत गरेको छ । मधेसतिर लाग्नु, लोम्ने खोजी

पशुपति प्रज्ञा

अङ्क ३

माघ २०८२

घरजम गरेर छोराछोरी पाउनु विधवाको इच्छा हो भने मधेसतिर भर्नु र काम गरी दाम र माम प्राप्त गर्नु कथाका अन्य पात्रहरूको रहर हो । मानसिक र आर्थिक तृप्तिका लागि मधेसतिर लागेका पात्रहरूको मनोभाव समाख्याताको वाच्यत्वका रूपमा आएको छ । विधवाका मानसिक अवस्थाको विश्लेषणका साथ पूर्ण नारी भएर बाँच्न पाउने नैसर्गिक अधिकार उसले खोजेकी छ भन्ने वाच्यत्व कथाको मूलभावको परिपोषक भएर प्रकट भएको छ ।

सन्दर्भसूची

- कोइराला, विश्वेश्वरप्रसाद, (२०७०), दोषी चश्मा (प्र.संस्क.), ललितपुर : साझा प्रकाशन ।
- गौतम, देवीप्रसाद, (२०६९, चैत्र) “समाख्यानात्मक वाच्यत्व”, प्राज्ञिक संसार, अंक १/६, पृ. १-८ ।
- गौतम, देवीप्रसाद, (२०७१), “आख्यानमा समाख्याता”, वाङमय, अंक १५/१५, पृ. १-१७ ।
- ढकाल, दीपकप्रसाद, (२०७०), समाख्यान शास्त्र सिद्धान्त र प्रयोग, काठमाडौँ : ओरिएन्टल प्रकाशन गृह ।
- निरौला, अम्बिकादेवी, (२०६९, चैत्र), “छिमेकी कथाको समाख्यान शास्त्रीय विश्लेषण”, प्राज्ञिक संसार, अंक १/६, पृ. ६९-७६ ।
- न्यौपाने (रिसाल), शान्ति, (२०७९), समाख्यानात्मक वाच्यत्व र रमेश विकलका कथा, काठमाडौँ : अभिनव साहित्य समाज ।
- भट्टराई, गोविन्द, (२०६८), समयबोध र उत्तर आधुनिकता, काठमाडौँ : ओरिएन्टल प्रकाशन गृह ।
- लुइटेल्, खगेन्द्रप्रसाद, (२०५७), आधुनिक नेपाली समालोचना, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- शर्मा, यादवप्रसाद, (२०६९, चैत्र), “मैले सरिताको हत्या गरें कथाको समाख्यान शास्त्र”, प्राज्ञिक संसार, अंक १/६, पृ. १७-२१ ।
- Bal, Mieke, (1997), *Narratology Introduction of the Theory of Narrative*, London : University of to on to press.
- Fludenik, Monalika (2009), *An Introduction to Narratology*, London : raut ledge Newyork.
- Gennette, Gerard, (1980), *Narrative Discourse An Essay in Method*, Newyork : Cornell University Press.