

‘चिताको ज्वाला’ कथामा समाख्यानशास्त्र

शारदा लामिछाने

उपप्रा. पाटन संयुक्त क्याम्पस

सार

प्रस्तुत आलेख गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा लिखित ‘चिताको ज्वाला’ कथामा समाख्यानशास्त्रीय सैद्धान्तिक अवधारणाको विश्लेषणसँग सम्बद्ध छ । यसमा समाख्याताको पहिचान कसरी गरिएको छ, समाख्यानात्मक वाच्यत्व कुन रूपमा प्रकट भएको छ । समाख्यानात्मक केन्द्रणलाई कस्तो रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ भन्ने जिज्ञासाको समाधान खोज्न प्रयत्न गरिएको छ । यसमा समाख्यानशास्त्रसम्बन्धी सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा कथाको विश्लेषण गरिएको हुँदा निगमनात्मक विधिको उपयोग गरिएको छ । यसमा के भनिएको छ र कसले भनेको हो भन्ने विषयको पहिचान गरिएको छ । समाख्याता पाठभित्र छ कि बाहिर छ वा आफै पात्रको रूपमा उपस्थित छ वा अरुलाई उपस्थित गराएको छ भन्ने कुराको खोजी गरिएको छ । पाठमा समाख्याता द्रष्टा वा भोक्ता कुन रूपमा वा दुवै रूपमा रहेको छ भन्ने कुराको निकर्षण गरिएको छ । यसरी प्रस्तुत अध्ययनमा मैनालीको ‘चिताको ज्वाला’ कथामा समाख्याता प्रथम पुरुष, प्रथम पुरुषमा पनि परकथानात्मक, खुल्ला, भोक्ता र द्रष्टा दुवै भएको र विचारलाई समाख्याता आफैले प्रस्तुत गरेको साथै शशी एकल केन्द्रण रहको निष्कर्ष निकालिएको छ ।

शब्दकुञ्जी : वाच्यत्व, केन्द्रण, समाख्याता, संज्ञान, परकथानात्मक

विषयपरिचय

चिताको ज्वाला गुरुप्रसाद मैनाली (१९५७-२०२८) द्वारा रचित एक प्रसिद्ध कथा हो । यो कथा उनको नासो कथा सङ्ग्रह (२०२०) मा सङ्ग्रहित छ । उनको शारदामा प्रकाशित नासो (१९९२) कथाले माध्यमिक कालमा चलिरहेको ठाडो उपदेशात्मक र जासुसी तिलस्मी उदन्ते कथाधाराबाट नेपाली कथालाई मोडी आधुनिक सामाजिक यथार्थवादी कथाधारातर्फ उन्मुख गरायो । मैनालीले जम्मा एघारवटा कथा लेखे, ती सबै कथाहरू नासो कथा सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित छन् । यसरी एउटै मात्र कथा सङ्ग्रह प्रकाशित गरेर पनि उनी नेपाली भाषाका प्रसिद्ध कथाकारका रूपमा चिनिन्छन् ।

कथा घटना र चरित्र प्रधान हुने लघु आयमको निश्चित संरचनामा आवद्ध, प्रभान्वितपूर्ण कलात्मक अभिव्यक्तिको गद्यात्मक साहित्यक रूप मानिन्छ । कथाको अध्ययन विश्लेषण गर्नका लागि विभिन्न सैद्धान्तिक आधार लिन सकिन्छ । तीमध्ये समाख्यानशास्त्रीय आधार पनि एक हो । यो अंग्रेजी शब्द ‘न्यारेटोलोजी’ को नेपाली रूपान्तरण हो । समाख्यानशास्त्रलाई आख्यानात्मक तथा गैरआख्यानात्मक विधाको सैद्धान्तिक अवधारणाको व्याख्या गर्ने शास्त्रको रूपमा लिने गरिन्छ । समाख्यानशास्त्रका विभिन्न शाखाहरू विकसित भएका छन् । समाख्यानले साहित्य र साहित्येतर सबै विषयलाई उत्तिकै महत्त्व दिई विश्लेषण गर्न सक्दछ ।

गुरुप्रसाद मैनालीका कथा कृतिको कथात्मक मूल्य निर्धारण वा सौन्दर्य पहिचान विभिन्न पक्षबाट गर्न सकिने भए तापनि प्रस्तुत लेखमा समाख्यानशात्रीय आधारलाई उपयोग गर्दै मैनालीको चिताको ज्वाला कथामा के कस्तो समाख्याननात्मक पहिचान, समाख्याननात्मक वाच्यत्व, समाख्यमनात्मक केन्द्रण रहेको छ भन्ने प्राज्ञिक जिज्ञासाको समाधान खोज्ने प्रयास गरिएको छ ।

अध्ययनको विधि

अध्ययन विधि अन्तर्गत सामग्री सङ्कलन विधि र विश्लेषण विधि पर्दछन् । प्रस्तुत लेख तयार पार्नका लागि आवश्यक सामग्रीको सङ्कलन प्राथमिक र द्वितीयक स्रोतबाट गरिएको छ । गुरुप्रसाद मैनालीको चिताको ज्वाला कथालाई प्राथमिक स्रोत सामग्री र समाख्यानशास्त्र सम्बन्धी सैद्धान्तिक आधार भएका कृति, लेख, कथाको पूर्वाध्ययनसँग सम्बद्ध सामग्रीलाई द्वितीयक स्रोत सामग्रीका रूपमा लिइएको छ । यी सबै किसिमका सामग्रीको स्रोत पुस्तकालय भएकाले सामग्री सङ्कलन विधिको रूपमा पुस्तकालयीय विधिको उपयोग गरिएको छ । सङ्कलित सामग्रीको विश्लेषण गर्दा निगमनात्मक र आगमनात्मक दुवै विधिको प्रयोग गरिएको छ । समाख्यानशास्त्रको सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा कथाको विश्लेषण गर्नु निगमनात्मक विधि हो भने विश्लेषणका क्रममा अध्ययन विशिष्टबाट सामान्यकृततर्फ उन्मुख भएकाले आगमन विधिको पनि प्रयोग गरिएको छ । यस अध्ययनमा समाख्याननात्मक पहिचान, समाख्याननात्मक वाच्यत्व, समाख्यमनात्मक केन्द्रण कथा विश्लेषणको आधार रहेको छ ।

सैद्धान्तिक पर्याधार

आख्यानको सैद्धान्तिक अवधारणाको व्याख्या गर्ने शास्त्र वा आख्याननात्मक संरचनाको सिद्धान्त नै समाख्यानशास्त्र हो । समाख्यानलाई अग्रेजीमा न्योरोटोलोजी १९७० चर्चबतययिनथ० भनिन्छ । यसमा कथ्य, लेख्य, दृष्य संरचनाको शैली वा ढाँचाको अध्ययन गरिन्छ । समाख्यान के हो भन्ने विषयमा विभिन्न पाश्चात्य विद्वानहरूले आ-आफ्नै किसिमले व्याख्या विश्लेषण गरेका छन् । जेराड र जेनेटले आख्यानका घटना नै न्यारेटिभ (समाख्यान) हुन् (ढकाल, २०७०, पृ. ६) भनेका छन् । रोला बार्थ, च्याटम्यान र बलले जुनसुकै कथायुक्त रचनालाई समाख्यान भनेको पाइन्छ । यसबाट कथा प्रस्तुत गर्ने जुनसुकै विधा, तस्वीर, सम्वाद, नाटक, उपन्यास, चलचित्र, प्रहसन, कथात्मकता भएका कविता, खण्डकाव्य, महाकाव्य आदिलाई समाख्यान भन्न सकिने आधार देखिन्छ । समाख्यानको इतिहास खोज्दै जाँदा प्लेटो र अरिस्टोटलसम्म पुगिने भए तापनि समाख्यानशास्त्रको प्रथम प्रयोग सन् १९६६ मा फ्रेन्च पत्रिका 'कम्युनिकेशन' मार्फत भएको हो भने समाख्यानशास्त्र शब्दको प्रयोग सन् १९६९ बाट मात्र भएको पाइन्छ । वर्तमान समयमा समाख्यानशास्त्रका विभिन्न शाखाहरू विकसित भएका छन् । ती शाखाहरूमा संज्ञानात्मक समाख्यानशास्त्र, मनोविश्लेषणात्मक समाख्यानशास्त्र, उत्तर संरचनावादी समाख्यानशास्त्र, नारीवादी समाख्यानशास्त्र, सम्भाव्य विश्व समाख्यानशास्त्र, प्रकृति समाख्यानशास्त्र, आलङ्कारिक समाख्यानशास्त्र, कानुनी समाख्यानशास्त्र, इतिहास विज्ञानपरक समाख्यानशास्त्र, सांस्कृतिक अध्ययन समाख्यानशास्त्र, मनोसमाख्यानशास्त्र, राजनीतिक समाख्यानशास्त्र आदि । समाख्यानले साहित्य र साहित्येतर सबै विषयमा उत्तिकै महत्त्व राख्दछ । समाख्यानशास्त्रले जस्तोसुकै आख्यानलाई पनि विश्लेषण गर्न सक्दछ । यसमा के भनिएको छ भने कुराको खोजी गरिन्छ र कसले भनेको हो भन्ने विषयको पनि खोजी गरिन्छ ।

कुनै पनि समाख्यानात्मक कृतिमा गैरआख्यानात्मक, आख्यानत्मक र कार्यात्मक गरी समाख्यानात्मक सञ्चरणका तीन तहसम्मको शृङ्खला हुने मान्यता समाख्यानशास्त्रमा छ। गैरआख्यानात्मक सञ्चरणको तहमा लेखक र पाठक हुन्छन्। यिनीहरू पाठ भन्दा बाहिर हुने हुनाले गैरआख्यानात्मक तह अन्तर्गत राखिएको हो। आख्यानात्मक सञ्चरणको तहमा समाख्याता र सम्बोधित रहेका रहन्छन्। कुनै पनि कृतिको प्रस्तोताको रूपमा आएको समाख्याताले कुनै सम्बोधितको कल्पना गरी पाठलाई प्रस्तुत गरेको हुन्छ। कार्यात्मक तहका रूपमा पात्रहरू आएका हुन्छन्। विभिन्न प्रकारका घटना तथा कार्यका सम्वाहकका रूपमा उपस्थित पात्रकै माध्यमबाट कृतिले गति प्राप्त गर्दछ (गौतम, २०७१, २) भन्ने मान्यता व्यक्त गरेका छन्।

कथा प्रस्तुत गर्ने व्यक्तिलाई नै समाख्याता भनिन्छ। ऊ पाठको वर्णनकर्ता पनि हो। समाख्याता पात्रका रूपमा आउन पनि सक्छ नआउन पनि सक्छ। यो पाठको द्रष्टा वा साक्षी र भोक्ता वा वक्ताको रूपमा आउँछ। यसै आधारमा समाख्यातालाई प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष समाख्याताका रूपमा विभाजन गरिएको छ। म पात्रका माध्यमबाट व्यक्तिगत अनुभवका रूपमा कथा प्रस्तुत भएमा त्यो प्रथम पुरुष समाख्याता हुन्छ। यस्तो समाख्याता पाठको भोक्ता वा वक्ताका रूपमा आएको हुन्छ। कथाको प्रस्तोता म पात्र नभई अरू कोही भएमा तृतीय पुरुष समाख्याता हुन्छ। यस्तो किसिमको समाख्यातालाई लेखकीय वा आधिकारिक समाख्याता पनि भनिन्छ। यस्तो किसिमको समाख्याता पाठमा उपस्थित हुँदैन उसले अरू पात्रहरूलाई समावेश गराएर कथा भनेको हुन्छ। यस्तो समाख्यातालाई कथाको संसारबाट सम्पूर्ण कुरा ज्ञान हुन्छ। उसलाई पात्रका सचेत वा असचेत अवस्थामा उत्पन्न विचारहरूबारे थाहा हुन्छ। तथा पात्रले भविष्यमा के गर्दै छ भन्ने कुरा पनि जान्दछ (गौतम, २०६९, पृ. १-२)। आधिकारिक समाख्याता सम्बोधितसँग सोझै कुरा गर्न, कुराको टिप्पणी गर्न, पात्रको टिप्पणी गर्न, कथाको गतिलाई रोक्न तथा पुनः सञ्चालन गर्न कुनै दार्शनिक अवधारणामा विश्वास गर्न वा नगर्न सक्छ।

पाठसँग समाख्याताको के कस्तो सम्बन्ध छ र समाख्याताले आफ्नो धारणा के कति प्रस्तुत गरेको छ भन्ने आधारमा समाख्यातालाई खुला र बन्द गरी दुई किसिमले विभाजन गरेको पाइन्छ। प्रथम पुरुष (म वा हामी) का रूपमा उपस्थित समाख्याता खुला समाख्याता हो। खुल्ला समाख्याताको आवाज उच्च र पाठक निकट हुन्छ भने आफूलाई सन्दर्भ नबनाउने, अरूलाई सम्बोधन नगर्ने, तटस्थ, लैङ्गिक रूपमा नखुलेको समाख्याता बन्द समाख्याता भनिन्छ। उसले कथाका घटनाहरूलाई सहज वा निरन्तर बग्न दिन्छ। यस्तो समाख्याता पृष्ठभूमिमा रहेको हुन्छ। खुला समाख्याताले सम्बोधितलाई सम्बोधन गर्छ र कुनै ऊ वा उनी पात्रका आलङ्कारिक प्रस्तुति, काल्पनिक, मूल्याङ्कनपरक तथा संवेग वा भावनात्मक दृष्टिकोणको प्रस्तुति गर्छ (गौतम, २०७१)। सबै समाख्याता केही बन्द केही खुल्ला हुने हुँदा सापेक्षतामा कुन बढी छ, त्यसलाई हेरेर बन्द र खुल्लाको पहिचान गर्नु पर्छ। सामाख्यता यसमा एउटाको उपस्थितिमा अर्को अनुपस्थित हुने हुन्छ।

प्रथम पुरुष समाख्याता भएको आख्यानमा प्रमुख क्रियाकलापका आधारमा लिङ्ग छुट्ट्याउन सकिन्छ भने तृतीय पुरुष समाख्याता भएको अवस्थामा संवेग, भावना, वर्णनात्मक सूचना, गुणात्मक सूचना आदिका आधारमा समाख्याताको लिङ्गीय पहिचान गर्न सकिन्छ। बलले लिङ्गीय पहिचान नभएको अवस्थामा समाख्यातालाई लिङ्गीय तटस्थताको रूपमा लिनु पर्ने विचार व्यक्त गरेका छन्। यस्तै लरेन्सले पाठभित्रका भाषिक सूचकहरूले लिङ्गीय पहिचान हुन नसकेमा लेखकको लिङ्गीय अवस्थालाई आधार मानेर समाख्याताको लिङ्गीय पहिचान गर्न सकिन्छ भनेका छन्।

समाख्यानात्मक वाच्यत्व व्याकरणात्मक वाच्यत्व भन्दा भिन्न हो। समाख्यानात्मक वाच्यत्व क्रियासँग नभएर कथयितासित सम्बद्ध हुन्छ। कथा कसले भन्दै छ भन्ने कुरालाई आधार मानेर कुनै पनि पाठको समाख्यानात्मक वाच्यत्व निर्धारण गरिन्छ। जेनेटका अनुसार समाख्याताका माध्यमबाट नै श्रोता र पाठकसँग समाख्यानात्मक विचार, भाव वा कथ्य विषयको संचार हुने हुँदा आख्यानात्मक संकथनको समाख्याता नै वाच्यत्व हो। मिखाइन बखितनले आफ्नो समाख्यानशास्त्रीय सिद्धान्तमा वाच्यतालाई पाठनिष्ठ र अन्तर्पाठात्मक गरी विभक्त गरेका छन्। पाठभित्र रहने वाच्यता पाठनिष्ठ हो। जसमा चरित्रहरू र समाख्यातालाई राखेका छन् भने अन्तर्पाठात्मक वाच्यतामा लेखकलाई राखेका छन्। लेखकको वाच्यता समाख्यातासँग मिल्दो जुल्दो वा निकट देखिन्छ। तर लेखकको आख्यातात्मक संरचना देखा पर्दैन। जीवनी वा आत्मसंस्मरणमा पाठमा रहेको नाम र वास्तविक नाम एउटै हुन सक्छ। यसरी नै लेखकीय वाच्यता पनि सामाख्याताको वाच्यताका रूपमा आउन सक्छ। तर आख्यानात्मक समाख्यानमा भने लेखकीय वाच्यता र समाख्याताको वाच्यता फरक फरक हुन्छ (गौतम, २०६९, पृ. १)। पाठात्मक आख्यानमा पाठकका अगाडि पाठमात्र उपपिस्थित हुन्छ। समाख्याता देखिदैन तापनि दिमागको कानले उसको आवज भने सुन्न सकिन्छ। कथामा सचेत वा असचेत रूपमा समाख्याताको अवस्था परिवेश जीवन भोगाइ र कुनै घटना वा विचार प्रति उसको दृष्टिकोण तथा मूल्य मान्यताको प्रकटीकरण भएको हुन्छ। यिनै कुराका आधारमा समाख्याताको वाच्यताबारे थाहा पाउन सकिन्छ। समाख्याताका माध्यमबाट नै लेखकका भाव विचार अनुभूति वा कथ्य विषयको सञ्चार श्रोता र पाठकसम्म हुने हुँदा जेनेटले समाख्यातालाई नै वाच्यत्व मानेका छन्। कुनै पनि समाख्यानमा जो बोल्दै छ, उसकै आवाज हुन्छ चरित्र, घटना, परिस्थिति आदिको उद्घाटन गर्ने कथनको उपयुक्त ढाँचा निर्धारण गर्ने कथाक्रम निर्धारण गर्ने तथा पाठकको सन्देश प्रवाहित गर्ने जस्ता कार्यहरू समाख्याताबाट हुन्छ। पाठमा समाख्याताबारे जति बढी सूचना प्रवाहित भएको हुन्छ, त्यति नै उसको आवाज बारे परिचित हुन सकिन्छ। यस अर्थमा समाख्याताको आवाज नै वाच्यत्व हो।

पाठमा कसलाई केन्द्रविन्दु बनाइएको छ र केन्द्रीय कथयिता को हो त्यसलाई केन्द्रण वा फोकलाईजेसन भनिन्छ। लेखकले आफ्नो मात्र विचार, चिन्तन वा दृष्टिकोण प्रभावित गर्न कुनै पात्र वा समाख्यातालाई फोकलाईज्ड गरेको हुन्छ। यसरी पाठभित्र केन्द्रीय भूमिका निर्वाह गर्ने मुख्य चरित्र नै केन्द्रण वा फोकलाईजेसन हो। कतिपय पात्रहरू आफै सक्रिय भएर आफ्नो चरित्रलाई केन्द्रकका रूपमा प्रस्तुत गर्दछन्। यस्तो केन्द्रण आन्तरिक हुन्छ भने कतिलाई समाख्याताले पाठको मुख्य विषय बनाएर अभिव्यक्तिका माध्यमबाट पनि केन्द्रण बनाउन सक्छ। यस्तो केन्द्रण वाह्य हुन्छ। यसमा कसले भनेको छ ? भन्ने प्रश्नका विपरित कसले देखेको छ ? भन्ने प्रश्न आउँछ। समाख्यानात्मक सूचना को बाट प्रवाहित भएको छ, नभई कुन व्यक्तिको प्रसेप्सन (ज्ञान वा दृष्टिकोण) का रूपमा प्रतिबिम्बित छ भन्ने प्रश्न केन्द्रण हो। फोकलाईजेसनका मुख्य पद्धतिलाई चार प्रकारले विशिष्टिकृत गरिएको पाइन्छ (गौतम, २०७१)।

१. एकल केन्द्रण : एउटैमात्र पात्र वा समाख्याताबाट एउटै मात्र विचार वा दृष्टिकोण प्रवाहित भएमा एकल केन्द्रण हुन्छ।

२. चल केन्द्रण : एउटा पाठभित्र विभिन्न कथाशामा बेग्ला बेग्लै केन्द्रकद्वारा बेग्लाबेग्लै विचार प्रस्तुत गरेमा चल केन्द्रण हुन्छ।

३. बहुकेन्द्रण : एउटै घटना वा विषयमा विभिन्न पात्रहरू भिन्न तरिकाबाट एउटै दृष्टिकोणमा बढ्न रहनु बहुकेन्द्रण हो ।

४. सामुहिक केन्द्रण : एउटै पाठमा पात्रहरूको समुह (हामी सर्वनामको माध्यम) बाट प्रस्तुत गरिएको विचार दृष्टिकोणलाई सामुहिक केन्द्रण भनिन्छ ।

जेनेटका अनुसार समाख्याता कथासितको सम्बन्धताका आधारमा दुई प्रकारका हुन्छन् ।

१. अन्तर्निष्ठ (इन्ट्राडाइजेटिभ) समाख्याता : कथाको संरचना भित्र बसेर कथा भन्ने समाख्याता

२. बहिर्निष्ठ (एक्स्ट्राडाइजेटिभ) समाख्याता : कथाको संरचना बाहिर बसेर कथा भन्ने समाख्याता पात्रसितको सम्बन्धताका आधारमा समाख्याता दुई प्रकारका हुन्छन् ।

१. संलग्न (होमोडाइजेटिभ) समाख्याता : आफूले भनेको कथामा पात्रका रूपमा रहने समाख्याता

२. असंलग्न (हेट्रोडाइजेटिभ) समाख्याता : कथामा पात्रका रूपमा नरहने समाख्याता

संलग्न समाख्याताका पनि दुई भेद छन् ।

१. स्वकथानात्मक (एट्रोडाइजेटिभ) समाख्याता : आफूले भनेको कथाको मुख्य पात्रका रूपमा आउने समाख्याता ।

(२) परकथानात्मक (एलोडाइजेटिभ) समाख्याता : कथा भित्र बसेर पनि अरूको कथा भन्ने वा मुख्य पात्रका रूपमा नरहने समाख्याता ।

“चिताको ज्वाला” कथाको समाख्यानशास्त्रीय विश्लेषण

समाख्यानशास्त्रीय दृष्टिकोणका माध्यमबाट कुनै पनि समाख्यानलाई विश्लेषण गर्न सकिने हुँदा प्रस्तुत अध्ययनमा कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीको चिताको ज्वाला कथाको समाख्याताको पहिचान, समाख्यानात्मक वाच्यत्व, समाख्यानात्मक फोकलाइजेसन वा केन्द्रणका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

चिताको ज्वाला कथामा समाख्याताको पहिचान

समाख्याताको पहिचानको रूपमा चिताको ज्वाला कथाको अध्ययन गर्दा प्रस्तुत कथामा समाख्याता म पात्रको रूपमा कथा भित्रै रहेको हुँदा प्रथम पुरुष समाख्याता रहेको छ । जेनेटका अनुसार कथासितको सम्बन्धताका आधारमा यस्तो समाख्यातालाई इन्ट्राडाइजेटिभ (अन्तर्निष्ठ) समाख्याता भनिन्छ । पात्रसितको सम्बन्धताका आधारमा यस्तो समाख्यातालाई होमोडाइजेटिभ (संलग्न) समाख्याता भनिन्छ । कथा भित्र रहेर पनि समाख्याताले आफ्नो कथा आफैले नभनेर शशीको कथा भनिरहेको छ । अथवा प्रमुख पात्र समाख्याता नभएर शशी भएकाले यस कथाको समाख्याता होमोडाइजेटिभ (संलग्न) भित्रको पनि एलोडाइजेटिभ (परकथानात्मक) समाख्याताको रूपमा रहेको छ । यसरी समाख्याताले कथाभित्र बसेर कथा वाचकको रूपमा अरूको कथा भनेको हुँदा कार्यको द्रष्टा वा साक्ष्य, कर्ता र सहायक पात्रका रूपमा आफै संलग्न भएकाले भोक्ता वा वक्ताका रूपमा पनि रहेको कुरा निम्न साक्ष्यबाट स्पष्ट हुन्छ :

अचेल अलि विचरो जस्तो लाग्ने यो विनोद आजको होइन हिजो अस्तिको पनि होइन । अधि धेरै वर्ष अधि शैशवकालको हो । त्यसवेला हामी सँगै पढ्थ्यौं । शशी नौ-दश वर्षकी थिइन, म बाह्र तेह्र वर्षको हुँदो हुँ । कति राम्री थिइन ती केटी । असाध्यै हिस्सी परेको मुख, ठुला ठुला आँखा, थमरथुमुर

परेको पुष्ट गोरो शरीर, शशीको शीरदेखि पैतालासम्म निर्दोष सौन्दर्य नाचिरहेको थियो । पुतली भै उफ्रदै हिंड्थिन । किन हो कुन्नी ती सरल कुमारीलाई बारम्बार बाटो छोकेर गिज्याउनमा मलाई अत्यन्त आनन्द लाथ्यो । किन्तु वासनाको लेस थिएन, केवल विसुद्ध बालक्रीडा, सरल मनोविनोद मात्र । (मैनाली, २०६५, पृ. २९)

प्रस्तुत साक्ष्यले के बुझाउँछ भने कथा बहिर नभइ कथा भित्र नै पात्रका रूपमा उपस्थित भएर म पात्रका माध्यमबाट कथा प्रस्तुत गरेकाले प्रथम पुरुष समाख्याता रहेको छ । प्रस्तुत कथामा समाख्याताले आफ्नो कथा नभनेर शशीको कथा भनेकाले होमोडाइजेटिभ (संलग्न) भित्र पनि एलोडाइजेटिभ (परकथात्मक) समाख्यताको रूपमा रहेको देखिन्छ । यस साक्ष्यबाट समाख्यातालाई शशीको स्वभाव, प्रवृत्ति, आनिबानी बारे यथेष्ट ज्ञान भएको कुरा बुझिन्छ । द्रष्टाको रूपमा वा साक्षीका रूपमा शशीलाई हेरी रहेको छ । शशीसँगै पढ्ने शशीलाई बाटो छोकी गिज्याउने गरेको समाख्यातामा भोगाइको अनुभूति तीव्र भएको र त्यसलाई व्यक्त गरिरहेकाले भोक्ता वा वक्ताको रूपमा पनि रहेको छ । शशीका बारेमा धेरै कुरा थाहा छ । त्यसैले सर्वदर्शी समाख्याताका रूपमा पनि देखिन्छ ।

चिताको ज्वाला कथाको समाख्याता प्रथम पुरुष, (म वा हामी) का रूपमा उपस्थित भएकाले खुला समाख्यताका रूपमा प्रस्तुत छ । यसको आवाज निकै उच्च र पाठक मैत्री देखिन्छ । आफ्ना बारेमा धेरै कुरा बोलेको छ । जति आफ्ना बारे जानकारी दिन्छ त्यति उसको विचार, दृष्टिकोण, प्रवृत्ति थाहा पाउन सकिने हुन्छ । त्यसैले कथामा आफैलाई सन्दर्भ बनाउने समाख्याता खुला हुन्छ । प्रस्तुत कथाको समाख्याता पनि खुल्ला भएको उदाहरण यस प्रकार छ, “चिठी पढी सकेपछि मलाई एकै पटक हजार विच्छले चिलेजस्तो भो । उतिखेरै एउटा टाँगा ल्याउने आशा दिएर बेडिङ्को होल्डल र एउटा सुटकेश टाँगामा हालेर स्टेशनतिर रवाना गरें । (पृ. ३६) ।” यहाँ शशी विरामी भएको चिठी पाउनासाथ म पात्र त्यसरी हतार गरेर घर फर्केबाट शशीप्रति उसले कति प्रेम गर्दछ र सब कुराको बेवास्ता गरी शशीलाई भेट्न आतुर छ भन्ने कुरा प्रस्तुत साक्ष्यबाट बुझ्न सकिन्छ । उसलाई शशी विरामी भएको खबरले हजार विच्छीले एकै पटक टोके जस्तो हुनु भन्ने भनाइबाट म पात्रले शशीलाई हेर्ने दृष्टिकोण र उसको विचार वा प्रवृत्तिबारे प्रष्ट भएकाले ऊ पाठक मैत्री सम्बन्ध राख्न सफल भएको छ । समाख्याताका बारेमा धेरै सूचनाहरू यस साक्ष्यबाट प्राप्त हुने हुँदा प्रस्तुत कथाको समाख्याता खुला रहेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

यसैगरी खुला समाख्याता रहेको कथामा लिङ्गीय पहिचान गर्न पनि सहज हुन्छ । प्रथम पुरुष समाख्याता खुला समाख्याता हुने हुँदा लिङ्गीय रूपमा पनि खुलेकै देखिन्छ । प्रस्तुत कथाको समाख्याता लिङ्गीय दृष्टिले पुरुष भएको कुरा निम्न कथांशबाट स्पष्ट हुन्छ । “आमै सानुदाई विन्ती भन्छु सत्य भन्छु !” “भन न त बोक्सी कससँग बिहे गछ्यौं (पृ. २९) ?” यसमा प्रमुख पात्र शशीले सानुदाई भनेर सम्बोधन गरेकोबाट नै समाख्याता पुरुष भएको कुरा प्रष्ट हुन्छ र शशी स्त्री पात्र भएकाले सामान्यतया विवाह स्त्रि र पुरुष बिच मात्र हुने हुँदा पनि समाख्याता पुरुष नै हो भन्ने कुरा खुलेको छ ।

अन्त्यमा चिताको ज्वाला कथामा म पात्रका रूपमा उपस्थित समाख्याता प्रथम पुरुष भएकाले संलग्न र संलग्नभित्रको पनि शशीको कथालाई केन्द्र मानेकाले परकथानात्मक समाख्याताका रूपमा रहेको छ । लिङ्गीय दृष्टिले पुरुष समाख्याता भएको कुरा कथाको सुरुमै प्रष्ट बुझिन्छ । अन्तरकथानात्मक समाख्याता भएकाले

अफना बारेमा धेरै नै बोलेको छ । त्यसैले यो खुला समाख्याता हो ।

चिताको ज्वाला कथामा समाख्यानात्मक वाच्यत्व

चिताको ज्वाला कथामा प्रथम पुरुष समाख्याता रहेको छ । पात्रका तुलनामा समाख्याताले निकै बढी ठाउँ लिएको छ । कथाका विभाजित पाँच परिच्छेद मध्ये पहिलो परिच्छेदमा समाख्याताले पात्रको तुलनामा निकै बढी ठाउँ लिएको छ, दोस्रो, चौथो र पाँचौं परिच्छेदमा समाख्याता र पात्रहरूको उपस्थिति समान रूपमा भएको छ भने तेस्रो परिच्छेदमा पात्रहरूको सहभागिता छदैन । प्रस्तुत कथामा समाख्याता वर्णनका सन्दर्भमा निकै सक्रिय रहेको छ । पात्रलाई पनि अवसर दिए तापनि कथाको मुल कथ्य वा विचार समाख्याता आफैले प्रस्तुत गरेको छ । यस कथाको समाख्याता सबै प्रकारको ज्ञानले युक्त छ पात्रका अन्तर्हृदयका कथाव्यथा पनि जान्दछ । उसले कथामा आफूलाई कतै वर्णनकर्ता, कतै टिप्पणीकर्ता, कतै मूल्याङ्कनकर्ताका रूपमा अन्तर्क्रिया गर्दै आफ्ना मान्यता वा दृष्टिकोणहरू राख्दै कथामा सहभागिता जनाएको छ । ऊ नारीप्रति असिम श्रद्धा र आदार गर्दछ । नारीजातिलाई मानव जीवनको प्रधान अङ्ग सम्झन्छ र परमपुज्य जननीका रूपमा, स्नेहमयी दिदी बहिनीका रूपमा साथै प्रेममयी पत्नीका रूपमा हेर्दछ । कथामा उपस्थित रहेकी प्रमुख नारीपात्र शशी बाल्यकालकी सखा अनि उमेर बढ्दै जाँदा बढ्दै गएको प्रेमार्षणले गर्दा शशीका जीवनमा परेका दुःख पीडाप्रति निकै सहानुभूति राख्दछ । यिनै आधारहरूलाई हेर्दा समाख्याता नै यस कथाको भूलभावको काहक बनेर आएको कुरा निम्न साक्ष्यबाट देखिन्छ :

अलिअलि गरेर दिन बिते, माहिना बिते, ऋतु बिते, वर्ष पनि बित्दै गए । शशी ठूली हुँदै गइन । स्कूलको पढाइ छोडेर घरे बस्न लागिन । शशीको घर नजिकै पल्लापट्टि थियो । स्कूल छोडेपनि शशीले हाम्रा घरमा आउन छोडेकी थिइनन् । प्रायः सधै भनेजस्तो हाम्रा घरमा आउँथिन् र धेरै बेरसम्म बहिनीहरूसँग खेलेर जान्थिन् । तर म आज शशीलाई अधिको भैं गिज्याउँदैनथे । त्यस बखत म शशीसँग प्रेम गर्न लागिस्केको थिएँ । (पृ. ३०)

प्रस्तुत साक्ष्यमा समाख्याता द्रष्टा वा साक्षीका रूपका साथै भोक्ताका रूपमा आएर कथाको वर्णनकर्ता र टिप्पणीकर्ताका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । यस पाठांशमा शशी र म पात्र बाल्यकालका सखा भएको, समयसँगै शशी ठुली भएकी, शशीको घर म पात्रको घरबाट नजिकै पाल्लोपट्टि रहेको । स्कूल छोडेर घरमै बस्न थालेकी भन्ने कुराको वर्णन गरेको छ । यसैगरी शशीको आनिबानिका बारेमा समाख्याताले टिप्पणी गरेको छ । स्कूल छाडे पनि शशी म पात्रको घरमा आउन नछाडेकी, प्रत्येक दिन जसो आउने गरेकी, धेरै बेरसम्म बसेर म पात्रका बहिनीहरूसँग खेलेर जाने गरेकी जस्ता शशीका स्वभावबारे टिप्पणी गरेको छ । तर म पात्रले शशीलाई बाल्यकालमा भैं गिज्याउन छाडेको शशीप्रति आकर्षण बढ्दै गएर प्रेम गर्न थालिसकेको कुरा खुलासा गरेको छ । यस पाठांशको म पात्र जवानी चड्दै गरेको पुरुष हो । यसमा शशीका बारेमा वर्णन र टिप्पणीका साथै शशीप्रतिको आफ्नो आकर्षण अभिव्यक्त गरेको छ ।

शशीलाई म पात्रले प्रेम गर्छ भन्ने कुराको ज्ञान नभएको, ठुली हुँदै गएपछि बाल्यकालको स्वभाव गइस्केको भन्ने कुरा थाहाहुन्छ । बाल्यकालदेखि सँगै खोल्ने हुर्कने गरेको केटाकेटीमा उमेर सँगसँगै बिस्तारै आकर्षक बढ्दै गएपछि अनि एक अर्कालाई प्रेम गर्न थाल्छन् भन्ने कुराको प्रकट यस साक्ष्यबाट हुन्छ :

सिँगारपटार पनि गर्न थालिछन् । निधारनेर अलिकता घुमाई दुवै कानलाई आधासम्म ढाकेर खुकुलो चुल्टो बाटेकी, कानमा उज्ज्वल यारिड हल्लिरहेका, नाकमा चिट्टि परेको हीराको फुली र ललाटमा

सानु रातो विन्दु लगाएकी, गोरी, डोडामा हरियो रङको बुट्टे चप्पल पैरेकी, बालखकालको चञ्चलता हटेर अलि गम्भीर भैछन् । तरुणी युवतीका भैं अलि रहस्य र व्यङ्ग्य भाव मिसाएर कुरा गर्न लागिछन् । ती कमलापत्र जस्ता ठूला-ठूला आँखा केही चञ्चल भएर आएछन्, त्यसमा नजानिँदो हल्का गुलाबी रङ्ग भरिएछ । (पृ. ३०)

प्रस्तुत साक्ष्यमा म पात्रले एक जवान युवतीको शृङ्गार गर्ने तरिका बारे वर्णन गरेको छ । ती युवतीले गरेको शृङ्गारको म पात्रले खुलेर प्रशंसा गरेको छ । शृङ्गार गरेपछि युवतीहरू निकै सुन्दर र आकर्षक देखिन्छन् भन्ने मान्नेता प्रकट भएको छ । यसले गर्दा समाख्यातालाई निकै आकर्षण गरेको कुरा उद्घाटन भएको छ । यसैगरी युवतीहरूका स्वभावका बारेमा पनि म पात्रले टिप्पणी गरेको छ । बालखकालका चञ्चलता हटेर अलि गम्भीर भएकी, तरुणी युवतीले भैं अलि रहस्य र व्यङ्ग्य मिसाएर कुरा गर्न लागेकी, ती कमलापत्र जस्ता ठूलाठूला आँखा चञ्चल भएर आएका, त्यसमा हल्का गुलाबी रङ्ग भरिएको कुराको अभिव्यक्त गरेर तरुणी युवतीमा देखिने स्वभावगत र शारीरिक परिवर्तनको उद्घाटन गरिएको छ । यसमा समाख्याताको युवतीप्रति हेर्ने दृष्टिकोण र मान्यता प्रकट भएको छ । यही मान्यता नै समाख्यताको वाच्यत्व बनेर आएको छ ।

परिस्थितिका कारण शशीप्रति म पात्रको हेर्ने दृष्टिकोणमा परिवर्तन आएको छ । उसप्रति विश्वास गर्दा विश्वास तोडिएको छ । फेरी यति छिट्टै अविश्वास गर्न पनि मन मानिरहेको छैन । मनस्थितिमा छिटोछिटो परिवर्तन देखा परेको छ भन्ने कुरा म पात्र आफैले यसरी व्यक्त गरेको छ- “चिठी पढी सकेपछि एकदम छाँगाबाट खसेजस्तो भएँ । एक घडी अघिको त्यो मेरो हर्ष र उल्लासको श्रोत एकछिनमा सुकेर मरुस्थल भो । एक पटक शशीमाथि पनि क्रोध उठ्यो । यही उताउली केटीको आग्रहले पो विवाह गरिदिएका हुन् कि ? नारी जाति के विश्वास” (पृ. ३२) ? यस साक्ष्यमा म पात्रले चिठी पढिसकेपछि चिठीमा उल्लेख गरेका कुराले आफ्नो मनस्थितिमा पारेको प्रभावबारे वर्णन गरेको छ । यसरी म पात्रले शशीप्रति अविश्वासको भावना प्रकट गर्दै केटीहरू विवाह गर्न उताउलिने, नारी जातिलाई विश्वास गर्न नसकिने भन्ने जुन फुरुषवादी चोच, तथा दृष्टिकोण प्रकट गरेको छ । यसै गरी फेरि म पात्रले शशीप्रतिको आफ्नो विश्वासको भावना यसरी व्यक्त गर्दछ- “शशी त्यस्ती निष्ठुरीजस्ती थिइनन् । आजसम्मको उनको कुनै व्यवहारबाट पनि मैले निष्ठुरताको आभास पाउन सकेको थिइनँ । (....) जे होस्, अब शशी अर्केकी भइन्, (....) मनमनले भनै- ‘माया नभएकी पापीनी, बालखकालदेखि हजारौं पटक गरेको प्रतिज्ञा बिर्सैर तिमीले मेरो जीवनको अनन्त अभिलाषालाई कुल्चेर फालिदियो’” (पृ. ३२) ! यसरी म पात्रले शशीलाई विश्वास गर्दै शशी त्यस्ती निष्ठुर केटी नभएको र आजसम्मको उसको व्यवहारबाट त्यस्तो आभास पाउन नसकेको कुरा व्यक्त गरेको छ । फेरि उसको मनस्थिति परिवर्तन भएर शशीप्रति विश्वास गर्न उसको मनले मानिरहेको छैन । यो अवस्थाको जिम्मेवारी शशी नै भएको कुरा उसको अन्तर्मनले भनेको छ र बालखकालदेखि हजारौं पटक गरेको प्रतिज्ञा बिर्सैर शशीले म पात्रको जीवनको अनन्त अभिलाषालाई कुल्चेर फालिदिएकोमा उसले शशीलाई माया नभएकी पापीनी ठान्दछ । प्रस्तुत कथानबाट नारीहरूले अभिभावकले जोसँग विवाह गरेर दिन्छन् त्यसैसँग चुपचाप जीवन बिताउनु पर्ने, आफ्नो जीवन साथी आफैले रोज्न पाउने वातावरणको विकास भै नसकेको समाजिक मान्यता नै समाख्याताको वाच्यत्व भएर प्रकट भएको छ ।

नारीहरू पुरुषबाट कति शोषित पीडित छन्, पुरुषकै लागि जीउनु पर्ने पुरुषको जीवनसँगै उनीहरूको जीवन पनि समाप्त हुने । नारीको आफ्नै अस्तित्व नभएर पुरुषमा आश्रित हुनुपर्ने अवस्थाको चित्रण म पात्रको यस अभिव्यक्तिबाट भएको छ :

लाखौं नारी हाम्रा मृत शरीरका साथ जिउँदै जलेर खरानी भए । लाखौं नारीले हाम्रो शोकमा यावत् जीवन वैधव्यको कठोर यन्त्रणा सहेर तपस्या गरिरहेका छन् । लाखौं करोडौं नारी हाम्रा सुख दुःखकी साथी भएर दिनरात हाम्रो सेवा गरिरहेका छन् । त्यो महान त्याग र निःस्वार्थ सेवाको बदलामा हामीबाट तिनको एकान्त रोदन, कठोर लाञ्छना, घृणित तिरस्कार, दारुण यातना र भोजन पछिको उच्छिष्ट अन्नसिवाय अरू केही भेट्टाएका छैनन । (पृ. ३५)

पुरुषविना नारीको कुनै अस्तित्व नहुने जीवन भरी निःस्वार्थ पुरुषको सेवामा लाग्नु पर्ने । त्यसको बदला अनेक लाञ्छना, घृणा, तिरस्कार सिवाय केही पनि प्राप्त नहुने यथार्थलाई प्रकट गरेर नारीहरूको त्याग, बलिदान र पीडाप्रति साहनुभूति प्रकट गर्ने क्रममा म पात्रका माध्यमबाट यस कथाशमा समाख्याताको वाच्यत्व प्रकट भएको छ ।

चिताको ज्वाला कथाको समाख्याता प्रथम पुरुष, म पात्रका रूपमा कथावाचक तथा कार्यको दृष्टा, कर्ता र भोक्ता पनि भएर आएको छ । आफूले सुनाउँदै गरेको कथामा आफैं म पात्रका रूपमा सङ्गम भएकाले खुला समाख्यता छ । उसले प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा पाठक मैत्री शैलीमा सम्बोधितलाई आफू र शशीको कथा सुनाएको छ ।

चिताको ज्वाला कथामा फोकलाइजेसन वा केन्द्रण

लेखकले आफ्नो विचार वा दृष्टिको प्रस्तुत गर्न कुनै पात्र वा समाख्यातालाई फोकलाइजेसनका रूपमा प्रयोग गरेको हुन्छ । फोकलाइजेसनका दुई पक्ष हुन्छन्, फोकलाइजर र फोकलाइज्ड । फोकलाइज्डमा व्यक्ति, विषय र स्थिति वा मनोदशा हुन सक्छ । चिताको ज्वाला कथामा समाख्याता फोकलाइजर हो भने प्रमुख पात्र शशी फोकलाइज्ड भएकी छ । शशीसँग जोडिएर आएको म पात्र, शशीको अवस्था वा मनोदशा पनि फोकलाइज्ड छन् । यिनले शशीको कथालाई नै अभिपरिपाकमा पुऱ्याउनका लागि फोकलाइज्ड भएका हुन् । त्यसैले यो एकल फोकलाइज्ड वा केन्द्रण भएको कथा हो । समाख्याता शशीको बाल्यकाल देखिका सबै कुराका बारेमा जानकार छ । कथामा म पात्रका रूपमा उपस्थित भएर शशीको कथा भनिरहेको छ । शशीको कथाको नजिकको द्रष्टा वा साक्षीका रूपमा रहेको छ । म पात्रले आफ्नो कथा पनि भनिरहेको छ तर त्यो कथा, शशीसँग जोडिएर आएको हुँदा आफ्नो कथालाई फोकलाइज्ड नगरेर शशीकै कथालाई फोकलाइज्ड गरेको छ । शशी व्यक्ति पात्रलाई फोकलाइज्ड बनाएको हुँदा यो कथा व्यक्ति फोकलाइज्ड भएको कथा हो, भन्ने कुरा म पात्रका यी कुराले प्रष्ट पार्छ, “उनी अब किशोरी भइसकिन्छन् । बालखकालको त्यो थमारथुम्मर परेको जीउ छाँटिएर भन्नु हेरिनु भनेजस्तो भएछ । तरुणी युवतीका भै गर्दन अलि मोटो भएर आएछ । शरीरको पृष्ठभाग स्थूल भएछ र छातीमाथिको सारीको सपको अलि उठे जस्तो देखिन लागेछ” (पृ. ३०) । यस अभिव्यक्तिबाट म पात्र र शशी बालखकालदेखिका साथी हुन भन्ने कुरा बुझिन्छ । म पात्रले लामो समय पछि शशीलाई भेट्दा शशी जवान भइसकेकी छ । उसको शरीर र स्वभावमा परिवर्तन देखिएको छ । शशीमा देखिएको यस किसिमको परिवर्तनको वर्णनले यसमा शशी फोकलाइज्ड भएकी छ । यसै गरी शशीकै कथा प्रस्तुत गर्ने क्रममा पनि शशी नै फोकलाइज्ड भएको देखिन्छ, “शशी त्यति निष्ठुरी जस्ती थिइनन् । आजसम्मको उसको कुनै व्यवहारबाट पनि मैले निष्ठुरताको अभास पाउन सकेको थिइनँ । मेरो प्रति उसको अटल अनुराग थियो । जे होस अब शशी अर्कैकी भइन् । उनमा मेरो तिलभर पनि अधिकार रहेन” (पृ. ३२) । प्रस्तुत साक्ष्यमा म पात्रले शशीप्रतिको आफ्नो दृष्टिकोण व्यक्त गरेको छ । समाख्याताको यस भनाईबाट पनि शशी नै फोकलाइज्ड भएकी

छ । “भोलिपल्ट बिहान शशीकहाँ पुगैँ । एउटा स्वच्छ शैयामा शशीले दोलाई ओढे सुतेकी रहिछन्-दुब्ली, काँडो टकटक्याएजस्ती । त्यो दीप्तिमय सुन्दर कान्ति फुङ्ग उडेछ । खाट नजिकैको कुसीमा बसेँ । शशीले मलाई देखनासाथ सजल नेत्रले तर अलिकता हाँस्ने चेष्टा गरेर भनिन् “कहिले पाल्नु भो” (पृ. ३७) ? यसरी म मात्र शशीकहाँ जानु शशी विरामी भएर शैयामा सुतेकी हुनु, दुब्ली काँडो टकटक्याए जस्ती हुनु, सुन्दर दीप्तिमय कान्ति फुङ्ग उड्नु, म पात्रलाई शशीले कहिले पाल्नु भयो भनेर सोध्नु सबै कथन शशीसँग जोडिएका हुनु र उसकै अवस्थाको वर्णन गरिएको हुँदा यस कथानमा पनि शशी नै फोकलाइज्जड भएकी छ । यसरी प्रस्तुत कथाको सम्पूर्ण कथावस्तु शशीमा नै केन्द्रित भएको देखिन्छ । यसका साथै शशीको अवस्था र म पात्रको सहायक कथावस्तुले पनि शशीको कथालाई परिपाकमा पुऱ्याउन सहयोग पुऱ्याएका छन् । यसै गरी कथाको शीर्षक चिताको ज्वाला पनि त्यो अरू कसैको नभएर शशीकै चिताको ज्वाला भएको हुँदा शीर्षकले पनि प्रमुख पात्र शशीलाई नै फोकलाइज्जड गरेको छ भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

निष्कर्ष

युरुप्रसाद मैनालीद्वारा लिखित चिताको ज्वाला कथा आधुनिक नेपाली कथा साहित्यको महत्त्वपूर्ण उपलब्धि हो । यस कथालाई विभिन्न आधारमा अध्ययन गर्न सकिने भए तापनि प्रस्तुत लेखमा समाख्यानशास्त्रका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । समाख्यानशास्त्रमा पनि समाख्याताको पहिचान, समाख्यानात्मक वाच्यत्व र फोकलाइजेसन वा केन्द्रणलाई आधार मानी कथाको विश्लेषण गर्ने प्रयास गरिएको छ । समाख्याताको पहिचानमा म पात्रको रूपमा समाख्याता कथामा उपस्थित भएको हुँदा प्रथम पुरुष समाख्याता भएको कथा हो । प्रथम पुरुष भएकाले संलग्न समाख्याता हुन्छ । संलग्नभित्रको पनि परकथानात्मक समाख्याता भएको कथा हो । यसमा प्रथम पुरुष समाख्याता भएकाले खुल्ला छ र पाठक मैत्री सम्बन्ध राख्न सफल छ । प्रथम पुरुष समाख्याता भएको कथामा म पात्रको रूपमा कथामा उपस्थित हुने हुँदा लिङ्गीय पहिचान गर्न सहज हुन्छ । कथाको समाख्याता पुरुष भएको कुरा प्रष्ट बुझिन्छ । यस कथामा परकथात्मक समाख्याता भएको हुँदा द्रष्टा वा साक्षीका रूपमा समाख्याता उपस्थित छ भने म पात्र भएर समाख्याता कथामा नै उपस्थित भएकाले वक्ता वा भोक्ताको रूपमा पनि रहेको छ ।

यसैगरी समाख्यानात्मक वाच्यत्वलाई हेर्दा प्रस्तुत कथामा प्रथम पुरुष समाख्याता रहेको छ । वर्णनका सन्दर्भमा पात्रका तुलनामा समाख्याता निकै सक्रिय देखिन्छ । कथाको मूल कथ्य वा विचार समाख्याता आफैले प्रस्तुत गरेको छ । पात्रको तुलनामा समाख्याताले निकै बढी ठाउँ लिएको छ भने कही कही पात्रलाई पनि अवसर दिएको छ । यसकथाको समाख्याता सबै ज्ञानले युक्त छ । पात्रका अन्तर्मनका कथाव्यथा पनि जान्ने हुँदा सर्वदर्शी समाख्याता हो । यसले आफूलाई कतै वर्णनकर्ता, कतै टिप्पणीकर्ता र कतै मूल्याङ्कनकर्ताका रूपमा आफूना मान्यताहरू राख्दै कथामा उपस्थित छ ।

कथाको केन्द्रणमा समाख्याताले शशीलाई केन्द्रीय भूमिका दिएको हुँदा एकल केन्द्रण भएको कथा

मान्न सकिन्छ । शशीको कथा नै प्रमुख रूपमा प्रस्तुत भएकाले शशी नै यस कथाकी प्रमुख केन्द्रिकृत पात्र भएकी छ । यसका साथै शशीको अवस्था र म पात्रको कथा पनि यस कथाको केन्द्रिकृत विषय हुन् । चिताको ज्वाला शशीकै भएको हुँदा यसमा शशीको मनोदशा केन्द्रिकृत नभएर व्यक्ति (शशी) केन्द्रिकृत भएर आएको छ । यसर्थ पाँच परिच्छेदमा विभाजित प्रस्तुत कथा समाख्यानशास्त्रका आधारमा विश्लेषण गर्न सकिने उत्कृष्ट रचना मान्न सकिन्छ ।

सान्दर्भ सामग्री सूची

- गौतम, देवीप्रसाद. (२०७१). “समाख्यान शास्त्र”. दर्शनाचार्य कक्षामा प्रस्तुत कार्यपत्र ।
- गौतम, देवीप्रसाद. (२०६९). “समाख्यानात्मक वाच्यत्व”. प्राज्ञिक संसार (वर्ष- १, अङ्क- ६), पृ. १-८ ।
- ढकाल, दीपकप्रसाद. (२०७०). समाख्यानशास्त्र : सिद्धान्त र प्रयोग. काठमाडौँ : ओरिन्टल प्रकाशन गृह ।
- बन्धु, चुडामणि. (२०६५). अनुसन्धान तथा प्रतिवेदन लेखन (दो. सं.). काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- मैनाली, गुरुप्रसाद. (२०६५). “चिताको ज्वाला”. नेपाली कथा भाग २ (दो. सं.). महादेव अवस्थी. (सम्पा.) लीलतपुर : साभा प्रकाशन ।
- शर्मा, मोहनराज. (२०६६). आधुनिक तथा उत्तरआधुनिक पाठकमैत्री समालोचना. काठमाडौँ : क्वेष्ट पब्लिकेसन ।
- Bal, Mieke. 2009. “Introduction to the theory of Narrative”. *Narratology*, 3rd London : University of Toronto press.
- Cobley, Paul. 2005. *Narratology*. The Johns Hopkins University Press.