

‘घायल फुल : झरेका पत्रहरू’ कविताको सङ्केत व्यवस्था

“हामी बैसाखीबिना हिँड्दैनौं
बैसाखी हामीबिना हिँड्दैन
यसैले हाम्रो रङ्ग हुँदैन।
हामी हातबिनाको अँगालो बढाउँछौं
तर बिना हातको अँगालो अँगालो हुँदैन।
यसैले हाम्रो जात हुँदैन।”

यो कविता कवि नोर्जाङ स्याङ्देन (जन्म २७ जनवरी सन् १९५२) को बहुचर्चित कविता सङ्ग्रह **मूर्च्छना** भित्रको रचना हो। कवि स्याङ्देनका हालसम्म **मूर्च्छना** (कविता सङ्ग्रह, सन् १९८४), **कविताजस्तै कविताहरू** (कविता सङ्ग्रह, सन् १९८९), **राग-रन्थरूमा** (कवितासङ्ग्रह, सन् २०००) गरी तीनवटा कविताका कृतिहरू प्रकाशित छन्। यी कृतिहरूमा सर्वाधिक चर्चित कविता कृति **मूर्च्छना** नै मानिन्छ। भारतीय नेपाली कविता परम्परामा सत्तरको दशकमा देखापरेका कविहरूका लहरमा उनी पनि पर्दछन्। भारतीय नेपाली कविता परम्परामा विशेषतः आयामेली साहित्य लेखनको पृष्ठभूमिबाट उठेका नवीन प्रयोगवादी कविहरूको आगमनले नेपाली कवितालाई विशेष उँचाइ दिएको लाग्दछ। विशेषतः एकातिर नीतिवादी, स्वच्छन्दतावादी धाराका काव्य लेखनका एकालापी स्वरहरू र अर्कातिर दूर्वोद्य भाषा र क्लिष्टताको आरोप लागेका आयामेलीहरूबाट यस कालका कविहरूले आफुहरूलाई मुक्त गराउँदै आफ्नै शैलिक स्वर विकसित गरेका छन्। ती मध्ये कवि नोर्जाङ स्याङ्देन एकजना हुन्। उनका समकालीन कविहरू हुन् – राजेन्द्र भण्डारी, मनप्रसाद सुब्बा, मोहन ठकुरी, ज्ञानेन्द्र खतिवडा, भविलाल लामिछाने, नरेशचन्द्र खाति, अविनाश श्रेष्ठ, जीवन थोड, विकास गोतामे, पवन चामलिङ किरण, जस योजन प्यासी, नव सापकोटा, पदम छेत्री आदि।

आज यिनै कवि स्याङ्देनका ‘घायल फुल: झरेका पत्रहरू’ कविताको पाठबारे एउटा पठन यहाँ प्रस्तुत छ। पाठपरक आलोचनाले पाठ महत्त्वपूर्ण हुन्छ लेखक हुँदैन भनिए तापनि पाठ अध्ययनपछि त्यसबाट सम्प्रेषित सूचनात्मकताबाट अन्तर्पाठको अर्को अवकाश भने पाठले आग्रह गरेको देखिन्छ। अर्थात् कुनै पनि पाठ जब पाठकले पठ्नु गर्छ त्यसबेला त्यो पाठ कसले लेखेका हुन् ? भन्ने सन्दर्भले थप अर्को अन्तर्पाठ जोड्दछ। प्रत्येक पाठले आफ्ना पृष्ठभूमि, अवस्थान र सम्प्रेषण आदिको प्रयोग गर्दछ। यसमा पाठकको ज्ञान, मिमांशा, उत्प्रेरणाको पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका हुँदछ। कति पाठ बन्द हुन्छ कति पाठ खुल्ला । यस कविताको पाठमा पनि कविले पाठकका लागि खुल्ला पाठका आधारहरू राखिदिएका छन्। कविले अन्तर्राष्ट्रिय विकलाङ्ग वर्षको शुभ अवसरमा यो कविता रचना गरिएको हो भनेर पठन प्रवेशको एउटा ढोका खुल्ला सङ्केत (कोड)-का रूपमा राखिदिएका छन्। कविताको मूल पाठको पठनपूर्व नै कविले सङ्केतका रूपमा राखेका **हेलेन केलर**को भनाइले कविताका विषयगत अन्तर्पाठलाई अग्रसारित गर्दछ। कवितामा कविले सङ्केतक रूपमा प्रयोग गरेका पाठले सङ्केतित रूपमा अन्तर्पाठको अर्को सङ्केत निर्माण गर्दछ। अर्थात् यस कवितामा देखिएको सङ्केत व्यवस्थाको पठननै यो लेखको अभीष्ट हो। सस्युरले सङ्केतबारे चर्चा गर्ने क्रममा सङ्केतक र

सङ्केतितबाट सङ्केत निर्माण हुने कुरो बताएका छन् भने पेयर्सले सङ्केत भित्रै पनि वर्गीकरण गरेर देखाएका छन्। पेयर्सले प्रतिदर्शन, वस्तु र व्याख्याका सन्दर्भमा सङ्केतलाई तीन प्रकारमा वर्गीकरण गरेर देखाएका छन्- १) प्रतीक तथा प्रतीकात्मक (Symbol / Symbolic) २) प्रतिमा तथा प्रतिमापरक (Icon / Iconic) ३) निर्देश तथा निर्देशात्मक (Index / Indexical)। यहाँ निर्देशात्मक सङ्केतले वस्तुलाई कसरी निर्देश गर्छ भन्ने कुरा देखाउँछ। एउटा निर्देशले कुनै वस्तुलाई इङ्गित गरेकै हुन्छ। जसरी घामघडी वा घडीले दिनको समयलाई इङ्गित गरेकै हुन्छ। पेयर्सले सङ्केतक र वस्तुमाझ वास्तविक सम्बन्ध हुनपर्छ भन्दै व्याख्या गर्ने व्यक्तिको मनमा आधारित हुनु हुँदैन भएका छन्। निर्देशात्मक चिह्नले इङ्गित गरेको वस्तु अनिवार्य रूपमा उपस्थित हुनुपर्छ। तसर्थ निर्देशात्मक चिह्न वस्तुका उपस्थितिका सत्यतासित सम्बन्धित हुन्छ। त्यहा वस्तुसित निर्देशात्मक चिह्नको सोझो अनि भौतिक सम्बन्ध हुन्छ। निर्देशात्मक चिह्नको वस्तुसितको सम्बन्ध सादृश्यतात्मक नभएर सोझो हुन्छ। निर्देशात्मक चिह्न वस्तुको सादृश्यता र समानताबाट परिभाषित गर्न सकिँदैन। कुनै पनि वस्तु जसलाई प्रकाश पार्न निर्देशात्मक चिह्न आवश्यक पर्छ। निर्देशात्मक चिह्नले आफुले इङ्गित गरेको वस्तुलाई चिनाउनलाई दबाब पनि दिन्छ। जहाँ प्रतिमापरक चिह्न वस्तुसित सादृश्यता र समानता राख्छ भने निर्देशात्मक चिह्न वस्तुसित सन्निहित र समीपस्थ हुन्छ। मनोवैज्ञानिकताको दृष्टिले निर्देशात्मक चिह्नहरूका कार्य वस्तुको ऐक्यता, सन्निहितता तथा समीपस्थमाथि निर्भर गर्छ, सादृश्यताको ऐक्यतामाथि होइन। **एलिजावेद ब्रुस** भन्छन् – निर्देशात्मक चिह्न वस्तुको विशेषता(गुण) धर्म भन्दा पनि बढता वस्तुको सम्बन्धसित संलग्न हुन्छ। तसर्थ सङ्केतितलाई निश्चित कुनै एउटा आफ्नो धर्म आवश्यक हुँदैन, कुनै वस्तुलाई प्रकाश पार्नुसम्मका लागि मात्रै यो प्रयोग गरिन्छ। यी सम्बन्धहरू अवकाशीय घटना तथा कालीक अनुक्रमको कार्यकारणसित सम्बन्धित देखिन्छ। यसको सङ्क्षिप्त चर्चा निम्नप्रकार गरिछ -

सङ्केत	घायल फुल
•सङ्केतक (कुनै चोट लागेको फुल)	-----सङ्केतित (सामान्य फुलभन्दा कमजोर)
सङ्केत	झरेका पत्रहरू
•सङ्केतक (अवहेलित, अवाञ्छित)	-----सङ्केतित (अन्धो, लाटो, लङ्गडो, बहिरो, अपाङ्गो)
सङ्केत	सामाजिक विभेदकीकरण
•सङ्केतक (सम्बेदना)	-----सङ्केतित (आत्मापीडा)

यस कविताको शीर्षकबाटै पनि निर्देशात्मक सङ्केतले सिङ्गै कविताका अवकाशलाई ओगट्न सक्षम भएको देखिन्छ। कवितामा उद्धाटित विषयलाई आधार राखेर पठन गर्दा **हेलेन केलर** र उनका भनाइलाई पनि पृष्ठभूमिमा राख्न सकिन्छ। हेलेन केलरको वास्तविक नाम **हेलेन एडम्स केलर** हुन्। उनी एकजना अमेरिकी लेखक, राजनीतिक कार्यकर्ता र व्याख्याता थिए। कलाको स्नातक डिग्री आर्जन गर्ने उनी पहिलो बहिरो /अन्धो व्यक्ति मानिन्छ। उनले अमेरिकाको सोसलिस्ट पार्टीको सदस्य रहेर विश्व औद्योगिकी साथै महिला मताधिकार, श्रम अधिकार तथा समाजवादका लागि अभियान चलाएकी थिइन।

एकजना दिव्याङ्ग एवम् भिन्न क्षमता भएको व्यक्तिविशेषको कार्यलाई सजिलै नजर अन्दाज गर्न सकिँदैन। भिन्न क्षमता भएका व्यक्तिगत केही गतिविधिहरू गर्न वा वरपरको संसारसँग अन्तर्क्रिया गर्न सामान्य व्यक्तिलाई भन्दा केही गाह्रो हुँदछ। ती सर्तहरू बौद्धिक, मानसिक, शारीरिक, संवेदी वा बहुकारकहरूद्वारा संयोजित हुन सक्छ तर कमजोरी होइन। भिन्न क्षमता पैदा गर्ने कमजोरीहरू वाह्य रूपमा (शारीरिक अवस्था) जन्मदेखि नै देखिन्छ वा व्यक्तिको जीवनकालमा देखा पर्न सक्छ।

कवि नोर्जाड स्याङ्देनले ती तमास विकलाङ्गहरूका आत्मागत सङ्घर्ष, मनस्थिति र अनुभूतिहरूलाई विश्व विकलाङ्ग वर्षको दिन सम्झँदै एउटा संवेदनशील काव्यको सिर्जना गरेका छन्। कवितामा अपरोक्ष रूपमा सामाजिक विभेद र वर्गीकरणकै आधारमा पनि समाजले विकलाङ्गहरूका निखलो अनुभूति वास्तवमा आत्मासात गर्न सक्दैन भन्ने कुरो कवितामा अभिव्यक्त गरेका छन् –

सहानुभूति र सम भावनाको टापुमा

हामी रुने आँसु एउटै हुन्छ
जीवन रोयो कि आँखा रोयो तर
छामी हेर्ने सायद कोही हुँदैन।

शरीरको कार्य वा संरचनामा कमजोरी एउटा समस्या हो; एउटा कार्य सीमा एकजना व्यक्तिले कार्यान्वयन गर्दा सामना गर्ने कठिनाई पनि हो; यसमा अन्य मानिसको सहभागिता पनि प्रतिबन्ध हुन्छ। एकजना विकलाङ्ग व्यक्तिले जीवनको कुनै एउटा अवस्थामा संलग्न हुन समस्या अनुभव गर्दछ। अशक्तता स्वस्थ समस्या मात्र होइन। यो एउटा जटिल घटना प्रक्रिया हो जुन व्यक्तिको शरीरका सुविधा र समाज-मनोविज्ञान बिचको अन्तरक्रियालाई पनि यसले झल्काउँदछ भन्ने कुरोको सङ्केत कविले कवितामा गरेका छन्।
कवि नोर्जाङ स्याङ्देन लेख्छन्

हामी हिँड्ने बाटा ब्रेलका अक्षरहरूजस्तै रोडे छन्
सँधै ओझेल, इन्द्रेणी समाएका यी पहाड र क्षितिजहरू
दृश्यबाट वञ्चित हामीलाई सोध्नु
सँधै हिँडेर जानुपर्ने यो क्यान्भास र ग्यालेरीका महान कृतिहरू
कति सुन्दर र सजीव छन् भनेर।

दृश्यजगतबाट वञ्चित विकलाङ्गहरूप्रति कविको गाढा संवेदना र गहिरो सहानुभूति रहेको देखिन्छ। कवितामा कविले स्पर्श, चाक्षुष विम्बहरूको संयोजनबाट चित्राङ्कन गरेका छन्। स्पर्श विम्बका रूपमा ब्रेलका अक्षरहरूजस्तै रोडासितको सदृश सम्बन्धलाई तुलनात्मक रूपमा देखाएका छन्। इन्द्रेणी, पहाड, क्षितिजका रङ्गबाट देखिने सुन्दर क्यान्भास र ग्यालेरीका सजीव चित्रहरूको अवलोकन गर्नबाट सदैव वञ्चित रहनुको परेको विम्ब चित्रमा गहिरो सहानुभूति रहेको देखिन्छ।
उसरी अर्का ठाउँमा कवि स्याङ्देन लेख्छन्,

स्वरहरूबाट वञ्चित हामीलाई सोध्नु
गीत, गुञ्जन र यो संसारको सिम्फोनी नै
हाम्रो मुटुभित्र कतिसम्म पस्छ भनेर।
स्पर्शबाट तिरस्कृत हामीलाई सोध्नु
कि आफ्नै हातका औँलाहरू कति नरम छन् भनेर
कि अँगालोको घेराभित्र कति माया अँट्छ भनेर।
शब्दहरूबाट अवहेलित हामीलाई सोध्नु
कि वाकपटुता प्रतियोगिताका बिजयीलाई
मिठा शब्दहरूमा बधाई दिइने रहर कति हुन्छ भनेर।

विकलाङ्ग एवम् शारीरिक रूपमा असक्षम व्यक्तिहरू अशक्तताको कारण आत्मागत रूपमा हुने समाज मनोविज्ञानलाई पनि कविले यहाँ प्रस्तुत गरेका छन्। समाजमा सक्षम (सामाजिक मोडेल) र असक्षम दुई विपरित श्रेणीकरणको विभाजनले पनि असक्षमहरूले आफुलाई प्रताडित अनुभव गरिरहेका हुन्छन् भन्नेतिर पनि कविको सङ्केत रहेको देखिन्छ। अर्थात् सक्षमहरूले असक्षमहरूलाई सामाजिक विभेद र श्रेणीकरण गर्न पूर्व उनीहरू वञ्चित हुन परेका अनुभूतिहरूलाई पनि आत्मासात गरियोस् भन्ने अभिप्राय कविको रहेको देखिन्छ। यसरी हेर्दा स्याङ्देनका कवि मानसमा आत्मदर्शनको स्वाभाविकता पनि देखिन्छ। कवितामा स्वरहरूबाट वञ्चित, स्पर्शहरूबाट तिरस्कृत, शब्दहरूबाट अवहेलित जस्ता पदहरूको प्रयोगले सामान्यतः विकलाङ्गहरूको नियतिलाई मात्रै सङ्केत नगरेर सामाजिक मोडेलको विभेदकारी श्रेणीकरणलाई पनि अपरोक्ष रूपमा उजागर गरेका छन्।

अर्का ठाउँमा लेख्छन्,

हामी पसिनाबिना हिँड्दैनौ
पसिना हामीबिना हिँड्दैन
यसैले हाम्रा र तिम्रा जिन्दगीमाझ कुनै सिमाना छैन
हाम्रो चरम व्यथामा निस्कने सुस्केरा पनि
खोलाको शीतल हावाजस्तो छ।

मानव समाजमा विभिन्न किसिमका समस्याहरू छन्। अर्थात् समस्या-समस्याले घेरिएको मानव व्यक्तित्वको विकेन्द्रित स्व-को पीडा सङ्घर्षमय छ। कविले तिनै जीवनको गाढा चित्रण गरेका छन्। यसभित्र पनि कविको आत्मपीडा(मेसोकिस्ट) चरित्र, अस्तित्वबोध, भग्न आशाको औडाहाजस्तो सुस्केराहरू पनि अभिव्यञ्जित भएको लाग्दछ। अर्थात् कविको आत्मसचेतताले गर्दा आत्मपरिचयको खोजबाट मानवमूल्य र यसका विसङ्गतिहरूलाई पनि अँगाल्न पुगेको देखिन्छ। अर्थात् हेलेन केलर एकजना भिन्न क्षमता भएकी व्यक्ति जसले तर सक्षमहरूले पनि गर्न नसकेका कामहरू गरेर देखाइदिएका छन्। यस्ता उदाहरणहरू संसारमा बग्रेल्टै पाइन्छन्। समाजमा सक्षम र असक्षम बिचको सीमारेखालाई केरमेट गर्ने किसिमको चाहना कविको रहेको सङ्केत पाइन्छ। कवि राजेन्द्र भण्डारीको शब्दमा भन्नु हो भने नोर्जाङका कविताले विद्रोह गर्दैन् तर अन्तरसंवेदनाबाट स्व-चिन्तनको दृष्टि भने तटस्थतासाथ उभ्याइएको पाइन्छ। सामाजिक रूपमा अशक्तता वा शारिरिक रूपमा विकलाङ्गहरूका सङ्घर्षहरू अदृश्यप्रायः एवम् अदेखाजस्तो गरिन्छ। वास्तवमा सामाजिक, सांस्कृतिक, मानवमूल्यको विकासमा उनीहरूको योगदान अन्य नागरिकहरूको समान भए तापनि समाजले सदैव श्रेणीकरण गरी अवमूल्यण गर्दछन्। यही संवेदनालाई कविले यस कवितामार्फत् सजीव रूपमा विम्बहरूमा अवतरण गरेका छन्।