

# विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाको समाख्यानविधि

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र

सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विषयको दर्शनाचार्य तह

तेस्रो सत्रको नवौँ र दसौँ पत्रको

प्रयोजनका लागि

प्रस्तुत

## शोधप्रबन्ध

शोधकर्ता

चूडामणि उपाध्याय

दर्शनाचार्य तह

नेपाली केन्द्रीय विभाग

कीर्तिपुर

२०७४

## सिफारिसपत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय, नेपाली केन्द्रीय विभाग, दर्शनाचार्य तह, तेस्रो सत्रका छात्र चूडामणि उपाध्यायले 'विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाको समाख्यानविधि' शीर्षकको शोधप्रबन्ध हाम्रो निर्देशनमा तयार पार्नु भएको हो । उहाँले परिश्रमपूर्वक तयार पार्नु भएको शोधप्रबन्धप्रति हामी सन्तुष्ट छौं र यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुरसमक्ष सिफारिस गर्दछौं ।

.....  
प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतम

(शोधनिर्देशक)

नेपाली केन्द्रीय विभाग

कीर्तिपुर

.....  
प्रा.डा. खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्

(शोधविशेषज्ञ)

नेपाली केन्द्रीय विभाग

कीर्तिपुर

मिति : २०७४/१/३

## प्रतिबद्धतापत्र

प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा मैले मौलिक सामग्रीहरूको प्रयोग गरेको छु । यसमा समावेश गरिएका सामग्रीहरूलाई मैले कुनै पनि लिखित वा विद्युतीय माध्यमहरूमा प्रकाशन तथा प्रसारण गरेको छैन । प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा प्रयुक्त कुनै पनि सामग्रीहरू मैले अनैतिक रूपबाट लिएको छैन ।

### शोधकर्ता

चूडामणि उपाध्याय

क्रमाङ्क- ६/२०७१/०७२

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

नेपाली केन्द्रीय विभाग

कीर्तिपुर

# त्रिभुवन विश्वविद्यालय

नेपाली केन्द्रीय विभाग

कीर्तिपुर, काठमाडौं

## स्वीकृतिपत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय, नेपाली केन्द्रीय विभागअन्तर्गत नेपाली विषयका छात्र चूडामणि उपाध्यायले दर्शनाचार्य तह तेस्रो सत्रको नवौं र दशौं पत्रका लागि निर्धारित पाठ्यांश सङ्केत ६०९ र ६१० को प्रयोजन परिपूर्तिका लागि तयार पार्नु भएको 'विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाको समाख्यानविधि' शीर्षकको शोधप्रबन्ध स्वीकृत गरिएको छ ।

शोधप्रबन्ध मूल्याङ्कन समिति

.....

प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतम

(विभागीय प्रमुख तथा शोधनिर्देशक)

.....

प्रा.डा. खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्

(शोधविशेषज्ञ)

.....

प्रा. केशव सुवेदी

(बाह्य परीक्षक)

मिति : २०७४/१/१७

## कृतज्ञताज्ञापन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय नेपाली केन्द्रीय विभागका विभागीय प्रमुख प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतमज्यूको निर्देशनमा 'विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाको समाख्यानविधि' शीर्षकको शोधप्रबन्ध तयार पारेको हुँ । उहाँको कुशल निर्देशनबाट नै प्रस्तुत शोधप्रबन्ध तयार भएको हो । कुशलतापूर्वक शोधनिर्देशन गरिदिनु भएको हुनाले म उहाँप्रति कृतज्ञता प्रकट गर्दछु ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको शोधविशेषका रूपमा रही शोधकार्य सम्पन्न गर्नका लागि आफ्नो अमूल्य सुझाव, सल्लाहसहित प्राविधिक मूल्याङ्कन गरिदिनुहुने प्रा.डा. खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्ज्यूप्रति हार्दिक कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु ।

अनुसन्धान एकल प्रयासले पूरा गर्न नसके पनि सामूहिक प्रयासले सहज रूपमा सम्पन्न गर्न सकिन्छ । प्रस्तुत शोधकार्य गर्दाको अवधिमा प्रत्यक्ष रूपमा प्रस्तुत शोधको विषयसँग सम्बद्ध अमूल्य सल्लाह तथा सुझाव दिनुहुने गुरुहरूप्रति म कृतज्ञ छु । यसका साथै प्रस्तुत शोधप्रबन्धको उचित मूल्याङ्कनका साथ स्वीकृत गर्ने नेपाली केन्द्रीय विभाग शोधप्रबन्ध मूल्याङ्कन समितिलाई विशेष धन्यवाद छ ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्ध तयार गरी यो रूपमा ल्याउनका लागि शोधवृत्ति उपलब्ध गराई सहयोग गर्ने विश्वविद्यालय अनुदान आयोग, सानोठिमी, भक्तपुरलाई धन्यवाद दिन्छु । आगामी दिनमा पनि यस संस्थाबाट अध्ययन तथा अनुसन्धानमा यस्तै सहयोगको अपेक्षा गर्दछु ।

प्रस्तुत शोधकार्य गर्ने समयमा विभिन्न कोणबाट यथासक्य सहयोग गर्नुहुने मातापिताप्रति म ऋणी छु । सामग्रीसङ्कलनदेखि विश्लेषण र सामान्यीकरणका क्रममा मलाई बौद्धिक रूपमा सहयोग गर्ने मेरी जीवनसाथी कल्पना पौडेलप्रति निकै आभारी छु । उनको अनुसन्धानविधिको विषयमा रहेको ज्ञानको विशेष कदरसमेत गर्दछु । यस्तै मलाई अनुसन्धानका क्रममा सहयोग गर्नुहुने मेरा आत्मीय मित्र गोविन्दप्रसाद लुइटेल्, यज्ञप्रसाद अधिकारी, गोविन्द खनाल, युवक उप्रेती र अन्य सहपाठी मित्रहरूप्रति अन्तरहृदयदेखि नै धन्यवाद ज्ञापन गर्दछु ।

अनुसन्धानकै क्रममा विविध सामग्रीहरू उपलब्ध गराई सहयोग गर्ने त्रिभुवन विश्वविद्यालय केन्द्रीय पुस्तकालय, नेपाली विभाग, विभागीय पुस्तकालयलाई म धन्यवाद दिन्छु । प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्ने क्रममा प्रशासनिक व्यवस्थापन मिलाइदिएर सहयोग गरी दिनुहुने यस विभागका कर्मचारीहरूलाई पनि धन्यवाद छ । साथै प्रस्तुत शोधप्रबन्ध छिटो छरितो रूपमा शुद्ध टङ्कन र गाताबन्दी गरिदिने न्यु प्रकृति फोटोकपीलाई धन्यवाद छ ।

अन्त्यमा प्रस्तुत शोधप्रबन्धको प्रतिरक्षा परीक्षाका साथै आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली केन्द्रीय विभाग शोधप्रबन्ध मूल्याङ्कन समितिसमक्ष पेस गर्दछु ।

मिति: २०७४/१/३

त्रि.वि. द.नं. ६-३-२८-७४-२००६

.....

चूडामणि उपाध्याय  
नेपाली केन्द्रीय विभाग  
दर्शनाचार्य तह

## विषयसूची

| विषय                  | पृष्ठ सङ्ख्या |
|-----------------------|---------------|
| शोधनिर्देशकको सिफारिस | क             |
| प्रतिबद्धतापत्र       | ख             |
| स्वीकृतिपत्र          | ग             |
| कृतज्ञताज्ञापन        | घ             |
| विषयसूची              | च             |
| सङ्क्षेपीकृत शब्दसूची | झ             |

### पहिलो परिच्छेद

#### शोधपरिचय

१-१३

|                                    |    |
|------------------------------------|----|
| १.१ विषयपरिचय                      | १  |
| १.२ समस्याकथन                      | २  |
| १.३ शोधकार्यको उद्देश्य            | २  |
| १.४ पूर्वकार्यको विवरण तथा समीक्षा | ३  |
| १.५ अध्ययनको औचित्य र महत्त्व      | १० |
| १.६ अध्ययनको सीमाङ्कन              | ११ |
| १.७ सामग्रीसङ्कलन र विश्लेषणविधि   | ११ |
| १.७.१ सामग्रीसङ्कलन कार्य र विधि   | १२ |
| १.७.२ विश्लेषणको ढाँचा             | १२ |
| १.८ शोधप्रबन्धको संगठन             | १३ |

## दोस्रो परिच्छेद

### विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा समाख्याता १४-५४

|   |    |
|---|----|
| २.१ विषयप्रवेश                                    | १४ |
| २.२ कथासम्बद्धता र कोइरालाका कथाका समाख्याता      | १४ |
| २.२.१ बहिर्निष्ठ समाख्याता र कोइरालाका कथा        | १६ |
| २.२.२ अन्तर्निष्ठ समाख्याता र कोइरालाका कथा       | २६ |
| २.३ पात्रसम्बद्धता र कोइरालाका कथाका समाख्याता    | २७ |
| २.३.१ कोइरालाका कथामा असंलग्न समाख्याता           | २८ |
| २.३.२ कोइरालाका कथामा संलग्न समाख्याता            | ३५ |
| २.३.२.१ संलग्न स्वकथनात्मक समाख्याता              | ३५ |
| २.३.२.२ संलग्न परकथनात्मक समाख्याता               | ३७ |
| २.४ समाख्याताको खुलाइ र कोइरालाका कथाका समाख्याता | ४० |
| २.४.१ कोइरालाका कथाका बन्द समाख्याता              | ४१ |
| २.४.२ कोइरालाका कथाका खुला समाख्याता              | ४६ |
| २.५ निष्कर्ष                                      | ५२ |

## तेस्रो परिच्छेद

### विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा प्रयुक्त समाख्यानविधि ५५-१०४

|                           |    |
|---------------------------|----|
| ३.१ विषयप्रवेश            | ५५ |
| ३.२ समाख्यानविधि र प्रकार | ५५ |
| ३.२.१ वर्णनविधि           | ५६ |



|                                    |     |
|------------------------------------|-----|
| ३.२.२ कथनविधि                      | ५७  |
| ३.२.३ कार्यको संसूचनविधि           | ५८  |
| ३.२.४ टिप्पणीविधि                  | ५८  |
| ३.३ कोइरालाका कथामा वर्णनविधि      | ५९  |
| ३.३.१ पात्रको वर्णन                | ५९  |
| ३.३.२ परिवेश वर्णन                 | ६७  |
| ३.३.३ घटनाको वर्णन                 | ७२  |
| ३.४ कोइरालाका कथामा कथनविधि        | ७५  |
| ३.४.१ प्रत्यक्ष कथन                | ७५  |
| ३.४.२ अप्रत्यक्ष कथन               | ८९  |
| ३.५ कोइरालाका कथामा कार्यको संसूचन | ९०  |
| ३.६ कोइरालाका कथामा टिप्पणीविधि    | ९६  |
| ३.७ निष्कर्ष                       | १०३ |

#### चौथो परिच्छेद

#### सारांश तथा निष्कर्ष १०५-१०९

|                           |         |
|---------------------------|---------|
| ५.१ सारांश                | १०५     |
| ५.२ निष्कर्ष              | १०६     |
| ५.३ सम्भावित शोधशीर्षकहरू | १०९     |
| परिशिष्ट                  | ११०     |
| सन्दर्भसामग्री सूची       | १११-११६ |

## चिह्न प्रयोग तथा सङ्क्षेपीकृत शब्दसूची

| चिह्न प्रयोग   | अर्थ                             |
|----------------|----------------------------------|
| ...।           | केही अंश छोडिएको                 |
| /              | वा, अथवा                         |
| —              | योजक देखिसम्म                    |
| सङ्क्षिप्त रूप | पूरा रूप                         |
| अनु.           | : अनुवादक                        |
| त्रि.वि.       | : त्रिभुवन विश्वविद्यालय         |
| ने.रा.प्र.प्र. | : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान |
| ने.प्र.प्र.    | : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान       |
| प्रा.डा.       | : प्राध्यापक डाक्टर              |
| प्रा.लि.       | : प्राइभेट लिमिटेड               |
| वि.सं.         | : विक्रम सम्वत्                  |
| सम्पा.         | : सम्पादक                        |
| संस्क.         | : संस्करण                        |

## पहिलो परिच्छेद

### शोधपरिचय

#### १.१ विषयपरिचय

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाका समाख्याता र समाख्यानविधिको अध्ययन प्रस्तुत शोधको मुख्य विषय हो । प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाको विश्लेषण समाख्यानशास्त्रअन्तर्गतका समाख्याता र समाख्यानविधिका आधारमा गरिएको छ । कोइरालाका कथा विश्लेष्य सामग्री हुन् भने विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार समाख्यानशास्त्र हो । यी दुई कुराको संयोजनबाट नै यस शोधप्रबन्धको शीर्षक निर्माण भएको छ ।

विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला (वि.सं. १९७१-२०३९) पात्रको मनोविश्लेषणमा आधारित रही कथा रचना गर्ने कथाकार हुन् । यसका अतिरिक्त उनलाई उपन्यासकार, राजनीतिज्ञ, आत्मजीवनी लेखकका रूपमा पनि चिनिन्छ । उनी आधुनिक नेपाली कथाको मनोविश्लेषणात्मक धाराका सशक्त लेखक हुन् । उनको 'चन्द्रवदन' शीर्षकको कथा वि.सं. १९९१ को 'शारदा' पत्रिकामा प्रकाशित भएपछि नेपाली कथामा मनोविश्लेषणात्मक धाराको आरम्भ भएको मानिन्छ । उनका नेपाली भाषामा दोषी चश्मा (२००६) र श्वेतभैरवी (२०३९) कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् । यी दुई कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित र अन्य केही फुटकर गरी विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका नेपाली भाषामा जम्मा २६ वटा कथा प्रकाशित छन् । कोइरालाका कथामा समाख्यानका प्रेषक, प्रेष्य र प्रापक तीन तत्वको संयोजन राम्रोसँग गरिएको हुँदा उनका कथाको समाख्यान विश्लेषण अनुसन्धानका लागि उपयुक्त विषयका रूपमा रहेको छ ।

समाख्यानशास्त्र आख्यानको सैद्धान्तिक विश्लेषण गर्ने पद्धति हो । यसले आख्यानात्मक रचनाको संरचनात्मक विश्लेषण गर्दछ । यसमा कुनै पनि कथ्य, लेख्य, दृश्य रचनाको वर्णनात्मक ढाँचा पहिल्याइन्छ । आख्यानका घटकहरूको प्रकार्यात्मक सम्बन्धको निरूपण कसरी भएको छ भन्ने कुराको खोजी गरिन्छ । आख्यानशास्त्रले परम्परागत आख्यान प्रधान रचनालाई मात्र नबुझाई कथा प्रस्तुत गर्ने पाठ, तस्विर, संवाद वा यी सबैको समष्टि रूप भएका रचनालाई समेटेको हुन्छ । यस अर्थमा उपन्यास, कथा, नाटक, चलचित्र, प्रहसन र कथासहितका सबै काव्यहरू पनि समाख्यान हुन् भन्ने बुझिन्छ । समाख्यानमा कथा मुख्य केन्द्रमा रहेको हुन्छ र कथासँग घटना, पात्र र परिवेश जोडिएका हुन्छन् । आख्यानमा पात्रको सम्बन्ध घटना र परिवेशसँग रहन्छ भने कुनै निश्चित परिवेशमा कर्ता, द्रष्टा र भोक्ताका रूपमा पात्रको उपस्थित रहन्छ ।

समाख्यानशास्त्रका आधारमा कुनै पनि आख्यानयुक्त कृतिको विश्लेषण गर्दा समाख्याताको पहिचान, समाख्यानात्मक वाच्यत्व, सङ्केन्द्रीकरण, कथनीयता, समाख्यानविधि र काल आदि कुरालाई आधार बनाइन्छ । यी मध्ये समाख्याता आख्यानको प्रस्तोता हो । उसले आख्यान प्रस्तुत गर्नका लागि बनाएको योजनालाई समाख्यानविधि भनिन्छ । यसमा समाख्याताले कथा कसरी प्रस्तुत गरेको छ भन्ने कुरा हेरिन्छ । समाख्यानमा सम्प्रेषक, सम्प्रेष्य र प्रापक रहेका हुन्छन् । सम्प्रेषक भनेको समाख्याता हो भने सम्प्रेष्य भनेको आख्यान हो । समाख्याताले समाख्यान प्रस्तुत गर्न बनाएको योजना समाख्यानविधि भएकाले यी विषय एकअर्कासँग सहसम्बन्धित छन् । प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा समाख्यानशास्त्रका प्रमुख पक्ष समाख्याता र समाख्यानविधिको आधारमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका निर्धारित कथाको विश्लेषण गरिएको छ ।

## १.२ समस्याकथन

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा के कस्ता समाख्याता रहेका छन् र कथाको समाख्यान कसरी गरिएको छ भन्ने जिज्ञासा नै प्रस्तुत अनुसन्धानको मुख्य समस्या हो । कोइरालाका कथामा आएका समाख्याता र समाख्यानविधिको खोजी प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा गरिएको छ । शोधसमस्याको प्रामाणिक समाधानका लागि यो शोधप्रबन्ध निम्नलिखित अनुसन्धेय प्रश्नमा आधारित रहेको छ :

१. विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा के कस्ता समाख्याता रहेका छन् ?
२. विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाको समाख्यान के कसरी गरिएको छ ?

## १.३ शोधकार्यको उद्देश्य

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा के कस्ता समाख्याताको उपस्थित रहेको छ भन्ने कुरा पहिचान गर्नुका साथै कथाको समाख्यान कसरी गरिएको छ भन्ने कुरा निरूपण गर्नु प्रस्तुत शोधकार्यको मुख्य उद्देश्य हो । प्रस्तुत शोधकार्यको समस्याकथनमा उठेका शोधप्रश्नको प्राज्ञिक समाधानमा आधारित उद्देश्य यस प्रकार रहेका छन् :

१. विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाका समाख्याताको पहिचान गर्नु,
२. विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा प्रयुक्त समाख्यानविधिको निरूपण गर्नु ।

## १.४ पूर्वकार्यको विवरण तथा समीक्षा

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले नेपाली साहित्यको आख्यान विधामा कथा र उपन्यास कृतिको रचना गरेका छन् । जसका कारण नेपाली आख्यानका क्षेत्रमा उनको योगदान महत्त्वपूर्ण छ । उनलाई विशिष्ट आख्यानकारका रूपमा चिनिन्छ । उनका आख्यान कृतिमा केन्द्रित भएर विभिन्न अध्ययन अनुसन्धान कार्य भएका छन् । उनको आख्यानकारिताको विश्लेषण र मूल्याङ्कनको प्रयास विभिन्न अध्येता, समीक्षक, विद्वान् र अनुसन्धानकर्ताबाट भएको छ । कथा सिद्धान्तका आधारमा कोइरालाका सबैजसो कथाको विश्लेषण भएको पाइन्छ, तर यस अनुसन्धेय विषयसँग पूर्णतः सम्बन्धित रहेर कोइरालाका कथाको आख्यानशास्त्रीय विश्लेषण हुन सकेको छैन । कोइरालाका आख्यानकेन्द्री पूर्वाध्ययनको कालक्रमिक विवरण तथा समीक्षा यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

ईश्वर बरालले **भ्यालबाट** (२०२५) नामक समालोचना कृतिमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथाकारिताको चर्चा गर्ने क्रममा उनका कथाको सङ्क्षिप्त विश्लेषण गरेका छन् । कथाको स्वरूप तथा नेपाली कथाको परम्पराका साथै प्रतिनिधि कथाकारहरूका प्रतिनिधि कृतिसमेत समावेश गरिएको यस समालोचना ग्रन्थमा कोइरालाको 'पवित्रा' कथा समेटिएको छ । यस कृतिमा लेखकले कोइराला मानवमनका चेतन, अर्धचेतन तथा अचेतन मनका भावलाई पहिल्याई कथा साहित्यमा एउटा नौलो आयामको सृजना गर्ने मनोवैज्ञानिक कथाकार हुन् भन्ने निष्कर्ष प्रस्तुत गरेका छन् । कथाकार कोइरालाको जीवनी र व्यक्तित्वका बारेमा सङ्क्षिप्त चर्चा गरिएको यस कृतिमा समालोचक बरालले कोइरालालाई कथामा उपस्थापन गरिएका पात्रको मनस्तात्विक गाँठो फुकाउन सफल कथाकारको रूपमा हेरेका छन् । कोइरालाको कथाप्रवृत्ति निरूपणका लागि यो कृति सफल रहेको छ ।

केशवप्रसाद उपाध्यायले **विचार र व्याख्या** (२०४०) शीर्षकको समालोचनात्मक पुस्तकमा सङ्कलित 'कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला प्रवृत्ति र मूल्य' शीर्षकको लेखमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथाकारिताको सङ्क्षिप्त चर्चा गरेका छन् । यस अध्ययनमा उनले कोइरालाको कथायात्रा र प्रवृत्तिको निरूपण गरेका छन् । कोइरालाले नेपाली साहित्यमा शुद्ध यथार्थवाद र मनोविश्लेषण एवम् रतिरागात्मकताको प्रवर्तन गरेर नेपाली कथामा नयाँ धाराको सूत्रपात गरेका हुन् भन्ने निष्कर्ष उनको छ । उनले कोइरालाका कथालाई मुख्यतः व्यक्तिगत समस्यामूलक र सामाजिक समस्यामूलक गरी दुई वर्गमा वर्गीकरण गरेका छन् । कोइरालाका कथागत प्रवृत्तिको निरूपणका साथै कोइरालाका कथाको वर्गीकरणमा उनको अध्ययन महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

खेमनाथ कोइरालाले साहित्यकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला (२०४५) शीर्षकको समालोचनात्मक पुस्तकमा कोइरालाको जीवनी, व्यक्तित्व, कथायात्रा र उपन्यासयात्राको समीक्षा प्रस्तुत गरेका छन् । यस क्रममा उनले कोइरालाको समग्र कथायात्राको प्रवृत्ति यौन मनोवैज्ञानिक विषयचयन र कला सञ्चेतना विचको समन्वय हो भन्ने निचोड प्रस्तुत गरेका छन् । यस अध्ययनले कोइरालाका कथाको विषयका बारेमा स्पष्ट पार्नुका साथै शिल्पपक्षको उद्घाटनसमेत गरेको छ ।

हरिप्रसाद शर्माले “कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला : विश्लेषण र मूल्याङ्कन” (२०४५) शीर्षकको विद्यावारिधि शोधप्रबन्धमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथाकारिताको विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन प्रस्तुत गरेका छन् । कोइरालाका कथाकृतिका बारेमा गरिएको यो विस्तृत अध्ययन हो । यसमा कोइरालाको कथायात्रा, प्रवृत्ति र नेपाली कथामा उनको योगदानको समेत मूल्याङ्कन गरिएको छ । यस अध्ययनमा अध्येताले कोइरालालाई फ्रायडवादी कथाकारका रूपमा चिनाएका छन् । प्रस्तुत शोधप्रबन्धले कोइरालाका कथामा फ्रायडको यौनमनोविश्लेषण सिद्धान्तको प्रभाव छ भन्ने निचोड प्रस्तुत गरेको छ ।

ज्ञानु पाण्डेले विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला : समालोचना र विचारमा (२०५३) शीर्षकको समालोचनात्मक पुस्तकमा सङ्कलित ‘मानवीय अन्तरमनका यौनयथार्थका प्रथम स्रष्टा : विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला’ शीर्षकको समालोचनात्मक लेखमा यौनमनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथाकारका रूपमा कोइरालाको कथाकारितालाई चिनाउने प्रयास गरेकी छन् । यस क्रममा कथाकार कोइराला फ्रायड, चेखव, मोपासाँ, कामु र सार्त्र आदिका विचारबाट प्रभावित रहेको उल्लेख गरिएको छ । कथामा पात्रका अन्तरमनका कुनाकाचामा पुगेर तिनका केसाकेसा केलाउँदै मनोवैज्ञानिक यथार्थको उद्घाटन गर्नु कोइरालाको कथालेखनको मूल उद्देश्य हो भन्ने धारणा उनको छ । यस अध्ययनमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथा एवम् कथापात्रको विश्लेषण गर्ने क्रममा कोइरालालाई मानवीय यौनमनोविज्ञानका प्रथम स्रष्टाका रूपमा चिनाइएको छ । यौनयथार्थको सार्वभौम सत्यलाई अभिव्यञ्जन गर्ने क्रममा नारीपात्रमा कोइराला सफल छन् भन्ने निष्कर्ष उनले प्रस्तुत गरेकी छन् । यौन मनोविज्ञानको अभिव्यक्तिका दृष्टिले कोइरालाका ‘कर्नेलको घोडा’, ‘मधेसतिर’, ‘पवित्रा’, ‘प्रेम’, ‘होड’, ‘श्वेतभैरवी’ कथा महत्त्वपूर्ण छन् भन्दै यस अध्ययनमा कोइरालाको ‘कथा’ शीर्षकको कथामा पौराणिक विषयवस्तुलाई आधुनिकतामा ढालेर प्रस्तुत गरिएको छ भन्ने कुरा समेटिएको छ । यस अध्ययनमा कथालेखनमा कोइरालाले ग्रहण गरेको प्रभावको समीक्षा गर्नुका साथै कोइरालालाई विशुद्ध यौनवादी कथाकारका रूपमा चिनाइएको छ ।

वासुदेव त्रिपाठीले विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला : समालोचना र विचारमा (२०५३) शीर्षकको समालोचनात्मक पुस्तकमा सङ्कलित ‘कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला र

उनको शत्रु कथा एक चर्चा' शीर्षकको समालोचनात्मक लेखमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाहरूको समाजिक पक्ष, मनोवैज्ञानिक पक्ष, कथनढाँचा, कथावस्तु संरचना, चरित्र, मुख्य चिन्तनविन्दु र भाषाशैलीजस्ता पक्षको चिनारी दिई कोइरालाको 'शत्रु' कथाको विधापरक विश्लेषण गरेका छन् । त्रिपाठीको यस लेखमा 'शत्रु' कथालाई कोइरालाको समग्र कथायात्राका कथाहरूमध्ये सर्वोत्कृष्ट गौरतरागात्मक मनोवैज्ञानिक कथाका रूपमा चिनाइएको छ । यसले कोइरालाका कथामा यौनमनोविज्ञानका अतिरिक्त व्यक्तिका अन्य मनोदशाको चित्रण पनि पाइन्छ भन्ने कुरा बुझ्न सकिन्छ ।

शान्ति न्यौपानेले "कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाका नारी पात्रहरूको अध्ययन" (२०५५) शीर्षकको शोधपत्रमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाका नारी पात्रलाई पात्र वर्गीकरणका विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गरेकी छन् । यसले कोइरालाका कथामा के कस्ता नारीपात्र प्रयोग भएका छन् र तिनलाई के कति आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ भन्ने कुरालाई बुझ्न सहज बनाएको छ । पात्र र समाख्याता बिचको सम्बन्धको खोजीका लागि यस शोधपत्रले केही सहयोग गर्ने देखिन्छ ।

ज्ञाननिष्ठ ज्ञवालीले "विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाका पुरुष पात्रहरूको अध्ययन" (२०५७) शीर्षकको शोधपत्रमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा प्रयुक्त पुरुष पात्रको अध्ययन, विश्लेषण तथा वर्गीकरण गरेका छन् । यस क्रममा कोइरालाका कथाका पुरुषपात्रलाई भिन्न विचार वा दृष्टिकोण राख्ने पात्रका रूपमा वर्गीकरण गरिएको छ । कोइरालाका कथामा आएका केही पात्रहरू ईश्वरीय आस्थामा विश्वास राख्छन्, केही पात्र यसभन्दा भिन्न विशेषताका रहेको जानकारीसमेत यस अध्ययनमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस अध्ययनले कोइरालाका कथामा आएका पुरुष पात्रका बारेमा बुझ्न सहज बनाएको छ ।

कुमार कोइरालाले **नेपाली आख्यानको अध्ययन** (२०५८) शीर्षकको पुस्तकमा सङ्कलित 'श्वेतभैरवी कथामा प्रतीक योजना' शीर्षकको लेखमा उक्त कथामा व्यक्तिबद्ध प्रतीकहरूको प्रयोग भएको जनाएका छन् । ती प्रतीकले फगुनीको अकथ्य मनस्थिति र व्यवहारलाई सूक्ष्मतापूर्वक व्याख्या गर्न सफल रहेको निचोड प्रस्तुत गरिएको छ । उनको प्रस्तुत लेख कोइरालाको एउटा कथाको प्रतीक अध्ययनमा मात्र केन्द्रित रहेको छ । प्रतीक प्रयोगका दृष्टिले कोइरालाका कथामा यौन प्रतीकको प्रयोग विशेष रहेको छ भन्ने तथ्यलाई यसले बुझाएको छ ।

हरिप्रसाद शर्माले **कथाको सिद्धान्त र विवेचन** (२०५९) नामक समालोचनात्मक ग्रन्थमा आधुनिक नेपाली कथाको मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी धाराको प्रवर्तकका रूपमा कोइरालाको कथाकारिताको विश्लेषण गरेका छन् । यस क्रममा उनले नेपाली समाज र

सांस्कृतिक मान्यताप्रतिको प्रतिबद्धता स्वरूप कोइरालाका कथामा शिष्ट, मर्यादित र श्लील यौनानुभूतिले कलामूल्य प्राप्त गरेको कुरा बताएका छन् । कोइरालाका कथाप्रवृत्ति पहिचानमा यो अध्ययन निकै महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

दयाराम श्रेष्ठले **नेपाली कथा भाग ४ (२०६०)** सम्पादित पुस्तकमा कोइरालाका 'मधेसतिर' र 'श्वेतभैरवी' दुईवटा कथाको सम्पादनसँगै कोइरालाको कथायात्रा र प्रवृत्तिको सङ्क्षिप्त अनुशीलन गरेका छन् । नेपाली कथालेखनका आठजना प्रतिनिधि कथाकारका १६ वटा प्रतिनिधि कृति समावेश भएको यस पुस्तकमा 'कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला' शीर्षकमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथाकारिताको सङ्क्षिप्त समीक्षा प्रस्तुत गरिएको छ । यस क्रममा श्रेष्ठले पात्रहरूको मनोलोकको गहिराइभित्र पसेर सूक्ष्म चेतनातन्तुलाई पकड्न सक्ने सशक्त मनोविश्लेषणवादी कथाकारका रूपमा कोइरालालाई चिनाएका छन् । पात्रचयन र पात्रको मनोविश्लेषण क्षमता कोइरालामा विशिष्ट छ भन्ने निचोड यस अध्ययनमा आएको छ ।

हरिप्रसाद शर्माले **विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथा (२०६१)** पुस्तकमा कोइरालाका हिन्दी तथा नेपाली भाषाका सबै कथाकृति सङ्कलन गरी उनको कथाकारिताको विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन गरेका छन् । यसमा सिगमन्ड फ्रायडको यौनविश्लेषण सिद्धान्तका सापेक्षतामा कोइरालाको कथाकारितालाई नियाल्ने प्रयत्न गरिएको छ । यस कृतिमा कोइरालाको कथायात्रा, प्रवृत्ति र योगदानको निरूपण गर्नुका साथै उनका कथाहरूको विषयगत वर्गीकरण गरिएको छ । यस सन्दर्भमा नेपाली साहित्यमा मनोविश्लेषणात्मक धाराको प्रतिपादन गरी कोइरालाले क्रान्तिकारी परिवर्तन ल्याएको विचार लेखकले व्यक्त गरेका छन् । सामाजिक तत्त्वको स्वीकृतिमा पात्रका आन्तरिक जगत्को परिचय र व्यापक परिधि प्रस्तुत गर्नु कथाकार कोइरालाको सर्वोच्च प्राप्ति हो भन्ने धारणा समालोचकको छ । कोइरालाका कथागत प्रवृत्ति निरूपण गर्न यो अध्ययन निकै महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलले **साहित्यमा विश्वेश्वर (२०६६)** नामक पुस्तकमा सङ्कलित 'विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथाशिल्प' शीर्षकको लेखमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा पाइने मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्तिको विवेचना गरेका छन् । उनले कोइरालालाई कुण्ठाग्रस्त पात्रको मनस्थितिको विश्लेषणमा सिद्धहस्त कथाकारका रूपमा चिनाएका छन् । कोइरालाका कथामा पाइने विशेषताको अध्ययनका लागि यो महत्त्वपूर्ण कार्य हो । यस अध्ययनले कोइरालाको कथा प्रवृत्तिको निरूपण गर्नुका साथै कथाशिल्पलाई बुझ्न सहयोग गरेको छ ।



लक्ष्मणप्रसाद गौतम र ज्ञानु अधिकारीले नेपाली कथाको इतिहास (२०६८) नामक पुस्तकमा कोइरालाको कथायात्रा र कथागत प्रवृत्तिको चर्चा गरेका छन् । यस पुस्तकमा कोइरालालाई मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी धाराका विशिष्ट कथाकारका रूपमा चिनाएका छन् । यसका साथै कथामा विचार प्रतिपादन गर्ने सन्दर्भमा पनि कोइरालाको कलम ज्यादै चुस्त रहको मूल्याङ्कन प्रस्तुत गरेका छन् । नेपाली कथाको इतिहासको सापेक्षतामा गरिएको यस अध्ययनले कोइरालालाई मनोवैज्ञानिक कथालेखनका प्रवर्तकका रूपमा चिनाएको छ ।

नारायणप्रसाद काफ्लेले “विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा रूपविन्यास” (२०६८) शीर्षकको शोधपत्रमा कोइरालाका कथामा प्रयुक्त रूपविन्यासको अध्ययन तथा विश्लेषण गरेका छन् । कोइरालाका कथाको रूपविन्यासका बारेमा गरिएको यस अध्ययनले उनका कथाको शिल्पपक्षका बारेमा विशेष चर्चा गरेको छ ।

रूपाकुमारी कोइरालाले “विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा दृष्टिबिन्दु” (२०६९) शीर्षकको शोधपत्रमा कोइरालाका कथामा प्रयुक्त दृष्टिबिन्दुको अध्ययन, विश्लेषण गरेकी छिन् । यस सन्दर्भमा कोइरालाका कथाले ग्रहण गरेको विषयका बारेमा सङ्क्षिप्त चर्चा गरिएको छ । यस अध्ययनमा कोइरालाका कथामा प्रयोग भएका भिन्नभिन्न दृष्टिबिन्दुका बारेमा चर्चा गरिएको छ । विभिन्न प्रकारका दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरी पाठकमा कथाको प्रभाव छोड्न सफल कथाकारका रूपमा कोइरालाको मूल्याङ्कन गरिएको छ । यो अध्ययन कोइरालाका कथामा प्रयोग भएका समाख्याताको पहिचानमा सहयोगी हुने देखिन्छ ।

देवीप्रसाद गौतमले ‘समाख्यानात्मक वाच्यत्व’ प्राज्ञिक संसार (१/६, २०६९) मा सङ्कलित समालोचनात्मक लेखमा समाख्यानात्मक वाच्यत्वको सैद्धान्तिक एवम् प्रायोगिक पक्षको गहन विश्लेषण गरेका छन् । अध्ययनका क्रममा उनले कोइरालाको ‘मधेसतिर’ कथामा समाख्याताले कुन पात्रलाई कसरी प्रस्तुत गरेको छ भन्ने कुरा देखाई समाख्यानात्मक वाच्यत्वका बारेमा जानकारी दिएका छन् । यस अध्ययनबाट समाख्यानमा कसरी समाख्यानात्मक वाच्यत्व निर्धारण हुन्छ भन्ने बुझ्न सकिन्छ । प्रस्तुत लेखमा विषयवस्तुको सङ्केतनका रूपमा समाख्याताले कथामा आएका पात्रको वर्णनबाट समाख्याताको वाच्यतालाई बुझाएको छ भन्ने दृष्टिकोण प्रस्तुत छ । कोइरालाका कथामा आएको समाख्याताले पात्रको मानसिक अवस्थाका बारेमा पनि जानकारी राख्छ । पात्रको कार्य, विचार तथा अन्य पक्षका बारेमा टिप्पणी गरेको छ । विषयलाई मर्मस्पर्शी बनाउन समाख्याताको भूमिका पनि महत्त्वपूर्ण रहेको निष्कर्ष लेखकले निकालेका छन् । यस शोधप्रबन्धमा प्रस्तुत लेख सैद्धान्तिक तथा प्रायोगिक विश्लेषणका लागि निकै उपयोगी रहेको छ ।

कृष्णहरि बरालले **आख्यानकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला : पुनर्पाठ (२०७०)** पुस्तकमा सङ्कलित 'विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा मनोविश्लेषण' शीर्षकको लेखमा फ्रायड, एडलर, युङ्गका मनोविश्लेषण सिद्धान्तको प्रयोग के कसरी भएको छ भन्ने कुरालाई उदाहरण सहित प्रस्तुत गरेका छन् । उनले कथाकार कोइरालालाई आधुनिक नेपाली कथाको इतिहासमा मनोविश्लेषणलाई आधार बनाई कथा लेख्ने सशक्त कथाकारका रूपमा मूल्याङ्कन गरेका छन् । बरालको यस लेखले कोइरालालाई पात्रको यौनमनोविश्लेषणमा आधारित कथा लेख्ने कथाकारका रूपमा चिनाएका छन् ।

दयाराम श्रेष्ठले **नेपाली कथा र कथाकार (२०७०)** नामक पुस्तकको 'विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला' शीर्षकमा कथाकार कोइरालाको परिचयका साथै उनका कथामा पाइने विशेषताको चर्चा गरेका छन् । यसका साथै कोइरालालाई यौन विषयको मर्यादित सीमामा रही मान्छेभित्रको चेतनातत्त्वको मनोवैज्ञानिक पक्षलाई कथाको विषय बनाउन सक्ने विलक्षण प्रतिभा भएका कथाकारका रूपमा चिनाएका छन् । यसका साथै उनले अचेतन मनको अमूर्त भाषालाई लिपिबद्ध गरी मौलिक कथामा रूपमान्तरण गर्ने कथाशिल्प भएका कथाकारका रूपमा उनको कथागत विशेषताको विश्लेषण गरेका छन् । यस अध्ययनले कोइरालाको कथाशिल्पका बारेमा बुझ्न सहयोग पुऱ्याउँछ ।

भुवन न्यौपानेले **आख्यानकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला : पुनर्पाठ (२०७०)** पुस्तकमा सङ्कलित 'विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाको सङ्कथनात्मक सङ्गठन' शीर्षकको लेखमा कोइरालाका कथाको विधा सङ्गठन, सूचना सङ्गठन, सन्दर्भ र संशक्ति व्यवस्थापनका आधारमा विश्लेषण गरी कोइरालाका कथालाई भाषावादी कोणबाट विश्लेषणसमेत गर्न सकिने नयाँ आधार प्रस्तुत गरेका छन् । उनको अध्ययन समाख्यानशास्त्रको सङ्कथन विश्लेषणमा केन्द्रित छ र यसले कोइरालाका कथामा आख्यान सूचना कसरी सङ्गठित भएको छ भन्ने कुरा प्रस्तुत गरेको छ ।

मोहनराज शर्माले **आख्यानकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला : पुनर्पाठ (२०७०)** पुस्तकमा सङ्कलित 'दोषी चश्माभित्रका कथाहरूको पुनर्पाठन' शीर्षकको समालोचनात्मक लेखमा **दोषी चश्मा** कथासङ्ग्रहभित्र सङ्कलित कथाका पात्रहरू कुनकुन आधारमा असामान्य चरित्रका देखिएका छन् भन्ने कुराको विश्लेषण गरेका छन् । उनले यस लेखमा **दोषी चश्मा** कथासङ्ग्रहलाई नेपाली साहित्यका प्रारम्भिक कथाहरूमध्ये आकर्षक असामान्य पात्रहरू भएका कथाहरूको बेजोड सँगालो हो भन्ने निष्कर्ष दिएका छन् । उनको यस लेखले कोइरालाका कथामा प्रयोग भएका असामान्य चरित्र भएका पात्रका बारेमा विशिष्ट विश्लेषण गरेको छ । यसबाट कथामा आएका पात्रको मनोभावलाई बुझ्न सहयोग पुगेको छ ।

लक्ष्मणप्रसाद गौतमले आख्यानकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला : पुनर्पाठ (२०७०) पुस्तकमा सङ्कलित 'विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाको अन्तर्विषयक पठन' शीर्षकको समालोचनात्मक लेखमा कोइरालाका कथाको मनोविश्लेषणपरक, समाजशास्त्रीय, सांस्कृतिक, दर्शनपरक, इतिहासपरक, राजनीतिपरक, अर्थशास्त्रीय, पर्यावरणीय, मिथकीय, आद्यप्रकार्य, यातु धार्मिक, नीतिपरक, भाषाशास्त्रीय आदि अवधारणाका आधारमा विवेचना गरी उपयुक्त दृष्टिले कोइरालाका कथाहरू प्रभावी र पठनीय रहेको निष्कर्ष निकालेका छन् । यो कोइरालाका कथामा भएको अन्तर्विषयक अध्ययन हो । यसले कोइरालाका कथालाई विभिन्न कोणबाट विश्लेषण गर्न सकिने आधार प्रस्तुत गरेको छ ।

वीरेन्द्र पुडासैनीले आख्यानशास्त्र र विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका प्रतिनिधि आख्यान ( २०६९) शीर्षकको शोधग्रन्थमा कोइरालाका प्रतिनिधि आख्यानको छनोट गरी ती आख्यानको चरित्र, सङ्केन्द्रीकरण, विचार व्यक्त गर्ने प्रविधि, अन्तरिक्ष, समय, कथानक, द्वन्द्व, मनोविश्लेषण, प्रयोजनात्मकता जस्ता कोटिका आधारमा विश्लेषण गरेका छन् । आख्यानशास्त्रीय दृष्टिले हेर्दा कोइराला उच्चकोटिका आख्यानकार रहेको निष्कर्ष उनको छ । कोइरालाको समग्र आख्यानमा केन्द्रित नभएर उद्देश्यमूलक रूपमा उपन्यासमा बढी केन्द्रित रहेको यस कृतिले समाख्यानशास्त्रीय विश्लेषणका निम्ति एक प्रकारको ढाँचा प्रस्तुत गरेको छ । यस ग्रन्थले समाख्यानशास्त्रले निर्दिष्ट गरेका समाख्याता, समाख्यानविधि, कथनीयता, समाख्यानात्मक समयजस्ता समाख्यानका मूल कुरालाई नसमेटेर आख्यान तत्वको आधारमा कोइरालाका आख्यानको विश्लेषण गरेको देखिन्छ । प्रस्तुत शोधकार्यका लागि यो कृति उपयोगी छ ।

वीरेन्द्र पुडासैनीले 'आख्यानशास्त्रका दृष्टिमा कोइरालाको शत्रु कथा' तन्नेरी (३६।२, २०७१) मा सङ्कलित समालोचनात्मक लेखमा आख्यान विश्लेषणका सङ्केन्द्रीकरण, समाख्यान विधि, समाख्यानात्मक कालजस्ता विषयमा 'शत्रु' कथाको विश्लेषण गरेका छन् । कोइरालाको एउटा कथाको आख्यानशास्त्रीय विश्लेषणमा केन्द्रित यस लेखले उनका कथाको कथाको आख्यान विश्लेषण गर्ने आधार पहिल्याएको छ । यस अध्ययनमा पाठकीय अर्थ र कृतिले प्रवाह गरेको अर्थका बिचमा सम्बन्ध रहेको निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । यस लेखले कोइरालाका कथाको समाख्यान विश्लेषणका लागि आधार प्रस्तुत गरेको छ ।

देवीप्रसाद गौतमले 'आख्यानमा समाख्याता' वाङ्मय (१५, २०७१) मा सङ्कलित समालोचनात्मक लेखमा आख्यानमा आउने निरूपित लेखक र पाठकको अवस्था र भूमिकाको विवेचना गरेका छन् । यसका साथै समाख्याताको परिचय र प्रकारको चर्चासमेत गरेका छन् । उनले समाख्यातालाई कथासम्बद्धता र पात्रसम्बद्धताका आधारमा विभाजन गर्नुका साथै कोइरालाका कथामा बहिर्निष्ठ समाख्याताको उपस्थित रहेको जानकारी दिएका

छन् । कोइरालाका 'शत्रु', र 'एकरात' बहिर्निष्ठ समाख्याता भएका कथा हुन् भन्ने विचार उनको छ । यस लेखमा उनले पात्रसम्बद्धताका आधारमा कोइरालाका कथामा परकथनात्मक र स्वकथनात्मक समाख्याता पाइन्छन् भन्ने निष्कर्ष दिएका छन् । यस लेखमा समाख्याताका भिन्न भिन्न प्रकार्यको सैद्धान्तिक विमर्श गर्नुका साथै नेपाली कथाकारका कथाको विश्लेषण समाख्याताका कोणबाट गरिएको छ । यो लेख समाख्येय विषयको प्रस्तुतिगत विशेषता निर्धारणमा महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

माथि प्रस्तुत गरिएका पूर्व अध्ययनलाई हेर्दा कोइरालाका कथाका बारेमा भिन्नभिन्न प्रकृतिका अध्ययन भएको देखिन्छ । यी सबैजसो अध्ययन कोइरालाको कथायात्रा, प्रवृत्ति र विशेषताको निरूपणमा केन्द्रित छन् । उल्लिखित पूर्वकार्य अध्ययनकर्ताको उद्देश्यअनुरूप कोइरालाका कथाको विश्लेषणमा केन्द्रित रहेका छन् । यी अध्ययनले कोइरालाका कथाको समाख्यानका बारेमा भने त्यति धेरै चर्चा गरेका छैनन् । समाख्यानसम्बन्धी अध्ययन गर्ने क्रममा देवीप्रसाद गौतमले समाख्याता, समाख्यानात्मक वाच्यत्वको चर्चा गर्दै कोइरालाका केही कथालाई उदाहरणका रूपमा लिएका छन् । समाख्यानसम्बन्धी अवधारणा निर्माणका लागि उनको अध्ययन निकै उपयोगी रहेको छ । यसैगरी वीरेन्द्र पुडासैनीको **आख्यानशास्त्र र विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका प्रतिनिधि आख्यान** कृति समाख्यानात्मक विश्लेषणको अवधारणा निर्माणका लागि उपयोगी रहेको छ । विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा केन्द्रित भई गरिएका पूर्वाध्ययनबाट उनका कथा पात्रको यौनमनोविश्लेषणका दृष्टिले ज्यादै उत्कृष्ट रहेको निष्कर्ष प्रस्तुत भएको छ ।

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाका बारेमा भएका अध्ययन, विश्लेषण, समीक्षा, शोध, चर्चा, परिचर्चा, टिप्पणी आदिलाई हेर्दा कोइरालाका कथाको अध्ययन विभिन्न कोणबाट भएको स्पष्ट हुन्छ । कोइरालाका कथामा भएका पूर्वकार्यको विवरण तथा समीक्षाबाट उनका कथाको समाख्यान विश्लेषण नभएको स्पष्ट छ । समाख्यान अध्ययनका दृष्टिले कोइरालाका कथा उपयुक्त विषयका रूपमा रहेका छन् । कोइरालाका कथामा के कस्ता समाख्याता रहेका छन् र उनका कथाको समाख्यान कसरी गरिएको छ, भन्ने शोधसमस्या समाधानका प्रस्तुत शोधप्रबन्ध कोइरालाका कथाका समाख्याता र समाख्यानविधिको विश्लेषणमा केन्द्रित रहेको छ ।

## १.५ अध्ययनको औचित्य र महत्त्व

प्रस्तुत शोधप्रबन्ध विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाका समाख्याता र समाख्यानविधिको अध्ययन तथा विश्लेषणमा तयार पारिएको छ । उनका कथामा केन्द्रित

भई थुप्रै अध्ययन अनुसन्धान भइसकेको कुरा पूर्वकार्यको विवरणले नै स्पष्ट पारेको छ । समाख्यानशास्त्रका प्रमुख पक्ष समाख्याता र समाख्यान विधिमा केन्द्रित भई कोइरालाका कथाको अध्ययन, विश्लेषण भएको पाइँदैन । यस शोधप्रबन्धमा समाख्यानशास्त्रका समाख्याता र समाख्यान विधिको विश्लेषण गरिएको छ । यसका अतिरिक्त प्रस्तुत शोधप्रबन्धले कोइरालाका कथामा प्रयोग भएका समाख्याता, समाख्यानविधिका बारेमा समग्र रूपमा जान्न चाहने पाठक र अनुसन्धान कर्ताका लागि सहयोग गर्ने देखिन्छ । यस अर्थमा पनि प्रस्तुत शोधप्रबन्धको औचित्य तथा महत्त्व पुष्टि हुन्छ । कोइरालाका कथाका समाख्याता र समाख्यानविधिका बारेमा पाठकमा रहेका जिज्ञासाको समाधानको निम्ति पनि यो शोधप्रबन्ध महत्त्वपूर्ण छ । समाख्यान अध्ययनमा केन्द्रित भई नेपाली साहित्यको अनुसन्धान परम्परालाई अगाडि बढाउने हुनाले प्रस्तुत शोधकार्य औचित्यपूर्ण रहेको छ ।

## १.६ अध्ययनको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधप्रबन्ध विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाका समाख्याता र समाख्यानविधिको अध्ययन तथा विश्लेषणमा तयार पारिएको छ । यस शोधप्रबन्धमा समाख्यानशास्त्रका समाख्याता र समाख्यानविधिजस्ता कुरालाई आधार बनाएर विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाको विश्लेषण गरिएको छ । यस क्रममा उनका सम्पूर्ण कथाहरूमध्येबाट समाख्याता र समाख्यानविधि अध्ययनका दृष्टिले उपयुक्त 'चन्द्रवदन', 'शत्रु', 'सिपाही', 'मधेसतिर', 'दोषी चस्मा', 'कर्नेलको घोडा', 'बौलाहा', 'श्वेतभैरवी', 'राइटरबाजे' र 'एकरात' कथा छनोट गरिएको छ । यस शोधप्रबन्धमा उल्लिखित आधारबाहेक अन्य आधारमा कोइरालाका कुनै पनि कथाको विश्लेषण गरिएको छैन । समाख्यानअन्तर्गत विश्लेषणका विभिन्न उपकरणहरू रहेको भए तापनि प्रस्तुत शोधप्रबन्ध निर्धारित कथाका समाख्याता र समाख्यानविधिको विश्लेषणमा मात्र सीमित रहेको छ । यो नै प्रस्तुत शोधकार्यको सीमा हो ।

## १.७ सामग्रीसङ्कलन तथा विश्लेषणविधि

अध्ययनलाई व्यवस्थित, प्रामाणिक र वैध बनाउन सामग्रीसङ्कलन तथा विश्लेषणविधि आवश्यक हुन्छ । प्रस्तुत अध्ययनलाई पनि व्यवस्थित, प्रामाणिक र गहन बनाउन सामग्रीसङ्कलन तथा विश्लेषणविधिको प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत शोधप्रबन्धको सामग्रीसङ्कलन र विश्लेषणविधिका बारेमा सङ्क्षिप्त चर्चा तल गरिएको छ :

## १.७.१ सामग्रीसङ्कलन कार्य र विधि

प्रस्तुत शोधप्रबन्ध तयार पार्नका लागि आवश्यक पर्ने सम्पूर्ण सामग्री पुस्तकालयीय अध्ययन विधिबाट सङ्कलन गरिएको छ । यस क्रममा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथा प्राथमिक स्रोतका सामग्रीका रूपमा रहेका छन् । अध्ययनको उद्देश्यलाई आधार मानी उद्देश्यमूलक नमुना छनोट विधिको आधारमा कोइरालाका प्रकाशित नेपाली कथाहरूमध्ये समाख्याता र समाख्यानविधि अध्ययनका दृष्टिले उपयुक्त कथा छनोट गरी तिनको विश्लेषण गरिएको छ । यस क्रममा कोइरालाका कथाका समाख्याता र समाख्यानात्मक विधिको अध्ययनका निम्ति 'चन्द्रवदन', 'शत्रु', 'सिपाही', 'मधेसतिर', 'दोषी चस्मा', 'कर्नेलको घोडा', 'बौलाहा', 'श्वेतभैरवी', 'राइटरबाजे' र 'एकरात' गरी दशओटा कथा छनोट गरिएको छ । यी कथा हरिप्रसाद शर्माद्वारा सम्पादित **विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथा** कृतिमा सङ्कलित छन् । 'सिपाही', 'मधेसतिर', 'दोषी चस्मा', 'कर्नेलको घोडा' र 'बौलाहा' **दोषी चश्मा** कथासङ्ग्रहमा रहेका कथा हुन भने 'श्वेतभैरवी', 'राइटरबाजे' र 'एकरात' **श्वेतभैरवी** कथासङ्ग्रहमा रहेका छन् । कथा छनोट गर्दा समाख्यानका प्रकार र समाख्यातालाई आधार बनाइएको छ । समाख्याताको कथासँगको आबद्धताका आधारमा बहिर्निष्ठ समाख्याता भएका कथा छनोट गरिएको छ भने पात्रसम्बद्धताका आधारमा संलग्न र असंलग्न समाख्याता भएका कथा छनोट गरिएको छ । अध्ययनका क्रममा अन्य पुस्तक, लेख र अनुसन्धानमूलक कृतिहरूलाई द्वितीयक सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ ।

## १.७.२ विश्लेषणको ढाँचा

प्रस्तुत शोधप्रबन्ध मुख्यतः समाख्याता र समाख्यानविधिसम्बन्धी अध्ययन भएको हुनाले समाख्यानको सैद्धान्तिक पर्याधारका आधारमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा प्रयुक्त समाख्याता, समाख्यानविधिको विश्लेषण गरिएको छ । विश्लेषणका लागि जेराल्ड जेने, मिकी बल, ल्वावोभ, जेराल्ड प्रिन्स, रोलाँ बार्थजस्ता समाख्यानशास्त्रीद्वारा प्रतिपादित समाख्याता पहिचान सम्बन्धी विभिन्न आधारमध्ये कथासम्बद्धता, पात्रसम्बद्धता तथा समाख्याताको स्वप्रस्तुति वा खुलाइलाई आधारका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । यस्तै समाख्यानविधिको विश्लेषणमा रेमोन केनन, जेराल्ड जेने च्याट म्यान, मिकी बल, जेराल्ड प्रिन्स, रोलाँ बार्थजस्ता समाख्यानशास्त्रीहरूले चर्चा गरेका समाख्यानविधिसम्बन्धी मान्यताको प्रयोग गरिएको छ । परिदृश्य र सारांशीकरणविधि अन्तर्गत पर्ने वर्णन, कथन, कार्यको संसूचन र टिप्पणीविधिको आधारमा कोइरालाका निर्धारित कथाको विश्लेषण गरी उनका कथामा प्रयुक्त समाख्यानविधिको निरूपण गरिएको छ ।

## १.८ शोधप्रबन्धको संगठन

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको संरचनालाई व्यवस्थित र सुगठित रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि विभिन्न परिच्छेदहरूमा विभाजन गरिएको छ । विभाजित परिच्छेदहरूमा आवश्यकताअनुसार विभिन्न शीर्षक तथा उप-शीर्षकहरूको व्यवस्था गरिएको छ । विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाको समाख्यानानात्मक विधि शीर्षकमा रहेको प्रस्तुत शोधप्रबन्धको संगठन निम्नानुसार रहेको छ :

१. पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय
२. दोस्रो परिच्छेद : विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा समाख्याता
३. तेस्रो परिच्छेद : विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा प्रयुक्त समाख्यानविधि
४. चौथो परिच्छेद : सारांश तथा निष्कर्ष ।

परिशिष्ट

सन्दर्भसामग्रीसूची

## दोस्रो परिच्छेद

### विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा समाख्याता

#### २.१ विषयप्रवेश

आख्यान विश्लेषणको नवीन मान्यताका रूपमा समाख्यानशास्त्रलाई लिने गरिन्छ । आख्यान विश्लेषण गर्दा समाख्याताको अध्ययनलाई ज्यादै महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । समाख्याताबाट नै समाख्यान प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । समाख्याताविना आख्यान निर्माण हुन सक्दैन । यस शोधप्रबन्धको प्रस्तुत परिच्छेदमा समाख्याताको परिचय दिई विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा प्रयुक्त समाख्याताको पहिचान र प्रकार निर्धारण गरिएको छ । आख्यान प्रस्तुतिको माध्यमका रूपमा रहने समाख्याता कथाको वाचक हो । कथालाई पाठकसम्म पुऱ्याउने सम्प्रेषकको काम समाख्याताले नै गरेको हुन्छ । यस्तो समाख्यातालाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । कथासम्बद्धता, पात्रसम्बद्धता समयसम्बद्धता, समाख्याताको विश्वसनीयता र समाख्याताको स्वप्रस्तुति समाख्याता वर्गीकरणका मूल आधार हुन् । यस परिच्छेदमा समाख्यातालाई कथासम्बद्धता, पात्रसम्बद्धता, समाख्याताको स्वप्रस्तुतिजस्ता आधारमा वर्गीकरण गरिएको छ । साथै विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा पाइने समाख्याताको पहिचान गरिएको छ ।

#### २.२ कथासम्बद्धता र कोइरालाका कथाका समाख्याता

आख्यानको प्रस्तोता नै समाख्याता हो । समाख्यानमा समाख्याता र सम्बोधित रहेका हुन्छन् । जसलाई कथयिता र श्रोता अथवा दाता र ग्रहण कर्ता भनिन्छ । यी मध्ये समाख्यानको सम्प्रेषक समाख्याता हो भने ग्रहण कर्ता पाठक हो । कथामा समाख्याता आफू एकलैले एकोहोरो कथा वाचन गर्दैन, उसले श्रोताको पनि अपेक्षा गरेको हुन्छ । समाख्याताले अपेक्षा गरेको श्रोता वास्तविक वा निरूपित जुनसुकै पाठकका रूपमा रहन सक्छ । “भाषिक सञ्चारका क्रममा आउने समाख्याता र श्रोता वा दाता र ग्रहण कर्तालाई ‘म’ र ‘तिमी’ का बिचको सम्पर्क मान्न सकिन्छ । समाख्यानमा प्रेषकलाई सम्बोधक र प्रापकलाई सम्बोधित पनि भनिन्छ” (गौतम, २०७१ : १) । आख्यानमा कथाभिन्न वा बाहिर बसेर समाख्याताले आफ्नो वा अरूको कथा भनिरहेको हुन्छ । आख्यान निर्मित कथा भएकाले यसको कोही न कोही प्रस्तोता हुन्छ । समाख्याता कथामा प्रत्यक्ष रूपमा रहन्छ, र यसलाई कथात्मक अभिव्यक्तिको माध्यमका रूपमा लिन सकिन्छ । आख्यानसँग सम्बन्धित रहेका लेखक, पाठक र समाख्यातामध्ये लेखक र पाठक वास्तविक संसारमा रहेका हुन्छन् भने समाख्याता चाँहि कथा संसारमा रहेको हुन्छ ।



कतिपय सन्दर्भमा समाख्याता र दृष्टिबिन्दुलाई एउटै रूपमा लिने गरेको पाइन्छ तर समाख्याता र दृष्टिबिन्दु एकै किसिमले एउटै भूमिकामा आख्यानमा आएका हुँदैनन् । दृष्टिबिन्दु कथात्मक पात्रका माध्यमबाट व्यक्त हुन्छ भने समाख्याता पात्रका रूपमा रहेर वा नरहेर कथा भनिरहेको हुन्छ । दृष्टिबिन्दु आख्यानको परिधि वा केन्द्र बनेर रहन्छ । समाख्याता आख्यानको परिधि, केन्द्र वा अन्यत्र कतै रहेर पनि प्रस्तुत हुन्छ । यसरी हेर्दा दृष्टिबिन्दु कथाकारले आफ्नो विचार अभिव्यक्तिका लागि छनोट गरेको पात्र हो भने समाख्याता कथाका सम्पूर्ण सूचनाको जानकारी भएको कथालाई पाठक वा श्रोतासम्म लैजाने सम्प्रेषक हो । कहिलेकाहीं समाख्याता दृष्टिबिन्दुका रूपमा रहन भने सक्छ । समाख्यातालाई लेखकका रूपमा पनि बुझ्ने गरेको पाइन्छ तर समाख्याता र लेखकका विचमा धेरै अन्तर छ । पुरुष लेखकका आख्यानमा महिला समाख्याता र महिला लेखकका आख्यानमा पुरुष समाख्याता हुने स्थिति रहेकाले लेखक र समाख्याता फरकफरक हुन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ (गौतम, २०७१ : २) । उमेर, विचार, लैङ्गिक असमानता जस्ता भिन्नताले लेखक र समाख्याता एउटै होइनन् भन्ने बुझ्नलाई सजिलो बनाएको छ ।

समाख्याता विभिन्न प्रकारका हुन्छन् । समाख्याता मूल रूपमा कति प्रकारका छन् भन्ने बारेमा विद्वानहरूका विचार पनि फरकफरक छन् । कतिपय समीक्षकले समाख्याता र दृष्टिबिन्दुलाई एउटै मानेर समाख्याताका प्रकार निर्धारण गरेको पनि पाइन्छ । कथासम्बद्धताका आधारमा समाख्याताका दुई तह हुने कुरा मिकी बल (१९९७ : ४४) ले बताएका छन् । उनका अनुसार पहिलो तहको समाख्याता बहिर्निष्ठ (एक्स्ट्राडाइजेटिक) समाख्याता हो । दोस्रो तहको समाख्याता अन्तर्निष्ठ (इन्ट्राजाइजेटिक) समाख्याता हो । अन्तर्निष्ठ समाख्याताभित्र रहने समाख्यातालाई अन्तरअन्तर्निष्ठ समाख्याताका रूपमा चर्चा गरिएको पाइन्छ । बहिर्निष्ठ समाख्याताले प्रस्तुत गरेको आख्यानमा कुनै पात्र आएर कथाभित्र कथाको सिर्जना गरी आफ्नो वा दोस्रो व्यक्तिको कथा भन्न थालेपछि पहिलो कथा फ्रेम बन्न पुग्दछ र त्यसभित्र आएको कथा आश्रित बन्दछ । यसरी समाख्याताका बहिर्निष्ठ र अन्तर्निष्ठ प्रकार निर्माण हुन्छन् । यसैगरी जेराल्ड जेने (१९७२ : ६५) ले कथासम्बद्धताका आधारमा समाख्याता बाह्यकथनात्मक र अन्तरकथनात्मक हुने विचार प्रस्तुत गरेका छन् ।

समाख्याताको कथासँगको आवद्धता नै कथासम्बद्धता हो । कथासम्बद्धता अन्तर्गत समाख्यानात्मक तह र त्यसको गुम्फनको रूपरेखा समाविष्ट हुन्छ । कथालाई सम्प्रेषणीय बनाउने दायित्व समाख्याताले बोकेको हुन्छ त्यसैले समाख्याता समाख्यानको सम्प्रेषक हो । उसले आफ्नो संज्ञानका आधारमा कथा प्रस्तुत गर्ने हुनाले कथामा आउने घटना, पात्र र परिवेशका बारेमा ऊ सर्वज्ञ हुन्छ । उसलाई आख्यानमा अब के हुँदै छ भन्ने कुराको समग्र ज्ञान हुन्छ । पाठक वा सम्बोधितलाई यस्ता सबै विषयको ज्ञान हुँदैन । आख्यानभित्र

समाख्याता भनेको कथा प्रस्तुत गर्ने माध्यम वा कथा प्रस्तुतिको लेखकीय अवधारणा पनि हो । समाख्याताले वर्णित कथासंसारभिन्न पात्रका रूपमा आएर वा कथा संसारबाहिर रहेर कथा वाचकका रूपमा आफ्नो भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ । आख्यानमा पात्रका रूपमा आउने समाख्याताले प्रथम पुरुष 'म' का रूपमा केन्द्रमा रहेर आफैलाई प्रस्तुत गरेको पनि हुन सक्छ । यस्तो समाख्यातालाई पात्र समाख्याता भनिन्छ । समाख्याता आफू तटस्थ रहेर साक्षी वा द्रष्टाका रूपमा अरूको कथा भनिरहेको हुन सक्छ । पात्रका रूपमा नआउने समाख्याता कथासंसारभन्दा बाहिर बसेर सर्वज्ञ रूपमा पात्र, सम्बद्ध घटना तथा परिवेशको वर्णन गरिरहेको हुन्छ । कथासम्बद्धताका आधारमा समाख्याता बहिर्निष्ठ, अन्तर्निष्ठ र अन्तरअन्तर्निष्ठ गरी तीन प्रकारका छन् (गौतम, २०७१ : ६-७) । कथासम्बद्धताका आधारमा समाख्याताका प्रकार र कोइरालाका कथामा समाख्याताको स्थिति यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

## २.२.१ बहिर्निष्ठ समाख्याता र कोइरालाका कथा

कथासंसारको सबैभन्दा माथिल्लो तहमा रहने र कुनै अर्को समाख्याताबाट प्रस्तुत नगरिएको समाख्यान प्रस्तुत गर्ने प्रथम स्तरको समाख्यातालाई बहिर्निष्ठ समाख्याता भनिन्छ । समाख्येय संसारभन्दा बाहिरै बसी कथा प्रस्तुत गर्ने वा आफूले वर्णन गरेको कथाभन्दा माथि रहने समाख्याता नै बहिर्निष्ठ समाख्याता हो (गौतम, २०७१ : ७) । बहिर्निष्ठ समाख्याता प्रथम पुरुष 'म' वा 'हामी' तथा तृतीय पुरुष 'त्यो, ऊ, तिनी, उनी, उनीहरू' आदिका रूपमा आउन सक्छ । प्रथम वा तृतीय पुरुष एकवचन मा रहने समाख्याता एकल समाख्याता हो । कुनै पात्र वा व्यक्तिले कथा भन्न थालेपछि त्यस कथाभिन्न अन्तर्निष्ठ भएर अन्य कथा आएका हुन सक्दछन् । यस्ता अन्तरकथाका कथयिता पनि फरकफरक हुन सक्ने अवस्था आख्यानमा रहन्छ । रोलाँ बार्थले कथाभिन्न कथा, कथाभिन्न कथा र कथाभिन्न कथा हुने विचार व्यक्त गरी यस्तो समाख्यानलाई तीन तहमा विभाजन गरेका छन् (गौतम, २०७१ : ६) । कथासम्बद्धताका आधारमा प्रथम स्तरको समाख्यान प्रस्तुत गर्ने समाख्याता बहिर्निष्ठ समाख्याता हो । दोस्रो स्तरको समाख्यान प्रस्तुत गर्ने समाख्यातालाई अन्तर्निष्ठ समाख्याता र तेस्रो स्तरको समाख्यान प्रस्तुत गर्ने समाख्यातालाई अन्तरअन्तर्निष्ठ समाख्याता भनिन्छ ।

कथासंगको आबद्धताका आधारमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका निर्धारित सबै कथाहरूमा बहिर्निष्ठ समाख्याताहरूको उपस्थित रहेको छ । कोइरालाका 'चन्द्रवदन', 'शत्रु', 'सिपाही', 'मधेसतिर', 'दोषी चश्मा', 'कर्नेलको घोडा', 'बौलाहा' 'श्वैतभैरवी', 'राइटरबाजे', र 'एकरात' कथाहरू बहिर्निष्ठ समाख्याता भएका कथा हुन् । यी सबै कथामा कथावाचकका रूपमा आएका समाख्याता आफूले वर्णन गरेको कथाभन्दा माथि छन् । यी कथाहरू कुनै

अर्को समाख्याताबाट प्रस्तुत नगरिएका हुनाले कथामा आएका समाख्याता प्रथमस्तरका समाख्याताका रूपमा रहेका छन् । माथिका कथामा समाख्याताको तहगत संरचना अथवा कथाभिन्न कथा, कथाभिन्न कथाको गुम्फन पनि छैन । कथाभिन्न आख्यानात्मक तह सिर्जना नगरी एउटै समाख्याताले कथाभिन्न वा बाहिर बसेर सम्बोधितसमक्ष आफ्नो वा अरूको कथा भनेको स्थिति कोइरालाका 'चन्द्रवदन', 'शत्रु', 'सिपाही', 'मधेसतिर', 'दोषी चश्मा', 'कर्नेलको घोडा', 'बौलाहा' 'श्वैतभैरवी', 'राइटरबाजे', र 'एकरात' शीर्षकका कथामा पाइन्छ । कथाका विभिन्न साक्ष्यलाई प्रस्तुत गरी कथासम्बद्धताका आधारमा समाख्याताको तहगत अवस्थितिको विश्लेषण यहाँ गरिएको छ :

'चन्द्रवदन' कोइरालाको कथायात्राको पहिलो चरणमा प्रकाशित कथा हो । यस कथामा तृतीय पुरुष समाख्याताले कथाकी मूल पात्र चन्द्रवदनका गतिविधिको वर्णन गरेको छ । उसले वर्णन गरेको आख्यान सन्दर्भभन्दा माथि अर्को कुनै समाख्याता रहेको छैन । त्यसैले प्रस्तुत कथाको समाख्याता प्रथम स्तरको समाख्याता हो । कथासँगको आबद्धताका आधारमा यस्तो समाख्याता बहिर्निष्ठ समाख्याता हो । कथासंसारभन्दा बाहिर रहेको प्रस्तुत कथाको समाख्यातालाई चन्द्रवदनका सम्पूर्ण क्रियाकलापको राम्रो ज्ञान छ । यसका लागि कथाको यस अंशलाई साक्ष्यका रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

चन्द्रवदनको दिन बडो कठिनले बित्दथ्यो । अलिक फुर्तिली हुनाले सानो घरको काम सबै सिद्ध्याईकन पनि उसलाई सारा दिन फुर्सद हुन्थ्यो । विहान उठी नुहाइवरी पूजापाठ पनि गरिहाल्थी र जब त्यो तरकारी काट्न भनेर बस्दथी उसकी एउटी तीन वर्षकी छोरी विछ्यौनाबाट उठीकन आँखा मिच्चै रुँदै आउँथी । एकछिन त्यसलाई काखमा ली फल्यायो, काट्दाकाट्दैको एउटा आलुमा ४ वटा सिन्का घोची 'नानीको खसी' बनाई उसलाई खेल दियो, भात पकायो, खायो, भाँडा माभ्यो, घरको यताउति गयो तैपनि दिन भर्खर ढल लागेको हुन्थ्यो । त्यसको स्वभाव कसैसँग नमिल्ने हुनाले छिमेकीसँग आवत जावत थिएन (शर्मा, २०६१ : १११) ।

कथाको यस अंशमा समाख्याता आफूले प्रस्तुत गरेको कथासंसारभन्दा माथि रहेको छ । यस कथाको समाख्याताले वर्णन गरेको कथाभिन्न उपस्थित भएर फेरि कथा भन्ने अर्को कुनै समाख्याता आएको देखिँदैन । त्यसैले 'चन्द्रवदन' कथामा आएको समाख्याता बहिर्निष्ठ समाख्याता हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ । प्रस्तुत कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म तृतीय पुरुष कुनै व्यक्ति कथाको प्रस्तोताका रूपमा उपस्थित छ । उसले कथामा घटेका घटना, पात्रका क्रियाकलाप, मनोभावना तथा कथाको परिवेशलाई निरूपित सम्बोन्धितका अगाडि आफू सर्वज्ञ द्रष्टा बनी प्रस्तुत गरेको छ । प्रस्तुत कथामा आएको तृतीय पुरुष समाख्याताले पात्रका बारेमा टिप्पणी गर्न, पात्रका कार्य तथा मनोदशाको वर्णन गर्न, कथालाई गति दिन र

कथाको गतिलाई प्रभावित पार्न सक्ने सामर्थ्यसमेत राखेको छ । यस कथाको समाख्याता कथाबाहिर बसेर पात्रको वर्णन गरेको हुनाले ऊ भोक्ताका रूपमा नरहेर द्रष्टा वा साक्षीका रूपमा रहेको छ । माथि दिइएको कथाको साक्ष्यले प्रस्तुत कथाको समाख्याता तृतीय पुरुष बहिर्निष्ठ समाख्याताका रूपमा रहेको छ भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

‘शत्रु’ कोइरालाको अर्को महत्त्वपूर्ण कथा हो । यस कथामा पनि तृतीय पुरुष समाख्याताले नै कथाको समाख्यान गरेको छ । प्रस्तुत कथामा आएको समाख्याता प्रथमस्तरको समाख्याताका रूपमा रहेको छ । कथासंसार बाहिर बसी कथालाई अगाडि बढाउने यस कथाको समाख्याता बहिर्निष्ठ समाख्याता हो । कथाको निम्नलिखित अंशबाट यसलाई अझ स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

आँखामा राखे पनि नबिभाउने भन्ने उखान कसैका निमित्त उपयुक्त हुन्थ्यो भने कृष्ण रायका निमित्त हुन्थ्यो । ४५ वर्षका कृष्ण राय गाउँका सबभन्दा भद्र मानिस थिए । तिनले यता १०१२ वर्षदेखि गाउँभन्दा बाहिर पाइलो राखेका थिएनन्, यसैबाट तिनको शान्त स्वभावको परिचय हुन्छ । कसैलाई कर्जा दिनु तिनी आफ्नो सिद्धान्तको विरुद्ध ठान्थे । तिनको मतानुसार कर्जामा गएको रूपियाँ आफू आउँदा भगडा बोकी आउँछ । तर दुःख परेका बखतमा, ‘राजद्वारे श्मशाने च’ तिमी गाउँलेको सहायतामा प्रस्तुत रहन्थे (शर्मा, २०६१ : ११९) ।

माथिको कथांशअनुसार कथाको समाख्याताले कृष्ण रायका क्रियाकलापलाई लामो समयदेखि नियालिरहेको छ । कृष्ण राय निकै असल मानिसका रूपमा रहको, दश/बाह्र वर्षदेखि गाउँबाहिर नगएको, घरबाट बाहिर कम निस्कने गरेको, सडकमा उनलाई सबैले आदरपूर्वक अभिवादन गर्ने गरेको आदि सूचना समाख्याताबाटै वर्णन गरिएका छन् । कथाभन्दा बाहिर द्रष्टाका रूपमा उपस्थित भएर समाख्याताले यस कथामा मूल पात्र कृष्ण रायलाई सन्दर्भ बनाएर सम्पूर्ण घटना तथा क्रियाकलाप प्रस्तुत गरेको छ । यस कथाको समाख्याताभन्दा तल अर्को तहमा उपस्थित भएर कथा भन्ने अर्को कुनै समाख्याता आएको छैन । त्यसैले ‘शत्रु’ कथाको समाख्याता कथासम्बद्धताका आधारमा बहिर्निष्ठ समाख्याता हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

‘सिपाही’ कथामा प्रथम पुरुष ‘म’ पात्र समाख्याताका रूपमा रहेको छ । उसले थोरै मात्रामा आफ्नो र धेरै मात्रामा सिपाही पात्रको भूमिकालाई प्राथमिकता दिई कथा अगाडि बढाएको छ । समाख्याता ‘म’ ले नै आख्यानमा सिपाही पात्रलाई स्थान दिएका कारण कथाको समाख्याता एकल प्रकृतिको छ । प्रस्तुत कथामा प्रथमस्तरको समाख्याताले कथा यसरी अगाडि बढाएको छ : “पहाडको बाटोमा एकलै हिड्न निकै गाहारो पर्छ । मलाई

दुईतीन दिनको यस्तै बाटो हिड्नु थियो । तर मैले बाटोमा एउटा सिपाहीलाई फेला पारें, जसले मेरो यात्रा धेरै सुगम पाऱ्यो (दोषी चशमा, ९७) ।” कथाको यस अंशमा ‘म’ पात्र समाख्याता आफूले प्रस्तुत गरेको कथासंसारभन्दा माथि रहेको छ । सिपाही र उसको जीवन भोगाइलाई व्यक्त गर्ने ‘म’ पात्र एकल तथा प्रथमस्तरको समाख्याता हो । उसले सिपाहीप्रतिको आफ्नो धारणा तथा दृष्टिकोणलाई प्रस्तुत गरी सिपाहीको जीवन भोगाइ र उसको चारित्रिक विशेषतालाई सन्दर्भ बनाएर आख्यान प्रस्तुत गरेको छ । उदाहरणका रूपमा कथाको यस अंशलाई प्रस्तुत गर्न सकिन्छ : “त्यो मेरो विषयमा जान्ने इच्छा नै राख्नेथ्यो आफ्ना कुरा भन्नलाई नै फुसर्द पाउँदैनथ्यो, मेरो विषयमा के खोजीनिती गरोस् (दोषी चशमा, ९८) ।” कथाको यस अंशमा पात्र समाख्याता ‘म’ का विषयमा सिपाही निकै उदासिन रहेको तथ्य समाख्याता स्वयम्ले उद्घाटन गरेको छ । प्रस्तुत कथांशबाट समाख्याता आफूले वर्णन गरेको कथा संसारभन्दा माथि रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

सिपाहीलाई सन्दर्भ बनाएर कथामा समाख्याताले सिपाहीको चरित्रलाई खुल्ने अवसरसमेत प्रदान गरेको छ । समाख्याताले पात्रको मनोभावलाई सहज रूपमा व्यक्त हुन दिएको छ । कथामा अन्तर कथा तथा समाख्याताको अन्तर्गुम्फन पनि पाइँदैन । त्यसैले ‘सिपाही’ कथाको समाख्याता बहिर्निष्ठ समाख्याताका रूपमा रहेको छ ।

कोइरालाको ‘मधेसतिर’ कथामा तृतीय पुरुष समाख्याता रहेको छ । समाख्याता आफूले प्रस्तुत गरेको कथाभन्दा माथि छ । कथासंसारभन्दा माथि बसेर समाख्याताले वस्तुस्थिति, पात्रका क्रियाकलाप र मनोदशाको चित्रण गरेको छ । यस कथामा कथाको तहगत संरचना पनि पाइँदैन । एकल समाख्याताबाट प्रस्तुत भएको समाख्यानका रूपमा यो कथा निर्माण भएको छ । समाख्याता कथामा अन्तर्निहित नभएर कथाको सीमाभन्दा बाहिर बसेको छ । ‘मधेसतिर’ कथा विधवा, गोरे, भोटे, धने र बूढो जस्ता व्यक्तिको जीवन र जीविकासँग जोडिएको आख्यान हो । यो कुराको सङ्केत कथामा समाख्याताले यसप्रकार गरेको छ :

सूर्यको प्रथम किरण पर्नासाथ पृथ्वीका पाप्रा उप्केजस्तो गरेर नदीका किनारमा घुम्लुङ्गा परेर सुतेका चार पाँच जना उठे । सबैको मनमा उठ्नासाथ प्रश्न उठ्यो पेट कसरी भर्ने ? एउटाले अर्कोको मनोभाव बुझेकोजस्तो 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” (दोषी चशमा, ९१)।

माथिको कथांशमा समाख्याताले पात्रको अवस्था र मनोभावको वर्णन कथाभन्दा बाहिर बसेर गरेको छ । समाख्याता आफूले प्रस्तुत गरेको कथासंसारभन्दा माथि छ । उसले पात्रको छनोट गर्नाका साथै पात्रलाई भूमिका प्रदान गरेको छ । यस कथाको समाख्याताले वर्णन गरेको कथाभिन्न उपस्थित भएर फेरि कथा भन्ने अर्को कुनै समाख्याता नआएको कारण 'मधेसतिर' कथामा आएको समाख्याता बहिर्निष्ठ समाख्याता हो । यस कथाको समाख्याताले कथामा घटेका घटना, पात्रका क्रियाकलाप, मनोभाव तथा कथाको परिवेशलाई निरूपित सम्बोधितका अगाडि सर्वज्ञ द्रष्टा बनी प्रस्तुत गरेको छ । प्रस्तुत कथामा आएको समाख्याताले पात्रका कार्य तथा मनोदशाको वर्णन गर्न, कथालाई गति दिन र कथाको गतिलाई प्रभावित पार्न सक्ने सामर्थ्यसमेत राखेको छ । यस कथाभिन्न प्रयोग भएका घटना, परिवेश र पात्रका बारेमा कथा भन्न अर्को व्यक्ति समाख्याताका रूपमा नआएका कारणले नै यस कथाको समाख्याता बहिर्निष्ठ समाख्याता हो । यसमा समाख्याताको कथासंग कुनै सम्बद्धता रहेको छैन । ऊ सम्बोधितसम्म कथा सम्प्रेषण गर्ने माध्यमका रूपमा मात्र रहेको छ ।

यसैगरी कोइरालाको 'दोषी चश्मा' कथा तृतीय पुरुष समाख्यान हो । यस कथाको तृतीय पुरुष समाख्याताले कथाभन्दा बाहिर बसेर कथाको मूल पात्र केशवराजका सम्पूर्ण गतिविधिको अवलोकन गरेको छ र ती सबै कुरा सम्बोधितलाई सम्प्रेषण गरेको छ । कथाको पहिलो अनुच्छेदमा समाख्याताले केशवराजका बारेको सूचना पाठकलाई यसरी दिएको छ : "केशवराजको चश्मा दोषी थियो । अलिक टाढाको मानिस तिनी चिन्न सक्तैनथे । किताब पढ्दा तिनको आँखालाई निकै बल पर्थ्यो । चश्माको पावर तिनका आँखाका लागि कम भएछ । धेरै दिनदेखि तिनी अर्को चश्मा लिने विचारमा थिए तर अझै अनुकूल परेको थिएन (दोषी चश्मा, १) ।" कथाको यस अंशमा केशवराजको चश्माको पावर कमजोर भएको, केशवराजलाई मान्छे चिन्न, किताब पढ्न निकै गाह्रो भएको र चश्माको पावर बढ्न केशवराजलाई फुसद नमिलेको वर्णन समाख्याताले कथाभन्दा बाहिर बसेर गरेको छ ।

'दोषी चश्मा' कथामा समाख्याताले कथाको मूल पात्र केशवराजलाई सन्दर्भ बनाएर उसका सम्पूर्ण गतिविधि पाठकसामु प्रस्तुत गरेको छ । समाख्याताले केशवराज जर्साब कहाँ चाकरी गर्न जाने गरेको, एकदिन साँझसम्म कुर्दा पनि जर्साबको सवारी नभएको, केशवराज निराश भएर घर फर्कने बेलामा जर्साब मोटरमा सवारी भएको, केशवराजले जर्साबको मोटरको नम्बर पढ्न नसकेको, केशवराजले जर्साबले आफूले नटेरेर स्वस्ती नगरेको भन्ने बुझेर आफूलाई जागिरबाट निकालिदिएमा आफ्नो सम्पूर्ण बाँच्ने आधार समाप्त हुने सोचेको सबै कुरा बुझेको छ । यस्ता कुराले केशवराजको मनमा बेचैनी पैदा गरेको, श्रीमतीले माफी माग्ने सल्लाह दिएको तथा केशवराजले पहिलो पटक मानसिक डरका कारण माफी माग्ने

नसकेको, आट गरी माफी माग्दा जर्साबलाई कुनै पनि कुरा बोध नभएको वर्णन समाख्याताले द्रष्टाका रूपमा पात्रको मनभित्र पसेर गरेको छ । जर्साबले केशवराजको कुरा ज्यादै मामुली भएको र आफूले कुरा बन्ने भने पछि केशवराजलाई आनन्द भएका सम्पूर्ण घटना तथा केशवराजको मानसिक अवस्थाको वर्णनसमेत समाख्याताले नै गरेको छ ।

यस कथाको समाख्याता पात्रका क्रियाकलापका बारेमा सम्पूर्ण कुरा जान्दछ । उसले राम्रो वा नराम्रो के गयो भन्ने विषयमा टिप्पणीसमेत गर्दछ । कथाभित्र समाख्याताको कुनै आबद्धता रहेको देखिँदैन । यस कथामा कथाको तहगत संरचना पनि रहेको छैन । एकल समाख्याताबाट नै सम्पूर्ण आख्यान प्रस्तुत गरिएको छ । कथासँगको समाख्याताको आबद्धता कथाभन्दा बाहिर रहेको स्पष्ट हुन्छ । समाख्याताले वर्णन गरेको कथाभन्दा माथि अर्को समाख्याता नभएका कारण 'दोषी चश्मा' कथाको समाख्याता बहिर्निष्ठ समाख्याता हो ।

'कर्नेलको घोडा' कथाको समाख्याता तृतीय पुरुष बहिर्निष्ठ समाख्याता हो । यस कथाको समाख्याता आफूले प्रस्तुत गरेको कथा संसारभन्दा बाहिर छ । उसले कर्नेल र उसकी श्रीमतीका बिचमा भएका सम्पूर्ण कुरालाई सन्दर्भ बनाएर आफू तटस्थ बसी द्रष्टाका रूपमा कथा प्रस्तुत गरेको छ । कथाको यस अंशले यो कुरालाई पुष्टि गर्दछ :

कर्नेल कर्नेलीलाई असाध्य माया गर्थे । बुढेसकालमा बिहा गरेकी तरुनी स्वास्नीलाई कसले माया गर्दैन ? तर कर्नेलीलाई ४५ वर्षको कर्नेलले गरेको मायाले पुग्दैनथ्यो । कर्नेली थिइन् १९ वर्षकी । जैले पनि बाहिरबाट घर फर्कदा दुलहीलाई सुखी पार्न केही न केही कुरो कर्नेल किनेर ल्याउँथे, साडी, पाउडर, लाली, चुरा, इयरिड इत्यादि । तर तिनकी दुलहीको मन कहिले पनि दुलहातिर फर्केन (दोषी चश्मा, २९) ।

माथिको कथांशमा समाख्याताले कर्नेलले कर्नेलीलाई माया गरेको, कर्नेलीलाई उसको माया पर्याप्त नभएको, उनीहरूको बीचको उमेरको भिन्नताले यस्तो अवस्था सिर्जना भएको तथा कर्नेलले आफ्नी श्रीमतीलाई खुसी पार्न अनेक प्रयास गरेकोजस्ता पात्रका क्रियाकलापको वर्णन गरेको छ । यस प्रकार प्रस्तुत कथाको समाख्याता आफूले वर्णन गरेको कथासंसारभन्दा माथि छ । यो कथा तृतीय पुरुष एकल समाख्याताबाट व्यक्त भएको छ । कथाभित्र अन्तर्निष्ठ भएर कथा भन्ने अर्को कुनै समाख्याता यसमा उपस्थित छैन जसले गर्दा कथामा समाख्याताको तह निर्माण भएको छैन । त्यसैले 'कर्नेलको घोडा' कथामा आएको समाख्याता बहिर्निष्ठ समाख्याता हो ।

यसैगरी कोइरालाको 'बौलाहा' बहिर्निष्ठ समाख्याता भएको कथा हो । यस कथामा प्रथम पुरुष 'म' पात्र समाख्याताका रूपमा आएको छ । समाख्याताले आफूलाई सन्दर्भ

बनाएर कथाको आरम्भ यस प्रकार गरेको छ : “म सातामा दुईचोटि भ्यालखाना जान्थेँ र चोर, डाँकू र समाजका अरू भयानक प्राणीलाई तिनका आत्मका शुद्धिको निमित्त गीता, पुराण, मनुस्मृति र अरू धर्मग्रन्थको व्याख्या गर्थेँ । तिनीहरूका आत्माको उद्धार गर्नु मेरो ध्येय थियो । म सरकारबाट यसै कामको निमित्त नियुक्त थिएँ (दोषी चशमा, ७६) ।” कथाको यस अंशमा समाख्याताले आफूलाई सन्दर्भ बनाएर कथा अगाडि बढाएको छ । आफूले प्रस्तुत गरेको कथाभन्दा बाहिर बसेर कथा भन्ने यस कथाको समाख्याता प्रथम स्तरको समाख्याता हो ।

यसैगरी यस कथामा समाख्याताले आफ्नो जीवनमा एउटा घटना कसरी घटित भयो भन्ने कथा प्रस्तुत गर्दा बौलाहा पात्रलाई सन्दर्भ बनाएको छ । विरामी श्रीमतीको उपचारका लागि चेरी गरेको, एकजना असामान्य मनोदशाको भएको पात्रको चित्रण समाख्याताले आफ्नो अनुभवका आधारमा गरेको छ । यस कथामा समाख्याताले नैतिक प्रवचन दिने क्रममा बौलाहा पात्रका बारेमा आफ्नो मनमा पहिलेदेखि नै शङ्का रहेको कुरा यस प्रकार प्रस्तुत गरेको छ : “त्यसको विषयमा मलाई पहिलादेखि नै शङ्का थियो । त्यो घुम्लुङ्ग ओढ्ने ओढेर कुनामा बस्थ्यो, फोहोरी, पोल्दापोल्दै उम्केको कालो निष्प्राण आकृतिको, दुब्लो थियो । आँखा चिमचिम गरिहरन्थ्यो । त्यो डराको जस्तो गरेर आफ्नो चारैतिर हेरिहरन्थ्यो । फेरि एकछिन चूप लागेर घुँडामा मुण्टो गाडेर केही गमेको जस्तो गर्थ्यो (दोषी चशमा, ७६-७७) ।” यस कथांशमा समाख्याता कथाभन्दा बाहिर बसी द्रष्टाका रूपमा बौलाहा पात्रको स्वभावको वर्णन गरेको छ ।

समाख्याताको कथासँगको आबद्धता पात्रका रूपमा भए पनि तहगत रूपमा भने सबैभन्दा माथि रहेको देखिन्छ । यसैगरी समाख्याताले आफूलाई सन्दर्भ बनाएर कथासंसारभन्दा माथि बसेर आफ्नो कार्यको वर्णन यस प्रकार गरेको छ : “म नियमित रूपसँग भ्यालखाना जान्थेँ र कुप्रवृत्तिमा आसक्त भएका कैदीहरूलाई सुमार्ग देखाउने प्रयत्न गर्थेँ । तिनीहरूको चरित्र मैले सपारैँ भन्नेमा मलाई विश्वास थियो किनभने तिनीहरू बढो अनुरागले ईश्वर भजन सुन्दथे । म आफ्नो सफलतामा भित्रभित्रै बडो सुखको अनुभव गर्थेँ (दोषी चशमा, ७८) ।” कथाको यस अंशमा आएको समाख्याता ‘म’ले आफूलाई लागेका, आफूले अनुभव गरेका सम्पूर्ण कुराको वर्णन कथासंसारभन्दा बाहिर बसेर गरेको छ । आफूले प्रस्तुत गरेको कथाको तहमा समाख्याता नै सबैभन्दा माथि रहेको छ । कथा कथनका लागि ऊ एकल समाख्याताको रूपमा रहेको छ भने उसले प्रस्तुत गरेको कथाभित्र आएर कथा भन्ने अर्को कुनै व्यक्ति यस कथामा रहेको छैन । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म कथा वाचकका रूपमा समाख्याता ‘म’ आएको छ । उसले आफ्नो अनुभव र बौलाहा



पात्रप्रतिको दृष्टिकोण कथाको माथिल्लो तहमा बसेर प्रस्तुत गरेको छ । त्यसैले यस कथामा आएको समाख्याता बहिर्निष्ठ समाख्याता हो ।

यसैगरी कोइरालाको 'श्वेतभैरवी' कथामा प्रथम पुरुष समाख्याता रहेको छ । समाख्याताले पैतीस वर्ष पुरानो घटनालाई संस्मरणात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरेको छ । समाख्याताले कोशीको ताण्डव र वरिपरिको प्राकृतिक वातावरणको वर्णनसहित कथाकी पात्र फगुनीमा उर्लिएर आएको यौन उन्मादलाई सम्बोधित समक्ष प्रस्तुत गरेको छ । जीवनको पुरानो पत्र पल्टाएर समाख्याताले आफ्नो घरमा काम गर्न बसेकी सुसारेको विषयमा कथा भनेको छ । यस कथाको द्रष्टा र भोक्ताका रूपमा समाख्याता रहेका छ । समाख्याता एकलै आफ्नो कोठामा बसेर भूतप्रेत आदिका कुरा सम्भ्रएका बेला फगुनी उसको कोठामा प्रवेश गरेकी छ । समाख्याता र फगुनीको संवादका क्रममा यौन आवेगमा आएर समाख्याता 'म' पात्रलाई नै दुलाहा भनेको तथा समाख्याताले दुलाहासँग किन नगएको भनी जिज्ञासा राख्दा फगुनीले आफ्नो चुमौन भएको तर गौना हुन बाँकी रहेको कुरा बताएकी छ । यसै सन्दर्भमा कामातुर फगुनीले कथाको समाख्याता 'म' पात्रलाई नै यौनप्यास मेट्ने माध्यमका रूपमा लिएको कुरा समाख्याताले प्रस्तुत गरेको छ । यसरी फगुनी कामोन्मत्त भैरवी बनेको अवस्थामा समाख्याता डराएर भाग्दा खुट्टामा गहिरो घाउ लागेको र त्यो कुरा घरका कसैले पनि थाहा नपाएको कथा समाख्याताले आफूलाई सन्दर्भ बनाई फगुनीको यौनमनोविज्ञानको प्रस्तुति गरेको छ । कथासँगको आवद्धताका आधारमा हेर्दा यस कथामा समाख्याता कथाको सबैभन्दा उच्च तहमा रहेको देखिन्छ । समाख्याता कथासंसारभन्दा बाहिर बसेर एकल रूपमा सम्पूर्ण कथा प्रस्तुत गरेको छ । कथाको यस अंशलाई आधार बनाई यो कुरालाई अभ्र स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

लेलाहकी छोरी फगुनी सोह्र वर्षकी हुँदी हो । तर यतिका दिनपछि स्मृतिको कुरा लेख्न बस्दा सबभन्दा अनावश्यक वस्तु फगुनीको उमेरको चर्चा लाग्छ । सायद सोह्र वर्ष मेरो कल्पनाको उमेर होस् जसलाई मैले आज पैतीस वर्षपछि फगुनीलाई दिएको छु । तर यो कुरा त निश्चित थियो कि फगुनी अब नितान्त बालिका थिइन । पैतीस वर्षपहिलो स्मृतिको स्वर्णग्रामको निर्दोष वातावरणमा पनि निर्बाध ग्रामबालिकामा उमेर चढ्छ र यसको परिणामबाट त्यो बाँच्न पनि सक्तिन । फगुनी बालिका थिइन, नत त्यो परिपक्व युवती । आजकल र त्यो पनि शहरी वातावरणमा जुन उमेरमा युवतीरुले परिपक्वता प्राप्त गर्दछन् (श्वेतभैरवी, ४०) ।

माथिको कथांशमा समाख्याताले कथासंसारभन्दा बाहिर बसेर पात्र फगुनीका बारेको सूचना सम्बोधितसमक्ष प्रस्तुत गरेको छ । यसैगरी समाख्याताले फगुनीमा देखिएको यौन आकाङ्क्षाको प्रचण्ड वेगलाई रौद्र रूप मानेर प्रस्तुत गरेको छ । नदीको रूप मन्द हुनु

समाख्याताका लागि फगुनीको कामोत्तेजना शान्त हुनु हो । यसलाई समाख्याताले कथामा यसरी व्यक्त गरेको छ :

जुन अकस्मात् ढङ्गबाट त्यो तुफान रचिन गएको थियो, त्यस्तै अकस्मात् ढङ्गबाट त्यो शान्त पनि भयो । कोसी नदी पुनः आफ्नो स्थानमा फर्केर आइन् र मन्द गतिले बग्न थालिन् । मानौं वर्षाको धेरै शीतल प्रलयसँग उसको वास्ता थिएन । फगुनी मतिर आएर उभिई शान्त अनुद्विग्न, शीतल हास्यका साथ श्वेत वर्णा ग्राम तरूणी फगुनीले मलाई सोधी- सानोबाबु धेरै चोट लाग्यो कि ? (श्वेतभैरवी, ४५) ।

माथिको कथांशलाई आधार मानेर हेर्दा 'श्वेतभैरवी' कथाभिन्न अर्को कुनै समाख्याता कथा भन्नका लागि उपस्थित छैन । एकल समाख्याताले सम्पूर्ण आख्यान सूचना सम्बोधितलाई कथासंसारभन्दा बाहिर बसेर दिइरहेको छ । कथामा समाख्याताको तहगत संरचना नरहेको तथा प्रथमस्तरको समाख्याताबाट नै सम्पूर्ण कथा प्रस्तुत भएको हुनाले 'श्वेतभैरवी' कथाको समाख्याता कथासम्बद्धताका आधारमा बहिर्निष्ठ प्रकारको समाख्याता हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

कोइरालाको 'राइटरबाजे' कथाको समाख्याता प्रथम पुरुष 'म' हो । ऊ कथामा पात्र समाख्याताका रूपमा उपस्थित छ । उसले आफ्नो जीवनका सम्पूर्ण अनुभव र अनुभूतिलाई सम्बोधितसामु प्रस्तुत गरेको छ । कथा प्रस्तुत गर्ने 'म' पात्र समाख्याताभन्दा माथि कथामा अर्को कुनै समाख्याता उपस्थित छैन । त्यसैले 'म' प्रथम स्तरको समाख्याता हो । कथाको पहिलो अनुच्छेदमा समाख्याताको कथासँगको आवद्धता यसप्रकार रहेको देखिन्छ :

मानव समाजबाट यति टाढा पृथ्वीको एउटा कुनामा बसेर म आफ्नो शरीरलाई यसो निहारुँ । अब यसमा, यसका रेशारेशामा महारोगका कीटाणु स्याउँस्याउँ गर्दै रडमगिरहेका छन् । यो डुँडो खोरण्डो शरीर पटपट फुट्दैछ । कतिसम्म टलपल गरिरहेको पीप, पापको घडा फुटेको जस्तै ठाउँठाउँबाट बगिरहेको छ । दृष्टि पनि क्षीण हुँदै आएको छ । शायद यो शरीरको अन्तिम दिन पनि हो । यो शरीरको आरक्षण जसलाई मैले एकान्त मनले राइटरबाजेलाई अर्पिएर पनि उनको एकलौटी हुन सकिन्नँ (श्वेतभैरवी, १७) ।

कथाको यस अनुच्छेदमा समाख्याताले आफ्नो अवस्थाका बारेमा सम्बोधितलाई जानकारी गराएको छ । समाख्याताले आफ्नो अवस्था ज्यादै कमजोर भएको साथै आफू जीवनको अन्तिम अवस्थामा पुगेको जानकारी पाठकलाई दिएको छ । समाख्याता आफूले प्रस्तुत गरेको कथासंसारमा सबैभन्दा माथि आफूलाई नै राखेको छ । कथाको बाहिरी तहमा

रहेको पात्र समाख्याता प्रथम स्तरको समाख्याता हो । यस कथामा कुनै अन्तरकथाको गुम्फन नरहेको हुनाले 'म' समाख्याता बहिर्निष्ठ प्रकारको समाख्याता हो भन्ने पुष्टि हुन्छ । कथामा समाख्याताले आफैलाई सन्दर्भ बनाएर आफ्नो अवस्था, अनुभव र मनस्थितिको वर्णन यसरी गरेको छ :

लुली र डुँडी भएर पनि त्यो प्रेमको न्यानो अझै मेरो मुटुमा विद्यमान छ । यो अन्तिम घडीमा पनि विधाताले पुनः मलाई आफ्नो मार्ग रोज्ने अधिकार दिए भने राइटरबाजेको प्रेमको आशीर्वाद पाउने बाटो, मैले हिँडिसकेको त्यही पुरानो बाटोमात्र छ भने त्यसैलाई रोज्छु र पुनः त्यो मार्गमा हिँड्दा अभिशापको रूपमा मैले भोग्नु परेको कुष्टको व्यथालाई दोस्रोचोटि पनि अङ्गीकार गरेर यस हिमलोकमा सेलाउन आउने छु (श्वेतभैरवी, २७) ।

'राइटरबाजे' कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म समाख्याता 'म' ले आफ्नो अनुभव र मानसिकताको वर्णन गरेको पाइन्छ । यस कथामा पनि कथाभिन्न अर्को कुनै समाख्याता कथा भन्नका लागि उपस्थित छैन । त्यसैले कथासँगको आवद्धताका आधारमा 'राइटरबाजे' कथामा बहिर्निष्ठ समाख्याता रहेको छ ।

कोइरालाको 'एकरात' तृतीय पुरुष समाख्यान हो । यस कथाको समाख्याता तृतीय पुरुष कुनै व्यक्तिका रूपमा रहेको छ । यस कथामा तहगत संरचना नभएको हुनाले अन्तरकथाको अवस्था छैन । समाख्याताले कथासंसारभन्दा बाहिर बसेर कथामा आएका पात्र, परिवेश र घटनाका बारेमा सम्बोधितलाई सम्पूर्ण सूचना प्रवाह गरेको छ । एकल रूपमा उपस्थित भई समाख्याताले कथालाई अगाडि बढाएको छ । कथाको परिधिभन्दा बाहिर रहेको समाख्याता कथामा आएको प्रमुख पात्र किशोरले गरेका, भोगेका र सोचेका सम्पूर्ण कुराको वर्णन सर्वद्रष्टाका रूपमा गरिरहेको छ । यसका साथै समाख्याताले किशोरलाई किन जेल हालियो, जेलमा किशोरको मानसिकता तथा शारीरिक क्रियाकलाप के कस्ता थिए, फाँसीमा भुन्ड्याउँदासम्म किशोरको मनोदशा के कस्तो रह्यो सम्पूर्ण कुरा पर्यवेक्षकका रूपमा सूक्ष्म तरिकाले प्रस्तुत गरेको छ । यसैगरी कथामा आएका अन्य पात्र डाक्टर, कमिश्नर, सिपाही आदिको क्रियाकलाप, मनस्थिति र बेचैनीजस्ता कुरा पनि समाख्याताले नै देखेको छ । यी सबै कुराको वर्णन द्रष्टाका रूपमा गर्ने यस कथाको समाख्याता कथासँगको आवद्धताका आधारमा बहिर्निष्ठ समाख्याता हो । समाख्याताले कथासंसारभन्दा बाहिर बसेर पात्र, घटना, परिवेश आदिका बारेमा कथामा यसरी वर्णन गरेको छ :

फेरि त्यो जुलुस शान्त भएर हिडिँरथ्यो । अनि अचानक किशोरले देख्यो, यात्राको अन्त्य आइसकेछ । जेलको बाहिरिया र पर्खालको कापनिर सानो मञ्चजस्तो दायाँ बायाँ दुइटा लामा खामा खडा थिए र ती खामाका उपर तेर्सो गरेर एउटा अर्को खामो राखिएको थियो जसबाट एउटा डोरी भुन्डिएको थियो र डोरीको भुन्डिएको सिरानपट्टी मुन्त्रीको आकार बन्न गएको थियो जसमा जसमा एउटा गाँठो अड्याएर राखेको जस्तो थियो । मञ्चमा एउटा अग्लो मोटो मानिस सुरूवाल र कालो स्वेटर मात्र लाएको उभिएको थियो । तल पहिलेदेखि नै एउटा सानो डफ्फा सिपाहीहरूको पर्खिरहेका थियो (श्वेतभैरवी, ३५) ।

माथिको कथांशमा समाख्याताले द्रष्टाका रूपमा जुलुस हिँडेको, किशोरले अचानक यात्राको अन्त्य आएको सम्झेको, किशोरलाई फाँसी दिन जेलको बाहिर मञ्च बनाइएको, मञ्चको वरिपरि सिपाही उभिएका जस्ता कुरालाई द्रष्टाका रूपमा भाषिक वर्णनका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेको छ । 'एकरात' कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म समाख्याताले कथाको मूल पात्र किशोरको मानसिकता र क्रियाकलापको वर्णन गर्नुका साथै किशोरको हत्यापछि अन्य पात्रको मनोदशाको चित्रण पनि गरेको छ । कथामा आएका अन्य पात्रका बारेमा पनि समाख्याता जानकारी राख्दछ । यस कथाभित्र अर्को कुनै समाख्याता कथा भन्नका लागि उपस्थित छैन त्यसैले 'एकरात' कथाको समाख्याता कथासम्बद्धताका आधारमा बहिर्निष्ठ समाख्याता हो ।

## २.२.२ अन्तर्निष्ठ समाख्याता र कोइरालाका कथा

कथासम्बद्धताका आधारमा एउटै समाख्यानभित्र आउने दोस्रो स्तरको समाख्यातालाई अन्तर्निष्ठ समाख्याता भनिन्छ । यसलाई प्रथमस्तरको समाख्यानमा थपिएको अर्को समाख्यानको कथयिताका रूपमा लिन सकिन्छ । अन्तर्निष्ठ (इन्ट्राडाइजेटिक) समाख्याता कथामा पात्रका रूपमा रहेको हुन्छ । बहिर्निष्ठ समाख्याताको अधीनमा रहने समाख्याता नै अन्तर्निष्ठ समाख्याता हो । यसको अर्थ बहिर्निष्ठ समाख्याता नै समाख्यानमा मुख्य समाख्याता हुन्छ भन्ने होइन । अन्तर्निष्ठ समाख्याता पनि मुख्य हुन सक्छ (गौतम, २०७१ : ८) । समाख्यानमा आएका भिन्नभिन्न समाख्याता अर्को समाख्याताबाट वर्णित छ वा छैन भन्ने कुरासँग नै अन्तर्निष्ठ समाख्याताको अस्तित्व आख्यानमा छ कि छैन भन्ने थाहा पाउन सकिन्छ । कुनै समाख्याताबाट प्रस्तुत गरिएको दोस्रो तहको कथावाचक पात्र नै अन्तर्निष्ठ समाख्याता हो । यस दृष्टिले हेर्दा कोइरालाका कुनै पनि कथामा अन्तर्निष्ठ समाख्याता रहेका छैनन् ।

कथासम्बद्धताका आधारमा कोइरालाका 'चन्द्रवदन', 'शत्रु', 'सिपाही', 'मधेसतिर', 'दोषी चस्मा', 'कर्नेलको घोडा', 'बौलाहा' 'श्वैतभैरवी', 'राइटर बाजे', र 'एकरात' कथामा आएका समाख्याता बहिर्निष्ठ प्रकारका छन् । यी समाख्याता प्रथम पुरुष 'म वा हामी' तथा तृतीय पुरुष 'त्यो, ऊ, तिनी, उनी, वा कुनै व्यक्ति' आदिका रूपमा आएर आफ्नै वा अरूको कथा भने पनि आफूले वर्णन गरेको आख्यान सन्दर्भ वा घटनाभन्दा माथि अर्को समाख्याताबाट कथा प्रस्तुत भएको अवस्थामा आएका छैनन् । कथासँगको आबद्धताका आधारमा कोइरालाका निर्धारित कथाहरूको विश्लेषण गर्दा सबै कथाका समाख्याता एकल, प्रथमस्तरका र बहिर्निष्ठ प्रकारका रहेको स्पष्ट हुन्छ । कोइरालाका कुनै पनि कथामा अन्तर्निष्ठ समाख्याता रहेको पाइँदैन ।

### २.३ पात्रसम्बद्धता र कोइरालाका कथाका समाख्याता

पात्रसम्बद्धता भनेको समाख्याताको आख्यानमा पात्रगत भूमिका के कस्तो छ भन्ने हो । पात्रसम्बद्धताका आधारमा पनि समाख्याताको वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । यस आधारमा समाख्याता असंलग्न (हेट्रोडाइजेटिक) र संलग्न (होमोडाइजेटिक) गरी दुई प्रकारका छन् । पात्र समाख्याता नै संलग्न समाख्याता हो । यस्तो समाख्याताले कथाको पात्रका रूपमा आफै संलग्न भएर कथा भनिरहेको हुन्छ । संलग्न समाख्याता साक्षी वा द्रष्टा, कर्ता र भोक्ता विभिन्न रूपमा रहेको हुन्छ । संलग्न समाख्याता प्रथम पुरुष 'म' वा 'हामी' सर्वनामका रूपमा आउँछ । संलग्न समाख्याताले आफ्नो व्यक्तिगत अनुभव वा अनुभूतिलाई कथामा प्रस्तुत गर्न सक्दछ भने अन्य व्यक्तिलाई समावेश गरी कथा प्रस्तुत गर्ने क्षमता पनि राख्दछ (गौतम, २०७१ : ९) । यसरी हेर्दा समाख्याताले आफूलाई प्रस्तुत गर्ने कि अर्को कुनै व्यक्तिको चयन गर्ने भन्ने छनोटको सामर्थ्य राख्दछ ।

संलग्न समाख्याता पनि संलग्न स्वकथनात्मक (अटोडाइजेटिक) र संलग्न परकथनात्मक (एलोडाइजेटिक) गरी दुई किसिमको हुन्छ । पात्रका रूपमा उपस्थित भएर आफ्नो अनुभव तथा अनुभूति आफै भन्ने समाख्याता संलग्न स्वकथनात्मक समाख्याता हो । यस्तो समाख्याता कर्ता वा भोक्ता हुन्छ । ऊ कथामा प्रमुख भूमिका वा नायकका रूपमा रहेको हुन्छ (जेने, सन् १९८० : २५३) । यसका विपरीत संलग्न परकथनात्मक समाख्याता कथाको पात्रका रूपमा उपस्थित हुन्छ तर उसले आफ्नो कथा नभनेर अरु कसैको कथा भनेको हुन्छ । यस्तो समाख्याता कर्ता वा भोक्ताका रूपमा नभएर द्रष्टा वा साक्षीका रूपमा रहेको हुन्छ ।

कथाको पात्रका रूपमा नरहने समाख्यातालाई असंलग्न समाख्याता भनिन्छ । यस्तो समाख्याता समाख्यानको पात्रका रूपमा रहेको हुँदैन । असंलग्न समाख्याताले कथा

संसारबाहिर बसेर घटनाको वर्णन गर्दछ । यस्तो समाख्याता घटना, पात्र र परिवेश आदिका बारेमा सर्वदृष्टि राख्न सक्ने हुन्छ (गौतम, २०७१ : ९) । यस्तो समाख्याताले पात्रको चेतन, अवचेतन मनका सबै कुरा र पात्रले भविष्यमा के गर्छ भन्ने पनि जान्दछ । असंलग्न समाख्याता पात्रसँग कुरा गर्न, पात्रका बारेमा टिप्पणी गर्न, पात्रका कार्यको वर्णन गर्न, पात्रलाई भूमिका दिन, कथाको गतिलाई रोक्न वा अगाडि बढाउन, कुनै विचार सिद्धान्तप्रति विश्वास तथा अविश्वास प्रकट गर्न सक्ने हुन्छ । असंलग्न समाख्याताको पात्रगत भूमिका साक्षी वा द्रष्टाका रूपमा मात्र रहेको हुन्छ ।

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा पाइने समाख्यातालाई पात्रसम्बद्धताका आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । यस आधारमा कोइरालाका कथामा पाइने असंलग्न समाख्याता, संलग्न समाख्याता तथा संलग्न समाख्याताअन्तर्गत पनि स्वकथानात्मक र परकथानात्मक समाख्याताको पहिचान तल प्रस्तुत गरिएको छ :

### २.३.१ कोइरालाका कथामा असंलग्न समाख्याता

कोइरालाका धेरै कथामा असंलग्न समाख्याता रहेका छन् । उनका कथामा आएका समाख्याता आख्यानको कार्यात्मक तहमा पात्रका रूपमा उपस्थित नभएर त्यसभन्दा बाहिर तटस्थ बसी कथावाचन गरेको पाइन्छ । कोइरालाका 'चन्द्रवदन', 'शत्रु', 'मधेसतिर', 'दोषी चश्मा', 'कर्नेलको घोडा', र 'एकरात' कथा असंलग्न समाख्याता रहेका आख्यान हुन् । यी सबै कथाको आख्यान तहमा बाह्य तृतीय पुरुष कुनै व्यक्ति समाख्याताका रूपमा उपस्थित भएर कथाका सम्पूर्ण घटनाको वर्णन गरेको छ । पात्रगत भूमिकामा समाख्याताको उपस्थितिलाई हेर्दा कोइरालाका कथामा यस्तो अवस्था देखिन्छ :

'चन्द्रवदन' बहिर्निष्ठ समाख्याता भएको कथा हो । तृतीय पुरुष समाख्याता भएको यस कथाको समाख्याता असंलग्न प्रकृतिको छ । यस कथामा समाख्याता आफूले वर्णन गरेको कथा संसारभन्दा बाहिर रहेको छ । ऊ पात्रको भूमिकामा कथामा उपस्थित छैन । उसले कथाकी मुख्य पात्र चन्द्रवदनको क्रियाकलाप, दैनिकी र उसका मनमा उत्पन्न भावनाको वर्णन तटस्थ रही द्रष्टाका रूपमा गरेको छ । चन्द्रवदनका हरेक क्रियाकलाप, उसले बिहानदेखि साँझसम्म गर्ने कामको वर्णन, उसको जीवनका महत्वपूर्ण घटना तथा एउटा जुल्फी पालेको व्यक्तिले उसको मनमा उत्पन्न गराइदिएका यौनजन्य भावनाको वर्णनसमेत समाख्याताले गरेको छ । चन्द्रवदन जुल्फीवालको दृष्टिबाट हट्न खोजेको र नजानिँदोसँग उसकै यादमा परिरहेको तथा उसका बारेमा नसोच्ने भन्दाभन्दै पनि सम्भन बाध्य भएको कुरालाई समाख्याताले कथामा यसप्रकार वर्णन गरेको छ :

चन्द्रवदनलाई कहिल्यै पनि त्यो भद्र मनुष्यजस्तो लागेन, र जहिले पनि त्यसको दृष्टिबाट हट्ने प्रयास गर्थी । तर, अहिले बारदलीमै छ कि त्यहाँबाट गइसक्यो ? भन्ने सोचै फेरि बारदलीमा आउँथी । त्यो जुल्फीवाल त्यहीँ आफ्नो बारदलीमा रहन्थ्यो । त्यसैगरी निहुँ खोजी खोजी दुई तीन चोटि त्यसलाई हेर्दथी । नसोचूँ भन्दाभन्दै पनि यस्तो फुर्सदको लामो दिनमा त्यो जुल्फीवालको विषयमा सोचन करै लाग्दथ्यो (शर्मा, २०६१ :११४) ।

माथिको कथांशमा समाख्याताले कथासंसारभन्दा बाहिर बसेर चन्द्रवदनले गरेका सम्पूर्ण क्रियाकलापको वर्णन गरेको छ । समाख्याताले चन्द्रवदनको मनमा के कुरा खेलिरहेका छन् ? उसले कस्तो अनुभव गरेकी छे ? भन्ने कुरा पनि बुझेको छ । पात्रका मनका सम्पूर्ण अवस्थाका बारेमा चाल पाएको छ । प्रस्तुत कथाको समाख्याता भोक्ता नभएर द्रष्टा वा अवलोकन कर्ताका रूपमा रहेको छ । उसले कथामा आएकी मूल पात्र चन्द्रवदनको बाह्यान्तर पक्षका बारेमा सबै कुरा प्रस्तुत गरेको छ । कथामा उपस्थित पात्रका चारित्रिक स्वभाव, क्रियाकलाप, सोचाइ आदिका विषयमा जानकारी राख्ने भएको हुनाले यस कथाको समाख्याता सर्वदर्शी छ । कथामा पात्रगत सहभागिता नभएको हुनाले 'चन्द्रवदन' कथाको समाख्याता असंलग्न समाख्याता हो भने ऊ तृतीय पुरुष तटस्थ व्यक्तिका रूपमा रहेको छ ।

कोइरालाको 'शत्रु' कथा पनि असंलग्न समाख्याता भएको कथा हो । यस कथामा तृतीय पुरुष कुनै व्यक्ति समाख्याता बनेर आएको छ । यस कथामा समाख्याता कथासंसारभन्दा बाहिर रहेको छ । उसले कथाको मुख्य पात्र कृष्ण रायको बाहिरी तथा भित्री तहमा पुगेर उसका चारित्रिक गतिविधिको वर्णन गरेको छ । समाख्याताले कृष्ण रायको मानसिक स्थितिको वर्णनसमेत गरेको देखिन्छ । कथाको यस अंशले यो कुरालाई अझ स्पष्ट पारेको छ :

एक रात तिनी खाईपिई सुत्ने यत्न गरिरहेका थिए । तिनका मनमा धेरै धेरै प्रकारको विचार आउन थाल्यो । तिनको जीवन कसैले असफल भन्न सक्तैन । सानोतिनो पूँजी पनि कमाइहालेका थिए, रूपैया जम्मा गर्दा अरूहरूले गरेजस्तो रैतीलाई पीर पारेनन् । तिनको कोही वैरी थिएनन्, यही तिनको सन्तोषको ठूलो कारण थियो । ४५ वर्षको तिनले यत्रो लामो जीवनमा तिनले कसैलाई आफ्नो शत्रु बनाएनन् ( शर्मा, २०६१ : ११९) ।

माथिको कथांशमा समाख्याताले कथाको मूल पात्र कृष्ण रायले आफ्ना कोही शत्रु छैनन् भन्ने सोचेको, यही कुराले उसको निद्राको सुखलाई बढाइरहेको र अचानक उसमाथि

लठ्ठी प्रहार भएको तथा आक्रमणकारी भागिसकेको पात्र तथा वस्तुस्थितिको वर्णन गरेको छ । यस घटनाले कृष्ण रायमा उत्पन्न मानसिक सोचाइ, शङ्का उपशङ्कामा अगाडि बढेका उसका गतिविधिमा नै सम्पूर्ण कथा केन्द्रित भएको छ । यस कथाको समाख्याताले कृष्ण रायका सम्पूर्ण गतिविधिलाई नजिकबाट पर्यवेक्षण गरेको छ । कथामा समाख्याताको पात्रगत उपस्थित भने देखिँदैन । यस कथाको समाख्याता कथामा अवलोकन कर्ता वा द्रष्टाको भूमिकामा मात्र सीमित छ । उसले कहीं कतै पनि आफ्नो उपस्थित पात्रका रूपमा देखाएको छैन । यसरी हेर्दा यस कथाको समाख्याताको कथामा पात्रगत आबद्धता पनि छैन त्यसकारण 'शत्रु' कथाको समाख्याता असंलग्न प्रकारको हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

कोइरालाको 'मधेसतिर' कथामा तृतीय पुरुष बहिर्निष्ठ समाख्याता रहेको छ । यस कथाको समाख्याताले आफ्नो भूमिकालाई कथाभित्र समाहित गरेको छैन । कथासंसारभन्दा बाहिर परिधिमा रहेको यस कथाको समाख्याताको पात्रगत भूमिका पनि छैन । त्यसकारण यस कथाको समाख्याता असंलग्न समाख्याता हो । असंलग्न समाख्याताले आफ्नो बारेमा नभएर अरूको बारेमा कथा भनिरहेको हुन्छ । समाख्याता कथाका सीमित घटना, पात्र वा सबै घटना र पात्रको वर्णनमा केन्द्रित रहन्छ । उसले बाहिरी वा भित्री रूपमा चरित्रको वर्णन गर्दछ (गौतम, २०७१ : १५) । प्रस्तुत कथाको समाख्याताले पात्रका क्रियाकलाप, संवाद, आवेग र संवेग आदिको वर्णन बाहिरी र भित्री दुवै रूपमा गरेको छ । समाख्याताले कथामा आएका पात्र तथा विधवाको चरित्र र कार्यलाई यस प्रकार प्रस्तुत गरेको छ :

घरद्वार नभएका यी चार जना माग्ने भनूँ वा कुल्ली भनूँ काम पाए कुल्ली नत्र माग्नेका माझमा घरद्वार भएकी विधवा कागको हूलमा हँसिनी थिइन् तिनले अन्नपूर्णा भैं भट्ट आफ्नो पोकोबाट चिउरा भिक्किन् र भाग लाउन थालिन् र सबैको चिउरामाथि थप थप चाकूका डल्ला राखिन् । सबैको आँखामा अकस्मात् तेज आयो र सबैको हृदयमा विधवाप्रति महान् आदरको भाव उत्पन्न भयो । गोरेलाई आफ्नू भागबाट चिउरा थपिदिँदै भनिन् 'तिमी जवान छौ । तिमीलाई अरुभन्दा बढ्ता भोक लाग्दो हो' (दोषी चश्मा, ९१-९२) ।

माथिको कथांशमा समाख्याताले विधवाका क्रियाकलाप तथा त्यसले अन्य पात्रमा पारेको मानसिक भावको वर्णन कथासंसारभन्दा बाहिर बसेर गरेको छ । कुन पात्रले के कस्तो क्रियाकलाप गरिरहेको छ भन्ने कुरा समाख्याताले अवलोकनका आधारमा वर्णन गरेको छ । यसैगरी कथाको निम्न अंशमा समाख्याताले विधवाको मनोदशाको वर्णन यसप्रकार गर्न पुगेको छ : "विधवाको हृदय भारी भयो र उनी बूढो, भोटे र धनेको हृदयहीनता देखेर छक्क परिन् । दुर्दिनको सँगै यसरी अल्पिँदा यिनीहरूको मनमा अलिकति पनि दुःख नहुनु ? तिनी आफ्नो पोको बटुल्ल थालिन् । उनको हृदय धक्क भयो उनको



गहनाको पोको छैन (दोषी चश्मा, १५) ।” यसरी समाख्याता पात्रका क्रियाकलाप, मानसिक संवेग तथा आवेगको वर्णन कथा संसारभन्दा बाहिर बसेर गरेको छ । ‘मधेसतिर’ कथाको समाख्याता कथाको कार्यात्मक तहमा नरहेर पाठभन्दा बाहिर बसी सम्बोधितलाई कथा भनेको छ । कथाका सम्पूर्ण पात्रका क्रियाकलापका बारेमा ऊ जानकार रहेको छ । पात्रले के गरेका छन्, उनीहरूका मनमा के कस्ता भावना आएका छन् भन्ने कुरा पनि समाख्याता आफू स्वयम्ले प्रस्तुत गरेको हुन्छ । यस कथाको समाख्याता भोक्ताका रूपमा नभई द्रष्टाका रूपमा मात्र रहेको छ । कथाको यस अंशले पनि यही कुरालाई स्पष्ट पार्छ :

भोटे र धने यिनीहरूको कुरा चाख मानेर सुनिरहेका थिए तर आफू केही बोल्दैनथे । गोरे थाकेजस्तो भएको थियो, त्यो सबभन्दा पछि गोडा घसारी हिँडीरहेको थियो । विधवा गोरेको निम्ति पर्खिन् । उनी थामिएपछि सबै थामिए । गोरे नजीकै आएपछि विधवाले भनिन् ‘के थाक्यौ, गोरे । घाम पनि अगधोर छ । तिम्रो टाउको तात्यो होला, लौ लेऊ, यो कपडा टाउकोमा राख ।’ उनले आफ्नो टाउकोमा राखेको सेतो लुगा झिकेर गोरेको टाउकोमा राखिदिइन् (दोषी चश्मा, १३) ।

माथिको कथांशमा भोटे र धनेले कुरा सुनेको, गोरे थाकेको र विधवाले गारेप्रति सहानुभूति दर्शाएका जस्ता सम्पूर्ण कुराको वर्णन समाख्याताले गरेको छ । समाख्याताले यस कथांशमा पात्रको प्रत्यक्ष भूमिकालाई स्थान दिएको छ । उसको भूमिका यस कथामा भोक्ताका रूपमा नभएर द्रष्टाका रूपमा मात्र रहेको देखिन्छ । समाख्याताको पात्रगत संलग्नता नभएका कारण यस कथाको समाख्याता असंलग्न समाख्याता हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

कोइरालाको ‘दोषी चश्मा’ कथामा तृतीय पुरुष समाख्याता रहेको छ । यस कथामा समाख्याता कथा संसारभन्दा बाहिर छ । उसको कथामा पात्रगत संलग्नता रहेको छैन । समाख्याताले कथाको मूल पात्र केशवराजको मानसिक अवस्थाको राम्रोसँग चित्रण गरेको छ । केशवराजको मानसिक अवस्थाप्रति समाख्याताले टिप्पणीसमेत गरेको छ । समाख्याता केशवराजलाई निर्दोष रहेको ठान्दछ :

भात खाएर सुत्दा तिनलाई निद्रा परेन । रातभरि “अहँ अहँ” गर्दै विछ्यौनामा छटपटाइरहे । तिनबाट निश्चय नै ठूलो अपराध भएको छ । आफ्ना अन्नदाता अगाडि देखिनु, आफूले नटेरेर अभिवादनसम्म पनि नगर्नु, यो तनिमकहराम हो, एउटा पाप पनि हो र केशवराजले आफ्नो त चित्त बुझाए । तिनले जानी जानीकन नटेरेको होइन । हृदय तिनको पवित्र छ, अन्धोले देखेन भनेर रिसाउनु हुन्छ ? तिनको यसमा केही अपराध छैन (दोषी चश्मा, ३) ।

माथिको कथांशमा समाख्याताले केशवराजको छटपटीको वर्णन सूक्ष्म रूपमा गरेको छ । केशवराजलाई निद्रा नपरेको, रात निकै कष्टपूर्ण रूपमा बितेको तथा केशवराजले सानो गल्लीलाई ठूलो अपराधका रूपमा लिएको जस्ता कुराको वर्णन समाख्याताले कथाको मूल पात्रको अन्तर्तहमा पुगेर गरेको छ । समाख्याता केशवराजलाई निर्दोष देखाउन जानीजानी त्यसो नगरेको र उनको हृदय पवित्र रहेको, अन्धाले देखेन भनेर कसैले गुनासो गर्न नहुने तर्क अगाडि साँच्चै । समाख्याताले पात्रको यस्तो वर्णन आफू कथाभित्र पात्र वा भोक्ताका रूपमा नभएर द्रष्टाका रूपमा गरेको छ । समाख्याताले कथाको पात्र केशवराज जर्साबको स्वस्तिका लागि गएको देखि चशमाका कारण स्वस्ति गर्न नपाएको र त्यस घटनाले उसमा हीनताबोध भएको जसका कारण ऊ कमजोर बन्न पुगेको अवस्थाको वर्णन क्रमिक रूपमा गरेको छ । कथामा पात्रका रूपमा कार्यात्मक तहमा नरहेको समाख्याता केशवराजका बाह्यान्तर सम्पूर्ण क्रियाकलापमा जानकार रहेको देखिन्छ । यस कथाको समाख्याताले सर्वदर्शी भूमिका कथाभन्दा बाहिर बसेरै निर्वाह गरेको छ । पात्रगत संलग्नता नरहेका कारण 'दोषी चशमा' कथाको समाख्याता असंलग्न बन्न पुगेको छ ।

कोइरालाको 'कर्नेलको घोडा' बहिर्निष्ठ समाख्याता भएको कथा हो । यस कथाको समाख्याता तृतीय पुरुष कुनै व्यक्तिका रूपमा आएको छ । उसले कथाका पात्रको मानसिकता तथा क्रियाकलापको वर्णन कथासंसारभन्दा बाहिर बसेर गरेको छ । समाख्याताले पात्रको मनोदशा र क्रियाकलापलाई यस प्रकार प्रस्तुत गरेको छ : "एक दिन कर्नेल र कर्नेली दुवै तबेलामा गए । कर्नेलले घोडामा चढ्ने इच्छा जाहेर गरे, तर जब जब कर्नेल त्यसको नजिक जान्थे त्यो टोकुँला जस्तो गथ्यो । कर्नेली जाँदा हिनहिनाउन थाल्यो । कर्नेली गएर त्यसलाई सुमसुम्याउन थालिन् । घोडाले हिनहिनाएर गोडा भुइँमा हानेर आफ्नो कृतज्ञताको परिचय दियो" (दोषी चशमा, ३२-३३) । कथाको यस अंशका आधारमा समाख्याताले आफूलाई कथाभित्र समावेश नगरी कर्नेल र कर्नेलीका क्रियाकलापको वर्णन गरेको छ ।

प्रस्तुत कथामा पनि समाख्याताले कथामा कहीं कतै आफूलाई सन्दर्भ बनाएको छैन । समाख्याता कथामा पात्रगत भूमिकामा पनि रहेको पाइँदैन । यस कथामा समाख्याता कार्यात्मक तहमा पात्रका रूपमा नरहेर साक्षीका तहमा बसेको छ । उसले कथाका मुख्य पात्र कर्नेल र कर्नेलीको बाह्यान्तर सम्पूर्ण क्रियाकलापको अवलोकन तथा वर्णन गरेको छ । उसले सर्वदर्शी भूमिका कथासंसारभन्दा बाहिर बसेरै निर्वाह गरेको छ । पात्रगत संलग्नता नरहेका कारण 'कर्नेलको घोडा' कथाको समाख्याता असंलग्न बन्न पुगेको छ ।

यसैगरी कोइरालाको 'एकरात' कथामा बहिर्निष्ठ तृतीय पुरुष समाख्याता रहेको छ । यो कथामा समाख्याताले रातको परिवेश, पात्रको मनस्थिति र क्रियाकलापको वर्णन

कथासंसारभन्दा बाहिर बसेर गरेको छ । समाख्याताले निष्पट्ट रातको निराशाजनक स्थितिको वर्णन कथा संसारभन्दा बाहिरबाट यसरी गरेको छ :

त्यो रात पनि सधैंको जस्तो साधारण थियो । अन्धकारमा मानिसको लोक थाकेर मेरेका, चिसो, जाडोले कठाइगिएको । काजलको आकाशमा एकनाससँग सलमा सितार झल्केका हेरिदिने कोही छैन । घरघरमा बत्ती निभेका छन्, ढोका भ्याल टम्म छन्, शून्य सडकका खामामा बत्ती घोरिएर भुइँतिर हेरिरहेका छन् र तिनको टल्कोमा बन्न लागेको पातलो हुस्सु रात्रिको निःश्वासजस्तो बत्तीबत्तीमुनि भुन्डिएर अडिरहेको छ । निष्पट शान्ति छ शहरमा, भन् जाडोले शान्तिलाई जम्मोठजस्तो डल्लो पारेर अडाइदिएको छ (श्वेतभैरवी, २८) ।

माथि दिइएको कथांशमा रात साधारण भए पनि समाख्याताले त्यसलाई विशेष रूपले प्रस्तुत गरेको छ । यस्तै किशोरको असाधारण उत्साह र प्रजातन्त्रप्रतिको समर्पणलाई समाख्याताले विस्तृत रूपमा वर्णन गरेको छ । किशोरको लगाव तथा रुचि कुन कुराप्रति छ भन्ने कुराको जानकारीसमेत समाख्यातालाई छ । किशोरको जेलभित्रको अवस्था, रातको समयमा उसमाथि भएका र उसले गरेका भौतिक क्रियाकलाप तथा मनोभाव, उसमा रहेको दृढता, जेलमा भएका विभिन्न घटना तथा कार्यप्रतिको उत्सुकता र फाँसीमा भुन्ड्याउँदाको परिवेशसमेत समाख्याताले नै प्रस्तुत गरेको छ । कथामा कमिश्नरको प्रश्नले किशोरमा आफ्नो मृत्युबोध कसरी भएको छ भन्ने कुराको वर्णन समाख्याताले तटस्थ रूपमा यसप्रकार गरेको छ :

किशोर फेरि एकलो भयो कोठामा । अन्तिम घडी आएछ चटक्क चुडिने जीवनको कोमल हाँगाबाट । हठात् समाप्त हुने छु र छैनका बीच छुट्याउने एउटा पातलो रेखा शायद खुकुरीको धारको या कुनै बटारिएको चिल्लो डोरीको । साधारण मृत्यु होइन यो, जसमा जीवन बिस्तार बिस्तार निभ्दै जान्छ, बिलाउँदै बिलाउँदै जान्छ, कालगतिको सामान्य नियममा बाँधिएको मृत्यु यो होइन (श्वेतभैरवी, २९) ।

माथिको कथांशमा समाख्याताले किशोरको मनोभावलाई राम्रोसँग वर्णन गरेको छ । किशोरको सम्झनाको तहमा भएका कुराको प्रस्तुति समाख्याताले भाषिक वर्णनका माध्यमबाट गरेको छ । कथामा उपस्थित पात्रका चारित्रिक स्वभाव, क्रियाकलाप, सोचाइ आदिका विषयमा जानकारी राख्ने भएको हुनाले यस कथाको समाख्याता सर्वदर्शी छ । यसैगरी फाँसीमा युवकलाई भुन्ड्याउँदाको परिस्थितिको वर्णन समाख्याताले सर्वदर्शी व्यक्तिका रूपमा यसरी गरेको छ :

चारैतिर निष्पट्ट शान्ति थियो, टाढा कुनै दरबारको कुकुरको बाल्लो भुकाइले भन्नु त्याहाको निस्तब्धतालाई घनीभूत पारिरहेको थियो । ...किशोरले मञ्चमाथि चढेर तल हेच्यो । उसलाई लाग्यो, उसको मस्तिष्क एकदम स्पष्ट भएको छ जसले त्यस क्षणका तमाम दृश्यलाई राम्ररी अङ्कित गर्दै गैरहेको छ- एउटा क्यामराको मशीनजस्तो तल मञ्चमा अर्धवृत्त बनाएर अफिसर र मिलिट्रीका मानिसहरू उभिएका थिए (श्वेतभैरवी, ३५-३६) ।

कथाको यस अंशले किशोरको मनमा आएका विचारका अनेक तरङ्गलाई समाख्याताले देखेको छ र उही रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । पात्रको वर्णनका साथै परिस्थितिलाई गम्भीर बनाउने सामर्थ्य पनि समाख्याताले राखेको छ । यसैगरी डाक्टर कमिश्नर आदिको छटपटाहटको वर्णन पनि समाख्याताले गरेको छ । समाख्याताले डाक्टरको अवस्थालाई यसरी समाख्यान गरेको छ :“उता डाक्टर कमिश्नरको जीपमा आफ्नो घरमा फर्केर आयो । उसको शरीर लगलग काँपिरहेको थियो, लाग्यो कस्तो जाडो आज राति । ऊ बिस्तारै आफ्नो कोठामा पस्यो । दुलही विछ्यैनामा सुतिरहेकी थिई । उसले आफ्नो लुगा फुकाए र बाथरूममा गएर हात धुन थाल्यो । धारको शब्दले दुलहीको निद्रा खुल्यो ( श्वेतभैरवी, ३७-३८) ।” कथाको यस अंशमा समाख्याताले डाक्टरको शरीर लगलग कामेको, उसले कुनै नराम्रो काम गरेको पश्चाताप स्वरूप हात धोएको आदि अवस्था तथा क्रियाकलापको वर्णन गरेको छ ।

‘एकरात’ कथामा समाख्याताले कथाको परिवेश, घटना र पात्रका बारेमा कथासंसारभन्दा बाहिर बसेर सम्पूर्ण कुराको वर्णन गरेको छ । समाख्याताको कथामा कहीं कतै पनि पात्रगत भूमिका रहेको छैन । उसले किशोरको मनस्थिति, कमिश्नरको मनोदशा र डाक्टर आदि पात्रका समग्र क्रियाकलापको वर्णन गरेको छ । कथासंसारभन्दा बाहिर बसेर समाख्याता तटस्थ भूमिकामा रहेको छ । त्यसैले यस कथाको समाख्याताको कथामा पात्रगत आबद्धता रहेको छैन । ऊ असंलग्न समाख्याताका रूपमा रहेको कुरा माथिका तथ्यबाट स्पष्ट हुन्छ ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा निर्धारण गरिएका कोइरालाका कथामध्ये ‘चन्द्रवदन’, ‘शत्रु’, ‘मधेसतिर’, ‘दोषी चश्मा’, ‘कर्नेलको घोडा’ र ‘एकरात’ कथामा आएका समाख्याताले आफूलाई पात्रका रूपमा सहभागी नबनाई कथा भनिरहेका छन् । यी सबै कथाका समाख्याता कथामा भोक्ताका रूपमा नरही द्रष्टा वा साक्षीका रूपमा मात्र उपस्थित छन् । कोइरालाका कथामा आएका समाख्याताले कथाका घटना, परिवेश र पात्रका सम्पूर्ण चारित्रिक स्वाभाव क्रियाकलाप आदिका बारेमा जानेका हुनाले सबै समाख्याता सर्वदर्शी रहेका छन् । कथासंसारभन्दा बाहिर बसेर तटस्थ रूपमा कथा भन्ने समाख्याताको पात्रगत

सहभागिता माथिका कुनै पनि कथामा रहेको छैन । विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका 'चन्द्रवदन', 'शत्रु', 'मधेसतिर', 'दोषी चश्मा', 'कर्नेलको घोडा' र 'एकरात' कथामा आएका समाख्याता पात्रसम्बद्धताका आधारमा असंलग्न समाख्याता हुन् । यी कथाका समाख्याताले आफूलाई सन्दर्भ नबनाएर कथा प्रस्तुत गरेका छन् ।

### २.३.२ कोइरालाका कथामा संलग्न समाख्याता

कथामा पात्रगत भूमिकामा रहेको समाख्याता नै संलग्न समाख्याता हो । यस्तो समाख्याताले कथाको पात्रका रूपमा आफै संलग्न भएर आफ्नो वा अरूको कथा भनिरहेको हुन्छ । संलग्न समाख्याता साक्षी, द्रष्टा, कर्ता र भोक्ता विभिन्न रूपमा रहेको हुन्छ । कोइरालाका 'सिपाही', 'बौलाहा', 'श्वेतभैरवी', 'राइटरबाजे' संलग्न समाख्याता भएका कथा हुन् । यी कथाहरूमा पनि संलग्न स्वकथनात्मक र संलग्न परकथनात्मक समाख्याता रहेका छन् । संलग्न स्वकथनात्मक समाख्याताले आफ्नै र संलग्न परकथनात्मक समाख्याताले अन्य पात्रको कथा भनेको हुन्छ । यिनीहरूका बारेमा थप चर्चा तल गरिएको छ :

#### २.३.२.१ संलग्न स्वकथनात्मक समाख्याता

कथाभित्र पात्रका रूपमा रूपमा उपस्थित भएर आफ्नो अनुभव तथा अनुभूति आफै भन्ने समाख्याता संलग्न स्वकथनात्मक समाख्याता हो । यस्तो समाख्याता कर्ता वा भोक्ता हुन्छ । ऊ कथामा प्रमुख भूमिका वा नायकका रूपमा रहेको हुन्छ । कोइरालाका निर्धारित कथाहरूमध्ये संलग्न स्वकथनात्मक समाख्याता भएको कथा 'राइटरबाजे' मात्र हो । यस कथामा प्रथम पुरुष 'म' पात्रका रूपमा उपस्थित भएर समाख्याताले आफ्नो कथा आफै प्रस्तुत गरेको छ । यस कथामा आएको समाख्याता वर्णनकर्ता मात्र नभएर भोक्ता पनि हो । प्रस्तुत कथाको समाख्याता १४ वर्षकी भोटेनी बालिका हो । उसले १४ वर्षदेखि आफू जीवनको अन्तिम अवस्थामामा पुग्दासम्मका घटनाहरू सम्बोधितसामु प्रस्तुत गरेकी छ । कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा उपस्थित भएर उसले आफ्नो कथा यसरी प्रस्तुत गरेकी छ :

काठमाडौंको गल्लीमा थाडुनु लाएर माग्दै हिँडिरहेकी एउटी भोटिनी बालिकालाई तीन नम्बर पहाडबाट जागीर खान शहरमा आएका राइटरबाजेले एक दिन अड्डाबाट फर्किँदा दया गरेर आश्रय दिँदै आफ्नो घरमा नल्याएको भए शायद त्यसले प्रेम नै पाउने थियो न कुष्ठ रोग नै । अरूको अनुभवले जे भनोस् मेरो अनुभवले त यही बताउँछ कि कुनै ठूलो कुरो नदिएर अर्को ठूलो ठूलो कुरा पाइँदैन । त्यसका लागि मूल्य चुकाउन तयार हुनुपर्छ (श्वेतभैरवी, १८) ।

माथि दिइएको कथांशअनुसार कथाको समाख्याता काठमाडौँका गल्लीमा मागदै हिँड्ने भोटिनी बालिका हो । उसले राइटरबाजेको आश्रय पाएर जीवनलाई अगाडि बढाउन सकेको अनुभव प्रस्तुत गरेकी छ । समाख्याता 'म'ले जीवनका सम्पूर्ण घटनालाई प्रस्तुत गरी जीवनका अन्तिम क्षणमा राइटरबाजे र कुष्ठरोगको अनुभव आफू स्वयम्ले गरेकी छे । कुष्ठरोगले गर्दा आफूलाई भाग्यले ठगेको अनुभव गर्ने 'म' पात्र समाख्याता राइटरबाजेले आश्रय दिएर घरमा लैजाँदा भने निकै खुसी भएको अनुभव गरेकी छ । खान लगाउन पाएर ऊ निकै राम्री पनि भएकी छ । उसले आफ्नो अवस्थालाई कथामा यसप्रकार प्रस्तुत गरेकी छ :

म एउटी ग्रामीण भोटिनी बालिका, अशिक्षित, केही नजान्ने । मैले स्त्री चोला लिएर जन्मे र शरीरधर्मअनुसार हुर्किएँ गएँ । त्यही प्राकृतिक नियमअनुसार एउटा पुरुषको सहारामा निर्धक्क भएर उसैलाई ममत्वको भरोसा दिँदै, उसका हेरविचार गर्दै उसको निरीहतालाई यथार्थसाध्य निवारण गर्दै उसको साने जीवनमा पूर्णरूपले स्थापित भएँ । मलाई लाग्न थाल्यो विचरा मनभएको भए राइटरबाजेको के गति हुने थियो (श्वेतभैरवी, १९) ।

समाख्याताबाट वर्णित माथिको आख्यानमा 'म' पात्र समाख्याताले आफूलाई राइटरबाजेको सहारा भएको अनुभव गर्छे । राइटरबाजेलाई माया गरेको विचार व्यक्त गर्छे । आफू नभए राइटरबाजेको के गति हुँदो हो भन्ने अनुमान पनि गरेकी छ । राइटरबाजेले कमाएको तलब र घरको साँचो हातमा दिँदा यसले राइटरबाजेलाई निकै घनिष्ठ सम्झिएकी छ । आफ्ना दिदीहरूसँगको भेटघाटमा उनीहरूको जीवन भोगाइका कुरा आफूले बुझ्न नसकेर उसलाई जीवनमा महत्वपूर्ण कुराको निर्णय लिँदा एकलै हुनु पर्ने कुराको बोध भएको छ । राइटरबाजेकी पूर्ण पत्नी बनेको र छोरी जन्माएको, केही समयपछि छोरीको मृत्यु भएको र राइटरबाजेलाई क्षयरोगले सताएर अर्थिक अभाव भोग्नु परेको कुरा समाख्याताले भोक्ताका रूपमा वर्णन गरेको छ । यस कथाका सम्पूर्ण कुराको भोक्ता नै समाख्याता 'म' हो । घरका सम्पूर्ण गहना बेचेर उपचार गर्दा पनि राइटरबाजेलाई निको नभएपछि उसले आफ्नो मन राइटरबाजेलाई सुम्पिएर शरीर अरुलाई समर्पण गरेको ठान्छे र पापपुण्यको लेखाजोखा आफूले गर्न नसकेको बताउँछे ।

राइटरबाजेलाई बचाउन बेश्या बन्नु परेकोमा कुनै दुःख नभएको कुरा पनि समाख्याताले नै प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । कथाको यस अंशले यही कुरालाई सङ्केत गर्दछ : “उनको मृत्युमा मलाई सन्तोषको एउटा मात्रै सहारा रह्यो । मेरो भाग्यको कस्तो विडम्बना कि त्यो सहारा त्यही गणिकावृत्ति थियो जसद्वारा मैले यथाशक्य उनको औषधिमूलोको व्यवस्था गर्न सकें । उनलाई बचाउन मैले कुनै कुरा गर्न पनि बाँकी राखिनँ बेश्यासम्म पनि

भएँ । यही मेरो सानो सन्तोषको कारण थियो” (श्वेतभैरवी, २५) । कथाको यस अंशले समाख्याताको जीवन भोगाइलाई प्रस्तुत गरेको छ । समाख्यातामा विधाताको कठोर नीतिबाट आफू ठगिएको बुझाइ रहेको छ । समाख्याताले आफ्नो सिन्दुर आफैले पुछ्नु परेको कथा प्रस्तुत गरी विधवापन र कुष्ठरोग आफ्ना पछिसम्म रहने कुरा हुन् भन्ने अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरेको छ । जीवनका अनेक दुःख कष्ट र समाजका अनेकन समाजिक, सांस्कृतिक पक्षका बीचमा समाख्याताले आफूलाई प्रस्तुत गरी आफ्नै जीवन अनुभवलाई कथाका रूपमा प्रस्तुत गरिएको राइटरबाजे कथाको समाख्याता संलग्न स्वकथनात्मक हो ।

यस कथामा पात्रका रूपमा उपस्थित भएर समाख्याताले आफ्नो जीवनको अन्तिम अवस्थाबाट पूर्वस्मृतिका आधारमा आफ्ना जीवनका सबै घटना प्रस्तुत गरेको छ । भोक्ताका रूपमा उपस्थित भएर पात्रसमाख्याताले आफ्नो कथा आफैले प्रस्तुत गरेको हुँदा पात्रसम्बद्धताका आधारमा ‘राइटरबाजे’ संलग्न स्वकथनात्मक समाख्याता भएको कथा हो ।

### २.३.२.२ संलग्न परकथनात्मक समाख्याता

कथाको पात्रका रूपमा उपस्थित हुने तर आफ्नो कथा नभनेर अरू कसैको कथा भन्ने समाख्याता संलग्न परकथनात्मक समाख्याता हो । यस्तो समाख्याता कर्ता वा भोक्ताका रूपमा नभएर द्रष्टा वा साक्षीका रूपमा रहेको हुन्छ । कोइरालाका संलग्न परकथनात्मक समाख्याता भएका कथामा ‘सिपाही’, ‘बौलाहा’, ‘श्वेतभैरवी’ पर्दछन् । यी कथामा संलग्न परकथनात्मक समाख्याता रहेका छन् । यी कथाका समाख्याताको कथामा पात्रगत सहभागिता कसरी भएको छ भन्ने कुराको विश्लेषण तल गरिएको छ :

कोइरालाको ‘सिपाही’ कथामा समाख्याता पात्रका रूपमा उपस्थित छ । ‘म’ पात्रका रूपमा उसले कथामा आफ्नो उपस्थित जनाएको छ । ‘म’ पात्रले आफ्नो मनमा रहेको सिपाहीप्रतिको दृष्टिकोणलाई स्पष्ट पार्नका लागि एक जना सिपाहीसँगको भेट र एकदिनको उसँगको यात्रालाई कथामा प्रस्तुत गरेको छ । समाख्याताले आफ्नो उपस्थितिमा सिपाहीका सम्पूर्ण गतिविधि प्रस्तुत गरेको छ । सिपाहीको बाहिरी स्वरूपको वर्णन समाख्याताले यसप्रकार गरेको छ : “कालो कोट, फौजी टोपी, खाकी प्यान्ट । त्यसको कालो कोटको जेबबाट एउटा सस्तो फाउन्टेनपेनको क्लिप पनि टल्किरहेको थियो । क्वीन एक घडी पनि त्यसको नाडीमा बाँधिएको थियो, जो उसको हात उठाउँदा (बोल्दाखेरि बीचबीचमा हात उठाउने उसको बानी थियो) देखिन्थ्यो (दोषी चश्मा, ९७-९८) ।” कथाको यस अंशमा समाख्याताले सिपाही पात्रका बारेमा सम्बोधितलाई जानकारी दिएको छ । समाख्यातालाई सिपाहीका क्रियाकलापले आकर्षित गरेको देखिन्छ । समाख्याताले लडाइँमा मरेका सिपाहीको स्मारकमात्र देखेको र सामाख्यातासँग यात्रारत सिपाहीले उसको सिपाहीप्रतिको धारणा नै

परिवर्तन गरिदिएको छ । समाख्याताले “मैले लडाइँमा मारिएका सिपाहीहरूको पत्थरको स्मारक धेरै दखेको छु तर हाडछाला भएको सिपाहीसँग भेट्ने मौका एकचाटि मात्रै पाएँ” ( दोषी चश्मा, १०३) भन्ने अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरी आफ्नो कथाभिन्नको संलग्नतालाई स्पष्ट पारेको छ । कथामा समाख्याताले सिपाहीको बहिर्मुखी स्वभावको चित्रण उसकै क्रियाकलापका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेको छ । समाख्याताले प्रस्तुत गरेका समग्र सूचनाले सम्बोधितले सिपाहीको चरित्र कस्तो हुन्छ भन्ने कुरा बुझ्न सक्दछ । यसरी समाख्याताले आफ्नो बारेमा भन्दा पनि सिपाहीका बारेमा धेरै सूचना प्रस्तुत गरेको हुनाले प्रस्तुत कथाको समाख्याता संलग्न परकथनात्मक रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

कोइरालाको ‘बौलाहा’ कथामा ‘म’ पात्र समाख्याताका रूपमा आएको छ । उसले आफ्नो बारेमा केही कुरा बताउनुका साथै कथामा आएको बौलाहाका बारेमा धेरै कुरा सम्बोधितलाई जानकारी गराएको छ । समाख्याताले कुनामा बसेर आफूलाई शङ्काको भावले हेर्ने बौलाहा पात्रको प्रतिक्रियालाई यस प्रकार समाख्यान गरेको छ : “त्यो बखतमा त्यो कुनामा बसेको मान्छे जो सशङ्कित दृष्टिले यसो मलाई हेरेर आफ्नो चारैतिर हेरिरहन्थ्यो, चिच्यायो ‘के भन्यौ पण्डित ? के मनपरी बिहानदेखि फतफताइरहेछौ । छेउ न टुप्पो । अर्थ न बर्थ (दोषी चश्मा, ७६) ।” यसरी समाख्याताले त्यो व्यक्ति कसरी बौलाहा भयो र उसको स्वभावमा कसरी परिवर्तन आयो भन्ने कुरा पनि कथामा प्रस्तुत गरेको छ । समाख्यातालाई बौलाहाका बारेमा जान्ने इच्छा भएको र उसकै बारेमा खोजी गरेको कुरा बताएको छ । समाख्यातालाई बौलाहा पात्रका क्रियाकलापले आकर्षित गरेको छ । जुन कुरा समाख्याताले कथामा यसप्रकार प्रस्तुत गरेको छ : “मलाई त्यसको ईश्वरहीन व्यवहारले त्यसका बारेमा जान्ने उत्सुकता भयो, त्यसका उत्तेजित शब्द “के बकवास गरिरहेछौ पण्डित ।” ले मलाई किन हो कुन्नि प्रभावित पाऱ्यो र म भ्यालखानबाट निस्केर सुपरिन्टेन्डेन्ट कहाँ गएँ (दोषी चश्मा, ७७) ।” यसरी समाख्याताले आफूलाई आधारका रूपमा राखेर कथामा आएको पात्र बौलाहाको चारित्रिक स्वभावका बारेमा कथा प्रस्तुत गरेको छ । समाख्याता बौलाहा पात्रका सम्पूर्ण क्रियाकलापको द्रष्टा हो । बौलाहामा आएको परिवर्तनले समाख्यातालाई सन्तोष मिलेको देखिन्छ । यसबाट यस कथाको समाख्याता पात्रसम्बद्धताका आधारमा संलग्न परकथनात्मक हरेको स्पष्ट हुन्छ ।

यसैगरी कोइरालाको ‘श्वेतभैरवी’ प्रथम पुरुष समाख्याता रहेको कथा हो । यस कथाको समाख्याता कथासंसारभिन्न रहेको छ । उसले आफूलाई सन्दर्भ बनाउनुका साथै कथामा आएको प्रमुख चरित्र फगुनीको कथा भनेको छ । समाख्याताले आफ्नो जीवनमा ३५ वर्ष अगाडि भएको एउटा घटनालाई सन्दर्भ बनाएर कथा अगाडि बढाएको छ । पात्रको मानिसिकतालाई नजिकबाट प्रस्तुत गर्ने यस कथाको समाख्याताले फगुनीमा रहेको दमित



यौनभावना कसरी प्रकट भएको थियो भन्ने कुरा कथाका माध्यमबाट सम्बोधितसम्म सम्प्रेषण गरेको छ । कथाको यस अंशले पनि समाख्याता कथामा पात्रका रूपमा संलग्न भए पनि उसले आफ्नो कथा प्रस्तुत नगरी अरूको कथा बताइरहेको गरेको छ भन्ने स्पष्ट हुन्छ :

म केवल एक दिनको एउटा घटनाको वर्णन गर्न बसेको छु । एउटा सम्पूर्ण दिनको पनि होइन । केवल अपराह्नको एउटा शान्त घडीमा निरभ्र आकाशमा हठात् कङ्केको बिजुली भैं एउटा आइपरेको आकस्मिक घटना । घटनाको वर्णनमा पूर्वकालीन एस्पेलसका ग्रीक नाटकहरूका दुई सङ्ख्यक पात्रहरूजस्ता फगुनीको नाट्यमञ्चमा प्रवेश जरुरी छ, अर्को पात्र त स्वयम् म नै हुँ । घटना पनि सानो छ र छोटकरीमा नै सुनाउनु छ मलाई (श्वेतभैरवी, ४९) ।

माथिको कथांशअनुसार यस कथामा समाख्याताले फगुनी पात्रलाई अगाडि सारेर आफूलाई सहभागीका र कथा प्रस्तोताका रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । कथामा उपस्थित पात्र फगुनीको चारित्रिक स्वभाव, क्रियाकलाप, सोचाइ आदिका विषयमा जानकारी राख्ने हुनाले यस कथाको समाख्याता 'म' सर्वदर्शी प्रकारको छ । कथामा आएकी पात्र फगुनीको दमित यौन चाहना प्रस्तुत गर्नु समाख्याताका मूल उद्देश्य हो । यस कथामा समाख्याता पात्रका रूपमा उपस्थित भए पनि उसले आफ्नो कथा भन्ने लक्ष्य राखेको छैन । समाख्याताले कथाकी मुख्य पात्र फगुनीमा कसरी कामावेग उत्पन्न भयो भन्ने कुरालाई कथामा द्रष्टाका रूपमा यसरी वर्णन गरेको छ :

हठात् जुरुक्क उठेर ऊ कोठाकोठा हेर्न थाली । शिरबाट भरेको आँचललाई बडो दृढतासँग कम्मरमा बाँधी, उसको रूक्ष केश काँधमा खस्यो । उसको व्यग्रता यताउति भयोत्पादक थियो । आँखा काला निभेका कोइलाजस्ता भए जसबाट चमक एकदम लुप्त थियो । तल हेरेर फेरि मेरो कोठामा आउँदा उसको गोरुपन कुन्नि कहाँ लुप्त भइसकेको थियो । त्यसको ठाउँमा वैगनी वर्ण पोलिएको थियो...दम फुलेर त्यो स्वाँ...स्वाँ गरिरहेकी थिई । ...छातीमा भयङ्कर रौद्रताले कालो चोलोबाट उसको यौवनचिह्न हरिणीको टाउकोमा उम्रेको सिङ्जस्तो कठोर र तीक्ष्ण भए । कोशीको विरानो बालुवाका तटमा हठात् उठ्ने हावाको भुँवरीजस्तो हुँरिँदै त्यो मनिर आई । 'तिमी मेरो दुलाहा' त्यही हावाको भुँवरीजस्तै तातो निःशवास, त्यही विरानो ठाउँको कुनै अतृप्त अशरीरी जीवको हृदयलाई कम्पाउने किसिमको उच्छ्वास ( श्वेतभैरवी, ४४-४५) ।

माथिको कथांशमा समाख्याताले आफू कथाभिन्न रहेर पनि अर्को पात्रको वर्णन गरेको छ । उसले पात्रको यौन चाहनाका कारण उसमा शारीरिक परिवर्तन कसरी आएको छ भन्ने

जानकारी सम्बोधितलाई गराएको छ । यसरी आफू सहभागी र भोक्ता हुँदाहुँदै पनि समाख्याताले कथामा आफूलाई सन्दर्भ नबनाई अर्को पात्रको कथा वर्णन गरिरहेको हुँदा यस कथाको समाख्याता पात्रसम्बद्धताका आधारमा संलग्न परकथनात्मक समाख्याता हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका माथि प्रस्तुत गरिएका कथामा समाख्याताले आफूलाई पात्रका रूपमा सहभागी गराएका छन् । आफू कथामा पात्रका रूपमा उपस्थित भएर आंशिक रूपमा भोक्ताको भूमिका निर्वाह गरेको भए तापनि समाख्याताले आफ्नो कथा प्रस्तुत नगरी अरूको कथा प्रस्तुत गरेका छन् । 'बौलाहा' कथामा आएको समाख्याताले आफूलाई भन्दा पनि कथाको पात्र बौलाहालाई बढी महत्त्वका साथ सन्दर्भ बनाएको छ, यस्तै 'सिपाही' कथाको समाख्याता 'म' ले सिपाहीप्रतिको आफ्नो दृष्टिकोण पाठकलाई बुझाउन सिपाही पात्रलाई सन्दर्भ बनाएको छ, र उसैलाई कथामा भूमिका प्रदान गरी आफू उसका कुरा सुनेर कुनै प्रतिक्रिया नदिई बसेको छ । 'श्वेतभैरवी' कथाको समाख्याता 'म' भोक्ताका रूपमा कथामा उपस्थित रहेको भए तापनि उसले कथाकी पात्र फगुनीको दमित यौन चाहनालाई प्रकट गर्ने उद्देश्य राखेको छ, त्यसकारण यी सबै कथाका समाख्याता संलग्न परकथनात्मक समाख्याता हुन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

## २.४ समाख्याताको खुलाइ र कोइरालाका कथाका समाख्याता

समाख्याताले दिने आफ्ना वारेको सूचना नै समाख्याताको खुलाइ हो । यसलाई समाख्याताको स्वप्रस्तुति पनि भनेको पाइन्छ । समाख्याताको खुलाइ वा स्वप्रस्तुतिलाई आधार बनाएर पनि समाख्याताको वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । यस आधारमा समाख्यातालाई खुला र बन्द गरी गरी दुई प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ ।

'म' वा 'हामी'का रूपमा उपस्थित भई आफ्नो वारेमा बढी सूचना दिने प्रथम पुरुष समाख्यातालाई खुला समाख्याता भनिन्छ । यस्तो समाख्याताले आफूलाई बढी सन्दर्भ बनाउने, आफूलाई खुलस्त रूपमा प्रस्तुत गर्न सक्ने क्षमता राख्छ । खुला समाख्याताले आफ्नो वारेको धेरै जानकारी सम्बोधितलाई दिने गर्दछ । खुला समाख्याता स्त्री वा पुरुष को हो ?, उसको सामाजिक, बौद्धिक, धार्मिक, आर्थिक पहिचान के छ ? भन्ने कुरा उसले प्रस्तुत गरेका सूचनाका आधारमा पत्ता लगाउन सकिने हुन्छ । खुला समाख्याताले सम्बोधितलाई सम्बोधन गर्छ । उसले आफू वा कुनै पात्रका वारेमा काल्पनिक, मूल्याङ्कनपरक तथा भावनात्मक टिप्पणी गर्दछ । आफ्नो सन्दर्भ प्रस्तुत गर्ने समाख्याता खुला समाख्याता हो ।

आफ्नो बारेको सूचना लुकाउने समाख्याता बन्द समाख्याता हो । यस्तो समाख्याताले आफ्ना बारे अत्यन्त कम जानकारी दिन्छ । यस्तो समाख्याताले आफूलाई सन्दर्भ बनाउँदैन । सम्बोधितलाई पनि निकै कम सम्बोधन गर्दछ । यो प्रायः कथा संसारभन्दा बाहिरै बसेर कथाको समाख्यान गरिरहेको हुन्छ । यस्तो समाख्याताले कथाका समग्र घटनालाई सहज तथा निरन्तर रूपमा बग्न दिन्छ । यो समाख्यानको पृष्ठभूमिमा रहेको हुन्छ । बन्द समाख्याताले आख्यानमा सहानुभूतिशील, अनुरोधात्मक तथा प्रस्तुतिमूलक प्रकार्य पूरा गर्न सक्दैन । बन्द समाख्यातामा मानवीय सीमा हुँदैन । आफूलाई धेरै सन्दर्भ नबनाउने, कुनै सम्बोधितलाई सम्बोधन नगर्ने, धेरैभन्दा धेरै तटस्थ रहने, लैङ्गिकता सहज रूपमा नछुट्टिने, आवश्यक स्थितिमा पनि खुला प्रस्तुतीकरण नगर्ने समाख्याता बन्द समाख्याता हो (जेने, १९८० : ७५) । आख्यानमा आउने सबैजस्तो समाख्याता बन्द र खुला हुने हुँदा सापेक्षतामा कुन कुरा बढी खुलेको छ त्यस आधारमा खुला र बन्द समाख्याताको पहिचान गर्नुपर्छ । प्रथम पुरुष समाख्याताको लैङ्गिकता, पेसा, सामाजिक स्थिति, शारीरिक अवस्था छुट्टिने हुँदा यस्तो समाख्याता खुला र तृतीय पुरुष समाख्याताको लैङ्गिकता, पेसा, सामाजिक, आर्थिक तथा शारीरिक अवस्था नछुट्टिने हुँदा यस्तो समाख्यातालाई बन्द समाख्याता भनिन्छ ।

समाख्यानमा प्रभावकारिता, भावनात्मकता, कल्पनिकता, विश्वसनीयताजस्ता कुराको सिर्जना समाख्याताबाट हुने भएकाले कथामा समाख्याताको भूमिका अनिवार्य एवम् महत्त्वपूर्ण हुन्छ । समाख्याताको स्वप्रस्तुति वा खुलाइका आधारमा कोइरालाका कथामा बन्द तथा खुला समाख्याता रहेको पाइन्छ । कोइरालाका कथामा आएका खुला र बन्द समाख्याताको पहिचान तथा विश्लेषण निम्न शीर्षकमा गरिएको छ :

### २.४.१ कोइरालाका कथाका बन्द समाख्याता

कोइरालाका धेरै कथामा समाख्याताको पहिचान खुलेको पाइँदैन । उनका 'चन्द्रवदन', 'शत्रु', 'मधेसतिर', 'दोषी चस्मा', 'कर्नेलको घोडा' र 'एकरात' बन्द समाख्याता भएका कथा हुन् । यी कथाका समाख्याताले आख्यानमा आफूलाई सन्दर्भ बनाएका छैनन् । आफ्नो बारे निकै कम सूचना दिएका समाख्याताले सकेसम्म कथामा आफूलाई लुकाएका छन् । यी कथाका समाख्याताले आफूलाई कथासंसारभन्दा बाहिर राखेर पात्र, घटना र परिवेशका बारेमा सम्बोधितलाई सूचना प्रवाह गरिरहेका छन् । तृतीय पुरुषका रूपमा उपस्थित यी कथाका समाख्याताको वैचारिकता, लैङ्गिकता, सामाजिक, आर्थिक पृष्ठभूमि, कुनै विषय, घटना र पात्रप्रतिको पक्षधरताजस्ता कुराको कुनै सूचना पाउन सकिँदैन ।

कोइरालाको 'चन्द्रवदन' कथामा तृतीय पुरुष बहिर्निष्ठ समाख्याता रहेको छ । यस कथाको समाख्याताले कथासंसारभन्दा बाहिर बसेर कथाकी मुख्य पात्र चन्द्रवदन, उसको

जीवनका मूल घटना र परिवेशको वर्णन सर्वदर्शी व्यक्तिका रूपमा गरेको छ । समाख्याताले पात्रको दिनचर्या र मानसिकताको वर्णन गरेको छ । चन्द्रवदनका दिन कसरी बितेका छन् ? उसको मानसिकता के कस्तो छ ? उसको मनमा जुल्फीवालले के कस्तो भावना उत्पन्न गराएको छ ? किन नसोचूँ भन्दाभन्दै पनि चन्द्रवदन जुल्फीवालका बारेमा सोचन पुग्छे ? जस्ता कुरालाई निकै चलाखीपूर्वक समाख्याताले प्रस्तुत गरेको छ । सहजरूपमा आफूलाई लुकाउन सकेको समाख्याताको मनोवैज्ञानिक प्रभाव तथा वैचारिक पक्षधरतासमेत कथामा प्रस्तुत हुन सकेको छैन । समाख्याताले चन्द्रवदनको दिन निकै कठिनसँग बितेको, उसले छोरीलाई अनेक तरिकाले फुल्याउने गरेको, चन्द्रवदनको पति जेलमा परेको, १४ वर्षमा विवाह भएको, १९ वर्षको उमेरमा पनि कुनै उल्लेख्य कुरा नभएको, घर नजिकै जुल्फीवाल आएको, जुल्फीवाल चन्द्रवदनलाई मन नपरेको र एकदिन चन्द्रवदनले जुल्फीवाललाई हेर्न चाहँदा ऊ त्यहाँ नभएको सम्पूर्ण कुराको वर्णन गरेको छ । कथाको यस अंशले पनि यी कुरालाई बुझाएको छ :

आफू अहिले १९ वर्षकी भै । प्रेम भनेको के हो थाहा पाएकी थिइन । ५ वर्ष पहिले बिहे भएपछि फेरि जीवनमा रहरलाग्दो कुरा भएन । सारा दिन एकनाससँग गइरहेछ । बिहा भएको दुई वर्षपछि छोरी पाई । छोरी पाएको दिन ऊ हाँसिथी तर छोरी किन हो किन छोरी भन्नासाथ अरूको मन अलिक अमिलो भयो । फेरि अल्छीलाग्दो दिन सुरू भयो । एक वर्षपहिले उसको पतिलाई अड्डामा पक्री लगेर भ्यालखानामा हालिदिए (शर्मा, २०५० : १११) ।

कथाको यस अंशमा कथामा आएको पात्र चन्द्रवदनको चरित्रलाई केन्द्रमा राखेर उसको शारीरिक तथा मानसिक अवस्थाको वर्णन गर्ने यस कथाको समाख्यातामा मानवीय सीमा रहेको छैन । कथामा समाख्याताले आफ्नो कुनै पनि पहिचान खुलाएको छैन । लैङ्गिक पहिचान पनि नखुलेको, व्यक्तिगत परिचय लुकाएर उपस्थित भएको, आफ्ना बारेको कुनै पनि सूचना दिन नचाहने, कथा, पात्र र परिवेशप्रतिको पक्षधरतासमेत नदेखाएको प्रस्तुत कथाको समाख्याता बन्द समाख्याता हो । यस कथाका आधारमा समाख्याताको कुनै लैङ्गिक पहिचान पाउन नसकिएकाले समाख्यानशास्त्रीहरूले भने भै ऊ तटस्थ समाख्याता हो ।

‘शत्रु’ कथाको समाख्याता पनि कथासंसारभन्दा बाहिर बसेर कार्यात्मक तहमा आएको मुख्य पात्र कृष्ण रायको चरित्र, कथाको मुख्य घटना र कृष्ण रायको मानसिकताको वर्णन गरेको छ । यस कथाको समाख्याताले कथामा कहींकतै पनि आफूलाई सन्दर्भ बनाएको पाइँदैन । यस कथाको समाख्याताले आफ्ना बारेका सबै सूचना लुकाएको छ । कथाको मुख्य पात्रलाई केन्द्रमा राखेर उसैका क्रियाकलाप, सोचाइ तथा मानसिकताको वर्णनमा सम्पूर्ण कथा निर्माण गरेको छ । यस कथाको समाख्याताले पात्रका बारेको सूचना

सम्बोधितलाई यसप्रसकार प्रस्तुत गरेको छ : “कृष्ण रायलाई सब प्रकारको सुख थियो, धनको, यशको र सम्मानको । तिनका सन्तान थिएनन् तर यस अभावलाई तिनले आफ्नो एउटा टाढाको भतिजो पाली पूर्ति गरेका थिए (शर्मा, २०५० : ११९ ) ।” यस कथाको समाख्याताले शत्रुका सम्बन्धमा यसप्रकार टिप्पणी गरेको छ :

घटनालाई बिसन प्रयत्न गर्दै कृष्ण राय निदाउने निहुँमा बिछ्यौनामा बड्ग लडे । शत्रुता पनि कस्तो व्यापक सम्बन्ध रहेछ ? दुनियाँमा कोही पनि मित्र हुँदैनन् । सब शत्रु सबै वैरी नै हुन्छन् । कसले भन्छ अकारण नै कोही शत्रु हुँदैन ? माने अकारण कोही कसैको शत्रु हुँदैन, तर भगडाको निहुँ कति सजिलै पाइन्छ । कृष्ण रायले धेरैसँग सड्गत गरेनन् तर जतिसँग गरे सबैलाई तिनीसँग ‘बाप वैर साधने’ कुनै न कुनै निहुँ दिए । कस्तो अचम्म निर्दोष कुरामा पनि विषालु साँपजस्तो वैरी बनाउने साधन लुकिरहेको देखिन्छ (शर्मा, २०५० : १२१) ।

माथिको कथांशका आधारमा कथाको समाख्याताले दुनियाँमा कोही मित्र हुँदैनन्, सबै शत्रु नै हुन्छन् । बिना कारण कोही कसैको शत्रु बन्दैन तर शत्रु बन्ने कारण सजिलै पाइन्छ र राम्रो काम गर्दा पनि मानिसका शत्रु बनेका हुन्छन् भन्ने विचार व्यक्त गरको छ । यसबाट प्रस्तुत कथाको समाख्याता कसैलाई पनि मित्र नदेख्ने सबैलाई शत्रु नै ठान्ने मानसिकता भएको व्यक्ति हो भन्ने अनुमान लगाउन सकिन्छ । समाख्याताले शत्रुका विषयमा आफ्नो धारणा प्रस्तुत गरेको भए पनि आफ्ना बारेको सूचना खुलाएको छैन । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म पनि कहीं कतै पनि समाख्याताले आफ्नो लैङ्गिक पहिचान, आफ्ना बारेको कुनै पनि सूचना प्रस्तुत गरेको छैन । आफ्ना बारेका सम्पूर्ण जानकारी लुकाएर तटस्थ रूपमा रहेको हुनाले ‘शत्रु’ कथाको समाख्याता बन्द समाख्याता हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

‘मधेसतिर’ कथाको समाख्याता कथासंसारभन्दा बाहिर बसेर कार्यात्मक तहमा आएका पात्रको क्रियाकलाप र मानसिकताको वर्णन गरेको छ । कथाभित्र समाख्याताले आफूलाई कतै पनि उपस्थित गराएको छैन । समाख्याताले कथामा आफ्ना बारेको सम्पूर्ण सूचना लुकाएको छ । कथामा आएका पात्रलाई केन्द्रमा राखेर उनीहरूका क्रियाकलाप, सोचाइ तथा मानसिकताको वर्णनमा सम्पूर्ण कथा निर्माण गरेको छ । प्रस्तुत कथाको समाख्याताले पात्रको अवस्थाका बारेमा सम्बोधितलाई यसरी जानकारी दिएको छ : “विधवा र गोरे पछिपछि विस्तार विस्तार आइरहेका थिए । गोरेको उमेर पच्चिस वर्षको हुँदो हो, विधवाको तीस । गोरे धेरै नबोल्ने र लाज मान्ने स्वभावको थियो । त्यसका खपटे गाला धेरै दिनको परिश्रमले भुन तल भासिएको थियो, आँखा ज्योतिहीन थिए । विधवाले सोधिन, “तिमी मधेस गएर के गछौ ?” (दोषी चश्मा, ९३) । कथाको यस अंशमा समाख्याताले पात्रका क्रियाकलाप र स्वभावको वर्णन गरेको छ । यस कथामा समाख्याताले घटना,

परिवेश र पात्रका बारेमा आफू द्रष्टाका रूपमा उपस्थित भएर कथा भनिरहेको छ । तृतीय पुरुष कुनै व्यक्तिका रूपमा आएको 'मधेसतिर' कथाको समाख्याताको लैङ्गिकता, उमेर, पेसा, वैचारिकता र पक्षधरता जस्ता कुराको जानकारी कथाभिन्नबाट प्राप्त गर्न नसकिने भएका कारणले यस कथाको समाख्याता पनि बन्द समाख्याता हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

'दोषी चश्मा' कथामा बहिर्निष्ठ समाख्याता रहेको छ । तृतीय पुरुष बहिर्निष्ठ समाख्याताले कथा संसारभन्दा बाहिर बसेर कार्यात्मक तहमा आएको मुख्य पात्र केशवराजको चारित्रिक तथा मानसिक अवस्थाको वर्णन गरेको छ । यस कथाको समाख्याताले कथाभिन्न आफूलाई कतै पनि सन्दर्भ बनाएको पाइँदैन । यस कथाको समाख्याताले आफ्ना बारेको कुनै पनि सूचना सम्बोधितलाई दिएको छैन । समाख्याताले कथाको मुख्य पात्रलाई केन्द्रमा राखेर उसैका क्रियाकलाप र मानसिकताको वर्णनमा सम्पूर्ण कथा निर्माण गरेको छ । समाख्याताले केशवराजका बारेमा यसरी जानकारी दिएको छ :

केशवराज एक्कासी ५० वर्षका बूढाजस्ता देखिन थाले । हिँड्दा कम्मरमा हात लगाउनु पर्ने भयो, लठ्ठीको आवश्यकता परेको तिनले थाहा पाए । केशवराजको कल्पना सत्य निस्क्यो । जर्साव रिसानी भएछ औ अघोर रिसानी भएछ । घर पुगेर निराश भएर लामो सास तानेर बाहिर जाने लुगा नफुकाली कोटैसमेत बिछ्यौनामा उनी पछारिए र खान्न भनेर समाचार पठाए (दोषी चश्मा, ५-६) ।

माथिको कथांशमा समाख्याता कथासंसारभन्दा बाहिर रहेर पात्रका क्रियाकलापको अवलोकन गरेको छ । उसले पात्रका सम्पूर्ण कुरा जाने बुझेको छ । साथै पात्रका क्रियाकलाप देखेको छ र पात्रको मनको अवस्था पनि थाहा पाएको छ तर आफ्ना बारेको जानकारी भने पाठकलाई कहीं कतै दिएको छैन । 'दोषी चश्मा' कथामा आएको समाख्याताको लैङ्गिकता, उमेर, पेसा, वैचारिकता र पक्षधरता जस्ता कुराको जानकारी प्राप्त गर्न नसकिने भएका कारणले प्रस्तुत कथाको समाख्याता पनि बन्द समाख्याता हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

'कर्नेलको घोडा' कथाको समाख्याता कथासंसारभन्दा बाहिर बसेर कार्यात्मक तहमा आएका कर्नेल र कर्नेलीको क्रियाकलाप र मानसिकताको वर्णन गरेको छ । समाख्याताले कथाभिन्न आफूलाई कतै पनि उपस्थित गराएको छैन । समाख्याताले कथामा आफ्ना बारेको सम्पूर्ण सूचना लुकाएको छ । प्रस्तुत कथामा आएका पात्रलाई केन्द्रमा राखेर उनीहरूका क्रियाकलाप, सोचाइ तथा मानसिकताको वर्णनमा समाख्याताले सम्पूर्ण कथा निर्माण गरेको छ । अतृप्त यौन चाहना भएका पात्रको यौन मनोवृत्तिलाई प्रस्तुत कथाको समाख्याताले

समेटेको छ । पात्रका अन्तर्मनमा रहेको यौन चाहना कसरी प्रकट हुन्छ भन्ने कुरा समाख्याताको यस वर्णनबाट थाहा पाउन सकिन्छ :

कत्रो आशा र उमङ्ग लिएर तिनीले दुलहाको घरमा पहिलो दिन पाइलो हालिथिन् । कत्रो सुख पाइएला भनेर तिनले आशा गरेकी थिइन् । कर्नेली यी सबै पहिलेका कुरा विचार गर्थिन् र बिस्तार बिस्तार रून्थिन् । बिहा हुनुभन्दा पहिले छिमेकीको एउटा युवकले तिनलाई प्रेमको निम्ता दिएको थियो । राम्रो थियो त्यो युवक हृष्टपुष्ट, त्यसको बाहु बलियो थियो । रहरलाग्दो थियो त्यसको शरीर । यो कुरा सम्झँदा तिनलाई अहिले पनि सिरिङ्ग हुन्छ (दोषी चश्मा, २९) ।

माथिको कथांशले कर्नेलीका मनमा रहेको यौन चाहनालाई देखाएको छ । दुलाहाबाट यौन सुख पाउने आशा गरेकी कर्नेलीले यौनतृप्ति पाउन नसकेपछि आफ्नो छिमेकीमा रहेको युवकका बारेमा मनमा कुरा खेलाएको अवस्थाको वर्णन समाख्याताले गरेको छ । कर्नेलले कर्नेलीलाई खुसी पार्न गरेका अनेक कोसिसको समेत समाख्याताले कथामा बयान दिएको छ । कथाका पात्रका सम्पूर्ण कुरा देखेको, बुझेको र पात्रलाई पूर्ण रूपमा जानेको यस कथाको समाख्याताले आफ्ना बारेमा भने केही जानकारी दिएको छैन । 'कर्नेलको घोडा' कथाको समाख्याताका धेरै सूचना पाउन सकिँदैन । उसको लैङ्गिक पहिचान पनि खुलेको छैन । उसले आफ्ना बारेमा खुला प्रस्तुति दिइएको छैन । यस कथामा तृतीय पुरुष कुनै व्यक्ति समाख्याताका रूपमा आएको छ र कथाका पात्रका क्रियाकलापलाई सर्वदर्शी बनेर प्रस्तुत गरेको छ । आफूलाई नखुलाउने यस कथाको समाख्याता पनि बन्द समाख्याता नै हो ।

कोइरालाको 'एकरात' कथा तृतीय पुरुष बहिर्निष्ठ समाख्याता भएको कथा हो । यस कथाको समाख्याता कथासंसारभन्दा बाहिर बसेर किशोरलाई फाँसी दिइएको एकरातको परिवेश र कथामा आएका पात्रको मानसिकताको वर्णन गरेको छ । यस कथाको समाख्याताले आफूलाई सन्दर्भ नबनाएर नै कथाका घटना र पात्रको वर्णन गरेको छ । जीवनको अन्तिम क्षणमा पुगेको किशोरले मनमा के सोचिरहेको छ भन्ने कुरा कथाको समाख्याताले प्रस्तुत गरेको छ । किशोर पात्रका बारेमा समाख्याता सबै जान्दछ । किशोरका गतिविधि र अनुभवलाई समाख्याताले कथामा यसरी प्रस्तुत गरेको छ :

कोट फुकालेपछि उसको हातलाई पनि पछिल्लिर लगेर बाँधिदिन थालेको उसले थाहा पायो । कोट नभएको शरीरले बाहिरको चिसोको अनुभव गर्‍यो । शररमा ठन्डाले एउटा हलुका शिहरन ल्यायो । उसले टाउको उठाएर आकाशतिर हेर्‍यो, आकाश गहिरो कालो र चिसो । तिनमा असङ्ख्य नक्षत्र असाधारण ज्योतिले

टिलपिल गरिरहेका थिए । उसलाई लाग्यो ती नक्षत्र ठूलाठूला हीराका टुक्रा हुन् । अनि भक्त्याँस राधालाई सम्भ्र्यो- आकाशजस्तो गहिरो, कालो स्निग्ध अनुहारलाई । उसको सुधो अनुहारका टल्किने दुई आँखालाई । ...उसले सम्भ्र्यो- राधा आमा भएकी छ । छोरो कस्तो होला (श्वेतभैरवी, ३६) ।

माथिको कथांशमा समाख्याताले मृत्युदण्डका लागि लिएको युवकको अनुभव र अवस्थाको वर्णन गरेको छ । यस कथामा पात्र, परिवेश र घटनाका बारेमा सम्पूर्ण जानकारी समाख्याताले नै दिएको छ । कथाको पात्र किशोर, डाक्टर, कमिश्नर आदिको मानसिकतालाई समाख्याताले निकै नजिकबाट बुझेको छ । कथाको कुनै पनि स्थानमा समाख्याताले आफ्नो बारेमा कुनै टिप्पणी वा अभिवृत्ति व्यक्त गरेको पाइँदैन । यस कथाको समाख्याताले आफूलाई द्रष्टाका रूपमा मात्र सीमित गरेको छ भने उसमा मानवीय सीमा पनि देखिँदैन । आफ्नो कुनै पहिचान नखुलाउने, पात्र, घटना र परिवेशको वर्णन मात्र गर्ने आफ्नो पक्षधरता कायम गर्न नसक्ने तथा लैङ्गिक पहिचान पनि हुन नसक्ने यस कथाको समाख्याता, समाख्याताले गर्ने आफ्ना बारेको स्वप्रस्तुतिका आधारमा बन्द समाख्याता हो ।

#### २.४.२ कोइरालाका कथाका खुला समाख्याता

कोइरालाका केही कथाहरूमा समाख्याताको पहिचान खुलेको पाइन्छ । उनका 'सिपाही', 'बौलाहा', 'राइटरबाजे' र 'श्वेतभैरवी' कथा खुला समाख्याता भएका कथा हुन् । यी कथाका समाख्याताले कथाभित्र आफूलाई सन्दर्भ बनाएका छन् । आफ्नो बारेको सूचना प्रस्तुत गरी केही हदसम्म आफूलाई खुलाएका छन् । यी कथाका समाख्याताले आफूलाई कथासंसारभित्र राखेर पात्रका रूपमा उपस्थित गराएर आफ्ना बारेमा सम्बोधितलाई सूचना प्रवाह गरिरहेका छन् । प्रथम पुरुषका रूपमा उपस्थित यी कथाका समाख्याताको वैचारिकता, लैङ्गिकता, समाजिक, आर्थिक पृष्ठभूमि, पक्षधरता, मानसिक अवस्था आदि कुराको सूचना कथाभित्र पाउन सकिन्छ ।

कोइरालाको 'सिपाही' कथाको समाख्याता 'म' पात्रका रूपमा कथामा उपस्थित छ । उसले आफूलाई सन्दर्भ बनाएर कथा प्रस्तुत गरेको छ । समाख्याताले सिपाहीका बारेमा रहेको आफ्नो दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्न सिपाहीलाई छनोट गरी उसको स्वभाव तथा क्रियाकलाप परकथनात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरेको छ । 'सिपाही' कथाको समाख्याता 'म' कथामा कार्यत्मक तहमा उपस्थित छ । ऊ दुई तीन दिनको कुनै यात्रामा छ र सिपाही पनि उसका साथमा यात्रा गर्न आइपुगेको कुरा यस भनाइबाट थाहा हुन्छ : "पहाडको बाटोमा एकलै हिँड्न किनै गाहारो पर्छ । मलाई दुईतीन दिन यस्तै बाटो हिँड्नु थियो तर मैले बाटोमा एउटा सिपाही फेला पारें, जसले मेरो यात्रालाई धेरै सुगम पार्‍यो (दोषी चश्मा,



९७) ।” समाख्याताको यस भनाइले ऊ दुईतीन दिनको यात्रामा रहेको जानकारी पाइन्छ । कथामा आएको पात्र सिपाहीले “ए बाबू तपाईं कथा हिँडेको ?” भन्ने भनाइबाट ऊ पुरुष समाख्याता हो भन्ने सूचना पाउन सकिन्छ । यस कथाको समाख्यातालाई सिपाहीको नृशंसताका बारेमा जानकारी छ । ऊ सिपाहीसँग यात्रा गर्नु नपरोस् भन्ने चाहन्छ । कथामा समाख्याताले यस कुराको जानकारी यसरी दिएको छ : “फौजी सिपाहीको नृशंसताका सम्बन्धमा मैले धेरै सुनिराखेको थिएँ, त्यसो हुनाले सिपाहीसँग साथ छुटाउन सानो उत्तर “इलाम” दिएर म अगाडि बढेँ (दोषी चश्मा, पृ. ९७) ।” यसरी कार्यात्मक तहमा रहको समाख्याताले आफ्नो बारेमा कम सूचना दिएको भए पनि उसका बारेमा कथाको पात्रले जानकारी दिएको छ ।

कथाको पात्र सिपाहीले समाख्यातासँग गरेको संवादका आधारमा ऊ अधवैसे पुरुषका रूपमा रहेको स्पष्ट हुन्छ । जुन कुरा कथामा यसरी आएको छ : “म पनि उतै जान लागेको छु । आज दिनभरि सँगै हुने भइयो हगि दाइ ?” यसैगरी समाख्याताका बारेमा कथाको पात्रले गरेको अनुमान र समाख्याताको हाँसेर उसको कुरा स्वीकार गरेको कथाको यस अंशको आधारमा समाख्याता मधेसमा पढ्न गएको विद्यार्थी हो भन्ने बुझ्न सकिन्छ । यो कुराको सूचना कथामा यसरी आएको छ : “म त सिपाही हुँ, तर ईश्वरले भुटो नबोलाए तपाईं विद्यार्थी हुनुहुन्छ । होइन के ? मैले हाँसेर स्वीकार गरेँ (दोषी चश्मा, पृ. ९८) ।” यसबाट के स्पष्ट हुन्छ भने समाख्याताले आफ्ना बारेको सूचना आफू स्वयम्ले प्रस्तुत नगरेको भए पनि कथाका पात्रले त्यसको जानकारी सम्बोधितलाई गराएका हुन्छन् । यस कथामा पनि सिपाही पात्रका माध्यमबाट समाख्याताको जानकारी पाउन सकिन्छ । यस कथाका समाख्याताले आफ्नो बारेको सूचना आफूले नदिएको भए पनि उसको अभिवृत्ति सजिलै बुझ्न सकिन्छ । कथाको अन्त्यमा समाख्याताको “मैले लडाइँमा मारिएका सिपाहीहरूको पत्थरको स्मारक धेरै देखेको छु, तर हाडछाला भएको सिपाहीसँग भेट्ने मौका एकचोटि मात्रै पाएँ” (दोषी चश्मा, १०३) । भन्ने भनाइले समाख्याताले सिपाहीलाई नजिकबाट जान्ने अवसर यसभन्दा पहिले नपाएको र यस भेटले सिपाहीको स्वभाव र चरित्रका बारेमा राम्रोसँग जान्ने अवसर उसलाई मिलेको छ ।

माथिको विश्लेषणका आधारमा ‘सिपाही’ कथाको समाख्याता दुईतीन दिनको यात्रामा यात्रारत छ । साथीको खोजीमा भए पनि उसले सिपाहीलाई त्यति रुचाउँदैन । सिपाहीका अनुमान र उसको स्वीकारका आधारमा ऊ अधवैसे पुरुष व्यक्ति हो र पढाइका लागि मधेसतिर गएका छ । यस कथाअनुसार ऊ बिदामा इलामतिर जाँदै छ । समाख्यातालाई सिपाहीको चरित्र र स्वभावका बारेमा खासै जानकारी छैन । सिपाहीसँगको सङ्गत र उसको स्वभावले समाख्याताले सिपाहीका सम्बन्धमा आफूले राखेको धारणामा

परिवर्तन पनि गरेको छ । समाख्याताको लैङ्गिकता लगायतका केही सूचना प्राप्त गर्न सकिने हुनाले यस कथाको समाख्याता खुला समाख्याता हो ।

‘बौलाहा’ प्रथम पुरुष समाख्याता भएको कथा हो । यस कथामा ‘म’ पात्र समाख्याताका रूपमा आएको छ । समाख्याताले आफ्ना बारेको जानकारी सम्बोधितलाई कथाका विभिन्न अंशमा गराएको पाइन्छ । कथाको यस अंशमा समाख्याता बारेको सूचना यसप्रकार आएको छ : “म सातामा दुइचोटि भ्यालखाना जान्छे र चोर, डाँकू र समाजका अरू भयानक प्राणीलाई तिनका आत्माका शुद्धिको निमित्त गीता, पुराण, मनुस्मृति र अरू धर्मग्रन्थको व्याख्या गर्छे । तिनीहरूका आत्माको उद्धार गर्न मेरो ध्येय थियो । म सरकारबाट यसै कामको निमित्त नियुक्त थिएँ” (दोषी चशमा, पृ. ७६) । कथाको यस अंशले समाख्याता धार्मिक प्रवचनका लागि सरकारबाट नियुक्त भएको व्यक्ति हो भन्ने बुझिन्छ । हप्तामा दुइचोटि भ्यालखाना जाने र खराब कर्ममा लागेका व्यक्तिलाई त्यसबाट मुक्त गराउन धर्मग्रन्थका सूक्ति सुनाउने पण्डितका रूपमा आफूले निर्वाह गरेको कार्यको वर्णन समाख्याता स्वयम्ले गरेको छ । धार्मिक प्रवचन गर्न सक्ने भएकाले यस कथाको समाख्याताको शैक्षिक अवस्था पनि राम्रै रहेको अनुमान लगाउन सकिन्छ ।

कथामा आएको पात्रले व्यक्त गरेको भनाइबाट समाख्याता पुरुष पात्र हो भन्ने जान्न सकिन्छ । कथाको बौलाहा पात्रले उसका बारेमा भनिएको ‘के भन्यौ पण्डित ? के मनपरी विहानदेखि फतफताइरहेका छौ ? छेउ न टुप्पो, अर्थ न बर्थ (दोषी चशमा, पृ. ७७) । भनाइले यस कथाको समाख्याता पुरुष हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ । यस कथाको समाख्याता पुरुष, पण्डित, धार्मिक प्रवचन सुनाउने सरकारी जागिरे, पुरातन धार्मिक संस्कार बोकेको, ईश्वरप्रति आस्था राख्ने, सामाजिक, आर्थिक, न्यायिक, प्रशासनिक समस्या बोध नभएको, ईश्वरको कृपाले नै सबै कुरा भएको भन्ने विचार राख्ने व्यक्ति हो । कथाको समाख्याताका बारेमा केही कुरा जान्न सकिने स्थिति प्रस्तुत कथामा रहेको छ । ऊ कथामा तटस्थ रहन सकेको छैन । ईश्वरप्रतिको विश्वासका कारण सबै कुराको परिवर्तन आफ्नो प्रवचनले गर्दा भएको भन्ने सोचाइ समाख्यातामा छ । लिङ्ग, पेसा, बौद्धिक पहिचानजस्ता कुरा खुलाएका कारण ‘बौलाहा’ कथाको समाख्याता खुला समाख्याताका रूपमा रहेको छ ।

यसैगरी ‘राइटरबाजे’ कथाको समाख्याता खुला समाख्याता हो । यस कथामा समाख्याता ‘म’ पात्रका रूपमा उपस्थित छ । यसले आफूलाई सन्दर्भ बनाएर आफ्ना बारेका सम्पूर्ण जानकारी सम्बोधितसमक्ष प्रस्तुत गरेको छ । प्रस्तुत कथा समाख्याता ‘म’ को १४ वर्षपछिको सम्पूर्ण जीवनानुभवको क्रमिक अभिव्यक्ति हो । यस कथाको समाख्याताले आफ्नो मनोदशा, मनोद्वन्द्व, जीवनानुभव, अनुभूति र वैचारिकतालाई कथामा प्रस्तुत गरेको छ । प्रस्तुत कथाको समाख्याता बारेको सूचना कथामा यसरी व्यक्ति भएको छ :

मानवसमाजबाट यति टाढा पृथ्वीको एउटा कुनामा बसेर म आफ्नो शरीरलाई यसो निहारुँ । अब यसमा, यसका रेशारेशामा महारोगका कीटाणु स्याउँस्याउँ गर्दै रडमगिरहेका छन् । यो डुँडो खोरण्डो शरीर पटपट फुट्दैछ । कतिसम्म टलपल गरिरहेको पीप, पापको घडा फुटेको जस्तै ठाउँठाउँबाट बगिरहेको छ । दृष्टि पनि क्षीण हुँदै आएको छ । शायद यो शरीरको अन्तिम दिन पनि हो । यो शरीरको आरक्षण जसलाई मैले एकान्त मनले राइटरबाजेलाई अर्पिएर पनि उनको एकलौटी हुन सकिनँ (श्वेतभैरवी, पृ. १७) ।

यस कथांशअनुसार समाख्याता महारोगका कीटाणुले ग्रस्त पारेको र ठाउँठाउँबाट पीप बगिरहेको अवस्थामा छ । समाख्याता मलाई राइटरबाजेको एकलौटी हुन नसकेकोमा पश्चाताप लागेको छ । पापपुण्यको लेखाजोखा गर्न नसक्ने र जीवनको अन्तिम अवस्थामा मृत्यु कुरेर बसिरहेको आफ्ना बारेको सूचना समाख्याता आफैले दिएको छ ।

यस कथाको समाख्याताको उमेर १४ वर्षको छ भने जातीय रूपमा भोटिनी बालिको पहिचान ऊसँग छ । उसको १४ वर्षदेखि मृत्युको मुखमा पुग्दासम्मका विभिन्न सूचनाहरू कथामा आएका छन् । समाख्याताले आफ्ना बारेको पहिलो सूचना मगन्ते केटीका रूपमा रहेको जानकारी गराएको छ । राइटरबाजेको साथ र खानपानले समाख्याताको स्वरूप परिवर्तन भएको छ । यो विषयलाई समाख्याताले कथामा यसप्रकार प्रस्तुत गरेको पाइन्छ :

सहरको गल्लीबाट टिपिएर राइटरबाजेको घरमा स्थापित हुन पुग्दा मलाई अचम्म लाग्यो, तर निमुखा ब्राह्मणले मेरो खाने पिउने, लुगाफाटा र अरू सानासाना सुविधाका कुरामा ध्यान दिएको देख्दा म सहजै उनीसँग हेलमेल गर्न थालें । म चौध वर्षकी हुँदी हुँ । दरिद्रताले सिकुडिएको मेरो शरीर फाटेको थाइनामा उमेरभन्दा धेरै सानो लाग्थ्यो । फेरि मैले कद पनि ठुलो कहाँ पाएँ र ? पछि विस्तार विस्तार शरीरले भोजन पाएर फकिन थाल्यो । र राइटरबाजेसँगमो सहवासले बुद्धि र मन पनि शरीरसँगै हुर्किन थाल्यो (श्वेतभैरवी, पृ. १८-१९) ।

खानपिन र राइटरबाजेको प्रेमले शारीरिक रूपमा सुन्दर बन्दै गएको समाख्याता 'म' राइटरबाजेकी प्रेमिका र पत्नीका रूपमा कथामा उपस्थित भएकी छे । एउटी छोरी पाएर आमा बनेकी ऊ आफ्नी छोरीको मृत्युमा निकै शोकाकुल बन्न पुगेकी छ । यसले यस कथाको समाख्यातामा मानवीय सीमा रहेको देखाउँछ । क्षयरोग लागेको पतिलाई उपचार गर्न पैसाको अभाव भएपछि देहव्यापारमा समेत उसले सम्लग्न हुनु परेको छ । यस कुराको सङ्केत समाख्याता स्वयम्ले कथामा यसप्रकार गरेको देखिन्छ : "उनको मृत्युमा मलाई सन्तोषको एउटा मात्रै सहारा रह्यो । मेरो भाग्यको कस्तो विडम्बना कि त्यो सहारा त्यही

गणिकावृत्ति थियो । जसद्वारा मैले यथाशक्य उनको औषधिमूलको व्यवस्था गर्न सकें । उनलाई बचाउन मैले कुनै कुरा गर्न पनि बाँकी राखिनँ वेश्यासम्म पनि भएँ । यही मेरो सानो सन्तोषको कारण थियो (दोषी चश्मा, १९) ।” यस कथांशअनुसार समाख्याताले राइटरबाजेलाई बचाउनका लागि आफू वेश्यासम्म हुनु परेको कुरा व्यक्त गरेको छ । यस्तो हुँदा पनि आफूलाई कुनै पछुतो नलागेको र आफूले सकेसम्म बचाउन कोसिस गर्दा पनि नसकेकोमा सन्तोष लागेको जानकारी समाख्याता स्वयम्ले गराएको छ । कथाको यस अंशले समाख्याता बारेको थप सूचना प्रदान गर्दछ : “हे भगवान ! किन तिमिले सुख दुःखलाई अनुभव गर्ने सक्ने क्षमता भएको चेतना प्राणीलाई कर्तव्याकर्तव्यको विवेचन शक्ति दिएनौ । पाप र पुण्य दुई विरोधी तत्व जीवनमा सङ्घर्षरत छ भन्ने त शायद ज्ञान दियो तर कुन पक्षमा पुण्य छ र कुन पक्षमा पाप, त्यसलाई छुट्याउने शक्ति दिएनौ” -श्वेतभैरवी, पृ.१९) । यस कथांशानुसार समाख्याताले कर्तव्याकर्तव्य, पापपुण्य जस्ता विरोधी तत्वको अस्तित्व बुझे पनि कर्तव्य र अकर्तव्य तथा पाप र पुण्य कुन पक्षमा छ भन्ने बुझ्न सक्ने क्षमता समाख्याता ‘म’ मा रहेको देखिँदैन ।

तीन दिदीकी बहिनीका रूपमा समाख्याताको पहिचान यस कथामा पाउन सकिन्छ । यसरी यस कथामा आएको समाख्याता ‘म’ ले आफूलाई सन्दर्भ बनाएर आफ्नो बारेको सूचना प्रस्तुत गरी आफूलाई निकै खुलाएको छ । यस कथाको समाख्याता कथामा पात्रका रूपमा उपस्थित पनि छ । आफ्ना बारेका सम्पूर्ण जानकारी सम्बोधितलाई गराएको छ । प्रथम पुरुषका रूपमा उपस्थित भएर आफ्नो वैचारिकता, लैङ्गिकता, समाजिक, आर्थिक पृष्ठभूमि, पक्षधरता, मानसिकताजस्ता कुरा बुझाएका कारण ‘राइटरबाजे’ कथाको समाख्याता पूर्ण रूपमा खुला समाख्याता हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

समाख्याताको खुलाइका आधारमा कोइरालाको ‘श्वेतभैरवी’ कथामा आएको समाख्याता पनि खुला नै हो । कथाको समाख्याताले कथामा आफ्ना बारेको केही सूचना पाठकलाई दिएको छ । आफूलाई खुला रूपमा भने प्रस्तुत गरेको नभए पनि समाख्याताको परिचय यस कथामा खुलेको पाइन्छ । उसको लैङ्गिक पहिचान पुरुषका रूपमा र घरको आर्थिक अवस्था निकै सम्पन्न रहेको समाख्याताले वर्णन गरेको यस अंशबाट थाहा हुन्छ : फगुनी हाम्रो घरमा काम गर्थी । एउटा ठूलो परिवार भएकाले हाम्रो घरका सानातिना काम गर्दागर्दै पनि फगुनीलाई दिनभरि लाग्थ्यो । कोठामा कुचो लाउनु, लिप्नु, पानी भर्नु र यसप्रकारका साना साना गृहस्थीमा परी परी आउने काम गर्नु (श्वेतभैरवी, पृ.४९) । कथाको यस अंशमा समाख्याताले आफ्ना बारेको जानकारी दिन ‘हाम्रो’ विशेषण प्रयोग गरेको छ ।

यसले समाख्याता संयुक्त परिवारको एक सदस्यका रूपमा रहेको देखिन्छ । उसको घरमा एक जनालाई घरभित्रका सानातिना काम गर्न पनि दिनभरि लाग्ने कुराले उसको घर र परिवार ठूलो छ भन्ने अनुमान लगाउन सकिन्छ । साख्याताले वर्णन गरेको कथाको धेरै दिनपहिलेको कुरा हो, प्राय पैतीस वर्ष अगाडिको । म दशएघार वर्षको हुँदो हुँ (श्वेतभैरवी, ३८) । भन्ने अंशले समाख्याताको उमेरको बारेमा जानकारी दिएको छ । समाख्याता अहिले ४६ वर्षको भएको छ तर ऊ ११/१२ वर्षको उमेरमा हुँदा कथाको घटना घटेको हुनाले समाख्याता बालक हो भन्ने बुझ्न सकिन्छ । यस कथाको समाख्याता प्रथम पुरुष 'म' पात्रका रूपमा कथासंसारभित्र उपस्थित रहेको छ । आफ्नो जीवनको एउटा महत्त्वपूर्ण घटनालाई कसैलाई पनि बताउन नहुने विचार समाख्यातामा यसरी आएको छ :

यो भर्खरैको अनुभव हाम्रो निजी कोष हो, त्यसमा अरू कसैलाई साभेदार गराउन उचित हुने छैन । अरूले यो कुरा थाहा पाए भने, मरो बालक मनमा लाज होला भन्ने कुरा मात्र आइरह्यो । कसैले थाहा पाए भने लाज होला । किन लाज होला, यसको विवेचना गर्ने बुद्धि ममा पलाइसकेको थिएन । लाज होला, कसैले थाहा नपाऊन् भनेर मैले भनै- मलाई ठिक छ फगुनी ! तिमी जाऊ (श्वेतभैरवी, पृ. ४६) ।

कथाको यस अंशले समाख्याताको परिवारको सामाजिक प्रतिष्ठा उच्च रहेका कारण उसले आफ्नो कुरा कसैलाई भन्न चाहेको छैन । बालक भएका कारण यौनजन्य क्रियाकला अरूलाई भन्दा किन लाज हुन्छ भन्ने कुरा समाख्याताले बुझ्न सकेको छैन । यसरी यस कथाको समाख्याता प्रथम पुरुष 'म' पात्रका रूपमा रहेको छ । उसको लैङ्गिक पहिचान पुरुषका रूपमा रहेको छ भने उमेरका हिसाबले ऊ बालक पात्र हो । यो कथामा वर्णन गरिएको घटनाका समयमा उसको उमेर ११/१२ वर्षको मात्र छ । उसको पारिवार निकै ठूलो छ भने आर्थिक अवस्था निकै सम्पन्न रहेको देखिन्छ । समाख्याताले कथामा वर्णन गरेका सन्दर्भबाट उसको केही पहिचान खुलेको हुनाले 'श्वेतभैरवी' कथाको समाख्याता बन्दभन्दा पनि खुला प्रकृतिको समाख्याताका रूपमा रहेको छ । यस कथाको समाख्याताका बारेमा कथामा आएका केही अंशबाट उसको लिङ्ग, उमेर, बौद्धिक पहिचानजस्ता कुरा आंशिक रूपमा बुझ्न सकिन्छ । त्यसैले यस कथाको समाख्याता बन्दभन्दा खुला समाख्याता हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ । कोइरालाका कथामा आएका समाख्यातालाई कथासम्बद्धता,

पात्रसम्बद्धता र समाख्याताको खुलाइका आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । यी आधारमा कोइरालाका कथामा आएका समाख्याताको वर्गीकरण तथा पहिचान यसप्रकार गरिएको छ :

## तालिका नं. २.१

### कोइरालाका कथाका समाख्याताको वर्गीकरण

| क्र.सं. | कथा           | समाख्याता   | कथासम्बद्धता | पात्रसम्बद्धता |             | समाख्याताको खुलाइ |
|---------|---------------|-------------|--------------|----------------|-------------|-------------------|
| १       | चन्द्रवदन     | तृतीय पुरुष | बहिर्निष्ठ   | असंलग्न        | परकथनात्मक  | बन्द              |
| २       | शत्रु         | तृतीय पुरुष | बहिर्निष्ठ   | असंलग्न        | परकथनात्मक  | बन्द              |
| ३       | सिपाही        | प्रथम पुरुष | बहिर्निष्ठ   | संलग्न         | परकथनात्मक  | खुला              |
| ४       | मधेसतिर       | तृतीय पुरुष | बहिर्निष्ठ   | असंलग्न        | परकथनात्मक  | बन्द              |
| ५       | दोषी चश्मा    | तृतीय पुरुष | बहिर्निष्ठ   | असंलग्न        | परकथनात्मक  | बन्द              |
| ६       | कर्नेलको घोडा | तृतीय पुरुष | बहिर्निष्ठ   | असंलग्न        | परकथनात्मक  | बन्द              |
| ७       | बौलाहा        | प्रथम पुरुष | बहिर्निष्ठ   | संलग्न         | परकथनात्मक  | खुला              |
| ८       | श्वेतभैरवी    | प्रथम पुरुष | बहिर्निष्ठ   | संलग्न         | परकथनात्मक  | खुला              |
| ९       | राइटरबाजे     | प्रथम पुरुष | बहिर्निष्ठ   | संलग्न         | स्वकथनात्मक | खुला              |
| १०      | एकरात         | तृतीय पुरुष | बहिर्निष्ठ   | असंलग्न        | परकथनात्मक  | बन्द              |

## २.५ निष्कर्ष

आख्यानमा पात्र, घटना, परिवेशजस्ता कुराको सम्प्रेषकलाई समाख्याता भनिन्छ । समाख्याता कथाको प्रस्तोता हो । समाख्याताले आख्यानमा आएका पात्र, परिवेश, घटना आदिको समाख्यान गरेको हुन्छ । समाख्यातालाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा कथासम्बद्धता, पात्रसम्बद्धता र समाख्याताको खुलाई वा स्वप्रस्तुतिका आधारमा समाख्याताको वर्गीकरण गरिएको छ । कोइरालाका कथामा कथासम्बद्धताका आधारमा बहिर्निष्ठ समाख्याता, पात्रसम्बद्धताका आधारमा असंलग्न र संलग्न समाख्याता तथा समाख्याता स्वप्रस्तुतिका आधारमा बन्द र खुला समाख्याता रहेका छन् ।

कथासम्बद्धताका आधारमा कोइरालाका 'चन्द्रवदन', 'शत्रु', 'सिपाही', 'मधेसतिर', 'दोषी चश्मा', 'कर्नेलको घोडा', 'बौलाहा' 'श्वेतभैरवी', 'राइटर बाजे', र 'एकरात' कथामा बहिर्निष्ठ समाख्याता रहेका छन् । यी कथामा आएका समाख्याता प्रथम पुरुष 'म/हामी' तथा तृतीय पुरुष 'त्यो/ऊ/तिनी/उनी/कुनै व्यक्ति' आदिका रूपमा आएर आफ्नै वा अरूको कथा भने पनि आफूले वर्णन गरेको आख्यान सन्दर्भभन्दा माथि अर्को समाख्याता

रहेको पाइँदैन । प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा छनोट भएका कोइरालाका कथा प्रथमस्तरको एकल समाख्याताबाट प्रस्तुत भएका छन् । कोइरालाका कुनै पनि कथामा अन्तर्निष्ठ समाख्याता रहेको पाइँदैन । कोइरालाका कथाका समाख्याता प्रभावशाली रहेका कारणले कथाको गुम्फन र अन्य समाख्याताको आवश्यकता महसुस हुँदैन । कथासंसारका विषयमा जानकारी राख्ने, पात्रको चेतन र अवचेतन मनको सबैकुरा बुझ्ने, पात्रसँग कुरा गर्ने, पात्रका विषयमा टिप्पणी गर्ने, पात्रलाई भूमिका प्रदान गर्ने र नगर्ने, कथालाई गति दिने र रोक्ने तथा सम्बोधितलाई बाँधेर राख्न सक्ने भएका कारणले बहिर्निष्ठ समाख्याताले कोइरालाका कथालाई उत्कृष्टता प्रदान गरेका छन् ।

पात्रसम्बद्धताका आधारमा कोइरालाका 'चन्द्रवदन', 'शत्रु', 'सिपाही', 'मधेसतिर', 'दोषी चस्मा', 'कर्नेलको घोडा' र 'एकरात' असंलग्न समाख्याता भएका कथा हुन् । यी कथामा आएका समाख्याता आफूले प्रस्तुत गरेको कथासंसारभन्दा बाहिर रहेका छन् । समाख्याताले सर्वदर्शी रूपमा कथा आएका पात्र, घटना र परिवेशका बारेमा सूचना प्रस्तुत गरेका छन् । यी कथाका समाख्याता द्रष्टा वा साक्षीका रूपमा मात्र रहेका छन् । समाख्याताको कार्यात्मक तहमा पात्रका रूपमा सहभागिता रहेको छैन । तृतीय पुरुषका रूपमा आएर कथामा उपस्थित पात्रका चारित्रिक स्वभाव, क्रियाकलाप, सोचाइ आदिका विषयमा जानकारी राख्ने भएको हुनाले यी कथाका समाख्याता सर्वदर्शी तथा असंलग्न प्रकृतिका छन् । पात्रसम्बद्धताकै आधारमा कोइरालाका 'सिपाही', 'बौलाहा' 'श्वैतभैरवी', र 'राइटरबाजे' कथामा संलग्न समाख्याता रहेका छन् । यीमध्ये 'राइटरबाजे' कथाको समाख्याता मात्र कथासंसारभित्र पात्रका रूपमा उपस्थित भएर आफ्नो कथा आफैँ भन्छ त्यसैले ऊ संलग्न स्वकथनात्मक समाख्याता हो भने 'सिपाही', 'बौलाहा' 'श्वैतभैरवी' कथाका समाख्याताहरू संलग्न परकथनात्मक समाख्याता हुन् । यी कथाका समाख्याताहरू कथासंसारभित्र पात्रका रूपमा उपस्थित भए पनि उनीहरू द्रष्टाका रूपमा रहेका छन् र समाख्याताले अन्य पात्रहरूको कथा प्रस्तुतिलाई नै जोड दिएका छन् ।

समाख्याताको स्वप्रस्तुति तथा खुलाइका आधारमा कोइरालाका चन्द्रवदन', 'शत्रु', 'मधेसतिर', 'दोषी चस्मा', 'कर्नेलको घोडा', र 'एकरात' कथाहरू बन्द समाख्याता भएका कथा हुन् । यी कथामा आएका समाख्याताका बारेको कुनै जानकारी पाउन सकिँदैन । कथामा समाख्याताको लिङ्ग, पेसा, बौद्धिक पहिचानजस्ता कुरा खुलस्त आएका छैनन् । त्यसैले यी कथाका समाख्याता बन्द प्रकारका छन् भने 'सिपाही', 'बौलाहा' 'श्वैतभैरवी', 'राइटरबाजे' खुला समाख्याता भएका कथा हुन् । यी कथाका समाख्याताले आफ्ना बारेको जानकारी सम्बोधितसमक्ष प्रस्तुत गरेका छन् । यी कथामा आएका समाख्याताको लिङ्ग,

पेसा, बौद्धिक पहिचानजस्ता कुरा खुलेको पाइन्छ, त्यसैले यी कथाका समाख्याता खुला समाख्याता हुन् ।

कोइरालाका कथामा आएका सबै समाख्याता प्रभावशाली छन् । असंलग्न समाख्याता कथासंसारका विषयमा जानकारी राख्ने, पात्रको चेतन र अवचेतन मनको सबैकुरा बुझ्ने, पात्रसँग कुरा गर्ने, पात्रका विषयमा टिप्पणी गर्ने, पात्रलाई भूमिका प्रदान गर्ने र नगर्ने, कथालाई गति दिने र रोक्ने तथा सम्बोधितलाई बाँधेर राख्न सक्ने क्षमता भएका छन् । यी समाख्याता विश्वसनीय रूपमा रहेका हुनाले कथामा कलात्मकता तथा उत्कृष्टता सिर्जना भएको छ । मानवीय संवेदनालाई प्रस्तुत गर्न कोइरालाका परकथनात्मकभन्दा स्वकथनात्मक समाख्याता बढी प्रभावशाली रहेका छन् । समाख्याताको खुलाइले कथाको कलात्मकता र उत्कृष्टतामा भने कुनै पनि फरक पारेको पाइँदैन ।



## तेस्रो परिच्छेद

### विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा प्रयुक्त समाख्यानविधि

#### ३.१ विषयप्रवेश

समाख्यानविधि समाख्यानअन्तर्गतको महत्त्वपूर्ण विषय हो । यसले आख्यान कसरी प्रस्तुत गरिएको छ भन्ने विषयसँग सम्बन्ध राख्छ । समाख्यानमा कुनै घटना, विषय, पात्र, परिवेश र विचार सम्प्रेषण गर्नका लागि विशिष्ट विधिको प्रयोग गरिएको हुन्छ । कथात्मक सूचनाको सम्प्रेषण गर्ने प्रस्तुतिको शैलीलाई समाख्यानात्मक विधि भनिन्छ । समाख्यानविधि आख्यान प्रस्तुत गर्ने तरिका भएकोले प्रस्तुत शोधप्रबन्धको यस परिच्छेदमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका निर्धारित कथाहरूको समाख्यानविधिको अध्ययन, विश्लेषण निम्न शीर्षकहरूमा गरिएको छ :

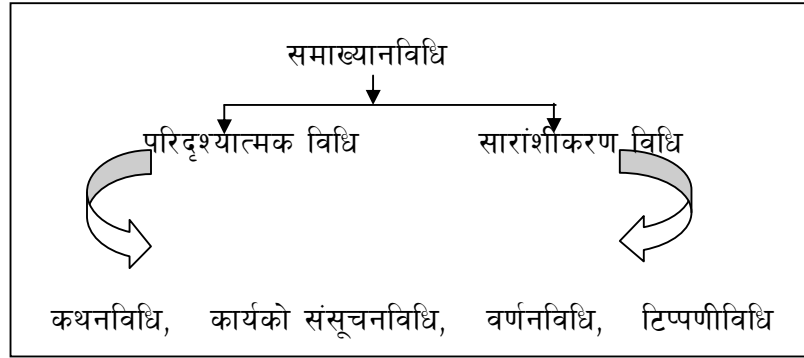
#### ३.२ समाख्यानविधि र प्रकार

समाख्यानमा समाख्याताले आख्यान सूचना सम्बोधित वा पाठकसम्म सम्प्रेषण गर्ने तरिकालाई समाख्यानविधि भनिन्छ । समाख्यानविधि आख्यानात्मक सूचना के कसरी सम्प्रेषण भएको छ भन्ने कुरासँग सम्बन्धित छ । समाख्यानमा आख्यान सूचना गैरआख्यान, आख्यान र कार्यात्मक तहसम्म सञ्चरण भएको पाइन्छ । समाख्यानको गैरआख्यानमा लेखक तथा पाठक रहेका हुन्छन् । आख्यानभित्र यिनीहरूको कुनै भूमिका हुँदैन । आख्यानात्मक तहमा समाख्याता र सम्बोधित रहेका हुन्छन् (गौतम, २०७१ : ५) । यिनलाई निरूपित लेखक तथा पाठकको रूपमा लिन सकिन्छ भने कार्यात्मक तहमा भने आख्यानका पात्रहरू रहेका हुन्छन् । समाख्यानविधि सम्बोधितलाई कथा बताउनका लागि बनाइएको योजना वा रणनीति हो । यस्तो योजनालाई प्लेटोले दुई प्रकारमा विभाजन गरेका छन् । उनका अनुसार समाख्यानविधि मिमेसिस (अनुकरणमूलक) र डाइजेसिस (वर्णनमूलक) गरी दुई प्रकारका हुन्छन् (गौतम, २०७१ : ५) । प्लेटोले गरेको यो विभाजनको केही समयपछि हेनरी जेम्सले समाख्यानविधिलाई प्रदर्शनात्मक र कथनात्मक गरी वर्गीकरण गरेका छन् (जेने, १९८० : ९५) । कुनै पनि आख्यान दुई तरिकामा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ भन्ने कुरालाई यसले पुष्टि गरेको छ ।

प्रदर्शनात्मक विधिअन्तर्गत अभिनयसहित गरिने प्रत्यक्ष प्रस्तुति पर्दछ भने कथनात्मक विधिअन्तर्गत घटनाको भाषिक अभिव्यक्ति वा मध्यस्थ प्रस्तुति रहन्छ । कार्य र कथन एकै पटकमा हुँदा आख्यानमा प्रदर्शनात्मक विधि उपयोग भएको पाइन्छ । यसमा

श्रोताको अगाडि समाख्याता वा पात्र उपस्थित भई कथा प्रस्तुत गरेको हुन्छ । सिनेमा, नाटक यस्तै विधिबाट प्रस्तुत भएका हुन्छन् । स्ट्यानजलले यसलाई चित्रात्मक विधि पनि भनेका छन् ।

कथनात्मक विधिमा समाख्याताले समाख्यानात्मक सूचनाको प्रस्तुति घटना, काल, पात्र, परिवेश र परिस्थितिको भाषिक वर्णनका माध्यमबाट विभिन्न दृश्यको निर्माण गरी प्रस्तुत गरेको हुन्छ । समाख्यानमा प्रदर्शनात्मक वा कथनात्मक जुन विधिको प्रयोग भए तापनि यसअन्तर्गत वर्णन, कथन, कार्यको संसूचन र टिप्पणीजस्ता प्रविधिको प्रयोग गरिएको हुन्छ (केनन्, १९८३ : ११०) । मूल रूपमा समाख्यानमा परिदृश्यात्मक र सारांशीकरण विधिको नै बढी उपयोग गरिएको पाइन्छ । जेने, च्याट म्यान, जेराल्ड प्रिन्स आदिले मूल समाख्यानविधिमा परिदृश्यात्मक र सारांशीकरणलाई राखेका छन् भने सहायक समाख्यानविधिमा कथन, कार्यको संसूचन, वर्णन र टिप्पणीको चर्चा गरेको पाइन्छ । कथामा यी सहायकविधिका माध्यमबाट नै परिदृश्यात्मक र सारांशीकरणको निर्माण भएको हुन्छ । यी समाख्यानविधिलाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :



माथिको रेखाचित्रले मूल रूपमा समाख्यानविधि परिदृश्यात्मक र सारांशीकरण हुन् भन्ने देखाएको छ । यसका साथै यी दुई समाख्यानविधिको कथन, कार्यको संसूचन, वर्णन र टिप्पणीसँग सम्बन्ध छ । यस शोधप्रबन्धमा वर्णन, कथन, कार्यको संसूचन र टिप्पणीविधिका आधारमा कोइरालाका कथाको विश्लेषण गरिएको हुनाले यिनका बारेमा छोटो चर्चा तल गरिएको छ :

### ३.२.१ वर्णनविधि

आख्यानमा आएका पात्र, घटना र वस्तुस्थितिलाई भाषिक बयानका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्ने समाख्यान प्रविधि वर्णन हो । यसले कुन समयमा, कहाँ, कसले के गरिरहेको छ भन्ने विषयसँग सम्बन्ध राख्छ । वर्णन इन्द्रिय संवेद्य हुने गर्दछ । कुनै स्थानको वर्णन, कुनै समय वा परिस्थिति, पात्र वा चरित्र तथा समग्र वस्तुस्थितिमा केन्द्रित रहन्छ । कथामा पात्र,

घटना र परिवेशको वर्णन हुने हुँदा कहिलेकाहीं यी तिनै कुराको मिश्रणयुक्त वर्णन हुने स्थिति पनि आउन सक्छ। वर्णनका माध्यमबाट सम्बोधितले मानसिक रूपमा आख्यानात्मक दृश्य निर्माण गरी त्यस कुरालाई दृश्यात्मक रूपमा बुझ्ने गर्दछ। भाषाले मानसिक दृश्यबिम्ब निर्माणमा सहयोग गर्ने भएकाले समाख्यानमा वर्णन विधिको प्रयोग बढी हुने देखिन्छ। समाख्याताले चरित्र, घटना र परिवेशलाई भिन्न भिन्न वा एकै आयाममा वर्णन गर्न सक्छ (च्याटम्यान, सन् १९७८ : ४४)। कुनै वस्तुका विषयमा केही कुरा सुनेका आधारमा त्यसप्रति श्रोता वा पाठकले निर्माण गर्ने दृश्यात्मक रूप निर्माणमा वर्णनको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ।

### ३.२.२ कथनविधि

समाख्यानविधिको अर्को महत्त्वपूर्ण तरिका कथन हो। कथनलाई व्यक्तिको भनाइका रूपमा लिइन्छ। यसमा कुनै पात्रले आफ्नो विचारलाई पाठकसामु कसरी प्रस्तुत गरेको छ भन्ने कुरा हेरिन्छ। कथन, संवाद, कुराकानी, प्रश्नोत्तर आदि ढाँचामा प्रस्तुत भएको हुन सक्छ। कथनविधि पनि प्रत्यक्ष कथन र अप्रत्यक्ष कथन गरी दुई प्रकारको हुन्छ (पामेर, इ.२००५ : ६०३)। कथनका यी दुई प्रकारलाई यहाँ स्पष्ट परिणको छ :

प्रत्यक्ष कथन प्रदर्शनात्मक समाख्यानविधिको महत्त्वपूर्ण तरिका हो। यसमा कुनै मध्यस्थविना नै सम्पूर्ण कुरा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ। कुन चरित्रले के कुरा बोलिरहेको छ। त्यसलाई जस्ताको तस्तै प्रस्तुत गर्ने प्रविधि प्रत्यक्ष कथन हो। यस्तो कथनका लागि पनि समाख्याताले तीन तरिका अपनाएको हुन्छ। पहिलो बाह्य सङ्केतकसहितको प्रत्यक्ष कथन हो। यसमा वक्तासम्बन्धी सूचना प्रत्यक्ष रूपमा समेटिएको हुन्छ। यो कथन तथा कथयिता अंशसहितको कथन हो। यस्तो कथनमा कुन व्यक्तिले के कुरा भन्यो भन्ने छुट्याउन सकिन्छ (पुडासैनी, २०६९ : ७६)। दोस्रो सन्दर्भसहितको बाह्य सङ्केतक हो। यसमा कुनै पनि कुरा प्रत्यक्ष रूपमा प्रस्तुत गर्दा कार्य र सन्दर्भलाई एकैसाथ प्रस्तुत गरिएको हुन्छ। तेस्रो सन्दर्भविनाको बाह्य सङ्केतक हो। यसमा वक्तासम्बन्धी सूचना तथा त्यस सम्बन्धी सन्दर्भ केही प्रस्तुत गरिएको हुँदैन। प्रत्यक्ष कथनमा वक्ताबाट भएको एक अर्काप्रतिको सम्बोधन समावेश गरिएको कथन अंशका आधारमा कुन कुरा कसले बोलेको हो भन्ने छुट्याउन सजिलो हुन्छ। प्रत्यक्ष कथनविधिमा वक्ताले आफूलाई सन्दर्भ बनाएर समाख्यान गरेमा प्रथम पुरुष, श्रोता वा सहभागीलाई सन्दर्भ बनाएमा द्वितीय पुरुष र विषयलाई सन्दर्भ बनाउँदा तृतीय पुरुष भाषिक संरचनाको प्रयोग गरेको हुन्छ (गौतम, २०७१ : ५)। प्रत्यक्ष कथन कथयिता अंश, कथन अंश र सन्दर्भसहित प्रस्तुत गरिएको हुन्छ।

अप्रत्यक्ष कथनविधिमा पनि कतिपय समाख्यान प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । समाख्याताको मध्यस्थ उपस्थितिको अनुभव यस्तो कथनमा बढी हुन्छ । पात्रलाई कथनको अवसर नदिएर समाख्याताले उसको विचारको सार प्रस्तुत गर्नु पर्ने अवस्थामा अप्रत्यक्ष कथनको प्रयोग गरिएको हुन्छ । भनाइमा एकरसताको स्थिति सिर्जना गर्नु परेमा यस्तो कथन बढी उपयोगी हुने गर्दछ । आख्यानको कुनै पात्र वा घटनालाई कम महत्त्व दिनु परेमा अप्रत्यक्ष कथनको प्रयोग हुन्छ । कतिपय सन्दर्भमा अप्रत्यक्ष कथनमा समाख्यान प्रस्तुत गर्दा पात्रको आवरण प्रस्तुत गरिएको हुन्छ (गौतम, २०७१ : ६) । अप्रत्यक्ष कथनमा प्रत्यक्ष कथनको जस्तो अवस्था नरहन सक्छ । कतिपय शब्दान्तरण तथा व्याकरणिक व्यवस्थामा पनि परिवर्तन भएको हुन सक्छ । अप्रत्यक्ष कथनविधिले आख्यानलाई रोचक बनाउनुका साथै पात्रको दृष्टिकोण परिवर्तनका निम्ति पनि सहयोगी हुन्छ (पुडासैनी, २०६९ : ७६) । पात्रलाई महत्त्व नदिएको अवस्थामा यस्तो कथन उपयोगी हुन्छ । पात्रका विचारलाई सम्बोधितले समाख्याताका माध्यमबाट बुझ्ने अवसर यसमा हुन्छ । आख्यानमा पात्रको कथन वा संवाद समाख्याताले नै प्रस्तुत गरेको अवस्थामा अप्रत्यक्ष कथनको स्थिति सिर्जना हुन्छ ।

### ३.२.३ कार्यको संसूचनविधि

कार्यको संसूचन समाख्यानविधिकै अर्को प्रविधि हो । यसमा पात्रका क्रियाकलाप र घटनाका बारेमा पाठक वा सम्बोधितलाई जानकारी गराइन्छ । यो सहभागीका क्रियाकलापको प्रस्तुति हो । यसमा त्यसपछि कथामा के भयो भन्ने कुराको क्रमिक सूचना पाठकलाई दिइएको हुन्छ । कार्यको संसूचनमा कार्यात्मक क्रिया (आउनु, जानु, हिँड्नु, पढ्नु) को प्रयोग भएको हुन्छ । आख्यानमा वर्णन र संसूचनलाई भेद गरी बुझ्न केही कठिन हुन्छ । कार्यको संसूचनमा वर्णन र टिप्पणी पनि मिसिएको हुन्छ (गौतम, २०७१ : ६) । कार्यको संसूचनविधिमा कुनै पनि कुराको वर्णन गर्ने भन्दा पनि पात्रका कार्यको सूचना प्रस्तुत गर्ने उद्देश्य राखिएको हुन्छ । कार्यको शृङ्खलित प्रस्तुति नै कार्यको संसूचन हो । यसले कथा र कथानकलाई एक आपसमा जोडेको हुन्छ । कथामा आएका घटनाको शृङ्खलालाई निरन्तरता प्रदान गरेको हुन्छ ।

### ३.२.४ टिप्पणीविधि

टिप्पणीमूलक समाख्यानविधिमा समाख्याताको उपस्थित मध्यस्थका रूपमा रहेको हुन्छ । समाख्याताले कथा प्रस्तुत गर्ने क्रममा पात्रका क्रियाकलाप, विशेष घटना, परिवेश आदिका बारेमा समान्य निरीक्षण तथा मूल्याङ्कनसमेत प्रस्तुत गरेको हुन्छ । यस्तो विधिमा समाख्याताले पात्रका बारेमा टिप्पणी गर्छ, कुनै कार्य वा घटनाका बारेमा पनि आफ्नो अभिमत व्यक्त गर्दछ । टिप्पणीमूलक समाख्यानविधि समाख्याताको आत्मसचेत समाख्यानको

सङ्केत पनि हो (बोन्हिम, १९८२ : ३१) । टिप्पणीमूलक समाख्यानविधिमा समाख्याताले कथालाई लामो बनाउन कथन समयलाई लम्ब्याउने, समाख्याता विचविचमा रोकिने जस्ता क्रियाहरू हुने गर्दछन् । यो पात्र, घटना, परिवेश आदिको मूल्याङ्कन सहितको वर्णन हो ।

### ३.३ कोइरालाका कथामा वर्णनविधि

वर्णन समाख्यानको त्यस्तो सहयोगी विधि हो जसमा पात्र, परिवेश, समय र वस्तुस्थितिको वर्णन गरिएको हुन्छ । भाषिक वर्णनका माध्यमबाट समाख्यान सूचना सम्बोधितसम्म सम्प्रेषण गरिएको हुन्छ । यसका माध्यमबाट सम्बोधित वा पाठकले पात्र तथा कथाको विषय र घटनाका बारेमा जानकारी पाउँछ । कोइरालाका कथामा पनि आख्यान सूचना सम्प्रेषणका लागि पात्र, परिवेश (स्थान, समय), घटना र वस्तुस्थितिको वर्णन गरिएको छ । कोइरालाका 'चन्द्रवदन', 'शत्रु', 'सिपाही', 'मधेसतिर', 'दोषी चश्मा', 'कर्नेलको घोडा', 'बौलाहा' 'श्वैतभैरवी', 'राइटरबाजे', र 'एकरात' कथामा प्रयुक्त समाख्यानविधिको विश्लेषण यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

#### ३.३.१ पात्रको वर्णन

कोइरालाका कथामा आएका समाख्याताले कथाको कुनै न कुनै अंशमा पात्र, पात्रका क्रियाकलाप र मनस्थितिको वर्णन प्रस्तुत गरी पात्रका बारेको कथात्मक सूचना सम्बोधितसम्म सम्प्रेषण गरेको पाइन्छ । प्रस्तुत शोधप्रबन्धका लागि निर्धारण गरिएका कोइरालाका कथामा पात्रको वर्णन निम्नानुसार गरिएको छ :

कोइरालाको 'चन्द्रवदन' कथा तृतीय पुरुष समाख्यानात्मक भाषिक संरचनामा तयार भएको छ । समाख्याताले कथामा आएका पात्र चन्द्रवदनको कार्य तथा मनस्थितिको वर्णन गरेर कथा प्रस्तुत गरेको छ । कथाको आरम्भमा पात्र तथा उसका कार्यको वर्णन गरी आख्यानसूचना सम्बोधितसमक्ष यसप्रकार सम्प्रेषित गरिएको छ :

चन्द्रवदनको दिन बडो कठिनले बित्दथ्यो । अलिक फर्तिली हुनाले सानो घरको काम काम सबै सिद्ध्याईकन पनि उसलाई सार दिन फुर्सद हुन्थ्यो । बिहान उठी नुहाइवरी, पूजापाठ पनि गरिहाल्थी जब त्यो तरकारी काट्न भनेर बस्दथी, उसकी एउटी तीन वर्षकी छोरी विछ्यौनाबाट उठीकन आँखा मिच्चै रूँदै आउँथी । एकछिन त्यसलाई काखमा ली फुल्यायो, काट्दाकाट्दैको एउटा आलुमा ४ वटा सिन्का घोची नानीको खसी भनी उसलाई खेल दियो, भात पकायो, खायो, भाँडा माभ्यो, घरको यताउति गयो तैपनि दिन भर्खर ढल्ल लागेको हुन्थ्यो (शर्मा, २०५० : १११) ।

माथिको कथांशले चन्द्रवदनको दैनिकी कसरी बितिरहेको छ भन्ने कुराको जानकारी सम्बोधितलाई गराएको छ । यसका लागि समाख्याताले चन्द्रवदनको फुर्तिलो स्वभाव, उसले गरेका दैनिक गतिविधिका बारेमा सूचना प्रस्तुत गर्नका लागि वर्णनविधिको उपयोग गरेको छ । यस्तै चन्द्रवदनको अवस्था र उसको मनमा खेलेको कुराको जानकारी समाख्याताले सम्बोधितलाई गराएको छ । यस कथामा पात्रको चरित्र तथा स्वभावको वर्णन यसप्रकार गरिएको छ :

आफू अहिले १९ वर्षकी भै । प्रेम भनेको के हो थाहा पाएकी थिइन । ५ वर्ष पहिले बिहा भएपछि फेरि जीवनमा रहरलाग्दो कुरा भएन । सार दिन एकनाससँग गइरहेछ । बिहा भएको दुई वर्षपछि छोरी पाई । छोरी पाएको दिन ऊ हाँसिथी तर छोरी किन हो किन छोरी भन्नासाथ अरूको मन अलिक अमिलो भयो । फेरि अल्छीलाग्दो दिन सुरू भयो । एक वर्षपहिले उसको पतिलाई अड्डामा पत्नी लगेर भ्यालखानामा हालिदिए (शर्मा, २०५० : १११) ।

माथिको कथांशले चन्द्रवदनका बारेमा विभिन्न जानकारी प्रस्तुत गरेको छ । यसमा १९ वर्ष उमेर पुगेकी, प्रेम के हो भन्ने नबुझेकी, एकनासले दिन बिताउने, छोरीकी आमा र पति जेलमा परेको चन्द्रवदनको वर्णन गरिएको छ । यसरी वर्णनका माध्यबाट समाख्याताले पात्रका बारेको जानकारी प्रस्तुत गरेको छ । समाख्याताले पात्र र उसको मनस्थितिलाई बुझाउन वर्णन विधिको उपयोग गरेको छ । यस विधिबाट पात्रका बारेको सूचना पाठकसमक्ष प्रस्तुत गरिरहेको छ ।

यसैगरी 'शत्रु' तृतीय पुरुष समाख्याताबाट प्रस्तुत गरिएको समाख्यान हो । यसमा समाख्याताले कथाको आरम्भमै पात्रको वर्णन गरी कथा प्रस्तुत गरेको छ । कथाको मूल पात्र कृष्ण रायका बारेमा समाख्याताले यसप्रकार वर्णन गरी सम्बोधितलाई पात्रको जानकारी दिएको छ :

आँखामा राखे पनि नबिभाउने भन्ने उखान कसैका निमित्त उपयुक्त हुन्थ्यो भने कृष्ण रायका निमित्त हुन्थ्यो । ४५ वर्षका कृष्ण राय गाउँका सबभन्दा भद्र मानिस थिए । तिनले यता १०१२ वर्षदेखि गाउँभन्दा बाहिर पाइलो राखेका थिएनन्, यसैबाट तिनको शान्त स्वभावको परिचय हुन्छ । कसैलाई कर्जा दिनु तिनी आफ्नो सिद्धान्तको विरुद्ध ठान्थे । तिनको मतानुसार कर्जामा गएको रूपियाँ आफू आउँदा भगडा बोकी आउँछ । तर दुःख परेका बखतमा, राजद्वारे श्मशाने च तिनी गाउँलेको सहायतामा प्रस्तुत रहन्थे (शर्मा, २०६१ : ११९) ।

माथिको कथांशका माध्यमबाट समाख्याताले कथाको प्रमुख पात्रका कृष्ण रायका बारेमा सम्बोधितलाई जानकारी दिएको छ । यस अंशमा समाख्याताले पात्रलाई ४५ वर्ष उमेर पुगेको, गाउँको लोकप्रिय, सबैभन्दा भद्र व्यक्ति, परेको बेलामा सबैलाई सहयोग गर्ने सहयोगी मानिसका रूपमा चिनाएको छ । पात्रको शारीरिक, सामाजिक, आर्थिक तथा मानसिक अवस्था प्रस्तुत गर्नका लागि समाख्याताले वर्णनात्मक समाख्यानविधिको प्रयोग यस कथामा पनि गरेको छ । यस कथामा पात्रको मनस्थितिको चित्रण पनि वर्णनका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको निम्न अंशले यो कुरालाई पुष्टि गरेको छ :

मलाई कसले यसरी आक्रमण गर्‍यो होला ।’ तिनी विचार गर्न थाले । ‘यस जीवनमा मैले कसैलाई आफ्नो शत्रु बनाइँनँ, भगडा फसादमा रहिनँ,’ कृष्ण रायलाई पहिले त कसैले आक्रमण गरेको हो भन्ने कुरामा नै विश्वास भएन । सब तन्द्रावस्थाको भ्रमजस्तो, तर भित्तामा लागेर भाँचिएको लठ्ठीको टुक्रो त भ्रम हुन सक्तैन । कृष्ण रायले बिछ्यौनाबाट निहुरीकन त्यस टुक्रालाई टिपे, हेरेर फेरि भन्न थाले, ‘को मेरो शत्रु हुनसक्छ ? (शर्मा, २०६१ : ११९-१२०) ।

माथिको कथांशले पात्रको मनस्थितिको वर्णन गरेको छ । समाख्याताले पात्रले के सोचेको छ, भन्ने कुरा पात्रको मनोदशाको वर्णनका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेको छ । लठ्ठी प्रहार भएपछि कृष्ण राय द्विविधामा परेको कुरा कथाको यस अंशले सम्प्रेषण गरेको छ । समाख्याताले पात्रको प्रत्यक्ष विचारलाई प्रथम पुरुष कथन ढाँचामा प्रस्तुत गरी कथालाई अगाडि बढाएको छ । एकालापिय शैलीमा कथाको मूल पात्र आफै सचेत भई विचार अभिव्यक्त गर्ने वर्णनात्मक शैलीको प्रयोगलाई यस अनुच्छेदले देखाएको छ । पात्र र उसको वर्णनका माध्यमबाट कथात्मक सूचना सम्प्रेषण गरिएको हुनाले यस कथामा पात्रको वर्णनको प्रयोग भएको हो । यस्तो वर्णनले कुन पात्र, कुन समय वा अवसरमा के कस्तो व्यवहार गरिरहेको छ भन्ने कुराको सूचना पात्रका वर्णनका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । चरित्रप्रधान कथा यही विधिमा निर्माण भएका हुन्छन् । कोइरालाका कथामा पनि चरित्र वा पात्रको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ ।

कोइरालाको ‘सिपाही’ कथामा पनि पात्रको वर्णन पाइन्छ । यस कथामा प्रथम पुरुष समाख्याता रहेको छ । कथामा समाख्याताले सहभागी पात्र सिपाहीलाई कथाको सुरुमा नै वर्णनका माध्यमबाट यस प्रकार चिनाएको छ : “कालो कोट, फौजी टोपी, खाकी प्यान्ट । त्यसको कालो कोटको जेबबाट एउटा सस्तो फाउन्टेन पेनको क्लिप पनि टल्किरहेको थियो । क्विन एन घडी पनि त्यसको नाडीमा बाँधिएको थियो, जो उसले हात उठाउँदा- बोल्दाखेरि बीचबीचमा हात उठाउने उसको बानी थियो- देखिन्थ्यो । एउटा ठूलो रातो रूमाल आफ्नो

घाँटीमा त्यसले बेरिराखेको थियो (दोषी चशमा, पृ. ९७-९८) ।” कथाको उल्लिखित अंशमा सिपाहीको बाहिरी स्वरूपको वर्णन समाख्याताले प्रस्तुत गरेको छ ।

कथामा कालो कोट, फौजी टोपी र खाकी प्यान्ट लगाएको, हातमा घडी तथा घाँटीमा रातो रुमाल बाँधेको सिपाहीको हुलिया समाख्याताले सम्बोधितसमक्ष वर्णनका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । समाख्याताको यस्तो वर्णनबाट सम्बोधितले पात्रका बारेमा एकप्रकारको धारणा बनाउन सक्छ र पात्रका बारेको सूचना ग्रहण गर्छ ।

कोइरालाको ‘मधेसतिर’ कथामा पात्रको व्यक्तिगत वर्णन गरी पात्रको परिचय नदिएको भए पनि पात्रका बारेको सूचना उनीहरूको वर्णनका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । समाख्याताले सामूहिक रूपमा “घरद्वार नभएका यी चार जना मान्ने भनूँ या कुल्ली भनूँ काम पाए कुल्ली नत्र मान्नेका माझमा घरद्वार भएकी विधवा कागको हूलमा हँसिनी थिइन्” (दोषी चशमा, पृ. ९१) भन्दै पात्रका बारेको जानकारी प्रस्तुत गरेको छ । कथाको यस अंशमा आर्थिक अवस्था कमजोर भएका पात्रलाई प्रस्तुत गरी विधवा यीभन्दा सम्पन्न छे भन्ने जानकारी वर्णनका माध्यमबाट समाख्याताले प्रस्तुत गरेको छ । समाख्याताले कथामा विधवाको मनस्थितिको वर्णन यसप्रकार गरिएको छ : “विधवाको हृदय भारी भयो र उनी बूढो, भोटे र धनेको हृदयहीनता देखेर छक्क परिन् । दुर्दिनको संगी यसरी अल्पिँदा यिनीहरूको मनमा अलिकता पनि दुःख नहुनु ? तिनी आफ्नो पोका बटुल्न थालिन् । उनको हृदय ढक्क भयो । उनको गहनाको पोको छैन” (दोषी चशमा, पृ. ९५) । आफूसँग सँगै आएको साथी हराउँदा तथा अरूमा कुनै दुःखको अनुभव नहुँदा विधवाको मन भारी भएको छ । यसका साथै विधवाले गहनाको पोको हराएका चाल पाएपछि उसको सम्पूर्ण सपना हराएजस्तै मन ढक्क भएर आएको वर्णन समाख्याताले गरेको छ । पात्रको मनस्थितिको वर्णनका माध्यमबाट समाख्याताले सम्बोधितमा विभिन्न भावको सम्प्रेषण गरेको छ ।

कोइरालाको ‘दोषी चशमा’ कथामा तृतीय पुरुष बहिर्निष्ठ समाख्याता रहेको छ । समाख्याताले यो कथाको आख्यान सूचना पनि पात्र, परिवेश, घटना आदिको वर्णनका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेको छ । कथाको सुरुमा समाख्याताले पात्रको अवस्थाको वर्णन गर्नुका साथै वस्तुस्थितिको जानकारी सम्बोधितलाई दिएको छ । यस कथामा केशवराजको मानसिक अवस्थाको जानकारी गराउने उद्देश्य समाख्याताको छ । केशवराज समाख्याताबाट सङ्केन्द्रित चरित्र हो । समाख्याता केशवराजका सम्पूर्ण गतिविधिको अवलोकनकर्ता हो । केशवराजले गरेका गतिविधिको प्रत्यक्ष वर्णनकर्ताका रूपमा ऊ रहेको छ । यसका लागि समाख्याताले पात्रको वर्णनलाई आधार बनाएको छ । कथाको मूल पात्र केशवराज र उसको अवस्थाको चित्रण कथामा समाख्याताले यसप्रकार गरेको छ : “केशवराजको चशमा दोषी थियो । अलिक टाढाको मानिस तिनी चिन्न सक्तैनथे । बिताव पढ्दा तिनको आँखालाई निकै



बल पर्थो । चश्माको पावर तिनका आँखाका लागि निकै कम भएछ । धेरै दिनदेखि तिनी अर्को चश्मा लिने विचारमा थिए । तर अभै अनुकूल परेको थिएन” (दोषी चश्मा, पृ. १) । कथाको यस अनुच्छेदमा समाख्याताले पात्रका बारेको सूचना सम्बोधितसामु प्रस्तुत गरेको छ । यसबाट केशवराज टाढाको देख्न नसक्ने, दृष्टि कमजोर भएको व्यक्ति हो भन्ने कुरा बुझिएको छ । यसका साथै पात्रको मनोबल कमजोर हुँदा व्यक्तिको शारीरिक अवस्था कसरी कमजोर हुन्छ भन्ने कुरा पनि कथामा पात्रको वर्णनका माध्यमबाट समाख्याताले प्रस्तुत गरेको छ :

जर्साब कति रिसाइबक्सेको रहेछ ! माफीसम्म दिन खोजिबक्सिन्न ।” केशवराजले चारैतिर अँध्यारो देख्न थाले, काम्न लागेको गोडाले भर दिएन । दुबै हातले कपाल समातेर थचक्क बसे । ... केशवराज एक्कासी ५० वर्षका बूढाजस्ता देखिन थाले । हिँड्दा कम्मरमा हात लाउन पर्ने भयो, लठ्ठीको आवश्यकता परेको तिनले थाहा पाए (दोषी चश्मा, पृ. ५) ।

माथिको कथांशमा जर्साबले माफी नदिएको भन्ने सोचेर केशवराजले आफ्नो जीवन समाप्त हुने मानसिक डरका कारण आफूलाई निकै कमजोर भएका महसुस गरेको छ । समाख्याताले पात्रको अवस्थाको वर्णनबाट उसको कमजोर भावनाको जानकारी सम्बोधितलाई गराएको छ ।

‘कर्नेलको घोडा’ कथामा पनि पात्रको वर्णनबाट कथा आरम्भ गरिएको छ । समाख्याताले कथाको पात्र कर्नेलको समान्य वर्णन कथामा यसप्रकार गरेको छ : “कर्नेल कर्नेलीलाई असाध्य माया गर्थे । बुढेसकालमा विहा गरेकी तरुणी स्वास्नीलाई सकले माया गर्दैन ? तर कर्नेलीलाई ४५ वर्षको कर्नेलले गरेको मायाले पुग्दैनथ्यो । किर्नेली थिइन् १९ वर्षकी” (दोषी चश्मा, पृ. २९) । कथाको यस अंशमा कर्नेल उमेरले बूढो भएको र कर्नेली भर्खर १९ वर्षकी भएको जानकारी समाख्याताले प्रस्तुत गरेको छ । उमेर मिल्दो नभएको कारण यस कथाका पात्रमा यौन समस्या आउन सक्ने कुराको सूचना पात्रको वर्णनका माध्यमबाट समाख्याताले सम्प्रेषण गरेको छ । यही वर्णनबाट कर्नेल र कर्नेलीको बिचको भिन्नता पाठकले ठम्याउन सक्ने देखिन्छ ।

कोइरालाको ‘बौलाहा’ कथामा ‘म’ पात्र समाख्याताका रूपमा रहेको छ । समाख्याताले कथा भन्ने क्रममा सबैभन्दा पहिले आफ्नो बारेमा जानकारी प्रस्तुत गरेको छ । संलग्न समाख्याता भएको हुँदा प्रथम पुरुष भाषिक संरचनामा यो कथा व्यक्त भएको छ । कथामा समाख्याताले आफ्नो बारेको जानकारी वर्णनका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेको भए पनि एकप्रकारले यो पात्रको वर्णन नै हो । यस कथाको यस साक्ष्यले यसलाई स्पष्ट पार्छ :

म सातामा दुईचोटि भ्यालखाना जान्थे र चोर, डाँकू र समाजका अरू भयानक प्राणीलाई तिनका आत्माका शुद्धिको निमित्त गीता, पुराण, मनुस्मृति र अरू धर्मग्रन्थको व्याख्या गर्थे । तिनीहरूका आत्माको उद्धार गर्नु मेरो ध्येय थियो । म सरकारबाट यसै कामका लागि नियुक्त थिएँ (दोषी चश्मा, पृ. ७६) ।

माथिको कथांशमा 'म' पात्र समाख्याताले आफ्ना बारेको जानकारी प्रस्तुत गरेको छ । समाख्याता 'म' का अनुसार ऊ सरकारबाट अपराधीहरूलाई ज्ञान दिनका लागि नियुक्त भएको व्यक्ति हो भन्ने जानकारी पाउन सकिन्छ । यस कथामा समाख्याताले कथा प्रस्तुत गर्ने क्रममा भाषिक वर्णनका माध्यमबाट पात्रलाई चिनाउने काम पनि गरेको छ ।

कुनै पनि कथामा प्रथम पुरुष स्वकथनात्मक समाख्याता पात्रका रूपमा उपस्थित हुँदा उसले आफ्ना बारेको समग्र वर्णन प्रस्तुत गरी कथालाई सम्प्रेषित गरिरहेको हुन्छ । यस्तो वर्णनमा पात्रले आफ्नो अनुभव, भोगाइ र दृष्टिकोण व्यक्त गरिरहेको हुन्छ किनभने यसमा सङ्केन्द्रित चरित्र भनेको नै 'म' पात्र हो । यसको प्रयोग कोइरालाको 'राइटरबाजे' कथामा गरिएको छ । राइटरबाजे कथामा 'म' समाख्याताले आफ्नो शारीरिक स्थितिको वर्णन यसप्रकार गरेको छ :

पृथ्वीको एउटा कुनामा बसेर म आफ्नो शरीरलाई यसो निहाछु । अब यसमा, यसका रेशारेशामा महारोगका कीटाणु स्याउँस्याउँ गर्दै रडमगिरहेका छन् । यो डुँडो खोरण्डो शरीर पटपट फुट्दैछ । कतिसम्म टलपल गरिरहेको पीप, पापको घडा फुटेको जस्तै ठाउँठाउँबाट बगिरहेको छ । दृष्टि पनि क्षीण हुँदै आएको छ । शायद यो शरीरको अन्तिम दिन पनि हो । यो शरीरको आरक्षण जसलाई मैले एकान्त मनले राइटरबाजेलाई अर्पिएर पनि उनको एकलौटी हुन सकिनँ (श्वेतभैरवी, पृ. १७) ।

कथाको यस अंशमा समाख्याताले आफ्नो अवस्था निकै कमजोर भएको निराशाजनक स्थितिको जानकारी सम्बोधितलाई वर्णनका माध्यमबाट गराएको छ । कथाको माथिको अंशअनुसार रोगका कीटाणुले शरीरलाई जीर्ण बनाएको, ठाउँठाउँबाट पीप बगिरहेको, दृष्टि पनि क्षीण बन्दै गएको 'म' पात्रको विभत्स अवस्थाको जानकारी पाठकलाई भाषिक वर्णनका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यसबाट 'म' पात्र समाख्याता कुन अवस्थामा छ भन्ने कुराको सूचना पाठकले प्राप्त गरेको छ ।

यस कथाको 'म' पात्र नै समाख्याता भएको हुँदा उसले आफ्नो शारीरिक तथा अनुभवको वर्णनका माध्यमबाट यो कथा प्रस्तुत गरेको छ । यस कथामा समाख्याता द्रष्टाका रूपमा नरहेर भोक्ताका रूपमा रहेको छ । कथाको यस अंशमा समाख्याताले आफ्नो उमेरका

साथै अवस्थाको समेत वर्णन यसप्रकार गरेको छ : “म चौध वर्षकी हुँदी हुँ । दरिद्रताले सिकुडिएको मेरो शरीर फाटेको थाङ्नामा उमेरभन्दा धेरै सानो लाग्थ्यो । फेरि मैले कद पनि ठुलो कहाँ पाएँ र ? पछि बिस्तार बिस्तार शरीरले भोजन पाएर फकिन थाल्यो । र राइटरबाजेसँगको सहवासले बुद्धि र मन पनि शरीरसँगै हुर्किन थाल्यो” (श्वेतभैरवी, पृ. १८-१९) । कथाको यस अंशमा पात्र समाख्याताले आफ्नो उमेर १४ वर्ष भइसकेको, गरिबीले शरीरको राम्रो विकास हुन नसकेको र पछि राइटरबाजेसँग सहवासले शरीर र मन दुबै फक्रिएको आफ्ना बारेको जानकारी सम्बोधितलाई गराएको छ । कथाको पात्र समाख्याताले आफ्ना बारेको सूचना पनि वर्णनका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेको छ । कथाको यस अंशले यो कुरालाई पुष्टि गर्दछ :

म एउटी ग्रामीण भोटिनी बालिका, अशिक्षित, केही नजान्ने । मैले स्त्री चोला लिएर जन्मे र शरीरधर्मअनुसार हुर्किएँ गएँ । त्यही प्राकृतिक नियमअनुसार एउटा पुरुषको सहारामा निर्धक्क भएर उसैलाई ममत्वको भरोसा दिँदै, उसका हेरविचार गर्दै उसको निरीहतालाई यथार्थसाध्य निवारण गर्दै उसको सानो जीवनमा पूर्णरूपले स्थापित भएँ । मलाई लाग्न थाल्यो विचरा मनभएको भए राइटरबाजेका के गति हुने थियो (श्वेतभैरवी, पृ. १९) ।

माथिको कथांशमा समाख्याता ‘म’ले आफ्नो बारेको जानकारी वर्णनका माध्यमबाट सम्बोधितसमक्ष प्रस्तुत गरेको छ । यस कथांशमा समाख्याताले आफ्नो परिचय र कार्यको सूचना प्रस्तुत गरी आख्यान सूचना सम्प्रेषणको काम सम्पन्न गरेको छ ।

समाख्याताले ‘राइटरबाजे’ कथाको अधिकांश भाग पात्रको शारीरिक तथा मानसिक आवस्थाको वर्णनमा केन्द्रित छ । कथाका सबै कुरा पात्रको सम्झनाका तहबाट वर्णनमा रूपान्तर भएका छन् । कथाको यस अंशले यही कुरालाई सङ्केत गर्दछ : “यति दिनपछि आज मेरो यस दुनियाँबाट विदा हुने दिनमा यी कुराहरूलाई सम्झँदा ममा कुनै भाव जागृत हुँदैन । मैले जीवनमा गर्ने नगर्ने यावत् काम सिध्याइसकेकी छु । अब त केवल यो आकाशमा आफ्नो अन्तिम श्वास फ्याँकिदिनु छ” (श्वेतभैरवी, पृ. २५) ।” यस कथामा संलग्न ‘म’ पात्र समाख्याता भएको हुँदा उसको शारीरिक स्वरूप, स्मरण, अनुभूति, मनोदशा र वैचारिकताको वर्णनमा उसले यो कथा सम्प्रेषण गरेको छ ।

कोइरालाको ‘एकरात’ कथा समाख्याताले चरित्रको भावुकतालाई तृतीय पुरुष कथन ढाँचामा प्रस्तुत गरेको छ । कथाको मूल चरित्र किशोरले सोचेका, सम्झेका, भोगेका र देखेका विषयलाई वर्णनका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेको छ । कुनै मध्यस्थविना नै समाख्याताले किशोरको दिमागमा आएका सम्पूर्ण कुराको कथन गरेको छ । कथामा जीवनको अन्तिम

घडीमा पुगेको किशोरका अनुभूति, स्मरण, सावधानी, कल्पना र विचारका ज्वारलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसका साथै उसलाई मृत्युदण्ड दिएपछि त्यस कार्यमा संलग्न अन्य पात्रको अवस्था र मनोदशाको वर्णन पनि समाख्याताले गरेको छ ।

यस कथामा समाख्याताले किशोरको मानसिक अवस्था र विचारलाई सकेसम्म भाषिक वर्णनबाट दृश्यात्मक बनाएर प्रस्तुत गरेको छ । पात्रले सोचेका सम्पूर्ण कुराका विषयमा समाख्याता जानकार छ । उसले यस कथालाई निकै सावधानीपूर्वक प्रस्तुत गरेको छ । समाख्याताले पात्रको मानसिक चेतनामा चलाएमान विचारलाई समेत प्रस्तुत गरेको छ । पात्रले सम्झेका कुरा बताउने क्षमता समाख्यातामा छ । कथाको यस अंशले यही कुरालाई पुष्टि गरेको छ : “किशोरले घरलाई सम्भ्रयो । पहिले पहिले जस्तो भावनाले विभोर भएर होइन, एकदम उद्विग्न भएर मानौँ घरको दृश्य त्यो हेरिरहेको छ तस्वीरहरूमा ( श्वेतभैरवी, पृ.३०) ।” किशोरले घर, बहिनी, आमाका कुरा, बुबाले भनेका सबै कुरा, तथा आफ्नो भाइमा आएको राजनीतिक परिवर्तन आदि कुराहरू सम्झेको छ । यी सबै कुराको सूचना समाख्याताले वर्णनका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेको छ । किशोरको जीवनमा घटिसकेका कुरालाई समाख्याताले उसको स्मरणका आधारमा प्रस्तुत गरेको छ । यसरी प्रस्तुत गर्दा समाख्याताका सम्पूर्ण कुरा विश्वसनीय बनेका पनि छन् । किशोरले के सोच्यो, के जान्यो, उसको मनमा के चलिरहेको छ, भन्ने कुराको जानकारी सम्बोधितले पाइरहेको छ । यसरी समाख्याताले वर्णनका माध्यमबाट पाठकमा समाख्यानात्मक सूचना सम्प्रेषण गरेको पाइन्छ । यस कथामा पात्रका बारेको सम्पूर्ण जानकारी समाख्याताले वर्णनका माध्यमबाट सर्वदर्शी बनेर सम्बोधित समक्ष प्रस्तुत गरिरहेको छ । यस कथाको प्रमुख पात्र किशोरलाई क्रान्तिकारी देखाउन घटना र परिवेश वर्णनका माध्यमबाट समाख्याताले कथाको आख्यान सूचना सम्प्रेषण गरेको छ ।

कोइरालाको ‘श्वेतभैरवी’ कथामा भने समाख्यानको केही फरक अवस्था रहेको देखिन्छ । यस कथामा समाख्याता ‘म’ पात्रले आफ्नो बारेको जानकारी प्रस्तुत गर्नाका साथै फगुनीका बारेको सूचना वर्णनका माध्यमबाट यसप्रसकार प्रस्तुत गरेको छ :

फगुनीमा एउटा विशेषता थियो । त्यो असाधारण ढङ्गबाट गोरी थी । गाउँका काला, ताम्र र हामीजस्तो गहुँगोरो वर्ण भएका मानिसहरूमध्ये फगुनीको गोरोपन असाधारणजस्तो थियो । त्यसका आँखा खैरा थिए, साना साना र कपाल स्वर्णिम आभा लिएको थियो । यदि श्रृङ्गारप्रसाधनद्वारा आफूलाई सजाउन सक्ने भएकी भए वर्ण, केश र आँखाले त्यो दक्षिण युरोपकी नारीजस्ती लाग्ने थिई । तर श्रृङ्गार साधन उसलाई कहाँ उपलब्ध थियो र ? ...गाउँका अरू आइमाईभन्दा सेख अग्ली, गोल गोल अवयव, फगुनीमा ग्रामीण आकर्षण थिएन (श्वेतभैरवी, पृ. ३९) ।

माथिको कथांशमा समाख्याताले भाषिक वर्णनका माध्यमबाट फगुनीका बारेको जानकारी सम्बोधितसम्म सम्प्रेषण गरेको छ । फगुनीमा रहेको दमित यौनभावनाको वर्णनमा समाख्याताले अधिकांश कथा प्रस्तुत गरेको छ । पात्रको वर्णनका माध्यमबाट नै समाख्याताले पात्र र उसको स्वभावका बारेमा बुझ्ने अवसर पाठकलाई दिएको छ । कोइरालाका कथामा पात्रको बाहिरी स्वरूपको वर्णनका माध्यमबाट पात्रका बारेको जानकारी प्रस्तुत गरिएको छ ।

माथिको दिइएका कथाका तथ्य र त्यसको विश्लेषणबाट के स्पष्ट हुन्छ भने कोइरालाका कथामा पात्रको वर्णनका माध्यमबाट कथात्मक सूचना सम्बोधितसमक्ष सम्प्रेषण गरिएको छ । समाख्याताले सम्प्रेषण गरेको आख्यानलाई सम्बोधितले ग्रहण गर्न पात्रको वर्णनलाई पनि आधार बनाइएको छ । यसरी समाख्याताबाट गरिएको पात्रको वर्णनले सम्बोधितसमक्ष पात्रसम्बन्धी जानकारी सम्प्रेषण भएको छ ।

### ३.३.२ परिवेश वर्णन

कथामा समाख्याताले स्थान, समय र वस्तुस्थितिको जानकारी दिन परिवेशको भाषिक वर्णन गरेको हुन्छ । यसले कथाको परिवेशबारेको सूचना सम्बोधितसमक्ष सम्प्रेषण गर्न सहज बनाउँछ । कुन समय, स्थान र परिस्थितिमा पात्रका क्रियाकलाप घटित भएका छन् भन्ने सूचना सम्प्रेषण गर्न परिवेश वर्णनबाट मात्र सम्भव रहन्छ । यसले पाठकलाई कुन स्थान र कस्तो समयमा कथा अगाडि बढेको छ भन्ने जानकारी दिन्छ । यसले कथाको अवस्थाका बारेमा जानकारी दिन्छ । कोइरालाका कथामा परिवेशसम्बन्धी सूचना सम्प्रेषण गर्नका लागि स्थान, समय र वस्तुस्थितिको वर्णन गरिएको छ । कोइरालाका कथामा परिवेश वर्णनको स्थिति यसप्रकार छ : “घडीमा हेर्दा भर्खर ९ बजेको रहेछ । कसरी दिन काट्नु बैशाखको महिना भन् लामो दिन हुने । दक्षिणतिरको बारदलीमा बसी सोचन थाली जाडाको महिना नै असल कति चाँडो दिन जान्छ । गर्मी कहिले जान्छ नि !, अलिक टाढा त्यसकी छोरी एउटा सानो कमिलासँग खेलिरहेकी थिई, कहिले वाटो थुनिदिन्थी कहिले समात्थी ( शर्मा, २०६१ : १११-११२) ।” कथाको यस अंशले बैशाख महिनाको विहानको ९ बजेको समयमा घरको दक्षिणतिर रहेको बारदलीमा बसेको पात्रको अवस्थालाई बुझाएको छ । यसका साथै उसकी छोरी कमिलासँग खेलेको देखाएको छ ।

यसरी यस कथाको समाख्याताले पात्र तथा परिवेशको वर्णनका माध्यमबाट कथा अगाडि बढाइएको छ । पात्र र परिवेशको वर्णनले पाठकमा आख्यानात्मक प्रभाव उत्पन्न गरेको छ । समय र स्थानको वर्णन गरिएको कथाको यस अंशबाट सम्बोधितमा दृश्यात्मक प्रभाव उत्पन्न भएको छ ।

कतिपय अवस्थामा परिवेश वर्णनमा घटना र समयलाई संयुक्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । कोइरालाको 'शत्रु' कथामा घटना र समयको वर्णन एकैसाथ गरिएको छ । कथाको यस अंशले यसलाई अझ स्पष्ट पारेको छ : "एक रात तिनी खाईपिई सुत्ने यत्न गरिरहेका थिए । तिनका मनमा धेरै धेरै प्रकारको विचार आउन थाल्यो । ... ४५ वर्षको यत्रो लामो जीवनमा तिनले कसैलाई आफ्नो शत्रु बनाएनन् । यस कल्पनाले तिनको तन्द्राको सुख बढाइरहेका बेलामा तिनीमाथि लठ्ठी प्रहार प्यो । संयोगवश लठ्ठीको मुख्य चोट तिनीमाथि परेन (शर्मा, २०६१ : ११९) ।" कथाको यस अंशअनुसार रातको समयमा कथाको मुख्य पात्र सुत्न लागेका बेला कसैले लठ्ठी प्रहार गरेको वस्तुस्थितिको वर्णन गरिएको छ । यसले कुन समयमा र कस्तो अवस्थामा घटना भएको हो भन्ने परिवेशसम्बन्धी जानकारी पाठकलाई दिएको छ ।

यसैगरी 'सिपाही' कथामा स्थान र समयको वर्णनका माध्यमबाट परिवेशको जानकारी प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको परिवेश बताउनका लागि समाख्याताले स्थान र समयलाई कथामा यसप्रकार वर्णन गरेको छ : "बाहिर असाध्य जाडो थियो । पर्वतका दुई श्रेणीका बीचमा चिसो बतास बगिरहेको थियो । नजिकैको खोला कलकल गर्दै बगिरहेको थियो, मानिसहरू अझै उठिसकेका थिएनन् । कुखुरा बास्न थालेका थिए । चारैतिरका पहाड कालाकाला र धुम्म देखिन्थे, त्यो ठाउमो निकै जाडो पर्ने हुनाले ती पहाडहरूमा कुनै वृक्ष उम्रेका थिएनन्" (दोषी चशमा, पृ. १०१) ।

कथाको माथिको अंशमा समाख्याताले चिसो मौसम, खोलाको कलकल, चारैतिर पहाडले घेरिएको र पहाडमा चिसोले गर्दा कुनै रूख नउम्रेको परिवेशको तथा वस्तुस्थितिको वर्णन गरेको छ । यसबाट समाख्याताले पाठकसमक्ष स्थानको सूचना सम्प्रेषण गरेको छ । यस कथाको पाठकले समाख्याता र पात्र उच्च पहाडी क्षेत्रमा रहेको छ भन्ने कुरा ग्रहण गर्ने देखिन्छ ।

कोइरालाको 'मधेसतिर' कथाको आरम्भ परिवेश वर्णनका माध्यमबाट गरिएको छ । कथामा वस्तुस्थितिको आख्यानात्मक सूचना सम्बोधितसमक्ष प्रस्तुत गर्नका लागि वर्णनलाई आधार बनाइएको पाइन्छ । कथाको निम्न अंशले यो कुरालाई स्पष्ट पारेको छ :

सुनकोशी र तामाकोशीको सङ्गममा विहान भयो । सुनकोशी उत्तरबाट प्रशस्त वेगसँग आउँथ्यो, पूर्वतिरबाट तामाकोशीमा मिसिन्थ्यो । सुनकोशीलाई तर्न सक्ने कोही कोही मात्र होलान्, तर तामाकोशीलाई दोहो तिघ्रा भएको जसले पनि तर्न सक्थ्यो । यी दुवै नदीको किनारमा दुवैतिर हरियो-परियो केही उम्रेको थिएन । यिनको सम्मानार्थ रूखपातहरू ठाढै उभिएका जस्ता थिए (दोषी चशमा, पृ. ९१) ।

माथि दिएको कथाको अंशमा समाख्याताले वस्तुस्थितिको वर्णन प्रस्तुत गरी सम्बोधितलाई परिवेशका बारेमा जानकारी गराएको छ । सुनकोशी र यसको वरपरको वातावरणको वर्णन माथिको कथांशले गरेको छ ।

यसैगरी कोइरालाको 'दोषी चश्मा' कथामा स्थान र समयको जानकारी दिन परिवेश वर्णनविधि प्रयोग गरिएको छ । समाख्याताले सम्बोधितलाई परिवेशको जानकारी कथामा यसप्रकार गराएको छ :

अभै आठ बज्ज तीन घण्टा बाँकी छ । आठ नबजी जर्साबको तल सवारी हुँदैन । चाकरीबाजको टायमै त्यही हो । पखँदा पखँदा तिनले सम्भै । आफ्नो घरमा पखनुभन्दा त ढोका नै कुर्नु असले हो नि भनेर छ बजे तिनी जर्साब कहाँ जान भनी हिँडे ।...दुई घण्टा ढोका कुरेपछि बिस्तार बिस्तार चाकरीबाज आउन थाले र दरबारको चौर मान्छेले भरियो । निन्याउरो मुख लाएर केशवराज छुट्टै बसेका थिए (दोषी चश्मा, पृ. ४) ।

माथि दिइएको कथा अंशमा समयको वर्णन गरिएको छ साथै दरबारको परिवेश तथा केशवराजको अवस्थाको जानकारीसमेत दिइएको छ । यसरी यस कथामा समाख्याताले पात्र र परिवेशको वर्णनका माध्यमबाट कथात्मक सूचना पाठकसम्म सम्प्रेषण गरेको छ । यसबाट पाठकले समय र पात्रको अवस्थाको जानकारी ग्रहण गरेको छ ।

समाख्याताले वर्णनका माध्यमबाट स्थान, समय, पात्र र परिवेशलाई चिनाउने काम हुन्छ । समाख्याताले पात्र र परिवेशका बारेको सूचना प्रस्तुत गर्दा भाषिक वर्णनविधिको उपयोग गरेको हुन्छ । वर्णनका माध्यमबाट दृश्यात्मकता सिर्जना गरी आध्यानलाई सम्प्रेष्य बनाइएको हुन्छ । 'कर्नेलको घोडा' कथामा वस्तुस्थितिको जानकारी दिन समाख्याताले परिवेश तथा वस्तुस्थितिको वर्णन कथामा यसरी गरेको छ :

जब तिनी फर्केर आइन, कर्नेल उभिरहेका थिए । तिनका कोटमा एक दुई ठाउँमा अझ धूलो लागेको थियो । कपाल खजमजिएको थियो । खसेको टोपी धूलैमा थियो । कर्नेलको नजीकै घोडा उभ्याएर केलका कर्नेल्ली बुर्लुक्क ओर्लिन् । तिनले आफ्नो कृतज्ञताको परिचय दिन घोडालाई धाप दिइन् । घोडा बडो तीखो स्वरले हिनहिनायो । ...त्यही बखत ह्वाँग ह्वाँग पिस्तोलको दुई शब्द भए घोडा एकछिन लरवरियो र भूँमा पछारियो । कर्नेलको हातमा पिस्तोल थियो र त्यसको प्वालबाट अभै धूवाँ आइरहेको थियो (दोषी चश्मा, ३३-३४) ।

माथिको कथांशमा घोडाबाट लडेपछिको कर्नेलको अवस्था प्रस्तुत भएको छ । पिस्तोलबाट गोली चलेको र घोडा लरबराउँदै पछारिएको कुरालाई समाख्याताले सूक्ष्म रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । कथाको यस अंशमा समयको गति केही तीव्र देखिन्छ । गोली चलेको घटनाको प्रमाण पिस्तोलबाट धुवाँ आएको अवस्थाको चित्रण वस्तुस्थितिको वर्णनबाट यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

कोइरालाको 'बौलाहा' कथामा प्रत्यक्ष रूपमा परिवेशको वर्णन नगरिएको भए पनि यसमा कथाको स्थानका बारेको सूचना प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथाका सम्पूर्ण घटना एउटा जेलभित्र सम्पन्न भएका छन् । यस्तै कोइरालाको 'राइटरबाजे' मा पनि समयको जानकारी कम दिइएको छ । कथामा राइटरबाजेको घरलाई स्थानका रूपमा देखाइएको छ । प्रस्तुत कथामा परिवशेलाई भन्दा पनि पात्रको अनुभव तथा भोगाइको वर्णनमा कथा प्रस्तुत गरिएको छ ।

कोइरालाको 'श्वेतभैरवी' कथामा परिवेश वर्णनका माध्यमबाट आख्यान सूचना प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथाको आरम्भमा समाख्याताले परिवेश तथा वस्तुस्थितिको वर्णन यसप्रकार गरेको छ :

वर्षा ऋतु सिद्धिएर शरदको प्रथम चरण पृथ्वीमा परेको थियो । कोशी आफ्नो रौद्र नर्तनले विध्वंसकारी प्लावनतामा जति क्षेत्र र आरण्य, ग्राम गृह, मनुष्य र पशुहरूलाई त्यस वर्षका लागि ग्रस्तु थियो, ग्रसेर पुनः आफ्नो सीमित परिधिमा प्रवेश गर्न लागेको थियो, तर अझै त्यस नदीको उत्पातका चिह्न ठाउँ ठाउँमा जमेको जलराशि, दह, पैनी, हिलो र दलदल चारैतिर देखा पर्थे, मानौं ताण्डव त थामियो तर त्यसको थर्कन अझै वायुमण्डलमा काँपिरहेको थियो (श्वेतभैरवी, पृ. ३९) ।

माथिको कथांशमा वर्षापछिको समयमा कोशीको किनारमा देखिएको परिवेशको वर्णन समाख्याताले गरेको छ । यसमा बाढी समाप्त भएपछिको अवस्थालाई भाषिक वर्णनका माध्यमबाट दृश्यात्मक रूपमा सम्प्रेषण गर्ने काम गरिएको छ । यसबाट सम्बोधितले स्थान तथा वस्तुस्थितिको बोध गरेको छ । यसैगरी यस कथामा अवस्थाको जानकारीका लागि वस्तुस्थितिको वर्णन यसरी गरेको छ :

कोशीमा बाढी आउनेवित्तिकै यहाँको पानी धमिलिएर अशान्त हुन थाल्यो र लेलहाको घरलाई छुँला छुँलाजस्तो गरेर हा..हा.. गर्दै दक्षिणपट्टि सवेग बग्न थाल्यो, र लेलहाको घरैनिर त्यो धार बाङ्गिएको हुनाले नदीको तीव्र प्रवाह



त्यहाँनिर वक्रखड्गको धारजस्तो तेजिलो देखिन्थ्यो । त्यहाँ केही कुरा पुग्यो कि खण्ड खण्ड भएर काटिएलास्तो लाग्थो (श्वेतभैरवी, पृ. ४० )

कोशीमा बाढी आउँदा त्यहाँको भयानक अवस्थाको वर्णन समाख्याताले माथिको कथांशमा गरेको छ । समाख्याताले अवस्थाका विषयमा सूचना सम्प्रेषण गर्न आख्यानमा पाठक वा सम्बोधितलाई वस्तुस्थितिका बारेमा जानकारी दिएको हुन्छ । कथाको यस अंशले पनि यही कुरालाई स्पष्ट पारको छ ।

कोइरालाको 'एकरात' कथामा पात्र, परिवेश, वस्तुस्थितिजस्ता कुराको जानकारी समाख्याताले भाषिक वर्णनका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेको छ । आख्यान सूचना सम्बोधितसम्म पुऱ्याउनका लागि समाख्याताले परिवेशको वर्णनलाई पनि माध्यमको रूपमा प्रयोग गरेको छ । 'एकरात' कथाको यस अंशले यसलाई पुष्टि गर्दछ :

त्यो रात पनि सधैंको जस्तो साधारण थियो । अन्धकारमा मानिसको लोक थाकेर मेरेका, चिसो, जाडोले कठाइगिएको । काजलको आकाशमा एकनाससँग सलमा सितार झल्केका हेरिदिने कोही छैन । घरघरमा बत्ती निभेका छन्, ढोका भ्याल टम्म छन् , शून्य सडकका खामामा बत्ती घोरिएर भुइँतिर हेरिरहेका छन् र तिनको टल्कोमा बन्न लागेको पातलो हुस्सु रात्रिको निःश्वासजस्तो बत्तीबत्तीमुनि भुन्डिएर अडिरहेको छ । निष्पट शान्ति छ शहरमा, भन् जाडोले शान्तिलाई जम्मोठजस्तो डल्लो पारेर अडाइदिएको छ (श्वेतभैरवी, पृ. २८) ।

माथिको कथांशमा समाख्याताले रातको परिवेश भाषिक वर्णनका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेको छ । समाख्याताले कथाको यस अंशमा वस्तुस्थितिको जानकारी गराउने उद्देश्य राखेको भए तापनि सहरमा निष्पट शान्ति रहेको र जाडोले त्यसलाई भन् जमोठजस्तो पारेको समयको बयान गरी केही अनिष्ट हुन लागेको सूचनासमेत सम्प्रेषण गरेको छ । यस कथामा परिवेशको जानकारीका लागि वस्तुस्थितिको वर्णन निकै सूक्ष्म रूपमा गरिएको छ । कथामा घटेका घटनाका विषयमा जानकारी गराउँदा भने समाख्याताले सूक्ष्म रूपमा वस्तुस्थितिको वर्णन गरेको छ । कथाको निम्न अंशले यो कुरालाई स्पष्ट पार्दछ :

जेलको बाहिरिया र पर्खालको कापनिर सानो मञ्चजस्तो दायाँ बायाँ दुइटा लामा खामा खडा थिए र ती खामाका उपर तेस्रो गरेर एउटा अर्को खामो राखिएको थियो जसबाट एउटा डोरी भुन्डिरहेको थियो । र डोरीको भुन्डिएको सिरानपट्टि मुन्ड्रीको आकार बन्न गएको थिए जसमा एउटा गाँठोले अड्याएर राखेको जस्तो थियो । मञ्चमा एउटा अग्लो मोटो मानिस सुरुवाल र कालो स्वेटर मात्र लाएको उभिरहेको

थियो । तल पहिलेदेखि नै एउटा सानो दप्फा सिपाहीको पर्खिरहेको थियो ( श्वेतभैरवी, पृ. ३५) ।

किशोरलाई फाँसी दिनका लागि बनाइएको मञ्चको वर्णन र त्यतिबेलाको अवस्थाको चित्रण माथिको कथांशमा गरेको छ । उल्लिखित कथांशमा तत्कालीन समयमा सम्पन्न भएका सम्पूर्ण कुराको सूक्ष्म वर्णन गरी वस्तुस्थितिको सूचना सम्बोधितसामु सम्प्रेषण गरिएको छ । वस्तुस्थितिको वर्णनका माध्यमबाट कथात्मक सूचना सम्प्रेषण 'एकरात' कथामा गरिएको छ ।

कोइरालाका कथामा समाख्याताले स्थान, समय र वस्तुस्थितिका बारेको सूचना सम्प्रेषणका लागि परिवेश वर्णनलाई माध्यमका रूपमा प्रयोग गरेको पाइन्छ । समाख्याताले आख्यानमा आउने स्थान, समय र वस्तुस्थितिका बारेमा परिवेश वर्णनका माध्यमबाट आख्यान सूचना सम्बोधित वा पाठकसमक्ष सम्प्रेषण गरेको छ । परिवेशको दृश्यात्मक प्रस्तुति गराई आख्यान सूचना सम्प्रेषण गर्ने तरिका कोइरालाका कथामा रहेको छ ।

### ३.३.३ घटनाको वर्णन

कथामा के भयो भन्ने कुराको जानकारी घटनाको वर्णन हो । समाख्याताले कथात्मक सूचना घटनाको वर्णनका माध्यमबाट सम्बोधित समक्ष सम्प्रेषण गर्न पनि सक्दछ । कथाको सङ्केद्रक विषय र पात्रका बारेका प्रकाश पार्नका लागि समाख्याताले यस्तो विधिको उपयोग गरेको हुन्छ ।

कोइरालाका कथामा घटनालाई भन्दा पनि पात्रको मनस्थितिलाई बढी महत्त्व दिइएको हुन्छ । कोइरालाका कथा चरित्रप्रधान हुने भएकाले घटनाको वर्णन केही कम मात्रामा भएको पाइन्छ । कोइरालाका सबै कथामा घटनाको वर्णन गरिएको पाइँदैन । पात्रको मनस्थितिलाई बढी जोड दिएको भए पनि कोइरालाको 'शत्रु' कथामा घटनाको वर्णन गरी समाख्याताले सम्बोधितलाई सङ्केन्द्रित पात्र कृष्ण राय र उसको मनस्थितिका बारेको जानकारी सम्प्रेषित गरेको छ :

एक दिनको घटना उदाहरणस्वरूप तिनको सामुन्ने आउन थाल्यो । गोविन्द पण्डितको र गोरे जमदारको खेतको भगडा धेरै दिनदेखि चलिआएको थियो, तर त्यस दिनको जस्तो कुटामारी कहिल्यै भएको थिएन । कृष्ण राय सधैंको जस्तै मध्यस्थ भएर हिँड्ने बानीले प्रेरित भएभैं ती भगडियाहरूलाई भगडाको दुष्परिणाम बुझाउन थाले- 'हेर, गोविन्द पण्डित ! हेर गोरे जमदार ! भगडा गरेर

के लाभ ! आपस्तमा मिल, खाऊ, पिऊ, ईश्वरको भजन गर ।’ यति उपदेशमै तिनीहरू भगडा गर्न छाड्ने भए, तिनीहरू कहिल्यै भगडा गर्ने थिएनन् (दोषी चशमा, पृ. १२०-१२१) ।

माथिको कथांशमा कृष्ण रायले भगडाको मध्यस्थ भएर काम गर्ने कुरालाई बुझाउनका लागि उदाहरण दिएर पण्डित र गोरे जमदारका बीचमा भगडा भएको घटनाको वर्णन गरिएको छ । समाख्याताले कथाको यस अंशबाट प्रमुख पात्र कृष्ण रायका बारेको सूचना सम्बोधितसमक्ष सम्प्रेषण गरेको छ । पात्रका बारेको सूचना सम्प्रेषणका निमित्त अतिरिक्त उदाहरण प्रस्तुत गरी विषयलाई लामो बनाउन यस कथांशमा वर्णनको प्रयोग गरिएको छ ।

कोइरालाको ‘कर्नेलको घोडा’ कथामा कर्नेल घोडाबाट खसेको घटनालाई समाख्याताले वर्णन गरी घटनाको जानकारी गराउनुका साथै वस्तुस्थितिको बोधसमेत सम्बोधितलाई गराएको छ । पात्रका क्रियाकलापका साथै घटनाको सम्प्रेषण भाषिक वर्णनका माध्यमबाट यसरी गरिएको छ :

बढो कठिनसँग कर्नेल घोडामा चढ्न सके, तर घोडा तिनको वशमा हुन मानेन । अगाडिका दुवै टाप उठाएर आफू अगाडि नबढ्ने ढिपी गर्न थाल्यो । कर्नेल घोडा चढ्न निपुण थिए, तिनी लोट्न त लोटेनन् तर तिनलाई एक्कासी रिस उठ्यो र हातमा लिएको कोर्दाले निर्दयतापूर्वक घोडालाई पिट्न थाले । घोडाको पिठिउँमा कोर्दाले एक चोट पर्नासाथ कर्नेल्ली ‘निर्दयी’ भनेर कराउन थालिन् । घोडा कोर्दाले चोट पाउँदा पनि नचेतेर अगाडि बढेन । कर्नेल सटासट आँखा चिम्लेर त्यसमाथि कोर्दा बसाइरहेका थिए । घोडाले पछिल्लिरका दुवै गोडा फ्याँक्यो । घोडालाई पिट्नमा व्यस्त हुँदा लगाम तिनको काबुमा थिएन । तिनी उँधोमुन्टो भुइँमा खसे ( दोषी चशमा, पृ. ३३) ।

माथिको कथांशमा कर्नेल घोडाबाट खसेको घटना प्रस्तुत गर्नेका लागि सम्पूर्ण वस्तुस्थितिको सूक्ष्म वर्णन समाख्याताले गरेको छ । के कारणले र कसरी कर्नेल घोडाबाट खसेको हो भन्ने समग्र सूचना यही घटनाको वर्णनका माध्यमबाट समाख्याताले प्रस्तुत गरेको छ ।

कोइरालाको ‘श्वेतभैरवी’ कथामा फगुनी यौनउन्मत्त भई ‘म’ पात्रलाई खेदिरहेको र उसले आफूलाई बचाउन माथिबाट हामफालेको घटनाको वर्णन गरिएको छ । यसमा पनि घटनाको वर्णनबाट आख्यान सूचना सम्प्रेषण गरिएको छ ।

कहिले हो कुन्नि भुइँमा राखेको बाल्टिन उसको गोडाले ढलेछ, बाल्टिनबाट निस्केको काँटीले उसको गोडा चिरेछ । रगत हिलो मिस्सिएको गोडाको डाम भुइँभरि थियो । उसको नयाँ धोती पनि काँटीले च्यातेछ । ऊ सुद्धि हराएकी जस्ती मलाई खेदिरहेकी थिइ । म भागिरहेको थिएँ । ...मेरो बालक हृदय दन्त्य कथाका भूतप्रेत र दानव, किचकन्या श्मशानवासी वायुहरुको कल्पनाले भयभीत भएर उठ्यो । म संज्ञाहीन हुँदाजस्तो भएँ । आँखा चिम्लेर त्राणको अन्तिम मार्ग समातेर माथिबाट हामफालें । ...एउटा तीखो बाँसको टुप्पोले मेरो दाहिने घुँडाको ठिक्क तल गहिरो घाउ पारेर चिन्थ्यो । रगतको भल बग्न थाल्यो (श्वेतभैरवी, पृ. ४५) ।

माथिको कथांशमा फगुनीले 'म' पात्रलाई आक्रमण गरेको र ऊ ज्यान बचाउनका लागि माथिबाट हामफाल्दा उसलाई गहिरो चोट लागेको घटनाको वर्णन गरिएको छ । घटनाको वर्णनका माध्यमबाट समाख्याताले सम्बोधितसमक्ष वस्तुस्थितिको दृश्यात्मक चित्रण गरेर कथात्मक सूचना सम्प्रेषण गरेको छ । समाख्याताले घटनाको वर्णनबाट काल्पनिक आख्यानलाई समेत विश्वसनीय बनाएको हुन्छ ।

यसैगरी कोइरालाको 'एकरात' कथामा पनि समाख्याताले घटनाको सूक्ष्म वर्णन गरी कथात्मक सूचना सम्प्रेषण गरेको छ । किशोरलाई मृत्युदण्ड दिइएको घटनाको वर्णन कथामा यसप्रकार गरिएको छ :

त्यसै बखतमा पछिल्लिरबाट उसको टाउकोमाथि कालो खोल लगाइदिए । उसको घाँटी ठाडै उठेको थियो । तत्क्षण उसलाई लाग्यो, एउटा चिसो डोरी मालाजस्तो उसको तानिएको घाँटीमा पच्यो, र यसलाई अनुभव गर्दागर्दै उसलाई लाग्यो, पैतालाको खस्रो फेक सच्यो र कसैले बेहद शक्तिले उसको घाँटीलाई तन्यो । त्यसपछि एउटा युवकको मृत शरीर विहानपख आकाशमा हल्लियो । सबैले मुन्टो निहुराए (श्वेतभैरवी, पृ. ३६-३७) ।

माथि दिइएको कथांशमा समाख्याताले क्रमशः कार्यको वर्णन गरी किशोरलाई मृत्युदण्ड दिएको कुराको जानकारी सम्बोधितसमक्ष सम्प्रेषण गरेको छ । यस कथामा घटनाको वर्णनबाट समाख्याताले समाबोधितसामु स्थितिलाई भावुक रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । यस प्रकार कोइरालाका कथामा घटनाको वर्णन गरी कथाको विषयका बारेका जानकारी प्रस्तुत गर्ने कार्य समाख्याताले सूक्ष्म रूपमा गरेको पाइन्छ ।

वर्णन समाख्यानको सबैभन्दा सरल तरिका हो । यसमा समाख्याताले पात्र, परिवेश, घटना, पात्रको मनोदशा र वस्तुस्थितिको वर्णन गरी कथात्मक सूचना सम्प्रेषण गरेको

हुन्छ । विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा पनि पात्र, परिवेश, घटना र वस्तुस्थितिको वर्णन गरी आख्यान सूचना सम्बोधितसमक्ष सम्प्रेषण गरिएको छ । पात्रको वर्णनबाट सम्बोधितले कथाको सहभागीका बारेमा जान्ने अवसर पाएको छ । उसको मनस्थितिको वर्णनबाट स्वभाव र प्रवृत्तिको जानकारी प्राप्त गरेको छ भने परिवेश र घटनाको वर्णनबाट कथाको विषय बोध गरेको छ । यसरी पात्र, परिवेश तथा वस्तुस्थितिको वर्णन गरी दृश्यात्मकता सिर्जना गरी आख्यान सूचना सम्बोधितसम्म सम्प्रेषण गर्ने काम कोइरालाका कथाका समाख्याताले गरेको स्पष्ट हुन्छ ।

### ३.४ कोइरालाका कथामा कथनविधि

समाख्यानविधिको अर्को महत्त्वपूर्ण तरिका कथन हो । पात्रलाई नै बोल्न दिएर कथालाई अगाडि बढाउने कार्य यसमा हुन्छ । यसमा समाख्याता तटस्थ रहन्छ । मध्यस्थविना पात्रको प्रत्यक्ष उपस्थितिमा कथाका सम्पूर्ण कुरा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । कथनविधिमा वक्तासम्बन्धी सूचना दिएर वा नदिएर विचार प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । कथन विधिमा वक्ता, श्रोता र विषयको जानकारी प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । को बोल्दै छ, उसको भनाइ कोप्रति लक्षित छ र के वा कसका बारेका बोलेको छ भन्ने सूचना यस विधिबाट समाख्याताले प्रस्तुत गरेको हुन्छ । कोइरालाका चन्द्रवदन, 'शत्रु', 'सिपाही', 'मधेसतिर', 'दोषी चश्मा', 'कर्नेलको घोडा', 'बौलाहा' 'श्वैतभैरवी', 'राइटरबाजे', र 'एकरात' कथामा कथन विधिको प्रयोग गरी परिदृश्यात्मकता निर्माण गरी आख्यान सूचना सम्प्रेषण गरिएको छ । यसका लागि प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुवै विधिको उपयोग गरी कथात्मक सूचना सम्प्रेषण गरिएको छ ।

#### ३.४.१ प्रत्यक्ष कथन

कथाको समाख्यान सूचना प्रवाह गर्ने वर्णनको तरिका कथन हो । कथन वक्ताको भाषिक विशेषताको अभिव्यक्ति पनि हो । कथा कथनका माध्यमबाट प्रस्तुत भएको हुन्छ । कथामा आएका पात्रको प्रत्यक्ष सहभागिता देखाउने क्रममा समाख्याताले पात्रको संवाद तथा क्रियाकलाप प्रस्तुत गरेको हुन्छ । यसले पात्रको अवस्थालाई देखाउनुका साथै आख्यानलाई अगाडि बढाएको हुन्छ । प्रत्यक्ष कथनविधिमा कसले कसरी विचार प्रस्तुत गरेको छ भन्ने कुरा देखाइएको हुन्छ । प्रस्तुत शोधप्रबन्धका लागि छनोट गरिएका चन्द्रवदन, 'शत्रु', 'सिपाही', 'मधेसतिर', 'दोषी चश्मा', 'कर्नेलको घोडा', 'बौलाहा' 'श्वैतभैरवी', 'राइटरबाजे', र 'एकरात' कथामा कथनविधिको प्रयोग यसप्रकार गरिएको छ :

कोइरालाको 'चन्द्रवदन' कथामा आख्यान सूचना प्रस्तुत गर्दा कम मात्र प्रत्यक्ष कथनको प्रयोग गरिएको छ । कथाका पात्रलाई प्रत्यक्ष कथनअवसर नदिएर समाख्याताले सम्पूर्ण कुरा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । यस कथामा बाह्य सङ्केतक र सन्दर्भका बारेमा सीमित सूचना दिएर प्रत्यक्ष कथनको प्रयोग गरिएको छ । यस कथाकी पात्र चन्द्रवदलाई उसका क्रियाकलाप र सोचाइ प्रस्तुत गर्नका लागि समाख्याताले प्रत्यक्ष संवादको अवसर प्रदान गरेको छ । कथामा चन्द्रवदनले प्रत्यक्ष रूपमा कथनविधिको प्रयोग गरी विचार सम्प्रेषण गरेकी छ :

“हरे के गरेको पशु” भन्दै छोरीलाई तान्दै कोठाभित्र लगी । “कति चाँडै लुगा मैल्याउँछेस् जानुपर्छ नि धुलोमा ।”...“म एकलै छु दुलाहा कहिले छुट्ने हुन् ।” ...‘किन मान्छे त्यस्ता हुन्छन् । त्यसले बिहा गरेकै होला, त्यसकी मजस्तै दुलही पनि होली ।’ एकचोटि आफ्नो शरीरलाई हेरीकन ‘मजस्तै म त्यसकी स्वास्नी भएको भए’, अहो कस्तो पाप चिताएँ (शर्मा, २०५० : ११२) ।

माथिको कथांशमा चन्द्रवदनको मनमा रहेको कृण्ठित यौन भावनालाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा उसको सोचका आधारमा प्रत्यक्ष कथन प्रस्तुत गरिएको छ । समाख्याताले पात्रलाई नै विचार अभिव्यक्त गर्न दिएर प्रत्यक्ष कथनको प्रयोग गरेको छ । यस कथनमा बाह्य सङ्केतकको प्रयोग गरिएको छ । यसमा वक्ताका रूपमा ‘म’ सर्वनामको प्रयोग गरिएको छ । माथिको कथन ‘म’ पात्रले व्यक्त गरेको हो । यसमा कथयिता ‘म’ हो र उसको परिचय चन्द्रवदनका रूपमा रहेको छ । ‘चन्द्रवदन’ कथामा कथात्मक सूचना सम्प्रेषण गर्नका लागि समाख्याताले पात्र, परिवेशको वर्णन, कार्यको संसूचन र कथनजस्ता समाख्यानविधिको प्रयोग गरेको छ । कथामा मध्यस्थ बनेर समाख्याता आएको छ र समाख्याताले पात्रका क्रियाकलाप वर्णन तथा पात्रलाई प्रत्यक्ष कथनविधि उपयोग गर्न दिई परिदृश्यको निर्माण गरेको छ ।

प्रत्यक्ष कथनमा विषयका बारेमा पात्रका बिचमा कुराकानी, एकालाप, प्रश्नोत्तर आदिको प्रयोग भएको हुन्छ । कथनविधिका माध्यमबाट समाख्याताले आफू तटस्थ रही पात्र र उसका क्रियाकलापसम्बन्धी सूचना सम्बोधितसामु प्रत्यक्ष रूपमा प्रस्तुत गरेको हुन्छ । ‘शत्रु’ कथाका केही अंशमा बाह्य सङ्केतक सहितको प्रत्यक्ष कथनविधिको उपयोग गरिएको छ : “मलाई कसले यसरी आक्रमण गर्‍यो होला ।’ तिनी विचार गर्न थाले । ‘यस जीवनमा

मैले कसैलाई आफ्नो शत्रु बनाइँनँ, भगडा फसादमा रहिँनँ,'...कृष्ण रायले बिछ्यौनाबाट निहुरीकन त्यस टुक्रालाई टिपे, हेरेर फेरि भन्न थाले, 'को मेरो शत्रु हुनसक्छ ?' (शर्मा, २०६१ :११९-१२०) । कथाको यस अंशमा लठ्ठी प्रहार भएको घटनापछि कृष्ण रायले एकालापशैली माथिको विचार प्रस्तुत गरेको छ । प्रथम पुरुष कथन ढाँचामा माथिको कथांश व्यक्त भएको छ । समाख्याताले माथिको कथांश कृष्ण रायकै मुखबाट प्रस्तुत गराएको छ । यस कथनको वक्ता समाख्याता नभएर कृष्ण राय कथाको पात्र हो । यसमा मूल पात्र आफै सचेत भएर विचार व्यक्त गरेको छ । माथिको अंशमा बोल्ने व्यक्ति र उसले व्यक्त गरेको विचार दुवै कुराको सूचना प्रस्तुत गरिएकाले यो वाह्य सङ्केतसहितको प्रत्यक्ष कथन हो । यसबाट पात्र र उसको मनस्थिति दुवै कुराको जानकारी सम्प्रेषण गरिएको छ ।

कथनविधिको उपयोग कतिपय अवस्थामा संवाद, प्रश्नोत्तर आदिका माध्यमबाट हुन्छ । समाख्याताले कोइरालाको 'शत्रु' कथामा पनि प्रश्नोत्तरका माध्यमबाट प्रत्यक्ष कथनविधिको उपयोग गरी आख्यान सूचना सम्बोधितसमक्ष सम्प्रेषण गरेको छ । कोइरालाको 'शत्रु' कथामा कथनविधिको प्रयोग यसप्रकार गरिएको छ : "भोलिपल्ट यस घटनाको जाँच हुँदा पुलिसको इन्स्पेक्टरले तिनीलाई सोध्यो- 'तपाईंलाई कसैमाथि शङ्का छ ?' कृष्ण रायले गम्भीर भएर उत्तर दिए- 'रामे, बलभद्र, केदार, युवक, गोविन्द पण्डित, कन्हैया, मास्टर, बुध, लीला, पुष्पराज, रामचन्द्र पराजुली...(शर्मा, २०६१ :११९-१२०) ।" कथाको यस अंशमा कथनविधि प्रश्नोत्तर शैलीमा प्रस्तुत भएको छ । यसमा प्रश्नकर्ताका रूपमा पुलिसको इन्स्पेक्टर रहेको छ र उसले सोधको प्रश्न उसकै लवजमा प्रस्तुत गरिएको छ भने उत्तर दिने व्यक्ति कथाको मुख्य पात्र कृष्ण राय हो । उत्तर दिने क्रममा कृष्ण रायले गम्भीर भएर उत्तर दिएको भन्ने कुरा समाख्याताले प्रस्तुत गरेको छ । यहाँ सन्दर्भसहितको प्रत्यक्ष कथनलाई प्रस्तुत गरिएको छ । समाख्याताले कतिपय अवस्थामा वक्तासम्बन्धी सूचनासहितको प्रत्यक्ष कथनलाई समावेश गरी कथा प्रस्तुत गरेको छ । 'शत्रु' कथाको उल्लिखित अंशमा कथनविधिको प्रयोग गरी केही मात्रामा आख्यानको प्रवाह गराइएको छ ।

कोइरालाको 'सिपाही' कथा मूल रूपमा समाख्याता र कथाको पात्र सिपाहीका बिचको प्रत्यक्ष संवादका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । कथालाई गति दिन समाख्याताले पात्रलाई प्रशस्त स्थान दिएको छ । यस कथामा 'म' पात्र समाख्याताले सिपाहीका बारेका वर्णन नगरी उसलाई नै सम्पूर्ण कुरालाई खुलस्त राख्ने अवसरसमेत दिएको छ । समाख्याता

यस कथामा साक्षीका रूपमा उपस्थित भएको देखिन्छ । सिपाही र 'म' समाख्याताका बिचमा बाह्य सङ्केतक तथा सन्दर्भसहितको प्रत्यक्ष कथन यसरी प्रस्तुत भएको छ :

पहिले उसले मलाई सोध्यो “ए बाबू तपाईं कता हिँडेको ?”

मैले फर्केर हेरेँ । ..सिपाहीसँग साथ छुटाउन सानो उत्तर ‘इलाम’ दिएर अगाडि बढेँ ।

“म पनि त्यतै जान लागेको छु । आज दिनभर त सँगै हुने भइयो हगि दाइ ?” बढो लापरवाहीसँग त्यसले भन्यो (दोषी चशमा, पृ. ९७) ।

माथिको संवाद प्रत्यक्ष कथन ढाँचामा रहेको छ । यो बाह्य सङ्केतकसहितको कथन हो । यस कथनमा वक्तासम्बन्धी सूचना समेटिएको छ । पहिलो कथनमा समाख्याताले सिपाहीको कुरालाई जस्ताको तस्तै प्रस्तुत गरेको छ भने दोस्रो भनाइमा ‘म’ पात्रको छोटो उत्तर रहेको छ । त्यसपछिको सम्पूर्ण भनाइ सिपाहीको हो तर यो सिपाहीले प्रत्यक्ष नभनेर समाख्याताले जस्ताको तस्तै प्रत्यक्ष रूपमा व्यक्त गरिएको छ । संवाद तथा कुराकानीका माध्यमबाट कथा प्रस्तुत गरिरहेको छ । यसैगरी यस कथामा प्रत्यक्ष कथनविधिका थप साक्ष्य यस्ता छन् :

मैले गम्भीर विद्यार्थीभैँ सोधेँ, “तर तिमीहरूको सैनिक जीवन कस्तो हुन्छ नि ?”

हहह... तपाईंले पनि के सोधेको ? तपाईंको मासु खाने बडो मजा हुन्छ ।

तपाईंहरूलाई जस्तो पीर हामीलाई पर्दैन (श्वेतभैरवी, पृ. ९९) ।

केही बेरपछि मैले सोधेँ, भन त सिपाही दाइ तिमीहरू लडाइँमा कसरी जान्छौ ?

बम गोली, मृत्यु म त कल्पना पनि गर्न सक्तिनँ त्यस भीषणताको ।

तिरस्कारपूर्ण हाँसो हाँसेर उसले मेरो काँधमा धाप मारेर उत्तर दियो, तिमीजस्तो

कलिलो मान्छेको निमित्त त्यो ठाउँ होइन । मलाई त लडाइँमा मजा आउँछ तपाईंको

रगत खाने (श्वेतभैरवी, पृ. १०१) ।

माथिका कथांशमा वक्ता सम्बन्धी सूचना प्रस्तुत गर्नुका साथै वक्ताको हाउभाउलाई पनि समेटिएको छ । प्रश्नकर्ता ‘म’ गम्भीर भएको, उत्तरदाता सिपाहीले हाँसेर, ‘म’ पात्रको काँधमा धाप मारेर जवाफ दिएको सन्दर्भ समाख्याताले प्रत्यक्ष कथन ढाँचामा प्रस्तुत गरेको छ । यस कथामा आएको अभिनयसहितको अभिव्यक्ति प्रत्यक्ष कथनका रूपमा आएको छ । यसरी ‘सिपाही’ कथाको अधिकांश अंश समाख्याता र पात्रका बिचको कुराकानीमा अगाडि



बढेको छ । कथनको अधिकांश खण्डमा सिपाही उपस्थित छ । यस कथामा कुन अंश कसले भनेको हो भन्ने कुराको जानकारी पाठकले पाउन सक्ने अवस्था छ । कथामा सिपाही जेजसरी प्रस्तुत भएको छ । त्यसको चरित्रको परिचय पनि त्यसरी नै खुलेको पाइन्छ । कथनविधिले पात्रलाई परिचित बनाउनुका साथै उसका सबल र दुर्बल दुवै कुराको ज्ञानसमेत दिलाउँछ ।

कोइरालाको 'मधेसतिर' कथाको अधिकांश अंश प्रत्यक्ष कथनविधिमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसका साथै कहींकतै समाख्याताले कथामा अप्रत्यक्ष कथनको पनि प्रयोग गरेको छ । यस कथामा बाह्य सङ्केत तथा सन्दर्भसहितको प्रत्यक्ष कथनका माध्यमबाट कथात्मक सूचना प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ ।

समाख्याताले कथामा पात्रका बिचमा प्रत्यक्ष संवाद, कुराकानी र प्रश्नोत्तर गराई कथालाई अगाडि बढाएको छ । प्रत्यक्ष कथन तीन तरिकाबाट प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । बाह्य सङ्केतकसहितको प्रत्यक्ष कथन, सन्दर्भसहितको प्रत्यक्ष कथन र बाह्यसङ्केत र सन्दर्भविनाको प्रत्यक्ष कथन । यस कथामा बाह्यसङ्केतक र सन्दर्भसहितको प्रत्यक्ष कथनलाई समाख्याताले बढी प्रयोग गरेको छ । कथाको यस अंशले यो कुरालाई सहयोग गरेको देखिन्छ : "विधवाले सबैलाई सम्बोधन गरेर भनिन्- 'होइन, तिमीहरू घरबाट हिँड्दा पेट भर्ने के उपाय गरेर हिँडेका थियो ?' भोटेले भन्यो- 'मेरो त घरै छैन ।' बूढोले भन्यो- 'मेरो त थियो तर अब म पनि घरबार नभएको छु । तर नानी, तिम्रो भए किन यहाँ आएको त ? (दोषी चश्मा, पृ. ९१) ।" कथाको यस अंशमा पहिलो कथन विधवाको, दोस्रो कथन भोटेको र तेस्रो कथन बूढाको हो । यसमा समाख्याताले वक्तासम्बन्धी सूचना दिएर उनीहरूका भनाइ प्रस्तुत गरेको छ ।

यसैगरी प्रस्तुत कथामा आख्यान सूचना सम्प्रेषणका लागि पात्रका बिचको प्रत्यक्ष कुराकानी तथा प्रश्नोत्तर समावेश गरिएको छ । यसले कथाको विषयवस्तुलाई अगाडि बढाउनसमेत सहयोग गरेको छ । 'मधेसतिर' कथामा प्रयोग गरिएको बाह्य सङ्केतकसहितको प्रत्यक्ष कथन यसप्रकार आएको छ :

विधवाले सोधिन्- 'तिमी मधेस गएर के गर्छौ ?'

गोरेले भन्यो- 'कुन्नि ।'

विधवाले भनिन्- 'के तिमी घरबार गर्दैनौ ? खेतीबारी गरी बस्न मन छैन ?'

गोरेले भन्यो- 'पैसा खोइ नि ?'

विधवाले भनिन्- ‘मधेसमा खेती गर्न त्यसै पाइन्छ। उहाँ खेत सितै पाइन्छ। तिम्रो उमेर के भयो होला र ? घरद्वार गर । स्वास्नी पाल, छोराछोरी पाल । यस्तो उरन्ठचाउलो भएर कति दिन बिताउँछौ ?’

विधवाले फेरि एक्कासि प्रश्न गरिन्- ‘तिमीलाई स्वास्नीमानिस मन पर्दैनन् ?’

गोरेले टाउको उठाएर विधवातिर तीव्र दृष्टिले हेच्यो र भन्यो- ‘किन मन पर्दैनन् ?’

विधवाले भन्न थालिन्- ‘म मधेस गएर खेतीबारी गर्छु । घरबार गर्छु तर स्वास्नीमान्छेले मात्र घरबार बनाउन सक्तैनन्, लोग्नेमानिस पनि चाहिन्छ। दोषी चश्मा, पृ. ९३-९४) ।

माथिको कथांशमा समाख्याताले वक्तासम्बन्धी सूचना प्रस्तुत गर्नुका साथै कथनको सन्दर्भसमेत समावेश गरी कथनका माध्यमबाट कथाको विषय प्रस्तुत गरेको छ । यस्तै गोरेले प्रस्तुत गरेको भनाइमा कथनसन्दर्भसमेत प्रस्तुत गरिएको छ । ‘मधेसतिर’ कथा प्रस्तुत गर्दा समाख्याताले प्रत्यक्ष कथनलाई बढी महत्त्व दिएको छ । जसले गर्दा कथामा दृश्यात्मकता निर्माण भएको छ । आख्यान सम्प्रेषणका लागि समाख्याताले पात्रलाई नै प्रस्तुत गरेको छ । उनीहरूका विचार अभिव्यक्त गर्ने अवसर प्रदान गरेको छ । समाख्याता पात्रका क्रियाकलाप वा प्रत्यक्ष भूमिकामा साक्षी मात्र भएर रहेको छ । प्रत्यक्ष कथन पात्रको भाषिक स्तरको जानकारी प्रस्तुत गर्ने तरिका हो । यसले पात्रको भाषिक स्तरलाई देखाउँछ तर यस कथामा प्रयोग भएको पात्रको भाषाबाट पात्रको भाषिक स्तर थाहा पाउन भने सकिँदैन । कोइरालाका कथामा आएका पात्रको भाषिक स्तर एकै प्रकारको छ ।

कोइरालाको ‘दोषी चश्मा’ कथाको कतिपय स्थानमा प्रत्यक्ष कथनलाई माध्यम बनाएर समाख्याताले कथा प्रस्तुत गरेको छ । यसरी कथा प्रस्तुत गर्दा कथयिता सम्बन्धी सूचना कथनको सन्दर्भलाई समेटेर भनाइ प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । यस कथामा सन्दर्भयुक्त प्रत्यक्ष कथनको प्रयोग यसप्रकार छ :

ननिदाई छटपटाएको देखेर तिनकी पत्नीले सोधिन्, “किन निद्रा परेन ? के को दुख छ ? मर्जी होस् न ।”

विशेष घटनालाई नभनेर गोल बोलीमा कुरा गरे, “मबाट एउटा कसूर भयो । एउटा ठूलो मानिसलाई मैले नटेरेको जस्तो गरें । अब के उपाय गर्ने तिनी रिसाए भने त बडो बरबाद भयो ।” दुलहीले सजिलै उत्तर दिइन्, “गएर माफी माग्नुहवस् न भैहाल्छ नि” (दोषी चश्मा, पृ. ३) ।

माथिका दिइएका कथाका तीनवटा संवादमध्ये पहिलोमा वक्तासम्बन्धी सूचना दिइएको छ । दोस्रोमा वक्तासम्बन्धी सूचना 'म' सर्वनामको प्रयोग गरिएको छ । कथाको यत्ति अंशबाट 'म' भनेको केशवराज हो भन्ने कुरा बुझाउने आधार केही छैन । यसका लागि कथाको अगाडिको सन्दर्भमा पुनः पर्ने हुन्छ भने तेस्रो कथनमा वक्तासम्बन्धी सूचना समावेश गरिएको छ । आख्यान सूचना सम्प्रेषणका लागि प्रत्यक्ष रूपमा पात्रलाई अगाडि सारिएको भए पनि समाख्याताले माथिका भनाइ कसरी व्यक्त भएका हुन् भन्ने कुराको सन्दर्भ दिइएको छैन । पात्रका क्रियाकलापको वर्णन नगरी प्रत्यक्ष कथनलाई मात्र समावेश गरी समाख्याताले कथात्मक जानकारी प्रस्तुत गरिरहेको छ । यस कथाका अन्य केही कथनमा भने कथन सन्दर्भलाई समेत समावेश गरी प्रत्यक्ष कथनका माध्यमबाट आख्यान अगाडि बढाइएको छ :

भने जस्तो एकान्त मौका पाएर डरले भकभकाएर विन्ती गरे, “प्रभू चश्माको दोष ..माफ पाऊँ ।”

जर्साबले घोडा थामेर नबुझेर सोधिबक्सियो, “के भन्यौ ? केको माफी ?” ( कोइराला, २०७० : ५) ।

माथिको अंश सन्दर्भसहितको प्रत्यक्ष कथन हो । यस संवादमा विचार अभिव्यक्त गर्ने समयमा वक्ताको क्रियाकलाप के कस्तो थियो भन्ने सन्दर्भलाई समेटेर समाख्याताले कथात्मक सूचना पात्रलाई अगाडि सारेर प्रत्यक्ष कथनका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेको छ । यसप्रकार कथात्मक सूचना सम्प्रेषणका लागि समाख्याताले 'दोषी चश्मा' कथामा प्रत्यक्ष कथनविधिको प्रयोग गरेको छ ।

यसैगरी कोइरालाको 'कर्नेलको घोडा' कथा प्रस्तुत गर्दा समाख्याताले कथयिताको सूचना तथा सन्दर्भ दिएर कथनविधिको प्रयोग गरेको छ । यस कथाका केही अंश प्रत्यक्ष कथाविधिका माध्यमबाट व्यक्त भएका छन् । जसबाट पात्रका बारेको जानकारी र कथाको कथावस्तुको प्रस्तुत भएको छ । यस कथामा प्रयोग भएको वाट्य सङ्केतक र सन्दर्भ सहितको प्रत्यक्ष कथन यसप्रकार रहेको छ :

“हेर, मेरो प्राण, के के किनेर ल्याएको छु ।” कर्नेलले मालको थुप्रो तिनको अगाडि राखेर भने ।

“मैले कतिचोटि हजुरलाई भनें मलाई यी सब मालमत्ता चाहिँदैनन् । व्यर्थ हजुर किन पैसा फ्याँक्नुहुन्छ ?” कर्नेलीले आँसु पुछ्छदै भनिन् ।

कर्नेलले मायाले सोधे, “तिमी किन सधैं चिन्तित बस्छ्यौ ? तिम्रो त अहिले लाउने खाने उमेर छ । तिम्रीलाई केको तकलीफ छ ? मलाई भन न (दोषी चश्मा, पृ. ३०) ।”

माथि दिइएको कथांश प्रत्यक्ष कथनविधिका माध्यमबाट व्यक्त भएको छ । यस कथनमा बोल्ने व्यक्तिका बारेको सूचना प्रस्तुत गरिएको छ । यसका साथै कथयिताले आफ्नो विचार प्रस्तुत गर्दा के कसरी गरेको छ भन्ने कुराको सन्दर्भ पनि दिइएको छ । पहिलो कथन कथाको पात्र कर्नेलबाट प्रस्तुत भएको छ भने त्यसको उत्तरका रूपमा दोस्रो कथन कर्नेलीले व्यक्त गरेकी छ । कर्नेलीले आफ्नो विचार प्रस्तुत गर्दा देखाएको क्रियाकलापको प्रतिक्रियाका रूपमा कर्नेलको विचार प्रस्तुत भएको छ । कर्नेलले आफ्नो भनाइ कर्नेलीका अगाडि सामानको थुप्रो लगाएर भनेको छ भने कर्नेलीले आफ्नो भनाइ आँखाबाट आँसु झारेर व्यक्त गरेकी छे । यसरी वक्ताले आफ्नो विचार प्रस्तुत गर्दा अभिनयसहित प्रस्तुत गरेको छ । यस कथाका अधिकांश खण्ड बाह्य सङ्केतक र सन्दर्भसहितको प्रत्यक्ष कथनका माध्यमबाट प्रस्तुत भएका छन् । कोइरालाका कथाका समाख्याताले आख्यानप्रस्तुत गर्दा पात्रलाई प्रत्यक्ष भूमिका दिएको र सन्दर्भसहितको कथनलाई आधार बनाएर आख्यान सूचना सम्प्रेषण गरेको पाइन्छ । कथामा यसप्रकारको समाख्यानविधिलाई यसरी समेटिएको छ :

...घोडाको हिनहिनाएको स्वर कर्नेलीले सुनिन् र सोधिन्, “हजूरले घोडा पनि पालेको छ ?”

“हिड न, जाउँ त्यसलाई हेर्न ।” तिनले दुलहीलाई भने ।

“यस्तो बलियो घोडा रहेछ । यसको हेरविचार राम्ररी पुग्दैन क्यार ।” तिनले भनिन् ।

“पहिले किनेर याएको ताक त म निकै यसको हेरविचार गर्थेँ तर यता सइसमाथि यसको जिम्मा छाडिदिएको छु ।”

कर्नेलीले भनिन्, “म यसको जिम्मा लिन्छु सइसको के भर ? दाना टाइममा दिन्छ कि दिँदैन । ...आफूले पालेको वस्तुको आफैले स्याहार गर्नुपर्छ ।”

कर्नेल मुसुकक हाँसे, केही उत्तर दिएनन् (दोषी चश्मा, पृ. ३०-३१) ।

माथिको कथांश बाह्य सङ्केतकसहितको प्रत्यक्ष कथन हो । यसका वक्तासम्बन्धी सूचना समाख्याताले सम्बोधितलाई दिएको छ । पात्रको मनस्थितिको बोधका लागि समाख्याताले यस कथामा प्रत्यक्ष कथनविधि प्रयोग गरेको छ । यस्तै कथाको निम्नलिखित अंशमा पनि यही अवस्था रहेको छ :

एकदिन कर्नेलले कर्नेलीलाई भने, “कर्नेली, तिमी कति घोडाको फिक्री गछ्यौ ? घरमा भान्सा के भो, कसो भो त्यसको तिमीलाई वास्ता छैन, घोडाको चाहिने त्यत्रो सुश्रुषा ।”

“म बाहुनी होइन भान्सा ढुकी रहने । मलाई जे मन लाग्छ त्यही गछु । घोडाको हेरविचार गर्दा शान्ति पाउँछु, त्यति पनि तिमीलाई असह्य भयो ।” एक्कासी क्रुद्ध भएर कर्नेलीले भनिन् ।

तिमीलाई केको दुःख छ र यो सबै कुरा मलाई सुनाउँछ्यौ ? तिम्रो मनमा के को अशान्ति छ र घोडाको सुश्रुषा गरेर शान्ति ? तिम्रो मेराप्रति पनि त कर्तव्य छ नि - दोषी चश्मा, ३२) ।”

माथि दिइएका कथांशबाट के स्पष्ट हुन्छ भने ‘कर्नेलको घोडा’ कथामा समाख्याताले प्रत्यक्ष कथनविधिको प्रयोग गरी पाठकमा परिदृश्यको निर्माण गरी कथा सम्प्रेषण गरेको छ त्यसैले यो कथा सम्प्रेषणका लागि समाख्याताले प्रत्यक्ष कथनको प्रयोग गरेको छ । पात्रको विचार, भनाइ तथा क्रियाकलापको प्रस्तुतिका लागि समेत प्रत्यक्ष कथनविधिको प्रयोग गरेर समाख्याताले सम्प्रेषणीय बनाएको छ ।

प्रत्यक्ष कथनविधिको प्रयोग गर्दा कथामा समाख्याता मध्यस्थका रूपमा उपस्थित हुन्छ । उसले कुनै पनि हस्तक्षेप नगरेर चरित्रलाई प्रत्यक्ष संवाद वा कुराकानीको अवसर प्रदान गरेको हुन्छ । समाख्याताले पात्रको प्रत्यक्ष कथनबाट कथाको सूचना सम्प्रेषण गरिरहेको हुन्छ । सम्बोधितलाई प्रत्यक्ष कथनका माध्यमबाट पात्र वा चरित्रका बारेका बुझ्ने अवसर प्राप्त हुन्छ ।

कोइरालाको ‘बौलाहा’ कथामा पनि आख्यान सूचना प्रस्तुतिका लागि प्रत्यक्ष कथनविधिको प्रयोग यसरी गरिएको छ :

“गीताको सत्रौँ श्लोकको अर्थ म भनिरहेको थिएँ, “तिमीहरूले धेरै कुकर्म गर्नु, चोरी, डकैती र अरू अत्याचार गर्न बाँकी राखेनौ । अब पनि चेत आत्मालाई चोखो पार । जस्तो कमलको पातमा पानी ...।”

त्यो कुनामा बसेको मान्छे जो सशङ्कित दृष्टिले यसो मलाई हेरेर आफ्नो चारैतिर हेरिरहन्थ्यो, चिच्यायो, “के भन्यो पण्डित ? के मनपरी बिहानदेखि फतफताइरहेछौ । छेउ न टुप्पो । अर्थ न बर्थ (दोषी चश्मा, पृ. ७६) ।”

माथिका दुई कथांशमध्ये पहिलोमा 'म' पात्रले भनेको कुरालाई सन्दर्भसहित प्रत्यक्ष कथनविधिका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ भने दोस्रोमा उसको कुराप्रति असहमति व्यक्त भएको छ । दोस्रो भनाइको वक्ता उसका विचारप्रति सहमत हुन नसकेको सूचना प्रस्तुत भएको छ । यसैगरी पात्रका विषयमा जानकारी लिन र दिनका निम्ति पनि प्रत्यक्ष कथनको प्रयोग गरिएको हुन्छ । यस्तो कथनबाट सम्बोधितले पात्रलाई बुझ्ने अवसर पाउँछ । यस कथामा समाख्याता 'म'ले बौलाहाका विषयमा जानकारी लिनका लागि यसप्रकारको प्रत्यक्ष कथनविधिको प्रयोग गरेको छ :

मैले सोधें, “त्यो कुन मुद्दामा परेको हो ?”

उनले भने, “चोरीको ...।”

मैले फेरि प्रश्न गरे, “त्यसकी दुलही नि ? त्यसको के भयो ?”

“मलाई के थाहा । एकचोटि १५ दिन भयो । दुलही त्यससँग भेट्न आएकी थिई क्यारे ...। उसले फलामको डण्डी उखेलुँला जस्तो गरी फलाकिरहेको थियो, किन मर्दिनस् मोरी, गएर अहिल्यै मोरिहाल ...।”

सुपरिन्टेन्डेन्टले मलाई सहाउँदै भने, “पण्डित जी तपाईंको उपदेशको त्यस्तो प्रभाव परेछ । त्यसको चाल एक्कासि सप्यो । ... खूब प्रसन्न रहन्छ ।”

मैले भनें, “ईश्वरको कृपा भए के हुँदैन, विक्षिप्त सद्दे हुन्छ, पङ्गु लङ्घयते गिरिम् ( दोषी चश्मा, पृ. ७६-८०) ।”

माथि प्रस्तुत भएका भिन्नभिन्न संवादले कथाका घटना, पात्र आदिका बारेको जानकारी सम्बोधितलाई दिएको देखिन्छ । यसरी यस कथामा समाख्याता आफू स्वयम् संवादमा सक्रिय भई कथात्मक सूचना पाठकसम्म पुऱ्याएको छ । माथि दिइएको कथाको प्रत्यक्ष कथनविधिअनुसार कुनै पात्र चोर्न गएको, ऊ चोरी मुद्दामा जेल परेको, उसकी श्रीमती रोगी रहेको, बौलाहालाई भेट्न ऊ आएकी, श्रीमतीको मृत्युको खबरले बौलाहा पात्र खुसी भएको र म पात्रले आफ्ना कारणले उसमा परिवर्तन आएको भन्ने सोचाइ राखेको जस्ता कुराको सूचना सम्प्रेषण गरिएको छ । यी सबै कुराको जानकारी सम्बोधितले प्रत्यक्ष कथनविधिका माध्यमबाट ग्रहण गरेको छ । पात्रका बिचको प्रत्यक्ष कथन वा संवादका माध्यमबाट समाख्याताले कथालाई सम्प्रेषण गर्न सक्छ, भन्ने कुरालाई कथाको माथिको उदाहरणले पनि स्पष्ट पारेको छ ।

कथामा आउने पात्रका विचमा भएको कुराकानी प्रस्तुत गरी समाख्याताले कथाको विषयको प्रत्यक्ष बोध सम्बोधितलाई गराएको हुन्छ। पात्रका विषयमा जानकारी दिनुका साथै समाख्याता आफू तटस्थ रहँदा प्रत्यक्ष कथन विधिको उपयोग गरेको हुन्छ। 'श्वेतभैरवी' कथामा समाख्याताले कथाका पात्रको मनोभाव प्रस्तुत गर्नका लागि र कथाको गतिलाई केही मन्द पार्न प्रत्यक्ष संवादको उपयोग गरेको छ। प्रस्तुत कथामा फगुनीको असामान्य मानसिक अवस्था, यौन चाहना र उसको संवेगात्मक क्रियाकलाप आदिलाई प्रत्यक्ष कथनविधिका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ। यस कथामा सन्दर्भयुक्त प्रत्यक्ष कथनको प्रयोग यसप्रकार गरिएको छ :

फगुनी आइ र भनी, "सानो बाबु, म कोठा लिप्न आएकी। उठ। ... ल ल चाँडै उठ न, बाबु मलाई अवेर हुन्छ।" मैले फगुनीलाई हेरीमात्र रहँ केवल आलस्यले "किन हेरिरहेको यसरी मलाई ?"

मैले त्यसै भनेँ, "आज नयाँ धोती लाएकी छौ नि ?"

भन्छे "एकलै के बसेको बाबु, साथीहरूसँग खेल नगएर", र ठट्टा गरेर फेरि भन्छे, "एकलै मन लाग्छ बस्न दुलही नभएर ?"

मैले पौरुष भिकेर सोधेँ, "तिम्रो दुलाहा खोइ नि ?"

भनी, "तिमी" मैले फेरि भनेँ, "धत् !"

मैले भनेँ, "तिम्रो दुलाहा छ, मलाई थाहा छ। हँ फगुनी, दुलाहासँग किन बस्दिनौ तिमी?"

"मेरो चुमौन (चुम्बन) भएको छ। गौना भएको छैन।"

उसले भनी, "सानै केटाकेटीमै हाम्रो चुमौन हुन्छ, वर र केटीको रगत रगत जोर्छन्, दुवैको कान्छी औँलामा सानो घाउ पारेर दुइटैको औँलालाई आपसमा दलिदिन्छन। पछि ठूलो भएर दुलहाले गौना गरेर केटीलाई लैजान्छ।"

मैले पल्टी पल्टी सोधेँ, "तिम्रो दुलहाले तिमीलाई लिन किन आएन ?"

भनिहालेँ नि, हाँसेर भनी, "तिमी मेरो दुलहा।" (श्वेतभैरवी, पृ. ४२-४४)

माथि दिइएका प्रत्यक्ष कथनहरूमा दुई पात्रका विचमा भएका कुराकानी प्रस्तुत गरिएको छ। यस्तो कुराकानीबाट समाख्याताले चरित्र तथा उसको मनोदशा बारेको सूचना सम्प्रेषण गर्नका साथै स्थितिसमेत प्रस्तुत गरेको छ। माथि दिइएको प्रत्यक्ष कथनमा चुमौन

भएकी तर गौना नभएकी फगुनीमा यौन चाहना रहेको देखिन्छ । उसले एकलै बस्न मन लाग्छ ? दुलही नभएर भन्ने कथनमा यो भावना व्यक्त गरेकी छ । बस्नका लागि दुलहा वा दुलही हुनुपर्छ भन्ने आशय यसमा लुकेको छ । प्रत्यक्ष कथनका माध्यमबाट पात्रका संवेग र विचारलाई पनि बुझ्न सकिन्छ र यस कथाको समाख्याताले त्यस्ता संवेग र आवेको प्रस्तुतिका लागि प्रत्यक्ष कथनविधिको उपयोग गरी कथालाई सम्प्रेषणीय बनाउने काम गरेको छ । यस कथामा सानो बाबु र फगुनीका बिचमा भएको उल्लिखित कथनले यस कुराको पुष्टि गरेको छ । कोइरालाको यस कथामा आएको 'म' समाख्याताले पात्रका बिचको प्रत्यक्ष कुराकानीलाई स्थान दिएर बाह्य सङ्केतकसहितको प्रत्यक्ष कथनविधि अपनाएर कथात्मक सूचना सम्बोधितसम्म सम्प्रेषण गरेको छ ।

यसैगरी कथा लामो बनाउन वा समयको गतिलाई लम्ब्याउनका लागि र पात्रका बारेको सूचना प्रस्तुत गर्न प्रत्यक्ष कथनको उपयोग कथामा समाख्याताले गरेको हुन्छ । 'राइटरबाजे' कथामा पात्रले आफ्ना गतिविधि प्रस्तुत गर्नका लागि प्रत्यक्ष कथनको प्रयोग गरेको छ । यस कथामा समाख्याता 'म'ले आवश्यकताअनुसार पात्रका भनाइलाई प्रत्यक्ष रूपमा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ :

बाटामा राइटर बाजेले सोधे, “किन मागेको ?”

मैले भनँ, “भोक लागेर” (श्वेतभैरवी, पृ. १८) ।

हेलम्बुमै घर गृहस्थी गरेर बसेकी मेरी जेठी दिदी..., उनले स्नेहसँग भनेकी थिइन्, “बैनी, किन यसरी भौँतारिएकी ? यहीं आइज, मजस्तै बिहे गरेर बस् । मेरा देवरहरू पनि असल छन्, खान लाउनको कमी छैन, कोदो, गहुँ, जौ फापर मनग्य हुन्छ ।”

मेरी माहिली दिदी...जो अहिले बौद्धमा भट्टी थापेर बसेकी छन् । उनले पनि बडो मायाले भनेकी थिइन्, “मसँगै बस्, बैनी । यो भट्टीमा काम धेरै बठिरहेको छ, ग्राहक पनि थपिँदै छन् । हामी दिदी बैनी मिलेर रोजगार बढाउँला । म एकली यो एकलो शरीरले नसक्ने भयो ।”

जब मैले उनलाई आफ्नो राइटरबाजेको कुरा भनँ, उनले हाँसेर भनिन्, “के भएको छ तँलाई ? एउटा बाहुनको कुरा गर्छेस् । यहाँ मसँग बस् भनेको । त्यस्ता राइटरबाजे कति आउँछन् कति । सधैं साटोफेरो गर्न खोजिस् भने पनि पाउँछेस् ।”



मैले उठेर भनें, “दिदी अबेर हुन थात्यो । म जान्छु ।”

मेरी साँहिली दिदी...नोकर चाकर, दासदासीले घेरिएकी,...उनले मायासँग मलाई भनिन्, “यहीं आइज तँ पनि दरबार पस हेर् जाबो एउटा ब्राह्मणको कुरा नगर् । तँ राम्री छस्, यहाँ दरबारमा छिटै आफ्नो ठाउँ बनाउन सक्छेस् (श्वेतभैरवी, पृ. २१)।”

माथि दिइएका कथांश सन्दर्भसहितको प्रत्यक्ष कथनविधिमा व्यक्त भएका छन् । यी भनाइमा पात्रको मनोभाव व्यक्त भएको छ । कथाको आयामलाई विस्तार गर्नका लागि समाख्याताले पात्रको भनाइ जस्ताको तस्तै प्रत्यक्ष रूपमा समावेश गरेको छ । यसबाट पात्रको दृष्टिकोणका बारेका पाठकलाई सूचना दिइएको छ । यस कथामा आख्यान सूचना सम्प्रेषणका लागि समाख्याताले प्रत्यक्ष कथनविधि पनि अपनाएको छ ।

कोइरालाको ‘एकरात’ कथामा पनि कथात्मक सूचना सम्बोधितसम्म सम्प्रेषण गर्नका लागि समाख्याताले बाह्य सङ्केतसहितको प्रत्यक्ष कथनको प्रयोग गरेको छ । यसले पात्रको मनोभाव बुझ्ने अवसर पाठकलाई मिलेको छ । कथाको निम्न साक्ष्यले यस कुरालाई स्पष्ट पारेको देखिन्छ : “बैनी भन्थी, ‘आमा म बिहे गर्दिनँ ।’ आमा भन्थिन्, ‘के भनेकी रे बिहे गर्दिनस् ?’ ‘अहँ गर्दिनँ, देशसेवा गर्छु पढेर आमा’, बैनी भन्थी (श्वेतभैरवी, पृ. ३१) ।” यहाँ प्रस्तुत गरिएको कथाको प्रत्यक्ष कथनयुक्त संवादबाट बैनीको पढेर देशसेवा गर्ने तर छिटै बिहे नगर्ने मनोभावको जानकारी समाख्याताले पात्रलाई प्रत्यक्ष संवादमा उपस्थित गराएर व्यक्त गरेको छ ।

यसैगरी कोइरालाको ‘एकरात’ कथामा पनि आख्यान सूचनाको सम्प्रेषणका लागि समाख्याताले प्रत्यक्ष कथनविधिको प्रयोग गरेको छ । किशोरलाई फाँसी दिएपछिको अवस्था र पात्रका मनोदशा बोधका लागि सम्बन्धित पात्रलाई प्रत्यक्ष संवादमा प्रस्तुत गरी समाख्याताले कथात्मक सूचना सम्प्रेषण गरेको छ । यस कथाको निम्न प्रत्यक्ष कथनमा किशोरलाई फाँसी दिनु राम्रो काम नभएको भन्ने आख्यान सूचना सम्बोधितसमक्ष यसप्रकार सम्प्रेषण भएको छ :

सुबेदारले भन्यो, “हवलदार निद्रा लागेन ?”

हवलदारले भन्यो, “मरे निद्रा आउँदैन ।”

सुबेदार उठेर बस्यो र भन्यो, “सिगरेट भिक् न ।”

हवलदार पनि उठेर बस्यो र तक्रियाबाट सिगरेटको डब्बा भिक्दै भन्यो, “आखिरी याममा मानिसको दृष्टि आकाशतिर हुँदो रहेछ ।”

सुवेदारले सिगरेट तान्दै भन्यो, “मेरो एउटा छोरो ठिक्क त्यस्तै छ। ठिक्क..।”

हवलदारले सिगरेट तान्दै भन्यो, “मेरो भाइ गाउँमा ठीक त्यस्तै छ, चञ्चल, हँसिलो...।”

सुवेदारले भन्यो, “होइन हवलदार, त्यसले यसो आकाशतिर हेरेर सबैलाई आर्शीवाद दिएको जस्तो तँलाई लागेन ? (श्वेतभैरवी, पृ. ३७) ।”

मथिको कथांशमा सुवेदारले आफ्नो एउटा छोरोलाई किशोरजस्तै ठानेको र हवलदारले भाइलाई किशोरजस्तो हँसिलो र चञ्चल भएको जानकारी प्रस्तुत गरिएको छ । हवलदार र सुवेदारमा रहेको छटपटीले उनीहरूले गलत कार्यमा आफू संलग्न हुनु परेको र यसले आफूहरूलाई अशान्त बनाएको सूचना प्रत्यक्ष कथनविधिका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । समाख्याताले किशोरको मृत्युदण्डमा सहभागी भएका व्यक्तिको मनोदशाको जानकारी सम्बोधितलाई दिनका लागि प्रत्यक्ष कथनढाँचाको उपयोग गरी कथात्मक सूचना प्रस्तुत गरेको छ । यसका लागि पात्रको प्रत्यक्ष कुराकानीलाई माध्यम बनाइएको छ ।

कोइरालाका निर्धारित सबै कथामा प्रत्यक्ष कथन विधिको उपयोग गरी कथात्मक सूचना पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यस क्रममा सम्बोधितसम्म कथा सम्प्रेषण गर्नका लागि कथाको कतिपय स्थानमा बाह्य सङ्केतकसहितको प्रत्यक्ष कथन प्रयोग गरिएको छ भने कतिपय स्थानमा बाह्य सङ्केतकको सूचना र त्यसको सन्दर्भसहित कथन प्रस्तुत गरिएको छ । प्रत्यक्ष कथन तात्कालिक हुने र यसले कथाका पात्र र पाठकका बिचको दुरी कम गरी स्वाभाविकता सिर्जना गर्दछ । प्रत्यक्ष कथनमा पात्रअनुकूलको भाषा प्रयोग हुन्छ र यसले पात्रको भाषिक, तथा समाजिक स्तर देखाउने कामसमेत गरेको हुन्छ तर कोइरालाका कथामा भने प्रत्यक्ष कथनबाट पात्रको भाषिक स्तर छुट्याउन सकिने अवस्था छैन । किनकि कोइरालाका सबै कथाका पात्र एक प्रकारको स्तरीय भाषिक प्रयोग गर्ने किसिमका छन् । प्रत्यक्ष कथनमा कथ्य रूपमा देखाउने काम हुने भए पनि कोइरालाका कथामा भने पात्रको मनस्थिति र कथाको विषय प्रस्तुत गर्नका लागि यसको प्रयोग गरिएको छ ।

प्रत्यक्ष कथनमा कथयिताको कथ्य विषय मात्र प्रयोग नभएर वक्तानिष्ठ भाषिक सन्दर्भ पनि समाहित भएको हुन्छ । वक्ताले आफ्नो भाषिक लवजको प्रयोग गरी कथ्य रूपमा प्रत्यक्ष कथनको प्रयोग गरेर कथामा स्वाभाविकता सिर्जना गर्न सक्छ । कोइरालाका कथामा भने यस्तो अवस्था रहेको छैन । वक्त्यासम्बन्धी सूचनाका साथै सन्दर्भसहितको प्रत्यक्ष कथन प्रयोग गरी पात्र, विषय र पात्रको मनस्थितिको जानकारी दिने काम प्रत्यक्ष कथन विधिबाट भएको छ ।

### ३.४.२ अप्रत्यक्ष कथन

पात्रका कुरालाई समाख्याताले पात्रकै माध्यमबाट प्रस्तुत नगरी आफूले प्रस्तुत गर्दा अप्रत्यक्ष कथनको प्रयोग गरेको हुन्छ। पात्रलाई कम महत्त्व दिँदा तथा पात्रबाट पाठकलाई प्रथम सूचना सम्प्रेषण नगरी समाख्याताले सूचना सम्प्रेषण गर्दा यस्तो कथन समावेश गरिएको पाइन्छ। कोइरालका अधिकांश कथामा प्रत्यक्ष कथनको प्रयोग गरिएको छ। प्रत्यक्ष कथनका तुलनामा अप्रत्यक्ष कथन कम प्रभावकारी रहन्छ। अप्रत्यक्ष कथनमा पात्रको भन्दा समाख्याताको सक्रियता बढी हुन्छ। पात्रको भनाइलाई मध्यस्थले पाठकसम्म सम्प्रेषण गर्दा अप्रत्यक्ष कथनको उपयोग गरिएको हुन्छ। कथाको पात्रलाई कम महत्त्व दिनु परेमा अप्रत्यक्ष कथनको प्रयोग गरिएको हुन्छ।

कोइरालाका कथामा अप्रत्यक्ष कथनको प्रयोग निकै कम गरिएको छ। यस शोधप्रबन्धका लागि छनोट गरिएका चन्द्रवदन, 'शत्रु', 'सिपाही', 'मधेसतिर', 'दोषी चश्मा', 'कर्नेलको घोडा', 'बौलाहा' 'श्वैतभैरवी', 'राइटरबाजे', र 'एकरात' कथामध्ये 'मधेसतिर' कथामा अप्रत्यक्ष कथन प्रयोग भएको छ। कथामा आएको पात्र बूढाको कथनलाई समाख्याताले अप्रत्यक्ष रूपमा यसरी प्रस्तुत गरेको छ :

बूढाले आफ्नो बितेका जीवनका घटनाहरूलाई भन्यो। उसले एक चोटि निकै पैसा कमायो, सत्र रोपनी खेती गर्थ्यो, पछि त्यसै विग्री आयो। त्यस बेला त्यो जवान थियो। निधारमा नाम्लो हाली भरियाको काम गरी पेट भर्न सक्थ्यो। अब त त्यो पनि सामर्थ्य छैन। नत्र यो बूढो यसै भोकभोकै हल्लिरहन्थ्यो र ? अब मर्ने बखत पनि भयो। पेटको ज्वाला खप्न नसकेर मात्र यताउता हिँडनुपरेको (दोषी चश्मा, पृ. ९२-९३)।

माथिको कथांशमा प्रस्तुत गरिएका सम्पूर्ण कुरा कथाको पात्र बूढाले भनेका हुन् तर यहाँ बूढाले स्वयम् यी कुरा प्रस्तुत नगरी समाख्याताले मध्यस्थ वक्ताका रूपमा पाठकसम्म सम्प्रेषण गरेको छ। बूढाले भनेको कुरामा प्रथम पुरुष भाषिक संरचनाको प्रयोग नगरी तृतीय पुरुष भाषिक वर्णनमा उसका कुरा अर्को व्यक्तिले मध्यस्थका रूपमा प्रस्तुत गरिदिएको छ। बूढाले भनेका कुरालाई समाख्याताले आफ्नो रूपमा प्रस्तुत गरेको छ। यदि यस कथनलाई बूढाले नै भनेको भए प्रथम पुरुष भाषिक संरचनामा व्यक्त गर्ने थियो। यसमा त्यस्तो भाषिक संरचनाको प्रयोग नगरी समाख्याताले तृतीय पुरुष कथन ढाँचामा प्रस्तुत गरेको छ। बूढाका कथन सूचनालाई समाख्याताले आफ्नो तरिकाले प्रस्तुत गरेका हुँदा कथाको यस अंशमा अप्रत्यक्ष कथनको प्रयोग हुन पुगेको हो। यसबाहेक कोइरालाका अन्य कथामा अप्रत्यक्ष कथनको प्रयोग भएको पाइँदैन।

### ३.५. कोइरालाका कथामा कार्यको संसूचन

समाख्यानमा कार्यको संसूचनका माध्यमबाट पात्रका क्रियाकलाप र घटनाका बारेमा पाठक वा सम्बोधितलाई जानकारी गराइएको हुन्छ । यो सहभागीका क्रियाकलापको प्रस्तुति हो । कार्यको संसूचनमा कथामा त्यसपछि के भयो भन्ने कुराको क्रमिक सूचना पाठकलाई दिइएको हुन्छ । यसमा कुनै पनि कुरालाई वर्णन गर्नेभन्दा पनि कार्यको सूचना प्रस्तुत गर्ने उद्देश्य राखिएको हुन्छ । कार्यको शृङ्खलित प्रस्तुति नै कार्यको संसूचन हो । कोइरालाका कथामा कथाको प्रस्तुतिका लागि कार्यको संसूचनविधिको उपयोग गरिएको छ ।

कोइरालाको 'चन्द्रवदन' कथामा पात्रको अवस्था, उसका क्रियाकलाप र परिवेशलाई एकैसाथ प्रस्तुत गर्ने क्रममा कार्यको संसूचनको प्रयोग गरिएको छ । कथाको निम्नलिखित अंशले यसलाई अझ स्पष्ट पारेको छ :

आज रातभरि निद्रा परेन । चन्द्रवदन भएभरको डसना एउटै खाटमा हाली अर्को विछ्यौनामा सेतो तन्ना कसी सुत्दथी । नजिकै भित्तातिर आफ्नी छोरीलाई सुताउँथी आज रातभरि गर्मी हुनाले निद्रा लागेन । पड्खा हम्कँदा हम्कँदा कहिले छोरीलाई कहिले आफूलाई हात फतक्क गलिसक्यो । विछ्यौनामा कहिले यता कहिले उता गर्दा पनि निद्रा आउँदैन । कोठा अध्यारो थियो (शर्मा, २०५० : ११३) ।

माथिको कथांशमा पात्रका कार्यात्मक सूचनाहरू क्रमशः प्रस्तुत भएका छन् । चन्द्रवदनलाई निद्रा नपर्नु, अर्को विछ्यौनामा सुत्नु, छोरीलाई सुताउनु, हात गलनुजस्ता कार्य एकपछि अर्को गरी सम्पन्न भएका छन् । सहभागी पात्रका यसप्रकारका क्रियाकलापलाई देखाउनका लागि समाख्याताले कार्यको संसूचनविधि प्रयोग गरेको छ । कार्यको संसूचनले कथालाई अगाडि बढाउन सहयोग गरेको हुन्छ भने सम्बोधितलाई पात्रका गतिविधिका बारेमा सूचना सम्प्रेषण गरेको हुन्छ ।

यसैगरी कोइरालाको 'शत्रु' कथामा पात्रका क्रियाकलाप र घटनालाई एकसाथ प्रस्तुत गर्ने क्रममा कार्यको संसूचन विधिको उपयोग गरिएको छ । यस्तो विधिले समयको गतिलाई तीव्र बनाउनुका साथै कथालाई छोट्याउन सहयोग गरेको हुन्छ । कार्यको संसूचन सारांशीकरण विधिको सहयोगी माध्यम हो । कथाको यस अंशमा समाख्याताले कार्यको संसूचन प्रस्तुत गरी कथा भन्नका निम्ति सारांशीकरण विधिको उपयोग गरेको देखिन्छ :

विचार गर्दागर्दै कृष्ण रायले रेलको डब्बामा भएको भगडा सम्भे, हाटमा तिनीद्वारा धक्का खाई लडेको एउटा मान्छेलाई सम्भे, तिनले निकालिदिएका नोकरहरूलाई सम्भे, गरिव तर ईखालु दाजुभाइलाई सम्भे, जो यिनको उन्नति देखिसहँदैनथे । अरूको त के कुरा आफ्नै पोष्यपुत्रमाथि पनि उसलाई भरोसा थिएन । चाँडै नै सम्पत्तिको मालिक हुन उसले जे पनि गर्न सक्छ, आखिर आफैँले जन्माएको छोरो त ... (शर्मा, २०६१ : १२१) ।

माथिको कथांशमा पात्रको क्रियाकलाप र घटनालाई एकसाथ जोडेर आख्यान सूचना प्रस्तुत गरिएको छ । कृष्ण रायका मनमा आएका भावना, विचार, स्मरण तथा मानसिक अनुभूतिलाई माथिको अंशले स्पष्ट पारेको छ । यसबाट समाख्याताले कृष्ण रायको मानसिक अवस्थाको जानकारी सम्बोधितलाई गराइएको छ । समाख्याताले एउटा घटना विशेषले पारेको लामो समयसम्मको प्रभावलाई सारांशीकरण गरी निकै छोटो भाषिक संरचनामा प्रस्तुत गरेको छ । माथिको कथांशमा रेलको डब्बामा भगडा हुनु, धक्का खाई एउटा मान्छे लड्नु, नोकरलाई कामबाट निकाल्नु, दाजुभाइले कृष्ण राएको प्रगतिमा रिस गर्नु जस्ता कार्यात्मक सूचना कृष्ण रायले एकसाथ सम्भेको देखाइएको छ । यसरी घटना र कार्यलाई एकसाथ प्रस्तुत गर्दा यस कथामा कार्यको संसूचन विधिको प्रयोग भएको छ ।

‘सिपाही’ कथामा पनि केही घटना र पात्रका क्रियाकलापलाई एकैसाथ प्रस्तुत गरि समयको गतिलाई तीब्र बनाउने क्रममा कार्यको संसूचन गरिएको छ । यस कथामा समाख्याताले पनि समाख्याताले कार्यको संसूचनका माध्यमबाट वस्तुस्थितिको जानकारी दिएको छ । प्रस्तुत कथामा पात्रका क्रियाकलापको प्रस्तुति मात्र नगरी वस्तुस्थितिको वर्णनसहित कार्यको संसूचन प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको यस अंशले यसलाई अझ स्पष्ट पार्दछ :

हामीहरू भित्र पस्यौँ । कोठामा धुवाँ रुमलिएको हुनाले सानो टुकीको प्रकाश भन् धमिलो भएको थियो । त्यसमा पनि मेरा आँखा निद्राले लठ्ठ भएको हुनाले मलाई अहिले त्यहाँको दृश्य सपना जस्तो लाग्दछ । भित्र दुईओटा पहाडी मानिस चिया र पुरानो बासी रोटी खाइरहेका थिए । कराएर कुरा गर्दा तिनीहरू कैलेकैले आफ्नो हात टेबुलमा फ्याँक्थे । कुनामा मैले देखे, आगो बलिरहेको थियो, जसमाथि एउटा चियाको केतली बसाएको थियो- यही धुवाँको कारण थियो (दोषी चश्मा, पृ.१०१) ।

माथिको कथांशले पात्र समाख्याता ‘म’ र सिपाही पसलभित्र पुग्दा त्यहाँको अवस्थाको वर्णन तथा त्यहाँ भएका व्यक्तिले गरेका क्रियाकलापको सूचना प्रस्तुत गरेको छ । पसलभित्र दुईजनाले चियासँग रोटी खानु, कुरा गर्दा हात टेबुलमा फ्याक्नुजस्ता पात्रका

कार्यको सूचना सम्प्रेषण गरिएको छ । यसबाट समाख्याताले पाठकमा वस्तुस्थिति र पात्रका क्रियाकलापको जानकारी गराएको छ ।

कोइरालाको 'मधेसतिर' कथामा पात्रका क्रियाकलापको सूचना प्रस्तुत गर्दा कार्यको संसूचनविधिको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा कार्यको संसूचन पात्रको वर्णन र उसका क्रियाकलापलाई एकआपसमा जोडेर पनि प्रस्तुत गरिएको छ । यसबाट सम्बोधितले आख्यान सूचना ग्रहण गरेको छ । 'मधेसतिर' कथामा यसको प्रयोग यसप्रकार गरिएको छ : "माग्नेका माभ्रमा घरद्वार भएकी विधवा कागको हुलमा हँसिनी थिइन् । तिनले अन्नपूर्णाभ्रै भट्ट आफ्नो पोकाबाट चिउरा भिकिन् र भाग लाउन थालिन् अनि सबैको चिउरामाथि थपथप चाकुका डल्ला राखिन् । सबैका आँखामा अकस्मात् तेज आयो र सबैको हृदयमा विधवाप्रति महान् आदरको भाव उत्पन्न भयो" (दोषी चशमा, पृ. ९१-९२) । कथाको यस अंशमा अन्य पात्रका तुलनामा विधवालाई भिन्न देखाइएको छ ।

दिएको कथांशअनुसार विधवाले चिउरा भिक्नु, भाग लगाउनु, चाकुका डल्ला राख्नु जस्ता कार्यको प्रस्तुति एकपछि अर्को गर्दै क्रमिक रूपमा गरिएको छ । विधवाका कार्यको प्रतिक्रियाका रूपमा अन्य पात्रमा तेज आउनु आदर भाव उत्पन्न हुनु जस्ता कार्यात्मक क्रियाले एकपछि अर्को गरी कार्यको शृङ्खलालाई बुझाएका छन् । कथाको यस अंशमा वर्णनभन्दा पनि कार्यको सूचना प्रस्तुत गरिएको छ । यसैगरी कथामा आएका भोटे, धनेजस्ता पात्रको कार्यात्मक सूचना प्रस्तुत गर्दा पनि कार्यको संसूचनविधिको उपयोग गरिएको छ :

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 नजीकै आएपछि विधवाले भनिन्— 'के थाक्यौ गोरे ? घाम पनि अघोर छ । तिम्रो टाउको तात्यो होला, लौ लेऊ, यो कपडा टाउकोमा राख ।' उनले आफ्नो टाउकोमा राखेको सेतो लुगा भिकेर गोरेको टाउकोमा राखिदिइन् (दोषी चशमा, पृ. ९३) ।

माथिको कथांशमा कुरा सुन्नु, केही नबोल्नु, हिँड्नु, पर्खनु, सबै रोकिनु, लुगा भिक्नु, टाउकोमा राख्नु जस्ता कार्यात्मक क्रियाका माध्यमबाट समाख्याताले पात्रले गरेका क्रियाकलापको सूचना दिएको छ । यस्ता कार्य कथामा क्रमिक रूपमा घटित भएको देखिएको छ । यसबाट पाठकले कुन पात्रले के गरिरहेको छ भन्ने कुरा सहज रूपमा बुझ्न सक्ने अवस्था निर्माण भएको छ । जसबाट आख्यानको सम्प्रेषण पाठकसम्म भएको छ ।

कोइरालाको 'दोषी चश्मा' कथामा पनि पात्रका बारेको वर्णन गर्ने उद्देश्य नराखी पात्रका क्रियाकलापका बारेको जानकारी सम्बोधितसम्म पुऱ्याउनका लागि कार्यको संसूचनविधि प्रयोग गरिएको छ । यसले पात्रले गरेका क्रियाकलापका बारेमा पाठकलाई जानकारी दिन्छ । यस कथामा समाख्याताले पात्रका क्रियाकलापको जानकारी कार्यको संसूचनका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेको छ । कथाको यस साक्ष्यले यसलाई स्पष्ट पारेको छ :

त्यसै बखतमा पछिल्लिरबाट भौं भौं गर्दै एउटा मोटर आयो । मोटरको नम्बर हेरेर स्वस्ती गर्नु पर्ने हुनाले चश्माको घेरालाई देब्रे हातको बुढी र चोर औलाले समातेर उनले मोटरको नम्बर प्लेटलाई गौर गरे “धत् यो चश्माले ठ्याम्मै काम नचल्ने भयो ।” मोटरको नम्बर उनले पढ्न सकेनन् । त्यसै बखत मोटर हर्न गयो, अनि पो मोटर र मोटरमा राज भएका जर्साबलाई तिनले चिने र हतपताउँदै स्वस्ती गरे ( दोषी चश्मा, पृ. १-२)

माथि दिइएको कथांशमा मोटर आएको, केशवराजलाई नम्बर पढ्न मुस्किल भएको, मोटर गएको र पछि मात्र केशवराजले स्वस्ति गरेको जस्ता कार्यात्मक क्रियाको प्रयोग गरी समाख्याताले कार्यको सूचना सम्बोधितलाई दिएको छ । यसमा समाख्याताको वर्णन गर्ने उद्देश्य नभई कार्यको जानकारी गराउन समाख्याताले यो कथांश प्रस्तुत गरेको छ । 'दोषी चश्मा' कथाका केही अंश कार्यको संसूचन विधिका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ त्यसकारण यस कथाको सहायक समाख्यान विधिमा कार्यको संसूचन रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

कार्यको संसूचनको विधिबाट कथा प्रस्तुत गर्दा समयको गतिलाई तीव्र बनाउनुका साथै सङ्क्षेपमा कथाका धेरै सूचनाको सङ्केत पनि गरिएको हुन्छ । 'कर्नेलको घोडा' कथामा पात्रका क्रियाकलाप तथा घटनाको विस्तारका लागि समाख्याताले यसप्रकार कार्यको संसूचन प्रस्तुत गरेको छ :

कर्नेलले चुप लागेर बसिरहेकी दुलहीलाई मायाले उचाले । तिनले भर्खरै विचार गरेको दुखद भावनालाई बिसिन् । दुलाहाको उमेरलाई बिसेर उनले आफ्नो शरीरलाई दुलाहामाथि फ्याँकिन् । कर्नेलले तिनको भार थाम्न सकेनन् र तिनी पछारिए । दुलहीको सारा स्वप्नको तार एक्कासी चुँडियो । दुलहीलाई उठाउने प्रयत्नमा बल पर्दा स्वाँ स्वाँ गरिरहेको र पछारिएका दुलाहालाई कर्नेलीले एक चोटि घृणाका दृष्टिले हेरिन् (दोषी चश्मा, पृ. ३०) ।

माथिको कथांशमा कर्नेलले मायाले उचाल्नु, कर्नेलीले दुखको भावना बिसिनु, आफ्नो शरीर भार कर्नेलमाथि फ्याक्नु, भार थाम्न नसकेर कर्नेल पछारिनु र स्वाँ स्वाँ गर्नु,

कर्नेलीले घृणाले हेर्नु जस्ता कार्यात्मक क्रियाको प्रयोग गरी समाख्याताले पात्रका कार्य, अवस्था तथा घटनालाई प्रस्तुत गरेको छ । समाख्याताले एकपछि अर्को गरी क्रमशः समाख्यानात्मक सूचना प्रस्तुत गर्न कार्यको संसूचनविधि प्रयोग गरेको छ । पात्रका क्रियाकलापका क्रमिक वर्णन यस कथांशमा रहेको हुँदा समाख्याताले कार्यको संसूचन विधिको प्रयोग गरी कथात्मक सूचना सम्बोधित समक्ष सम्प्रेषित गरेको छ ।

कोइरालाको 'बौलाहा' शीर्षकको कथामा पनि समाख्याताले कार्य र घटनालाई एकैसाथ प्रस्तुत गरेको छ । कार्यको संसूचनमार्फत कथात्मक सूचना प्रस्तुत गर्दा कथाको गतिलाई बढाउन वा छोट्याउन सकिन्छ । यस कथामा समाख्याताले कार्यको संसूचनविधिका माध्यमबाट कथाको सम्प्रेषण यसप्रकार गरेको छ : "अरू कैदीहरूले त्यसलाई समातेर भाङ्गल भुङ्गल पार्न थाले, त्यो भने चिच्याइरह्यो । जेलका सिपाहीहरू आए, त्यसलाई पिटपाट गरेर घचेट्दै उसको सेलतिर लगे । त्यसले चिच्याउन त छोडेन ( दोषी चशमा, पृ. ७७) ।" कथाको यस अंशमा समाख्याताले कथाको घटनालाई अगाडि बढाउनुका साथै पात्रले गरेका क्रियाकलापको समेत सूचना सम्बोधितसमक्ष प्रस्तुत गरेको छ । मूल रूपमा 'बौलाहा' कथा कार्य तथा पात्रको वर्णन, प्रत्यक्ष कथन र कार्यको संसूचनजस्ता सहायक समाख्यानविधिका माध्यमबाट प्रस्तुत भएको छ ।

कोइरालाको 'राइटरबाजे' कथामा प्रथम पुरुष 'म' पात्र समाख्याताले आफ्ना कार्य, अनुभव र अनुभूतिको सूचना क्रमिक रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । आफ्ना कर्मका माध्यमबाट 'म' पात्रले आफ्नो जीवनको मूल्याङ्कन आफैँ गरेको छ । यस कथामा कार्यको संसूचनविधिका माध्यमबाट आख्यान सूचना यसप्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :

पाप पुण्यको लेखाजोखा मैले गर्न जानिँनँ । जसले शायद यसको वास्तविक कुरो मलाई बताउन सक्थे, तिनी अब छैनन् । राइटरबाजेलाई यही हातले जो आज डुँडो छ, धेरै पहिले सेलाइसकेको छ । हे भगवान्, तर भगवान् पनि त मेरो विश्वास र अविश्वासको द्विधामा केही फलक्क भएभैँ केही देखिया भैँ लाग्ने हो कि होइन कि भनेजस्तो कुनै पदार्थ अपदार्थका बीचको केही कुरा मात्र आज मेरा लागि छ । राइटरबाजेको विश्वासको तर्फबाट म आज पुकार गर्छु (श्वेतभैरवी, पृ. १७) ।

माथिको कथांशमा 'म' पात्रले पाप र पुण्यको लेखाजोखा गर्न नजानेको, यस विषयमा केही जानकारी भएका राइटरबाजेलाई आफ्नै हातले सेलाइसकेको र आफू



विश्वास अविश्वासमा बाँचेको कुराको जानकारी कार्यको संसूचनका साथै मनस्थितिको वर्णनका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेको छ । यस कथामा पात्रले आफ्ना अनुभव, अनुभूति र क्रियाकलापको जानकारीका लागि कार्यको संसूचनविधि अपनाएको देखिन्छ ।

यस्तै कोइरालाको 'श्वेतभैरवी' कथामा पात्रका क्रियाकलापको वर्णन गर्न तथा पात्रका कार्यको उपस्थापनका लागि कार्यको संसूचनविधिको प्रयोग गरिएको छ । पात्रका क्रियाकलापका बारेमा सूचना दिनका लागि कथामा कार्यको संसूचन यसरी गरिएको छ : "फगुनी हाम्रो घरमा काम गर्थी । एउटा ठूलो परिवार भएको हाम्रो घरका सानातिना काम गर्दागर्दै पनि फगुनीलाई दिनभरि लाग्थ्यो कोठाहरूमा कूचो लाउनु, लिप्नु, पानी भर्नु र यस प्रकारका साना साना गहस्थीमा परी परी आउने काम गर्नु" (श्वेतभैरवी, पृ. ४९) । कथाको यस अंशमा फगुनीका क्रियाकलाप र उसको दैनिकीको जानकारी दिनका लागि समाख्याताले उसले गर्ने कार्यको सूचना सम्बोधितलाई दिएको छ । घरभित्रका ससाना काम गर्दैमा फगुनीको दिन बित्ने कुराको सूचना माथिको कथांशमा व्यक्त भएको छ । यसका साथै उसका क्रियाकलापको वर्णनमा पनि समाख्याताले कार्यको संसूचनका माध्यमबाट कथात्मक क्रियाको सम्प्रेषण गरेको छ :

हठात् जुरुक्क उठेर ऊ कोठा कोठा हेर्न थाली । शिरबाट झरेको आँचललाई बडो दृढतासँग कम्मरमा बाँधी, उसको रूक्ष केश काँधमा खस्यो । यसको व्यग्रताले यताउति गरेको भयोत्पादक थियो ।...तल हेरेर फेरि मेरो कोठामा फर्किएर आउँदा उसको गोरोपन कुन्नि कहाँ लुप्त भइसकेको थियो । ...दम फुलेर त्यो स्वाँ स्वाँ गरिरहेकी थिई... धोतीको फुर्कोलाई उसले कम्मरमा कसेर बेरेकी थिई । कोशीको बिरानो बालुवाको तटमा हठात् उठ्ने हावाको भुँवरीजस्तो हुरिँदै त्यो भनेर आई । "तिमी मेरो दुलहा !" त्यही हावाको भुँवरीजस्तै तातो निःश्वास (श्वेतभैरवी, पृ. ४४) ।

माथिको कथांशमा जुरुक्क उठ्नु, कोठाकोठा हेर्नु, कम्मरमा आँचल बाँध्नु, तल हेरेर मागि फर्कनु, स्वाँ स्वाँ गर्नु, भुँवरीजस्तै हुरिएर आउनुजस्ता कार्यात्मक क्रियाका माध्यमबाट पात्रमा रहेको दमित यौन भावनाको प्रस्फुटनलाई सम्प्रेषित गरिएको छ । माथिको कथांशमा पात्रको वर्णन गर्ने उद्देश्य नराखी समाख्याताले पात्रले गरेका कार्यको सूचना प्रस्तुत गरेको छ । यस कथाको अधिकांश खण्ड कार्यको संसूचनका माध्यमबाट सम्बोधितसमक्ष सम्प्रेषण गरिएको छ ।

कोइरालाको 'एकरात' कथामा कार्यको संसूचनका माध्यमबाट कथा सम्बोधित समक्ष प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा पात्रका क्रियाकलापको वर्णनका साथमा घटनालाई पनि जोडिएको छ । यस कथामा पात्रका क्रियाकलाप बारेको सूचना समाख्याताले सम्बोधित समक्ष यसरी प्रस्तुत गरेको छ : "अनि किशोर विछ्यौनाबाट उठ्यो । उसले खाडीको कुर्ता र धोती लगाएको थियो । काठको किल्लाबाट स्वेटर भिक्त्यो, त्यसलाई लगायो । जाडोले आड काँपेको जस्तो भयो । कोट पनि काँटीबाट भिक्केर लगाये । अनि फेरि एक चोटि कोठामा दृष्टि दिएर भन्यो- ल जाऊँ, म तयार भएँ (श्वेतभैरवी, पृ. ३४) ।" कथाको यस अंशमा किशोर आफ्नो कोठाबाट कसरी निस्क्यो भन्ने कुरालाई बुझाउन समाख्याताले किशोरले सम्पादन गरेका कार्यको सूचना सम्बोधितलाई दिएको छ । पहिले उठेको, अनि स्वेटर भिक्केको, कोट लगाएको र एक पटक कोठा तिर हेरेको जस्ता कार्यात्मक सूचनाहरू समेटेर कथा प्रस्तुत गरेको छ । यसरी पात्रले सम्पन्न गरेको कार्यको सूचना क्रमशः प्रस्तुत गरी समाख्याताले कथाको गतिलाई निरन्तर सम्प्रेषित गर्नका लागि कार्यको संसूचनविधिको उपयोग गरेको छ ।

यसरी हेर्दा कोइरालाका कथामा पात्रका क्रियाकलाप र घटनाको प्रस्तुतिका लागि कार्यको संसूचनविधिको उपयोग गरिएको छ । कार्यको संसूचनले कथाको गतिलाई तीव्र बनाउनुका साथै पात्र, घटना र पात्रका क्रियाकलापको जानकारी सम्बोधितसमक्ष सम्प्रेषण गर्न सहयोग पुगेको छ । कोइरालाका सबैजसो कथामा कार्यको संसूचन विधि प्रयोग गरी समाख्याताले कथात्मक सूचना सम्प्रेषण गरेको छ । यसरी कथा प्रस्तुत गर्दा पाठकले सहज रूपमा आख्यान सूचना ग्रहण गरेको छ ।

### ३.६. कोइरालाका कथामा टिप्पणीविधि

समाख्याताले समाख्यानका क्रममा पात्रका क्रियाकलाप, विशेष घटना, परिवेश आदिका बारेमा सामान्य निरीक्षण तथा मूल्याङ्कनसमेत प्रस्तुत गरेको हुन्छ । यस्तो विधिमा समाख्याताले पात्रका बारेमा टिप्पणी गर्छ, कुनै कार्य वा घटनाका बारेमा पनि आफ्नो अभिमत व्यक्त गर्दछ । टिप्पणीमूलक समाख्यानविधिमा समाख्याताले समयको सीमालाई बढाउने कथाको गतिलाई रोक्ने आदि कार्य गरिएको हुन्छ । कोइरालाका निर्धारित कथामध्ये 'शत्रु', 'दोषी चश्मा', 'राइटरबाजे' र 'एकरात' कथाका कुनै कुनै अंशमा टिप्पणी विधिको प्रयोग गरिएको छ ।

'शत्रु' कथामा कथाको मूल पात्रका विषयमा समाख्याताले कतैकतै टिप्पणी समेत प्रस्तुत गरेको छ । कथाको मुख्य पात्र कृष्ण रायको वर्णनका साथै समाख्याताको

चरित्रप्रतिको मूल्याङ्कनमा टिप्पणीको प्रयोग गरिएको छ । कथाको यस अंशबाट यसलाई अभ्र स्पष्ट पार्न सकिन्छ :

गाउँलेहरूमा भगडा प्यो भने यिनी नै मध्यस्थ हुन्थे । यिनले गरेको फैसलाले कोही पनि असन्तुष्ट भएको देखिँदैनथ्यो । आफ्नो घरबाट तिनी कम निस्कन्थे, निस्केको दिन कि त कसैकहाँ मृत्यु छ, कि भगडा भएछ भनी ठान्नुपर्थ्यो ।...तिनको जीवन कसैले असफल भन्न सक्तैनथ्यो । सानोतिनो पूँजी पनि कमाइहालेका थिए, रुपियाँ जम्मा गर्दा आफन्तहरूले गरेजस्तो रैतीहरूलाई पीर पनि पारेका थिएनन् (शर्मा, २०६१ : ११९-१२०) ।

माथिको कथांशमा कृष्ण रायको चरित्रका विषयमा वर्णन गर्ने क्रममा समाख्याताले आफू मध्यस्थको भूमिकामा रही उसका विषयमा मूल्याङ्कन गरेको छ । कृष्ण रायको फैसलाबाट कोही पनि असन्तुष्ट नहुने, उनको जीवनलाई असफल भन्न नमिल्ने र सम्पत्ति कमाउँदा कसैलाई पनि पीर नपारेको जस्ता कुरा समाख्याताले पात्रका बारेमा गरेको मूल्याङ्कनका हो । यसरी पात्रका विषयमा टिप्पणीयुक्त वर्णन गरी कथा सम्प्रेषण गर्ने तरिका समाख्याताले यस कथामा प्रयोग गरेको छ ।

टिप्पणी एक प्रकारले कथाका घटना, पात्र र विषयवस्तुप्रतिको समाख्याताको विचार पनि हो । यस्तै कोइरालाको 'दोषी चश्मा' कथामा समाख्याताले पात्रका क्रियाकलापप्रति टिप्पणी गरी कथात्मक सूचना पाठकसमक्ष प्रस्तुत गरेको छ । केशवराजलाई के कारणले पीर परेको हो ? भन्ने विषयमा समाख्याताले आफ्नो अनुमान प्रस्तुत गरेको छ । यसका साथै ठूला व्यक्तिको मनस्थिति के कस्तो हुन्छ भन्ने विषयमा समाख्याताले मूल्याङ्कन पनि प्रस्तुत गरेको छ । कथाको यस अंशले यो कुरालाई पुष्टि गर्दछ :

तिनलाई मर्का पर्ने त एउटा अर्को कुरो छ । जर्साबले तिनलाई निश्चय नजर भयो होला । तिनी ठिङ्ग मोटरतिर फर्किरहे, स्वस्ति गरेनन् । यो नटेरेको हुन्छ । उहाँबाट नटेरेकै हो भन्ने ठानिबक्स्यो होला । यतिका दिन चाकरी गर्दा पनि केही बन्दोबस्त जर्साबबाट नहुँदा केशवराजले यस्ता जर्साबलाई के टेर्नु भनेर नटेरेको भन्ने जर्साबका मनमा प्यो होला । ठूला मानिस इज्जतका कुरामा बडा इखालु हुन्छन् र पछिसम्म सम्भ्ररहन्छन् । केशवराजलाई बडो गह्रो प्यो । तिनका सारा आशा भरोसा मौसुफ जर्साब होइकक्सिन्छ र उहाले यस्तो भूल धारणा मनमा लिइबक्स्यो भने त तिनको बासै उठ्यो (दोषी चश्मा, पृ. २) ।

माथि दिइएको कथांशमा समाख्याताले घटनाका बारेमा आफ्नो अनुमान प्रस्तुत गरेको छ । वस्तुस्थितिको पुनर्व्याख्या गर्ने काम पनि समाख्याताले नै गरेको छ । ठूला बडा मानिसहरू इज्जतका कुरामा इखालु हुने र पछिसम्म पनि बदलाको भावना राख्ने टिप्पणी समाख्याताको छ । यसका साथै यही कथाको अर्को अंशमा पनि समाख्याताले ठूला व्यक्तिको मनोदशाका बारेमा यसप्रकार टिप्पणी गरी व्यक्तिको अहमलाई स्पष्ट पारेको छ : “ठूला मानिसको अहङ्कारमा धक्का दिनु, तिनीहरूको सबभन्दा कोमल स्थानमा स्पर्श गर्नु हो । सहन सक्तैनन् । अहं यो क्रुद्ध अवस्थामा केशवराजले माफी माग्नु उचित छैन” (दोषी चश्मा, पृ. ४) । कथाको यस अंशमा समाख्याताले केशवराजले माफी माग्ने समय उचित नभएको निष्कर्ष प्रस्तुत गर्नुका साथै ठूला मानिसको अहम्मा धक्का दिनु भनेको उनीहरूको कोमल स्थानमा चोट पुऱ्याउनु जस्तै हो भन्ने मूल्याङ्कनसमेत प्रस्तुत गरेको छ । कथाको यस अंशमा समाख्याताले आफ्नो राय वा विचार दिएको छ र सम्बोधितले पनि त्यसै अनुसार कथालाई ग्रहण गरेको छ ।

टिप्पणी विधिका माध्यमबाट समाख्याताले वैचारिकतालाई समेत प्रस्तुत गरेको हुन्छ । कोइरालाको ‘राइटरबाजे’ कथाका केही अंशमा समाख्याताले टिप्पणीविधिको प्रयोग गरी कथा अगाडि बढाएको छ । कथाका निम्न अंशबाट यसलाई अझ स्पष्टसँग बुझ्न सकिन्छ : “आखिर विवाह अग्निका अगाडिको मन्त्रपाठ या कुनै रूखमुनि भएको माल्यादान, प्रदान, या चुह्लोको तीनवटा पत्थरको पूजा अर्चना, पुरुष नारीको आन्तरिक सम्बन्धको प्रकटीकरण मात्र होइन र एक प्रकारको घोषणा ?” (श्वेतभैरवी, पृ. १९) । कथाको यस अंशमा विवाहका विषयमा समाख्याताको सम्बोधितलाई जानकारी गराउने उद्देश्य नभएर विवाहप्रतिको उसको मूल्याङ्कन वा दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्नु रहेको छ । यसप्रकार कुनै विषयप्रति वैचारिक रूपमा समाख्याताले टिप्पणी प्रस्तुत गरेको छ । समाख्याताले कुनै विषयप्रति आफ्नो दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्नका लागि टिप्पणीविधिको उपयोग गरेको हुन्छ र आख्यान सम्बोधितसमक्ष सम्प्रेषण गरिरहेको हुन्छ :

कस्तो विडम्बना कि मेरो स्वयंवर भएको दिन मैले एकलो हुनु पऱ्यो- पत्नीत्वको प्रथम क्षणमा सबै नारी एकचोटि शायद नितान्त एकली हुन्छे । मानव नियती नै यस्तै छ, क्यारे कि जीवनका महान् क्षणमा त्या एकलो हुन्छ, त्यसले आफ्नो निर्णय एकलै गर्नुपर्छ । अरू कसैको सल्लाहा त्यसलाई काम लाग्दैन, अरू कसैको जीवनको उदाहरणले त्यसलाई बाटो देखाउँदैन (श्वेतभैरवी, पृ. २०-२१) ।

माथिको कथांशमा स्वयंवरमा राइटरबाजेकी श्रीमतीले आफू एकलो भएको कुरा सम्प्रेषण गर्दा उसले मानव नियति नै एकलै हुनु पर्ने भन्ने मूल्याङ्कन प्रस्तुत गरेकी छ । यसमा आफ्नो धारणासमेत सम्बोधितसमक्ष प्रस्तुत गर्दै समाख्याताले कथा प्रस्तुत गरेको

छ । यस कथामा कथाको गति रोक्नका लागि र विषयलाई लम्ब्याउन समाख्याताले थप कुरा बुझाउन टिप्पणी विधिको प्रयोग गरेको स्पष्ट हुन्छ ।

कतिपय आख्यानमा समाख्याताले आफू उपस्थित भई सामान्य निरीक्षणका आधारमा कार्य, घटना र पात्रका विषयमा मूल्याङ्कन गरी कथा प्रस्तुत गरेको हुन्छ । समाख्याताले कथाको समयलाई लामो बनाउनका लागि यस किसिमको समाख्यानविधिको उपयोग गर्दछ । 'एकरात' कथामा यस्तो स्थिति रहेको पाइन्छ :

उता डाक्टर कमिस्नरको जिपमा आफ्नो घरमा फर्केर आए । उसको शरीर लगलग काँपिरहेको थियो, कस्तो जाडो आज राति । ऊ बिस्तारै आफ्नो कोठामा पस्यो । दुलही विछ्यौनामा सुतिरहेकी थिई । उसले आफ्नो लुगा फुकायो र बाथरूम गएर हात धुन थाल्यो । धाराको शब्दले दुलहीको निद्रा टुट्यो । उसले भनी - यति अबेर के गरेको ? कहाँ गएका थियौ (श्वेतभैरवी, पृ. ३७-३८ ) ।

माथिको कथांशमा पात्रका क्रियाकलापको अनुगमन समाख्याताले गरेको छ । पात्रले सम्पन्न गरेका कार्यको जानकारी समाख्यातालाई छ । उसलले डाक्टर घरमा आएको, आफ्नो कोठामा पसेको, उसकी दुलही सुतिरहेकी, डाक्टरले लुगा फुकालेको, बाथरूम गएर हात धोएको, धाराको शब्दले श्रीमतीको निद्रा खुलेको, जस्ता घटनाको वर्णन गर्नुका साथै पात्रका बारेमा मूल्याङ्कन पनि गरेको छ । डाक्टरको शरीर लगलग काँपेको र उसलाई जाडो भएको कुरा सूचित गरेको छ । निर्दोश किशोरलाई फाँसी दिएको र यसबाट टाढा रहने मनोभावका रूपमा लुगा फुकालेको, हात धोएको जस्ता कार्य गरेको भन्ने टिप्पणी समाख्याताको रहेको छ ।

कोइरालाका 'शत्रु', 'दोषी चश्मा', 'राइटरबाजे' र 'एकरात' कथाका सीमित अंशमा मात्र समाख्याताले टिप्पणी विधिको प्रयोग गरेको पाइन्छ । टिप्पणीका माध्यमबाट कथात्मक सूचना सम्प्रेषण गर्नुभन्दा पनि कोइरालाका कथामा पात्र, घटना, परिवेशप्रति मूल्याङ्कन गरी पाठकलाई कथाका विषय र पात्रका बारेमा धारणा बनाउन सहयोग गर्ने उद्देश्यले कोइरालाका कथामा समाख्याताले टिप्पणीविधिको उपयोग गरेको छ ।

कतिपय समाख्यानशास्त्रीले उल्लिखित समाख्यानात्मक विधिलाई सहायक तथा गौण विधिका रूपमा स्वीकार गर्दै परिदृश्यात्मक र सारांशीकरण गरी दुई विधि प्रस्तुत गरेका छन् । परिदृश्यात्मक विधिमा विस्तृत रूपमा कार्य, घटना र परिवेशको निरन्तर वर्णन गरिएको हुन्छ । यसमा समयावधिको गति निरन्तर रहन्छ । कथा समान रूपमा व्यक्त भएको हुन्छ । समाख्यानको गति अपेक्षाकृत स्थिर रहन्छ । कोइरालाका कथामा यो अवस्था

पात्र, परिवेश, घटना, वस्तुस्थितिको वर्णन तथा कार्यको संसूचन र प्रत्यक्ष कथनका माध्यमबाट व्यक्त भएको छ । परिदृश्यात्मकविधिमा वर्णनात्मक र कथनात्मक पद्धति समोवेश गरिएको हुन्छ । कोइरालाका कथामा समाख्याताले वर्णन, कथन र कार्यको संसूचनका माध्यमबाट परिदृश्यको निर्माण गरी आख्यान सूचना सम्बोधितसम्म सम्प्रेषण गरेको छ । त्यसैगरी सारांशीकरणविधिमा समाख्यानात्मक सूचना तथा घटनालाई सारतत्वका रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । यसमा केन्द्रीय विषय, कार्य, घटनाका शृङ्खलालाई छोट्याइएको हुन्छ । सारांशीकरणविधिमा समयको गति तीव्र हुन्छ र घटनाहरूको चयन तथा निषेध गरिएको हुन्छ । कोइरालाका कथाका समाख्याताले आख्यान सूचना सम्प्रेषणका लागि प्रयोग गरेका समाख्यानविधिलाई निम्नानुसार तालिकामा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

### तलिका नं. ३.१

#### कोइरालाका कथाको समाख्यानविधि

| १ 'चन्द्रवदन' कथाको समाख्यानविधि |  |                              |
|----------------------------------|--|------------------------------|
| अनुच्छेद                         | सहायक विधि   | मूल विधि                     |
| १-२                              | पात्रको वर्णन, कार्यको संसूचन ।                              | परिदृश्यात्मक तथा सारांशीकरण |
| ३-४                              | पात्रको वर्णन, परिवेश वर्णन, प्रत्यक्ष कथन, कार्यको संसूचन । |                              |
| ५-६                              | पात्रको मनस्थितिको वर्णन ।                                   |                              |
| ७-८                              | पात्रको अवस्था, मनस्थितिको वर्णन, कार्यको संसूचन ।           |                              |
| ९-१०                             | कार्यको संसूचन, पात्रको मनस्थितिको वर्णन ।                   |                              |
| २ 'शत्रु' कथाको समाख्यानविधि     |  |                              |
| अनुच्छेद                         | सहायक विधि   | मूल विधि                     |
| १-२                              | पात्रको वर्णन ।  | परिदृश्यात्मक तथा सारांशीकरण |
| ३-४                              | परिवेश वर्णन, टिप्पणी, कथन, घटनाको वर्णन, कार्यको संसूचन ।   |                              |
| ५-६                              | पात्रको मनस्थितिको वर्णन ।                                   |                              |
| ७-८                              | कार्यको संसूचन, पात्रको वर्णन ।                              |                              |
| ९-१०                             | वस्तुस्थितिको वर्णन तथा कार्यको संसूचन ।                     |                              |
| ३ 'सिपाही' कथाको समाख्यानविधि    |  |                              |
| अनुच्छेद                         | सहायक विधि   | मूल विधि                     |
| १-३                              | सन्दर्भ सहितको प्रत्यक्ष कथन ।                               | परिदृश्यात्मक                |

|   |   |                 |
|---|---|-----------------|
| ४-१०  | सन्दर्भसहितको प्रत्यक्ष कथन, पात्रको वर्णन ।  | तथा             |
| ११-२०                                       | पात्रको मनस्थितिको वर्णन, कार्यको संसूचन, प्रत्यक्ष कथन ।                                     | सारांशीकरण      |
| २१-३०                                       | कर्यको संसूचन, वस्तुस्थिति वर्णन, पात्रको वर्णन, कार्यको संसूचन ।                             |                 |
| ३१-३३                                       | वस्तुस्थितिको वर्णन, कार्यको संसूचन, पात्रको दृष्टिकोणको प्रस्तुति ।                          |                 |
| <b>४ 'मधेसतिर' कथाको समाख्यानविधि</b>       |   |                 |
| <b>अनुच्छेद</b>                             | <b>सहायक विधि</b>   | <b>मूल विधि</b> |
| १-३   | वस्तुस्थितिको वर्णन, पात्रको वर्णन, प्रत्यक्ष कथन, कार्यको संसूचन ।                           | परिदृश्यात्मक   |
| ३-९   | प्रत्यक्ष कथन, पात्रको अवस्था वर्णन, कार्यको संसूचन ।   | तथा             |
| १०-२१                                       | प्रत्यक्ष कथन, वस्तुस्थितिको वर्णन, पात्रको वर्णन, कार्यको संसूचन ।                           | सारांशीकरण      |
| २२-२९                                       | प्रत्यक्ष कथन, पात्रको मनस्थितिको वर्णन, प्रत्यक्ष कथन ।                                      |                 |
| ३०-३४                                       | प्रत्यक्ष कथन, कार्यको संसूचन, पात्रको मनोदशाको वर्णन ।                                       |                 |
| <b>५ 'दोषी चश्मा' कथाको समाख्यानविधि</b>    |   |                 |
| <b>अनुच्छेद</b>                             | <b>सहायक विधि</b>   | <b>मूल विधि</b> |
| १-३   | पात्रको अवस्था वर्णन, कार्यको संसूचन, प्रत्यक्ष कथन र टिप्पणी ।                               | परिदृश्यात्मक   |
| ४-१३  | पात्र र घटनाको वर्णन, कार्यको संसूचन, पात्रको मनस्थिति वर्णन, प्रत्यक्ष कथन, कार्यको संसूचन । | तथा             |
| १४-१७                                       | पात्रको मनस्थिति वर्णन, कार्यको संसूचन, कथन, पात्रको वर्णन ।                                  | सारांशीकरण      |
| १८-१९                                       | टिप्पणी, कार्यको संसूचन, पात्रको वर्णन ।  |                 |
| २०-२२                                       | वस्तुस्थितिको वर्णन, कार्यको संसूचन, पात्रको वर्णन ।  |                 |
| <b>६ 'कर्नेलको घोडा' कथाको समाख्यानविधि</b> |   |                 |
| <b>अनुच्छेद</b>                             | <b>सहायक विधि</b>   | <b>मूल विधि</b> |
| १-६   | पात्रको वर्णन, वस्तुस्थितिको वर्णन, प्रत्यक्ष कथन ।   | परिदृश्यात्मक   |
| ७-१४  | कार्यको संसूचन, पात्रको मनस्थिति वर्णन, प्रत्यक्ष कथन ।                                       | तथा             |
| १५-२०                                       | वस्तुस्थितिको वर्णन तथा प्रत्यक्ष कथन ।   | सारांशीकरण      |
| २१-२३                                       | कर्यको संसूचन तथा परिवेश वर्णन ।  |                 |
| <b>७ 'बौलाहा' कथाको समाख्यानविधि</b>        |   |                 |
| <b>अनुच्छेद</b>                             | <b>सहायक विधि</b>   | <b>मूल विधि</b> |
| १-३   | पात्रका कार्यको वर्णन, प्रत्यक्ष कथन ।  | परिदृश्यात्मक   |
| ४-१६  | पात्रको वर्णन, प्रत्यक्ष कथन, कार्यको संसूचन ।  | तथा             |
| १७-२२                                       | कार्यको संसूचन, पात्रको वर्णन तथा प्रत्यक्ष कथन ।   | सारांशीकरण      |

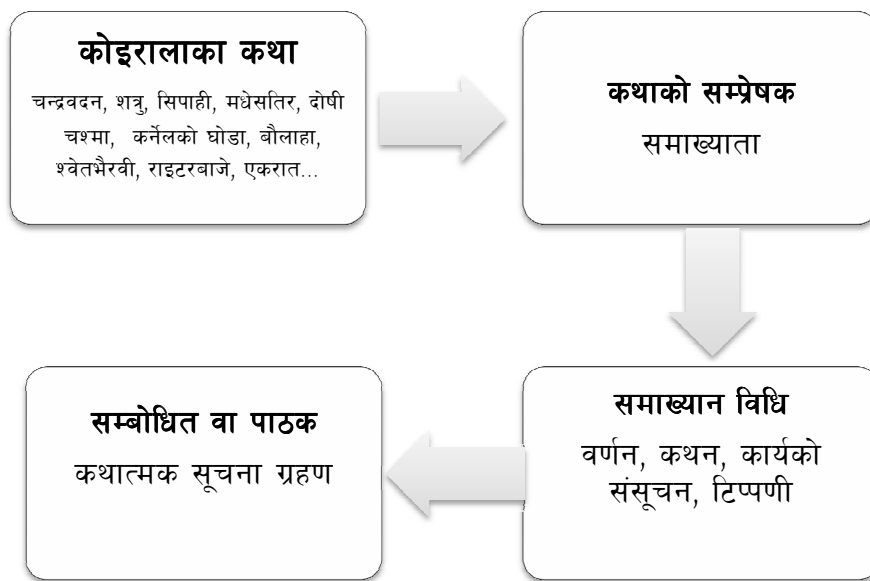
| ८ 'श्वेतभैरवी' कथाको समाख्यानविधि |   |                                    |
|-----------------------------------|---|------------------------------------|
| अनुच्छेद                          | सहायक विधि  | मूल विधि                           |
| १-५                               | वस्तुस्थितिको वर्णन, परिवेश र पात्रको वर्णन ।                                       | परिदृश्यात्मक<br>तथा<br>सारांशीकरण |
| ६-२८                              | घटनाको वर्णन, परिवेश वर्णन, पात्रको मनस्थिति वर्णन, प्रत्यक्ष कथन, कार्यको संसूचन । |                                    |
| २९-३५                             | परिवेश, पात्रको अवस्था तथा मनस्थितिको वर्णन ।                                       |                                    |
| ३६-४४                             | अवस्था, पात्रको वर्णन, कर्णको संसूचन ।  |                                    |
| ९ 'राइटरबाजे' कथाको समाख्यानविधि  |   |                                    |
| अनुच्छेद                          | सहायक विधि  | मूल विधि                           |
| १-८                               | पात्रको अवस्था र मनस्थितिको वर्णन, प्रत्यक्ष कथन ।                                  | परिदृश्यात्मक<br>तथा<br>सारांशीकरण |
| ९-१७                              | कार्यको संसूचन, प्रत्यक्ष कथन, पात्रको वर्णन ।                                      |                                    |
| १८-२५                             | पात्रको मनस्थितिको वर्णन, कार्यको संसूचन ।  |                                    |
| २६-३७                             | टिप्पणी, कर्णको संसूचन, प्रत्यक्ष कथन, परिवेश र पात्रको मनस्थितिको वर्णन ।          |                                    |
| ३८-४९                             | पात्रको वर्णन, वस्तुस्थितिको वर्णन, कथन, कार्यको संसूचन ।                           |                                    |
| ५०-६१                             | पात्रको मनस्थितिको वर्णन, टिप्पणी, पात्रको अवस्थाको वर्णन,                          |                                    |
| १० 'एकरात' कथाको समाख्यानविधि     |   |                                    |
| अनुच्छेद                          | सहायक विधि  | मूल विधि                           |
| १-३                               | परिवेशको वर्णन, कार्यको संसूचन  | परिदृश्यात्मक<br>तथा<br>सारांशीकरण |
| ४-१०                              | वस्तुस्थितिको वर्णन, प्रत्यक्ष कथन, कार्यको संसूचन                                  |                                    |
| ११-४२                             | पात्रको मनस्थितिको वर्णन, प्रत्यक्ष कथन, कार्यको संसूचन                             |                                    |
| ४३-५१                             | वस्तुस्थितिको वर्णन, प्रत्यक्ष कथन, कर्णको संसूचन ।                                 |                                    |
| ५२-६०                             | परिस्थितिको वर्णन, अवस्थाको वर्णन, कार्यको संसूचन                                   |                                    |
| ६१-६८                             | पात्र, घटना र परिवेशको वर्णन ।  |                                    |
| ६९-८४                             | पात्रको अवस्थाको वर्णन, प्रत्यक्ष कथन, कार्यको संसूचन ।                             |                                    |

माथि दिइएको तालिकाअनुसार कोइरालाका कथामा वर्णन, कथन, कार्यका संसूचन र टिप्पणीजस्ता सहायक समाख्यानात्मक विधिको प्रयोग गरी कथात्मक सूचना सम्बोधितसमक्ष सम्प्रेषण गरिएको छ । कोइरालाका कथामा वर्णन, कथन, कार्यको संसूचन र टिप्पणीजस्ता विधिका माध्यमबाट मूल रूपमा परिदृश्य तथा सारांशीकरणको निर्माण गरी कथात्मक सूचना सम्प्रेषण गरिएको छ । पात्रका बारेमा जानकारी दिन पात्रको शारीरिक तथा मनस्थितिको वर्णन गरिएको छ । परिवेश र घटनाको जानकारीका लागि स्थान, समय र घटनाको वर्णन



गरिएको छ । पात्रका क्रियाकलापको क्रमिक प्रस्तुतिका लागि कार्यको संसूचन तथा पात्रको प्रत्यक्ष उपस्थित र प्रदर्शात्मक रूपमा कथा प्रस्तुत गर्नका लागि प्रत्यक्ष कथनविधिको उपयोग गरिएको छ भने पात्र, घटना र पात्रका क्रियाकलापको मूल्याङ्कनका लागि टिप्पणीविधिको उपयोग गरिएको छ । प्रथम तथा तृतीय पुरुष भाषिक संरचनामा वर्णन, कथन, कार्यको संसूचन र टिप्पणीका माध्यमबाट कोइरालाका कथा प्रस्तुत गरिएको छ । मूल रूपमा कोइरालाका कथामा परिदृश्यात्मक र सारांशीकरणजस्ता समाख्यानविधिको प्रयोग भएको छ । समग्रमा कोइरालाका कथाको समाख्यानविधि यसप्रकार रहेको छ :

### कोइरालाका कथाको समाख्यानविधि



माथिको रेखाचित्रले कोइरालाका कथा समाख्याताले वर्णन, कथन, कार्यको संसूचन र टिप्पणीजस्ता समाख्यान विधिका माध्यमबाट पाठक वा सम्बोधित समक्ष सम्प्रेषण गरेको छ भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । आख्यानमा हुने सम्प्रेषक (समाख्याता), सम्प्रेष्य (कथा वा आख्यान) र प्रापक (सम्बोधित वा पाठक) को सहसम्बन्धबाट कोइरालाका कथा सम्प्रेषणीय बनेका छन् । कथालाई पाठक वा सम्बोधितसम्म लैजान समाख्याता कथाको सम्प्रेषक बनेको छ भने उसले वर्णन, कथन, कार्यको संसूचन र टिप्पणीविधिको प्रयोग गरी परिदृश्य तथा सारांशीकरणविधिमा कथा सम्प्रेषण गरेको छ ।

### ३.७ निष्कर्ष

समाख्यानविधि समाख्याताले आख्यान प्रस्तुत गर्नका लागि बनाएको रणनीतिक योजना हो । आख्यानयुक्त रचनामध्ये नाटकमा प्रदर्शनात्मक विधिको प्रयोग गरिएको हुन्छ

भने कथामा वर्णनात्मक वा दृश्यात्मक विधिको प्रयोग गरिएको हुन्छ । कथामा समयको गतिलाई तीव्रता दिनका लागि धेरै घटना र विषयको प्रस्तुतिका लागि सारांशीकरणविधिको उपयोग समाख्याताले गरेको हुन्छ । विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा पनि यी दुई विधिको उपयोग गरी कथात्मक सूचना सम्बोधित समक्ष सम्प्रेषण गरिएको छ । यसका लागि समाख्याताले वर्णन, कथन, कार्यको संसूचन, टिप्पणीजस्ता सहायकविधिको प्रयोग गरेको छ ।

कोइरालाका कथामा पात्र, परिवेश र घटनाको प्रस्तुतिका लागि वर्णन, पात्रका विचार भावनाको प्रस्तुतिका लागि प्रत्यक्ष कथन, पात्रका क्रियाकलापको क्रमशः प्रस्तुतिका लागि कार्यको संसूचन र पात्र, विषय, परिवेश आदिको मूल्याङ्कनका लागि टिप्पणीविधिको उपयोग गरिएको छ । कोइरालाका कथामा परिदृश्यात्मक विधिमा समाख्यानात्मक घटना तथा कार्यको निरन्तर प्रस्तुति रहेको छ । भाषिक वर्णनका माध्यमबाट सम्बोधितमा परिदृश्यको निर्माण गरी पाठकमा कथाको भावबोध गराउन समाख्याता सक्षम रहेको छ । यसबाट कथात्मक सूचना प्रभावकारी रूपमा सम्प्रेषित भएको पाइन्छ । यसैगरी सारांशीकरणविधिमा भने समयको गतिलाई तीव्र बनाउनुका साथै घटना र कार्यलाई कार्यात्मक तहमा छोटकरीमा प्रस्तुत गरिएको छ । कोइरालाका कथामा वर्णनका क्रममा पात्रको बाहिरी स्वरूपको वर्णनका साथै मनस्थितिको वर्णन गरिएको छ । परिवेश वर्णन गर्दा समाख्याताले स्थान, समय, परिस्थिति तथा वस्तुस्थितिको वर्णन गरेको छ । घटनाको वर्णनमा भने पाठकमा विशेष भाव निर्माण गर्न र कथालाई लम्ब्याउन यस्तो तरिका अपनाइएको देखिन्छ ।

कोइरालाका कथामा पात्रको प्रत्यक्ष कथनलाई पनि कथा अभिव्यक्तिको माध्यम बनाइएको छ । पात्रको क्रियाकलापको क्रमिक वर्णनमा कार्यको संसूचन विधिको प्रयोग गरिएको छ । यस विधिबाट सम्बोधितलाई पात्रका क्रियाकलाप बारेको जानकारी दिलाएको छ । पात्र, विषय र घटनाका विषयमा आफ्नो धारणा, विचार र मूल्याङ्कन प्रस्तुत गर्न समाख्याताले टिप्पणी विधिको प्रयोग गरेको छ । कोइरालाका कथामा गैरआख्यानको तहमा वास्तविक लेखक र पाठक रहेका छन् भने आख्यानात्मक तहमा समाख्याता र सम्बोधित रहेका छन् । कथाको कार्यात्मक तहमा कथाभिन्न रहेका पात्रहरू रहेका छन् । यी पात्रमा पनि बक्ता र स्रोताको सम्बन्ध रहेको छ । प्रत्यक्ष संवादमा यो अवस्था रहन गएको छ । कोइरालाका 'चन्द्रवदन', 'शत्रु', 'सिपाही', 'दोषी चश्मा', 'मधेसतिर' 'कर्नेलको घोडा', 'बौलाहा' 'श्वेतभैरवी' 'राइटरबाजे' र 'एकरात' कथामा समाख्याता र सम्बोधित विचमा कथात्मक सूचना वर्णन, कथन, कार्यको संसूचनका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ भने 'शत्रु', 'दोषी चश्मा', 'श्वेतभैरवी' 'राइटरबाजे' र 'एकरात' कथामा टिप्पणी विधिको समेत प्रयोग गरी सहज सम्प्रेषण गरिएको छ ।

## पाँचौं परिच्छेद

### सारांश तथा निष्कर्ष

#### ५.१ सारांश

प्रस्तुत शोधप्रबन्ध जम्मा चार परिच्छेदमा सङ्गठित छ । यसको पहिलो परिच्छेदमा शोधप्रबन्धको परिचय रहेको छ । यो परिच्छेद विषयपरिचय, समस्याकथन, शोधको उद्देश्य, पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा, शोधको औचित्य र महत्त्व, शोधको सीमाङ्कन, सामग्री सङ्कलन र शोधविधि तथा शोधकार्यको सम्भाव्य रूपरेखाजस्ता शीर्षकहरूमा विभक्त रहेको छ । यस परिच्छेदमा उपर्युक्त शीर्षकभित्र रहने विषयका बारेमा जानकारी दिइएको छ । विषयपरिचयमा शोधप्रबन्धको शीर्षकलाई पूर्वकार्यको समीक्षाका आधारमा विशिष्टीकृत गरिएको कुरा प्रस्ट पारिएको छ । त्यस्तै समस्याकथनमा शोधको विषय तथा पूर्वकार्यका आधारमा मुख्य समस्या र त्यससँग सम्बन्धित शोधप्रश्नहरूको निर्माण गरी प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत परिच्छेदमा शोधको औचित्य र महत्त्व स्थापित गर्नुका साथै शोधको सीमालाई स्पष्ट पारी सामग्रीसङ्कलन र विश्लेषणको ढाँचा र विधिबारे व्याख्या गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको दोस्रो परिच्छेद 'विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा समाख्याता' शीर्षकमा केन्द्रित रहेको छ । यस परिच्छेदमा समाख्याताको परिचय दिनुका साथै विभिन्न आधारमा गरिने समाख्याताको वर्गीकरण र त्यसअन्तर्गत पर्ने समाख्याताको परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । यसका अतिरिक्त यसै परिच्छेदमा कोइरालाका कथामा आएका समाख्यातालाई कथासम्बद्धता, पात्रसम्बद्धता, समाख्याताको स्वप्रस्तुति वा खुलाइका आधारमा वर्गीकरण गरी तिनको निरूपण गरिएको छ । कोइरालाका कथामा आएका समाख्याताको अध्ययन गर्दा उनका कथामा कथासम्बद्धताका आधारमा बहिर्निष्ठ समाख्याता, पात्रसम्बद्धताका आधारमा असंलग्न र संलग्न स्वकथनात्मक तथा संलग्न परकथनात्मक समाख्याता रहेको निष्कर्ष प्राप्त भएको छ । यसैगरी यही परिच्छेदमा समाख्याताको स्वप्रस्तुतिलाई आधारमा मानी समाख्याताका बारेको सूचना कसरी व्यक्त भएको देखिन्छ भन्ने कुराको खोजी पनि गरिएको छ । यस आधारमा कोइरालाका कथामा खुला र बन्द दुवै खालका समाख्याता रहेको निष्कर्ष प्राप्त भएको छ ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको तेस्रो परिच्छेद 'विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा प्रयुक्त समाख्यानविधि' शीर्षकमा केन्द्रित रहेको छ । यस परिच्छेदमा कोइरालाका कथामा पाइने समाख्यान विधिको विश्लेषण गरिएको छ । यस परिच्छेदमा मूल समाख्यानविधिमा परिदृश्यात्मक तथा सारांशीकरणविधि र यसभित्र पर्ने वर्णन, कथन, कार्यको संसूचन र

टिप्पणीजस्ता सहायक विधिको चर्चा गरिएको छ । प्रस्तुत परिच्छेदमा कोइरालाका कथामा पात्र, परिवेश, घटना र वस्तुस्थितिको प्रस्तुतिका लागि वर्णनविधि, पात्रको प्रत्यक्ष उपस्थितिमा प्रत्यक्ष कथनविधि र पात्रका क्रियाकलापको क्रमिक प्रस्तुतिका लागि कार्यको संसूचन विधिको प्रयोग गरिएको निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत शोधप्रबन्धको चौथो परिच्छेद 'सारांश तथा निष्कर्ष' हो । यस परिच्छेदमा प्रस्तुत शोधप्रबन्धको अध्ययनको निचोड प्रस्तुत गरिएको गरिएको छ ।

## ५.२ निष्कर्ष

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाको समाख्यानात्मक विधिको अध्ययनबाट प्राप्त निष्कर्षको समान्यीकरण प्रस्तुत शोधसमस्यासँग सम्बन्धित शोध्य प्रश्नको उत्तरका रूपमा यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

१ आख्यानमा पात्र, घटना, परिवेशजस्ता कुराको सम्प्रेषकलाई समाख्याता भनिन्छ । समाख्याता कथाको प्रस्तोता हो । समाख्याताले आख्यानमा आएका पात्र, परिवेश, घटना आदिको समाख्यान गरेको हुन्छ । समाख्यालाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा कथासम्बद्धता, पात्रसम्बद्धता र समाख्याताको खुलाइ वा स्वप्रस्तुतिका आधारमा समाख्याताको वर्गीकरण गरी कोइरालाका कथामा पाइने समाख्याताको पहिचान गरिएको छ । कोइरालाका कथामा कथासम्बद्धताका आधारमा बहिर्निष्ठ समाख्याता, पात्रसम्बद्धताका आधारमा असंलग्न र संलग्न समाख्याता तथा समाख्याताको खुलाइ वा स्वप्रस्तुतिका आधारमा बन्द र खुला समाख्याता रहेका छन् ।

२ कथासम्बद्धताका आधारमा कोइरालाका 'चन्द्रवदन', 'शत्रु', 'सिपाही', 'मधेसतिर', 'दोषी चस्मा', 'कर्नेलको घोडा', 'बौलाहा' 'श्वैतभैरवी', 'राइटर बाजे', र 'एकरात' कथामा बहिर्निष्ठ समाख्याता रहेका छन् । यी कथामा आएका समाख्याता प्रथम पुरुष 'म/हामी' तथा तृतीय पुरुष 'त्यो/ऊ/तिनी/उनी' आदिका रूपमा आएर आफ्नै वा अरूको कथा भने पनि आफूले वर्णन गरेको आख्यान सन्दर्भ वा घटनाभन्दा माथि अर्को समाख्याता रहेको पाइँदैन । प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा छनोट भएका कोइरालाका सबै कथा प्रथमस्तरको बहिर्निष्ठ समाख्याताबाट प्रस्तुत भएका छन् । कोइरालाका कुनै पनि कथामा अन्तर्निष्ठ समाख्याता रहेको पाइँदैन । कथासम्बद्धताका आधारमा कोइरालाका कथाका समाख्यातको तहगत स्थान उच्च रहेको छ । कोइरालाका छनोट गरिएका सबै कथाका समाख्याता प्रभावशाली रहेका कारणले कथाको गुम्फन र अन्य समाख्याताको आवश्यकता महसुस हुँदैन । कथासंसारका विषयमा जानकारी राख्ने, पात्रको चेतन र अवचेतन मनको सबैकुरा बुझ्ने, पात्रसँग कुरा गर्ने, पात्रका विषयमा टिप्पणी गर्ने,

पात्रलाई भूमिका प्रदान गर्ने र नगर्ने, कथालाई गति दिने र रोक्ने तथा सम्बोधितलाई बाँधेर राख्न सक्ने भएका कारणले बहिर्निष्ठ समाख्याताले कोइरालाका कथालाई उत्कृष्टता प्रदान गरेका छन् ।

- ३ पात्रसम्बद्धताका आधारमा कोइरालाका 'चन्द्रवदन', 'शत्रु', 'सिपाही', 'मधेसतिर', 'दोषी चस्मा', 'कर्नेलको घोडा' र 'एकरात' असंलग्न समाख्याता भएका कथा हुन् । यी कथामा आएका समाख्याताले आफूले प्रस्तुत गरेको कथासंसारभन्दा बाहिर बसेर सर्वदर्शी रूपमा कथा आएका पात्र, घटना र परिवेशका बारेमा कथा प्रस्तुत गरेका छन् । यी कथाका समाख्याता कथामा द्रष्टा वा साक्षीका रूपमा रहेका छन् । यी समाख्याताको कथाको कार्यात्मक तहमा कुनै पनि पात्रका रूपमा सहभागिता रहेको छैन । तृतीय पुरुषका रूपमा आएर कथामा उपस्थित पात्रका चारित्रिक स्वभाव, क्रियाकलाप, सोचाइ आदिका विषयमा जानकारी राख्ने भएको हुनाले यी कथाका समाख्याता सर्वदर्शी तथा असंलग्न प्रकृतिका रहेका छन् ।
- ४ पात्रसम्बद्धताकै आधारमा कोइरालाका 'सिपाही', 'बौलाहा' 'श्वैतभैरवी', र 'राइटरबाजे' कथामा संलग्न समाख्याता रहेका छन् । यीमध्ये 'राइटरबाजे' कथाको समाख्याता कथासंसारभित्र पात्रका रूपमा उपस्थित भएर आफ्नो कथा आफै भनेको छ, त्यसैले यस कथाको समाख्याता संलग्न स्वकथनात्मक समाख्याता हो । यसैगरी 'सिपाही', 'बौलाहा' 'श्वैतभैरवी' कथाका समाख्याताहरू संलग्न परकथनात्मक समाख्याता हुन् । यी कथाका समाख्याताहरू कथासंसारभित्र पात्रका रूपमा उपस्थित भए पनि उनीहरू द्रष्टाका रूपमा रहेका छन् । यी कथाका समाख्याताले अन्य पात्रहरूको कथा प्रस्तुतिलाई नै जोड दिएका छन् । 'श्वैतभैरवी' कथाको समाख्याता संलग्न हुँदाहुँदै पनि उसले आफ्नो बारेमा कथा भन्ने उद्देश्य नराखी फगुनीको चरित्रलाई प्रस्ट पार्न कथा प्रस्तुत गरेको छ । यसैले उसलाई संलग्न परकथनात्मक समाख्याताको कोटिमा राखिएको छ ।
- ५ समाख्याताको स्वप्रस्तुति तथा खुलाइका आधारमा कोइरालाका 'चन्द्रवदन', 'शत्रु', 'मधेसतिर', 'दोषी चस्मा', 'कर्नेलको घोडा', र 'एकरात' कथाहरू बन्द समाख्याता भएका कथा हुन् । यी कथामा आएका समाख्याता बारेको पर्याप्त सूचना कथाका कुनै अंशबाट पनि जान्न सकिँदैन । कथामा समाख्याताको लिङ्ग, पेसा, बौद्धिक स्तरको पहिचानजस्ता कुरा खुलस्त नपारी लुकाइएको छ, त्यसैले यी कथाका समाख्याता बन्द प्रकारका छन् । 'सिपाही', 'बौलाहा' 'श्वैतभैरवी', 'राइटरबाजे' खुला समाख्याता भएका कथा हुन् । यी कथाका समाख्याताले आफूलाई सन्दर्भ बनाएर आफ्ना बारेको जानकारी सम्बोधितसमक्ष प्रस्तुत गरेका छन् । यी कथामा आएका समाख्याताको लिङ्ग, पेसा,

बौद्धिक पहिचानजस्ता कुरा खुलेको पाइन्छ, त्यसैले यी कथाका समाख्याता खुला समाख्याता हुन् ।

६ कोइरालाका कथामा आएका सबै समाख्याता प्रभावशाली रहेका छन् । कोइरालाका कथाका असंलग्न समाख्याता कथासंसारका विषयमा जानकारी राख्ने, पात्रको चेतन र अवचेतन मनको सबैकुरा बुझ्ने, पात्रसँग कुरा गर्ने, पात्रका विषयमा टिप्पणी गर्ने, पात्रलाई भूमिका प्रदान गर्ने र नगर्ने, कथालाई गति दिने र रोक्ने तथा सम्बोधितलाई बाँधेर राख्न सक्ने क्षमता भएका छन् । मानवीय संवेदनालाई प्रस्तुत गर्न कोइरालाका परकथनात्मकभन्दा स्वकथनात्मक समाख्याता बढी प्रभावशाली रहेका छन् । समाख्याताको खुलाइ वा स्वप्रस्तुतिले कोइरालाका कथाको कलात्मकता र उत्कृष्टतामा भने कुनै पनि फरक पारेको पाइँदैन ।

७ समाख्यानविधि समाख्याताले आख्यान प्रस्तुत गर्नका लागि बनाएको रणनीतिक योजना हो । यसमा समाख्याताले कुन कुरालाई कसरी प्रस्तुत गर्ने र कथालाई कसरी प्रभावकारी बनाउने विषय समवेश गरेको हुन्छ । समाख्याताले विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा वर्णन, प्रत्यक्ष कथन, कार्यको संसूचन, टिप्पणीजस्ता समाख्यानविधिको प्रयोग गरेको छ । यी समाख्यानविधिका माध्यमबाट परिदृश्यको निर्माण र कथालाई कहींकतै सारांशीकरण गरी आख्यान सूचना सम्बोधितसमक्ष सम्प्रेषण गरिएको छ ।

८ कोइरालाका कथामा वर्णनविधिको उपयोग पात्र, परिवेश र घटनाको प्रस्तुतिका लागि गरिएको छ । यसबाट कथाका पात्र, विषय, घटना र परिवेशको जानकारी सम्बोधितले प्राप्त गरेको छ । यसैगरी पात्रका विचार भावनाको प्रस्तुतिका लागि प्रत्यक्ष कथन, पात्रका क्रियाकलापको क्रमशः प्रस्तुतिका लागि कार्यको संसूचन र पात्र, विषय, परिवेश आदिको मूल्याङ्कनका लागि टिप्पणीविधिको उपयोग गरिएको छ । कोइरालाका कथामा वर्णनविधिमा समाख्यानात्मक घटना तथा कार्यको निरन्तर प्रस्तुति रहेको छ । वर्णनका क्रममा समाख्याताले पात्रको बाहिरी स्वरूपको वर्णनका साथै मनस्थितिको समेत वर्णन गरेको छ । परिवेश वर्णन गर्दा समाख्याताले स्थान, समय, परिस्थिति तथा वस्तुस्थितिको वर्णन गरेको छ । घटनाको वर्णनमा भने पाठकमा विशेष भाव निर्माण गर्न र कथालाई लम्ब्याउन यस्तो तरिका अपनाइएको देखिन्छ । भाषिक वर्णनका माध्यमबाट सम्बोधितमा परिदृश्यको निर्माण गरी पाठकमा दृश्यात्मक प्रभाव निर्माण गर्दै आख्यानलाई ग्राह्य बनाउन कोइरालाका कथाका समाख्याता सक्षम रहेका छन् । यसबाट कथात्मक सूचना प्रभावकारी रूपमा पाठक वा सम्बोधितले ग्रहण गरेको छ ।

९ कोइरालाका कथामा पात्रको प्रत्यक्ष कथनलाई कथा अभिव्यक्तिको माध्यम बनाइएको छ । यस विधिमा बाह्य सङ्केतक र सन्दर्भयुक्त कथनमा बढी जोड दिइएको पाइन्छ । कोइरालाका कथामा अप्रत्यक्ष कथनको प्रयोग त्यति गरिएको छैन । 'मधेसतिर' कथाको एउटा अनुच्छेदमा यसको प्रयोग गरिएको छ । पात्रको क्रियाकलापको क्रमिक वर्णनमा कार्यको संसूचन विधिको प्रयोग गरिएको छ । यसले पाठकलाई पात्रका क्रियाकलापको जानकारी दिलाएको छ । कार्यको संसूचनका माध्यमबाट कथाका विविध सूचनाको सारांशीकरण गरिएको छ । यसमा समयको गतिलाई तीव्र बनाउनुका साथै घटना र कार्यलाई कार्यात्मक तहमा छोटकरीमा प्रस्तुत गरिएको छ । कोइरालाका कथामा पात्र, विषय र घटनाका बारेमा आफ्नो धारणा, विचार र मूल्याङ्कन प्रस्तुत गर्न समाख्याताले टिप्पणीविधिको प्रयोग गरेको छ । टिप्पणीविधिको प्रयोग भने कोइरालाका सबै कथामा पाइँदैन । वर्णन, कथन र कार्यको संसूचनका माध्यमबाट परिदृश्यको निर्माण गरी सशक्त रूपमा समाख्याताले कोइरालाका कथाको समाख्यान गरेको निष्कर्ष यसअध्ययनबाट प्राप्त भएको छ । सामाख्यानात्मक सूचनाको सञ्चरणका लागि कोइरालाका कथामा गैरआख्यानको तहमा वास्तविक लेखक र पाठक रहेका छन् भने आख्यानात्मक तहमा समाख्याता र सम्बोधित छन् । कथाको कार्यात्मक तहमा कथाभित्रका पात्रहरू रहेका छन् । यी पात्रमा पनि वक्ता र श्रोताको सम्बन्ध रहेको छ । प्रत्यक्ष संवादमा यो अवस्था रहन गएको छ । कोइरालाका कथामा समाख्याता र सम्बोधित बिचमा कथात्मक सूचना वर्णन, कथन, कार्यको संसूचन र टिप्पणीविधिका माध्यमबाट सहज सम्प्रेषण भएको छ ।

### ५.३ सम्भावित शोधशीर्षकहरू

समाख्यानशास्त्रका दृष्टिले विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा आधारित भएर अन्य शोधकार्य गर्न सकिने हुँदा यसका लागि केही सम्भावित शोधशीर्षकहरू यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । कोइरालाका कथामा आधारित सम्भावित शोधशीर्षकहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

- (क) विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा समाख्यानात्मक वाच्यत्व
- (ख) विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा कथनीयता
- (ग) विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाको समाख्यानात्मक सङ्केन्द्रण

## परिशिष्ट

### शोधप्रबन्धमा प्रयोग भएका पारिभाषिक शब्दावली

|                          |   |                        |
|--------------------------|---|------------------------|
| अन्तर्निष्ठ              | - | Intradiegetic          |
| अन्तर्पाठात्मकता         | - | Inter textuality       |
| अन्तर्वैयक्तिक           | - | Inter personal         |
| असंलग्न                  | - | Hetrodiegetic          |
| कार्यात्मक एकत्व         | - | Actional integration   |
| तृतीय स्तरको समाख्याता   | - | Third degree narrator  |
| द्वितीय स्तरको समाख्याता | - | Second degree narrator |
| परकथनात्मक               | - | Allodiegetic           |
| प्रथम स्तरको समाख्याता   | - | First degree narrator  |
| प्रकार्यपरक              | - | Functional             |
| बहिर्निष्ठ               | - | Exteradiegetic         |
| बहुविषयक                 | - | Multidisciplinary      |
| मनोवैज्ञानिक पक्ष        | - | Psychological facet    |
| लेखकीय समाख्याता         | - | Authorial narrative    |
| वैचारिक पक्ष             | - | Ideological facet      |
| व्याख्यात्मक             | - | Expository             |
| संलग्न                   | - | Homodiegetic           |
| समाख्याता                | - | Narrator               |
| समाख्यान                 | - | Narratives             |
| समाख्यानात्मक तह         | - | Narrative level        |
| समाख्यान विश्लेषण        | - | Narrative analysis     |
| समाख्यानात्मक सङ्कथन     | - | Narrative discourse    |
| समाख्यानविधि             | - | Narrative method       |
| समाख्यानात्मक स्थिति     | - | Narrative situation    |
| समाख्येय                 | - | Narrated               |
| स्वकथनात्मक              | - | Autodiegetic           |
| समाख्यानशास्त्र          | - | Narratology            |
| सम्बोधित                 | - | Narratee               |



## सन्दर्भसामग्रीसूची

### (१) नेपाली

अवस्थी, महादेव, **नेपाली कथा**, भाग २, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५५ ।

आचार्य, नरहरि र अन्य, (सम्पा.), **नेपाली कथा, भाग-१**, चौथो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५४ ।

उपाध्याय केशवप्रसाद, **साहित्य प्रकाश**, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०४७ ।

उप्रेती, सञ्जीव, **सिद्धान्तका कुरा**, तेस्रो संस्क., काठमाडौं : अक्षर क्रियसन्स, २०६८ ।

....., **विचार र व्याख्या**, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५० ।

एटम, नेत्र, 'समकालीन नेपाली कथा : परिवेश र प्रवृत्ति', **समकालीन साहित्य**, (४५, २०५९), १०९-१२९ ।

....., **समालोचनाको स्वरूप**, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६१ ।

कोइराला, कुमारप्रसाद, **नेपाली आख्यानको अध्ययन**, विराटनगर : वाणी प्रकाशन, २०५८ ।

कोइराला, खेमनाथ, **साहित्यकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला**, काठमाडौं : सेवा प्रकाशन, २०४५ ।

कोइराला, जीवनचन्द्र, (सम्पा.), **विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला : समालोचना र विचारमा**, काठमाडौं : वी.पी. अनुसन्धान तथा सेवा केन्द्र, २०५३ ।

कोइराला, विश्वेश्वरप्रसाद, **श्वेतभैरवी**, छैटौं संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन २०६८ ।

....., **दोषी चश्मा**, नवौं संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन २०७० ।

गौतम, देवीप्रसाद (सम्पा.), **नेपाली कथा भाग-३**, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५० ।

....., (सम्पा.), **नेपाली कथा**, काठमाडौं : नवीन प्रकाशन, २०५४ ।

....., 'समाख्यानात्मक वाच्यत्व', **प्राज्ञिक संसार**, (१/६, २०६९, चैत्र), पृ.१-८ ।

....., 'समाख्यानशास्त्रको सैद्धान्तिक मोडल', दीपकप्रसाद ढकाल, **समाख्यानशास्त्र**  
: सिद्धान्त र प्रयोग, काठमाडौं : ओरिएन्टल पब्लिकेशन, २०७० ।

....., 'आख्यानमा समाख्याता', **वाङ्मय**, (१५/१५,२०७१), पृ. १-१७ ।

गौतम, देवीप्रसाद र अन्य (सम्पा.), **नेपाली कथा भाग-१**, चौथो संस्क. ललितपुर : साभा  
प्रकाशन, २०५४ ।

गौतम, लक्ष्मणप्रसाद र अधिकारी, ज्ञानु, **नेपाली कथाको इतिहास**, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा  
प्रतिष्ठान, २०६९ ।

गौतम, लक्ष्मणप्रसाद, 'विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाको अन्तर्विषयक पठन' **आख्यानकार**  
**विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला : पुनर्पाठ**, (सम्पा.), सनत रेग्मी र भाउपन्थी,  
काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०७० ।

ज्ञवाली, ज्ञाननिष्ठ, "विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाका पुरुष पात्रहरूको अध्ययन"  
अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि, त्रिचन्द्र कलेज, २०५७ ।

ढकाल, दीपकप्रसाद, "मैनालीका कथाको संकथन विश्लेषण", अप्रकाशित दर्शनाचार्य  
शोधप्रबन्ध, नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर काठमाडौं, २०६९ ।

....., **समाख्यानशास्त्र : सिद्धान्त र प्रयोग**. काठमाडौं : ओरिएन्टल पब्लिकेशन,  
२०७० ।

त्रिपाठी, वासुदेव, 'कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला र उनको शत्रु कथा एक चर्चा',  
**विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला : समालोचना र विचारमा**, (सम्पा.), जीवनचन्द्र  
कोइराला, काठमाडौं : वी.पी. अनुसन्धान तथा सेवा केन्द्र, २०५३

थापा, हिमांशु, **साहित्य परिचय**, तेस्रो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०४७ ।

निरौला, अम्बिकादेवी, 'छिमेकी कथाको समाख्यानशास्त्रीय विश्लेषण', **प्राज्ञिक संसार**, (१/६,  
२०६९, चैत्र), पृ. ६९-७६ ।

न्यौपाने, टड्कप्रसाद, **साहित्यको रूपरेखा**, दोस्रो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन,  
२०४९ ।

न्यौपाने, भुवन, 'विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाको सङ्कथनात्मक सङ्गठन' आख्यानकार  
**विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला : पुनर्पाठ**, (सम्पा.), सनत रेग्मी र भाउपन्थी,  
काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०७० ।

न्यौपाने, शान्ति, "विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा नारी पात्रहरूको अध्ययन",  
अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., पद्मकन्या कलेज, २०५६ ।

पाण्डे, ज्ञानु, 'मानवीय अन्तरमनका यौन यथार्थका प्रथम स्रष्टा : विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला'  
**विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला : समालोचना र विचारमा**, सम्पा., जीवनचन्द्र  
कोइराला, काठमाडौं : वी.पी. अनुसन्धान तथा सेवा केन्द्र, २०५३ ।

पुडासैनी, वीरेन्द्र, **आख्यानशास्त्र र विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका प्रतिनिधि आख्यान**,  
काठमाडौं : कोसेली प्रकाशन, २०६९ ।

....., 'आख्यानशास्त्रका दृष्टिले कोइरालाको शत्रु कथा', **तन्नेरी** (३६।२, २०७१) पृ.  
१८०-२०६ ।

बराल, ईश्वर, **आख्यानको उद्भव**, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०३९ ।

....., (सम्पा.) **भयालबाट**, पाँचौँ संस्क., काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०४८ ।

बराल, ऋषिराज र कृष्णप्रसाद घिमिरे, (सम्पा.) **नेपाली कथा**, भाग ३, काठमाडौं : साभा  
प्रकाशन, २०५५ ।

बराल, कृष्णहरि, **कथा सिद्धान्त**, काठमाडौं : एकता बुक्स डिस्ट्रिब्युटर्स प्रा.लि., २०६९ ।

....., 'विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा मनोविश्लेषण', **आख्यानकार**  
**विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला : पुनर्पाठ**, (सम्पा.), सनत रेग्मी र भाउपन्थी,  
काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०७० ।

भट्टराई, गोविन्दराज, **उत्तरआधुनिक ऐना**, काठमाडौं : रत्नपुस्तक भण्डार, २०६२ ।

....., **उत्तरआधुनिक विमर्श**, काठमाडौं : मोर्डन बुक्स, २०६४ ।

भट्टराई, घटराज, **प्रतिभैप्रतिभा र नेपाली साहित्य**, दोस्रो संस्क., काठमाडौं : एकता बुक्स,  
२०५१ ।

- ....., **नेपाली साहित्यको ऐतिहासिक रूपरेखा**, काठमाडौं : सृष्टि प्रकाशन, २०५५ ।
- लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद, 'विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथाशिल्प' **साहित्यमा विश्वेश्वर**, (सम्पा.), पुष्कर लोहनी र श्रीराम श्रेष्ठ, नुवाकोट : नुवाकोट साहित्य प्रतिष्ठान, २०६६ ।
- लुइटेल, गोविन्दप्रसाद, **विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका उपन्यासमा पात्रविधान**, काठमाडौं : आर्केडिया पब्लिसिङ हाउस प्रा.लि., २०७० ।
- ....., **आधुनिक कथा सिद्धान्त र विश्लेषण**, काठमाडौं : आर्केडिया पब्लिसिङ हाउस प्रा.लि., २०७० ।
- ....., "पारिजातका कथाको समाख्यानात्मक वाच्यत्व र कथनीयता", अप्रकाशित दर्शनाचार्य शोधप्रबन्ध, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. कीर्तिपुर, २०७३ ।
- लुइटेल, लीला (सम्पा.), **नेपाली महिला कथाकार**, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०६० ।
- शर्मा, तारानाथ, **नेपाली साहित्यको इतिहास**, चौथो संस्क., काठमाडौं : अक्षर प्रकाशन, २०५६ ।
- शर्मा, मोहनराज, **कथाको विकास प्रक्रिया**, दोस्रो संस्क., ललितपुर साभा प्रकाशन, २०५० ।
- ....., **समकालीन समालोचना : सिद्धान्त र प्रयोग**, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०५५ ।
- ....., 'दोषी चश्माभित्रका कथाहरूको पुनर्पठन' **आख्यानकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला : पुनर्पाठ**, सम्पा., सनत रेग्मी र भाउपन्थी, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०७० ।
- ....., 'आख्यानसिद्धान्त र विश्लेषणको गहकिलो पुस्तक', दीपकप्रसाद ठकाल, **समाख्यान शास्त्र : सिद्धान्त र प्रयोग**, काठमाडौं : ओरिएन्टल पब्लिकेसन, २०७० ।
- शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल, **शोधविधि**, दोस्रो संस्क., काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०६२ ।
- शर्मा, हरिप्रसाद, "कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला : विश्लेषण र मूल्याङ्कन", विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, त्रि.वि. कीर्तिपुर, २०४५ ।

शर्मा हरिप्रसाद, कथाको सिद्धान्त र विवेचन, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान,  
२०५९ ।

.....(सम्पा.), विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथा, तेस्रो संस्क., ललितपुर : साभा  
प्रकाशन, २०६१ ।

शाही, जनककुमार, “गुरुप्रसाद मैनालीका कथाको समाख्यान”, अप्रकाशित दर्शनाचार्य  
शोधप्रबन्ध, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. कीर्तिपुर, २०७२ ।

श्रेष्ठ, दयाराम, “नेपाली कथा र यथार्थवाद”, विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, त्रि.वि., कीर्तिपुर,  
२०३८ ।

....., पच्चीस वर्षका नेपाली कथा, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०३९ ।

....., (सम्पा.), नेपाली कथा (भाग-४), दोस्रो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन,  
२०६० ।

....., अभिनव कथाशास्त्र, काठमाडौं : पालुवा प्रकाशन, २०६६ ।

....., नेपाली साहित्यका केही पृष्ठ, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६७ ।

....., नेपाली कथा र कथाकार, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०७० ।

सुवेदी, राजेन्द्र, (सम्पा.), स्नातकोत्तर नेपाली कथा, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५१ ।

(२) अङ्ग्रेजी

Bal, Mieke. **Narratology Introduction of the Theory of Narrative**. London:  
University of Toronto Press, 1997.

Baroni, Raphael. **La Tension Narrative. Suspense, Curiosity surprise**. Paris: Seuil.  
2007.

Bakhtin, Mikhail "Forms of the Time and the Chronotope in the Novel". **The Dialogic  
Imagination: Four Essays by M.M Bakhtin**.ed. Michael Holquist  
trans. Michael Holquist and carryl Emerson, Austin University of  
texax Press. 1981

- Bruner, Jerome. 'The Narrative Construction of Reality'. *Critical Inquiry* 18, 1–21. 1991.
- Chatman, Seymour, **Story and Discourse: Narrative Structure in Fiction and Film**. Ithaca: Cornell University Press 1978.
- Cobley, Poul. **Narratology**. The Johns Hopkins University Press. 2005.
- Fludernik, Monalika. **An Introduction to Narratology**. London and New York: Routledge, 2009.
- Gennette, Gerard. **Narrative Discourse An Essay in Method**. New York: Cornell University Press. 1980.
- Huhn, Peter and others (Eds). **Handbook of Narratology**. New York: Walter de Gruyter, 2009.
- Kindt and Muller (Eds). **What is Narratology**. New York : Walter de Gruyter, 2003.
- Labov, W. 'Some Further of Experience in Narrative, in the Discourse Reader'. Joworski, A. & Coupland, N. (Eds), London : Routledge Press, 1997.
- Prince, Gerald. **A Dictionary of Narratology**. Lincoln: University of Nebraska Press. 1987.
- Palmer, Alan. "Thought and Consciousness Representation (Literature)." (ed.) in David Herman and other. **Encyclopedia of Narrative Theory**. New York: Routledge 2005
- Shrestha, Amita. 'Various Types of Narrator in the Selected Novels of Anita Desai'. **VSRD Technical & Non-Technical Journal**, Vol.2 (12), 2011, 614-621. [www.vsrjournals.com](http://www.vsrjournals.com).