

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथात्मक सङ्कथनको प्रकारता

भुवन न्यौपाने

नेपाली विभाग, त्रिचन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, त्रिवि, काठमाडौं, नेपाल

Email: dr.bhubanneupane@gmail.com

शोधसार

नेपाली कथा लेखनको परम्परामा मनोविश्लेषणात्मक यथार्थवादको प्रवर्तन गर्ने कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले आफ्ना कथामा नेपाली सामाजिक सन्दर्भलाई प्रस्तुत गर्दै पात्रको मनस्थितिको विश्लेषण गरेका छन्। उनका प्रकाशित छब्विस ओटा कथामा उच्च, मध्यम र निम्न वर्गीय पात्रको मनोदशाको उद्घाटन गरिएको छ। उनले यौन मनोविज्ञानमा आधारित कथा लेख्दा नारी मनोदशाको विश्लेषणमा ज्यादा रुचि राखेका छन् भने यौनेतर विषयमा आधारित कथामा उनले बढी मात्रामा पुरुष पात्रको मनोदशाको उद्घाटनमा केन्द्रित भएका छन् र यस्ता कथामा नेपालको वि.सं. १९९५देखि २०१९/२० सम्मका सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनैतिक विषय समेटिएका छन्। उनका कथाको आन्तर्यमा निरङ्कुश शासन व्यवस्था, सामन्तवाद, पुरातनवाद र रुढिवादमाथि विरोध तथा विद्रोहको स्वर प्रकट गर्दै स्वतन्त्रता, समानता, नागरिक अधिकार र मानवताका पक्षमा वकालत गरिएको हुँदा पाठेतर सन्दर्भको सघनता पाइन्छ। विषयवस्तुका दृष्टिकोणबाट मात्र होइन कि शिल्पशैलीका दृष्टिकोणबाट पनि परम्परागत कथा लेखनको एकरेखीयता तथा घटनाप्रधानतालाई भङ्ग गर्दै कथाको शिल्प, संरचना र प्रस्तुतीकरणमा आधुनिक ढाँचा वा पद्धतिको प्रयोग कोइरालाका कथामा गरिएको पाइन्छ।

शब्दकुञ्जी : आवृत्ति, गति, दूरी, भाव, व्यतिक्रम, समय, स्वर

विषयप्रवेश

वि.सं. १९९२ सालमा काठमाडौंबाट प्रकाशित शारदा पत्रिकामा विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला (वि.सं. १९७१-२०३९)को 'चन्द्रवदन' कथा प्रकाशित भएपछि नै नेपाली साहित्यमा मनोविश्लेषणात्मक कथालेखन परम्पराको प्रवर्तन भएको पाइन्छ। कोइरालाको पहिलो कथासङ्ग्रह दोषी चस्मा कथासङ्ग्रह हो र यो सोझ ओटा मौलिक मनोवैज्ञानिक कथाहरूको सङ्गालो हो। वि.सं. २००६ सालमा प्रकाशित यस सङ्ग्रहमा वि.सं. १९९५ देखि वि.सं. २००६ सालसम्म लिखित र पत्रपत्रिकामा समेत प्रकाशित सोझ ओटा नेपाली कथाहरू सङ्गृहीत छन्। यस सङ्ग्रहमा 'दोषी चस्मा' 'बिहा', 'हरिदत्त', 'प्रेम', 'कर्नेलको घोडा' 'पवित्रा', 'होड', 'कथा', 'पुस्तक', 'स्कूल मास्टर', 'सखी', 'स्वेटर', 'बौलाहा', 'रिक्सा तान्ने' 'मधेसतिर' र 'सिपाही' गरी सोझवटा कथाहरू सङ्गृहीत छन्। २००६ सालपूर्व प्रकाशित 'चन्द्रवदन' (१९९२, शारदा), 'शत्रु' (कथाकुसुम, १९९५), 'प्रेम १' (शारदा, १९९६), 'दुलही' (शारदा, १९९६), 'द्वन्द्वप्रेम' (शारदा, १९९७), 'महाराजको सवारी' (युगवाणी, २००५) जस्ता कथाहरू भने यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छैनन्। कोइरालाको अर्को कथासङ्ग्रह वि.सं. २०३९ सालमा प्रकाशित श्वेतभैरवी हो। यस सङ्ग्रहमा 'श्वेतभैरवी', 'सान्नानी', 'राइटर बाजे' र 'एक रात' गरी कोइरालाका चार ओटा उत्तरार्धकालीन कथा

प्रकाशित भएका छन् । उनका प्रकाशित उल्लिखित छब्विस ओटा नेपाली भाषामा लिखित कथाहरूमा कथाकार कोइरालाले सामाजिक र सांस्कृतिक सन्दर्भमा मूलतः पात्रको मनोविज्ञानलाई प्रस्तुत गरेका छन् । साथै नेपाली सामाजिक, सांस्कृतिक र राजनैतिक सन्दर्भमाथि पनि सूक्ष्म दृष्टि दिएका छन् । यिनै कथाका माध्यमबाट कोइराला नेपाली साहित्यमा पाश्चात्य आधुनिक विचारलाई प्रस्तुत गर्ने कथाकारका साथै नवीन शिल्पशैलीको प्रयोग गर्ने, समाख्यातालाई विभिन्न तरिकाले प्रस्तुत गर्ने अनि व्यतिक्रमलाई मन पराउने कथाकारका रूपमा चिनिएका छन् ।

कथामा प्रकारता

समाख्यानशास्त्रको विकास संरचनावादका धरातलमा भएको हो र यसको आधारभूमि स्विस भाषाविद् तथा संरचनावादका जनक फर्डिन्यान्ड डि. सस्युरका मान्यतामा फेला पार्न सकिन्छ । सस्युरले आफ्नो पुस्तक कोर्स *अफ जनरल लिङ्ग्विस्टिक्स*मा भाषालाई सङ्केत व्यवस्था माने र सङ्केत व्यवस्थाभित्र सङ्केतक र सङ्केतितको सम्बन्धलाई सैद्धान्तिक धरातलमा पुष्टि गरे । यसअन्तर्गत आउने सङ्केतक सङ्कथन हो र सङ्केतित कथा हो । सस्युरका अनुसार भाषा एउटा सङ्केत व्यवस्था हो र प्रत्येक सङ्केतमा सङ्केतक (सिग्निफायर) र सङ्केतित (सिग्निफाइड) को सम्बन्ध हुन्छ । यस सम्बन्धलाई रूप (फर्म) र अर्थ (मिनिङ) को सम्बन्धका तहमा व्याख्या गर्न सकिन्छ । सस्युरेरी मान्यताका धरातलमा खडा भएको संरचनावादी समाख्यानशास्त्रमा समाख्यानात्मक पाठलाई एउटा जटिल सङ्केत व्यवस्था मानिएको छ । सस्युरलगायत अन्य संरचनावादीहरूले प्रयोग गर्ने द्विचर विरोधको अवधारणाले समाख्यानशास्त्रमा पनि प्रत्यक्ष प्रभाव पारेको र समाख्यानशास्त्रको आधारशिला निर्माण गरेको कुरालाई मोनिका फ्लुडर्निक (सन् २००५, पृ. ३८) ले प्रस्ट गरेकी छन् । सस्युरका अवधारणाका साथै रसियाली, चेक, फ्रान्सेली र जर्मन संरचनावादीका पृष्ठभूमिमा समाख्यानशास्त्रले नयाँ उचाइ प्राप्त गरेको पाइन्छ । रसियाली संरचनावादीमा रोमन याकोब्सन (यिनले पछि प्राग् भाषिक मण्डलीमा रहेर काम गरेका), मिखाइल वख्तिन, भिक्टर स्लोभोस्की, भ्लादिमिर प्रोप आदि, कोपेनहेगेन सम्प्रदायका एल. यल्मस्लव, फ्रान्सेली संरचनावादीमा लेवी स्ट्राउस, जर्मन संरचनावादीमा गुन्थर मुलर र इबहार्ड ल्यमर्ट आदिका पृष्ठभूमिमा समाख्यानशास्त्रको विकास सन् १९६० को दशकमा फ्रान्सबाट भएको हो ।

सन् १९६६ मा फ्रान्सबाट समाख्यानशास्त्रको विकास भए पनि पाश्चात्य जगत्मा यसको पृष्ठभूमि निकै लामो छ । पाश्चात्य जगत्मा यसको जरो खोज्दै जाँदा प्लेटो (ई.पू. ४२८-३४८) र उनका शिष्य एरिस्टोटल (ई.पू. ३८४-३२२) ले अनुकरणात्मक विद्यालाई *मिमोसिस* र समाख्यानात्मक विद्यालाई *डाइजेसिस* भनेर प्रदर्शनात्मक र समाख्यानात्मक विधामा भिन्नता देखाई व्यवस्थित अध्ययनको प्रारम्भ गरेका हुनाले यस विधाको जरो प्लेटो र एरिस्टोटलमा फेला पार्न सकिन्छ भन्ने यान (सन् २००५, अनु. २.१.४) को धारणा पाइन्छ । यद्यपि समाख्यानशास्त्र संरचनावादीबाट विकसित भएको सिद्धान्त हो । संरचनावादी मान्यताका आधारशिलामा विकसित समाख्यानशास्त्रको निकट सम्बन्ध रसियाली संरचनावादी (रूपवादी) मा पाउन सकिन्छ । आख्यानका विषयमा रसियाली संरचनावादीले प्रयोग गरेको *फेबुला* र *सुजेट* सम्बन्धी संरचनात्मक द्विचरले आख्यानको अध्ययनमा नयाँ मोड दिएको छ । जर्मनीमा समाख्यानशास्त्रीय पद्धतिको सुरु हुनुपूर्व नै सन् १९२० को आसपासमा रसियामा यसको अध्ययन प्रारम्भ भइसकेको पाइने हुनाले रसियाली रूपवादीहरू नै समाख्यानशास्त्रका जन्मदाता हुन् । यसपछि सन् १९४८ र सन् १९५५ मा जर्मनीमा गुन्थर मुलर र इबहार्ड ल्यमर्टले समाख्यानशास्त्रको अध्ययन गरेको भए पनि विशेषतः समाख्यानशास्त्रको विकास भने फ्रान्सेली संरचनावादीहरूले नै गरेको देखिन्छ । यसर्थ रसियाली र जर्मन अध्ययन पद्धतिका जगमा फ्रान्सेली संरचनावादी (मुख्यतः ब्रिमन्ड, तोदोरोव, बार्थ, जिनेट, ग्रिमास) का आधारभूत मान्यताबाट समाख्यानशास्त्रको विकास भएको पाइन्छ । समाख्यानशास्त्री ज्वेतन तोदोरोवले

समाख्यानशास्त्रलाई छुट्टै विधाको अस्तित्व दिने कार्य गरे। यसपछि सन् १९७२ (अङ्ग्रेजी संस्करण सन् १९८०) मा प्रकाशित जेराद जिनेटको *न्यारेटिभ डिस्कोर्स: एन एस्से इन मेथड* नामक ग्रन्थले समाख्यानशास्त्रका क्षेत्रमा कोसेढुङ्गाको काम गरेको छ। जिनेटको यो कार्य जर्मन र एङ्ग्लो सेक्सनको अध्ययन परम्परासँग सम्बन्धित भई विकसित भएको कार्य हो। उनले समाख्यानको अध्ययन परम्परालाई नयाँ ढङ्गले विकसित गर्ने क्रममा समाख्यानको आन्तरिक संयन्त्रको अध्ययनलाई प्राथमिकता दिए। जिनेटले यस ग्रन्थलाई संशोधन गरी सन् १९८३ मा *न्यारेटिभ डिस्कोर्स रिभिजिटेड* नामक ग्रन्थ प्रकाशित गरेको पनि पाइन्छ। जिनेटको सिद्धान्तले प्रभाव पार्ने मूल पक्ष भनेको समाख्यानको आधारभूत तत्त्वका रूपमा व्युत्पादनको सन्दर्भ हो। समाख्यानको व्युत्पादन प्रक्रिया वा समाख्यानको अन्तः संयन्त्र भनेको समाख्यानको प्रकारता हो। जिनेटले भाव, वाच्य, समयसम्बन्धी नयाँ धारणा स्थापना गरी समाख्यानको प्रकारतालाई स्पष्ट पारेका छन्। यस अध्ययनमा जिनेटद्वारा प्रस्तुत समाख्यानात्मक भाव, समाख्यानात्मक स्वर र समाख्यानात्मक समयसम्बन्धी अवधारणाका आधारमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथात्मक सङ्कथनको प्रकारताको अध्ययन गरिएको छ।

कोइरालाका कथामा समाख्यानात्मक भाव

जिनेटका अनुसार दूरी र सङ्केन्द्रीकरण समाख्यानका दुई मुख्य भाव हुन्; यिनीहरूले नै समाख्यानको सूचनालाई नियमित गर्दछन् (जिनेट, सन् १९८० [१९७२], पृ.१६२)। समाख्यानमा समाख्याता कम मात्रामा सक्रिय छ वा ज्यादा मात्रामा सक्रिय छ अर्थात् समाख्यानात्मक क्रियामा समाख्याताले कम ठाउँ दिएको छ वा ज्यादा ठाउँ दिएको छ भन्ने प्राविधिक पक्षले सूचनाको सम्प्रेषणलाई प्रभाव पार्ने हुँदा यस आधारमा भावलाई (१) सङ्केन्द्रीकरण (२) दूरी गरी दुई प्रकारले अध्ययन गर्न सकिन्छ। समाख्यानात्मक सङ्कथनमा “कसले हेर्छ”, “कसले देख्दछ”, “कसले अनुभव गर्दछ” भन्ने प्रश्नको उत्तर सङ्केन्द्रीकरण हो। जिनेटले विभिन्न दृष्टिविन्दु जहाँबाट क्रियाव्यापारलाई नियालिन्छ भनेर सङ्केन्द्रीकरणलाई परिभाषित गरेका छन् (जिनेट, सन् १९८० [१९७२], पृ. १६१)। यसमा अनुभव गर्ने समाख्याता तथा चरित्र सङ्केन्द्रक हो भने अनुभव गरिने घटना तथा चरित्र चाहिँ सङ्केन्द्रित हो। सङ्केन्द्रकले कुनै सङ्केन्द्रीकृत विषयवस्तुलाई सङ्केन्द्रण गरी कसरी हेरिरेको छ भन्ने कुरालाई यसअन्तर्गत अध्ययन गरिन्छ। समाख्यानमा सूचनाको प्रवाह वा स्थानान्तरणलाई हेरिने हुँदा सङ्केन्द्रीकरणविना समाख्यानको निर्माण हुन सक्दैन। सङ्केन्द्रीकरणलाई मूलतः शून्य, बाह्य र आन्तरिक गरी तीन प्रकारमा वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ (जिनेट, सन् १९८० [१९७२], पृ. १८९-१९०)। शून्य सङ्केन्द्रीकरणमा समाख्याताले चरित्रले भन्दा बढी जानेको हुन्छ। बाह्य सङ्केन्द्रीकरणमा कथाको बाहिरबाट नै घटना र चरित्रलाई अवलोकन गरिएको हुन्छ। आन्तरिक सङ्केन्द्रीकरणमा केन्द्रीकृत चरित्रले जस्तै सबै कुरा समाख्याताले पनि थाहा पाएको हुन्छ। त्यस्तै दूरीले “समाख्याता” र “कथा” का बिचको दूरीलाई प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष, निकट वा टाढा, संवादात्मक तथा वर्णनात्मक तरिकाले निर्धारण गर्दछ।

कोइरालाका कथामा आधुनिक विज्ञानका मूल्यमान्यतामा आधारित भई सङ्केन्द्रित विषयप्रति समाख्याताको दृष्टिकोण प्रकट भएको पाइन्छ। यौन मनोविश्लेषणात्मक कथाका साथै यौनेतर मनोविश्लेषणात्मक कथामा पनि व्यक्तिमस्याका साथै सामाजिक समस्यालाई सङ्केन्द्रित विषय बनाइएको छ। कथामा सङ्केन्द्रित विषयलाई कतै आन्तरिक समाख्याताका माध्यमबाट र कतै बाह्य समाख्याताका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ। चन्द्रवदन कथामा यौन अतृप्तिका कारणबाट कुण्ठित बनेकी नारी पात्र चन्द्रवदनको क्रियाकलापलाई मनोवैज्ञानिक कोणबाट दृष्टि दिइएको छ। कथामा अन्य चरित्रको क्रियाव्यापारको उद्घाटन गरी अरू चरित्रको मनोविश्लेषण गर्ने कथाकारको लक्ष्य देखिँदैन। कथाकारले अन्य सहायक तथा गौण चरित्रको भूमिकालाई निष्क्रिय बनाई

मुख्य चरित्रको जटिल मनोदशाको उद्घाटन गर्ने उद्देश्य अनुरूप चन्द्रवदनको क्रियाव्यापारमाथि मनोवैज्ञानिक तथा वैचारिक दृष्टि दिएका छन् । त्यस्तै 'मधेसतिर' कथामा कथाकारले विभिन्न चरित्रमाथि मनोवैज्ञानिक र समाजशास्त्रीय दृष्टि दिएका छन् । यस कथामा समाज र व्यक्तिका समस्यालाई समानान्तर रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । संज्ञानात्मक र विचारधारात्मक परिप्रेक्ष्यबाट कथाका पात्र तथा परिवेशमाथि समाख्याताको दृष्टि पुगेको देखिन्छ । कथामा यौनभोकले समस्याग्रस्त बनेकी कथाकी मुख्य पात्र विधवामा ज्यादा सङ्केन्द्रण गरिएका कारण यो कथा विधवाको कथा हो भन्ने कुरा प्रस्ट भएको छ । यद्यपि यस कथामा विधवाका साथै "पेट कसरी भर्ने (मधेसतिर अनु. २)" भन्ने समस्याबाट ग्रस्त चार जना कुली (बुढो, भोटे, धने र कुली) को पेटको भोकको समस्यालाई पनि सँगसँगै महत्त्व दिएर हेरिएको छ । 'कर्नेलको घोडा' कथामा 'चन्द्रवदन', र 'मधेसतिर' कथामा जस्तै बाह्य सङ्केन्द्रीकरणको प्रयोग गरिएको छ । समाख्याता कथा जगत्भन्दा बाहिर रहेर कथामा कर्नेलीलाई मनोवैज्ञानिक दृष्टिले अवलोकन गरेका छन् । त्यसैले यो कथा पनि समाख्याता सङ्केन्द्रक कथा बन्न पुगेको छ । तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएकाले यस कथामा दृष्टिकेन्द्री चरित्र कर्नेली बनेकी छ, र कर्नेलीकै कुण्ठाग्रस्त मनोदशालाई कथामा सङ्केन्द्रण गरिएको छ । बेमेल विवाहबाट उत्पन्न यौन समस्यालाई समाख्याताले यस कथामा दृष्टि दिएका छन् । कथाको प्रारम्भमा नै ४५ वर्षको कर्नेल र १९ वर्षकी कर्नेलीको चित्रण गरी बेमेल विवाहलाई कथाको समस्याका रूपमा सङ्केन्द्रण गरिएको पाइन्छन् दोस्रो चरणको लामो अयाममा संरचित यौन मनोविश्लेषणात्मक कथा 'श्वेतभैरवी' मा आन्तरिक तहमा वा क्रियाव्यापारका तहमा रहेको सङ्केन्द्रक चरित्र 'म' हो । क्रियाव्यापारका तहमा रहेर म पात्रका रूपमा रहेको समाख्याताले मुख्य चरित्र फगुनीप्रति आफ्नो दृष्टिकोणलाई प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । त्यसैले कथामा सङ्केन्द्रित चरित्र फगुनी अर्थात् श्वेतभैरवी हो र म पात्र साक्षीका रूपमा उपस्थित भएको पाइन्छ । यस कथामा म कर्ता पनि हो र भोक्ता पनि हो । म चरित्र सङ्केन्द्रक चरित्र भएकाले चरित्रका दृष्टिकोणबाट सङ्केन्द्रित चरित्रलाई हेरिएको छ । 'सिपाही' कथामा आन्तरिक तहमा रहेको समाख्याताद्वारा सिपाहीको विशिष्ट वा प्रकार पात्रको चरित्रमाथि दृष्टि दिइएको छ । कथामा 'म' पात्र पनि हो र समाख्याता पनि हो । म पात्रले कथामा सङ्केन्द्रीकृत व्यक्ति तथा विषयमाथि आफ्नो दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । 'श्वेतभैरवी' कथामा जस्तै यस कथामा पनि म पात्र भोक्ता र कर्ताको भूमिकामा उपस्थित छ र उसकै कोणबाट कथालाई अभिमुख गरिएको छ । म पात्रका रूपमा रहेको समाख्याताद्वारा तृतीय पुरुष दृष्टिकेन्द्री चरित्र सिपाहीको विशिष्ट र स्त्रीलम्पट तथा बहिर्मुखी व्यक्तित्वमाथि सङ्केन्द्रण गरिएको छ । कथामा म पात्र अर्को पात्रका विषयमा अनुभव गर्ने, अवलोकन गर्ने, टिप्पणी गर्ने, क्रियाव्यापारको मूल्याङ्कन गर्ने पात्रका रूपमा आएकाले म सङ्केन्द्रक हो भने सिपाही चाहिँ सङ्केन्द्रित पात्र हो । कथामा सिपाहीलाई समाख्याताद्वारा नृशंस र कठोर पात्रका कोणबाट मूल्याङ्कन गरिएको छ; "मैले लडाइँमा मारिएका सिपाहीहरूको पत्थरको स्मारक धेरै देखेको छु, तर हाडछाला भएको सिपाहीसँग भेट्ने मौका एकचोटि मात्र पाएँ (सिपाही, अनु. ३६) ।" उक्त अंशमा समाख्याताको पूर्वज्ञान र साभ्ना ज्ञान पनि निहित छ । यसरी सिपाही कथामा समाख्याताको यस दृष्टिकोणलाई नै सङ्केन्द्रण गरिएको छ । समाख्याताको यस दृष्टिकोणलाई चरित्रको क्रियाव्यापारका आधारमा प्रस्तुत गरी कथालाई संयुक्तिपूर्ण बनाइएको छ ।

यौन मनोविश्लेषणात्मक कथा 'कथा' मा बाह्य सङ्केन्द्रीकरणको प्रयोग गरिएको छ । बाह्य सङ्केन्द्रकका रूपमा समाख्याताको ज्यादा सक्रियता र उपस्थिति पाइने हुँदा यो कथा समाख्याता सङ्केन्द्रक कथा बन्न पुगेको छ । यस कथामा समाख्याताले ऋषिको उत्थान र पतनलाई मनोवैज्ञानिक तथा सामाजिक र सांस्कृतिक दृष्टिकोणका सन्दर्भमा वर्णन गरेका छन् । कथामा समाख्याताद्वारा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिकेन्द्री चरित्र ऋषिका माध्यमबाट

सूचनाको सम्प्रेषण गरिएको छ । यस कथामा चरित्र अवलोकनीय विषय बनेको छ र समाख्याताद्वारा चरित्रसँग नभई लेखकसँग निकटता कायम गर्दै अवलोकनकर्ताको भूमिका निर्वाह गरेको पाइन्छ । 'हरिदत्त' कथामा 'सिपाही' कथामा जस्तै असामान्य मनोदशा भएको पात्र हरिदत्तको अवलोकन गरिएको छ । 'सिपाही' कथामा जस्तै यस कथामा पनि मुख्य पात्रको अवलोकनकर्ताका रूपमा रहेको समाख्याता 'म' पात्रका रूपमा कथा जगत्भित्र नै रहेको छ । समाख्याता 'म' कथाको आन्तरिक तहमा रहेका कारण यस कथामा आन्तरिक सङ्केन्द्रीकरणको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । मूलतः 'म' पात्रद्वारा कथाको आन्तरिक तहमा वा क्रियाव्यापारका तहमा उपस्थित भएर हरिदत्तको असामान्य चरित्रमाथि मनोवैज्ञानिक दृष्टि दिइएको छ । यौन कुण्ठाका कारण विक्षिप्त बनेको हुँदा हरिदत्त पढाइमा राजनीतिमा र व्यापारमा समेत सफल हुन सकेको छैन । उसले पार्वतीलाई पाउन नसकेको कुण्ठा चाहिँ चियाको विज्ञापनमा पार्वतीको फोटो छापेर र 'पारु चिया कम्पनी' का नाममा व्यापार गरेर परिपूर्ति गरेको पाइन्छ । कथामा चरित्रकै सङ्कथनमा उसको कुण्ठित मनोदशालाई यसरी सङ्केन्द्रण गरिएको पाइन्छ : "मेरो कम्पनीको नाउँ "पारु" हो । मेरो पार्वतीप्रतिको भावनालाई अमर पार्न उसको नाउँमा मैले यो कम्पनी खोलेँ । सच्चा प्रेम यो हो...(हरिदत्त, अनु. ४१) ।"

समाख्याताले 'रिक्सा तान्ने' कथामा अति विपन्न पात्र धनवीरको सामाजिक, आर्थिक र मनोवैज्ञानिक समस्यामाथि दृष्टि दिएका कारण यो कथा समाख्याता सङ्केन्द्रक कथाबन्न पुगेको छ । समाख्याताले कथा जगत्बाहिर बसेर धनवीरको विपन्नतामाथि यसरी दृष्टि दिएका छन् :

काम केही भए पो जाँगर देखाउनु ? हिजोदेखि पेटमा अन्नको एक गेडा परेको छैन, खाली पेटमा हावाले ठाउँ पाएर गड्याङ्गुडु उपद्रव मात्र गरिरहेछ । पेटलाई थिचेर कूकुर गुँडुलिए जस्तो तीन सैली घाम आउन्जेलसम्म धनवीर सुतिरहेछ । त्यसको कालो कूकुर छेवैमा धेरै बेरसम्म बसिरह्यो (रिक्सा तान्ने, अनु. १) ।

यस कथामा रोजगारीको अभाव, गरिबीको चरम अवस्था, पशुतुल्य जीवन बाँच्नुपर्ने नियतिका माझमा पनि धनवीरमा कामवासना वा यौन चाहना मर्न नसकेको कुरालाई सङ्केन्द्रण गरिएको छ । जसरी 'कथा' कथामा समाधिको पराकाष्ठामा पनि ऋषिले यौन चाहना वा वासना वृत्तिमाथि विजय प्राप्त गर्न सकेनन् त्यसरी नै गरिबीको पराकाष्ठामा पुगेको धनवीर पनि यौन अतृप्तिका कारणबाट कुण्ठित बनेको छ । यही कुरालाई बाह्य समाख्याताका कोणबाट कथामा सङ्केन्द्रण गरेको पाइन्छ

नारी पात्रको असामान्य मनोदशाको चित्रण गरिएको 'होड' कथामा पद्माको द्वन्द्वग्रस्त र विक्षिप्त मानसिकताको उद्घाटनका लागि कथामा बहुल सङ्केन्द्रीकरणको प्रयोग गरिएको छ । फलतः यस कथामा एउटै विषय तथा एउटै घटनालाई पनि भिन्नभिन्न चरित्रले भिन्नभिन्न दृष्टिकोणले हेरेका छन् । यस कथामा चरित्रको सङ्कथनका तहमा जाँदा पद्म, पद्मा र विधवाले एकअर्काका क्रियाव्यापारलाई हेर्ने दृष्टिकोणमा व्यतिरेक पाइन्छ । यसै कारण समाख्याताले कथामा मनोद्वन्द्वलाई प्रस्तुत गर्न सफल भएको देखिन्छ । क्रियाव्यापारका तहमा रहेको पुरुष चरित्र पद्मले नारीलाई निर्धो, चरित्रहीन, लग्ने मान्छेको सुखप्राप्तिमा सहायक हुने जस्ता आरोप लगाउँदा उसकी पत्नी पद्माले त्यसको प्रतिवाद गरी प्रमाणको खोजी गरेकी छ । हरिकृष्णकी विधवा पत्नीलाई पन्ध्र दिनभित्र भ्रष्ट बनाउन सके पद्मको आरोपलाई स्वीकार गर्ने कुरामा पद्माले सहमति जनाए पनि पन्ध्र दिन नपुग्दै उसले पद्मको विचारसँग सहमत हुनुको मूल कारण उसको मानसिक असन्तुलन रहेको छ । 'राइटर बाजे' कथाको शीर्षकले पुलिङ्गी चरित्रमाथि प्रकाश पारे पनि यो कथा नारी चरित्रकेन्द्री कथा हो । यस कथामा सङ्केन्द्रक चरित्र

राइटर्नी हो र ऊ यस कथामा कर्ता भोक्ता दुवै रूपमा उपस्थित भएकी छ। राइटर्नीका माध्यमबाट कथाका घटना तथा अवस्थामाथि दृष्टि दिइएका कारण ऊ कर्ता भूमिकामा उपस्थित भएकी छ भने घटनालाई भोग गर्ने, अनुभव गर्ने तथा क्रियाव्यापारसँग प्रत्यक्ष सहभागी चरित्र भएकाले ऊ भोक्ता चरित्रका रूपमा पनि प्रकट भएकी छ। यस कथामा म पात्र अर्थात् राइटर्नीका माध्यमबाट कथाको अभिमुख गरिएको हुँदा आन्तरिक सङ्केन्द्रीकरणको प्रयोग भएको छ। फलतः कथामा समाख्याता चरित्रका रूपमा उपस्थित भएको पाइन्छ। मृत्युको मुखमा पुगेकी राइटर्नीले जीवनका विभिन्न अनुभव, विचारधारा तथा दृष्टिकोणलाई आफ्नै कोणबाट व्याख्या गरेकी छ। प्रारम्भ बिन्दुबाट पछि, हटेर विगतका घटनालाई वैचारिक कोणबाट म समाख्याता वा राइटर्नीले व्याख्या गरेकी छ। पात्रका अनुभव, धारणा र जीवन दर्शनलाई प्रस्तुत गर्नका लागि बाह्यभन्दा आन्तरिक सङ्केन्द्रीकरणको प्रयोग ज्यादा प्रभावकारी हुन्छ। यस कथामा पनि आन्तरिक सङ्केन्द्रीकरणको प्रयोग गरिएकाले राइटर्नीका जीवनका समग्र प्रक्रमहरू उद्घाटित भएका छन्। कथाको अन्त्यमा पनि म समाख्याता वा राइटर्नीले यसरी कथाको अन्त्य गरेकी छ, “हे संसार - विदा...! राइटर् बाजे ! म आएँ (राइटर् बाजे, अनु. ६१)।” यसपछि राइटर्नीको विचार र दृष्टिकोणलाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छैन। आन्तरिक सङ्केन्द्रीकरणको प्रयोग गरिएका कारण कथाकार यस कथामा पात्रको संज्ञान, संवेदना, विचार र मनको विश्लेषण गर्न सफल रहेका छन्। मुख्य पात्र राइटर्नीका माध्यमबाट मनोवैज्ञानिक, सामाजिक, दार्शनिक तथा सांस्कृतिक पक्षमाथि दृष्टि दिइएको हुनाले यस कथाको आयाम निकै फराकिलो बनेको छ।

‘दोषी चस्मा’ कथामा बाह्य सङ्केन्द्रीकरणको प्रयोग गरिएको छ। यस कथामा समाख्याताले कथा जगत्बाहिरबाट चरित्र तथा चरित्रको क्रियाव्यापारमाथि दृष्टि दिएका छन्। यस कथामा समाख्याताले राणाकालीन परिवेशमा जर्साबको चाकरी गरेर सरकारी जागिर पाई जीवन निर्वाह गरेको कमजोर पात्र केशवराजको हीन मनोदशामाथि सङ्केन्द्रण गरेका छन्। साथै समाख्याताले कथाभित्रका विभिन्न प्रसङ्गमा राणाकालीन परिवेश र राणा शासनको शक्ति तथा तत्कालीन सामाजिक सांस्कृतिक सन्दर्भका साथै केशवराजकी पत्नीमाथि पनि दृष्टि दिएका छन्। समाख्याताद्वारा कथाको प्रारम्भिक कथानकमा केशवराजको असामान्य र असन्तुलित मनोदशामाथि दृष्टि दिइएका कारण यो कथा पात्रको असन्तुलित मनोदशाको चित्रण गरिएको कथाका रूपमा देखापरेको छ। कथाको प्रारम्भमा नै कथाजगत्भन्दा बाहिर बसेको समाख्याताद्वारा केशवराजको चस्मालाई यस प्रकार दोषी देखाइएको छ : “केशवराजको चस्मा दोषी थियो। अलिक टाढाको मानिस तिनी चिन्न सक्दैनथे (दोषी चस्मा अनु.१)।” केशवराजलाई राणाकालीन समयको सामान्य कर्मचारीका रूपमा कथामा चित्रित गरिएको छ। व्यक्तिको क्षमतालाई महत्त्व दिने व्यवस्था नभएको राणाकालीन समयमा चाकरीका बलमा जागिर खाएको केशवराजको दृष्टिकोण नै दोषी रहेको र दुई छाक खानका लागि चाकरीलाई अँगाली आफूलाई अत्यन्त कमजोर ठान्ने केशवराजको मनोविज्ञान नै दोषी हो भन्ने समाख्याताको हेराइ पाइन्छ। ‘स्कूल मास्टर’ कथामा मुख्य पात्र नन्दराजको द्वैध चरित्रलाई सङ्केन्द्रण गरिएको छ। कथाजगत्भन्दा बाहिरबाट नन्दराज नामक स्कुले शिक्षकको विरोधाभासपूर्ण व्यक्तित्वमाथि समाख्याताको दृष्टि पुगेको पाइन्छ। त्यसैले यस कथामा बाह्य सङ्केन्द्रीकरणको प्रयोग गरिएको हुँदा यो कथा समाख्याता सङ्केन्द्रक कथा बन्न पुगेको छ। सङ्केन्द्रित चरित्र वा दृष्टिकेन्द्री चरित्र कथाको मुख्य पात्र नन्दराज हो भने नन्दराजको विशिष्ट, द्वैध व्यक्तित्वको चित्रण गर्नु चाहिँ सङ्केन्द्रीकरणको विषय हो। कथामा नन्दराजको असाधारण व्यक्तित्वमाथि दृष्टि दिइएको छ। दृष्टिकेन्द्री चरित्र नन्दराज नै भएकाले कथामा अन्य चरित्रलाई सङ्केन्द्रण नगरी नन्दराजका क्रियाव्यापारलाई सङ्केन्द्रण गरिएको पाइन्छ। बाहिरबाट हेर्दा आदर्श व्यक्तित्वका रूपमा चिनिन खोजे पनि भित्रबाट घुस्याहा तथा ढोङ्गी चरित्रका रूपमा उसको चित्रण

यस कथामा गरिएको छ । 'एक रात' कथा राजनैतिक विषय वस्तुमा आधारित कथा हो । कथाको जगत्भन्दा बाहिर रहेको समाख्याता सङ्केन्द्रक भएकाले यो कथा समाख्याता सङ्केन्द्रक कथाका रूपमा देखिएको छ । यस कथामा समाख्याता कथा जगत्भन्दा बाहिर छ र उसले सबै पात्र तथा घटनामाथि कथा जगत्भन्दा बाहिरबाट दृष्टि पुऱ्याएको छ । यस कथामा समाख्याताद्वारा निरङ्कुशताको अन्त्य गरी प्रजातन्त्रको स्थापना गर्ने क्रममा वलिदान दिन तत्पर भएको किशोरप्रति सकारात्मक दृष्टिले मूल्याङ्कन गरिएको छ । त्यसैले कथामा सङ्केन्द्रित चरित्र किशोर रहेको छ भने सङ्केन्द्रणको विषय राजनीतिक स्वतन्त्रताको विषय रहेको छ । यस कथामा मूलभूत तहमा किशोरको वलिदानी भाव तथा राष्ट्रको स्वतन्त्रताका लागि मृत्युलाई वरण गर्न तत्पर रहेको उसको चरित्र सङ्केन्द्रण गरिए पनि कथामा किशोरलाई फाँसी दिएपछि सुवेदार, हवलदार, सिपाहीहरू, डाक्टर तथा कमिस्नरका मनोभावलाई पनि सङ्केन्द्रण गरिएको छ । साथै किशोरका बाबु आमा, किशोरकी पत्नी र उसका भाइ बहिनीका क्रियाव्यापारमाथि पनि समाख्याताबाट दृष्टि दिइएको छ । यस कथामा समाख्याताको दृष्टि किशोरका साथै अन्य चरित्रमाथि पनि गएका कारण कथामा बाह्य सर्वदर्शी सङ्केन्द्रकको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

कोइरालाद्वारा लिखित 'शत्रु', 'दोषी चस्मा', 'महाराजको सवारी', 'स्कूल मास्टर' र 'एक रात' कथा बाह्य सङ्केन्द्रीकरणको प्रयोग गरिएका यौनेतर मनोविश्लेषणात्मक पुरुषप्रधान कथा हुन् । यी कथाहरूमा पनि समाख्याता सङ्केन्द्रक भएकाले समाख्याताको वर्णनले विभिन्न कथांशमा ज्यादा ठाउँ पाएको देखिन्छ । समाख्यानात्मक कथनलाई समाख्याताका कोणबाट प्रस्तुत गरिएका कारण यी कथाहरूमा पनि अधिकतर कथांशमा समाख्याता र चरित्रका बिचमा ज्यादा दूरी देखिन्छ, बाह्य सङ्केन्द्रीकरण प्रयोग गरिएका कथाहरू समाख्याताले नै बताएका कथा हुन् । यद्यपि समाख्याताको सङ्कथनमा चरित्रको सङ्कथनको अन्तर्वेशन गरिएको हुँदा मुक्त अप्रत्यक्ष शैली र प्रत्यक्ष कथनात्मक शैलीलाई यी कथामा महत्त्व दिइएको छ । यस्तो शैलीको प्रयोगले समाख्यानात्मक विधालाई पनि प्रदर्शनात्मकताको नजिक पुऱ्याई नाटकीय भ्रम दिन कथाकार सफल भएको पाइन्छ । कोइरालाका 'सिपाही', 'हरिदत्त', 'श्वेतभैरवी' आदि यौन मनोविश्लेषणात्मक कथा र 'राइटर बाजे' जस्ता यौनेतर मनोविश्लेषणमा आधारित कथामा आन्तरिक सङ्केन्द्रीकरणको प्रयोग गरिएको छ । यी कथामा मनोवादात्मक तथा संवादात्मक प्रत्यक्ष कथनलाई ज्यादा प्रयोग गरिएको छ । समाख्याता कथा जगत्भित्र नै रहेको र चरित्रसँग समाख्याताको निकटस्थ सम्बन्ध भएका कारण यी कथामा समाख्यान र समाख्याताका बिचमा दूरी कम पाइन्छ ।

कोइरालाका कथामा समाख्यानात्मक स्वर

आख्यानात्मक सङ्कथनको स्वर वा आख्यान भन्ने व्यक्ति भनेको मूलतः एउटा समाख्याता हो र उसले कुनै सम्बोधितसँग साम्प्रेषणिक सम्पर्क कायम गर्दछ । त्यसैले जिनेटेले यसलाई समाख्याताको स्वरका रूपमा व्याख्या गरेका छन् । यसलाई पाठकको निर्माण र पाठकीय प्रभावका रूपमा पनि व्याख्या गरिएको पाइन्छ । के भन्ने ? कसरी भन्ने ? के छुटाउने ? के कुरामा जोड दिने ? कुन दृष्टिबिन्दुबाट भन्ने ? यस्ता कुराको निर्धारण उसले गरेको हुन्छ । यी कुराको निर्धारण समाख्यानात्मक स्वरका आधारमा हुन्छ । समाख्याताका माध्यमबाट समाख्यानमा विभिन्न पाठीय तथा पाठेतर स्वरहरूको सम्प्रेषण गरिएको हुन्छ (यान, सन् २००५, अनु.३.१.८) । पाठीय स्वर भनेको समाख्याताको विशिष्ट स्वर हो । यसमा लेखकको आशय र स्वरलाई समाख्याताका माध्यमबाट भिन्न रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । पाठेतर स्वर चाहिँ लेखकको स्वर हो र यो समाख्यातासँग कम या बेसी मात्रामा अभिन्न रूपमा रहेको हुन्छ । यस अन्तर्गत समाख्याताको संलग्नता, समाख्याताको सम्बद्धता, समाख्यानात्मक तह र समाख्यान वर्णनको काललाई प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । समाख्यानमा समाख्याता संलग्न छ कि छैन तथा

समाख्याताले कुन प्रकार्यका लागि सम्प्रेषण गरिरहेको छ अनि लेखक, चरित्र वा समाख्याताका तहमध्ये कुन तहमा रहेर र कुन कालको कथालाई समाख्यानमा प्रस्तुत गरिएको छ भन्ने विषय समाख्यानको वाच्यत्व वा स्वर हो ।

कोइरालाका 'चन्द्रवदन', 'कर्नेलको घोडा', 'मधेसतिर', 'कथा', 'रिक्सा तान्ने', 'होड', 'स्कूल मास्टर', 'दोषी चस्मा', 'एक रात' जस्ता अधिक कथामा असंलग्न समाख्याताको स्वरलाई प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै 'हरिदत्त', 'सिपाही', 'श्वेतभैरवी', 'एक रात' जस्ता कथामा संलग्न समाख्याताको स्वर अभिव्यक्त भएको पाइन्छ । कोइरालाका कथामा विषयवस्तुको तार्किक विन्यासका लागि औचित्यपूर्ण रूपमा संलग्न वा असंलग्न समाख्याताको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । समाख्याताको संलग्नता कथाभित्र गर्ने कि नगर्ने भन्ने कुरा लेखकीय रणनीति र कौशलको विषय पनि हो र यसले नै समग्र कथाको विन्यासलाई निर्देशित गरेको हुन्छ । 'सिपाही' कथामा समाख्याता 'म' पात्रका रूपमा चरित्रका तहमा रहेको पाइन्छ । यस तहमा रहेको समाख्याताद्वारा कथाको सङ्केन्द्रित चरित्र सिपाहीको बाह्य तथा आन्तरिक व्यक्तित्वमाथि प्रकाश पारेका कारण यस कथामा समाख्याता मुख्य चरित्रको साक्षी बनेको छ । यस कथामा समाख्याताका रूपमा रहेको म पात्रले आफ्नो कथा नबताई ऊ वा तृतीय पुरुष दृष्टिकेन्द्री चरित्र सिपाहीको कथा बताएका कारण संलग्न समाख्याता कर्ताका साथै भोक्ता भूमिकामा उपस्थित भएको पाइन्छ र ऊ साक्षी मात्र नभई स्वकथनात्मक संलग्न समाख्याताका रूपमा उपस्थित भएको पाइन्छ । 'सिपाही' कथामा जस्तै 'हरिदत्त' र 'श्वेतभैरवी' कथामा पनि स्वकथनात्मक समाख्याताको उपस्थिति पाइन्छ । 'हरिदत्त' कथामा म समाख्याताले चरित्रका तहमा रहेर हरिदत्त नामक पात्रको कथा भनेको पाइन्छ । साक्षीका रूपमा रहेको म समाख्याताले सङ्केन्द्रित चरित्र हरिदत्तको क्रियाव्यापारको मूल्याङ्कन गरेको छ । क्रियाव्यापारका तहमा रहेको म ले हरिदत्तको कथा भनेका कारण ऊ कर्ता तथा भोक्ताका रूपमा उपस्थित भएको पाइन्छ । मुख्य पात्र हरिदत्तको मित्रका रूपमा उपस्थित भएको म पात्र वा संलग्न समाख्याताद्वारा उसको कुण्ठित यौन मनोदशाको रचनात्मक विस्थापन भएको कुरालाई प्रस्तुत गरिएको छ । पार्वतीलाई प्रेम गरे पनि पार्वतीलाई प्रेमप्रस्ताव राख्न नसक्नु अनि उसलाई प्राप्त गर्न नसक्नु र उसको तस्बिर छापेर चियाको विज्ञापन गर्नु अनि 'पारु चिया उद्योग' खोल्नु जस्ता हरिदत्तका क्रियाव्यापारलाई संलग्न समाख्याताद्वारा निकै सूक्ष्म रूपमा अवलोकन गरिएको छ ।

'श्वेतभैरवी' कथामा समाख्याताद्वारा कोशी नदीको सान्निध्य तथा केवट संस्कृतिको पृष्ठभूमिमा मातृविहीन नारी चरित्र फगुनीको जटिल मनोदशाको चित्रण गरेको पाइन्छ । कथामा म पात्रले 'सिपाही', 'हरिदत्त' कथामा जस्तै फगुनीको क्रियाव्यापारलाई नजिकैबाट अवलोकन गरेर वा आन्तरिक समाख्याताका तहमा रहेर फगुनीको चरित्रचित्रण गरेको पाइन्छ । सिपाही, 'हरिदत्त' 'श्वेतभैरवी' कथामा समाख्याताले अरूको कथा बताएको पाइन्छ भने 'राइटर बाजे' कथामा 'म' समाख्याताका रूपमा रहेकी राइटरनीले आफ्नै कथा बताएकी छ । म पात्रका रूपमा रहेकी राइटरनीको भूमिका संलग्न समाख्याताका रूपमा रहेको छ । यस कथामा क्रियाव्यापारका तहमा रहेकी राइटरनीले आफ्नो जीवनका विगत र वर्तमान अवस्थालाई दार्शनिक दृष्टिकोणबाट व्याख्या गरेकी छ । कथाको अन्त्यमा "हे संसार- बिदा...राइटर बाजे ! म आएँ (राइटर बाजे, अनु. ६१)" कथांशलाई प्रस्तुत गरिएको छ र संलग्न समाख्याता यसपछिको घटना बताउन असमर्थ देखिन्छ । यसरी हेर्दा राइटरनीको अनुभव, स्मृति तथा दृष्टिकोणको सूक्ष्म प्रस्तुति संलग्न समाख्याताका माध्यमबाट हुनु स्वाभाविक बनेको छ तर मृत्युपछिको वर्णनमा भने यस्तो समाख्याता समर्थ भएको पाइँदैन ।

कोइरालाका यौन मनोविश्लेषणात्मक कथामध्ये 'चन्द्रवदन', 'मधेसतिर', 'कर्नेलको घोडा' जस्ता कथामा असंलग्न समाख्याताको उपस्थिति पाइन्छ भने 'श्वेतभैरवी' कथामा चाहिँ संलग्न समाख्याताको उपस्थिति भएको छ । असंलग्न समाख्याताको उपस्थिति भएका कथामा समाख्याताले कथाको जगत् बाहिरबाट मुख्य चरित्रको

क्रियाव्यापारलाई अवलोकन गरेको पाइन्छ। त्यसैले यी कथामा मुख्य चरित्रको कुण्ठित यौन मनोदशाको उद्घाटन गर्ने उद्देश्य समाख्याताको रहेको पाइन्छ। कथाबाहिर रहेको समाख्याताद्वारा 'चन्द्रवदन' कथामा विवाहपछि पनि पतिको संसर्ग पाउनबाट वञ्चित उन्नाइस वर्षीय नारी पात्र चन्द्रवदनको मनोदशाको चित्रण गरिएको छ भने 'कर्नेलको घोडा' कथामा अनमेल विवाहका कारणबाट कुण्ठित नारी चरित्र कर्नेलीको यौन कुण्ठाका कारणबाट विक्षिप्त बन्न पुगेको मनोदशाको चित्रण गरिएको पाइन्छ। 'मधेसतिर' कथामा भने विधवाको यौन कुण्ठाका साथै बुढो लगायत अन्य श्रमजीवी वर्गको आर्थिक समस्याको चित्रण गरिएको छ। कोइरालाको कथालेखनको पहिलो चरणका यी सबै कथा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरी लेखिएका कथा हुन् र यी कथामा यौनकुण्ठाका कारण विक्षिप्त बनेका नारी पात्रलाई मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोणका आधारमा समाख्याताले प्रस्तुत गरेका छन्। यौनेतर मनोविश्लेषणात्मक नारीप्रधान कथा 'होड' मा पनि समाख्याताले क्रियाव्यापारको तहभन्दा बाहिर बसेर नारी चरित्रको असामान्य मनोदशाको अवलोकन गरेको पाइन्छ। नारी जातिमाथि पुरुष पात्र तथा पद्माका पतिले लगाएको आरोपको वाद प्रतिवाद वा वादविवादलाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ।

यौन मनोविश्लेषणात्मक पुरुषप्रधान कथामा भन्दा नारी मनको विश्लेषणमा कोइराला बढी सशक्त बनेका छन्। 'कथा', 'रिक्सा तान्ने' जस्ता कथामा यौनका अतिरिक्त समाज, संस्कृति र अर्थराजनीतिका विविध पक्षमा समाख्याताको ध्यान केन्द्रित भएको छ। असंलग्न समाख्याताद्वारा नारी पात्रलाई जसरी जटिल अवस्थामा पुर्‍याएर चित्रण गरिएको पाइन्छ त्यसरी पुरुष पात्रलाई चित्रण गरिएको पाइँदैन। 'कथा' कथामा असंलग्न समाख्याताद्वारा तृतीय पुरुष पात्र ऋषिको मर्न नसकेको वासना शक्तिमाथि प्रकाश पारिएको छ। त्यसैले यस कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ। कथामा पूर्वीय मिथकका सन्दर्भमा ऋषिको असामान्य मनोदशाको उद्घाटन भएको छ। यस कथामा तन र मनमाथि विजय प्राप्त गरे पनि वासना शक्तिमाथि विजय पाउनु असम्भव भएको कुरालाई असंलग्न समाख्याताका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ। 'रिक्सा तान्ने' कथामा पनि असंलग्न समाख्याताद्वारा धनवीर नामक अति विपन्न पात्रको दयनीय अवस्थाको चित्रण गरिएको छ। सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक र सांस्कृतिक रूपमा पिछडिएको धनवीरको अवस्थालाई 'रिक्सा तान्ने' कथामा समाख्याताका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ। साथै समाधिको पराकाष्ठामा पनि ऋषिको वासनात्मक शक्ति नमरेजस्तै विपन्नताको पराकाष्ठामा पनि धनवीरको वासनात्मक शक्ति मर्न नसकेको कुरालाई कथामा चित्रण गरिएको छ।

कोइरालाका 'स्कूल मास्टर', 'दोषी चस्मा', 'एक रात' जस्ता यौनेतर मनोविश्लेषणात्मक पुरुषप्रधान कथामा समाख्याताद्वारा पुरुष पात्रको मनोदशाको अवलोकन मात्र नगरी समाज, संस्कृति, शिक्षा, राजनीति र मनोविज्ञानका विविध पक्षलाई कथामा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ। तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएका यी कथामा समाख्याताको ध्यान व्यक्ति पात्रको मनोदशाको उद्घाटनमा मात्र केन्द्रित भएको पाइँदैन। यी कथामा अन्य बाह्य सामाजिक, राजनैतिक सन्दर्भतर्फ पनि प्रशस्तै दृष्टि पुगेको छ। 'स्कूल मास्टर' कथामा नन्दराजको द्वैध मानसिकताको उद्घाटन गरिएको छ। यस कथामा असंलग्न समाख्याताका माध्यमबाट बाहिरबाट आदर्श जस्तो देखिने तर भित्रबाट भने अनियमितता र अनैतिकतालाई प्रश्रय दिने चरित्रको विशिष्ट मनोदशाको उद्घाटन गरिएको पाइन्छ। त्यस्तै 'दोषी चस्मा' कथामा चाकरी गरेर गुजारा गर्ने केशवराजको हीन मनोदशाको अवलोकन गरिएको छ। यस्तो मनोदशालाई असंलग्न समाख्याताले निकै सूक्ष्म रूपमा चित्रण गरेको छ। यस कथामा चाकरीबाज केशवराजप्रति असंलग्न समाख्याताको दृष्टिकोण नकारात्मक छ भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ। "केशव राजलाई ग्लानि भयो (दोषी चस्मा, अनु. २३)" भन्ने कथान्तक अंशले यस कुरालाई पुष्टि गर्दछ।

कोइरालाको राजनैतिक चेतनालाई घनीभूत रूपमा प्रस्तुत गरिएको कथा 'एक रात' हो । कोइरालाको राजनैतिक विचारधारालाई यस कथामा असंलग्न समाख्याताका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा कथा जगत्भन्दा बाहिर रहेको समाख्यातालाई चरित्रका विषयमा सम्पूर्ण कुरा जानकारी छ वा ऊ चरित्रको सर्वज्ञ भएर कथामा देखापरेको पाइन्छ । चरित्रको पृष्ठभूमि, उसको अनुभव, उसको दृष्टिकोण जस्ता सम्पूर्ण चरित्रका कुरालाई समाख्याताले प्रस्तुत गरेको हुँदा यस कथामा चरित्रलाई भन्दा समाख्यातालाई ज्यादा जानकारी छ । लेखकको राजनैतिक चेतना पनि समाख्याताका माध्यमबाट व्यक्त गरिएका कारण यस कथामा लेखकीय राजनैतिक स्वर पनि अभिव्यक्त भएको छ । स्वतन्त्रताप्रेमी, निरङ्कुशता विरोधी, मार्क्सवादी, क्रान्तिकारी साङ्केतिक लेखकको छवि यस कथामा देखिएको छ, जस्तै :

...जसले विदेशमा पनि कलेजमा पढ्ने विद्यार्थीहरूको एउटा सङ्घ बनाएको थियो, जहाँ नाना विषयमा छलफल हुन्थे- प्रजातन्त्र, मार्क्सवाद, स्वतन्त्रता, समाज र व्यक्ति आदि विषयमा ।...त्यही एउटा सानो क्रान्तिकारी गोष्ठी पनि बन्यो, जहाँ यो निर्णय लिइन्थ्यो कि राजनीतिमा हिंसाको पूर्णतः त्याग असम्भव छ, त्यसो हुनाले प्रयत्न यसमा मात्रै हुनु पर्छ कि हिंसा सीमित रहोस् र अनिवार्य भएमा मात्र अनिवार्य परिमाण प्रयोग होस् (एक रात, अनु. पृ. ४७-४८) ।

यस्ता राजनैतिक भावनाको अभिव्यक्तिमा समाख्याताको मध्यस्थताको तहले लेखकको तहसँग सामञ्जस्य राखी लेखकीय स्वरलाई प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । लेखकको छाया व्यक्तित्वका रूपमा रहेको समाख्याताद्वारा यस कथामा सामाजिक राजनैतिक परिवर्तन गरी देशमा प्रजातन्त्र ल्याउनका लागि बलिदान दिने किशोरप्रति सकारात्मक दृष्टि राखिएको छ । यस कथामा वि. सं. २०२० सालमा सहिद बनेका साहसी किशोर दुर्गानन्द भ्नाप्रति लेखकको साहचर्य सम्बन्ध रहेको छ । त्यसैले पात्रका सम्पूर्ण पक्षमा समाख्याता विचरण गर्न सफल भएको पाइन्छ । असंलग्न समाख्याता भएका कथामा लेखक समाख्याता र चरित्रका बिचमा असम्बद्धता छ । मनोविज्ञानको ज्ञान भएको छाया लेखकले कथाको सत्ताभिन्न समाख्याताका माध्यमबाट पाठिय तथा पाठेतर स्वरलाई प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । एकाधिक स्वरलाई कथामा सम्प्रेषण गरिएका कारण कोइरालाका कथा बहुस्वरात्मक बनेका छन् । उनका कथामा फ्रायडको मात्र छाया परेको साङ्केतिक लेखकको उपस्थिति नभई फ्रायड र मार्क्सको छाया परेको साङ्केतिक लेखक प्रस्तुत: देखिन्छ ।

कोइरालाका कथामा समाख्यानात्मक समय

समयतत्त्वभिन्न रहेर नै समाख्यानले प्रकार्य गर्ने हुँदा समाख्यानमा समयतत्त्वलाई सबैभन्दा बढी महत्त्व दिइन्छ । जिनेट (सन् १९८० [१९७२], पृ. ३५) का अनुसार समाख्यानात्मक समयअन्तर्गत समाख्यानको क्रम, गति र आवृत्ति पर्दछन् । आख्यानका घटनाक्रमलाई समयका खण्डमा प्रस्तुत गरिने हुँदा समय आख्यानको महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा रहेको हुन्छ । जिनेट (सन् १९८० [१९७२], पृ. ३३-१६०) ले क्रम, गति र आवृत्ति गरी समाख्यानात्मक समयका तत्त्वहरूलाई प्रस्तुत गरेका छन् । यी कालिक पद्धतिको प्रयोगले गर्दा समाख्यानका पाठक तथा श्रोताले पनि समाख्यान प्रस्तुतिको रणनीति बुझ्दछ । समाख्यानको क्रम, गति र पुनरावृत्तिले कहिले, कतिन्जेल वा कति लामो र कति पटक (घरीघरी कति आउँछ ?) भन्ने प्रश्नका उत्तरको खोजी गर्दछन् । जिनेटको अवधारणाअनुसार उल्लिखित समाख्यानात्मक समयको वर्गीकरणका सन्दर्भमा समाख्यानको अवधिलाई गतिको रूपमा चर्चा गर्न सकिन्छ । समाख्यानमा कुन कुरालाई समाख्याताले महत्त्व दिएको छ र कुन कुरालाई महत्त्व दिएको छैन वा कम महत्त्व दिएको छ अनि कस्तो संरचना र सङ्गठनको प्रस्तुति पाठमा गरिएको छ भन्ने कुराको बोध समाख्यानात्मक समय तत्त्वका आधारमा हुन्छ ।

‘श्वेतभैरवी’ कथामा समाख्याता वर्तमानको बिन्दुबाट विगतको बिन्दुमा यसरी पुगेको पाइन्छ :

म केवल एक दिनको एउटा घटनाको वर्णन गर्न बसेको छु । एउटा सम्पूर्ण दिन पनि होइन- केवल अपराह्नको एउटा शान्त घडीमा निरभ्र आकाशमा हठात् कङ्केको बिजुली भैं एउटा आइपरेको आकस्मिक घटना । घटनाको वर्णनमा पूर्वकालिक एस्केलसका ग्रिक नाटकहरूका दुई सङ्ख्यक पात्रहरू जस्ता फगुनीको नाट्यमञ्चमा प्रवेश जरूरी छ, अर्को पात्र त स्वयम् म नै हुँ । घटना पनि सानो छ र, छोटेकरीमा नै सुनाउनु पनि छ मलाई (श्वेतभैरवी, अनु. ५) ।

समाख्याताले मूलभूत रूपमा एक दिनको घटनालाई प्रस्तुत गरेका छन् । तर समाख्यानमा एक दिनको मात्र घटना छैन । पैतिस वर्ष पहिलेको एक दिनको मुख्य घटना र पैतिस वर्षपछिको अर्को एक दिनको प्रसङ्गलाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । विगतको घटनालाई वर्तमानका बिन्दुबाट नियालिएको हुँदा यस कथामा पूर्वदीप्ति तथा पूर्वस्मृतिको प्रयोग गरिएको छ । पैतालिस छयालिस वर्षको प्रबुद्ध समाख्याताद्वारा यस कथामा बाल्यकालीन जीवनको घटनालाई पूर्वावलोकन गरिएको पाइन्छ । यसको कथानकमा प्राथमिक कथानकभन्दा बाहिर रहेर व्यतिक्रम सिर्जना भएको हुँदा यस कथामा बाह्य व्यतिक्रम सिर्जना भएको छ । सारांशमा प्रस्तुत गरिएको उक्त अंशमा समाख्यानको गतिका तुलनामा कथाको गतिमा वृद्धि भएको पाइन्छ । त्यस्तै कथामा किशोरलाई मृत्युदण्ड दिँदाको प्रसङ्ग र मृत्युदण्डपछि हवलदार, सुवेदार, कमिस्तर आदिका संवादात्मक कथनमा दृश्यात्मक पद्धतिको प्रयोग गरी कथा र समाख्यानको गतिमा समानता ल्याइएको पाइन्छ । यसरी कोइरालाले कथाको प्रसङ्ग अनुरूप गतिलाई मन्द गर्ने तथा गतिलाई वृद्धि गर्ने कार्य गरेका छन् । कथाको समग्र संरचनालाई हेर्दा कथाका अधिक स्थलमा मूल्याङ्कन, टिप्पणी, विश्लेषण, दार्शनिक विचारधारा तथा परिवेशको सूक्ष्म वर्णन गरिएका कारण कथाको गति मन्द किसिमको छ ।

राइटर्नीको जीवनको अतीतावलोकन गरिएको राइटर बाजे कथाले पनि एउटा जीवनको विस्तृत सन्दर्भलाई समेट्न सके तापनि राइटर्नीको बाल्यकालीन प्रसङ्ग, दैनिक क्रियाकलाप, राइटरको घरपरिवार, राइटर्नी धवलागिरिको काखमा पुग्दाको प्रसङ्ग आदिको चित्रणतर्फ समाख्याता केन्द्रित भएको पाइँदैन । कथामा ब्राह्मण राइटर बाजेसँग म पात्रका रूपमा रहेकी राइटर्नीको वैचारिक, मानसिक, व्यावहारिक तथा भौतिक सम्बन्धलाई सकारात्मक दृष्टिकोणबाट हेरिएको छ । राइटर्नीको घटनारहित विचारधारात्मक प्रक्रमले यस कथामा ज्यादा ठाउँ पाएका कारण कथाको गति मन्द भएको देखिन्छ; जस्तै : “पापको पात्र के हो ? जीवनको कलुषता कुन भाँडोमा आउँछ ? पापको स्थल कहाँ छ, जहाँ त्यो जरो हाल्न सक्छ ? शरीर या मनमा...(राइटर बाजे, अनु. ४९) ।” यस्ता दार्शनिक प्रश्न र त्यसको उत्तर खोज्ने कार्य कथामा गरिएको छ । यस्ता विचारधारात्मक अभिव्यक्ति प्रस्तुत भएका कथनमा समाख्यानात्मक समयमा वृद्धि भए तापनि कथाको समय मन्द भएको पाइन्छ । यस्ता प्रश्न र विमर्शका कारण कथानक क्षीण बनेको छ । कथामा यस्ता आनुभविक तथा विचारधारात्मक कथनलाई ज्यादा मात्रामा प्रस्तुत गरिए तापनि कतिपय प्रसङ्गमा घटनालाई समाख्याताका तहबाट सारांश, विलोप तथा दृश्यमा प्रस्तुत गरिएका कारण त्यस्ता प्रसङ्गमा कथाको गतिमा वृद्धि आएको देखिन्छ ।

कोइरालाको पछिल्लो चरणका कथा (श्वेतभैरवी, सान्नानी, राइटर बाजे र एक रात) भन्दा अघिल्लो चरणका कथामा सारांश, विलोप र दृश्यको अधिक प्रयोग गरिएका कारण गति तीव्र भएको पाइन्छ । तर, दोस्रो चरणका कथामा भने यी युक्तिका साथै विरामको अधिक प्रयोग पाइन्छ । पहिलो चरणका कथालाई अध्याहार गरेर, सारांशको बोध गरेर बुझ्नुपर्ने हुन्छ भने दोस्रो चरणका कथामा भने विस्तृत व्याख्या विश्लेषण गरिएको हुँदा

पहिलो चरणका कथाका तुलनामा दोस्रो चरणका कथामा गति मन्द भई कथाले पनि लामो आयाम प्राप्त गरेको पाइन्छ। दोस्रो चरणका कथामा देश, काल, वातावरणको सूक्ष्म चित्रण गर्दै पात्रको मनोदशाको उद्घाटनतर्फ कथाकारको रुचि रहेको देखिन्छ। परिवेशको मानसिक प्रतिदर्श तथा घटनारहित वर्णनलाई दोस्रो चरणका कथामा बढी महत्त्व दिइएका कारण कथामा समाख्याताको मूल्याङ्कन तथा टिप्पणीले प्राथमिकता पाएको छ। समाख्याताको विचारधारा, अन्तरपाठीय सन्दर्भ र परिवेशको वर्णनका कारण दोस्रो चरणका कथाको गति मन्द भएको पाइन्छ।

कोइराला नेपाली कथा लेखनको परम्परामा समय, स्वर र भावको प्रयोगका दृष्टिले आधुनिक शैली शिल्प भएका कथाकारका रूपमा चिनिएका छन्। उनका तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुबाट लेखिएका कथाका असंलग्न समाख्यातामा साङ्केतिक लेखकको छाया प्रस्ट रूपमा देखिन्छ; किनकि उसकै माध्यमबाट लेखकीय विचारधाराको प्रस्तुति पनि कथामा गरिएको छ। त्यसैले कोइरालाका असंलग्न समाख्याता उपस्थित भएका 'मधेसतिर', 'कर्नेलको घोडा', 'कथा', 'दोषी चस्मा' 'एक रात' जस्ता कथामा वैचारिक प्रकार्यलाई समाख्याताका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ। त्यस्तै संलग्न समाख्याता उपस्थित भएका 'सिपाही', 'हरिदत्त', 'श्वेत भैरवी', 'राइटर बाजे' जस्ता कथामा भने चरित्रको अनुभव, स्मृति, पूर्वानुमान तथा विचारधारालाई प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुबाट प्रस्तुत गरिएको छ। यी कथामध्ये 'राइटर बाजे' कथामा मुख्य चरित्र म (राइटर्नी) ले आफ्नो कथा नै बताएकी छ भने अरू कथामा आन्तरिक समाख्याता म (सिपाहीसँग यात्रा गर्ने विद्यार्थी, हरिदत्तको साथी, सानो बाबु आदि) ले अर्को मुख्य चरित्रको कथा बताएको पाइन्छ। त्यसैले कोइराला दुवै प्रकारका समाख्याताको सशक्त प्रयोग गर्न सफल भएका छन्। कथात्मक पाठलाई प्रत्यक्ष कथनात्मक शैलीका साथै समाख्यानात्मक वा अप्रत्यक्ष कथनात्मक शैलीको प्रयोग गरी पाठमा लेखकीय, समाख्यातीय तथा चारित्रिक स्वरलाई सिर्जना गरिएका कारण कोइरालाका कथा बहुस्वरात्मक बनेका छन्। कोइरालाका कथामा विभिन्न सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनैतिक तथा मनोवैज्ञानिक सन्दर्भको अन्तर्वेशन यी तिनै तहमा भएको पाइन्छ तापनि कथाकार विशेष तथ्यमा केन्द्रित भई मूल कथानकको निर्माण गर्ने हुँदा प्रत्येक कथामा भिन्न भिन्न लेखकीय प्रभाव छाड्न सफल भएको पाइन्छ। कोइरालाको पछिल्लो चरणका कथा (श्वेतभैरवी, सान्नानी, राइटर बाजे र एक रात) भन्दा अघिल्लो चरणका कथामा सारांश, विलोप र दृश्यको अधिक प्रयोग गरिएका कारण गति तीव्र भएको पाइन्छ। तर, दोस्रो चरणका कथामा भने यी युक्तिका साथै विरामको अधिक प्रयोग पाइन्छ। पहिलो चरणका कथालाई अध्याहार गरेर, सारांशको बोध गरेर बुझ्नुपर्ने हुन्छ भने दोस्रो चरणका कथामा भने विस्तृत व्याख्या विश्लेषण गरिएको हुँदा पहिलो चरणका कथाका तुलनामा दोस्रो चरणका कोइरालाका कथामा गति मन्द भएकाले कथाले पनि लामो आयाम प्राप्त गरेको पाइन्छ। चरित्रको क्रियाव्यापारलाई महत्त्व दिने, क्रम, आवृत्ति र गतिका आधारमा समयतत्त्वको प्रयोग गर्दा विशेष असर उत्पन्न गर्ने र निश्चित वैचारिक तथ्यलाई पनि चरित्रका क्रियाव्यापारका तहबाट प्रस्तुत गर्ने र व्यतिक्रमको प्रयोगलाई महत्त्व दिई आख्यान लेखनको शैलीशिल्पमा आधुनिकताको जग बसाल्ने कथाकारका रूपमा कोइराला चिनिन्छन्। व्यतिक्रमलाई मन पराउने प्रवृत्ति आधुनिक कथाकारको मुख्य प्रवृत्ति हो र कोइरालाका अधिक कथामा कथालाई मध्यारम्भ तथा अन्त्यारम्भ गर्ने पद्धति पाइन्छ। चरित्रको मनोविश्लेषणका लागि उसको पृष्ठभूमि तथा अतीतका प्रसङ्गले भूमिका खेल्ने हुँदा कोइरालाका कथामा आन्तरिक तहमा व्यतिक्रमको प्रयोग ज्यादा मात्रामा गरिएको पाइन्छ। 'श्वेतभैरवी', 'राइटर बाजे' जस्ता कथामा व्यतिक्रमको विस्तारता पाइन्छ भने अन्य धेरै जसो कथामा आन्तरिक तहमा व्यतिक्रमको प्रयोग गरिएको हुँदा छोटा छोटा प्रसङ्ग अन्तर्गर्भित भएको पाइन्छ।

निष्कर्ष

कोइराला चरित्रप्रधान कथा लेख्ने कथाकार भएकाले पात्रको जटिल मनोदशाको उपस्थापनका लागि प्रशस्त आधार दिई त्यसैका आधारमा कथाको जटिलता, समाधान र अन्तकको समाख्यानात्मक प्रारूपभित्र कथानकलाई कार्यकारण सम्बन्धमा बाँधी तर्कसङ्गत रूपमा विकसित गरेका छन्। यिनका कथामा आरम्भ, विकास, उत्कर्ष, समाधान र अन्तकलाई तार्किक रूपमा विन्यास गरिएको छ। त्यस्तै कथामा पात्रको अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त अवस्थालाई अधिकतर कथामा क्रियाव्यापारबाट विन्यास गरिएको पाइन्छ। कथाको कालिक सन्धिस्थलमा समाख्याताको मूल्याङ्कनले कथाको अन्तर्यमा विचारधारा पनि प्रवाहित भएको पाइन्छ। कोइरालाका कथाको अन्तकको सम्बन्ध आरम्भसँग रहेको देखिन्छ। आरम्भको वाक्यलाई अन्तकको वाक्यसँग सम्बद्ध गरी कथाको प्रारूपीकरणलाई तार्किक र संयुक्तिपूर्ण बनाइएको छ। उनका कथामा समाख्याताका तहबाट प्रस्तुत समाख्यातीय टिप्पणीलाई विभिन्न घटनाका अन्तरालमा प्रस्तुत गरी पाठलाई सम्प्रेष्य बनाउने र यस्ता टिप्पणी तथा मूल्याङ्कनयुक्त कथनका माध्यमबाट लेखकीय विचारधारालाई पनि प्रच्छन्न रूपमा अभिव्यञ्जित गर्ने पद्धति कोइरालाका कथामा पाइने महत्त्वपूर्ण रणनीतिक पक्ष हो। पहिलो चरणका कोइरालाका छोट्टा आयामका कथामा घटनाक्रमसँग नै चरित्र र परिवेशको जानकारी दिने पद्धतिका कारण रेखीय विन्यासमा द्रुत गति पाइन्छ, भने दोस्रो चरणका लामा आयामका कथामा समाख्याताको विचारधारा र अन्तरपाठीय सन्दर्भको प्रस्तुति ज्यादा मात्रामा आएकाले कथाको रेखीय विन्यासमा विराम तथा अवरोध पाइन्छ। यसले गर्दा कथाको गति मन्द हुनुका साथै कथाको आयाम पनि लामो हुन पुगेको देखिन्छ। कोइरालाका कुनै पनि कथामा लेखकीय हस्तक्षेप पाइँदैन, बरु प्रत्येक कथामा साङ्केतिक लेखकको भिन्नभिन्न स्वरूप प्राप्त भएको छ, जसले सम्भावित वा साङ्केतिक पाठकसँग सम्बन्ध स्थापित गरेका कारण समाख्यानात्मक सम्प्रेषण व्यवस्था सुदृढ बनेको पाइन्छ। कोइरालाका असंलग्न समाख्याताका माध्यमबाट भनिएका कथामा साङ्केतिक लेखकको छाया प्रस्ट रूपमा देखिन्छ, किनकि उसकै माध्यमबाट लेखकीय विचारधारा अभिव्यञ्जित गरिएको छ, भने संलग्न समाख्याता उपस्थित भएका कथामा चरित्रको अनुभव, स्मृति, पूर्वानुमान तथा विचारधारालाई प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुबाट प्रस्तुत गरिएको छ। त्यसैले कथाको विषयवस्तुअनुरूप कोइराला दुवै प्रकारका समाख्याताको सशक्त प्रयोग गरी लेखकीय, समाख्यातीय तथा चारित्रिक स्वरलाई सिर्जना गर्न सफल भएका छन्। कोइरालाका कथा व्यतिक्रमिक, चरित्रप्रधान, बहुस्वरात्मक र बहुआयामिक छन्। सङ्केन्द्रीकरणमा रहेको विषयवस्तुलाई सूक्ष्म तरिकाले दृष्टि दिनु र त्यसको तार्किक कारण खोज्नु, समाख्याताको सङ्कथनलाई भन्दा चरित्रको सङ्कथनलाई महत्त्व दिनु, समाख्याताको मनोसामाजिक दृष्टिकोणअनुसार पात्रको भूमिकालाई मर्मस्पर्शी बनाई प्रस्तुत गर्नु, समय तत्त्वको प्रयोगमा विशेष ध्यान दिई कथात्मक संरचनालाई प्रभावोत्पादक बनाउनुले उनका कथाको प्रकारता विशिष्ट र नौलो बनेको पाइन्छ। कोइरालाका कथामा सामाजिक, सांस्कृतिक र राजनैतिक सन्दर्भमा पात्रको मनोविश्लेषणलाई प्रस्तुत गरिएको छ र यी कथामा पाठेतर सन्दर्भले पात्रको क्रियाव्यापारलाई प्रभाव पारेको पाइन्छ। उनका कथामा रुढ परम्परा, पुरातनवाद र अन्धविश्वासमाथि कठोर प्रहार गरिएको छ र नयाँ चेतनालाई कथाभित्र अन्वय गरिएको हुँदा पाठेतर सन्दर्भको सघनता उनका कथामा पाउन सकिन्छ। नेपाली समाज, राजनीति, संस्कृति, शिक्षा, अर्थव्यवस्था, भूगोलका सन्दर्भबाट कोइरालाका कथा संयुक्तिपूर्ण बनेका छन्।

सन्दर्भसामग्री

- इगिन्स, सुजान र मार्टिन, जे.आर. (सन् १९९७). *जान्जु एन्ड रजिस्टर्स अफ डिस्कोर्स*. टिअन ए. भान डाइक, सम्पा. डिस्कोर्स आज् स्ट्रक्चर्स एन्ड प्रसेस. लन्डन : सेग पब्लिकेसन, पृ. २३०-२५६ ।
- कटिड, जोहन. (सन् २००८). *प्राग्याटिक्स एन्ड डिस्कोर्स*. दोस्रो संस्क., लन्डन र न्युयोर्क : रुटलेज ।
- कुक्, जी. (सन् १९८९). *डिस्कोर्स*. अक्सफोर्ड : अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस ।
- कोइराला, विश्वेश्वरप्रसाद. (२०२५). *दोषी चस्मा*. चौथो संस्क., काठमाडौं : प्रतिनिधि साहित्य प्रकाशन ।
- कोइराला, विश्वेश्वरप्रसाद. (२०२७). *आधुनिकतावाद शैली परिवर्तनको आन्दोलन. आदर्श*, १.१, पृ. ३७-४२ ।
- गौतम, कृष्ण. (२०७०). बिपी कोइराला : सिद्धान्त र सिर्जना. *आख्यानकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला : पुनर्पाठ*, सम्पा. भाउपन्थी, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान, पृ. ४४-७७ ।
- च्याटमन, सेमोर. (सन् १९७८). *स्टोरी एन्ड डिस्कोर्स*. न्यु योर्क : कोर्नेल युनिभर्सिटी प्रेस ।
- जिनेट, जेरार्द. (सन् १९८० [१९७२]). *न्यारेटिभ डिस्कोर्स : एन एस्से इन मेथड*. सन् १९७२. अनु. जिनेट. ई. लेविन, न्युयोर्क : कोर्नेल युनिभर्सिटी प्रेस ।
- टुलान, माइकल जे. (सन् १९८८). *न्यारेटिभ अ क्रिटिकल इन्ट्रडक्सन*. लन्डन, न्युयोर्क : रुटलेज ।
- डाउहेर्टी, जिल. (सन् १९८५). *न्यारेटिभ डिस्कोर्स रिभिजिटेड : अ सिनोप्सिस अफ जेरार्द जिनेटे नोभा डिस्कोर्स टु रिसिट. जर्नल अफ लिटरेरी स्टडिज*, १.२, पृ. ५९-६६. <http://www.dx.doi.org/10.1080/>
- नेपाल, घनश्याम. (२०५३). *नेपाली गद्याख्यानमा नयाँ प्रवृत्तिका प्रयोक्ता कोइराला*. विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला : समालोचना र विचारमा, सम्पा. जीवनचन्द्र कोइराला, काठमाडौं : बिपी अनुसन्धान तथा सेवा केन्द्र, पृ. १३७-१४२ ।
- न्यौपाने, भुवन. (२०७०). *विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाको सङ्कथनात्मक सङ्गठन*. आख्यानकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला: पुनर्पाठ. सम्पा. भाउपन्थी, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान, पृ. २५४-३०३ ।
- फ्लुडर्निक, मोनिका. (सन् २००५). *हिस्ट्रिज् अफ न्यारेटिभ थियरी: फ्रम स्ट्रक्चरलिजम् टु द प्रिजेन्ट*. अ कम्पेनियन टु न्यारेटिभ थियरी, सम्पा. जेम्स फेलान र पिटर जे रोबिनोविट्ज, यु.के., यु.एस.ए. : ब्याकवेल पब्लिसिङ् प्रा.लि., पृ. ३६-५९ ।
- ब्राउन, गिलियन र जर्ज युले. (सन् १९८३). *डिस्कोर्स अनालिसिस*. क्याम्ब्रिज : क्याम्ब्रिज युनिभर्सिटी प्रेस ।
- यान, मानफ्रेड. (सन् २००५). *अ गाइड टु द थियरी अफ न्यारेटिभ*. युनिभर्सिटी अफ कोलगेन : इङ्गलिस डिपार्टमेन्ट, <http://WWW.uni-koeln.de/~ameo/pppn.htm/>
- लक, टेरी. (सन् २००४). *क्रिटिकल डिस्कोर्स अनालिसिस*. लन्डन र न्युयोर्क : कन्टिनम ।
- शर्मा, मोहनराज. (२०६६). *आधुनिक तथा उत्तरआधुनिक पाठकमैत्री समालोचना*. काठमाडौं : क्वेस्ट पब्लिकेसन ।
- शर्मा, हरिप्रसाद. सम्पा. (२०५०). *विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथा*. काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- श्रेष्ठ, दयाराम. (२०६६). *अभिनव कथाशास्त्र*. काठमाडौं : पालुवा प्रकाशन प्रा.लि. ।