

कथास्थाका कथाको समाख्यानान्तात्मक सङ्केन्द्रण

चन्द्रप्रसाद ढकाल^{१*}

^१ उपप्रा, विश्वभाषा क्याम्पस, प्रदर्शनीमार्ग, काठमाडौं ।
इमेल: dhakalchandra33@gmail.com

Corresponding Author:

Chandra Prasad Dhakal

Email: dhakalchandra33@gmail.com

सार:

कथास्थाका लेखक इन्द्रबहादुर राई हुन् । उनका तीनओटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् । यी तीन सङ्ग्रहमध्ये कथास्था उनको दोस्रो कथासङ्ग्रह हो । यो कथा र आस्था गरी दुई भागमा विभाजित छ । कथामा इन्द्रबहादुर राईका कथा छन् भने आस्था खण्डमा आयमेली प्रवृत्तिका बारेमा चर्चा गरिएको छ । यस अध्ययनमा कथास्थाभित्रका तीनओटा कथालाई विश्लेष्य विषयका रूपमा लिइएको छ । यस सङ्ग्रहका १० ओटा कथामध्ये विषयवस्तु र प्रस्तुतिका आधारमा फरक रहेका हुनाले 'खीर', 'ब्याक आउट, काजू बदाम, छोरा' र 'त्यो बाँचेका छ: त्यसरीनै' तीनओटा कथालाई सोद्देश्यमूलक चयन गरिएको छ । यी कथाको विश्लेषणका लागि पाश्चात्य साहित्यसिद्धान्तको समाख्यानशास्त्रअन्तर्गत समाख्यानान्तात्मक सङ्केन्द्रणलाई सिद्धान्तको मूल आधारका रूपमा लिइएको छ । यसका लागि पुस्तकालयीय कार्यबाट सामग्रीको सङ्कलन गरिएको छ । सङ्कलित सामग्रीको विश्लेषणका लागि समाख्यानशास्त्रभित्रको समाख्यानान्तात्मक सङ्केन्द्रणका सैद्धान्तिक आधारलाई लिइएको छ । यसमा सैद्धान्तिक अवधारणा निर्माणका लागि निगमनात्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ भने सामग्री विश्लेषणका क्रममा आगमनात्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ । यस अध्ययनबाट इन्द्रबहादुर राईको कथास्थामा आन्तरिक र बाह्य सङ्केन्द्रक तथा एकल र बहुल सङ्केन्द्रित भएको निष्कर्ष निकालिएको छ ।

शब्दकुञ्जी : सङ्केन्द्रण, वस्तु, समाख्याता, केन्द्रण, केन्द्रीयता ।

१. विषयपरिचय:

कथास्था इन्द्रबहादुर राई (१९८४-२०७४) को आयमेली प्रवृत्तिमा तयार पारिएको कथासङ्ग्रह हो । उनले नेपाली साहित्यका कविता, कथा, उपन्यास, निबन्ध तथा समालोचना विधामा कलम चलाएका छन् । यी विधामध्ये आख्यान र समालोचनाका क्षेत्रमा उनले प्रसिद्धि कमाएका छन् । आख्यान क्षेत्रमा उनका विपना कतिपय (२०१७), कथास्था (२०२८) र कठपुतलीको मन (२०४६) कथासङ्ग्रह र आज रमिता छ (२०२१) उपन्यास प्रकाशित छन् । आख्यानको सैद्धान्तिक स्वरूप आफै तयार पारी सोही सिद्धान्त बमोजिमका आख्यानान्तात्मक रचनाहरू तयार पार्ने भएकाले पनि नेपाली आख्यान जगत्मा उनको विशिष्ट स्थान रहेको छ । उनले साहित्य सिद्धान्तको क्षेत्रमा आयामेली र लीलालेखन जस्ता दुई वटा साहित्य लेखनसम्बन्धी सैद्धान्तिक स्वरूप दिई तत्तुअनुरूपका कथाहरू सिर्जना गरेका छन् । यस दृष्टिले उनलाई प्रायोगिक सर्जक भन्न सकिन्छ । शैलीगत दृष्टिले पनि उनका आख्यानमा चित्रात्मक, दृष्ट्यात्मक र स्थानीयपनको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

कथास्था इन्द्रबहादुर राईको दोस्रो कथासङ्ग्रह हो । यसमा कथा र आस्था गरी अलग-अलग शीर्षक दिएर कथामा कथा र आस्थामा आयमेली प्रवृत्तिको परिचय दिइएको छ । आयमेली सिद्धान्तमा मानव प्रकृति, भौतिक आवश्यकतादेखि लिएर अन्योलमा लय दिनका लागि समेत मानवस्वभाव सधैं गतिवान भएकाले निरन्तर छ (सुवेदी, २०५४ पृ. ५१) । यसमा मानवीय प्रवृत्ति र जीवनको अन्योलताजस्तै साहित्य पनि अन्योलपूर्ण रहने देखिन्छ । आयमेली सिद्धान्तको केन्द्रमा 'वस्तुता' वा वस्तुगत यथार्थको अवधारणा रहने र यसमा सबै वस्तुको 'वस्तुता' हेराइ र बुझाइका व्यक्तिगत प्रयत्नहरूभन्दा पर हुन्छ (उप्रेती, २०६८, पृ. ११४) । नेपाली साहित्यमा आयमेली आन्दोलनले साहित्यको सिर्जनात्मक पक्षका सबै साहित्य चिन्तनमा समेत आफ्नो नौलो

मतको स्थापना गरेको छ । यो आन्दोलन परम्परागत चेष्टो साहित्यका विरुद्धमा जन्मेको हो । 'वस्तुता' को नयाँ व्याख्या-प्रवर्तन गरेर यस आन्दोलनले परम्परागत साहित्यको प्रतिवाद गरेको छ (श्रेष्ठ, २०५५, पृ. २२२) । कथास्था आयमेली प्रवृत्तिलाई अवलम्बन गरी लेखिएको कथासङ्ग्रह भए पनि यसलाई साहित्य सिद्धान्तका विविध पक्षबाट विश्लेषण गर्न सकिन्छ । प्रस्तुत लेखमा कथास्थाका प्रतिनिधिमूलक तीनओटा कथालाई समाख्यानान्तात्मक सङ्केन्द्रणको सैद्धान्तिक आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

समाख्यानशास्त्र अङ्ग्रेजी भाषाको 'न्यारेटोलोजी' शब्दको नेपाली प्रयोगका रूपमा रहेको छ । समाख्यानशास्त्रभित्र वाच्यता, काल, मोड, निरन्तरता, सङ्केन्द्रण आदि पक्ष पर्ने गर्छन् । यीमध्ये सङ्केन्द्रीकरणमा कथा कसको र केको केन्द्रीयतामा प्रस्तुत भएको छ भन्ने प्रश्नलाई केन्द्रमा राखी कृतिको अध्ययन गर्ने गरिन्छ । यसमा कथा भन्नेलाई सङ्केन्द्रक र भनिएको विषयलाई सङ्केन्द्रित विषय भन्ने गरिन्छ । समाख्यानान्तात्मक सङ्केन्द्रणमा सङ्केन्द्रित विषयका रूपमा एकल, बहु, चल, शून्य आदिलाई लिइन्छ भने सङ्केन्द्रकका रूपमा आन्तरिक (अन्तर्निष्ठ) र बाह्य (बहिर्निष्ठ) सङ्केन्द्रणलाई लिई अध्ययन गर्ने प्रचलन रहेको पाइन्छ ।

२. अध्ययन विधि:

प्रस्तुत अध्ययनमा इन्द्रबहादुर राईको कथास्था कथासङ्ग्रहका प्रतिनिधिमूलक रूपमा छनौट गरिएका तीनओटा कथालाई समाख्यानान्तात्मक सङ्केन्द्रणका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । सङ्केन्द्रण समाख्यानशास्त्रीय अध्ययनको एउटा शाखाका रूपमा रहेको पाइन्छ । यस विषयको विश्लेषणका लागि प्रस्तुत अध्ययनमा पुस्तकालयीय

कार्यबाट सामग्रीको सङ्कलन गरिएको छ । यसका लागि प्राथमिक र द्वितीयक स्रोतबाट सामग्री लिइएको छ । यसमा इन्द्रबहादुर राईको कथास्था कथासङ्ग्रहलाई प्राथमिक सामग्रीका रूपमा लिइएको छ भने समाख्यानशास्त्रसम्बन्धी सिद्धान्तसँग सम्बद्ध पुस्तक, लेख तथा इन्द्रबहादुर राई र उनका कथाका बारेमा गरिएका टिका टिप्पणीलाई द्वितीयक सामग्रीका रूपमा लिइएको छ । सङ्कलित सामग्रीमध्ये सैद्धान्तिक अवधारणा निर्माणका लागि निगमनात्मक र सामग्रीको विश्लेषणका क्रममा आगमनात्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ । यसरी विश्लेषण गर्ने क्रममा इन्द्रबहादुर राईको कथास्थाका 'खीर', 'ब्ल्याक आउट, काजू बदाम, छोरा' र 'त्यो बाँचेको छः त्यसरीनै' कथालाई सोद्देश्यमूलक रूपमा छनौट गरिएको छ । यस अध्ययनमा कथास्थामा रहेका यिनै तीनओटा कथाको केन्द्रीयतामा इन्द्रबहादुर राईको उक्त कथासङ्ग्रहमा प्रयुक्त समाख्यानात्मक सङ्केन्द्रणको निरूपण गरिएको छ ।

३. सैद्धान्तिक पर्याधार :

सङ्केन्द्रीकरण समाख्यानशास्त्रको एउटा अङ्गका रूपमा रहेको पाइन्छ । यसमा समाख्याताको रूपमा कथावाचकलाई लिइन्छ भने यही कथावाचकका विभिन्न अवस्थालाई समाख्यानशास्त्रले प्रस्तुत गर्दछ । समाख्यानमा जो बोल्छ, ऊ लेखक होइन र वास्तविक जीवनमा जो व्यक्ति लेख्दछ, ऊ पनि समाख्यानको समाख्याता होइन (गौतम, २०७१, पृ. २) । यसबाट वास्तविक लेखकभन्दा समाख्याता फरक रहेको देखिन्छ । तृतीय पुरुषको समाख्याता बहिरङ्ग, सर्वज्ञ, अन्तर्बोधी, हस्तक्षेपी, टिप्पणी र व्याख्या गर्ने र पहिलो पुरुषको दृष्टिबिन्दु भएको समाख्याता अन्तरङ्ग, कृतिभित्रको एउटा पात्रका रूपमा रहने, आफ्नो बारेमा सूचना दिने किसिमको हुन्छ (शर्मा, २०५८, पृ. ४३-४६) । आख्यानमा कथावाचक पहिलो र तेस्रो पुरुषको रहने र यी कथाको प्रकृतिानुरूप फरक-फरक रहने अवस्था रहेका हुन्छन् । यसरी आख्यानमा कथावाचकका रूपमा एउटा काल्पनिक पात्र रहने गर्छ र त्यसलाई समाख्याताका रूपमा चित्र सकिन्छ । समाख्यानशास्त्रको एउटा शाखाका रूपमा सङ्केन्द्रणलाई लिइन्छ । यो समाख्यानात्मक सङ्केन्द्रणको सैद्धान्तिक स्वरूपलाई निम्नानुसार बुझ्न सकिन्छ:

'सङ्केन्द्रीकरण', 'सङ्केन्द्रण' जस्ता शब्द अङ्ग्रेजीको 'फोकलाइजेसन' को नेपाली प्रयोग हुन् । यसलाई कसैले सङ्केन्द्रण त कसैले सङ्केन्द्रीकरणको नाम दिएका छन् । यसको प्रयोग समाख्यानशास्त्रीय अध्ययनको क्रममा भएको पाइन्छ । यसको पहिलो प्रयोग जेरेट जेनेटले 'फोकल क्यारेक्टर' का रूपमा गरेका थिए । उनले यसलाई कसले देख्छ र कसले बुझ्छ भन्ने प्रश्नको केन्द्रीयतामा प्रयोग गरेका थिए । उनी-पछि बलले फोकलाइजेसनको दृष्टि र धारणालाई फराकिलो बनाइन् (जान, सन् १९९६, पृ. २४१) । जेनेटले बताएको 'फोकल क्यारेक्टर' लाई सङ्केन्द्रकका रूपमा लिइन्छ । आख्यानमा पाठ्य सङ्केतहरूका आधारमा सङ्केन्द्रणका प्रकार र गुणहरू स्थापना गर्न पाठकसँग धेरै सङ्केत हुन्छन् । ती सङ्केतले सङ्केन्द्रित वस्तु र व्यक्तिको विवरणका आधारमा पाठकलाई निर्णय गर्न मद्दत पुर्‍याउँछन् (हर्मन र भेर्वाक, सन् २००५, पृ. ७८) । सङ्केन्द्रीकरण प्रस्तुत भएको वस्तु र त्यसलाई हेर्ने दृष्टिकोणबीचको सम्बन्धको अध्ययन हो । यसलाई चरित्रविशेषका संज्ञानका आधारमा आख्यानका सूचना प्रवाहित गर्ने दृष्टिकोणका रूपमा अश्याउन सकिन्छ (पुडासैनी, २०७०, पृ. ९७) । यसरी सङ्केन्द्रीकरण आख्यानमा रहेका सङ्केत कसरी प्रवाह भएका छन् र त्यसको केन्द्रमा को रहेर के विषयलाई अगाडि बढाएको छ भनी हेर्ने पद्धतिका रूपमा स्थापित भएको देखिन्छ ।

सङ्केन्द्रणका प्रमुख व्याख्याता जेरेट जेनेटले शून्य, आन्तरिक र बाह्य गरी तीन प्रकारका सङ्केन्द्रण हुने बताएका छन् (जेनेट, सन् १९८२, पृ. १८९-१९१) । यसै गरी जानले सङ्केन्द्रणलाई सुनिश्चित सङ्केन्द्रण, चल सङ्केन्द्रण, बहुल सङ्केन्द्रण, शिथिल सङ्केन्द्रण, शून्य सङ्केन्द्रण आदिमा पनि विभाजन गरेका छन् । उनले यी सङ्केन्द्रणको व्याख्याका क्रममा एक ठाउँ र समय विन्दुबाट सारा सूचना दिएमा सुनिश्चित सङ्केन्द्रण, एक कोणबाट मात्र नभई अनेक कोणबाट हेरेमा बहुकेन्द्रण, असीमित दृष्टिविन्दु भएको शिथिल सङ्केन्द्रण र पूर्ण

रूपमा असीमित दृष्टिविन्दु भएकोलाई शून्य सङ्केन्द्रण भनेका छन् (जान, सन् १९९९, पृ. ८५-११०) । जेनेटले व्याख्या गरेकै तीन प्रकारका सङ्केन्द्रणको केन्द्रीयतामा बलले आफ्ना विचार राखेकी छन् । सङ्केन्द्रणको विषय, सङ्केन्द्रित विन्दु आदिका आधारमा तत्वलाई हेरिन्छ । त्यो विन्दु चरित्र भित्र वा बाहिर हुन सक्छ । जुन सङ्केन्द्रण चरित्रका रूपमा कथानकमा भाग लिन्छ, त्यसलाई आन्तरिक सङ्केन्द्रण र अज्ञात एजेन्टका रूपमा कथा बाहिर बसेर सूचनाहरू दिइरहेको सङ्केन्द्रणलाई बाह्य सङ्केन्द्रण भनिन्छ (बल, सन् २०१७, पृ. १३५-१३६) । सङ्केन्द्रणका प्रकारका बारेमा विमर्श गर्दै यसमा मूल भूमिका प्रवाह गर्ने कुराका बारेमा पनि विद्वानहरूले आ-आफ्ना तर्क राखेका छन् ।

सङ्केन्द्रीकरणलाई हेर्नका लागि सङ्केन्द्रक र सङ्केन्द्रितको अवस्थाको अध्ययन गरिन्छ । पाठको केन्द्रीय अभुद्देश्यीय अभिमुखीकरण कसले गरेको छ, त्यसैसँग सङ्केन्द्रणको सम्बन्ध रहन्छ । समाख्यानात्मक सूचना कुन व्यक्तिका ज्ञान वा दृष्टिकोणका आधारमा सङ्कुचित तुल्याइएको छ भन्ने हेरिन्छ (पोखरेल, सन् २०२०, पृ. १२०) । सङ्केन्द्रणमा समाख्यानात्मक सूचनाको अभिमुखीकरण के कसरी भएको छ भन्ने हेरिन्छ । सङ्केन्द्रणका खास गरी समाख्यानमा घटित घटनाहरू दृष्टिविन्दुका माध्यमबाट कसरी प्रतिबिम्बित भएका छन् भन्ने कुरा हेरिन्छ (लुइटेल्, सन् २०२१, पृ. १८९) । सङ्केन्द्रीकरणमा समाख्याताले कसलाई र केलाई केन्द्र बनाई विषयलाई अगाडि बढाएको छ भन्ने हेरिन्छ ।

उल्लिखित दृष्टान्तलाई हेर्दा सङ्केन्द्रणलाई विभिन्न विद्वान्ले नयाँ विषय र पक्षलाई थप्दै व्यापक बनाएको पाइन्छ । यी मध्ये आन्तरिक र बाह्य सङ्केन्द्रण प्रमुख रहेका देखिन्छन् । यीमध्ये जुन सङ्केन्द्रण चरित्रका रूपमा कथानकमा भाग लिन्छ, त्यसलाई आन्तरिक सङ्केन्द्रण र अज्ञात एजेन्टका रूपमा कथा बाहिर बसेर सूचनाहरू दिइरहेको सङ्केन्द्रणलाई बाह्य सङ्केन्द्रण भनिन्छ । समाख्याताले कथाको केन्द्र कसरी, को मर्फत् र केलाई स्थापित गरेको छ भन्ने नै यसको अध्ययन क्षेत्र रहेको देखिन्छ । यस क्रममा सङ्केन्द्रक र सङ्केन्द्रित व्यक्ति तथा वस्तुको अध्ययन गर्दै कस्तो किसिमको सङ्केन्द्रण रहेको छ भन्ने देखाउनु नै समाख्यानात्मक सङ्केन्द्रण विश्लेषणको सैद्धान्तिक पक्ष रहेको पाइन्छ । यसमा सहभागिताका आधारमा आन्तरिक र बाह्य सङ्केन्द्रण रहने देखिन्छ भने विषयका आधारमा एकल, बहु, शून्य, शिथिल, चल आदि सङ्केन्द्रण रहने देखिन्छ । कुनै कथाको विषय एक कोणबाट मात्र हेरिएको छ भने एकल केन्द्रण, एक कोणबाट मात्र नभई अनेक कोणबाट हेरेमा बहुकेन्द्रण, असीमित दृष्टिविन्दु भएको शिथिल सङ्केन्द्रण र पूर्ण रूपमा असीमित दृष्टिविन्दु भएकोलाई शून्य सङ्केन्द्रण भन्ने गरिन्छ । प्रस्तुत अध्ययनमा सङ्केन्द्रणका यिनै सहभागीता र केन्द्रित विषयका सैद्धान्तिक आधारमा समाख्यानात्मक सङ्केन्द्रणको निरूपण गरिएको छ ।

कथास्थामा समाख्यानात्मक सङ्केन्द्रणको स्वरूप

इन्द्रबहादुर राई नेपाली आख्यान क्षेत्रमा नवीन पद्धतिको प्रयोगकर्ता मानिन्छन् । उनका तीनओटा कथासङ्ग्रह फरक-फरक तीन प्रवृत्तिमा लेखिएका छन् । उनको पहिलो कथासङ्ग्रह विपना कतिपय यथार्थवादी प्रवृत्तिमा छ भने कथास्था आयमेली प्रवृत्तिमा र कठपुतलीको मन चाहिँ लीला लेखनको सैद्धान्तिक अवधारणामा तयार पारिएका छन् । यी प्रवृत्ति विषय र बुनोट दुबैलाई केन्द्रमा राखी तयार पारिएका छन् । समाख्यानशास्त्रले विषयभन्दा बुनोट क्षेत्रलाई प्राथमिकता दिने भएकाले कथास्था कथासङ्ग्रहका तीनओटा कथालाई प्रतिनिधि रूपमा छनौट गरी समाख्यानात्मक सङ्केन्द्रणका सैद्धान्तिक पक्षको केन्द्रीयतामा केकस्ता छन् भन्ने पक्षको निरूपण यस अध्ययनमा गरिएको छ ।

खीर कथामा समाख्यानात्मक सङ्केन्द्रण

'खीर' कथा मानवीय जीवनदर्शनसँग सम्बद्ध छ । यसमा टिप्पणा किनारमा केही मजदुरले खीर पकाएर खाएको र त्यो घटनाको स्मरण गरी समाख्याताले मानवीय जीवनदर्शनका विविध पक्षको तुलना गरेको

देखिन्छ । यस क्रममा मानिसले जीवनलाई राम्रो बनाउन अनेक उपाय सोच्ने गर्छ; यसो गर्दा राम्रो हुन्छ, उसो गर्दा राम्रो हुन्छ भनी दर्शन छाट्छ; तर जीवन भने जस्ताको तस्तै रहन्छ भन्ने जीवन दर्शनलाई केन्द्रमा रा-

डाकबंगलाको कोठाहरू मरमत गरिदै रहेछ र मलाई दिइएको कोठा पनि हालै चुना पोलिएको आलो गन्धको र चहकिलो सेतो असजिलो थियो । छेवैको सट्टेको कोठामा जम्मै डाकबंगला मरमत तगर्ने बढाई, राज, रंगवाला र कुल्लीहरूले डेरा बनाएका रहेछन् र तिनीहरूनै हुन् यस कथाका घटना । विशेष दिन बनाएर तिनीहरू कोठाभरि थुप्रेका थिए, उछिनी-उछिनी कुरा गरिरहेका थिए, केही पकाइरहेका थिए र बात त्रैमाथि भइरहेको थियो, तिनीहरूले खीर पकाइरहेका थिए (पृ. ८-९) ।

प्रस्तुत कथांश समाख्याताले अन्य व्यक्तिको कथा भनेको विषयसँग सम्बद्ध छ । यसमा समाख्याताले पूर्वस्मृतिको माध्यमबाट कथा सुनाएको छ । यसमा कथाका घटना घटेको स्थितिको वर्णन गर्नका लागि समाख्याताले स्थानगत परिचय दिएको छ । यसमा डाकबंगलाका कोठा भरखर मरमत गरिएको, आफै बस्ने छेवैको कोठामा डाकबंगलामा काम गर्ने कर्मचारी बस्ने गरेको, उनीहरूले एक अर्कालाई उछिनी-उछिनी गफ गरेको, उनीहरूले केही पकाइरहेको र त्यो पकाइरहेको वस्तु खीर भएको बताइएको छ । समाख्याताको यस कथनले यस कथाको भोक्ताका रूपमा समाख्याता नरहेको र उसले अरु कसैको कथा भनिरहेको छ भन्ने बुझिन्छ । यस कथामा समाख्याता साक्षीका रूपमा सहभागी भएको देखिन्छ । साक्षी समाख्याताले कथामा देखेको कुरा बयान गरेको छ । त्यसैले यसमा सूचना दिने व्यक्तिको रूपमा समाख्याता आफै उपस्थित भएको देखिन्छ । यसमा समाख्याताले सूचना दिए पनि कथाको भाव प्रस्तुत गर्ने माध्यमका रूपमा त्यहाँ रहेका मजदुरको उपस्थिति भएकाले यसमा सङ्केन्द्रकका रूपमा म पात्र र अन्य मजदुर रहेका देखिन्छन् ।

‘चिज पाइयो र खीर खाने नै हो भनेदेखि भनेको,’ उसले नहारी भन्दै गयो – ‘नुनिया चामल पुरानो, कालो नुनिया अझ राम्रो, मग्-मग् बासना आउँछ, दश बाह्र सेर खाँटी दूधमा पकाउनु । पानी-दूध त पन्द्रह सेर लाग्छ । पाँच सेर पानी सुकाउनुलाई पकाउँदा-पकाउँदा चामल जति फुटेर सब लिटो भइसक्छ, खोले । मुट्टी पारेको जस्तो बाक्लो दूध छ भने सिता सग्लो सग्लै बसेको ठर्रो खीर हुन्छ । खोले खीर त मुनि डडिसक्छ, भरै जम्मै डडेको गन्हाउँछ, मुनिको पर्नेलाई....’ (पृ. ९-१०) ।

उल्लिखित कथांश कथा भित्रको अर्को कथाको विषयसँग सम्बन्धित छ । यसमा कथामा सहभागी पात्रमध्ये एकले खीरका बारेमा बताएको छ । यसमा खीर पकाउन नुनिया चामल चाहिने, धेरै दूधमा थोरै चामल राख्नुपर्ने र कस्तो दूध हुँदा कस्तो खीर बन्ने भन्ने कुरा बताइएको छ । यस कथामा सङ्केन्द्रित विषयका रूपमा खीर पकाएको कुरा रहेको छ । खीर पकाउने विषयमा केन्द्रित भएका यस कथाका पात्रले खीर कसरी राम्रो हुन्छ भन्ने बारेमा आफ्नो धारणा राख्दै खीर पकाउने काम गरेको देखाइएको छ । यस कथाको केन्द्रमा रहेको विषय खीर पकाउने कार्य रहेको हुनाले यसमा यही कुरा सङ्केन्द्रित विषयका रूपमा आएको देखिन्छ । यस कथामा समाख्याता आफै उपस्थित भई कथाको मूल कथनलाई प्रस्तुत गरेको र कथाभित्र अर्को कथाको स्थिति देखिएको हुनाले यसमा आन्तरिक सङ्केन्द्रण भएको देखिन्छ ।

आज चार वर्षपछि म त्यो घटनाको अर्थ बुझिरहेछु । तिनीहरूले पकाएको खीर हाम्रो ‘जीवन’ जस्तो रहेछ: जीवनलाई यसरी पो बाँच्नुपर्ने, जीवनलाई उसी पो काममा लगाउनुपर्ने, प्रयोग गर्नुपर्ने भन्ने थुप्रै-थुप्रै आदर्शहरू हाम्रा मनभरि छन् तर साँच्चैमा बाँच्दाका भूल अपुग र भक्तोसहरूले नछोड्ने हाम्रो यो यथार्थ जीवन तिनीहरूकै खीर जस्तो भइरहन्छ जुन तिनीहरूले कुरा गरेको आदर्श खीरको व्यंग्य जस्तो मात्र थियो (पृ. १२) ।

उल्लिखित कथांश समाख्याताले कथाको निष्कर्ष प्रस्तुत गरेको विषयसँग सम्बद्ध छ । यसमा समाख्याताले डाकबंगलामा खीर पकाएका

खिएको छ । यस जीवनदर्शनलाई प्रस्तुत गर्नका लागि तयार पारिएको कथानकका आधारमा समाख्यानात्मक सङ्केन्द्रणलाई निम्नानुसारका तथ्यको सहायताले निरूपण गरिएको छ:

मजदुरको कथा प्रस्तुत गरी मानवीय जीवनदर्शनसँग जोडेको छ । यस कथामा घटेका घटनालाई उदाहरणका रूपमा प्रस्तुत गरी त्यसको निष्कर्षका रूपमा उल्लिखित कथन आएको छ । यस क्रममा ती मजदुरले खीर यस्तो हुनुपर्छ, यस्तो गर्दा राम्रो बन्छ भन्ने तर्क गर्दै खीर पकाए पनि आखिरीमा दुधभातजस्तो मात्र भएको बताए जस्तै हामी पनि जीवनलाई यसरी बाँच्नुपर्ने, उसरी बाँच्नुपर्ने भन्दाभन्दै अनेक किसिमका भक्तोसहरूले सोचेजस्तो जीवन बाँच्न नसकेको कुरा बताइएको छ । यस कथांशमा मजदुरको सहभागिता रहेको देखिँदैन । यो मूल कथा बाहिरको कथा हो । यस बाहिरी कथाबाट समाख्याता कथाभित्रको कथाका उदाहरणमार्फत् जीवनदर्शनसम्बन्धी सन्देश दिन उपस्थित भएको हुनाले यहाँ समाख्याता सङ्केन्द्रकका रूपमा आएको देखिन्छ ।

‘खीर’ कथाको समाख्याताले कथामा सहभागी भई अन्य व्यक्तिको कथा भनेको छ । ऊ यस कथाका घटनासँग जोडिए पनि यहाँका घटना उसँग सम्बन्धित छैनन् । यसमा समाख्याताले डाकबंगलामा काम गर्ने मजदुरको कथा भनेको छ । उसले ती मजदुरका माध्यमबाट जीवनदर्शन प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । यस घटनालाई प्रस्तुत गर्ने समाख्याताका रूपमा आएको म पात्र र यसका सहभागी मजदुर रहेका छन् । यहाँ मजदुर घटनालाई प्रस्तुत गर्ने मात्र छन् भने म पात्र त्यसको मतलब बताउन आएको छ । यसमा जीवनलाई खीरसँग तुलना गर्दै जीवन जस्तो हुनु पथ्यो त्यस्तो नभएर जस्तो छ त्यो नै वास्तविक जीवन हो भन्ने निर्णय समाख्याताबाट प्रकट भएको छ (न्यौपाने, २०६९, पृ. ४५) । यसरी प्रस्तुत कथामा सङ्केन्द्रकका रूपमा समाख्याता र डाकबंगलाका मजदुर रहेका देखिन्छन् । यस कथाको सङ्केन्द्रित विषय मानवीय जीवनदर्शन रहेको छ भने त्यस जीवनदर्शनलाई प्रस्तुत गर्न खीर पकाएको प्रसङ्ग ल्याइएको छ । यसबाट विषयलाई प्रस्तुत गर्ने साधनका रूपमा खीर पकाएको विषय आएको हुनाले यो विषयनै प्रस्तुत कथाको सङ्केन्द्रित विषय हो भन्न सकिन्छ । यस कथाको केन्द्र मानवीय जीवनदर्शन भएको र त्यो केन्द्रमा पुग्न यहाँका पात्रले अलग-अलग प्रक्रिया अपनाएको हुनाले यसमा बहुकेन्द्रण रहेको देखिन्छ । यस कथाको समाख्याता कथाको केन्द्रीय कथन प्रस्तुत गर्न कथामा सहभागी भएको तथा कथाभित्र अर्को कथा भनेको हुनाले यो आन्तरिक सङ्केन्द्रण भएको कथा हो भन्न सकिन्छ ।

ब्ल्याक आउट, काजू बदाम, छोरा कथामा समाख्यानात्मक सङ्केन्द्रण

‘ब्ल्याक आउट, काजू बदाम, छोरा’ कथामा राजमान नामक पात्रको मानसिक द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा राजमानले ब्ल्याक आउटको समयमा आफ्नो छोराका लागि काजू बदाम किनेर घर जाँदाखेरि उसका मनमा खेलेका कुरालाई विषय बनाइएको छ । यसमा आजको क्षत-विक्षत व्यक्तिका रूपमा राजमानलाई देखाई यसका माध्यमबाट दार्जिलिङमा रहेको नेपाली समुदायको अनिश्चित आर्थिक स्थितिको सुन्दर अभिव्यक्ति गरी यहाँ रहेका नेपालीको स्थिति र भय ब्ल्याक आउटको अध्यारो जस्तो देखाइएको छ (प्रधान, सन् १९७२, पृ. २) । यस कथाका सम्पूर्ण विषय राजमान र उसका क्रियाकलापमा केन्द्रित रहेका छन् । यी विषयमा रहेको प्रस्तुत कथालाई समाख्यानात्मक सङ्केन्द्रणका आधारभूत अवधारणाका आधारमा निम्नानुसार निरूपण गरिएको छ:

एउटा पुरीदोकानले ह्वाङ्गै छाडा छोडेको सेतो बत्ती उसको अनुहारमा पर्दा उसले सुन्दैथियो: के के नलदिनु केटाकेटीलाई, नराम्रो बानी बस्छ, नदिदाई पखिबसेको हुन्छ, जति राती पनि । सिकेर यै ज्ञान उसले निकै जग्गा छोडेको थियो । उसको कमल त्यसरी ननिदाई पखिबसेको छ आज: खुशीमा उसले मुख बायो: भरखर टाइफाइदेखि निको भएको उसको कमल उसलाई नदिदाई पखिरहेको छ । के खान्छसु, के ल्याइदिउँ, उसले बिहान सोध्यो । ‘काजू बदाम खान्छु ।’ त्यसले कैलेदेखि

सम्झिराखेको रहेछ । लेखेर कागज नोटबुकमा चेपिदे, म भुल्दिनँ, उसले खहाएपछि उसकै पेनले छेवमा बोलाएर बसाएर उसैले लेखायो, 'काजूको बदाम' । ब्याक आउटको अँध्यारो ('पखिबसेको छ') आँखामा अल्झो लागेकोलाई लात्तले हान्दै हिँड्यो (पृ. २०) ।

उल्लिखित कथांश राजमान नामक पात्रको मानसिक क्रियासँग सम्बद्ध छ । यसमा राजमानले छोराका लागि काजू बदाम किनेर घर फर्कँदै गर्दा गरेका स्मरण र मनोलापलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस क्रममा पुरी दोकानेले केटाकेटीका लागि बजारबाट खाने कुरा ल्याइदिँदा बानी बिग्रने र रातीसम्म नसुती बस्ने हुँदा त्यसो गर्न नहुने बताएको, यसो हुँदा राजमानले आफ्नो छोरो पनि नसुती पखिरेको जस्तो अनुमान गरेको र उसले बिहान छोरोले आफ्नो डायरीमा 'काजूको बदाम' लेखिदिएको कुरा सम्झिएको बताइएको छ । यस कथामा छोराका लागि काजू बदाम लगिदिएको विषय आएको छ । यस कथाको केन्द्रीय भावलाई बताउने विषय नै छोराका लागि काजू बदाम लगिदिएको कुरा भएकाले यो कुराले प्रस्तुत कथाको सङ्केन्द्रित विषय रहेको देखिन्छ ।

मैले एक दाना खाएर के गर्नु, उसले भन्यो । काजू मीठो हुन्छ, तर मीठो खानपाउने बेला गयो मेरो । मैले छाड्न सक्नुपर्छ । म बाबु, छोराको लागि छु, त्यसलाई कति गरेर बचाएँ मैले । दवाइ र डाक्टरको ऋण उसलाई याद आयो । उसले यस वर्ष सुट नसिलाएको उसलाई याद आयो । 'आफै वास्तवमा भित्रभित्रै साह्रै कमजोर भएकोछु तर दुनियाँले यो थाह पाएको छैन ।' उसलाई भय लाग्यो । त्यै तलबका साथीहरू रातदिन बिलेडमा हुन्छन्, प्लासमा हारेर हाँस्छन्, आइमाईहरूलाई खुवाएकै छन् । एक साँझ एक पेग खुवायो भने आफैले पनि गोलाइ मारु पन्यो । 'होइन, मैले घरै मात्र हेर्नुपर्छ (पृ. २१) ।'

प्रस्तुत कथांश राजमानको मानसिक द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गर्न आएको छ । यसमा राजमानले एक दाना काजू खाने विचार गरेको र त्यो विचारबाट पर हट्नु परेको कारण उल्लेख गरिएको छ । यस क्रममा आफ्नो मीठो खान पाउने बेला गएको, छोराको लागि बाबु भएकाले यी रहस्य छान्न सक्नु पर्ने कुरा बताइएको छ । यसपछि उसले छोराको उपचार, आफैले सुट नसिलाएको, साथीभाइसँग बाहिर नगएको सबै कुरा सम्झिएर डर लागेको बताएको छ । यसबाट प्रस्तुत कथाका कार्यव्यापार राजमान नामक पात्रका मनोभावमा केन्द्रित भएको देखिन्छ । यस कथनबाट प्रस्तुत कथा राजमानका दृष्टिबाट भनिएको र यहाँका घटनाको अवगत गराउने पात्र राजमान भएको देखिन्छ । सङ्केन्द्रणमा कसले देखेको छ भन्ने कुरा महत्वपूर्ण हुने र देख्ने र बताउने नै कथाको केन्द्रणक हुने भएकाले यस कथाको केन्द्रकका रूपमा राजमान नामक पात्र रहेको देखिन्छ ।

उ आफै खुशी भयो अब एकदमसँग हर्षित भयो, आनन्दित भइरह्यो । मैले तँलाई सिङ्गै एक पोका ल्याइदिएकोछु, मनमा रेखा जस्तो वाक्य बोलिँएछ, 'छोरा, मैले एक दाना तेरो काजू झिकेर झण्डै खाएको, झण्डै पोकाका छेँड पारेको ।' छोराको सानो-सानो घुँडा टेकेर उसले भन्यो । 'नफोरीकन ल्याइपुराएँ भनेर होइन म हर्षित, त्यो पुरानो कुरा भयो; अरूने कुरा भयो, पछि तँ बाबु भएर बुझ्छस् । ऐले तेरो हत्केलामा म पोके काजू राखिदिन्छु (पृ. २३) ।'

उल्लिखित कथांशमा यस कथाको केन्द्रीय विचार व्यक्त भएको छ । यसमा छोराछोरीको खुसीका लागि आमाबाबुले आफ्ना इच्छा कसरी सहजै त्याग गर्न सक्छन् भन्ने देखाइएको छ । यस केन्द्रीय विचारलाई यहाँ राजमान नामक पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा राजमानले आफ्नो छोराका लागि काजू किनेर ल्याइदिँदा खुसी भएको अवस्था देखाइएको छ । यहाँ एउटा मात्र विषयलाई केन्द्र बनाई कथाका

उल्लिखित कथांश गाँठोका कारण रूपलालको मानसिकतामा पारेको प्रभावलाई चित्रण गर्नमा केन्द्रित छ । यसमा रने नामक पात्रलाई ऐना ल्याउन लगाएको, रनेले ऐना ल्याइदिएको, ऐना चाहिनेभन्दा ठुलो भएकोमा रूपलाल रिसाएको, उसले आँखीभौँ जोडेर ऐनामा हेरेको, ऐनामा चाहिनेभन्दा बढी देखिएको जस्ता विषयको चर्चा गरिएको छ । समाख्याताको यस चर्चाले रूपलाल गाँठोका कारणले मानसिक तनावमा

घटनाक्रमलाई प्रस्तुत गरिएको र यसका सम्पूर्ण घटना एउटै पात्रका दृष्टिबाट व्यक्त गरिएको हुनाले यस कथामा सुनिश्चित र एकल केन्द्रण रहेको देखिन्छ ।

'ब्याक आउट, काजू बदाम, छोरा' कथामा छोराछोरीको इच्छालाई पूरा गर्न पाउँदा आमाबाबुलाई कस्तो अनुभूति हुन्छ भन्ने विषयलाई केन्द्रमा राखिएको छ । यस केन्द्रीय कथनलाई प्रस्तुत गर्नका लागि यस कथामा समाख्याता आफै सहभागी भएको देखिँदैन । तसर्थ यो बाह्य सङ्केन्द्रण भएको कथा हो भन्न सकिन्छ । यस कथाको मूल विषय छोराका लागि काजू किनेर लगिदिएको घटना रहेको हुनाले यसमा सङ्केन्द्रित विषयका रूपमा यो घटना रहेको देखिन्छ । यस घटनालाई प्रस्तुत गर्नका लागि र यो घटना बताउने व्यक्तिका रूपमा राजमान नामक पात्र आएको हुनाले राजमान यस कथाको सङ्केन्द्रक रहेको पाइन्छ । यसरी एउटा मात्र सङ्केन्द्रक र एउटा मात्र सङ्केन्द्रित विषय भएको हुनाले यस कथामा सुनिश्चित र एकल सङ्केन्द्रण रहेको पाइन्छ ।

त्यसरी बाँचेको छ: त्यसरीनै कथामा समाख्यानात्मक सङ्केन्द्रण

'त्यो बाँचेको छ: त्यसरीनै' रूपलाल नामक पात्रको मनोविज्ञान विश्लेषणमा केन्द्रित कथा हो । यस कथामा रूपलालको देब्रे आँखाको डिलमा गाँठो आएको र यही गाँठोका कारण ऊ मानसिक तनावमा परेको कुरा चर्चा गरिएको छ । यसमा रूपलालको देब्रे आँखामा निस्केको गाँठोलाई हेरेर त्यसको अर्थविश्लेषणबाट जीवनाभूतिको अन्वेषण गरिएको छ (श्रेष्ठ, २०६३, पृ. १८९) । यसमा कथाको सुरुमा गाँठोका कारण तनावमा परेको रूपलाल कथाको अन्त्यसम्म आइपुग्दा गाँठो आउने कुरा सामान्य भएको निष्कर्षसम्म पुगेको कुरा देखाइएको छ । यस किसिमका घटनाको बुनोट भएको प्रस्तुत कथामा समाख्यानात्मक सङ्केन्द्रणको अवस्थालाई निरूपण निम्नानुसार गरिएको छ:

बिउँझेर पर्दामा मुजाहरू परेको बिहानको उज्यालालाई ठिमाएपछि, रूपलाल पूरै व्युँझ्यो । आँलाहरू आफै एउटा खोचो बनाएर देब्रे आँखाको डिल छाम्न पुगेछन् । घोप्टो ढाड उचालेको चिल्लो कडा गाँठा निकै ठूलो भएछ आज । गुम्सिएका ताता आँलाहरू तन्केको छालाको चिल्लोमा टाँसिए, झुक्किँदै सुल्के, घुमे । गाँठा होइन, होइन होला, आफैलाई भन्दै आज गाँठोकै नापजोखमा आइपुग्यो (पृ. २४) ।

उल्लिखित कथांश यस कथाको मूल विषय प्रस्तुत गर्नमा केन्द्रित छ । यसमा रूपलाल ब्युझिएपछि उसले गरेका क्रियाकलापको चर्चा गरिएको छ । यस क्रममा रूपलाल ब्युझिएर पर्दा मुजा पारेको, उसका आँलाले देब्रे आँखाको डिलमा छामेको, गाँठो निकै ठूलो भएको लागेको, आँलाहरू चिल्लोमा टाँसिएको, गाँठोको नापजोख भएको जस्ता विषय प्रस्तुत गरिएको छ । यसबाट प्रस्तुत कथाको घटनाक्रमको केन्द्रीय विषय रूपलालको देब्रे आँखाको डिलमा आएको गाँठो रहेको देखिन्छ । यस कथांशपछिका सम्पूर्ण घटनाक्रम गाँठोकै केन्द्रीयतामा रहेकाले प्रस्तुत कथाको सङ्केन्द्रित विषय आँखाका डिलमा आएको गाँठो रहेको देखिन्छ ।

गोलो सानो ऐना गएर ल्याइदियो रनेले । रनेको हातमा गोलो ऐना चाहिँएको भन्दा एकदम ठूलो देख्यो रूपलालले; रिशले पड्क्यो – 'सानो ले ।' त्यो सानै थियो, घरमा त्यो भन्दा सानो थिएन । रूपलालले बाक्लो भौँ दुवै जोरेर टेबलमा हेर्‍यो ऐनालाई, आफ्नो भनाइमा नआउने मान्छेलाई जस्तो । उता फर्केको सुग्घरी ऐनाको उज्यालोमा दराज उत्तानो परेर र बुट्टे रातो लुगाको एक छेउ थियो (पृ. २५) ।

पर्दै गएको छ भन्ने देखिन्छ । यस कथामा यी लगायत अन्य सबै प्रसङ्गमा रूपलालले गाँठाका बारेमा चिन्ता लिएको देखाइएको छ । त्यसै गरी यस कथाको अन्त्यसम्म पुग्दा पनि रूपलालले गाँठोकै विषयमा विचार व्यक्त गरेको देखाइएको छ । यसरी यस कथाका सम्पूर्ण सूचना रूपलालको मानसिकतालाई केन्द्रमा राखी व्यक्त गरिएको पाइन्छ । यस कारणले प्रस्तुत कथामा रूपलाल सङ्केन्द्रकका रूपमा आएको

देखिन्छ ।

.... उसले आफै मानिसको स्वभाव बुझ्यो । 'हामी जम्मै कसरी बाँच्न चाहन्छौं ?' प्रश्नबाट व्याख्या हुँतिर निस्कन थाल्यो । आफ्नो विगतमा एउटा कालो काम, एउटा दाग, एउटा दोष नपारी हामी बाँच्न चाहन्छौं । सत्सलाउँदो सलक्क मन र इतिहास लिएर । जुन कुरा असम्भव छ; असम्भव रहेछ । पोकाहरू पुक्क-पुक्क थपिन्छ हामीमा । सलक्क भई बाँच्ने हाम्रो भित्रको चाहलाई ग्लानि र लाज बढ्छ । बढ्यो भन्दैमा तर आत्मघात गर्नु भएन सबले । गाँठिसँग बाँच्न सक्नुपर्छ । तेल नराप्नो भनेर आफै बत्ती कहिले निभ्दैन, जलेरै रातलाई डढाइरहने बल गर्छ त्यसले । विशेष प्राप्ति देखाएर पनि गाँठिसँग बाच्नुपर्छ(पृ. ३०-३१)।

प्रस्तुत कथांश रूपलालको मानसिक अवस्था चित्रणमा केन्द्रित छ । यसमा रूपलालका माध्यमबाट दार्शनिक विचार व्यक्त गरिएको देखिन्छ । यसको दार्शनिक पक्षमा हरेक व्यक्ति अनेक समस्या लिएर बाँचेको हुन्छ र जति चाहे पनि यथास्थितिबाट मान्छे माथि उठ्न सक्दैन भन्ने जीवनदर्शनलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस जीवनदर्शनलाई प्रस्तुत गर्न प्रस्तुत कथामा समाख्याताले रूपलाल नामक पात्रलाई उपस्थित गराएको छ र उसैका संज्ञानबाट सम्पूर्ण कथाका विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरेको छ । यस कथाका घटनाक्रममा समाख्याताको उपस्थित रहेको देखिँदैन । समाख्याताले कथा बाहिरै बसेर अर्को पात्रका मार्फतबाट कथा भनेको हुनाले यसमा बाह्य सङ्केन्द्रण रहेको पाइन्छ ।

'त्यो बाँचेको छ: त्यसरीनै' कथामा बाह्य सङ्केन्द्रण रहेको पाइन्छ । यसमा कथाको कुनै पनि घटनाक्रममा समाख्याताको सहभागीता रहेको देखिँदैन । समाख्याताले कथा बाहिरै बसेर घटनाको बयान गरेको हुनाले यस कथामा बाह्य सङ्केन्द्रण रहेको पाइन्छ । यस कथामा रूपलाल नामक पात्रका माध्यमबाट सम्पूर्ण कथा भनिएको हुनाले यसको सङ्केन्द्रकका रूपमा रूपलाल नामक पात्र रहेको देखिन्छ । यस कथामा व्यक्त गरिएको मुख्य विचार वा विषय रूपलालको देब्रे आँखामाथि रहेको गाँठो भएको हुनाले त्यो गाँठो नै यस कथाको सङ्केन्द्रित विषय रहेको देखिन्छ । यसरी एउटै विषयमा एउटै सङ्केन्द्रकको दृष्टिबाट मूल कथालाई प्रस्तुत गरिएको हुनाले यसमा एकल सङ्केन्द्रण रहेको पाइन्छ ।

४. निष्कर्ष :

सन्दर्भसामग्री सूची

उप्रेती, सज्जीव (२०६८) *सिद्धान्तक कुरा*, काठमाडौँ: अक्षर क्रियसन्स नेपाल ।

गौतम, देवीप्रसाद (२०७१) आख्यानमा समाख्याता, *वाङ्मय* (वर्ष १५, पूर्णाङ्क १५), पृ. १-१७ ।

न्यौपाने, नेत्रप्रसाद (२०६९) खीर कथाको समाख्यानशास्त्रीय विश्लेषण, *प्राज्ञिक संसार* (१६), पृ. ४२-४७ ।

पुडासैनी, वीरेन्द्र (२०७०) सङ्केन्द्रीकरणका दृष्टिमा कोइरालाको नरेन्द्र दाइ उपन्यास, *गरिमा* (३१-१०), पृ. ९४-१०१ ।

पोखरेल, केशव (सन् २०२०) एउटा विचारको यात्रापथ कथामा समाख्यानशास्त्र, *इन्टरडिसिपलिनरी रिसर्च इन एजुकेशन* ५(१), पृ. ११३-१२४

<https://doi.org/10.3126/jee.v5i1.2.34740> ।

प्रधान, राजनारायण (सन् १९७२) कथा-कथ्य, कथास्था, *दार्जिलिङ*: नेपाली साहित्य परिषद ।

राई, इन्द्रबहादुर (सन् १९७२) *कथास्था, दार्जिलिङ*: नेपाली साहित्य परिषद ।

लुइटेल, गोविन्दप्रसाद (सन् २०२१) शत्रु कथामा समाख्यानमात्मक सङ्केन्द्रण, *पाठ्यक्रम विकास पत्रिका* २९(४३), पृ. १८९-२०४ ।

शर्मा, मोहनराज (२०५८) *कथाको विकास प्रक्रिया* (तेस्रो संस्क.), ललितपुर: साझा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०५५) इन्द्रबहादुर राईका कथामा वस्तु-यथार्थता र वस्तुता, घनश्याम कँडेल (सम्पा.) *नेपाली समालोचना*, ललितपुर: साझा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०६३) *नेपाली साहित्यका केही पृष्ठ* (पाँचौँ संस्क.), ललितपुर: साझा प्रकाशन ।

सुवेदी, अभी (२०५४) *रचना र माध्यम*, ललितपुर: साझा प्रकाशन ।

Bal, M. (2017). *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative* (4th edn). **London**: University of Toronto Press.

Burroway, J. (1996). *Writing Fiction: A Guide to Narrative Craft* (4th edn.). **New York**: Florida State University.

Genette, G. (1983). *Narrative Discourse: An Essay in Method*. (Translated by Lewin J.E.) **New York**: Cornell

इन्द्रबहादुर राईको कथास्था कथासङ्ग्रहका तीनओटा कथालाई प्रतिनिधि मानी यस अध्यायमा समाख्यानमात्मक सङ्केन्द्रणका आधारमा तिनीहरूको विश्लेषण गरिएको छ । समाख्यानमात्मक विश्लेषणमा आन्तरिक सङ्केन्द्रणमा समाख्याता कथाभित्र रहेको हुन्छ भने बाह्य सङ्केन्द्रणमा समाख्याता कथाभित्र नभई बाहिर बसेर कथा भन्ने गर्छ । त्यसै गरी सङ्केन्द्रणको विषयलाई हेर्दा एउटा मात्र विषयलाई केन्द्रमा राखी कथा भनिएको छ भने एकल र एकभन्दा बढी विषयलाई केन्द्रमा राखी अलग-अलग धारणा प्रस्तुत गरिएको छ भने त्यसलाई बहुकेन्द्रण भनिन्छ । यी आधारमा कथास्था कथासङ्ग्रहका कथालाई विश्लेषण गर्दा 'खीर', 'ब्ल्याक आउट, काजू बदाम, छोरा' र 'त्यसरी बाँचेको छ: त्यसरीनै' कथामध्ये 'खीर' कथामा आन्तरिक सङ्केन्द्रण तथा 'ब्ल्याक आउट, काजू बदाम, छोरा' र 'त्यसरी बाँचेको छ: त्यसरीनै' कथामा बाह्य सङ्केन्द्रण रहेको पाइन्छ । यस सङ्ग्रहको 'खीर' कथामा सङ्केन्द्रक र सङ्केन्द्रित विषय पनि एकभन्दा बढी र यी विषयकै केन्द्रीयताका कथानक अगाडि बढेको हुनाले यो कथामा बहुकेन्द्रण रहेको छ । त्यसै गरी 'ब्ल्याक आउट, काजू बदाम, छोरा' र 'त्यसरी बाँचेको छ: त्यसरीनै' कथामा भने एउटा मात्र सङ्केन्द्रक र सङ्केन्द्रित विषय रहेको हुनाले यी एकल केन्द्रण भएका कथा हुन् । इन्द्रबहादुर राईको कथास्था कथासङ्ग्रहका तीनओटा कथालाई हेर्दा उनका कथामा आन्तरिक र बाह्य दुबै किसिमको सङ्केन्द्रण रहेको देखिन्छ । आन्तरिक सङ्केन्द्रकका रूपमा आएका कथामा पनि म पात्रका रूपमा रहेको सङ्केन्द्रकले आफ्नो नभई अरूको कथा भनेको देखिन्छ । त्यसैले इन्द्रबहादुर राईको कथास्थाका कथालाई प्रतिनिधिमूलक रूपमा छनौट गरी अध्ययन गर्दा उनका कथामा आन्तरिक र बाह्य दुबै किसिमका सङ्केन्द्रण तथा एकल र बहुलकेन्द्रण भएको पाइन्छ ।

५. कृतज्ञता ज्ञापन :

प्रस्तुत लेख "इन्द्रबहादुर राईका कथाको समाख्यानशास्त्र" शीर्षकको लघुअनुसन्धान प्रतिवेदनसँग सम्बद्ध छ । यो लघुअनुसन्धानले त्रिभुवन विश्वविद्यालय अनुसन्धान निर्देशनालयबाट वि.सं. २०८० मा अनुसन्धान अनुदान प्राप्त गरेको हो । यही अनुदानको लेख प्रकाशनको प्रयोजनार्थ यो लेख तयार पारिएको हुनाले त्रिभुवन विश्वविद्यालय अनुसन्धान निर्देशनालय, कीर्तिपुरप्रति हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु ।

University Press.

Herman, L. & Vervaeck, B. (2005). *Handbook of Narrative Analysis*. **London:** University of Nebraska Press.

Manfred, F. (1996). Windows of Focalization: Deconstructing and Reconstructing a Narratologic Concept. *Rhetoric and Poetics*, 30(2), 241–267.