# पात्रविधानका आधारमा भोकयुद्ध कथासङ्ग्रहका कथाको अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत

भैरहवा बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभागमा स्नातकोत्तर तह

द्वितीय वर्षको दसौँ पत्रको

प्रयोजनका लागि

प्रस्तुत

## शोधपत्र


शोधार्थी

देवीकुमारी सोमै

भैरहवा बहुमुखी क्याम्पस, भैरहवा, रूपन्देही


**२०६९**

**शोधनिर्देशक**
**त्रिभुवन बरई**
**उपप्राध्यापक**

# पात्रविधानका आधारमा भोकयुद्ध कथासङ्ग्रहका कथाको अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत

भैरहवा बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभागमा स्नातकोत्तर तह

द्वितीय वर्षको दसौँ पत्रको

प्रयोजनका लागि

प्रस्तुत

**शोधपत्र**

शोधार्थी

देवीकुमारी सोमै

भैरहवा बहुमुखी क्याम्पस, भैरहवा, रूपन्देही

त्रि.वि., द. नं. २५८८३-९४, शैक्षिक सत्र : २०६६-२०६८, रोल नं. ५२०००४

**२०६९**

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

# भैरहवा बहुमुखी क्याम्पस

## सिद्धार्थनगर, रूपन्देही

## सिफारिसपत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत भैरहवा बहुमुखी क्याम्पस, भैरहवाको स्नातकोत्तर तह नेपाली विभाग दोस्रो वर्षकी छात्रा देवीकुमारी सोमैले "पात्रविधानका आधारमा **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहका कथाको अध्ययन" शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र मेरो निर्देशनमा रही परिश्रमपूर्वक तयार पार्नुभएको हो । म यस शोधकर्यबाट सन्तुष्ट छु । अत: म यस शोधपत्रको आवश्यक मूल्याङ्कनका निम्ति नेपाली विभाग मूल्याङ्कन समिति समक्ष सिफारिस गर्दछु ।

..................

मिति : २०६९/०४/२३

**त्रिभुवन बरई**

**उपप्राध्यापक**

शोधनिर्देशक

नेपाली विभाग,

भैरहवा बहुमुखी क्याम्पस,

भैरहवा

# कृतज्ञता-ज्ञापन

नेपाली कथाका क्षेत्रमा २०४२ सालदेखि निरन्तर कलम चलाउँदै आएका कपिल लामिछानेले साहित्यका विविध क्षेत्रमा हात हाले पनि उनको मुख्य योगदानको क्षेत्र कथा हो । **मरुभूमिका पोथ्राहरू** (२०४४) र **भोकयुद्ध** (२०५७) गरी लामिछानेका दुई कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् । **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहका कथाका केही पक्षको अध्ययन भएको भए पनि कथाको प्रमुख तत्त्व पात्रविधानका आधारमा अध्ययन नभएको हुँदा यो शोधकार्य गरिएको हो ।

“पात्रविधानका आधारमा भोकयुद्ध कथासङ्ग्रहका कथाको अध्ययन” शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र मैले त्रिभुवन विश्वविद्यालय, भैरहवा बहुमुखी क्याम्पस नेपाली विभागबाट स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि उपप्राध्यापक श्री त्रिभुवन बरईज्यूको निर्देशनमा तयार पारेकी हुँ । यस शोधकार्यलाई यस रूपसम्म ल्याइपुऱ्याउन सुरुदेखि अन्तिम क्षणसम्म आफ्नो कार्यव्यस्तताका बीचबाट फुर्सद निकाली शोधकार्यको पूर्णताका लागि सल्लाह र सुझाव दिनु हुने श्रद्धेय गुरुप्रति हार्दिक कृतज्ञता प्रकट गर्दछु ।

यस शोधका लागि आवश्यक सरसल्लाह, सुझाव, सामग्री सङ्कलन र परिमार्जनका लागि आफ्नो महत्त्वपूर्ण समय दिनुहुने विभागीय प्रमुख तथा आदरणीय गुरु सहप्राध्यापक डा. कपिलदेव लामिछानेप्रति म हृदयदेखि नै कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । साथै प्रस्तुत शोधकार्यका क्रममा आवश्यक मूल तथा सम्बद्ध सामग्रीहरू उपलब्ध गराई सहयोग गर्नुहुने **भोकयुद्ध**का कृतिकार कथाकार डा. कपिल लामिछाने तथा सम्पूर्ण परिवारजनप्रति कृतज्ञता प्रकट गर्दछु ।

प्रस्तुत शोधपत्र लेखनका सन्दर्भमा अमूल्य सहयोग गर्नु हुने गुरु क्याम्पस प्रमुख सहप्राध्यापक डा. घनश्याम न्यौपानेज्यू, सहप्राध्यापक डा.दामोदर ढकालज्यू, सहप्राध्यापक श्री डिल्लीराज भट्टराईज्यू, शिक्षण सहायक श्री कृष्णप्रसाद बस्यालज्यू र शिक्षण सहायक श्री कविता रिजालज्यूप्रति म आभार प्रकट गर्दछु ।

तमाम चुनौतीका बाबजुद पनि मेरो अध्ययन कार्यलाई यहाँसम्म ल्याइपुऱ्याउन सहयोग र प्रेरणा प्रदान गर्नुहुने दिदी श्री दिलमाया सोमै, दाजु श्री राम सोमै र श्री कृष्ण सोमैप्रति म कृतज्ञ छु । मलाई यस अवस्थामा आइपुग्न आर्थिक तथा अनुकूल समय मिलाई दिनु हुने सासू श्री बसन्ती राना र मेरा श्रीमान् ठाकुरप्रसाद रानाज्यूप्रति म विशेष आभार व्यक्त गर्दछु । साथै मेरो सफलतामा अनवरत रूपमा सहयोग पुऱ्याउने छोराछोरीलाई धन्यवाद दिन चाहन्छु ।

शोधकार्यको तयारीका क्रममा सामग्री सङ्कलनमा आवश्यक सहयोग पुऱ्याउनु हुने भैरहवा बहुमुखी क्याम्पस पुस्तकालय परिवारप्रति पनि आभार व्यक्त गर्दछु । यसै क्रममा शोधपत्रलाई छिटोछरितो टङ्कण र कम्प्युटर सेटिङमा सहयोग पुऱ्याउने बहिनी श्री समिता लामिछानेलाई पनि म धन्यवाद दिन चाहन्छु ।

... ... ... ... ...

मिति : २०६९।०४।२२

देवीकुमारी सोमै
त्रि.वि., भैरहवा बहुमुखी क्याम्पस
नेपाली विभाग

# विषयसूची

| | | |
|---|---|---|
| स्वीकृतिपत्र | | |
| शोधनिर्देशकको सिफारिसपत्र | | |
| कृतज्ञता-ज्ञापन | | क-ख |
| विषयसूची | | ग-ञ |
| सङ्क्षेपीकृत शब्दसूची | | ट |
| **परिच्छेद एक : शोधपरिचय** | | **१-७** |
| १.१ | शोधशीर्षक | १ |
| १.२ | शोधको प्रयोजन | १ |
| १.३ | समस्याकथन | १ |
| १.४ | शोधको उद्देश्य | २ |
| १.५ | पूर्वकार्यको समीक्षा | २ |
| १.६ | शोधकार्यको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता | ६ |
| १.७ | सामग्री सङ्कलनविधि | ६ |
| १.८ | शोधविधि तथा सैद्धान्तिक आधार | ६ |
| १.९ | शोधको सीमाङ्कन | ७ |
| १.१० | शोधपत्रको रूपरेखा | ७ |
| **परिच्छेद दुई : कपिल लामिछानेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व** | | **८-३०** |
| २.१ | विषयप्रवेश | ८ |
| २.२ | पुर्ख्यौली स्थल, जन्म र नामकरण | ८ |
| २.३ | बाल्यकाल र उपनयन संस्कार | ९ |
| २.४ | स्वभाव र बानीबेहोरा | ९ |
| २.५ | शिक्षा | ९ |
| २.६ | पेसा-व्यवसाय | १० |
| २.७ | वैवाहिक जीवन र पारिवारिक स्थिति | १० |
| २.८ | बाह्य व्यक्तित्व | ११ |
| २.९ | अध्यापकीय व्यक्तित्व | ११ |
| २.१० | सामाजिक तथा राजनीतिक व्यक्ति | ११ |
| २.११ | साहित्यिक व्यक्तित्व | १२ |

२.११.१ कवि व्यक्तित्व १२
२.११.२ कथाकार व्यक्तित्व १२
२.११.३ समालोचक व्यक्तित्व १३
२.११.४ एकाङ्कीकार व्यक्तित्व १४
२.११.५ निबन्धकार व्यक्तित्व १४
२.११.६ लघुकथाकार व्यक्तित्व १४
२.११.७ बालकथाकार व्यक्तित्व १४
२.११.८ बालउपन्यासकार व्यक्तित्व १५
२.११.९ बालचित्रकथाकार व्यक्तित्व १५
२.११.१० पाठ्यपुस्तक लेखन व्यक्तित्व १५
२.११.११ सम्पादक व्यक्तित्व १६
२.१२ कपिल लामिछानेको कृतित्व १६
२.१२.१ मरुभूमिका पोथ्राहरू १६
२.१२.२ पत्रकारिताको रूपरेखा १७
२.१२.३ अक्षर १८
२.१२.४ काले कुकुर १८
२.१२.५ अन्यथा १८
२.१२.६ भोकयुद्ध १८
२.१२.७ भाँडाकुटी १९
२.१२.८ नेपाली साहित्यको सेरोफेरो १९
२.१२.९ सुनकथा २०
२.१२.१० म्याउँ म्याउँ बिरालो २०
२.१२.११ रमाइला गाउँखाने कथा २१
२.१२.१२ राँकेभूत २१
२.१२.१३ अक्टोपसहरू २१
२.१२.१४ जलमानव २२
२.१२.१५ नाङ्लो जत्रो फूल २२
२.१२.१६ दसैं, पिङ र हात्ती २२
२.१२.१७ ठूलो मान्छे २३
२.१२.१८ रमाइला केही कथा २३
२.१२.१९ नेपाली लोकगाथाको अध्ययन २४
२.१२.२० मुसाको बस्ती २४
२.१२.२१ कपिल लामिछानेका बालक २५

२.१२.२२ हाम्रा गाउँखाने कथा २५
२.१२.२३ कर्मले बने बुद्ध २५
२.१२.२४ साथी कछुवा २६
२.१२.२५ समालोचनाको सोपान २६
२.१२.२६ नेपाली लोकगीतको अध्ययन २७
२.१२.२७ नेपाली गाउँखाने कथाको अध्ययन २८
२.१२.२८ बोन्साइ २९
२.१३ पुरस्कार र सम्मान २९
२.१४ निष्कर्ष ३०

**परिच्छेद तीन : भोकयुद्ध कथासङ्ग्रहको कथागत प्रवृत्ति ३१-५३**

३.१ विषयप्रवेश ३१
३.२ सामाजिक यथार्थवाद ३१
३.३ प्रगतिवाद ३५
३.४ विसङ्गतिवाद ३६
३.५ मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद ३७
३.६ आलोचनात्मक यथार्थवाद ३७
३.७ भाषाशैली ३९
३.८ विषयवस्तुगत विविधता ४४
३.९ दृष्टिविन्दु ४६
३.१० कथानक ढाँचा ५०
३.११ समस्यामूलकता ५०
३.१२ निष्कर्ष ५२

**परिच्छेद चार : पात्रविधानको सैद्धान्तिक आधार ५४-६४**

४.१ विषयप्रवेश ५४
४.२ पात्रको परिचय र परिभाषा ५४
४.३ कथामा पात्रको भूमिका ५५
४.४ चरित्र र चरित्रचित्रण विधि ५४

४.४.१ प्रत्यक्ष वा वर्णना ङ विधि ५६
४.४.२ अप्रत्यक्ष वा नाट [illegible]विधि ५७

| | | |
|---|---|---|
| | ४.४.३ संवादात्मक विधि | ५७ |
| | ४.४.४ विश्लेषणात्मक विधि | ५८ |
| | ४.३.५ आत्मकथात्मक विधि | ५८ |
| ४.५ | पात्रविधानको औचित्य | ५९ |
| ४.६ | पात्र/चरित्रका प्रकारहरू | ५९ |
| ४.७ | पात्र विश्लेषणका सैद्धान्तिक आधारहरू | ६० |
| | ४.७.१ कार्य | ६० |
| | ४.७.२ लिङ्ग | ६१ |
| | ४.७.३ स्वभाव | ६१ |
| | ४.७.४ प्रवृत्ति | ६२ |
| | ४.७.५ सामाजिक सम्बन्ध | ६२ |
| | ४.७.६ आसन्नता | ६२ |
| | ४.७.७ आबद्धता | ६३ |
| | ४.७.८ जीवन चेतना | ६३ |
| | ४.७.९ वचन | ६३ |
| | ४.७.१० पुरुष | ६३ |
| ४.८ | निष्कर्ष | ६४ |

**परिच्छेद पाँच : भोकयुद्ध कथासङ्ग्रहका कथाको पात्रविधानको अध्ययन** **६५-१११**

| | | |
|---|---|---|
| ५.१ | विषयप्रवेश | ६५ |
| ५.२ | 'अन्यमनस्क' कथामा पात्रविधान | ६५ |
| | ५.२.१ उनी | ६५ |
| | ५.२.२ एउटा हृष्टपुष्ट अनुहार | ६६ |
| | ५.२.३ एउटा च्याउँसे अनुहार | ६७ |
| | ५.२.४ एउटा कर्मचारी | ६७ |
| | ५.२.५ अन्य पात्रहरू | ६७ |
| ५.३ | 'श्यामचरन काका' कथामा पात्रविधान | ६८ |
| | ५.३.१ श्यामचरन काका | ६८ |
| | ५.३.२ म | ६९ |
| | ५.३.३ अन्य पात्रहरू | ६९ |
| ५.४ | 'अतिथि परिवार' कथामा पात्रवि च | ७० |
| | ५.४.१ थकाली | ७० |

| | | |
|---|---|---|
| | ५.४.२ गाउँलेहरू | ७१ |
| ५.५ | 'आतङ्क' कथामा पात्रविधान | ७२ |
| | ५.५.१ उनी (बूढो) | ७२ |
| | ५.५.२ तीन छोराहरू | ७३ |
| | ५.५.३ नाम्ले | ७३ |
| | ५.५.४ अन्य पात्रहरू | ७४ |
| ५.६ | 'रेडियो काका : एक 'शब्दचित्र' कथामा पात्रविधान | ७४ |
| | ५.६.१ खुन्ते काका | ७४ |
| | ५.६.२ म | ७५ |
| | ५.६.३ अन्य पात्रहरू | ७५ |
| ५.७ | 'घर/घाट' कथामा पात्रविधान | ७६ |
| | ५.७.१ उनी | ७६ |
| | ५.७.२ म | ७६ |
| | ५.७.३ युवा र महिला | ७७ |
| ५.८ | 'महासमरमा' कथामा पात्रविधान | ७७ |
| | ५.८.१ इन्द्रप्रसाद | ७८ |
| | ५.८.२ इन्द्रप्रसादकी स्वास्नी | ७८ |
| | ५.८.३ छोरो | ७९ |
| | ५.८.४ छोरी | ७९ |
| | ५.८.५ अन्य पात्रहरू | ७९ |
| ५.९ | 'पाल्तु कुकर' कथामा पात्रविधान | ८० |
| | ५.९.१ उनी | ८० |
| | ५.९.२ अन्य पात्रहरू | ८१ |
| ५.१० | 'सुपरमानिमा ००९' कथामा पात्रविधान | ८१ |
| | ५.१०.१ राम | ८१ |
| | ५.१०.२ माया | ८२ |
| | ५.१०.३ अन्य पात्रहरू | ८२ |
| ५.११ | 'मान्छे र मम' कथामा पात्रविधान | ८३ |
| | ५.११.१ ऊ (बालश्रमिक) | ८३ |
| | ५.११.२ साहू | ८४ |
| | ५.११.३ अन्य पात्र पात्रहरू | ८५ |
| ५.१२ | 'शङ्कास्पद, व्यक्ति' कथामा पात्र छ | ८५ |
| | ५.१२.१ राममान | ८५ |

५.१२.२ इन्स्पेक्टर ८६
५.१२.३ अन्य पात्रहरू ८६
५.१३ 'भोकयुद्ध' कथामा पात्रविधान ८७
५.१३.१ ऊ ८७
५.१३.२ सज्जन व्यक्ति ८८
५.१३.३ अन्य पात्रहरू ८८
५.१४ 'शहीदको रगत' कथामा पात्रविधान ८९
५.१४.१ 'ऊ' ८९
५.१४.२ प्रहरी ९०
५.१४.३अन्य पात्रहरू ९०
५.१५ 'भ्रमित' कथामा पात्रविधान ९०
५.१५.१ म ९१
५.१५.२ कन्डक्टर ९१
५.१५.३अन्य पात्रहरू ९२
५.१६ 'साहेब' कथामा पात्रविधान ९२
५.१६.१ साहेब (डि.एस.पी) ९२
५.१६.२ एम. खड्का ९३
५.१६.३ आसमाया (रूपा) ९३
५.१६.४अन्य पात्रहरू ९४
५.१७ 'विप्लव' कथामा पात्रविधान ९४
५.१७.१ रामबहादुर ९४
५.१७.२ चुइँ ९५
५.१७.३अन्य पात्रहरू ९६
५.१८ 'अलिखित नाटक' कथामा पात्रविधान ९६
५.१८.१ नेपाली नारी ९६
५.१८.२ म ९७
५.१८.३ धनमानसिंह ९७
५.१८.४ अन्य पात्रहरू ९८
५.१९ 'मगनसिंह' कथामा पात्रविधान ९८
५.१९.१ मगनसिंह ९८
५.१९.२ म (वकिल) ९९
५.१९.३ मगनसिंहकी ज १००
५.१९.४ अन्य पात्रहरू १००

५.२० 'भूकम्प' कथामा पात्रविधान १०१
५.२०.१ हामी (मिस कमला, राम र म) १०१
५.२०.२ अन्य पात्रहरू १०२
५.२१ 'बोर्डिङको सान' कथामा पात्रविधान १०२
५.२१.१ शिक्षक १०२
५.२१.२ म १०३
५.२१.३ अन्य पात्रहरू १०३
५.२२. रोगशय्यामा पाधविधान १०३
५.२२.१ म १०४
५.२२.२ अन्य पात्रहरू १०४
५.२३ 'भोक उन्मूलन' कथामा पात्रविधान १०५
५.२३.१ गोर्खाली १०५
५.२३.२ अन्य पात्रहरू १०६
५.२४ 'प्रवाह' कथामा पात्रविधान १०६
५.२४.१ म १०६
५.२४.२ विद्यार्थीहरू १०७
५.२४.३ अन्य पात्रहरू १०८
५.२५ 'थिसिस' कथामा पात्रविधान १०८
५.२५.१ म १०९
५.२५.२ अन्य पात्रहरू १०९
५.३ निष्कर्ष १०९

**परिच्छेद छ : भोकयुद्ध कथासङ्ग्रहको पात्रविधानगत प्रवृत्ति ११२-१२१**

६.१ विषयप्रवेश ११२
६.२ सर्वनामबोधक पात्रको प्रयोग ११२
६.३ समूहवाचक पात्रहरूको प्रयोग ११३
६.४ पद र पेसाबोधक पात्रको प्रयोग ११४
६.५ मानवीय पात्रहरूको बढी प्रयोग ११५
६.६ निम्न वर्गीय पात्रको प्रयोग ११५
६.७ प्रमुख, सहायक र गौण पात्रको प्रयोग ११६
६.८ स्त्रीभन्दा पुरुष पात्रको बढी प्रयोग ११७
६.९ गतिशील र स्थिर पात्रको प्रयोग ११८
६.१० अनुकूल र प्रतिकूल पात्रको प्रयोग ११९
६.११ मञ्चीय तथा नेपथ्यीय पात्रको प्र भ ११९

| | | |
|---|---|---|
| ६.१२ | मुक्त भन्दा बद्ध पात्रहरूको प्रयोगमा जोड | १२० |
| ६.१३ | वर्गीय पात्रहरूको प्रयोग | १२१ |
| ६.१४ | निष्कर्ष | १२१ |
| **परिच्छेद सात : शोधनिष्कर्ष** | | **१२२-१२५** |
| ७.१ | विषयप्रवेश | १२२ |
| ७.२ | सारसङ्क्षेप | १२२ |
| ७.३ | शोधनिष्कर्ष | १२३ |
| ७.४ | सम्भावित शोधशीर्षकहरू | १२५ |
| **सन्दर्भसूची** | | **१२६-१२९** |

## सङ्क्षिप्तीकृत शब्दसूची

| | |
|---|---|
| अप्र. | अप्रकाशित |
| एम.ए. | मास्टर्स अफ आर्टस |
| गा.वि.स. | गाउँ विकास समिति |
| डा. | डाक्टर |
| त्रि.वि. | त्रिभुवन विश्वविद्यालय |
| ने.क.पा. | नेपाल कम्युनिस्ट पार्टी |
| एमाले | एकीकृत मार्क्सवादी लेनिनवादी |
| ने.रा.प्र.प्र. | नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान |
| प्रा. | प्राध्यापक |
| प्रा.लि. | प्राइभेट लिमिटेड |
| पृ. | पृष्ठ |
| बि.एड. | ब्याचलर अफ एजुकेसन |
| माले | मार्क्सवादी लेनिनवादी |
| मा.वि. | माध्यमिक विद्यालय |
| वि.सं. | विक्रम सम्वत् |
| संस्क. | संस्करण, |
| सम्पा. | सम्पादक |
| स्व. | स्वर्गीय |

# परिच्छेद एक

# शोधपरिचय

## १.१ शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधको शीर्षक "पात्रविधानका आधारमा **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहका कथाको अध्ययन" रहेको छ ।

## १.२ शोधको प्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत भैरहवा बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभागको स्नातकोत्तर तहको द्वितीय वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि तयार पारिएको हो ।

## १.३ समस्याकथन

नेपाली कथाको क्षेत्रमा २०४२ सालदेखि औपचारिक रूपमा निरन्तर कलम चलाउँदै आएका कपिल लामिछानेले साहित्यका विविध क्षेत्रमा हात हाले पनि उनको मुख्य योगदानको क्षेत्र भनेको कथा रहेको छ । कपिल लामिछानेको पहिलो कथासङ्ग्रह **मरुभूमिका प्रोथाहरू** ( २०४४) हो भने दोस्रो कथासङ्ग्रह **भोकयुद्ध** (२०५७) हो । **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहका कथाका केही पक्षको अध्ययन भएको भए पनि कथाको प्रमुख तत्त्व पात्रविधानका आधारमा अध्ययन भएको पाइँदैन । तसर्थ प्रस्तुत शोधकार्यको मूल समस्या कथाकार कपिल लामिछानेको **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहका कथाको पात्रविधान रहेको छ । यही मूल समस्याको केन्द्रीयतामा निम्नलिखित प्राज्ञिक प्रश्नहरू रहेका छन् :

(क) **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहको कथागत प्रवृत्ति केकस्तो छ ?

(ख) पात्रविधानका सैद्धान्तिक आधारहरू केके हुन् ?

(ग) **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहका कथाको पात्रविधान केकस्तो छ ?

(घ) **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहको पात्रविधानगत प्रवृत्ति केकस्तो रहेको छ ?

## ४ शोधको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधका मूलभूत उद्देश्य निम्नलिखित छन् :

(क) **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहका कथाहरूको प्रवृत्ति केलाउनु,

(ख) पात्रविधानको सैद्धान्तिक निरूपण गर्नु,

(ग) **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहका कथाको पात्रविधानको अध्ययन गर्नु,

(घ) **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहको पात्रविधागत प्रवृत्तिहरू पहिल्याउनु,

## ५. पूर्वकार्यको समीक्षा

नेपाली साहित्यमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका कपिल लामिछानेको कृतित्व तथा व्यक्तित्वका बारेमा केही लेखक, शोधकर्ता र विद्वान्हरूबाट केही शोध, समालोचना र लेखहरू प्रकाशमा आएका छन् । **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहको केही अध्ययन भएको भए पनि कथाको पात्रविधानको अध्ययन भएको पाइँदैन । कपिल लामिछानेको नेपाली साहित्यमा ठूलो योगदान छ र उनका बहुविध पक्षमा केही न केही अध्ययन भएको छ । यहाँ खासगरी कथाकार लामिछानेका बारेमा यसअघि भएका कार्य वा अध्ययन र अनुसन्धानलाई पूर्वकार्यका रूपमा लिँदै तिनको कालक्रमिक रूपमा समीक्षा प्रस्तुत गरिएको छ :

मोहनराज शर्माले **मरुभूमिका पोथ्राहरू** (२०४४) नामक कथासङ्ग्रहको भूमिकामा मानिसकै बारेमा कुनै न कुनै आन्तरिक पहिचान दिने कुरा भएको अत्यन्त रोचक, प्रभावकारी र सार्थक भएको बताएका छन् । कपिल लामिछानेलाई नवोदित, संवेदनशील, युवाकथाकार भन्दै संरचना सिद्धान्तको राम्रो जानकारी भएको कथाकारको रूपमा ठहर गरेका छन् ।

रामहरि पौडेलले ‘सिर्जनात्मक संदृष्टिका उद्बोधक कपिल लामिछाने’ शीर्षकको लेख (**छलफल**, चैत्र २२, २०४९, पृ.४) मा ढाक्रे, भरिया, प्लास्टिक बटुल्नेहरू आदिका जीवनको आर्थिक, समस्या तथा दिनचर्याको यथार्थता पस्किन सिपालु र उनीहरूको चाहनाको अन्वेषण **मरुभूमिका प्रोथाहरू**मा भएको बताएका छन् ।

मोदनाथ प्रश्रितले ‘लघुकथा : युगको विशेषता’ भूमिकात्मक लेख (**अन्यथा,** २०५४, पृ. क-ग) मा लामिछानेलाई सूत्रकथा र लघुकथामा लागेका प्रतिभाशाली सामाजिक र जिम्मेवार कथाकारका रूपमा चिनाएका छन् ।

देवीप्रसाद गौतमले 'नेपाली कथाको विकास' (**नेपाली कथा भाग ३,** २०५४) मा कपिल लामिछाने प्रगतिवादी कथाकार रहेको चिनारी दिएका छन् ।

महादेव अवस्थीले 'नेपाली कथाको विकासक्रम' (**नेपाली कथा भाग २**, २०५५, पृ.? ) मा कपिल लामिछानेलाई प्रगतिवादी कथाकारका रूपमा लिएका छन् ।

घटराज भट्टराईले **नेपाली साहित्यकार परिचय कोश** (२०५६) मा कपिल लामिछानेलाई सृजना र समीक्षा दुवैतिर कलम चलाउने साहित्यकार भनेका छन् ।

कृष्णचन्द्र शर्मा भण्डारीले **'भोकयुद्ध कथासङ्ग्रह : विवेचना'** शीर्षकको भूमिका ( **भोकयुद्ध,** २०५७, पृ. ग-५) मा **भोकयुद्ध**लाई २०४६ सालको जनआन्दोलन, सामाजिक समस्या र त्यसबाट भएको विकृति, वर्गीय चरित्र, वैज्ञानिक आविष्कार आदि विषयलाई लिएर लेखिएको कथासङ्ग्रहका रूपमा देखाएका छन् ।

ठाकुर पराजुलीले 'कपिल लामिछानेका कथा' शीर्षकको भूमिका (**भोकयुद्ध,** २०५७, पृ. ज) मा यस सङ्ग्रहका कथामा बीसौँ शताब्दीको अन्तसम्म आइपुगेको मानवजातिको आचरण, व्यवहार, शोषण, दमन, नारी वर्गप्रतिको हिंसात्मक प्रवृत्ति, समानताको दृष्टिकोण नबन्नु जस्ता कुरा उल्लेख भएको बताउँदै लामिछानेलाई विद्रोही र प्रगतिशील कथाकार मानेका छन् ।

मोहन दुवालले 'प्रकाशकीय' (**भोकयुद्ध,** २०५७, पृ.ञ) मा **भोकयुद्ध**का कथाले पञ्चायत कालको नृशंसताको वर्णन, जनआन्दोलनका घटनाक्रमहरू र शोषित पीडित जनमनका भावना-कर्महरू देखाएको बताएका छन् ।

दामोदर ढकालले '**अन्यथा** लघुकथासङ्ग्रहमाथि सूक्ष्मदृष्टि' शीर्षकको लेख (**दायित्व,** वर्ष १४, पूर्णाङ्क २३९, २०५७, पृ. ४०) मा प्रस्तुत कथाहरू मार्फत देशको राजनीति, कूटनीति, भ्रष्टाचार तथा अत्याचार, दमन, शोषण जस्ता अमानवीय व्यवहार समाजमा रहेको घटनाक्रमलाई उजागर गर्ने प्रयास भएको बताएका छन् ।

गोपीकृष्ण शर्माले 'कपिल लामिछाने र भोकयुद्ध' (**गोधूलि**, पूर्णाङ्क ११, २०५७, पृ.५०-५१) मा **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहलाई समाजमा शोषित र पीडितहरूको दारुण कथा उजागर गर्ने कथाहरूको सङ्कलनका रूपमा लिएका छन् ।

बालकृष्ण भट्टराईले 'स्रष्टा/दृष्टि' (**जनमत,** वर्ष १९, अङ्क ९, २०५९, पृ. ५९) मा कपिल लामिछानेसँगको अन्तर्वार्तामा लामिछानेलाई प्रगतिवादी कथाकार तथा बहुमुखी प्रतिभाशाली व्यक्तित्वको रूपमा चर्चा गरेका छन् ।

दामोदर ढकालले 'भोकयुद्धलाई हेर्दा' शीर्षकको लेख (**दायित्व**, वर्ष १६, पूर्णाङ्क ४४, २०५९, पृ. १५) मा **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहको सामान्य समीक्षा गरेका छन् ।

मधुसूदन गिरीले 'स्वैरकल्पना र नेपाली कथा परम्परामा यसको प्रयोग' शीर्षकको लेख (**समकालीन साहित्य**, २०५९, वर्ष १२, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ४५, पृ.९५) मा लामिछानेलाई समकालीन कथाधाराका एक महत्त्वपूर्ण कथाकारका रूपमा देखाएका छन् ।

कृष्णप्रसाद आचार्यले 'नेपाली कथाको इतिहास र विकास प्रक्रिया' (**आधुनिक नेपाली कथा,** २०५९) मा कपिल लामिछानेलाई प्रगतिवादी कथालाई नवीन ढङ्गले अगाडि बढाउने कथाकारका रूपमा उभ्याएका छन् ।

यादव भट्टराईले 'कपिल लामिछानेको भोकयुद्ध' शीर्षकको लेख (**छलफल**, वर्ष २१, अङ्क ३६, २०६०, पृ. ६) मा सरल, सहज तरिकाबाट सृजना गरिएका कथाहरूमा दमन, भ्रष्टाचारको विरोधमा सङ्घर्षशील रहेको बताएका छन् ।

यादव भट्टराईले 'कपिल लामिछानेको जलमानव' (**छलफल,** २०६१, साउन १७, पृ.६)मा वर्तमान समयमा देशले भोग्नु परेको पीडालाई कथाको विषयवस्तु बनाएको भनी चर्चा गरेका छन् ।

श्रीओम रोदनले 'जलमानव' शीर्षकको पुस्तक समीक्षा (**गोरखापत्र**, २०६१ असोज १६, पृ. ६) मा **जलमानव** लघुकथाभित्रका लघुकथाहरूको सामान्य परिचय दिएका छन् ।

रामप्रसाद घिमिरेले "कपिल लामिछानेको जीवनी व्यक्तित्व, कृतित्वको अध्ययन" वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, चितवनमा प्रस्तुत शोधपत्र (२०६१) मा कपिल लामिछानेको जन्मदेखि २०६१ सालसम्मका विवरण प्रस्तुत गरेका छन् भने यस क्रममा यहाँ लामिछानेका कथाको सामान्य अध्ययन प्रस्तुत गरेका छन् ।

ऋषिराम भुसालले कथाकार 'कपिल लामिछाने : सङ्क्षिप्त विवेचना' (**यथार्थवादी नेपाली समालोचना,** २०६२, पृ.४११-४२०) मा लामिछानेको महत्त्वपूर्ण साहित्यिक मोडहरूको चर्चा गर्दै कथात्मक कृति **मरुभूमिका पोथ्राहरू, अन्यथा, भोकयुद्ध, जलमानव**को विश्लेषणलाई केन्द्र बनाएको देखिन्छ ।

त्रिभुवन बरईले त्रि.वि. भैरहवा बहुमुखी क्याम्पस, भैरहवामा प्रस्तुत "रचनाविधानका आधारमा **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहको अध्ययन" शीर्षकको नेपाली स्नातकोत्तर शोधपत्र (२०६५) मा लामिछानेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृत्विको अध्ययन प्रस्तुत गर्दै कथाकार लामिछानेको **भोकयुद्ध**मा राष्ट्रप्रेमी भावना, नारी उत्पीडनको विरोध, बालश्रमशोषणको विरोध, गरिब र

गरिबीको यथार्थचित्रण, देशको राजनैतिक, आर्थिक, सामाजिक तथा सांस्कृतिक रूपमा पतनोन्मुख अवस्थाको चित्रण भएको उल्लेख गरेका छन् ।

गोपीकृष्ण शर्माले 'मरुभूमिका पोथ्राहरू : सङ्क्षिप्त चर्चा' शीर्षकको समालोचना (**जुही कपिल लामिछाने विशेषाङ्क,** वर्ष २९, पूर्णाङ्क ६०, २०६६, पृ.१०९-११२) मा कपिल लामिछाने समाजमा शोषित र अपहेलित तल्लो वर्गका मानिसहरूको विवश र निरीह जीवन भोगाइलाई कलात्मकताका साथ प्रस्तुत गर्ने सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् भनी प्रस्ट पारेका छन् । यसमा लामिछानेको पहिलो कथासङ्ग्रह **मरुभूमिका पोथ्राहरू**का बारेमा अध्ययन गरिएको छ । **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहका कथाका बारेमा यो समालोचना मौन छ ।

ठाकुर शर्माले 'अन्यथा मसिना कथाहरूको सम्बन्धमा' शीर्षकको समालोचना (**जुही, कपिल लामिछाने विशेषाङ्क,** वर्ष २९, पूर्णाङ्क ६०, २०६६, पृ.१६०-१६१) मा आर्थिक, राजनीतिक, परिवेश र वातावरणप्रति व्यङ्ग्यात्मक टिप्पणी गर्न सक्ने सफल कथाकारका रूपमा उल्लेख गरेका छन् । **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहका कथाको बारेमा यो समालोचनामा कुनै पनि उल्लेख गरिएको छैन ।

वनमाली निराकारले 'कपिल लामिछानेको ठूलो मान्छे' लेख (**जुही, कपिल लामिछाने विशेषाङ्क,** वर्ष २९, पूर्णाङ्क ६०, पृ.२४७-२४९) मा विशेष गरी बालसाहित्यमा उल्लेख्य भूमिका रहेको हुनाले मूलतः उनी बालसाहित्यकार हुन् भनी प्रस्ट्याएका छन् ।

समालोचक देवी नेपालले **काव्य समालोचना** (२०६८) को 'अक्टोपसहरू भित्र प्रतिबिम्बित मानव चरित्र' शीर्षकमा लामिछानेलाई पाश्चात्य शैलीका कवि, राष्ट्र र मानवप्रतिको गहिरो चिन्तन बोकेका देशभक्त प्रगतिवादी कविका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । यहाँ लामिछानेलाई कथाकारका रूपमा समेत चिनाइएको भए पनि यो लेखन मूलतः लामो कविताबारे रहेको छ । त्यसैले यहाँ लामिछानेको कथाकारिताबारे नलेखिनु स्वाभाविक देखिन्छ ।

विष्णुप्रसाद भुसालले "भोकयुद्ध कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन" शीर्षकमा त्रि.वि. बुटवल बहुमुखी क्याम्पस शिक्षाशास्त्र सङ्काय नेपाली भाषा शिक्षण विभागमा प्रस्तुत स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको नेपाली शिक्षा विषयको अप्रकाशित शोधपत्र (२०६८) मा **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रह समाजवादी यथार्थवादी चिन्तन पद्धतिका दृष्टिले नेपाली कथापरम्परामा उच्च स्थान राख्ने तथा लामिछानेका कथा मध्येमा समाजबोधका दृष्टिले सर्वोत्कृष्ट रहेको बताएका छन्, तर यहाँ पात्रविधानको बारेमा कुनै चर्चा गरिएको छैन ।

यसरी कपिल लामिछानेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको बारेमा अध्ययन भइरहेको देखिन्छ । लामिछानेको जीवनी, व्यक्तित्व, कृतित्व, रचनाविधान र शैलीविज्ञानमा शोध भइसकेको भए पनि कथाको एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व पात्रविधानमा **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहको अध्ययन भएको पाइएको छैन । त्यसकारण **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहको पात्रविधानका आधारमा अध्ययन गर्नु आवश्यक रहेको पाइन्छ । कथालाई आधुनिक तरिकाबाट विश्लेषण गर्ने जुन पात्रविधानको धारणा छ त्यस आधारमा कथाको विवेचना हुनु उत्तिकै आवश्यक देखिन्छ । प्रस्तुत शोध यही आवश्यकता परिपूर्तिका लागि गरिएको हो ।

## ६. अध्ययनको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता

विविध विधामा कलम चलाएका साहित्यकार कपिल लामिछानेका धेरै पुस्तकाकार कृतिहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । लामिछानेका केही कृतिका बारेमा केही अध्ययन भए पनि पात्रविधानका बारेमा व्यवस्थित अध्ययन भएको छैन । त्यसैले कपिल लामिछानेको पुस्तकाकार कृति **भोकयुद्ध**को व्यवस्थित अध्ययन हुनु औचित्यपूर्ण छ । पात्रविधानका बारेमा ज्ञान र जानकारी लिन चाहनेहरूका लागि प्रस्तुत अध्ययन निकै लाभदायी र उपयोगी हुनेछ ।

## ७. शोधको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधका लागि कथाकार कपिल लामिछानेको **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहका कथाको पात्रका दृष्टिकोणबाट मात्र अध्ययन गरिएको छ । यही नै प्रस्तुत शोधको सीमा हो ।

## ८. शोधविधि र सैद्धान्तिक आधार

प्रस्तुत शोध पात्रविधान सम्बन्धी अध्ययन भएकाले यहाँ मुख्यतया **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहका कथाको वर्णनात्मक विधिबाट अध्ययन गरिएको छ । प्रस्तुत शोध सम्पन्न गर्नका लागि यहाँ पात्रविधानलाई अध्ययनको सैद्धान्तिक आधारका रूपमा अवलम्बन गरिएको छ ।

## ९. सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्नका लागि आवश्यक सामग्री मुख्यतया पुस्तकालय पद्धतिबाट सङ्कलन गरिएको छ । यस कार्यका लागि आवश्यकता अनुसार शोधकृतिका कृतिकार, सम्बन्धित विषयविज्ञका सुझाव, सल्लाह, सूचना आदिबाट पनि सामग्री सङ्कलन गरिएको छ ।

## १०. शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधलाई सुसङ्गठित र व्यवस्थित बनाउनका लागि निम्नलिखित ढाँचामा यसको रूपरेखा तयार पारिएको छ :

परिच्छेद एक : शोधपरिचय

परिच्छेद दुई : कपिल लामिछानेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व

परिच्छेद तीन : **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहका कथागत प्रवृत्ति

परिच्छेद चार : पात्रविधानको सैद्धान्तिक आधार

परिच्छेद पाँच : **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहका कथाको पात्रविधानको अध्ययन

परिच्छेद छ : **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहको पात्रविधानगत प्रवृत्ति

परिच्छेद सात : शोधनिष्कर्ष

सन्दर्भसूची

उपर्युक्त परिच्छेदहरूलाई आवश्यकता अनुसार विभिन्न शीर्षक र उपशीर्षकहरूमा विभाजन गरी अध्ययन गरिएको छ ।

# परिच्छेद दुई

# कपिल लामिछानेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व

## २.१ विषयप्रवेश

प्रस्तुत परिच्छेदमा कथाकार कपिल लामिछानेको जीवनीका प्रमुख पक्षहरू देखाउँदै उनको व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन गरिएको छ । यस क्रममा यहाँ कथाकार कपिल लामिछानेको पुर्ख्यौली स्थल, जन्म र नामकरण, बाल्यकाल र उपनयन संस्कार, स्वभाव र बानीबेहोरा, शिक्षादीक्षा, पेसाव्यवसाय, वैवाहिक जीवन, वर्तमान दिनचर्या, बाह्य व्यक्तित्व, अध्यापकीय व्यक्तित्व, सामाजिक तथा राजनीतिक व्यक्तित्व, कवि व्यक्तित्व, कथाकार व्यक्तित्व, समालोचकीय व्यक्तित्व, एकाङ्कीकार व्यक्तित्व, निबन्धकार व्यक्तित्व, लघुकथाकार व्यक्तित्व, बालउपन्यासकार व्यक्तित्व, बालकथाकार व्यक्तित्व आदिका कोणबाट कथाकार कपिल लामिछानेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन गरिएको छ ।

## २.२ पुर्ख्यौली स्थल, जन्म र नामकरण

कथाकार कपिल लामिछानेको जन्मस्थान र पुर्ख्यौली बसोबास कास्की जिल्लाको माझठाना गा.वि.स. वडा नं. १, सौरे हो । जिजुहजुरबुबा लीलाधर लामिछानेको छोरा दाताराम लामिछानेका चार भाइ छोराहरू क्रमश: भेषराज, वेणीमाधव, शुकदेव, लीलाधर लामिछाने र एक छोरी रसकली हुन् । साहिँलो छोरा शुकदेव र बुहारी सुकुमाया लामिछानेका जेठा सुपुत्रका रूपमा कास्कीको माझठाना-१, सौरेमा २०१५ साल आश्विन २० गते प्रात: ८ बजेर २० मिनेट जाँदा कपिल लामिछानेको जन्म भएको हो (अज्ञात, २०६६:३४) । उत्तरमा माछापुच्छ्रे हिमाल र अन्नपूर्ण हिमशृङ्खला तथा दक्षिणमा बेगनासतालको रूपलावण्य र सौन्दर्यले वशीभूत पार्ने प्राकृतिक छटाले परिवेष्टित माझठानाको सेरोफेरोले जोकोहीलाई पनि लोभ्याउँछ । त्यही प्रकृतिको काखमा जन्मेका लामिछानेलाई सो प्रकृतिले नलोभ्याउने र नलठ्याउने प्रश्न नै उठ्दैन । लामिछानेको सौन्दर्यचेत अभिवृद्धिमा यस प्रकृतिको अहम् भूमिका रहेको देखिन्छ ।

शुकदेव लामिछाने र सुकुमाया लामिछानेका जेठा सुपुत्रको नाम कपिलदेव लामिछाने हो । जसलाई कथाकार कपिल लामिछाने भनेर चिनिन्छ, उनको पूरा नाम कपिलदेव लामिछाने हो । उनका शैक्षिक प्रमाणपत्रमा कपिलदेव लामिछाने रहेको छ भने समालोचना र समालोचनात्मक पुस्तकहरूमा पनि कपिलदेव लामिछाने नै प्रकाशित भएको छ । सिर्जनात्मक

साहित्य र कथामा भने कपिल लामिछाने छापिएको पाइन्छ । यसबाट सिर्जनामा उनी कपिल लामिछाने र अन्यत्र कपिलदेव लामिछाने नामबाट चिनिएको प्रस्ट हुन्छ ।

## २.३ बाल्यकाल र उपनयन संस्कार

कपिल लामिछानेको बाल्यकालको अधिकांश समय कास्की जिल्लाको माझठानामा र केही समय आसाममा बितेको देखिन्छ । नौ वर्षसम्म पारिवारिक न्यानो मायामा दिदीहरूसँग खेल्दै माझठानामा रमाएका लामिछाने दस वर्षको उमेरमा काकासँगै आसाम पुगे । काकाले बंगला स्कुलमा भर्ना गरिदिए पनि त्यसमा उनको डिल बस्न सकेन । उनी गाई चराउन र खेल्नमा बढी ध्यान दिन थाले । आसाममा उनले ठूलो दुख र पीडा भोग्नु पऱ्यो । करिब चौध महिनापछि उनी स्वदेश फिर्ता भए । स्वदेश फिर्ता भएपछि एघार वर्षको उमेरमा उनको उपनयन संस्कार आफ्नै हजुरबुवाले निर्माण गरेको शिवालय मन्दिरमा वैदिक विधिद्वारा भएको हो र दीक्षा दिने वा गायत्री मन्त्र दिने काम भिनाजु श्री सूर्य सुवेदीबाट भएको हो (सापकोटा, २०६६:४६४) । यसरी कपिल लामिछानेको अधिकांश बाल्यकाल पारिवारिक न्यानो माया र स्नेहमा तथा केही समय बुवाआमादेखि टाढा रही दुखको अनुभव सँगाल्दै बितेको पाइन्छ ।

## २.४ स्वभाव र बानीबेहोरा

प्राकृतिक रूपमा आफैँमा सिर्जना हुने मानवीय गुण नै स्वभाव हो । लामिछानेमा खरो स्वभाव, स्पष्ट वक्ता, मिलनसार, अन्याय र अत्याचार देखी नसहने, निडर, निर्भीक तथा मनमा कुरा गुम्स्याएर राख्न नचाहने, सृजनशील जस्ता स्वभाव पाइन्छ (बरई, २०६६:४७८) भने उनलाई पठनपाठन, लेखन, साहित्य सृजना, समालोचना, अध्ययन-अध्यापन बढी मन पर्छ । सफा लुगा लगाउने र स्वच्छ प्राकृतिक वातावरणमा रमाउने कपिल लामिछानेको बानी रहेको देखिन्छ ।

## २.५ शिक्षा

कथाकार कपिल लामिछानेको शैक्षिक अवस्थालाई बुझ्दा विभिन्न विद्यालय तथा क्याम्पसबाट अध्ययन भएगरेको पाइन्छ । उनले प्राथमिक तहको शिक्षा आफ्नो पुर्ख्यौली जन्मस्थान माझठाना-१ मा रहेको जनक प्राथमिक विद्यालयबाट अध्ययन गरेका हुन् । निम्न माध्यमिक तहको शिक्षा माझठानाकै रत्न शोभा निम्नमाध्यमिक विद्यालयबाट र माध्यमिक तहअन्तर्गत कक्षा आठको शिक्षा छिमेकी गाउँ कालिकाको जनज्योति माध्यमिक विद्यालय, झाझरमारेमा अध्ययन गरेका हुन् (बरई, २०६५:७-८)। यसै गरी लामिछानेले सम्पूर्णानन्द संस्कृत विश्वविद्यालयको साङ्ग संस्कृत महाविद्यालयबाट सन् १९७६ सालमा पूर्वमध्यमा द्वितीय श्रेणीमा उत्तीर्ण गरेका हुन् भने संन्यासी संस्कृत कलेजबाट सन् १९७८ सालमा उत्तरमध्यमा द्वितीय श्रेणीमा तथा सन् १९८० मा शास्त्री (स्नातक) द्वितीय श्रेणीमा उत्तीर्ण गरेका हुन् (बरई, २०६५:७) । यसरी नै २०३९ को परीक्षामा त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुरबाट नेपाली

विषयमा स्नातकोत्तर तह प्रथम श्रेणीमा प्रथम स्थान सहित उत्तीर्ण भएका हुन् । यसै गरी लामिछानेले त्रि.वि.बाट गाउँ खाने कथामा २०६७ सालमा विद्यावारिधि उपाधि पनि प्राप्त गरेका छन् । यसरी हेर्दा कपिल लामिछानेले धेरै पछिसम्म पनि अध्ययनलाई कायम राख्दै अध्यापन र लेखनकार्यमा जुटिरहेको देखिन आउँ छ ।

## २.६ पेसा-व्यवसाय

कथाकार कपिल लामिछानेको पुर्ख्यौली पेसा कृषि रहे तापनि अहिले आएर शैक्षिक अध्यापकीय कारणले पेसामा परिवर्तन भएको छ । उनी २०४१ फागुन १६ देखि त्रि.वि. भैरहवा बहुमुखी क्याम्पसमा अध्यापन पेसामा संलग्न रहेका छन् । भैरहवामा केही समय डेरा सर्दै बस्दै आएका लामिछाने २०५० देखि रूपन्देही जिल्लाको सिद्धार्थनगर नगरपालिका, वडा न. ७, सगरमाथा पथ, डाँ डागाउँ स्थित आफ्नो घरमा स्थायी रूपमा बस्दै आएका छन् । उनले लेखनलाई पनि सहयोगी पेसाका रूपमा लिएको देखिन्छ । विभिन्न साहित्यिक तथा साहित्येतर कृतिहरूलाई यसको उदाहरणका रूपमा लिन सकिन्छ । मध्यम परिवारका कपिल लामिछाने आफ्नो पुर्ख्यौली कृषि पेसाबाट विमुख हुँ दै अध्यापन पेसामा आबद्ध भइसकेका छन् । अध्यापन उनको जीवनको अङ्ग भइसकेको छ । जीवनको झन्डै उत्तरार्द्धमा पुग्दा पनि उनी अध्ययन, अध्यापन र लेखनमै लागिरहेका देखिन्छन् ।

## २.७ वैवाहिक जीवन र पारिवारिक स्थिति

कथाकार कपिल लामिछानेको विवाह २१ वर्षको उमेरमा कालिका गा.वि.स.स्थित पण्डित पुष्पराज पौडेलकी कान्छी छोरी मधु पौडेलसँ ग २०३६ सालमा भएको हो । विवाहपछि मधु पौडेलको नाम सिर्जना लामिछानेमा परिवर्तन भयो । २०४१ साल फागुन १६ गते देखि त्रि.वि. भैरहवा बहुमुखी क्याम्पस भैरहवामा अध्यापन गर्न सुरु भएपछि कपिल लामिछाने पारिवारिक रूपमा भैरहवामै बस्दै आएका छन् (घिमिरे, २०६२: ८-९) । अहिले उनका तीन छोरी र एक छोरा छन् । जेठी छोरी विद्या लामिछानेको २०४४ असोज २७ गते भैरहवामा, माहिली छोरी समिता लामिछानेको २०४६ भदौ २७ गते माझठानामा, कान्छी छोरी कविता लामिछानेको २०४७ मङ्सिर ५ गते भैरहवामा जन्म भएको हो (बरई, २०६६:४७६) । यसै गरी छोरा असल लामिछानेको २०५२ मङ्सिर ७ गते भैरहवामा जन्म भएको हो । अहिले कथाकार लामिछाने आफ्नो एकल परिवारमा चार सन्तान र एक श्रीमतीका साथ रहँ दै आएका छन् ।

माझठानाबाट बसाइसराइँ गरी उनको परिवार भैरहवामा रहन थालेकाले उनी आमाबुवाको सान्निध्यताबाट भने वञ्चित भएको देखिन आउँ छ । आमा मूल घर माझठानामा हुनुहुन्छ भने बुवा २०४८ सालमै दिवंगत भइसक्नु भएको छ । बुबाको मृत्युले कथाकार लामिछानेलाई मर्माहत बनाएको पाइन्छ ।

## २.८ बाह्य व्यक्तित्व

कपिल लामिछानेको बाह्य व्यक्तित्व औसत नेपाली देखिन्छ । गहुँगोरो वर्ण, ठूलो निधार, मझौलो कद, लाम्चो मुखाकृति भएका कपिल लामिछाने हृष्टपुष्ट र आकर्षक देखिन्छन् । हँसिलो अनुहार साधारण पोसाकमा देखिने लामिछानेको अर्को विशेषता सरल र मिलनसार स्वभाव रहेको छ । कुराकानीको काममा सधैँ गम्भीर र धैर्य रही हँसिलो देखिने कथाकार आफ्ना कुराहरू प्रस्टताका साथ सरल भाषामा बुझिने किसिमले व्यक्त गर्दछन् । सादा जीवन उच्च विचार अनि प्रगतिशील सिद्धान्तका पक्षमा रहने कथाकार मृदु भाषाशैली, कोमल भावना, निडर न्यायिक भावना, परिश्रमी, स्पष्टवक्ता जस्ता स्वभाव उनका विशेषताहरू रहेको कर्तव्यलाई स्थिर रूपमा अगाडि बढाउँदै आफ्नो उद्देश्य प्राप्त गर्न सक्ने व्यक्तिका रूपमा उनी देखिन्छन् (बरई, २०६६:४७८) ।

## २.९ अध्यापकीय व्यक्तित्व

कपिल लामिछानेले आफ्नो अध्ययन पूरा गरिसकेर २०४१ फागुन १६ गतेदेखि भैरहवा बहुमुखी क्याम्पस, भैरहवामा सहायक प्राध्यापकमा नियुक्त भई अध्यापकीय कार्य सुरु गरेका हुन् भने २०४७ भदौ ३१ गते उक्त पदमा स्थायी, २०५० जेठ १९ गते उपप्राध्यापक तथा २०६३ वैशाख १२ गते सहप्राध्यापक पदमा बढुवा भएका हुन् (बरई, २०६५:१६) । यसैगरी आफ्नो कार्यमा नियमितता, अनुशासन, विषयगत दक्षता, अनुसन्धानमुखी आदि प्रवृत्ति बोकेका कपिल लामिछाने विद्यार्थीहरूका माझ प्रिय छन् । स्पष्टवक्ता, परिपक्व र अनुभवी प्राध्यापक, पाठ्यक्रमप्रति आकर्षण गराउने व्याख्यान विधि लामिछानेको अध्यापकीय व्यक्तित्व हो ।

## २.१० सामाजिक तथा राजनीतिक व्यक्तित्व

कथाकार लामिछानेले आफ्नो सेवालाई सामाजिक सेवामा पनि लगाएका छन् । यसै क्रममा लुम्बिनी बृद्धसेवा आश्रम, भैरहवाका आजीवन सदस्य, सामुदायिक सेवा सिद्धार्थनगरका आजीवन सदस्य हुन् भने २०५५ देखि स्वर्गद्वारी घाट उपभोक्ता समितिका सचिव पनि रहेका छन् (बरई, २०६६:४९०) । साहित्यिक कृतिहरू मार्फत् समाजमा विद्यमान अन्याय, अत्याचार, शोषण, दमन, भेदभाव, निरङ्कुशता आदिको विरोध गरी सामाजिक न्याय र समतामूलक समाजको स्थापना गर्न चाहने र विभिन्न सङ्घसंस्थाहरूमा आबद्ध रही समाज सेवामा निरन्तर लागिरहेका छन् ।

कपिल लामिछानेको राजनीतिक व्यक्तित्वलाई हेर्दा लामिछाने विद्यार्थी जीवनदेखि पञ्चायती सत्तापक्षको विरोध गर्दै शोषण, दमन, उत्पीडन, निरङ्कुशता, सामन्तवादको विरोधमा सङ्घर्षरत देखिन्छन् । कपिल लामिछाने विद्यार्थी कालदेखि नै निरङ्कुशता र तानासाहीको विरोध तथा निम्न वर्गको पक्षमा आवाज उठाउँदै आएका हुन् । बनारसमा अध्ययन गर्दा सामान्य प्रगतिशील विचार राख्ने लामिछाने काठमाडौँमा पढ्दा अनेरास्ववियुका

समर्थक रहे भने २०४७ सालदेखि ने.क.पा. माले (हालको ने.क.पा. एमाले) सँग आबद्ध रहेका छन् । लामिछाने पार्टीलाई बौद्धिक राय, परामर्श, सुझाव र आवश्यकता अनुसार प्रशिक्षण दिँदै आइरहेका छन् (बरई, २०६५:१७), तर पनि उनी सक्रिय रूपमा राजनीतिमा संलग्न भएको पाइँदैन । अग्रगमन र परिवर्तनकारी शासन व्यवस्थाको स्थापनार्थमा जोड दिने लामिछाने राजनीतिमा क्रियाशील रहेको देखिन्छ ।

## २.११ साहित्यिक व्यक्तित्व

कपिल लामिछानेको साहित्यिक व्यक्तित्व बहुविध रहेको छ । उनले आफ्नो साहित्यिक यात्रा कविताबाट सुरुवात गरी साहित्यका विभिन्न फाँट र विधामा कलम चलाएका छन् । उनले कथा, लघुकथा, कविता, एकाङ्की, निबन्ध, बालउपन्यास, बालचित्रकथा आदिको सिर्जना तथा विभिन्न विधाको समालोचना गर्नुका साथै विभिन्न अनुसन्धान कार्य पनि गरेका छन् । गाउँखाने कथामा उनले विद्यावारिधि समेत गरेका छन् । त्यसैले उनको साहित्यिक व्यक्तित्व कवि, कथाकार, समालोचक, एकाङ्कीकार, निबन्धकार, लघुकथाकार, बालकथाकार, बालउपन्यासकार तथा बालचित्रकथाकारका रूपमा समेत प्रकट भएको पाइन्छ ।

### २.११.१ कवि व्यक्तित्व

कपिल लामिछानेको साहित्यिक यात्रा कविताबाटै थालिएको हो । बनारसमा अध्ययन गर्ने क्रममा पश्चिम ४ नं. छात्रमण्डलले निकालेको २०३४ को **कल्याणी** पत्रिकामा प्रकाशित 'कामना' शीर्षकको कविता उनको प्रथम प्रकाशित कविता हो (पागल, २०६६:१९) । लामिछानेका कविताहरू सबै गद्य लयमा लेखिएका छन् । लामो कविता **अक्टोपसहरू** (२०६१) पुस्तकाकार कृतिका रूपमा प्रकाशन भए पनि अरू फुटकर कविताहरू सङ्ग्रहका रूपमा भने प्रकाशित भएका छैनन् । उनका मुक्तकहरू पनि पत्रपत्रिका र डायरीका पानाहरूमा छरिएर रहेका छन् ।

### २.११.२ कथाकार व्यक्तित्व

कथाकारका रूपमा सुपरिचित कपिल लामिछानेले विविध विधामा कलम चलाए पनि कथामा नै उनले ख्याति पाएको देखिन्छ । उनको औपचारिक रूपमा प्रथम प्रकाशित कथा 'मोहभङ्ग' (२०४२) हो । यसका साथै 'मोहभङ्ग' कथालाई समेत समावेश गरी पहिलो कथासङ्ग्रहका रूपमा **मरुभूमिका पोथ्राहरू** (२०४४), र दोस्रो कथासङ्ग्रहको रूपमा **भोकयुद्ध** (२०५७) प्रकाशित भएको हो । प्रकाशनका दृष्टिले पहिलो रहेको कथासङ्ग्रह **मरुभूमिका पोथ्राहरू** (२०४४) मा एम्.ए. नेपालीको सृजनात्मक लेखनका क्रममा तयार पारिएको दस र पछि लेखिएका चार गरी जम्मा चौध कथाहरू रहेका छन् भने जनमत प्रकाशनबाट प्रकाशित **भोकयुद्ध** (२०५७) कथासङ्ग्रहमा चौबीस कथाहरू सङ्गृहीत छन् । **मरुभूमिका पोथ्राहरू**मा २०४६ सालपूर्वको पञ्चायती व्यवस्थाको सामाजिक अवस्थालाई औँल्याइएको छ भने

**भोकयुद्ध**मा २०४६ सालको जनआन्दोलन र सत्तापरिवर्तनका जनताको जागरण देखिन्छ (भुसाल, २०६२:४१९) । मोहनराज शर्माले कपिल लामिछानेलाई कथाको संरचना, सीप र सिद्धान्तमा राम्रो जानकारी भएको र जिम्मेवारी पूर्ण ढङ्गले कथा लेख्ने कथाकारमा राखेका छन् (शर्मा, २०४४: भूमिका) भने कृष्णचन्द्र शर्माले लामिछानेमा सिग्मण्ड फ्रायड, फ्योदर, एड्गर एलेन पो, लु सन, कार्ल मार्क्सहरूको कथाचिन्तन र अमीट छाप परेको उल्लेख गरेका छन् (शर्मा भण्डारी, २०५७, भूमिका) । यसरी लामिछानेले यथार्थ समाजको र विशेष गरी सत्ता सञ्चालन र आन्दोलन, परिवर्तन र प्रभाव जस्ता विषयवस्तुहरूलाई आफ्नो कथामा मूल विषयवस्तु बनाई कथाहरूको संरचना गरेका छन् । यी कृतिहरूले लामिछानेलाई एक सशक्त जिम्मेवार प्रगतिवादी कथाकारका रूपमा उभ्याएका छन् ।

### २.११.३ समालोचक व्यक्तित्व

कपिल लामिछाने स्रष्टा मात्र नभई द्रष्टा व्यक्तित्व पनि हुन् । उनी कपिलदेव लामिछाने नामबाट समालोचना गर्दछन् । उनका समालोचना सम्बन्धी पुस्तकाकार कृतिहरू पनि प्रकाशित भएका छन् । उनका त्यस्ता कृतिहरूमा **नेपाली साहित्यको सेरोफेरो** (२०५८), **नेपाली लोकगाथाको अध्ययन** (२०६४), **समालोचनाको सोपान** (२०६८), **नेपाली गाउँखाने कथाको अध्ययन** (२०६८), **नेपाली लोकगीतको अध्ययन** (२०६८), र **समीक्षा सिद्धान्त र समीक्षाहरू** ( २०६९) रहेका छन् । उनले आफ्ना यी समालोचनाहरू मार्फत विविध पक्षहरूको समालोचना गरेका छन् । उनका यी समालोचनामा आफ्नो दृष्टिबिम्ब फुकाउँदै कृतिको वस्तु र शिल्प दुवै पक्षलाई केलाउँदै कृतिको अन्तर्वस्तु भावपक्ष वा वैचारिक पक्षको पारख गर्नमा उनी सफल र निपुण छन् (दुवाल, २०६६:३०६) । वस्तु र शिल्पको सन्तुलित प्रयोगले कृतिको गरिमा बढ्छ भन्ने दृष्टि बोकेर कृतिहरूको समीक्षा गर्ने उनले आफ्नो चेतना बनाएका छन् । द्रष्टाको काम स्रष्टामा भएको कमी कमजोरीलाई देखाउनु मात्र नभई कृति र कृतिकारको मूल्याङ्कन गर्ने गरेको पाइन्छ (तिमसिना, २०६६:६००) । यसका साथै सबै पक्षहरूमा उनका समालोचनालाई हेर्दा उनमा गहन समालोचकीय धर्म विकसित र स्थापित भएको देखिन  आउँछ । यसबाट कपिलदेव लामिछाने स्रष्टा मात्र नभई एउटा कुशल द्रष्टा व्यक्तित्व पनि रहेको प्रस्ट हुन्छ ।

### २.११.४एकाङ्कीकार व्यक्तित्व

कपिल लामिछाने एकाङ्कीकार पनि हुन् । २०४१ सालमा 'चिसो काख' शीर्षकको एकाङ्की प्रकाशन भएको पाइन्छ । यो उनको प्रथम एकाङ्की हो । यसै क्रममा उनले 'सर्वोच्च नेताको भाषण' (२०५५), 'भिजिट नेपाल' (२०६०) का साथै अन्य फुटकर एकाङ्कीहरू पनि प्रकाशित गरेका छन् । यी एकाङ्कीहरू मार्फत लामिछाने एकाङ्कीकार व्यक्तित्वमा स्थापित हुन पुगेका छन् ।

### २.११.५ निबन्धकार व्यक्तित्व

कपिल लामिछानेले निबन्ध विधामा पनि कलम चलाएका छन् । उनले २०४१ सालमा **युगधारा** साप्ताहिक पत्रिकामा 'पर्यटकको क्यामेरा र मेरो देश' शीर्षक निबन्ध प्रकाशन गरी आफ्नो निबन्धयात्रा थालेका हुन् (बरई, २०६५:१२) । उनका अन्य निबन्धहरूमा 'खाइस जागिर' (२०४४), 'अथ ग्याङ्भक्ति महात्म्यम्' (२०४४), 'पृथ्वी लाम्चो छ' (२०४४, 'सत्यको मुख' (२०४५), 'चाकरिक्स : एक टिप्पणी' (२०४५), 'आदर्शको कोणबाट म र मेरो देश' (२०४६), 'पर्यटन र साहित्य' (२०४९), 'काली बूढी-सेती बूढी' (२०५३), 'नेपाल बग्दैछ' (२०५४), 'जोगी आए : जगत हल्लाए' (२०५४?), 'जुहीको जात्रा' (२०६२), 'जङ्गलभित्र बालसाहित्यको चिन्तन' (२०६२), 'रेसुङ्गा त रेसुङ्गा पो रै'छ' (२०६२) र 'घान्द्रुक झलल' (२०६७) आदि रहेका छन् । यी विभिन्न निबन्धहरूका आधारमा उनलाई हास्यव्यङ्ग्यात्मक, आत्मपरक, यात्रासंस्मरणात्मक निबन्धकारका रूपमा चिन्न सकिन्छ ।

### २.११.६ लघुकथाकार व्यक्तित्व

कपिल लामिछाने एक कुशल लघुकथाशिल्पी हुन् । अहिलेसम्म उनका तीनवटा लघुकथासङ्ग्रह छापिएका छन् । लामिछानेको पहिलो लघुकथासङ्ग्रह **अन्यथा** (२०५४) मा उनान्चालीस लघुकथाहरू सङ्गृहीत छन्, दोस्रो लघुकथासङ्ग्रह **जलमानव** (२०६१) मा एकाउन्न लघुकथाहरू सङ्गृहीत छन् भने तेस्रो लघुकथासङ्ग्रह **बोन्साई** (२०६८) मा पचहत्तर लघुकथाहरू सङ्गृहीत छन् । यी लघुकथाहरूमा २०५० सालपछिको समसामयिक समाजमा देखापरेका सामाजिक, राजनीतिक, प्रशासनिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, वैयक्तिक, शैक्षिक जस्ता विसङ्गतिप्रति व्यापक व्यङ्ग्य गरिएको पाइन्छ । समयसापेक्ष सामाजिक विषयवस्तु अँगालेर लामिछानेले चोटिला लघुकथाको रचना गरेको पाइन्छ ।

### २.११.७ बालकथाकार व्यक्तित्व

कपिल लामिछानेले नेपाली बालकथाको विकासमा अहम् योगदान पुऱ्याएका छन् । उनी सफल बालकथाकारका रूपमा सुपरिचित छन् । उनका प्रथम प्रकाशित बालकथासङ्ग्रहमा **अक्षर** (२०५१) र **काले कुकुर** (२०५१) लाई मान्नु पर्ने हुन्छ । यी दुबै २०५१ मा रत्न पुस्तक भण्डारबाट एकैपटक प्रकाशित भएका हुन् । यसपछि लामिछानेका बालकथाहरू **भाँडाकुटी** (२०५८), **सुनकथा** (२०५९), **दसैँ, पिङ र हात्ती** (२०६०), **राँकेभूत** (२०६१), **नाङ्लो जत्रो फूल** (२०६२), **रमाइला केही कथा** (२०६३), **कपिल लामिछानेका बालकथाहरू** (२०६६) जस्ता सङ्ग्रहमा प्रकाशित भएका छन् । यसबाट लामिछाने एउटा समर्पित बालकथाकार रहेको प्रस्ट हुन्छ । उनी बालबालिकाको अनुभव र अनुभूति सँगाली बालखुराँकका रूपमा बालकथा प्रस्तुत गर्न सफल देखिन्छन् । यी बालकथाहरूमा मानवीय तथा मानवेतर पात्रको प्रयोग गरी बालकथालाई मौलिक र रोमाञ्चकारी तुल्याइएको छ ।

### २.११.८ बालउपन्यासकार व्यक्तित्व

कपिल लामिछाने शिक्षाप्रद र मनोरञ्जनात्मक बालउपन्यास **ठूलो मान्छे** (२०६३) र **मुसाको बस्ती** (२०६४) लिएर बालउपन्यासकारमा उभिन पुगेका छन् । स्वैरकल्पित **मुसाको बस्ती**मा बालबालिका, सामान्य र प्रौढ पाठक समेतलाई उपयोगी हुने किसिमबाट सामन्ती प्रथाको विरोध, केन्द्रीकृत र एकल विचारको खण्डन, अन्याय र अत्याचारको विरोध, शिक्षा, खेलकूद र पुस्तकालयको महत्त्व, राजनैतिक, आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक महत्त्व आदिबारे सम्बोधन गरेका छन् (पन्थी, २०६६:५२९) । **ठूलो मान्छे** (२०६३) मा लामिछाने मनोवैज्ञानिक तवरले पात्र अरुणभित्र उठेको ठूलो मान्छे बन्ने संवेगात्मक प्रतिक्रियालाई मौलिकताका साथ प्रस्तुत गर्न सफल देखिन्छन् (पोखरेल, २०६६:५३१) । यसरी यी बालउपन्यासका माध्यमबाट लामिछाने बालउपन्यासकारका रूपमा देखिएका छन् ।

### २.११.९ बालचित्रकथाकार व्यक्तित्व

सर्वप्रथम रुम टु रिडद्वारा २०६० सालमा प्रकाशित **म्याउँ म्याउँ बिरालो** बालचित्रकथाद्वारा चित्रकथाकार व्यक्तित्वको रूपमा लामिछानेलाई चिनाइएको छ भने **साथी कछुवा** (२०६७), **कर्मले बने बुद्ध** (२०६७) लगायतका बालचित्रकथाहरू पनि प्रकाशन भएका छन् । यसबाट उनको बालचित्रकथाकार व्यक्तित्व प्रकट भएको पाइन्छ ।

### २.११.१० पाठ्यपुस्तक लेखन व्यक्तित्व

साहित्यलाई बढी प्राथमिकता दिने लामिछाने पाठ्यपुस्तकका लेखक पनि हुन् । उनले **पत्रकारिताको रूपरेखा** (२०५०, सहलेखन), **अनिवार्य नेपाली व्याकरण र अभिव्यक्ति** (२०६०, प्रवीणता प्रमाणपत्र तह), **अनिवार्य नेपाली व्याकरण र अभिव्यक्ति** (२०६०, उच्चमाध्यमिक तह) र **साधारण नेपाली** (२०६१, शिक्षाशास्त्र स्नातक, सहलेखन) जस्ता पाठ्यपुस्तक लेखनमा समेत हात हालेको पाइन्छ ।

### २.११.११ सम्पादक व्यक्तित्व

साहित्यकार कपिल लामिछानेले आफ्नो व्यक्तित्वलाई सम्पादक व्यक्तित्वमा पुऱ्याएका छन् । यसैक्रममा भैरहवाबाट प्रकाशित भएको सप्ताहिक साहित्यिक **अणु** नामक पत्रिकाको सम्पादन २०४४ पौष देखि केही अङ्क, २०४७ सालमा **अभियान** नामक साप्ताहिक समाचार प्रधान पत्रिकाको सम्पादन, २०४३ सालमा **बौद्धिक उद्यान**, **नेपाली वाङ्मय** (२०४७), **क्षितिज** (६ र ७ अङ्क), **साधना** (२०५९, अङ्क ३) र **जुही**का केही अङ्कको सम्पादन तथा **मोदनाथ प्रश्रित: केही अध्ययन, कविता पौडेल बहुआयाम** जस्ता ग्रन्थको सम्पादन गरेकाले उनमा सम्पादक व्यक्तित्व समेत रहेको पाइन्छ ।

## २.१२ कपिल लामिछानेको कृतित्व

साहित्यकारहरूलाई साहित्यिक कृति जन्माउन, सृजना गर्न उनीहरूलाई कुनै न कुनै रूपबाट प्रभाव र प्रेरणाले भित्री तहसम्म छोएको हुनै पर्दछ भन्ने कथनहरू प्रशस्तै पाइन्छन् । कथाकार लामिछानेलाई आफ्ना पिता शुकदेव लामिछानेबाट उत्प्रेरणा, गुरु, समाज, वातावरणीय परिस्थितिबाट प्रभाव परेको पाइन्छ (बरई, २०६५:९) । लामिछाने आफैँ मा पनि बौद्धिक ज्ञानभण्डार भएकाले साहित्यक सृजनामा लागेको देखिन्छ । लामिछानेको औपचारिक रूपमा साहित्यिक यात्रा बनारसबाट प्रकाशित हुने **कल्याणी** पत्रिकामा प्रकाशित 'कामना' शीर्षकको कविता २०३४ सालमा प्रकाशित भएपछि सुरु भएको हो । पहिलो रचना छापिएको झन्डै आठ वर्षपछि २०४२ सालमा **मिर्मिरे** पत्रिकामा उनको 'मोहभङ्ग' कथा छापिएको पाइन्छ । यस बीचमा उनी बनारसबाट काठमाडौँ पुग्ने र काठमाडौँ मा भिज्दै जिम्मेवारीपूर्ण रूपमा लेख्ने अभ्यासमा लागेको पाइन्छ । कथासङ्ग्रहका रूपमा **मरुभूमिका पोथ्राहरू** ( २०४४), बालकथासङ्ग्रहका रूपमा **कालेकुकुर** (२०५१), लघुकथासङ्ग्रहका रूपमा **अन्यथा** (२०५४), समालोचनामा **नेपाली साहित्यको सेरोफेरो** (२०५८), बालचित्रकथामा **म्याउँ म्याउँ बिरालो** (२०६०), लामो कवितामा **अक्टोपसहरू** (२०६१) उनका प्रथम प्रकाशित कृतिहरू हुन् (बरई, २०६५:९) । यसरी लामिछानेको साहित्यिक यात्रा 'कामना' कविताबाट सुरु भई प्रकाशनमा पनि सोही कविता नै पहिलो भएको पाइन्छ । यहाँ बाट यात्रा थालेर लामिछानेले ठूलै फड्को मारेका छन् । उनका प्रकाशित पुस्तकाकार कृतिहरूलाई प्रकाशन कालको क्रममा निम्नअनुसार सङ्क्षेपमा परिचय गराइएको छ :

### २.१२.१ मरुभूमिका पोथ्राहरू

कथाकार कपिल लामिछानेको प्रथम प्रकाशित कथासङ्ग्रहका रूपमा **मरुभूमिका पोथ्राहरू** (२०४४) रहेको छ । यसको दोस्रो संस्करण २०६२ मा मात्र प्रकाशित भएको छ । यसमा चौध कथाहरू सङ्कलित छन् भने यीमध्ये दस कथाहरू स्नातकोत्तर तह नेपाली विषयमा आठौँ पत्रको प्रयोजनका लागि सृजनात्मक सन्दर्भमा लेखिएका र बाँ की चार कथाहरू पछि लेखिएका हुन् । कथाकार कपिल लामिछानेले यस कथासङ्ग्रहका कथामा समस्याग्रस्त, असुविधा भोगिरहेका, दमित, शोषित, विसङ्गत, पीडित पात्रहरूलाई उभ्याएका छन् । प्राय: सबै कथाहरूमा सहरमा बसोबास गर्ने सामाजिक अपहेलना भोगिरहेका पात्रहरूको व्यथा छ । यसबाट यी कथाहरू सामाजिक यथार्थवादी रहेको प्रस्ट हुन्छ ।

यस कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा सामाजिक समस्या, बालमनोविज्ञान, यौनमनोविज्ञान, आन्तरिक द्वन्द्वहरूको सबल प्रस्तुति पाइन्छ । लामिछाने रमेश विकल, विश्वेश्वरप्रसाद, भवानी भिक्षुहरूकै गोरेटोमा रहे तापनि उनले आफ्नै शैली संरचनामा आफ्ना कथाहरू तयार पारेको पाइन्छ (पागल, २०६६:१९) । यस सङ्ग्रहमा देशकालको यथार्थ उपस्थापन स्वाभाविक र स्वस्फूर्त संवाद योजना निम्न वर्गको दुखेसाहरूको वस्तुगत अङ्कन र कौतूहलताको निर्वाह जस्ता पक्षहरूमा यहाँ समन्वित छन् (शर्मा, २०६६:११२) ।

यसरी नै यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा रहेका पात्रहरू सहरमा भाडाको कोठामा बस्ने मनोद्वन्द्वी पात्र महेश, विपन्न वर्गको कवाड बटुल्ने सान्चा, खाते, भारी बोकेर पेट पाल्ने नाम्ले, जीते, गुइँचे, होटलमा भाँडा माझ्ने निम्न वर्गीय पात्र गौँथली, अफिसको आर्थिक हिनामिना गर्ने कर्मचारी चेतसिंह, विष्णुमती किनारमा घर बनाएर बस्ने प्राकृतिक प्रकोपबाट पीडित न्हँुछे र मैजु, अन्धविश्वासमा भर पर्दा चटकीको मारमा परेका प्रो. शर्मा, शिक्षकको दहीच्युरे नीतिबाट पीडित मन, कुसुम, धनेश्वर जस्ता विद्यार्थीहरू मरुभूमिका पोथ्राहरू झैँ टाक्सिई बढ्न नपाएका, डेरामै हुर्किएका र घरमा हुर्किएका लोग्ने स्वास्नीको द्वन्द्व, आफू भन्दा तल्ला तहकालाई हेप्ने प्रवृत्ति रहेको वीरे र प्रहरी, भारी बोकेर जीवन निर्वाह गर्ने लुरे, अन्जु जस्ता वर्गीय पात्रहरू यस सङ्ग्रहका कथामा रहेका छन् । यी कथाहरूले निम्न वर्गको आर्थिक सामाजिक यथार्थको चित्रण गरेका छन् । उनका कथाहरू उद्देश्यमूलक, समस्यामूलक रहेको पाइन्छ । खास गरीकन **मरुभूमिका पोथ्राहरू** कथासङ्ग्रहका कथाहरू निम्न वर्गका पात्रहरू चयन गरी सरल, सहज र सरस भाषाशैलीमा रचिएका छन् ।

### २.१२.२ पत्रकारिताको रूपरेखा

विद्यार्थी पुस्तक पसल, बुटवलद्वारा सर्वप्रथम २०५० सालमा प्रकाशित तथा २०५३ मा दोस्रो, २०५९ मा तेस्रो र २०६१ मा चौथो संस्करणसमेत छापिसकिएको **पत्रकारिताको रूपरेखा** सहलेखनमा तयार पारिएको लामिछानेको दोस्रो पुस्तकाकार कृति हो । कपिल लामिछाने, ऋषिराम भुसाल र पञ्चप्रसाद शर्माको सहलेखनमा तयार पारिएको यस कृतिमा पत्रकारिताको सैद्धान्तिक पक्षको चर्चा गरिएको छ । यसमा पत्रकारिताको परिचय, परिभाषा, महत्त्व, प्रकार र विधा, पत्रकारिताको उद्भव र विकास, नेपाली पत्रकारिताको इतिहास, समाचारको परिचय, परिभाषा र स्रोत, समाचार छनौट, समाचार लेखन, समाचार समिति, विश्वका केही समाचार समितिहरू, अनुच्छेद लेखन, टिप्पणी लेखन, रूपक, सम्पादकीय, पुस्तकसमीक्षा, लेखसमीक्षा, कार्यक्रम समीक्षा, सङ्क्षेपीकरण, समाचार सम्पादन, लेखरचना सम्पादन, चिह्न परिचय र प्रयोग वर्णविन्यास र वाक्यगठनका नियमहरू, नेपालमा प्रेस कानुनको अवस्था, विज्ञापनको परिचय, प्रकार, प्रयोजन, महत्त्व, विज्ञापन लेखन जस्ता विषय समेटिएको छ ।

### २.१२.३ अक्षर

रत्न पुस्तक भण्डारबाट २०५१ सालमा प्रकाशित यस बालकथासङ्ग्रहमा बालउपयोगी विषयलाई केन्द्रविन्दु बनाएर बालकथाहरू तयार पारिएको पाइन्छ । मौलिक सिर्जनामा आधारित यस सङ्ग्रहमा 'अक्षर' बालकथाबाट आरम्भ भई 'सेखी' बालकथाबाट समापन हुन पुगेको छ । कौतूहलतापूर्ण र जीवन्त कथानक, छोटोछरितो सुहाउँदो संवाद, आकर्षक विषयवस्तु, चित्र संयोजन र वर्णनात्मक, संवादात्मक र अभिधात्मक भाषाशैली यस कृतिका विशेषता हुन् ।

### २.१२.४ काले कुकुर

रत्न पुस्तक भण्डारबाट २०५१ सालमा प्रकाशित **काले कुकर**मा 'काले कुकुर'बाट प्रारम्भ भई 'कप्तानको बुद्धि'मा पुगेर समापन भएको छ । यो सङ्ग्रहका कथाहरूमा ठीकबेठीक वा सर्तकता सावधान र चनाखो भई जीवनयापन गर्नुपर्ने र अगाडि आइपरेका सङ्कट चुनौतीहरूको बलभन्दा बुद्धि जुक्ति र उपायद्वारा समाधान गर्नुपर्ने कुरालाई विषयवस्तु बनाई मानवीय तथा मानवेतर पात्रको प्रयोग गरी कथा तयार पारिएको पाइन्छ ।

### २.१२.५ अन्यथा

**अन्यथा** (२०५४) लघुकथासङ्ग्रहभित्र लघुकथा र सूत्रकथाहरू गरी उनान्चालीस लघुकथाहरू रहेका छन् । यस कृतिमा पचासको दशकको आरम्भका दिनहरूमा नेपाली समाजको राजनैतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक अवस्था, घटना, परिघटनाले विषयवस्तुको रूपमा स्थान पाएका छन् भने अर्कोतिर कर्मचारीतन्त्रभित्रको चाकडी, भ्रष्टाचार, ढिलासुस्तीप्रति व्यङ्ग्य प्रहार पनि गरिएको छ । यी लघुकथामा सामाजिक, सांस्कृतिक विचलनप्रति चिन्ता व्यक्त गरिएको पाइन्छ ।

### २.१२.६ भोकयुद्ध

**भोकयुद्ध** (२०५७) कथासङ्ग्रहमा सामाजिक, राजनैतिक, वैज्ञानिक र मनोवैज्ञानिक कथाहरू रहेको पाइन्छ । यसको दोस्रो संस्करण २०६५ मा मात्र परिवेश प्रकाशन काठमाडौबाट प्रकाशित भएको छ । यस सङ्ग्रहमा चौबीस कथाहरू समावेश छन् । यस सङ्ग्रहमा मनोवैज्ञानिक कथा 'भ्रमित' मात्र छ भने वैज्ञानिक कथामा 'थेसिस', 'विप्लव' र 'सुपरमानिमा ००९ ' तीनवटा, सामाजिक कथामा 'अन्यमनस्क', 'श्यामचरन काका', 'अतिथि परिवार', 'आतङ्क', 'मान्छे र मम', 'साहेब', 'अलिखित नाटक', 'मगनसिंह', 'रोगशय्यामा' र 'प्रवाह' गरी दसवटा कथाहरू रहेका छन् । राजनैतिक कथामा 'रेडियो काका : एक शब्द चित्र', 'घर/घाट', 'महासमरमा', 'पाल्तु कुकुर', 'शङ्कास्पद व्यक्ति', 'भोकयुद्ध', 'सहिदको रगत', 'भूकम्प', 'बोर्डिङको सान', 'भोक उन्मूलन' गरी दसवटा कथा रहेका छन् । यी कथाहरूमा सामाजिकता, समसामयिकता, प्रगतिउन्मुखता, यथार्थता, सामाजिक विसङ्गतिप्रति प्रहार, परिवर्तनको चाहना जस्ता कुराहरू पात्रहरूद्वारा मुखरित भएको पाइन्छ । कथाहरू कुनै पनि शृङ्गारिक, नीतिपरक र काल्पनिक रहेका छैनन् ।

यसरी **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा सामाजिक र राजनैतिक समस्याहरू, रोग, भोग, गरिबी, शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचार, धनी र गरिबको भेदभाव, श्रमशोषण तथा राजनीतिक परिवर्तनकामी पात्रहरूलाई उभ्याइएको छ । यस सङ्ग्रहमा मानवीय तथा मानवेतर दुवै खाले पात्रहरू छन् भने म, हामी, तिमी, उनी जस्ता सार्वनामिक पात्रहरूले पनि स्थान पाएका छन् । यी कथाहरूमा कथाकारले कतै राजनीतिक विकृति, कतै प्रशासनिक विसङ्गति, कतै सामाजिक विभेदपूर्ण स्थिति, मानसिक पीडा, विज्ञानको गलत प्रयोग, अमानवीय परिस्थति,

शैक्षिक अराजकता जस्ता विषयवस्तुमा कलम चलाएर समतामूलक समाज, न्यायपूर्ण शासन व्यवस्था, उज्यालो मानव जीवनको स्थापनामा जोड दिएको पाइन्छ ।

### २.१२.७ भाँडाकुटी

रत्न पुस्तक भण्डारबाट २०५८ सालमा प्रकाशित बालकथासङ्ग्रह **भाँडाकुटी**मा बालबालिकाहरूमा इमान्दारी, अनुशासन मिहिनेत, साहस, कर्तव्यनिष्ठ, देशप्रेम आदिको सञ्चार गर्दै नकारात्मक होइन सकारात्मक धारणा, सोच र विचारको परिणाम बढी भएको सन्देशमूलक र मनोरञ्जनात्मक कथाहरू समाहित गरी मनोवैज्ञानिक कथाहरू समावेश रहेका छन् ।

### २.१२.८ नेपाली साहित्यको सेरोफेरो

समालोचक कपिलदेव लामिछानेको कलासदन, सिद्धार्थनगरबाट प्रकाशित **नेपाली साहित्यको सेरोफेरो** (२०५८) प्रथम पुस्तकाकार समालोचनात्मक कृति हो । यसमा नयाँ र पुराना गरी एक्काइसवटा समालोचनाहरू रहेका छन् । अनुसन्धान र शिल्पप्रविधिको प्रयोग गरेर लेखिएका यस समालोचनात्मक कृतिभित्र गद्य र पद्य दुवै फाँटका कृतिका समालोचना रहेका छन् । यथार्थवादी प्रगतिवादी दृष्टि, तर्कपूर्ण विश्लेषण उचित मूल्याङ्कन रहेको यस कृतिमा रूप पक्षमा भन्दा विचार पक्षमा गहिरिएको देखिन्छ । यहाँ कृति र कृतिकारको सैद्धान्तिक एवम् व्यावहारिक दुवै खाले समालोचना रहेका छन् । यस सङ्ग्रहमा ‘आदिकवि भानुभक्तको हास्यव्यङ्ग्यकारिता’, ‘मुनामदनको वैचारिक पक्ष’, ‘पापको परिणाम कथाको विश्लेषण’, ‘चिसो चुल्होको प्रेमविश्लेषण’, ‘निर्भीक समालोचक रामकृष्ण शर्मा’, ‘दौलत विक्रम विष्टको औपव्यासिक यात्रा’, ‘बसाइँको वैचारिक पक्ष’, ‘उपकथाले औँल्याएका सन्दर्भहरू’, ‘योजनगन्धाको आलोचना’, ‘पराजुलीका गीतमा राष्ट्रिय सन्दर्भ’ आदि शीर्षकका समालोचनाहरू रहेका छन् ।

कृतिको दुवै पक्ष वस्तु र शिल्पलाई केलाउँदै कृतिको अन्तर्वस्तु, कृतिभित्रको वैचारिक पक्षको पारख गर्नमा उनी सफल र निपुण छन् । वस्तु र शिल्पको सन्तुलित प्रयोगले कृतिको गरिमा बढ्दछ भन्ने दृष्टि बोकेर कृतिहरूको समीक्षा गर्नमा उनले आफ्नो चेतना बढाएका छन् (दुवाल, २०६६:३०६) । मार्क्सवादी वैचारिक दृष्टि बोकेका लामिछानेका सत्रवटा समालोचनात्मक कृतिका लेखहरू वैचारिक शिल्पशैलीलाई केन्द्रीय कथ्यका साथमा राखेर नेपाली साहित्यका विख्यात कवि र र तिनका कृतिभित्र रहेका वैशिष्ट्यहरूको निकै निर्क्यौल गर्ने, कृतिभित्रै पसेर शिल्पसाधनका साथ यथार्थपरक ढङ्गले केलाएर गम्भीर पारख गर्ने प्रयत्न गरेका छन् (तिमसिना, २०६६:५९०) । यसै गरी **नेपाली साहित्यको सेरोफेरो**मा नयाँ र पुराना दुवै खाले सर्जक र कृतिको समीक्षा गरी सफल समालोचक बन्न पुगेका छन् ।

### २.१२.९ सुनकथा

**सुनकथा** (२०५९) बालकथासङ्ग्रहमा 'सुनकथा', 'जमुनीको जन्मदिन', 'इमाने', 'पढाइको तलतल' गरी जम्मा चारवटा बालकथा रहेका छन् । गाउँ र सहरमा हुने मानवीय फरक भावना पितृसत्तात्मक देशमा छोरा र छोरीमा रहने भेदप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्दै बालबालिकाहरू निस्वार्थी, कर्तव्यनिष्ठ, लगनशील, अध्ययनशील, तर्कशील, धैर्यवान्, सचेत, हुनुपर्नेमा जोड दिएका छन् । यसमा चौबीस चित्रहरू पनि समावेश छन् । जमुनी, इमाने जस्ता बालबालिकाहरूलाई पात्रको रूपमा समावेश गरी कथा रचना गरिएको छ ।

### २.१२.१० म्याउँ म्याउँ बिरालो

**म्याउँ म्याउँ बिरालो** २०६० सालमा प्रकाशित भएको हो । यसमा रहेका चित्रहरू राजुबाबु शाक्य र शशि शाहद्वारा चित्राङ्कन गरिएको र महादेव अवस्थीद्वारा सम्पादन गरिएको छ । यो चित्रकथा लामिछानेको प्रकाशित पहिलो चित्रकथा हो । यसमा बलभन्दा बुद्धि, युक्ति र उपायका माध्यमबाट जटिलभन्दा जटिल समस्या समाधान गर्न सकिने, सदैव सचेत, सावधान रहनु पर्ने जस्ता विषयलाई संवादात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । यो कृति सरल सहज भाषाले उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ ।

### २.१२.११ रमाइला गाउँखाने कथा

बहुआयामिक साहित्यकार कपिल लामिछानेको २०६१ सालमा विवेक सिर्जनशील प्रकाशन, काठमाडौँ बाट प्रकाशित कृति **रमाइला गाउँ खाने कथा** पनि हो । यसमा आफ्नै गाउँ घर, टोल, छिमेकमा रहेका कथावस्तुलाई संयोजन गरी भाका र टुक्का मिलाई प्रश्नात्मक तरहले सोधिएको छ र उत्तर पनि दिइएको छ । यहाँ चोर्छ चोर होइन, गुफामा बस्छ बाघ होइन, पुलिसले लखेट्छ मान्छे होइन । के हो ? (मुसो) (पृ.४८) जस्ता गाउँ खाने कथाहरू प्रस्तुत गरिएको छ । यो पुस्तक बालबालिकाको मनोरञ्जन, ज्ञान, सीप र शिक्षा हासिल गर्न सघाउ पुग्ने गरी तयार पारिएको छ ।

### २.१२.१२ राँकेभूत

विवेक सिर्जनशील प्रकाशन काठमाडौँ बाट प्रकाशित बालकथासङ्ग्रह **राँ केभूत** ( २०६१) मा जम्मा छवटा बालकथाहरू छन् । यस बालकथासङ्ग्रहका बालकथाहरूमा प्राणीको हत्या गर्न नहुने, आपसी सहयोग समझदारी कायम गर्नुपर्ने, सचेत र चनाखो, होसियार भई

जीवन यापन गर्नुपर्ने लगायतका बालबालिकाहरूका लागि उपयोगी र सन्देशमूलक बालकथा रहेका छन् भने मानवीय तथा मानवेतर दुवै खाले पात्रको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

### २.१२.१३ अक्टोपसहरू

कपिल लामिछानेको साहित्यिक यात्रा कविताबाटै सुरु भएको भए तापनि उनका कविताकृति न्यून पाइन्छन् । उनको लामो कविता **अक्टोपसहरू** २०५९ मा लेखिएको र पहिलोपटक २०५९ मा **जनमत** मासिकमा प्रकाशित भएको हो भने २०६१ सालमा जनमत प्रकाशनबाट पुस्तकाकार रूपमा छापिएको हो । यो कविता मुक्त गद्य लयमा लेखिएको छ । यसमा कवितामा हुनुपर्ने तत्त्वहरू भाव, लय, भाषा, प्रतीक, बिम्बहरू, अलङ्कार, भाषाशैलीहरूको सरल प्रयोग पाइन्छ । अनुप्रास र अन्तरअनुप्रासले युक्त काव्यभाव, सुरुदेखि वीररसकै प्रधानता देखिए पनि करुण, अद्‌भुत, शान्त रसहरूको पनि सामञ्जस्य देखिन्छ । शब्द प्रयोगमा अङ्ग्रेजी आगन्तुक शब्दको सहज प्रयोग देखिन्छ । मानव भावनाले भरिएको उक्त कृतिमा अधुनातन मानवप्रवृत्ति र चिन्तनका बिम्बहरू प्रकट भएका छन् (न्यौपाने, २०६६:२२२) । यसै गरी अक्टोपसहरूले झैं विभिन्न रूपरङ्ग फेरेर मानवीय हिंस्रक अक्टोपसहरूले मौका अनुसार शोषण गर्ने, छिर्की हान्ने, रडाको मच्चाउने जस्ता अनैतिक कार्यव्यापार गर्दै मै खाउँ मै लाउँ जस्ता प्रवृत्तिको चित्रण यस कृतिमा गरिएको छ । रूपवान् मान्छे कुरूप बन्दै गएको अनि आतङ्क र हिंसाको बीचमा समाज पिरोलिइरहेको परिवेशमा मान्छेहरूलाई उसका कुरूपताको बोध गराउन त्यसबाट अलग्याउन यो कविता लेखिएको पाइन्छ (गिरी, २०६६:१३९) । यसमा प्रमुख पात्रको रूपमा अक्टोपसहरू आएका छन् भने अन्याय, अत्याचार, शोषण, अनैतिक, दुराचार गर्ने जलजीवी अक्टोपसहरूले झैं रूपरङ्ग फेरेर थलजीवी मानव अक्टोपसहरूले समाजमा गर्ने कुकृत्य, अनैतिक व्यवहार शोषण जस्ता कुकर्म गर्ने पात्रहरूको चरित्र उदाङ्गो पार्न **अक्टोपसहरू** सफल देखिन्छ ।

### २.१२.१४ जलमानव

एकाउन्न लघुकथाहरू समावेश गरी विवेक सिर्जनशील प्रकाशनबाट **जलमानव** (२०६१) लघुकथासङ्ग्रहको प्रकाशन भएको हो । यसमा राजनीतिक, प्रशासनिक, शैक्षिक, सामाजिक, पारिवारिक, आर्थिक जगत्सँग सम्बन्धित विषयवस्तुले स्थान पाएका छन् । पचासको दशकको अन्त्यतिर नेपाली समाज एवम् राष्ट्रका निम्ति अत्यन्त कष्टकर भयो । यी दिनहरूमा नेपाली समाजमा देखापरेका राजनीतिक, आर्थिक, प्रशासनिक क्षेत्रका विकृति विसङ्गतिका साथै सशस्त्र द्वन्द्व र त्यसको मारमा परेका जनताको कष्टकर जीवन यस सङ्ग्रहको कथ्य वा विषयवस्तुको रूपमा आएको पाइन्छ । दोस्रो लघुकथासङ्ग्रहको रूपमा आएको **जलमानव**मा २०५२ सालपछि माओवादीले ल्याएको आतङ्क, त्रासदी, अराजकता, मनपरीतन्त्र, कुकृत्यहरूलाई उदाङ्गो पारिएको छ (पोखरेल, २०६६:१४) । लामिछानेका सबै कथाहरूले सामाजिक, राजनीतिक परिवेश वातावरणप्रति व्यङ्ग्यात्मक टिप्पणी गरेका छन् (शर्मा, २०६६:१६१) । यसरी लघुकथाकार लामिछानेले अन्य कथाहरूमा झैं यी लघुकथाहरूमा पनि

हर्के, नेता, हाकिम, मिस, छवि, कर्मचारी, असल मान्छे, विद्यार्थी, शिक्षक जस्ता स्थानीय र वर्गीय पात्रहरूको प्रयोग गरेका छन् । मानवेतर प्राणी पनि पात्रका रूपमा आएका छन् । यी लघुकथामा हाकिमले आफ्नो पदमा रही गरेको व्यवहार, शिक्षकले गर्ने व्यवहार, नेताले गरेको व्यवहार जस्ता क्रियाकलापहरू कथामा भित्र्याएको पाइन्छ र ती पात्रहरूको चरित्रलाई उदाङ्गो पार्ने काम **जलमानव**मा गरिएको देखिन्छ ।

### २.१२.१५ नाङ्लो जत्रो फूल

साझा प्रकाशनद्वारा प्रकाशित यो **नाङ्लो जत्रो फूल** (२०६२) बालकथासङ्ग्रहमा पाँचवटा बालकथाहरू समाहित छन् । यी बालकथाहरूमा राम्रो उपयुक्त र सकारात्मक वातावरणमा मात्र बालमष्तिस्कको विकास हुन सक्ने कुराको जानकारी गराइएको छ । अभिभावकहरूलाई जानकारी दिने कुराको उद्घाटन गरेको पाइन्छ । मानवीय तथा मानवेतर दुवै खाले पात्रहरूको समावेश गरी अभिधात्मक शैलीमा सरल भाषाको प्रयोग गरी **नाङ्लो जत्रो फूल** बालकथासङ्ग्रह तयार भएको पाइन्छ ।

### २.१२.१६ दसैँ, पिङ र हात्ती

रत्न पुस्तक भण्डारबाट प्रकाशित र शान्ता हिताङ्गद्वारा चित्राङ्कन गरिएको यो **दसैँ, पिङ र हात्ती** (२०६३) सङ्ग्रहमा पाँचवटा बालकथाहरू समावेश गरी बालमनोविज्ञान तथा बालभाषाको समुचित प्रयोग गरेको देखिन्छ । यस सङ्ग्रहमा कथाकारले ज्ञानबर्द्धक, सन्देशमूलक र मनोरञ्जनात्मक बालकथाहरू प्रस्तुत गरेका छन् । यसका साथै यहाँ मानवीय र मानवेतर पात्रहरूको सहज रूपमा प्रयोग गरेको पाइन्छ ।

### २.१२.१७ ठूलो मान्छे

अधिकांश बालकथा सिर्जना गर्दै आएका कपिल लामिछाने यता आएर **ठूलो मान्छे** (२०६३) बालउपन्यास लेख्न सफल भएका छन् । बालसाहित्यमा निरन्तर लागिरहेका उपन्यासकार लामिछानेको **ठूलो मान्छे**मा मौलिकता रहनुको साथै अन्ध रूढिवादी, अवैज्ञानिक दृष्टिकोणको सट्टा वैज्ञानिक तथ्यपरक यथार्थ दृष्टिकोण प्रदान गरिएको पाइन्छ । यस उपन्यासको मुख्य पात्र अरुणको सेरोफेरोमा कथावस्तु घुमेको छ । अरुणको बालमस्तिष्कलाई मलजल गर्ने काम मिस, डकर्मी, चित्रकार, क्रिकेट छनोट प्रतियोगिताबाट भएको पाइन्छ । यस उपन्यासमा आफ्नै आमाबाट ठूलो मान्छे बन्नु पर्दछ भन्ने शिक्षा पाएपछि बालमनले त्यसको अर्थ बुझ्न नसक्दा अरुणमा एक किसिमको हलचल पैदा भई समस्या आइपरेको देखाइएको छ । बालकको मनको उथलपुथल र हलचलले गर्दा यो उपन्यास बालमनोविज्ञानमा अडेको छ । यस उपन्यासमा अरुणका मानसिक चिन्तन, उन्मुक्त, मनोदशा र तृष्णा वितृष्णाका यावत् पक्षहरूको परिपूरणको अभावमा झन्नै अचेतनमा पुगेको अवस्था देखिन्छ । युङ्गको अभिमुख सिद्धान्त, एडलरको इच्छावृत्तिको समीकरणमा उपन्यासको नायक अरुणको मनोगत अवस्थालाई

उपन्यासले प्रतिपादन गरेको छ (पोखरेल, २०६६:५३२) । बालबालिकाको स्वभाव, रुचि, स्तर अनुसार मिल्ने गरी विषयवस्तु समेटेर तयार पारिएको यो उपन्यास केटाकेटीहरूले पढ्नै पर्ने र लाभान्वित हुने उपन्यास हो र ठूला र असल बनाउने अभियानमा सफल देखिन्छ (निराकार, २०६६:२४९) । बालबालिकाहरूको बौद्धिक, मानसिक र चारित्रिक सुधार गर्ने उद्देश्य यस उपन्यासको रहेको छ (न्यौपाने, २०६६:१३८) । यसरी बालबालिकाहरू जिज्ञासु र कल्पनाशील हुन्छन् र उनीहरूलाई शान्त पारिदिनु र सही मार्ग निर्देशन गरिदिनुपर्दछ र सहज वातावरण सृजना गरिदिई मार्गनिर्देश गरिदिनुपर्दछ भन्ने यस उपन्यासको बालपात्र अरुण र आमा, मिस, डकर्मी, चित्रकार, क्रिकेट प्रतियोगी जस्ता पात्रहरू समावेश गरी यो बालउपन्यास तयार भएको पाइन्छ ।

### २.१२.१८ रमाइला केही कथा

विवेक सिर्जनशील प्रकाशन काठमाडौँ द्वारा २०६३ सालमा प्रकाशित **रमाइला केही कथा** समाजमा प्रचलित केही महत्त्वपूर्ण लोककथाहरूलाई बालबालिकाहरूको लागि विशेष उपयोगी हुने ढङ्गले तयार पारिएको छ । यो कृति लामिछानेको लोककथा यात्राको प्रथम पुस्तकाकार कृति हो । यसमा जम्मा आठवटा कथाहरू समाहित देखिन्छन् । परिवेश र उद्देश्य अनुरूपको पात्रसंयोजन, उपयुक्त चित्राङ्कन र प्रगतिवादी दृष्टिकोणले प्रस्तुत कृति जीवन्त, प्रभावकारी र स्तरीय तथा र सङ्ग्रहणीय बन्न पुगेको छ ।

### २.१२.१९ नेपाली लोकगाथाको अध्ययन

साझा प्रकाशनबाट प्रकाशित **नेपाली लोकगाथाको अध्ययन** (२०६४) कपिल लामिछानेद्वारा लेखिएको उत्कृष्ट समालोचनात्मक कृति हो । चैत/चरित्र, धमारी, कर्खा, सवाई र भारतहरूको उपलब्ध पाठ प्रस्तुत गरी जम्मा २६४+६ पृष्ठको कलेवरमा कृति संरचित छ । लामिछानेको दोस्रो समालोचनात्मक कृतिका रूपमा रहेको यो कृतिमा लोकसाहित्यको परिचय, परिभाषा, स्वरूप, विधागत वर्गीकरण जस्ता विषयवस्तु पनि समेटिएका छन् । विश्लेषणमूलक प्रस्तुति रहेको यस कृतिमा लोकगाथाको परिचय, परिभाषा र स्वरूप, लोकगाथासँग अन्य विधाको सहचार्य, लोकगाथाका विशेषता र संरचक तत्त्व, नेपाली लोकगाथाको सङ्कलन र अध्ययनको परम्परा र वर्गीकरण गरिएको छ । यहाँ लोकगीत वा लोककवितामा कथानक वा आख्यान तत्त्व समावेश भई लम्बिई लोकगाथाको स्वरूप निर्माण हुन्छ भन्ने तथ्य अघि सारिएको छ । यस कृतिमा 'सरुमा रानीको गाथा' 'भरथरीको गाथा', 'हरिमल्लको गाथा', 'बालचन्द्रको गाथा', 'सीताजीको चैत', 'अमरसिंहको चैत', कृष्णको धमारी गाथा', 'रिपु मल्लकी चाँचरी', 'जङ्गबहादुरको कर्खा', 'भक्ति थापाको कर्खा' 'भोटको लडाइको सवाई', 'बालाराजा काशीरामको भारत', 'नवलसिह बनियाँको कर्खा', 'उदाछापलाको भारत', 'जितारी मल्ल र जालन्धरी मल्लको भारत' र 'नेपाली लोकरामायण'का पाठहरू प्रस्तुत गर्दै तिनको विभिन्न कोणबाट अध्ययन गरिएको छ ।

### २.१२.२० मुसाको बस्ती

कपिल लामिछानेको दोस्रो बालउपन्यासको रूपमा **मुसाको बस्ती** (२०६४) देखापरेको छ । यो उपन्यास बालबालिकाहरूका लागि रोचक र ज्ञानबर्द्धक छ । यसमा समाजमा बसिसकेपछि सबैले समाजको चालचलन, रीतिस्थिति र राम्रा कुराहरूको अनुसरण र पालना गर्नु पर्दछ भन्ने सन्देश छ । चुनचुन मुसा पात्र पुरानो चिन्तन बोकेको सामन्ती सोचग्रस्त भएको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हो भने सामाजिक र व्यावहारिक चिन्तन बोकेको अर्को मुसा पात्र छुनछुन रहेको छ र अन्य सहायक पात्रका रूपमा पुन्टे, ग्यान्टे, लुसी, सुसी लगायत अरू मुसाहरू पनि यस उपन्यासका सहयोगी पात्र बनेका छन् । चुनचुन मुसाले आफूले भनेको सबैले मान्नुपर्ने अरूलाई हप्काउने दप्काउने, काम लगाउने अरूले जोडजाम गरेको खाना खाएर श्रमशोषण गर्ने गर्दा बस्ती नै छोडेर हिँड्नु परेको कथानक पाइन्छ । यस प्रतिनिधिमूलक पात्र चुनचुनले नेपालको राजनैतिक र सामाजिक स्थिति, मानवबस्तीको कोलाहल, त्रासदीपूर्ण अवस्था हुँदै गएको आजको यथार्थ घटनाक्रमको प्रतिनिधित्व गरेको पाइन्छ (भण्डारी, २०६६:१०९) । समूहमा मिले-बसेमा ठूला समस्या र योजना पनि सजिलै हल गर्न सकिने सन्देश यस उपन्यासले दिएको छ (अधिकारी, २०६६:५०४) । स्वैरकाल्पनिक प्रवृत्ति लिएर गहन व्यङ्ग्य र बाल चेतनाको प्रभाव र मनोरञ्जन प्रदान गर्न सक्ने किसिमबाट यो उपन्यास तयार पारिएको छ (सुवेदी, २०६६:६०२) । यसरी सात खण्डमा विभाजित र प्रत्येक खण्डमा छुट्टाछुट्टै रूपमा सन्देश दिँदै भाव र विचारप्रधान यो कृति सकारात्मक सोचविचार गर्ने, खराब विचार फ्याँक्ने, असल विचार ग्रहण गर्ने, चेतनास्तर वृद्धि गर्ने आदि कुरामा जोड दिएको पाइन्छ । चुनचुन मुसाको खराब व्यवहार र छुनछुन मुसाको असल व्यवहार देखाएर असल गुण व्यवहार गर्नुपर्ने सन्देशका साथ मानवेतर पात्र उपस्थित गराई सरल र मनोरञ्जनात्मक तरिकाबाट उपन्यास जीवन्त भएको पाइन्छ ।

### २.१२.२१ कपिल लामिछानेका बालकथाहरू

**कपिल लामिछानेका बालकथाहरू** (२०६६) मा यसभन्दा अघि विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा फुटकर रूपमा प्रकाशित भएका बालकथाहरू र अप्रकाशित केही बालकथाहरू समेत गरी जम्मा एकाउन्न बालकथाहरू समाहित छन् । विवेक सिर्जनशील प्रकाशन काठमाडौँबाट २०६६ सालमा प्रकाशित यस कृतिमा **अक्षर, काले कुकुर, भाँडाकुटी, सुनकथा, राँकेभूत, नाङ्लो जत्रो फूल, दसैँ, पिङ र हात्ती**भित्र रहेका बालकथाहरूका साथै 'चितवन घोषणापत्र', 'दुम्सीलाई तक्मा', 'पुसै शीत माघै शीत', 'भकुन्डे भूत', 'मुसाको स्कुल', 'सिंहको सेखी', र 'स्याल फेरि जिल्लियो' जस्ता कथाहरू समावेश छन् । उनका कथाहरूमा इमान्दार, अनुशासित, निस्वार्थी, कर्तव्यनिष्ठ, देशभक्त, अध्ययनशील, लगनशील, तर्कशील, धैर्यवान्, सचेत, मानवतावादी, सहयोगी, समझदारी, संवेदनशील, विवेकशील हुनुपर्ने सन्देश प्रदान गर्न खोजिएको पाइन्छ । यिनमा सुहाउँदो बालपात्र तथा मानवेतर पात्रहरू छन् भने सरल बालभाषाको पनि प्रयोग पाइन्छ ।

### २.१२.२२ हाम्रा गाउँखाने कथा

बालसंसार प्रा.लि. काठमाडौँबाट सर्वप्रथम २०६६ सालमा प्रकाशित, उमेश श्रेष्ठद्वारा चित्र निर्माण गरिएको कुल चालीस पृष्ठमा संरचित बालोपयोगी गाउँखाने कथाहरू समेटिएको **हाम्रा गाउँखाने कथा** लामिछानेको महत्त्वपूर्ण कृति हो । लोकसाहित्यको एक बौद्धिक विधाका रूपमा रहेको गाउँखाने कथामा विद्यावारिधि गरेका लामिछानेले बालबालिकालाई ध्यानमा राखी प्रस्तुत कृति तयार पारेका हुन् । यहाँ गाउँखाने कथाहरूलाई चित्र सहित वर्णानुकमानुसार राखिएको छ भने अभ्यासार्थ गाउँखाने कथाहरू दिइएको छ । बालबालिकाको बौद्धिक विकासमा यस कृतिले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्न सक्छ ।

### २.१२.२३ कर्मले बने बुद्ध

कथाकार कपिल लामिछानेद्वारा लेखिएको बालसंसार प्रा.लि., काठमाडौँबाट २०६७ सालमा प्रकाशित भएको **कर्मले बने बुद्ध** चित्रकथा लामिछानेको अर्को उल्लेख्य कृति हो । यसका चित्र इशान पारियारले तयार पारेका हुन् । संसारमा समय समयमा विशिष्ट महापुरुषहरूको जन्म भइरहन्छ । गौतम बुद्ध पनि त्यस्तै महापुरुष हुन् । उनले संसारलाई शान्ति र सहिष्णुताको बाटोमा हिँडाउन ठूलो त्याग तपस्या र मिहिनेत गरेका छन् । आज विश्वले बुद्धलाई श्रद्धा र सम्मानका साथ चिन्दछ भन्दै बुद्ध जन्मेदेखि महापरिनिर्माणसम्मको मुख्यमुख्य क्रियाकलाप र चिन्तनलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस चित्रकथाले नेपालको गौरव शान्तिका अग्रदूत राष्ट्रिय विभूति गौतम बुद्धको जीवनगाथालाई नेपाली बालबालिकाको लागि अत्यन्त उपयोगी हुने देखिन्छ भने चित्रसहितको कथा र सरल भाषाशैलीले बालबालिकाको लागि सही दिशानिर्देश गर्ने उत्तम कृति ठहरिएको छ ।

### २.१२.२४ साथी कछुवा

कथाकार कपिल लामिछानेद्वारा लेखिएको चित्रकथा **साथी कछुवा** (२०६७) बालसंसार प्रा.लि. काठमाडौँबाट प्रकाशित भएको हो । यसमा अनु र अमनले कछुवासँग गरेको कुराकानीलाई सरल र रोचक भाषाशैलीमा प्रकट गरिएको छ । बालबालिका आफ्नो सुरक्षामा सतर्क रही मेलमिलापमा बस्नु पर्दछ भन्ने सन्देश यस कृतिमा दिएको पाइन्छ । यसरी एउटामात्र कथा भएको यस कृतिमा मानवीय पात्र अनु र अमन र मानेवतर प्राप्त कछुवा र व्वाँसोलाई पात्रको रूपमा प्रयोग गरी कथालाई अघि बढाइएको छ ।

### २.१२.२५ समालोचनाको सोपान

जुही प्रकाशन, झापाबाट प्रकाशित **समालोचनाको सोपान** (२०६८) मा जम्मा तेह्र समालोचना रहेका छन् । **समालोचनाको सोपान**का समालोचनामा केही नेपाली स्रष्टा र तिनका कृतिमा रहेका कमीकमजोरीहरूलाई टीकाटिप्पणी गर्ने, अर्थ लगाउने, व्याख्या विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्ने काम भएको पाइन्छ । यसमा 'नेपाली साहित्यमा शकुन्तलोपाख्यान', 'प्रगतिवादी

नेपाली नाटक परम्परा र प्रवृत्ति', 'पचास रुपियाँको तमसुक नाटकको विश्लेषण र मूल्याङ्कन', 'अविरल बग्दछ इन्द्रावतीमा प्रयुक्त टुक्काको सर्वेक्षण र विश्लेषण', 'कविता पौडेलको आमाहरू उपन्यास : युद्ध विभीषिकाको अभिलेख', 'चूडामणि रेग्मीको हास्यव्यङ्ग्यकारिता', 'विश्व शाक्यको व्यङ्ग्य चिन्तन, 'साहित्यकार मोदनाथ शास्त्रीका रचनामा प्रगतिवादी पुट', 'घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी'को गजलको अन्तर्वस्तु', 'मुरारि पराजुलीको हाँसेर उसका ओठलेभित्रको रूपरचना', 'बाटुली पत्रकाव्यमा सम्भाव्य सुखद भविष्यको परिकल्पना', 'पसिनाको संगीत र जीवनको गीतको अन्तर्वस्तु र शिल्परचना', 'अलिमियाँ खण्डकाव्यमा अलिमियाँको खोजी' रहेका छन् ।

यसमा सङ्कलित समालोचनामध्ये 'नेपाली साहित्यमा शकुन्तलोपाख्यान' शीर्षकको अनुसन्धानमूलक समालोचनामा दुष्यन्त र शकुन्तलासित सम्बन्धित आख्यानलाई विषय बनाएर लेखिएका कृतिको परिचय र व्याख्या सहितको निचोड दिइएको छ । यसमा संस्कृत शकुन्तलोपाख्यानलाई धेरै थोरै आधार मानेर वा त्यसबाट उपजीव्य लिएर नेपालीमा मोतीराम भट्टदेखि माधव घिमिरेसम्म करिब डेढ दर्जन साहित्यिक कृति प्रकाशन भएको जानकारी दिइएको छ । 'प्रगतिवादी नेपाली नाटक : परम्परा र प्रवृत्ति' शीर्षकको समालोचनामा नेपाली साहित्यका प्रगतिवादी नाटकहरूको खोजी गरेर सत्ताइसवटा प्रगतिवादी नाटकको जानकारी सहितको समालोचना गर्दै प्रगतिवादी नेपाली नाटकका प्रवृत्तिहरू औँल्याइएको छ । 'पचास रुपियाँको तमसुक नाटकको विश्लेषण र मूल्याङ्कन' शीर्षकको समालोचनामा प्रस्तुत नाटकको सबल पक्ष र दुर्बल पक्ष औँल्याइएको छ । 'कविता पौडेलको आमाहरू उपन्यास : युद्धविभीषिकाको अभिलेख' शीर्षकको समालोचनामा उपन्यासको अन्तर्वस्तु, उपन्यासमा द्वन्द्वको स्थिति, उपन्यासको प्रस्तुतीकरण, नारीप्रधान उपन्यासका रूपमा समालोचना गरिएको छ ।

'चूडामणि रेग्मीको हास्यव्यङ्ग्यकारिता' शीर्षकको समालोचनामा हास्य-व्यङ्ग्यको सैद्धान्तिक स्वरूपदेखि हास्यव्यङ्ग्य कविताको परम्परामा चूडामणि रेग्मीका व्यङ्ग्यात्मक कविताको समालोचना गरिएको छ । 'विश्व शाक्यको व्यङ्ग्य-चिन्तन'मा नेपाली हास्यव्यङ्ग्य निबन्धको आकलन, विश्व शाक्यका व्यङ्ग्य रचनाको अध्ययन, विश्व शाक्यको व्यङ्ग्य चिन्तन गरी विभिन्न उपशीर्षकमा समालोचना गरिएको छ । 'साहित्यकार मोदनाथ शास्त्रीका रचनामा प्रगतिवादी पुट' शीर्षकको समालोचनामा साहित्यकार शास्त्रीको वैचारिकताको आकलन गरी निर्णयात्मक समालोचना गरिएको छ ।

'घनश्याम न्यौपाने परिश्रमीका गजलको अन्तर्वस्तु' शीर्षकको समालोचनामा परिश्रमीका गजलको अन्तर्वस्तुको लेखाजोखा गरिएको छ । 'मुरारि पराजुलीको हाँसेर उसका ओठलेभित्रको अन्तर्वस्तु र रूपरचना' तथा 'बाटुली पत्रकाव्यमा सम्भाव्य सुखद भविष्यको परिकल्पना' शीर्षकको समालोचनाहरूमा प्रगतिवादी साहित्यिक मान्यताका आलोकमा कवि पराजुलीको **हाँसेर उसका ओठले**को तथा विजय खरेलको **बाटुली** पत्रकाव्यको कथ्यवस्तु र शिल्पसंरचनाको अध्ययन भएको छ । 'पसिनाको सङ्गीत र जीवनको गीतको अन्तर्वस्तु र

शिल्पसंरचना' शीर्षकको समालोचनामा सो कृतिको अन्तर्वस्तु र शिल्पसंरचनाको लेखाजोखा गरिएको छ भने 'अलिमियाँ खण्डकाव्यमा अलिमियाँको खोजी' शीर्षकको समालोचनामा पनि सो खण्डकाव्यको कथ्य सन्दर्भ र शिल्प सौन्दर्यको तलास गरिएको छ ।

यसरी तेह्रओटा समालोचनात्मक पाठले २६८ पृष्ठ ओगटेको **समालोचनाको सोपान**को आकार मध्यम छ । यो कृति नेपाली साहित्य र समालोचनामा रुचि राख्ने जोसुकैलाई पनि राम्रो खुराक बन्न सक्ने देखिन्छ ।

## २.१२.२६ नेपाली लोकगीतको अध्ययन

समालोचक कपिल लामिछानेको पुस्तकाकार कृतिका रूपमा **नेपाली लोकगीतको अध्ययन** (२०६८) शोधमूलक सन्दर्भग्रन्थ विवेक सिर्जनशील प्रकाशन, काठमाडौँबाट प्रकाशित भएको हो । यसमा लोकपरम्पराको संवाहक र धुकधुकी लोकसाहित्यको प्रमुख विधाको रूपमा मानिँदै आएको लोकगीतहरूको नेपाली लोकसमाजमा सभ्यता र वैज्ञानिक विकासका कारण हराउँदै गएको र कतिपयको प्रस्तोता पाउन मुस्किल भइसकेको अवस्थाको जानकारी गराउँदै लोकगीतको संरक्षणमा जोड दिइएको पाइन्छ । यहाँ लोकसमुदायको सुखदुख आँसु, हाँसो, उत्साह, उमङ्गले अभिव्यक्ति पाएका कथ्य, भाव, लय, भाका, गेयता, स्थायी, थेगो र भाषाशैली रहेको लोकगीतका तत्त्वहरू रहेको बताइएको छ । मौखिकता, पारम्परिकता, सामूहिकता, परिवर्तनशीलता, गतिशीलता, सरलता, सहजता, स्वच्छन्दता, रचनाकारको अज्ञातता, लोकतत्त्वको प्रयोग, छरितोपन तथा भावको तीव्रता, गेयात्मक र सङ्गीतात्मक आदिलाई लोकगीतका विशेषता बताइएको छ । लोकगीतमा सामाजिक, सांस्कृतिक, भौगोलिक, भाषिक र जातिगत विविधता रहेको यस कृतिमा प्रष्ट पारिएको छ । लेखकले अध्याय एकमा लोकगीतको सैद्धान्तिक अध्ययन, दुईमा नेपाली लोकगीतको अध्ययन परम्परा, तीनमा नेपाली सदाकालीन लोकगीतको अध्ययन, चारमा नेपाली संस्कार गीतको अध्ययन, पाँचमा नेपाली पर्वगीतको अध्ययन, छमा धार्मिक लोकगीतको अध्ययन, सातमा श्रमगीतको अध्ययन, आठमा नेपाली लोककविताको अध्ययन र नौमा अध्ययनको निष्कर्ष प्रस्तुत गरेका छन् । नेपाली लोकसमाजमा सरल र स्पष्ट रूपमा रहँदै आएका झ्याउरे, रोइला, देउडा, ख्याली, कौरा, बालगीत बाह्रमासा, सालैजो, चुड्का, सेलो, हाकपारे, माँगल, फाग, सगुन, रत्यौली, कराँत, गौरा, सैरेलो, तिज, मालसिरी, भैलो, देउसी, फागु, पडेली, आशिका, भजन, जेठे, असारे, दाइँ, रसिया, सँगिनी, सवाई, भुवो, ठुआ जस्ता लोकगीतहरूको सोदाहरण अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी लोकगीतको सङ्कलन र अध्ययनमा लामिछानेको अहम् भूमिका रहेको देखिन्छ ।

## २.१२.२७ नेपाली गाउँखाने कथाको अध्ययन

समालोचक कपिल लामिछानेको **नेपाली गाउँखाने कथाको अध्ययन** (२०६८) विवेक सिर्जनशील प्रकाशन काठमाडौँबाट प्रकाशित भएको हो । यस ग्रन्थमा साहित्यिक शास्त्र र भाषाविज्ञानको मान्यतालाई समन्वित गर्नुका साथै सैद्धान्तिक आधारहरू स्थापना गरी सोही

आधारमा गाउँखाने कथाको अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ । यस गाउँखाने कथामा तीन अञ्चल लुम्बिनी, धौलागिरि र गण्डकीका विभिन्न स्थानहरूबाट प्रत्यक्ष रूपमा गाउँखाने कथा सङ्कलन गरिएको देखिन्छ । यसमा भाषा, संस्कृति, रहनसहन, वातावरण अनुकूल एउटै उत्तर आउने र धेरै प्रश्न गर्ने शैली रहेको छ ।

**नेपाली गाउँखाने कथाको अध्ययन**लाई लेखकले नौ अध्यायमा विभाजन गरी शीर्षक र उपशीर्षकको प्रयोग गरेका छन् भने एक परिशिष्ट पनि राखेका छन् । अध्याय एकमा गाउँखाने कथाको सैद्धान्तिक परिचय, अध्याय दुईमा नेपाली गाउँखाने कथाको अध्ययन परम्परा, अध्याय तीनमा गाउँखाने कथाको लेख्य परम्परा र सिर्जनात्मक प्रयोग, अध्याय चारमा नेपाली गाउँखाने कथाको कथ्य परम्परा र प्रयोग सन्दर्भ, अध्याय पाँचमा नेपाली गाउँखाने कथाको काव्यात्मक स्वरूप, अध्याय छमा नेपाली गाउँखाने कथाको भाषिक स्वरूप, अध्याय सातमा नेपाली गाउँखाने कथामा बहुप्रचलन, विविधता र नवीनता, अध्याय आठमा नेपाली गाउँखाने कथामा विश्वदृष्टि र अध्याय नौमा अध्ययनको निष्कर्ष र अन्तिममा परिशिष्ट राखी सन्दर्भ सूची सहित ५६४ पृष्ठमा यो ग्रन्थले पूर्णता लिएको छ ।

यसरी हेर्दा यो अनुसन्धानग्रन्थमा सर्वप्रथम गाउँखाने कथाको सिद्धान्त दिइएको छ भने यस क्रममा यहाँ गाउँखाने कथाको सिद्धान्त, प्रकार र तिनको प्रश्नोत्तरको शैलीका ढाँचा आदि बारेमा प्रकाश पारिएको छ । नेपाली गाउँखाने कथाको अध्ययनका क्षेत्रमा यो कृति अहिलेसम्मकै उत्कृष्ट र आधिकारिक कृति बन्न पुगेको छ । वस्तुत: यो कृति गाउँखाने कथाको अध्ययनमा नयाँ उपलब्धि साबित भएको छ ।

### २.१२.२८ बोन्साइ

**बोन्साइ** (२०६८) कपिल लामिछानेका पछिल्ला लघुकथाहरूको सङ्ग्रह हो । यो सङ्ग्रह विवेक सिर्जनशील प्रकाशन प्रा.लि. काठमाडौँबाट प्रकाशित भएको हो । यस सङ्ग्रहमा छोटाछोटा लघुकथाहरू सङ्गृहीत छन् । यी लघुकथाहरूमा हास्यव्यङ्ग्यात्मक र कवितात्मक लघुकथाहरू रहेका छन् । कतिपय लघुकथाहरू अत्यन्त छोटा पनि छन् । लघुकथाहरूको भाषाशैली सरल छ । यो सङ्ग्रहको विशेषता अति छोटो हुनु र एउटा मात्र पात्र हुनु हो भने कुनै कथामा पात्र अस्पष्ट हुनुले पाठकलाई अलमलमा पारेको पाइन्छ ।

## २.१३ पुरस्कार र सम्मान

साहित्यकार कपिल लामिछानेले विभिन्न क्षेत्रमा योगदान पुऱ्याएवापत केही सम्मान र पुरस्कारहरू प्राप्त गरेका छन् । जसअनुसार काठमाडौँबाट २०३७ सालमा लिइएको गीता विषयक परीक्षामा उत्कृष्ट भएकाले रजतपदक (२०३७), स्नातकोत्तर तह नेपाली विषयमा प्रथम श्रेणीमा उत्तीर्ण गरेवापत महेन्द्र विद्याभूषण पदक (२०४२), मकबुल अहमद लारी स्वर्ण पदक (२०४२), बालसाहित्यमा योगदान पुऱ्याएवापत नूरगंगा बालसाहित्य पुरस्कार (२०५३), जमर्को

उत्कृष्ट बालसाहित्य पुरस्कार (२०५९), शिक्षा क्षेत्रमा योगदान पुऱ्याएवापत शिक्षा पुरस्कार (२०५९), **अक्टोपस**हरू लामो कविताका लागि दीपा जनमत सम्मान (२०५९), भाषा एवम् साहित्यमा योगदान पुऱ्याएवापत तन्नेरी सम्मान (२०६४), जुही हास्यव्यङ्ग्य सम्मान (२०६०), सकला सिद्धार्थ वाङ्मय पुरस्कार (२०६३), सिद्धार्थ साहित्य पुरस्कार (२०६४), अलि मिया लोकवाङ्मय सम्मान (२०६६), जुही पूर्णाङ्क ६० विशेषाङ्क प्रकाशन (२०६६), झर्रो नेपाली रत्न (२०६६), त्रि.वि. दीर्घसेवा पदक (२०६६), त्रि.वि. विशेष पुरस्कार (२०६६), दोभान साहित्यिक प्रतिभा सम्मान (२०६६), निर्मलादेवी गौतम साहित्य पुरस्कार (२०६७) तथा विविध विधामा कलम चलाएवापत न्यु होराइजन साहित्यिक परिवार रूपन्देहीद्वारा सम्मान (२०६४), आदि रहेका छन् । उनी शान्तिका लागि राजदूत सम्मान (२०६३) बाट समेत विभूषित भएका छन् । यति भईकन पनि उनको योगदानका अगाडि उनले प्राप्त गरेका यी सम्मान र पुरस्कार केही होइनन् । यी सम्मान र पुरस्कार जनस्तरबाट प्राप्त भएका देखिन्छन् । राज्यले उनलाई अझै सम्मान गर्न सकेको देखिँ दैन ।

## २.१४ निष्कर्ष

कास्की जिल्लाको माझठानामा जन्मेका साहित्यकार कपिल लामिछाने आफ्नो कर्मथलो भैरहवा सिद्धार्थनगरमा रही बहुविध व्यक्तित्वको साथ नेपाली साहित्यमा सक्रिय रूपमा उपस्थिति जनाइरहेका छन् । कुशल दक्ष प्राध्यापक लामिछानेले साहित्येतर र साहित्यिक दुवै पक्षमा आफ्नो कलम दौडाएको पाइन्छ । साहित्यिक क्षेत्रमा कविता, कथा, लघुकथा, बालकथा, बालउपन्यास, समालोचना, एकाङ्की, निबन्ध, बालउपन्यास तथा पाठ्यपुस्तकहरू प्रकाशित गरिसकेका छन् । यसरी बहुविध विधामा कलम चलाएका लामिछाने अद्भुत अनुभव सँगाल्न र कथाकारितामा आफ्ना सृजनात्मक कार्यलाई अघि बढाउन सफल देखिन्छन् । उनी जिज्ञासु बालबालिकाको कोमल मस्तिष्कलाई उजागर गर्न तथा बालभविष्य निर्माण गर्नमा सफल देखिन्छन् । यस्तै कथाकार लामिछाने आफ्ना कथामार्फत् अन्याय, अत्याचार, सामाजिक, राजनैतिक, प्रशासनिक आदि विविध विकृतिलाई विषयवस्तु बनाई कथा कोर्न खप्पिस रहेको पाइन्छ ।

निष्कर्षमा भन्नुपर्दा पिता शुकदेव र माता सुकुमाया लामिछानेको जेठो छोराका रूपमा कपिल लामिछाने २०१५ असोज २० गते कास्कीको माझठानामा जन्मेका हुन् । नेपाली गाउँखाने कथामा विद्यावारिधि गरिसकेका लामिछानेले धेरै विधामा कलम चलाई विभिन्न पुरस्कार तथा सम्मान प्राप्त गरेका छन् । उनको योगदानका अगाडि उनले प्राप्त गरेका सम्मान र पुरस्कार नगण्य छन् । राज्यले उनलाई सम्मान गरेको पाइँदैन । उनका कथासङ्ग्रह, लघुकथासङ्ग्रह, बालउपन्यास, कविता, एकाङ्की, निबन्ध, समालोचना आदि गरी दुई दर्जनभन्दा बढी पुस्तकहरू प्रकाशित भएका छन् । यसका साथै लामिछानेले विभिन्न पुस्तक र पत्रपत्रिकाको सम्पादन गरेका छन्, सूत्रकथा, बालगीत, बालगजल र बालजीवनीको रचना पनि गरेका छन् । यसरी उनी विविध विधाहरूमा योगदान गर्दै विशेष गरी कथामा ख्याति कमाउन

सफल भएका छन् । आफ्नो कर्मथलो सिद्धार्थनगर, रूपन्देहीमा रहेर उनी काठमाडौँ र झापामा समेत साहित्यिक आबद्धता राख्दै साहित्यिक जमघट र कार्यक्रममा सहभागी भई सदैव साहित्यलाई अगाडि बढाइरहने अग्रणी साहित्यसेवी व्यक्तित्वमा रहेका छन् । साहित्यमा मात्र नभई उनी दक्ष प्राध्यापक, राजनीतिज्ञ, सम्पादक, समाजसेवी, साहित्यिक पत्रकार, अन्वेषक र कुशल अभिभावक व्यक्तित्वका रूपमा स्थापित छन् । त्यसैले नेपाली साहित्यमा कपिल लामिछानेको महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको पाइन्छ ।

# परिच्छेद तीन

# भोकयुद्ध कथासङ्ग्रहको कथागत प्रवृत्ति

## ३.१ विषयप्रवेश

नेपाली साहित्यमा २०३४ सालदेखि निरन्तर लागिरहेका कपिल लामिछाने 'कामना' कविताबाट नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेका हुन् । २०४२ सालमा 'मोहभङ्ग' शीर्षकको कथा **मिर्मिरे** पत्रिकामा प्रकाशित भएपछि नेपाली कथामा उनको उपस्थिति देखिएको हो । त्यहाँदेखि लगातार लागिरहेका कथाकार कपिल लामिछानेका कथाहरू स्थानीय तथा राष्ट्रिय स्तरका पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशन हुँदै आएको पाइन्छ । उनको प्रथम प्रकाशित कथासङ्ग्रह **मरुभूमिका पोथ्राहरू** (२०४४) र दोस्रो कथासङ्ग्रहका रूपमा **भोकयुद्ध** (२०५७) रहेको छ । २०५७ सालमा पहिलो संस्करण र २०६५ सालमा दोस्रो संस्करणको रूपमा प्रकाशित **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहमा चौबीस कथाहरू सङ्कलित छन् । कथाकार लामिछानेको यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा सामाजिक यथार्थवाद, मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद, आलोचनात्मक यथार्थवाद तथा भाषाशैलीगत प्रवृत्ति रहेका छन् । यस परिच्छेदमा यिनै कथागत प्रवृत्तिहरू केलाइएको छ ।

## ३.२ सामाजिक यथार्थवाद

समाज भन्नाले सामूहिक मानवबस्ती भन्ने बुझिन्छ भने त्यही समाजमा भएगरेको यथार्थ वस्तुस्थितिको चित्रण गर्नु सामाजिक यथार्थ हो । यथार्थ भन्नु नै जस्ताको तस्तै चित्रण हुनु हो । यसैका बारेमा व्याख्या वर्णन गर्न अग्रसर हुने दर्शन तथा सिद्धान्त विशेष नै सामाजिक यथार्थवाद हो । सामाजिक यथार्थवादी भन्नु नै समाजको प्रतिलिपि हुनु हो । सामाजिक यथार्थवादले समाजको सत्यतथ्यलाई जोड दिन्छ भने कलात्मक सौन्दर्य पक्षमा उदासीन रहन्छ भनिन्छ । सत्यको प्रस्तुतिलाई बढी महत्त्व दिन्छ भने व्यक्तिको इमानदारीपूर्वक चित्रणमा विश्वास राख्दछ । त्यसैले सामाजिक यथार्थवादलाई फोटो खिचेर राख्ने कला भनिन्छ (शर्मा, २०५९:१५९) ।

सामाजिक यथार्थवादी नेपाली कथाको थालनी मैनालीको 'नासो'बाट भएको हो । नेपाली कथाजगत्मा सामाजिक यथार्थवाद भित्र्याउने मैनालीदेखि आजसम्म पनि यो प्रवृत्ति यथावत् नै रहेको पाइन्छ । २०४२ सालदेखि नेपाली कथा विधामा प्रवेश गरेका कपिल लामिछानेले मैनालीले अवलम्बन गरेको सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिलाई आत्मसात् गरेका छन् । कथाकार लामिछानेले आफ्ना कथामा नेपाली समाजबाट पात्रहरू टपक्क टिपेर राख्दै कथालाई

प्रभावकारी र जीवन्त बनाइदिएका छन् । उनका कथामा समाजमा घटेका घटना र व्यवहारले यथार्थ रूपमा प्रस्तुत हुने अवसर पाएका छन् । त्यसकारण उनको यस सङ्ग्रहका कथाहरूको प्रवृत्तिमध्ये सामाजिक यथार्थवाद पनि एक हो । यस सङ्ग्रहमा सामाजिक यथार्थता झल्केका कथाहरूमा 'अन्यमनस्क', 'श्यामचरन काका', 'अतिथि परिवार', 'आतङ्क', 'मान्छे र मम', 'साहेब', 'अलिखित नाटक', मगनसिंह', 'रोगशैय्यामा' र 'प्रवाह' मुख्य रहेका छन् ।

'अन्यमनस्क' कथामा पञ्चायती व्यवस्था पतन हुँदै र प्रजातन्त्र उदय हुँदै गरेको सङ्क्रमणकालीन बाह्य अवस्था र कार्यालय प्रमुखको मनोदशाको चित्रण गरिएको छ । प्रमुख पात्र 'उनी' कार्यालय प्रमुखका प्रतिनिधि हुन् भने यहाँ उनकै माध्यमबाट तत्कालीन सामाजिक यथार्थको सशक्त चित्रण गरिएको छ । सङ्क्रमणकालीन अवस्थामा कार्यालय प्रमुख घुम्ने कुर्सीमा बसेर यताउति घुम्नु, उनको मन अस्थिर हुनु, वृक्षारोपण, फूलबारी, विभागीय भवन, चुना रङ पोतिएको, फर्निचर, मन डुल्नु, जिल्ला र अञ्चलका खासखास व्यक्तिलाई जनताले च्यापचुप समातेर बेइज्जत गरेको, हिजोमात्र प्रजिअलाई बेहाल गरेको, अस्तिमात्र अञ्चलाधीशलाई घेरेको, जिशिअलाई जुत्ताको माला लगाइदिएको, क्याम्पस प्रमुखलाई कालोमोसो लगाई बजार घुमाएको, माननीय भनिने तर तस्करी गर्ने कथित पञ्चलाई चारपाटा मुडेको, २०४६ सालमा प्रजातन्त्रवादी कर्मचारीहरू पञ्चायत पक्षधर हाकिमको नजिक बस्न नरुचाएको उनीहरूको विरोध गरेको, पञ्चायतपरस्त हाकिमहरूले विगतमा आफूले गरेको कुकृत्य झलझली सम्झेको, जनताबाट डराएको जस्ता तत्कालीन घटनाक्रमका माध्यमले कथामा समकालीन यथार्थ देखाइएको छ ।

यथार्थता झल्केको अर्को कथा 'श्यामचरन काका' हो । अरूको खेतमा अधियाँ खेती गर्नु, नेपाल भारत वाणिज्य सन्धि नहुनाले पेट्रोलियम पदार्थ सहज रूपमा नपाउनु, कर्मचारीको मिलेमतोमा अवैध रूपमा नाकामा मालसमान ओसारपसार हुनु, दुवै देशका प्रहरी प्रशासनले आफ्नो कर्तव्य पालन नगरीकन तस्करीलाई सघाउनु जस्ता घटनाले कथामा सीमावर्ती क्षेत्रमा हुने अवैध क्रियाकलापलाई प्रस्ट र यथार्थ रूपमा देखाइएको छ ।

सामाजिक यथार्थता झल्केको अर्को कथा 'अतिथि परिवार' हो । यस कथामा प्रमुख बहुवचनबोधक पात्र 'गाउँलेहरू' शान्तसँग जीवन बिताइरहेको अवस्थामा त्यस स्वच्छ सुन्दर रमणीय गाउँमा एउटा अतिथि परिवार बस्न भनी आएको र ती अतिथिलाई गाउँलेहरूले गाउँमा बस्न दिने निर्णय गरी बस्न दिएको, तर ती परिवार बस्दै जाँदा तिनीहरूले दुख दिन थालेको, आपसमा झगडा गराएको, श्रमशोषण गरेको, गाउँको आर्जित सम्पत्ति गाउँदेखि बाहिर लगी जम्मा गर्ने गरेको जस्ता घटनाको यथार्थ चित्रण भएको छ । यहाँ कथ्यलाई प्रतीकका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । थकाली परिवार राजसत्ता र गाउँले जनताका प्रतीक हुन् । यसबाट नेपालको शाहवंशीय राजपरिवारसँग सम्बन्धित यथार्थ घटनाक्रम कथाकारले प्रस्तुत गरेको देखिन्छ ।

यसै गरी सामाजिक यथार्थको अङ्कन गर्ने कथा 'आतङ्क' पनि हो । यस कथाको प्रमुख पात्र 'उनी' त्यस परिवारमा सम्मानित सुखी परिवारको बुवा, उनी आफ्नो उमेर बढ्दै गएपछि ती छोराहरूलाई आफ्नो सम्पत्ति बराबर बाँडिदिए र पालैपालो गरी तीनै छोराबुहारीसँग बसी आफ्नो जीवन पूरा गर्ने निर्णय गरे । पालैपालो ती छोराबुहारीसँग बस्दै जाँदा उनलाई बस्न नआए हुन्थ्यो जस्तो व्यवहार गरे भने पछि मुखैले पनि भन्न थाले । उनले असहजता महसुस गरे । जस्तै :

प्रत्येक छोराबुहारीको अधिकांश समय बाबु आफूकहाँ बस्न छाडेर अर्कोमा बसोस् भन्नेमा बित्न थाल्यो, पहिले व्यवहारबाट सुरु भयो र पछि व्यवहार र मुख दुवैबाट । (पृ.१४)

यसरी कथामा प्रस्तुत वाक्यहरूले कर्तव्यहीन युवावर्गले आफ्नो वृद्धा आमाबाबुप्रति गर्ने व्यवहार, धनसम्पत्ति भएको समयमा र नभएको समयमा गर्ने व्यवहार जस्ता घटना छरछिमेकमा हुने गरेको पाइन्छ । यसैले यो कथा सामाजिक यथार्थवादी कथाको रूपमा प्रस्तुत भएको पाइन्छ । यसै गरी 'मान्छे र मम' कथामा पनि सामाजिक यथार्थता पाइन्छ । यस कथाको प्रमुख बालपात्र 'ऊ' गाउँबाट पेट पाल्नको लागि काठमाडौँमा टिनको छानामुनि रहेको मम रेस्टुराँमा भाडा माझ्दछ । पेट दुख्दा र दिसा लाग्दा समेत फुर्सद नपाई काममा दलिनु उसको बाध्यता छ । त्यसैमा साहूको गाली झम्ट्याई कामको बोझ र पेटभरि खान र रातिमा सुत्नसम्म समस्या परेको पीडादायक रहेको छ । जस्तै :

दिसा गर्न जान्छु भन्ने आँट पनि हराउँछ र ऊ फटाफट काम गर्न थाल्दछ । चुहुन चुहुन लागेको दिसालाई अठ्याएर राख्दछ ।(पृ.३२-३३)

यी कथनबाट कथाकारले आर्थिक स्थिति कमजोर भएका असहाय, टुहुरा, बालबालिकाहरूको अवस्था तथा बालश्रम, शोषण, अन्याय, अत्याचार, दमन जस्ता होटल बालमजदुरको यथास्थितिलाई प्रकट गरेका छन् ।

यसै गरी कथाकार लामिछानेको सामाजिक यथार्थवादी कथामध्ये 'साहेब' पनि एक हो । सीमाक्षेत्रमा हुने वेश्यावृत्ति, मदिरा सेवन तथा अन्य सामाजिक दुर्व्यवहारलाई निवारण गरी स्वस्थ समाज स्थापना गर्नु साहेब पात्रको कर्तव्य हो । तर सो कर्तव्य पूरा नगरी साहेब कर्तव्यहीन, दायित्व वहन नगर्ने र वेश्यावृत्तिलाई बढावा दिने तथा प्रहरी कार्यालयलाई नै वेश्यालयमा परिणत गर्ने गरेको पाइन्छ । कथाबाट केही उदाहरण :

> साहेब रिपोर्टबमोजिम आसमायाको कल्पना गरी पर्खिबसे- सोह्र वर्ष, गठिलो जिउडाल मोहनी अनुहार, सेवामा चतुर... । उनले रक्सी मगाए, कुखुरो कटाए, सुकुटी तार्न लगाए, अदुवा, लसुन, प्याज, मूला, भट्ट, टमाटर र साथमा खुर्सानीको रेडिमेड अचार राख्न लगाए । उनी कामातुर भैसकेका थिए । बस आसमाया आइपुग्नु ढिला भयो । अर्डर गरिहाले, 'ले तेरी आमालाई छिटो ।' खड्काले आसमायालाई साहेबसमक्ष पुऱ्यायो । आँखा जुधे । (पृ.४८)

यथार्थ रूपमा रहेको यो स्थितिलाई अन्य देशमा जस्तै नेपालमा पनि रक्सी र वेश्यावृत्ति जसमा सामान्यदेखि ठूलाठूला मानिस डुबेको स्थितिलाई यस कथाले खुलस्त गरेको पाइन्छ भने यसले समाजमा पार्ने प्रभावलाई पनि देखाएको छ ।

'अलिखित नाटक'को प्रमुख पात्र 'नारी' र समाख्याता पात्र 'म' रहेको छ । गाउँ घरमा वनपाखा खेतीबारी, घामपानीसँग परिश्रम गर्ने र जुवा हारेर आएको पतिको सेवामा तल्लीन रहेको नारीको अवस्था, काठमाडौँ सहरमा कार्यालयमा कार्यरत महिला कर्मचारी अफिस, केटाकेटी भान्सामा जुझ्नु पर्ने, गाउँका सोझा युवतीहरू पैसा कमाउने प्रलोभनमा फँसी मोटो रकममा फूलमाया, सान्नानी, पार्वती नारकीय जीवन बिताउनु जस्ता विषयवस्तुले नेपाली समाजमा हुने नारी शोषण, विभेद, नारीलाई समाजले हेर्ने दृष्टि र गर्ने व्यवहार, दमनलाई प्रस्तुत कथाले आफ्नो रचनागर्भ बनाएको छ ।

'मगनसिंह' पनि एक सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । प्रमुख पुरुष पात्र मगनसिंह आमाले मजदुरी गरेर भैरहवामा भाडामा बसिरहेको अवस्था छ । खेलिरहने र पढ्न नखोज्ने मगनसिंह कसरी पैसा कमाउन सकिन्छ भन्ने सोच्छ र सीमावर्ती क्षेत्रमा अवैध रूपमा मालसामान ओसारपसार गर्ने गर्दछ भने छोटो समयमा पैसा कमाएर सम्पन्न बन्छ । 'ऊ' समाजमा सम्मानित पनि भएको छ । सीमावर्ती क्षेत्रमा आचरणहीन मानिसहरू कालोबजारी गरी अकूत मात्रामा धनसम्पत्ति जोडेको र सरकारी कर्मचारी र तस्कारहरूको मिलोमतो भई वा नभई भन्सार छलेर सामान ल्याउने गरेको र कालोबजारी र धन्धा गर्नेकै समाजमा हालीमुहाली, धाक, रबाफ हुने र इमान्दारीको जीवन प्रक्रिया जटिल बनेको कुरालाई कथामा देखाइएको छ ।

'रोगशय्यामा' प्रमुख पुरुष पात्र 'म' मेनिन्जाइटिस रोगले विरामी परी अस्पतालमा छ । त्यतिबेला म पात्रलाई आर्थिक समस्याले पिरोलेको छ । चिन्ताले सताएको छ । अस्पतालमा आफन्ती कोही आएका छैनन् । म पात्रले धेरै कल्पना गरिरहन्छन् भोकले आन्द्रा चुँडिन आटेको छ तिर्खा त्यतिकै लागेको छ । यस्तै गरी यस कथामा विरामी अवस्थामा आफन्तले राम्रो हेरचाह गर्नुपर्नेमा उल्टो तिरस्कृत र अपमानित हुने गरेको, आर्थिक अवस्था कमजोर भएकालाई निशुल्क स्वास्थ्य उपचार संस्थाको अभाव रहेको मेनिन्जाइटिस रोग नेपालमा देखिएको र केही विरामीले ज्यान समेत गुमाइसकेको सत्यतथ्यलाई समावेश गरी सिकिस्त विरामीको मानसिक सन्तुलन समेत बिग्रिएको अवस्थालाई यस कथामा यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

'प्रवाह' कथाको प्रमुख पात्र 'म' पढाउन कक्षामा गएको छ । अनुशासनहीन, अमर्यादित व्यवहार गर्दै विद्यार्थीहरूले पढाइरहेको समयमा चुरोट खानु, कन्या कुमारीलाई अङ्कमाल गर्नु, छतमा ढुङ्गा, ईटाका टुक्राहरूले हान्नु जस्ता अनैतिकता खोजिरहेको छ । "प्राध्यापक सकिनसकी बुझाउने कोसिस गर्थे र विद्यार्थी आपसमा गफ गर्थे अनि भोलिपल्ट क्याम्पस प्रमुखलाई घेर्थे- फलानोलाई पढाउन आउन्न, अर्को पठाइदेऊ यसलाई निकाल्देउ (पृ.८०)

।” यही कथनबाट के पनि प्रस्ट हुन्छ भने २०४६ सालमा बहुदलीय प्रजातन्त्रको स्थापनापश्चात् देशको शैक्षिक संस्थाहरूमा बढेको अनुशासनहीनता, गुण्डागर्दी, अराजकता नेतागिरी र दण्डहीनताले प्रश्रय पाएको यथार्थ रूपमा समावेश गरी कथाकारले कथालाई यथार्थ सामाजिक कथाको कोटीमा पुऱ्याएका छन् ।

समग्रमा भन्नुपर्दा नेपालको सामाजिक यथार्थ गरिब हो चरित्रका गरिब र धनका गरिब दुवै नेपाली जीवन हो । उत्तरदायित्वहीन र भ्रष्टाचारी कर्मचारी, अनुशासनहीन विद्यार्थी, कर्तव्यहीनता युवावर्ग, शोषक व्यवसायी, शोषित मजदुर, बालबालिका, नारीमाथि गर्ने नारीत्वको शोषण, रोगले चापिएको गरिबीको व्यथा, बिग्रदो शैक्षिक अवस्था, दमन, अत्याचार जस्ता कुरालाई कथाकारले कुनै न कुनै रूपमा कथामा पस्केको पाइन्छ । त्यसकारण सामाजिक यथार्थवाद लामिछानेको कथाहरूमा पाइने उल्लेख्य प्रवृत्ति रहेको देखिन्छ ।

## ३.३ प्रगतिवाद

प्रगतिवादको आधार चाहिँ सामाजिक उत्पादनको सम्बन्ध र आर्थिक स्थितिको चापबाट सिर्जित चेतनाको आविर्भाव हो (बराल, २०५६:१४) । समाजमा हुने निरङ्कुशता, अन्याय, अत्याचार शोषण उत्पीडन आदिको घोर विरोध गर्ने तथा समतामूलक समाजको स्थापनार्थमा जोड दिनु नै प्रगतिवादी प्रवृत्ति हो (बरई, २०६५:१०४) । नेपाली कथामा प्रगतिवादी धाराको सुरुवात् रमेश विकलको २००६ सालमा प्रकाशित ‘गरिब’ कथाबाट भएको पाइन्छ (श्रेष्ठ, २०५७:२८) । यसपछि प्रगतिवादी कथाकारका रूपमा सञ्जय थापा, तारा गाउँले, नकुल सिलवाल, राजब, पूर्णविराम, निर्मोही व्यास, इस्लामी, नारायण ढकाल, भागीरथी श्रेष्ठ, दिल साहनी, ऋषिराम भुसाल, कपिल लामिछाने, वनमाली निराकर, सनत रेग्मी आदि रहेका छन् । समालोचक देवीप्रसाद गौतम, महादेव अवस्थी, कृष्णप्रसाद आचार्य, कृष्णप्रसाद घिमिरेले पनि कथाकार कपिल लामिछानेलाई प्रगतिवादी कथाकारका रूपमा मूल्याङ्कन गरेका छन् (बरई, २०६५:१८४) ।

**भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूमध्ये ‘अतिथि परिवार’लाई प्रगतिवादी कथाको नमुनाका रूपमा लिन सकिन्छ । ‘अतिथि परिवार’ कथाको प्रमुख पात्र गाउँलेहरू हिमाल, मैदान, खोलानाला, पहाड, पर्वतको रमाइलो गाउँमा शान्त बसिरहेका हुन्छन् । त्यहाँ अतिथि परिवार आएर बस्छ । सामन्ती सोचका अतिथिहरू ती गाउँलेहरूलाई फसाउँदछन् र पक्ष विपक्षको स्थिति सिर्जना गर्दछन् । अन्याय अत्याचार र थिचोमिचोमा पार्ने काम गर्दछन् । गाउँमा सन्त्रास र अशान्ति फैलिन थाल्यो । प्रस्तुत कथामा अतिथि परिवारको अन्याय र अत्याचारले सीमा नाघ्दै जाँदा वास्तविकता बुझेका गाउँलेहरू एकजुट भई आफ्नो अधिकार प्राप्त गरेको कुराको चित्रण गरिएको छ ।

यसरी ‘अतिथि परिवार’ कथामा नेपालको राजतन्त्रात्मक शासनको स्थापना र त्यसैका अन्याय अत्याचार र सफाया एवम राजतन्त्र रहित गणतान्त्रिक नेपालको स्थापनाको चाहनालाई

प्रतीकात्मक ढङ्गले चित्रण गर्न सफल रहेको छ (बरई, २०६५:६९) । शोषित जनता ती अत्याचारी, शोषक, दमनकारीलाई प्रतिकार गरी विजय प्राप्त गर्नु र न्यायिक समतामूलक समाजको स्थापनार्थमा अग्रसरता अँगाल्नुबाट यो कथा प्रगतिवादी हुन पुगेको छ ।

## ३.४ विसङ्गतिवाद

आधुनिक नेपाली कथा विधाको तेस्रो दशकमा आफ्नो स्थान जमाउन सफल भएको कथाको प्रवृत्ति विसङ्गतिवादी प्रवृत्ति हो । विसङ्गति भन्नाले आदर्श समाजको परिधिलाई नाघेर अनैतिक व्यवहार देखाउनु हो । कथाकार लामिछानेले यी कथामा सामाजिक, राजनैतिक एवं प्रशासनिक विकृति र विसङ्गतिलाई आफ्ना कथाहरूमा उजागर गरेका छन् । लामिछानेको **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहका विसङ्गतिवादी कथामा चाइनिज कथाकार लु शुनका कथामा पाइने 'इज्जत धान्ने आह क्यू' प्रवृत्तिको प्रभाव देखिन्छ (पोखरेल, २०६६:३००) । मधु पोखरेलले पनि लामिछानेको कथा राजनैतिक र प्रशासनिक विसङ्गतिमा बढी उन्मुख भएको बताएका छन् (पोखरेल,२०६६:३०१) । कथाकार लामिछानेले 'अन्यमनस्क' कथामार्फत् राजनैतिक र प्रशासनिक विसङ्गतिलाई राम्रोसँग देखाएका छन् । यस कथामा कथाका प्रमुख पुरुष पात्र 'उनी' (कार्यालय प्रमुख) पञ्चायती पक्षधर कार्यालयको पर्दा, सोफासेट, दराज, स्टेसनरी, फर्निचर आफ्ना घरमा पुऱ्याउनु, कार्यालयमा बस्दा बेथितिले बस्नु, आफ्ना कार्यकक्षमा कर्मचारी हाजिर गर्न आउँदा धम्क्याउनु, अर्का कर्मचारीको नाम भएको फाइलमा सिग्नेचर गर्नु (पृ.१), असन्तुलित अवस्थामा कार्यालयमा बस्नु जस्ता क्रियाकलाप देखाएर प्रशासनिक विसङ्गतिलाई अगाडि ल्याउने काम भएको पाइन्छ ।

'सुपर मानिमा- ००९' कथाले पनि विसङ्गतिवादी प्रवृत्तिलाई आत्मसात् गरेको पाइन्छ । यो वैज्ञानिक कथा हो र यस कथामा सुपरमानिमाले राम भन्ने पात्रको माया (प्रेयसी) लाई मौकाको फाइदा उठाएर होटेलमा लैजानु, रतिक्रीडा गर्नु, रामकै अगाडि सुपर मानिमा र मायाले आलिङ्गन गर्नु, चुम्बन गर्नु (पृ. २८) जस्ता विज्ञानको गलत प्रयोगले समाजमा ल्याएको विसङ्गतिलाई सरलताका साथमा उजागर गरेको देखिन्छ । 'प्रवाह' कथामा क्याम्पस पढ्न जाने विद्यार्थीहरूले ('म' पात्र) शिक्षकले पढाइरहेको बेलामा बाहिरबाट ढुङ्गा, गिटी, इँटाको टुक्राहरूले हान्ने, कक्षाभित्रै कन्या कुमारी अङ्कमाल गर्ने, चुरोट खाई माथितिर धुवा फाल्ने, क्याम्पस प्रमुखलाई घेर्ने, शिक्षकलाई आरोप लगाउने (पृ.८१) जस्ता विद्यार्थीको छाडापन, आचरणहीनता, अराजकता, कर्तव्यविमूढता, दादागिरी, चरित्रहीनता जस्ता क्रियाकलाप २०४६ सालको आन्दोलनपश्चात् शैक्षिक संस्थाहरूमा परेको राजनीतिक विसङ्गतिलाई देखाइएको छ । यसरी हेर्दा कथाकारले आफ्ना कथाहरूमा सामाजिक विकृति, विसङ्गति, प्रशासनिक विसङ्गति तथा राजनीतिक विसङ्गतिका पक्षहरूलाई मूर्त वा अमूर्तरूपमा देखाउने गरेको पाइन्छ ।

## ३.५ मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद

बाहिरी यथार्थलाई छोडी व्यक्तिगत वा मान्छेको मनको सोचाइ, विचार, स्वभाव, गुण, भावलाई ग्रहण गर्नु मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद हो । त्यसैले मनोवैज्ञानिक यथार्थवादलाई हृदयको यथार्थता पनि भनेको पाइन्छ । मनोविश्लेषणका सिद्धान्तका प्रवर्तक सिग्मण्ड फ्रायडको सिद्धान्त अनुसार मनोविज्ञान भनेको मनको अध्ययन गर्नु हो । 'भ्रमित' कथा मनोविज्ञानको सिद्धान्तमा आधारित छ । यस कथामा 'म' पात्र छोरीको औषधी उपचारको लागि गोरखपुर जाँदा बसभाडा दिएको र खुद्रा पैसा नभएपछि सयको नोट दिएकोमा कन्डक्टरले एकहत्तर रुपियाँ फिर्ता गर्न ढिलो भएपछि मनमा शङ्काउपशङ्का उब्जेको देखाइएको छ । यस कथाको सहायक पात्र कन्डक्टरले 'म' पात्रलाई पैसा फिर्ता नगर्दा र अन्य यात्रुहरूको बाँकी पैसा फिर्ता गरेपछि 'म' पात्रमा बोहनीको रकम भएकोले फिर्ता नगरेको पो हो कि भन्ने चिन्ता परेको हुन्छ । यसै गरी टिकटमा पनि फिर्ता रकम नलेखेपछि म पात्र फिर्ता रकम माग्ने आँट पनि गर्दैन भने झन् चिन्तित देखिन्छ । त्यसैले यहाँ मनोविश्लेषण छ ।

'रोगशय्यामा' कथा मनोविज्ञानमा आधारित एक अर्को कथा हो । यस कथामा उपचारार्थ अस्तालमा भर्ना भएको बिरामी 'म' पात्र विभिन्न कल्पना गरी कहिले मृत्युको मुखमा पुगेको कल्पना, कहिले क्याम्पसको सम्झना त कहिले साथीहरूले गरेको व्यवहारप्रतिको कल्पना, कहिले श्रीमतीलाई सम्झेको कल्पना जस्ता अनेक किसिमको भावनात्मक कल्पनामा डुबेर अस्पतालको बेडमा बसिरहेको छ ।

## ३.६ आलोचनात्मक यथार्थवाद

समाजमा भएगरेका विषयवस्तुलाई जस्ताको तस्तै रूपमा कथामा प्रस्तुत गर्नु यथार्थवाद हो भने ती समाजमा भएगरेका वस्तुस्थितिको कमी कमजोरीहरूलाई टिकाटिप्पणी गरी कथा मार्फत् प्रस्तुत गर्ने प्रवृत्ति नै आलोचनात्मक प्रवृत्ति मानिन्छ । २०३६ सालपछि आलोचनात्मक यथार्थवाद नेपाली कथामा प्रभावकारी रूपमा आएको पाइन्छ । पुष्कर शमशेरबाट आलोचनात्मक यथार्थवादको थालनी भएको हो । 'भोकयुद्ध' कथाको प्रमुख पात्र 'ऊ' भोकले सताइरहेको छ । पानी बाहेक उसको पेटमा केही छैन । ऊ रक्स्याहा झैँ लड्बडाउँदै बेसुरमा एउटा पुरानो मन्दिरको प्राङ्गणमा पुगको छ । भक्तजनहरूले मानवेतर पात्र बाँदर र परेवाको लागि मकै, चना छरेको र उसले भक्तजनका अगाडि हात पसारी मागेको, तर सज्जनले हप्काएको र 'ऊ' पात्र फेरि बाँदर र परेवाको हुलमा मिसिएको, ती दानाहरू जे पायो त्यो सोहोरेर मुखमा हालेको र आत्तिदै चपाएको देखाइएको छ । जस्तै :

चना-मकै छर्ने सज्जन चर्को स्वरले चिच्याउँछ भाग खोसियो । के भएको यो ? के जमाना आएको यो ? ठोक ठोक सिल्लीलाई । शिव ! शिव !! (पृ.३८)

यसरी यस कथामा मानिसमा मानवता हराएको र अन्धविश्वासले नछाडेको, धर्मको नाममा झन पाप काण्डमा डुबेको एवम् एउटा भोको मान्छेको पीडा धार्मिक आडम्बरीको आलोचनात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्न सफल भएको पाइन्छ । यसै गरेर 'बोर्डिङको सान' कथामा

पनि आलोचनात्मक यथार्थवाद रहेको छ । यस कथामा प्रमुख पात्र 'म' आफ्नी छोरी पढ्ने बोर्डिङमा पुग्दछ र त्यहाँ शिक्षकहरू नेपाली भाषा नै नजान्ने अङ्ग्रेजी भाषामा मात्र प्रयोग गरी छोरीको जुत्ता फाटेको र पढाइ राम्रो भएको भन्दछ ।

'भोक उन्मूलन' कथा आलोचनात्मक यथार्थवादी कथा हो । यस कथाको प्रमुख पात्र 'ऊ' (गोर्खाली) ऋण र गरिबीले सताइएको छ । भोक मेटाउन खोलामा पिण्ड चढाउन नभ्याउँदै चोरेर भागिदिन्छ र खाइहाल्छ । भोलिपल्ट फेरि त्यही स्थानमा पुग्दछ, तर त्यहाँ केही भेटाउँदैन । कथामा आलोचना यत्रतत्र छ । एक उदाहरण :

"कुकुर मासुको लाप्सो च्यापेर दगुरी नै रहेको थियो ।

भोक निवारण दिवसका अवसरमा उता मानिसहरू गोष्ठी, सेमिनार, सभामा भाग लिन चिप्ला कारमा दगुर्दै थिए ... छापाहरू संसारबाट भोक उन्मूलनको भँगेरटाउके समाचार छाप्दै थिए ... यता गोर्खालीले बगरमा खुट्टा तनक्क तान्यो । (पृ.७९)

भोक उन्मूलन र गरिबी निवारणका लागि तमाम प्रकारका सभा, सेमिनार, कार्यक्रम भइरहेको, नेपालमा आर्थिक विषमता रहेको, नेपाली नेताहरूको भनाइ र गराइमा व्यापक भिन्नता रहेको, गरिबी निवारणका लागि ठूलो परिमाणमा धनराशि खर्चेको, तर सर्वसाधारण जनताको भोकको समस्या ठूलो भुमरीमा परेको र भोक हट्नुको साटो झन् चर्कंदै गएको यथास्थितिलाई नङ्ग्याइदिने काम यस कथामा प्रकट भएको पाइन्छ ।

यसरी कथाकारले आफ्ना कथाहरूमार्फत् धार्मिक अन्धविश्वासले मानवता गुमाएको, आधुनिक शिक्षाको नाममा नेपाली अस्तित्वलाई हटाउन खोजिएको तथा भोक निवारण नगरी सेमिनार र गोष्ठीहरूमा आर्थिक रकम खर्चेको जस्ता वस्तुस्थितिको यथार्थ रूपमा आलोचना गर्न कथाकार सफल रहेको पाइन्छ ।

## ३.७ भाषाशैली

कथाकार कपिल लामिछानेको **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहको कथाहरूमा अत्यन्त सरल र सम्प्रेष्य भाषाको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । लामिछानेका कथाहरूमा मिश्र वाक्य र संयुक्त वाक्यको प्रयोग न्यून रहेको छ । कथाकारले सामाजिक यथार्थवादी कथाकार भएकाले प्रतीकात्मक र अन्योक्तिमूलक भन्दा अभिधात्मक अर्थसापेक्षताको प्रयोग गरेर कथाहरू निर्माण गरेको पाइन्छ ।

संरचनाका आधारमा **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहको कथाहरू, बृहत् आकारमा 'मगनसिंह' र 'भूकम्प' छन् भने मध्यम आकारमा 'अन्यमनस्क', 'श्यामचरन काका', 'रेडियो काका : एक शब्दचित्र', 'घर/घाट', 'महासमरमा', 'मान्छे र मम', 'शङ्कास्पद व्यक्ति', 'भोकयुद्ध', 'सहिदको रगत', 'साहेब', 'विप्लव', 'अलिखित नाटक', 'बोर्डिङको सान', 'रोगशय्यामा', 'भोक उन्मूलन',

'प्रवाह' र 'थिसिस' रहेका छन् भने लघु आकारका कथामा 'आतङ्क', 'पाल्तु कुकुर', 'भ्रमित', 'अतिथि परिवार' र 'सुपरमानिमा ००९' रहेका छन् । 'घर/घाट', 'महासमरमा', 'सुपरमानिमा-००९', 'शङ्कास्पद व्यक्ति', 'प्रवाह' जस्ता कथा भूतकालिक र कर्तृवाची क्रियापदको प्रयोग भएको छ अन्य सबै कथामा वर्तमानकालिक कर्तृवाच्य क्रियापदको प्रयोग भएको छ । 'घर/घाट', 'श्यामचरन काका', 'भोकयुद्ध', 'भ्रमित', 'मगनसिंह' र 'थिसिस'मा उखान टुक्काको प्रयोग पनि पाइन्छ । 'सुपरमानिमा-००९', 'अतिथि परिवार', 'विप्लव' जस्ता कथामा प्रतीकको प्रयोग पाइन्छ । पात्र सङ्ख्याका आधारमा थोरै पात्रको प्रयोग, 'म/हामी' प्रथम पुरुषीय पात्रको प्रयोग, 'ऊ/उनी' जस्ता तृतीय पुरुष पात्रको प्रयोग रहेको पाइन्छ । चरित्रप्रधानभन्दा घटनाप्रधान कथाहरू न्यून रहेको पाइन्छ । यसरी कपिल लामिछानेको कथाहरूलाई अध्ययन गर्दा सरल, सहज, सम्प्रेष्य भाषा शैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

**भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूमा पात्र अनुसारको आगन्तुक शब्दको प्रयोग पाइन्छ । 'अन्यमनस्क'मा एस.टि.डी., प्र.जि.अ, जि.शि.अ, 'साहेब'मा डि.एस.पी, असई, 'शङ्कास्पद व्यक्ति'मा रासस, आइकम, मा.वि. जस्ता सङ्क्षिप्त शब्दको प्रयोग पाइन्छ । 'अन्यमनस्क'मा मौलिक तथा आगन्तुक दुवै खाले स्रोतका शब्द पाइन्छन् । टेबिल, क्यालेन्डर, डायरी, स्टेसनरी, फर्निचर, टाइम, स्विच, फाइल, डायल, ट्रङ्क, व्याग, फर्मायस, पेपर वेटर, एकाउन्टेण्ट, अफिस सेट, बाथरुम, एटेच्ड, साइन जस्ता आगन्तुक शब्दहरू रहेका छन् । यस्तै यस कथामा तनक्क, रनक्क, करक्क, फरक्क, टङटङ, थचक्क जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरू तथा एस.टि.डी, प्रजिअ, जिशिअ सङ्क्षिप्त शब्द पनि छन् । यसै गरी छोटाछोटा शब्दहरूको अत्यधिक प्रयोगले कथामा छरितोपन आएको छ । घरिघरि राख्छन् सोच्छन्, डटडट (...) को प्रयोगले अपूर्णता जनाएको पाइन्छ । वर्तमानकालिक क्रियापदको बढी प्रयोग छ भने वर्णनात्मक, आत्मालापी र संवादात्मक भाषाको प्रयोग व्याकरणिक दृष्टिले शुद्ध तथा मानक भाषाको नजिक देखिन्छ ।

'श्यामचरन काका' कथामा पनि आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग छ । पम्पिङसेट, डिजेल, कुपन, मेसिन, गेट, क्यारियर, ग्यालिङ, स्टक, बोडर, कन्ट्याक जस्ता आगन्तुक शब्द र क्वारक्वारती र ङिच्च जस्ता अनुकरणात्मक तथा मुतको न्यानो टुक्का र मर्नुभन्दा बहुलाउनु निको जस्ता उखानको प्रयोग छ । छोटाछोटा शब्दको धेरै प्रयोगले कथामा छरितोपना आएको छ । भूतकालिक क्रियापदको धेरै प्रयोग र कर्मवाची र भाववाचीको तुलनामा कर्तृवाची क्रियापदको धेरै प्रयोग छ । वर्णनात्मक र संवादात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको सरल, सम्प्रेष्य र मानक भाषाका साथै व्याकरणिक दृष्टिले शुद्ध छ । लुङ्गी, गवार र 'नेपाल भारतका प्रहरी अब नहीं', जस्ता हिन्दी भाषाको पनि प्रयोग पाइन्छ ।

'अतिथि परिवार' यस कथामा आगन्तुक स्रोतका शब्दहरू प्रयोग छ भने मूल तथा व्युत्पन्न शब्दहरूको प्रयोग छ । कम्पाउण्ड एल, क्लव, फोर्स, सोर्स, फर्मायस जस्ता आगन्तुक शब्द प्रयोग छोटो शब्दहरूको प्रयोगले छरितोपन देखिन्छ । भूतकालिक क्रियापदको अत्यधिक

प्रयोग रहेको र कर्तृवाची क्रियापदको बाहुल्यता छ । शुद्ध र मानक भाषाको प्रयोग गरिलेखिएको कथामा व्याकरणिक हिसावले शुद्ध र वर्णनात्मक र संवादात्मक भाषा शैलीको प्रयोग छ । 'अतिथि परिवार', शाहवंशीय राजपरिवारको, 'थकाली' सुन्दर गाउँ', नेपाल राज्यको र अर्को नाउँ विदेशी राज्यको प्रतीकमा आएको छ ।

'आतङ्क' कथामा अगान्तुक शब्दावलीको प्रयोग छ । छोटो शब्दहरूको उपस्थितिले छरितो शैली पाइनुका साथै भूतकालिक र कर्तृवाची क्रियापदको अत्यधिक प्रयोगका साथै रिजर्ब, अनफिट, सेटिङ, लजजस्ता आगन्तुक स्रोतका शब्दहरू छन् । वर्णनात्मक तथा संवादात्मक भाषाको प्रयोग र आधुनिक मानक शुद्ध गद्यको प्रयोग छ । व्याकरणिक पदको प्रयुक्तिका साथै करण तथा अकरण क्रियापदको प्रयोग छ भने परिवेश र पात्रको स्तरअनुसारको संवाद र बाकस इँट जस्ता प्रतीकको प्रयोग पाइन्छ ।

'घर/घाट' आगन्तुक स्रोतको शब्दावलीको प्रयोग छ भने छोटाछोटा शब्दले छरितोपन ल्याएको छ । ब्याच, हेलो, कमरेड, पार्टी, कम्युनिज्म जस्ता आगन्तुक स्रोतका शब्द र तीन छक पर्नु र तातै खाउँ जल्दै मरुँ जस्ता उखान टुक्काको प्रयोग छ । भूतकालिक र कर्तृवाची क्रियापदको अधिक प्रयोग र सुहाउँदो सटिक र रोचक शब्दहरूको सरल सहज सम्प्रेष्य भाषाशैलीको प्रयोग छ । गद्यात्मक मानक भाषा र संवादात्मक, वर्णनात्मक र व्याङ्ग्यात्मक भाषाशैली प्रयोग छ । 'उनी' पात्र स्वार्थी र अवसरवादी नेताको प्रतीक रूपमा छ भने 'म' पात्र सिद्धान्तमा अडिग रहने नेताको प्रतीकका रूपमा आएको छ ।

'महासमरमा' कथामा आगन्तुक स्रोतका शब्दहरूको प्रयोग रहेको छ । जुरुक्क, टुक्रुक्क, लुसुक्क, फ्यात्तजस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग छ । भूतकालिक र कर्तृवाच्यको अत्यधिक प्रयोग तथा छोटाछोटा शब्द र सरल वाक्यको अधिकता पाइन्छ । आत्मालापी र वर्णनात्मक शैलीको प्रयुक्ति रहेको कथामा आधुनिक र मानक व्याकरणिक दृष्टिले शुद्ध, विशुद्ध गद्यात्मक एवम् कथानक परिवेश र पात्रको स्तर अनुसारको भाषाको प्रयोग छ ।

'पाल्तु कुकुर' कथामा आगन्तुक स्रोतको शब्दावलीको प्रयोग छ । सोलिडायरिटी चेन, अर्डर छन् भने भूतकालिक र कुर्तृवाची प्रयोग र संयुक्त र मिश्र वाक्यको प्रयोग गरिए पनि सरल वाक्य प्रयोग बढी छ । आधुनिक र मानक, व्याकरणिक दृष्टिले शुद्ध र विशुद्ध गद्यात्मक, सरल, सहज र सम्प्रेष्य र शीर्षक प्रतीकात्मक र सङ्केतात्मक शैलीको प्रयोग छ ।

'सुपर मानिमा- ००९' कथामा सानोसानो अनुच्छेद योजना भएको, संवादात्मक, वर्णनात्मक, व्यङ्ग्यात्मक भाषाशैलीको प्रयोग, सुपरमानिमा, रिमोट कन्ट्रोलर, फेक्ट्री, सेल्सम्पान, क्यालकुलेटर, रनर, रेस्ट, ट्याक्सी, होटेल, मेकअप, ट्वाइलेट जस्ता आगन्तुक स्रोतका शब्दहरूको प्रयोग, जुरुक्क जस्तो अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग भूतकालिक कर्तुवाच्यको अधिक प्रयोग, व्याकरणिक पदक्रम मिलेको, मानक आधुनिक, विशुद्ध गद्यात्मक

भाषा र निपात र विस्मादिबोधक शब्दहरूको प्रयोग र छोटा छोटा शब्दहरूको प्रयोग बढी भएको सरल सङ्क्षिप्त भाषाशैलीको प्रयोग पाइन्छ ।

'मान्छे र मम' कथामा आगन्तुक शब्दमा प्लेट, स्टोभ, पोलिथिन, थर्मस, टिफिन, क्यारियर, लन्चवक्स, फर्मायास जस्ता शब्द छन् भने कटक्क चितचित चड्कन, रनक्क, फटाफट, खुरुक्क, पित्तिक्क कटकट, जुरुक्क, सुटुक्क, तुरुक्क, पितिपिति, प्वुलुलुलु, टुकटुक, फरक्क जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग छ । मूल र व्युत्पन्न शब्दहरूको प्रयोग रहेको, वर्तमानकालिक र कर्तृवाची क्रियापदको बढी प्रयोग, वर्णनात्मक, संवादात्मक र आत्मालापी, सरल, सहज सम्प्रेष्य भाषाशैलीको प्रयोग रहेको पाइन्छ ।

'शङ्कास्पद व्यक्ति' कथामा आगन्तुक स्रोतका शब्दहरूको प्रयोग छ । ड्यूटी, व्रिफकेस, सटर, इन्टस्पेक्टर, पार्टी जस्ता छन् भने फुत्त टुक्रुक्क, टक्क, फटाफट, जुरुक्क, धचक्क अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग, रासस, गोदबा जस्ता सङ्क्षिप्त शब्दको प्रयोग, छोटाछोटा शब्दहरूको धेरै प्रयोग, भूतकालिक क्रियापदको अत्यधिक प्रपुक्ति कर्तृवाची क्रियापदको बढी प्रयोग वर्णनात्मक, आत्मालापी र संवादात्मक भाषाको नजिक रहेको सरल, सहज र सम्प्रेष्य भाषाशैलीको प्रयोग पाइन्छ ।

'भोकयुद्ध' कथामा सिट, रिजर्भ, प्लेट जस्ता आगन्तुक स्रोतका शब्दहरूको प्रयोग छ । अनुकरणात्मक शब्द, तोरीफूला देख्नुजस्ता टुक्का तथा आइलाग्ने माथि जाइलाग्नु पर्छ जस्तो उखानको प्रयोग छ । वर्तमानकालिक र कर्तृवाची क्रियापदको बढी प्रयोग छ । छोटाछोटा शब्दहरूको प्रयोग र सरल, सहज र व्याकरणिक दृष्टिले शुद्ध तथा मानक, गद्य भाषाको प्रयोग रहेको पाइन्छ ।

'सहिदको रगत' कथामा सटर, होटल, केक, कार्पेट, च्यालेन्ज जस्ता आगन्तुक स्रोतका शब्दको प्रयोग छ । थुचुक्क, जुरुक्क, फनफनी जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग छ । वर्तमानकालिक क्रियापदको धेरै प्रयोग, कर्तृवाची क्रियापदको प्रयोग, वर्णनात्मक र आत्मालापी भाषाको प्रयोग, व्याकरणिक दृष्टिले शुद्ध, सरल, सहज, सम्प्रेष्य भाषा शैलीको प्रयोग छ ।

यस्तै 'भ्रमित' कथामा सिट, फिट, कन्डक्टर, रोडवेज, व्याग, ताइम्प जस्ता आगन्तुक स्रोतका शब्दहरूको प्रयोग छ । पुलुक्क जस्तो अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग पनि छ । 'दूधको साक्षी बिरालो' जस्तो उखानको प्रयोग, कर्तृवाची क्रियापदको आधिक प्रयोग छ । यहाँ आत्मालापी बढी र कम मात्रामा संवादको प्रयोग गरिएको छोटो र सरल, व्याकरणिक दृष्टिले शुद्ध मानक भाषाको प्रयोग रहेको छ ।

'साहेब' कथामा स्यालुट, चेयर्स, रिपोर्टिङ, सिभिल, ड्रेस, रिपोर्ट, ओपन कम्पिटिसन, रेडिमेड, अर्डर, टेबल जस्ता आगन्तुक स्रोतका शब्दको प्रयोग छ भने डि.एस.पी. असइजस्ता अङ्ग्रेजी शब्द 'मुतको न्यानो' टुक्का तथा 'चार दिनकी चाँदनी' जस्तो हिन्दी उखानको प्रयोग,

छोटाछोटा शब्दहरूको धेरै प्रयोगले छरितोपन, व्याकरणिक दृष्टिले शुद्ध, मानक नेपाली भाषाको प्रयोग, सरल सम्प्रेष्य वर्णनात्मक तथा संवादात्मक भाषाशैलीको प्रयोग छ ।

'विप्लव' कथामा टेलिभिजन, च्यानेल, स्विच, टेबिल, अडियो, भिडियो, कम्प्युटर, टेबिलटेनिस, कन्भिन्स, स्क्रिन, डिस्चार्ज, डोजर, डिपार्टमेन्ट, अर्डर, रियालटी, एस्क्युज मी, अटोमेटिक, रोबर्टजस्ता आगन्तुक शब्दको प्रयोग छ भने ह्वातह्वाती, खलखली जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग, वर्तमानकालिक, कर्तृवाची क्रियापदको प्रयोग, शुद्ध, मानक नेपाली भाषाको प्रयोग, वर्णनात्मक, संवादात्मक र प्रतीकात्मक भाषाशैलीको प्रयोग पाइन्छ ।

'अलिखित नाटक' कथा वर्णनात्मक र एकालापी शैलीमा रचना भएको छ । अफिस, पुलिस, रेडिमेड, तिमी, सर्ट, पैन्ट, क्लिप, हिरोइन, डस्टर, सिनेमा जस्ता आगन्तुक शब्दको प्रयोग भएको छ भने झलक्क, तरतरी, चिटिक्क, सलल्ल जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग पनि भएको छ । वर्तमानकालिक कर्तृवाची क्रियापदको अत्यधिक प्रयोग र व्याकरणिक पदक्रम मिलेको तथा सरल गद्य भाषा शैलीको प्रयोग पाइन्छ ।

'मगनसिंह' कथामा वर्णनात्मक, संवादात्मक, आत्मालापी भाषाशैलीको प्रयोग छ । केस, जस्टिक, पर्सनालिटी, गेन, त्रिपल फाइभ, भिजिटिङ कार्ड, बिल्डिङ, सुटिङ, एक्टिङ, एक्सपोर्ट, इस्पोर्ट, क्यासेटप्लेयर, ट्रिप, ब्यालेन्स, प्रेस्टिज, ओभरलुक जस्ता आगन्तुक प्रयोग छ भने भारु र नेरु जस्ता सङ्क्षिप्त शब्द, 'वकिल हो तो ऐसा' जस्तो हिन्दी वाक्यको प्रयोग भएको छ । भूतकालिक र कर्तृवाची क्रियापदको अधिक प्रयोग, व्याकरणिक पदक्रम मिलेको, सरल वाक्यको अत्यधिक प्रयोग 'ताक परे तिवारी नत्र गोतामे' जस्ता उखानको प्रयोग, निपात आदिको प्रयोग र सरल, सहज, सम्प्रेष्य भाषा शैलीको प्रयोग छ ।

'भूकम्प' कथामा छोटाछोटा शब्दहरूको अत्यधिक प्रयोग छ भने वर्णनात्मक, संवादात्मक भाषाशैलीको प्रयोग छ । सेक्सन, अफिसर, डयुटी, फोर्स, सोर्स, मिस, प्लेट जस्ता आगन्तुक स्रोतका शब्दको प्रयोग पाइन्छ । 'बोर्डिङको सान'मा बोर्डिङ, स्कुल, फर्माइस, टिफिन, हेलो, प्यान्ट सर्ट, टाई, ड्यामेज, इस जस्ता आगन्तुक शब्दको प्रयोग छ भने मुसुक्क, लुसुक्क जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग छ । भूतकालिक र कर्तृवाची क्रियापदको बढी प्रयोग, निपात, विस्मादिबोधक, शब्दको प्रयोग पाइन्छ । विशुद्ध गद्यात्मक, मानक भाषाको प्रयोग, सरल, सहज सम्प्रेष्य संवादात्मक, वर्णनात्मक, आत्मालापी शैलीको प्रयोग पाइन्छ ।

'रोगशय्यामा' कथामा मेनिन्जाइटिस, नर्स, क्याम्पस, पेन्ट, क्लास, केलो, जनरल वार्ड, सू, एम्बुलेन्स, वार्ड नम्बर, सिक्स, पेसेन्ट, सिस्टर, डाक्टर, कनेक्सन, डिस्चार्ज, लिस्ट आगन्तुक जस्ता शब्द छन् भने भुतुक्क, धमाधम, मुसुक्क, फताफत, भकाभक, रनक्क जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग छ । वर्तमानकालिक कर्तृवाची क्रियापदको आधिक्य रहेको छ ।

‘भोक उन्मूलन’ कथामा सेफ, ब्रेड, मिसन जस्ता आगन्तुक स्रोतका शब्दहरूको प्रयोग, टुकुक्क, टप्प, पित्रिक्क, तनक्क जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग, मिश्र र संयुक्त वाक्य भन्दा सरल वाक्यको अधिक्य प्रयोग, सुरुमा वर्तमानकालिक र पछि भूतकालिक क्रियापदको प्रयोग, शुद्ध, सरल, सहज तथा वर्णनात्मक र संवादात्मक भाषाशैलीको प्रयोग पाइन्छ ।

‘प्रवाह’ कथामा फ्यान्टास्टिक, रिटायर्ड, ग्यारेन्टी, नियन्त्रण, डिस्कस, किचेन जस्ता आगन्तुक शब्द छन् भने फुसफुस, जऱ्याकजुरुक्क जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग पाइन्छ । ‘थिसिस’ कथामा थिसिस, हेलो, आइ एम् स्पिकिङ फ्रम नेपाल्स, बाई, डेथ एलेफेन्थ, कल सुन, एस.एस, ओ.के. जस्ता आगन्तुक र सुटुक्क जस्तो अनुकरणात्मक शब्दको समेत प्रयोग छ । यस कथामा ‘आइलाग्नेमाथि जाइलाग्नु पर्छ’ भन्ने उखानको समेत प्रयोग पाइन्छ । अङ्ग्रेजी भाषाको वाक्य समेत प्रयोग भएको यस कथामा वर्णनात्मक, संवादात्मक र एकालापी भाषाशैलीको प्रयोग सरल र सहज शुद्ध ओजपूर्ण रहेको पाइन्छ ।

यसरी यी कथामा सहज, सरल र सम्प्रेष्य भाषाशैलीको प्रयोग पाइन्छ । कथानक, विषयवस्तु, परिवेश र पात्र सुहाउँदो व्याकरणिक दृष्टिले शुद्ध तथा मानक नेपाली भाषाको प्रयोग गरिएका प्रस्तुत कथासङ्ग्रहका यी कथाहरूमा मूलभूत रूपमा वर्णात्मक, संवादात्मक, विवरणात्मक, आत्मालापी र छरितो शैलीको प्रयोग पाइन्छ । विभिन्न थेगो, अनुकरणात्मक शब्द, उखान, टुक्काको प्रयोग गर्नुका साथै सुव्यवस्थित मौलिक तथा आगन्तुक शब्दहरूको संयोजनले प्रस्तुत सङ्ग्रह अनुकरणीय कृति बन्न पुगेको देखिन्छ । प्रगतिवादी साहित्यको मान्यता अनुरूपकै भाषाशैलीको प्रयोग भएकाले प्रस्तुत सङ्ग्रहका कथाहरू सर्वसाधारण पाठकका लागि समेत बोधगम्य देखिन्छन् ।

## ३.८ विषयवस्तुगत विविधता

कथाकार कपिल लामिछानेको **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा विषयवस्तुको विविधता रहेको पाइन्छ । ‘अन्यमनस्क’, ‘रेडियो काका : एक शब्दचित्र’, ‘महासमरमा’, ‘शङ्कास्पद व्यक्ति’, ‘सहिदको रगत’, जस्ता कथाहरूमा २०४६ सालको जनआन्दोलनलाई विषयवस्तु बनाई त्यतिबेलाको घटनाक्रम र अवस्थालाई कथामा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ भने ‘आतङ्क’, ‘मान्छे र मम’, ‘साहेब’, ‘अलिखित नाटक’, ‘मगनसिंह’ बोर्डिङको सान’, ‘रोगशय्यामा’ र ‘प्रवाह’ कथाहरूमा समाजमा विद्यमान तथा समाजमा घट्ने र घटेका विषयवस्तुहरूलाई समावेश गरी लेखिएका कथावस्तुहरू रहेका छन् । यसै गरी ‘सुपर मानिमा-००९’, ‘विप्लव’ र ‘थिसिस’ कथामा वैज्ञानिक अनुसन्धान र वैज्ञानिक उपकरणको गलत प्रयोगलाई विषयवस्तु बनाइएको पाइन्छ । यसै गरी ‘श्यामचरन  काका’, ‘पाल्तु कुकर’, ‘भोकयुद्ध’, ‘भूकम्प’, ‘भोक उन्मूलन’, ‘घर/घाट’ र ‘अतिथि परिवार’ कथाहरूमा राजनीतिक वर्ग चरित्रलाई विषयवस्तु बनाई कथाको संरचना गरिएको छ । ‘भ्रमित’ कथामा मनोवैज्ञानिक पक्षलाई विषयवस्तु बनाइएको छ ।

‘अन्यमनस्क’ कथा राजतन्त्रको विरुद्ध तथा जनहितकारी र सर्वहारामुखी प्रजातन्त्रको पक्षमा उभिएको छ । २०४५ सालमा नेपालभारत सरकारबीचको वाणिज्य सन्धि नवीकरण नभइसकेको अवस्थामा नेपालमा सिर्जित समस्यालाई ‘श्यामचरन काका’ कथामा विषयवस्तु बनाइएको छ । नेपालमा राजतन्त्रको स्थापना, त्यसको चरमोत्कर्षता, उद्दण्डता, सर्वसत्तावादी र निरङ्कुशतालाई र नेपालमा राजतन्त्रको औचित्य समाप्त भइसकेको, राजारहितको जनहितकारी र सर्वहारामुखी गणतान्त्रिक नेपालको स्थापनालाई ‘अतिथि परिवार’ कथामा विषयवस्तु बनाएको पाइन्छ । यसै गरी युवावर्गमा बढ्दै गएको कर्तव्यहीनता, दिनानुदिन ह्रासोन्मुख हुँदै गएको मानवता र धनप्रति बढ्दै गएको मानवीय आसक्तिलाई ‘आतङ्क’ कथामा विषयवस्तु बनाइएको देखिन्छ । ‘रेडियो काका : एक शब्दचित्र’ कथामा २०४७ मा बनेको संविधान परिणाममुखी, जनहितकारी, अग्रगमनकारी र परिवर्तनगामी हुन नसकेको, संविधानप्रति एमालेको आलोचनात्मक समर्थन रहेको देखाइएको छ । ‘घर/घाट’ कथामा निश्चित सिद्धान्त र विचारधारामा अडिग रहने नेता र कार्यकर्ताको पक्षलाई विषयवस्तु बनाएको छ । ‘महासमरमा’ कथामा पञ्चायती व्यवस्थाको विरुद्ध तथा प्रजातन्त्रको समर्थनलाई विषयवस्तु बनाइएको छ ।

यसै गरी ‘सुपर मानिमा- ००९’ कथामा जनविरोधी सरकारले आफ्नो शासनसत्तालाई टिकाई राख्न अनेक किसिमको योजना गरेको देखाइएको छ भने वैज्ञानिक महत्त्वाकाङ्क्षीभन्दा सचेत, सावधानी र सर्तक प्रयोग गर्नुपर्ने देखाइएको छ । ‘मान्छे र मम’ कथामा बालश्रम शोषण, शोषित व्यवसायको यथार्थ चित्रणलाई मूल विषयवस्तु बनाइएको छ । ‘शङ्कास्पद व्यक्ति’ कथामा २०४६ सालको जनआन्दोलनको वास्तविक घटनालाई विषयवस्तु बनाइएको छ । ‘भोकयुद्ध’ कथा भोक तथा गरिबी निवारणको तथा गरिबीका कारण उत्पन्न समस्यालाई समावेश गरी समतामूलक समाजको स्थापनामा जोड दिइएको छ भने जनताको हकअधिकारमा ज्यान अर्पण गर्न पनि सकिने तथ्यलाई ‘सहिदको रगत’ कथामा देखाइएको छ ।

यसै गरी झिनो मसिनो कुराले मानिसको मनमा पार्ने प्रभावलाई ‘भ्रमित’ कथाले विषयवस्तु बनाएको छ भने समाजमा बढेको वेश्यावृत्ति तथा जिम्मेवार व्यक्तिहरूको कर्तव्यमूढतालाई कथाको मूल केन्द्रविन्दुमा राख्दै ‘साहेब’ कथा प्रस्तुत भएको छ । ‘विप्लव’ कथामा नेपालमा प्रजातन्त्रको स्थापनालाई विषयवस्तु बनाइएको छ । ‘अलिखित नाटक’को विषयवस्तु नारी समस्या, नारी अस्मिता र अस्तित्वको खोजी गर्नु रहेको छ । अवैध कामका माध्यमबाट आफूलाई समाजमा स्थापित गर्ने र सीमा क्षेत्रमा हुने तस्करीलाई मूल विषयवस्तु ‘मगनसिंह’मा बनाइएको छ भने प्राकृतिक प्रकोप तथा कुनै प्रकारको सङ्कट आइपर्दा राहत वितरणमा हुने भ्रष्टाचारलाई मूल विषयवस्तु ‘भूकम्प’ कथामा बनाइएको छ । जातीय, मानसम्मान, पहिचान र अस्तित्वलाई लत्याउँदै हिँड्ने विदेशी भाषा, संस्कृति र भेषभूषालाई अँगाल्न पुगेका व्यक्तिहरूको यथास्थितिलाई ‘बोर्डिङको सान’ कथाले विषयवस्तु बनाएको पाइन्छ भने ‘रोगशय्यामा’ कथामा नेपालको स्वास्थ्यसेवा जनमुखी, परिणाममुखी, सर्वसुलभ र व्यवस्थित नभएको देखाइएको छ । यसै गरी गरिबी निवारणका उपाय सेमिनार, गोष्ठी र

भ्रष्टाचारमा रहेको स्थितिलाई 'भोक उन्मूलन' कथाले विषयवस्तु बनाएको छ । २०४६ सालपछि शैक्षिक क्षेत्रमा बिग्रिएको शैक्षिक वातावरणलाई 'प्रवाह' कथामा विषयवस्तु बनाइएको छ र मानव सबैभन्दा खतरनाक प्राणी रहेको विषयवस्तुलाई समेटेर 'थिसिस' कथा तयार भएको छ ।

यसरी **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा २०४६  सालमा जनआन्दोलन, राजतन्त्रको अन्त्य, बहुदलीय प्रजातन्त्रको स्थापना, वैज्ञानिक आविष्कार, राजनीतिक र वर्गचरित्र, भ्रष्टाचार, अन्याय, अत्याचार, बालश्रमशोषण, आर्थिक विपन्नता र गरिबीले गर्दा आइपर्ने समस्या, समाजका विकृति विसङ्गति प्रशासनिक तथा राजनैतिक र सामाजिक जस्ता विभिन्न यथार्थ विषयवस्तु सँगालेर कथा संरचना भएको पाइन्छ । अत: **भोकयुद्ध** सङ्ग्रहका कथामा विषयवस्तुगत विविधता रहेको पाइन्छ ।

## ३.९ दृष्टिविन्दु

कथाकार कपिल लामिछानेको **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा आन्तरिक तथा बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । कथा भन्ने को हो ? र कसले कसको कथा भनिरहेको छ भन्ने कुरा दृष्टिविन्दुबाट छुट्याउन सकिन्छ । आख्यान कसको कथा हो र त्यस कथालाई भन्ने समाख्याता को हो भन्ने कुरा दृष्टिविन्दु हो । कथावस्तुलाई पाठक वर्गका निम्ति संवेद्य बनाउने भूमिका कथात्मक दृष्टिविन्दुले खेल्दछ । कथामा आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारको दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको देखिन्छ (पन्थी, २०५९:१४) । कथामा पात्र प्रथम पुरुषीय रहँदा आन्तरिक दृष्टिविन्दु हुन्छ । यस अन्तर्गत केन्द्रीय दृष्टिविन्दुमा स्वयम् कथाकार वा अरू कुनै पात्र 'म'को रूपमा मुख्य पात्र रही कथा प्रस्तुत हुन्छ । यस दृष्टिविन्दुबाट कथित कथामा मुख्य पात्रको आन्तरिक स्थितिको चित्रण सूक्ष्मताका साथ प्रस्तुत हुन्छ भने परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोगमा 'म' पात्र त रहन्छ, तर कथामा त्यसको स्थान गौण कि त तटस्थ  रहन्छ । त्यस्तो दृष्टिविन्दुबाट लेखिएको कथामा मुख्य कथाको केन्द्र अर्को पात्र बनेको हुन्छ र 'म' पात्रले त्यही पात्रलाई केवल प्रस्तुत गर्ने माध्यम भएर भूमिका खेल्दछ (श्रेष्ठ, २०४९:११) ।

कपिल लामिछानेको प्रस्तुत कथासङ्ग्रहका कथामा आन्तरिक तथा बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । 'अन्यमनस्क', 'अतिथि परिवार', 'आतङ्क', 'महासमरमा', 'सुपर मानिमा- ००९', 'मान्छे र मम', 'शङ्कास्पद व्यक्ति', 'भोकयुद्ध', 'सहिदको रगत' र 'भोक उन्मूलन'मा बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग पाइन्छ भने 'भ्रमित', 'रोगशय्यामा', 'प्रवाह', 'भूकम्प' र 'थिसिस'मा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग छ । 'श्यामचरन काका', 'रेडियो काका : एक शब्दचित्र', 'घर/घाट', 'विप्लव', 'अलिखित नाटक', 'मगनसिंह', 'बोर्डिङको सान', 'पाल्तु कुकर' र 'साहेब' कथामा आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग पाइन्छ ।

'अन्यमनस्क' कथामा तृतीय पुरुष पात्र 'उनी'को प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा सम्पूर्ण घटनाक्रम, मानसिक अवस्थाको चित्रण 'उनी' पात्रकै सेरोफेरोमा प्रदर्शित भएको छ । "उनी घुम्ने कुर्चीमा गुरुङ्गो टाउको लिएर बसिरहेका छन्" (पृ.१) भन्ने वाक्यबाट सुरु भएको कथामा 'उनी' पात्रले पञ्चायती व्यवस्था निकै शक्तिशाली बनेको, 'उनी' आन्दोलनपश्चात् झनै कमजोर अवस्थामा पुगेको, कार्यालयमा रहेको प्रगति विवरण, कर्मचारी विवरणदेखि प्रजिअलाई जुत्ताको माला लगाइदिएको (पृ.३) सम्मको सम्पूर्ण कुराहरूलाई पाठक सामु पुऱ्याउने काम 'उनी' पात्रले गरेको छ । अतः यस कथामा बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग पाइन्छ ।

'अतिथि परिवार' कथामा कथाकारको प्रत्यक्ष उपस्थित नरहेको तथा प्रथम पुरुषीय पात्रको पनि प्रयोग नरहेको र केन्द्रीय दृष्टिविन्दु पात्रको रूपमा 'थकाली' आएको छ । थकाली पात्रकै माध्यमबाट कथाको सम्पूर्ण यथास्थिति वर्णन गरेको पाइन्छ । थकाली गाउँमा अतिथि परिवार बस्न आएदेखि लिएर अन्त्यमा ती परिवारलाई लखेटी "पुनः सुखद स्वतन्त्र जीवन बिताउन पाए" (पृ.१३) सम्मको वृतान्त पाठकसामु पुऱ्याउने कार्य थकालीकै माध्यमबाट आएको हुँदा बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग पाइन्छ ।

त्यस्तै गरी 'आतङ्क' कथामा पनि कथाकारको प्रत्यक्ष उपस्थिति नरहेको, तृतीय पुरुषवाची सर्वनाम (उनी बूढो बाबु) को प्रयोग गरी उनकै सेरोफेरोमा कथावस्तु घुमेको छ । 'उनी' पात्रद्वारा नै आफ्नो परिवारमा आफूले अनुभव गरेका व्यथालाई बाहिर ल्याउने काम भएको छ । यसरी दृष्टिविन्दु पात्र 'उनी' पात्रको मानसिक संसारको समेत विचरण गरिएकोले यस कथामा पनि बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग पाइन्छ ।

यसै गरी 'महासमरमा' कथामा पनि तृतीय पुरुष पात्र 'इन्द्रप्रसाद'को मानसिक संसारको चित्रण गरिएको छ । पञ्चायती व्यवस्थाका पक्षपाती इन्द्रप्रसाद आन्दोलन दबाउने ठेक्का लिएका ठेकेदार हुन् । यता उनी चिन्ता मग्न थिए एउटा छोटो आन्दोलनमा सरिक भयो के जवाफ दिने ?... उनी भरङ्ग भए (पृ.२३) । यसरी इन्द्रप्रसादकै आवेग, संवेग तथा उनकै मानसिक उतारचढावको वर्णन इन्द्रप्रसादबाटै भएको हुँदा यस कथामा बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग पाइन्छ ।

'सुपर मानिमा- ००९' कथामा तृतीय पुरुष मात्र 'राम' आएको र रामकै माध्यमबाट कथाकारले वैज्ञानिक आविष्कारको दुरपयोग, असचेत अव्यावहारिक र खतराजनक प्रयोग भएको कुरा पाठकसामु प्रस्तुत गरेका छन् । तसर्थ यस कथामा पनि बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग पाइन्छ । यसै गरी 'मान्छे र मम' कथामा पनि तृतीय पुरुष पात्र 'ऊ' (बालश्रमिक) को मानसिक संसारको विश्लेषण गरिएको, बालश्रमशोषण, आर्थिक असमानता, हृदयहीन शोषकको समेत चित्रण गरी पाठकसमक्ष पुऱ्याउने काम 'ऊ' पात्रबाटै भएको हुँदा बाह्य दृष्टिविन्दुकै प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

यसै गरी 'शङ्कास्पद व्यक्ति' कथामा पनि तृतीय पुरुष पात्र राममान आएको र राममानकै आत्मालापी तथा क्रियाव्यापारले कथा अगाडि बढेको छ । "काङ्ग्रेस आए नेपाल भारत हुन्छ र कम्युनिस्ट आए आफ्नो धनसम्पत्ति भन्न र धर्म कर्म गर्न पाइन्न भन्ने उसको अवधारणा थियो र बलियो धारणा थियो" (पृ.३४) र "राममान बूढो केटाकेटी झैँ रोइरहेको थियो" (पृ.३८) जस्ता वाक्यबाट पनि राममान कथाको केन्द्रीय पात्र हो भन्ने प्रस्ट हुन्छ । उनकै सेरोफेरोमा कथा घुमेको हुँदा बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग पाइन्छ ।

'सहिदको रगत' कथामा पनि तृतीय पुरुष पात्रको रूपमा 'ऊ' (भरिया) आएको छ । "ऊ जस्तै उसको देश भोको छ, गलित छ, थकित छ, व्यथित छ, पीडित छ र आज चकित छ, केही पाउने आशामा आज दु:खित छ । केही गुमाउनु पर्ने विवशतामा" (पृ. ४२) । यी पङ्क्तिले पनि यस कथाको दृष्टिविन्दु पात्रका रूपमा उसलाई प्रस्तुत गरिदिएको हुँदा बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग छ ।

'भोकयुद्ध' कथामा कथाकारको प्रत्यक्ष उपस्थिति नभएको तृतीय पुरुष पात्र 'गोर्खाली' प्रयोग गरिएको गोर्खालीकै मानसिक संसारको समेत कथामा विश्लेषण गरी पाठक वर्गमा पुऱ्याउने कार्य भएको छ । त्यसैकारण यस कथामा पनि बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग पाइन्छ ।

यसै गरी कथाकार कपिल लामिछानेको **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग पनि बाहुल्यता रहेको पाइन्छ । आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा आन्तरिक केन्द्रीय र आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग पाइन्छ । यसैअनुसार आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएका कथाहरूमा 'भ्रमित', 'रोगशय्यामा', 'प्रवाह', 'भूकम्प' र 'थिसिस' रहेका छन् । 'भ्रमित' कथामा समाख्याता र केन्द्रीय दुवै पात्रका रूपमा 'म' पात्र आएको र 'म' पात्रकै मानसिक द्वन्द्वले गति लिएर पाठकसामु प्रस्तुत भएको छ । यसै गरी 'प्रवाह' कथामा पनि प्रथम पुरुषीय पात्र र समाख्याता पाप्त पनि 'म' पात्र रहेको छ । 'म' पात्रले आफ्नै प्राध्यापकीय जीवनको व्याख्या गर्नमा केन्द्रित रहेको हुँदा केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग पाइन्छ । यसै गरी 'भूकम्प' यस कथामा पनि प्रथम पुरुषीय बहुवचन रूपी पात्र 'हामी'को प्रयोग र समाख्याताको रूपमा पनि 'म' पात्र उपस्थित भएको छ । २०४५ भदौ ५ मा नेपालमा आएको महाभूकम्पको उद्धारमा 'हामी' सरिक भएको हुँदा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग देखिन्छ । 'थिसिस' कथामा पनि प्रथम पुरुषीय पात्र र समाख्याता पात्रको रूपमा 'म' आएको र एकथरी अनुसन्धान गर्न जाँदा अर्कै थरी अनुसन्धान गरी फर्केको कुरा कथाकारले आफैँ प्रस्तुत गरेको हुँदा यस कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग पाइन्छ ।

यसै गरी **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहका कथाहरू 'श्यामचरन काका', 'रेडियो काका : एक शब्दचित्र', 'घर/घाट', 'विप्लव', 'अलिखित नाटक', 'मगनसिंह', 'बोर्डिङको सान', 'पाल्तु कुकर', र 'साहेब'मा आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग पाइन्छ । 'श्यामचरन काका' कथामा समाख्याता पात्रका रूपमा 'म' (मास्टरबाबु) र दृष्टिविन्दु पात्रका रूपमा श्यामचरन काका (चौधरी) आएका छन् । 'म' पात्रले आफ्नो बारेमा वृतान्त नगरी श्यामचरन काकाको

क्रियाकलाप र अवस्थाको बारेमा वर्णन गरेका छन् । त्यसैले यस कथामा आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग छ ।

'रेडियो काका : एक शब्दचित्र' कथामा पनि समाख्याता पात्रका रूपमा 'म'को स्थान गौण रहेको र मुख्य कथाको दृष्टिविन्दु पात्रका रूपमा 'खुन्ते काका' आएको छ । "पछि मैले सुनें एउटा शक्तिशाली दलका कार्यकर्ताहरूको निर्मम प्रहारबाट खुन्ते काकाको असामयिक निधन भयो (पृ.१८) जस्ता वाक्यहरूबाट पनि कथावाचकका रूपमा 'म' र दृष्टिविन्दु पात्रको रूपमा खुन्ते काका आएको प्रस्ट हुन्छ । अत: यहाँ आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

'घर/घाट' कथामा प्रथम पुरुषीय पात्रको प्रयोग र समाख्याता पात्रका रूपमा 'म' र दृष्टिविन्दु पात्रको रूपमा 'उनी' आएको छ । 'उनी' पात्रका माध्यमबाट प्रजातन्त्रको स्थापना पश्चात् देशमा उत्पन्न राजनैतिक अवस्था, राजनैतिक दलहरूमा बढेको स्वार्थीपन, अवसरवादी, अत्याचारी, तस्कर, घुसपैठ आदि जानकारी 'उनी'द्वारा दिइएको छ । समाख्याताका रूपमा म पात्र आएकोले आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग पाइन्छ ।

'विप्लव' कथामा पनि प्रथम पुरुषीय समाख्याता पात्र 'म' रही आफ्नो वृत्तान्त प्रस्तुत नगरी अर्कै पात्र 'रामबहादुर'को जीवनको व्याख्या गर्नमा केन्द्रित छ । त्यसैले यस कथामा आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । 'अलिखित नाटक' कथामा कथावाचक प्रथम पुरुषीय पात्र 'म' र दृष्टिविन्दु पात्रको रूपमा 'नेपाली नारी' रहेको छ । "मैले सोचें एउटा नाटक लेखूँ, जसमा नारी अस्मिता होस्... नेपाली नारी कार्यालयका खाता पातामा हाँसी हाँसी पल्टाइरहेको म देख्छु" (पृ.५३) जस्ता वाक्यहरूबाट पनि यो कुरा प्रस्ट हुन्छ ।

'मगनसिंह' कथामा प्रथम पुरुषीय पात्र 'म' (वकिल) प्रयोग गरिएको र दृष्टिविन्दु पात्रका रूपमा मगनसिंह आएको र मगनसिंहको जीवनको इतिवृत्त समाख्याता पात्र 'म'द्वारा प्रस्तुत गरिएको हुँदा यस कथामा आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ । 'बोर्डिङको सान' कथाको समाख्याताका रूपमा प्रथम पुरुषीय पात्र 'म' र दृष्टिविन्दु पात्रको रूपया बोर्डिङ स्कुलमा कार्यरत अङ्ग्रेजी मात्र बुझ्ने तथा बोल्ने, अङ्ग्रेजी भाषाको अन्धभक्त शिक्षक रहेको र 'म' पात्रद्वारा ती अङ्ग्रेजी विषय शिक्षकको जीवनका घटनाक्रम प्रस्तुत गरी पाठकसामु पुऱ्याउने कार्य गरेकाले आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग पाइन्छ ।

यसै गरी 'पाल्तु कुकुर' कथामा पनि आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग छ । यस कथामा पनि समाख्याताको रूपमा प्रथम पुरुषीय बहुवचन रूपी 'हामी'को प्रयोग गरिएको छ । दृष्टिविन्दु पात्रको रूपमा 'उनी' (पाल्तु कुकुर) आएको छ र 'उनी' पात्रकै सेरोफेरोमा 'उनी' पात्रको इतिवृत्तलाई कथामा उपस्थिति गराई पाठक वर्गमा पुऱ्याउने काम भएकोले आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग छ । 'साहेब' कथामा पनि प्रथम पुरुषीय बहुवचनरूपी पात्र 'हामी' समाख्याता पात्रको रूपमा हामी नै आएको छ र केन्द्रविन्दु पात्रमा साहेब (डि.एस.पी) रही ती

पात्रको चरित्र चित्रण कथामा प्रस्तुत गरिइएकोले आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग पाइन्छ ।

यसरी कथाकार कपिल लामिछानेको **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा आन्तरिक तथा बाह्य दुवै खाले दृष्टिविन्दुको प्रयोग हुनु कथाकारको कथागत प्रवृत्ति रहेको देखिन्छ ।

### ३.१० कथानक ढाँचागत

चयन र क्रमाङ्कनको सिद्धान्तमा आधारित घटना र क्रियाकलापको क्रमिक, सिलसिलेवार र शृङ्खलाबद्ध वर्णन भएको कथानकलाई रैखिक कथानक भनिन्छ । समय र क्रमअनुसार कथामा घटनाहरूको विन्यास रैखिक कथानक हो । पहिले घटेको घटनालाई पहिले र पछि घटेको घटनालाई समयक्रम अनुसार पछि प्रस्तुत गर्ने काम यस कथानकमा हुन्छ (बरई, २०६५:५१-५२) । प्रायशः परम्परित कथामा यस कथानक बढी प्रयोग पाइन्छ । यसैअनुसार **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा रैखिक कथानक ढाँचाको प्रयोग पाइन्छ ।

कथाकार कपिल लामिछानेको प्रस्तुत कथासङ्ग्रहभित्रका ‘अन्यमनस्क’ ‘श्यामचरन काका’, ‘अतिथि परिवार’, ‘आतङ्क’, ‘रेडियो काका : एक शब्दचित्र’, ‘घर/घाट’, ‘महासमरमा’, ‘पाल्तु कुकर’, ‘सुपर मानिमा- ००९’, ‘मान्छे र मम’, ‘शङ्कास्पद व्यक्ति’, ‘भोकयुद्ध’, ‘सहिदको रगत’, ‘भ्रमित’, ‘साहेब’, ‘विप्लव’ ‘अलिखित नाटक’, ‘मगनसिंह’, ‘भूकम्प’, बोर्डिङको सान’, ‘रोगशय्यामा’, ‘भोक उन्मूलन’, ‘प्रवाह’ र ‘थिसिस’ जस्ता सबै कथाहरूमा मूलभूत रूपमा रैखिक कथानक ढाँचाको कथानकको प्रयोग गरिएको पाइन्छ (बरई, २०६५: ६१-१७१) । तसर्थ लामिछानेको प्रस्तुत सङ्ग्रह रैखिक कथानक ढाँचाको प्रयोग गरी लेखिएको छ । लामिछाने वृत्ताकारीय कथानक ढाँचा भन्दा रैखिक कथानक ढाँचातर्फ बढी उन्मुख भएको पाइन्छ । अतः उनको अर्को कथात्मक प्रवृत्ति भनेको रैखिक कथानक ढाँचाको प्रयोग गरी कथा लेख्नु हो ।

### ३.११ समस्यामूलकता

कथाकार कपिल लामिछानेको **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहका कथाहरू समस्यामूलक रहेका छन् । जुन समस्यामा जेलिएर कथानक अगाडि बढेको छ, त्यसको समाधानका उपायहरू भने देखाइएको पाइँदैन । त्यसबाट यी कथाहरूमा देखाइएको समस्याको समाधान खोज्ने काम पाठक वर्गमा छाडिएको भन्ने बुझ्न सकिन्छ । यस सङ्ग्रहका कथाहरूमध्ये ‘श्यामचरन काका’, ‘रेडियो काका : एक शब्दचित्र’, ‘घर/घाट’, ‘मान्छे र मम’, ‘शङ्कास्पद व्यक्ति’, ‘भोकयुद्ध’, ‘साहेब’, ‘अलिखित नाटक’, ‘मगनसिंह’, ‘भूकम्प’, ‘रोगशय्यामा’मा विशेष गरी समस्याकेन्द्री कथानक रहेको पाइन्छ । यी कथामा समाजमा हुने अन्याय, अत्याचार, दमन, भ्रष्टाचार, शोषण, आर्थिक विषमता, गरिबी जस्ता समस्याले पीडित रहेका वर्गीय पात्रहरूको प्रयोग गरी कथामा समस्याहरूलाई पाठकसामु पुऱ्याउने कार्य भएको पाइन्छ ।

'श्यामचरन काका' कथामा कथाकारले श्यामचरन चौधरी पात्रका माध्यमबाट नेपाल भारत वाणिज्य सन्धि समाप्त भइसकेको र पुन: नवीकरण नभइसकेको अवस्थामा सर्वसाधारणले भोग्नु परेका सास्ती, कुपन प्रणालीमा देखिने असमानता, ठूलाठूला व्यापारीले गर्ने कालोबजारी, प्रहरी, प्रशासनको मिलेमतोमा सीमावर्ती क्षेत्रमा हुने अवैध मालसामान ओसारपसार, सरकारको गैरजिम्मेवारीपन, सन्धि भङ्ग हुँदाको अवस्थामा सिर्जित समस्यालाई यस कथामा देखाइएको छ भने समस्याको समाधानको उपाय भने खोजिएको या रोजिएको देखिँदैन ।

यसै गरी 'रेडियो काका : एक शब्दचित्र' कथामा २०४६ सालमा भएको जनआन्दोलनका भरमा स्थापित बहुदलीय प्रजातन्त्र, काङ्ग्रेसको नेतृत्वमा गठित सरकार, काङ्ग्रेसी सरकारको रबैया र क्रियाकलाप पनि पञ्चायती सरकार जस्तै भएको काङ्ग्रेसमा मण्डलेहरूको घुसपैठ भएको, काङ्ग्रेसले अन्य पार्टीको अवमूल्यन गरी एकमना ढङ्गले सरकार चलाउन खोजेको, सरकार सञ्चार माध्यमलाई पूर्णरूपले आफ्नो नियन्त्रणमा राखी आफ्नो पार्टीले चुनावी प्रचारप्रसार समेत गरेको, विपरीत विचारधारा राख्ने खुन्ते काका जस्ता सर्वसाधारण व्यक्तिसम्मको हत्या गरिएको समस्यालाई प्रस्तुत गरिएको छ । समस्याको समाधान भने कथाकारले कथामा देखाएको पाइँदैन ।

'घर/घाट' कथामा राजनैतिक समस्यालाई कथामा खडा पारिएको छ । २०४६ सालपछि प्रजातन्त्रको स्थापनापश्चात् नेपालमा स्थापित राजनैतिक दलहरूले जस्तोसुकै मान्छेलाई पनि स्थान दिन थाल्नु, पञ्चायतकालीन अवस्थामा जनतालाई सताउने, दु:ख दिने र आन्दोलन दबाउनेहरूले स्थान पाउन थाल्नु, राजनैतिक दलहरू गैरजिम्मेवारी र अनुत्तरदायी बन्नु, कुनै राजनैतिक सिद्धान्त र विचारभन्दा व्यक्तिगत स्वार्थ पूर्तिका लागि नेता र कार्यकर्ताहरू अग्रसर हुनु, कारवाही र दण्डित गर्नुपर्ने दुष्ट र भ्रष्ट चरित्रका मानिसहरूले राजनैतिक संरक्षण पाउनु, आफूलाई प्रगतिवादी र अग्रगमनकारी भन्नेहरू क्षणक्षणमा दल परिवर्तन गर्दै हिँड्ने जस्ता समस्यालाई 'उनी' पात्रका माध्यमबाट देखाइएको छ, तर ती समस्याको समाधान भने कथामा रहेको पाइँदैन ।

यसै गरी 'मान्छे र मम' कथामा होटेलमा काम गर्ने बालबालिकाहरूले एकदिन पनि फुर्सद नपाउनु, खानेकुराको पनि कुनै ठेगान नहुनु, अति न्यून पारिश्रमिक पाउनु, काम गर्दा पनि पिटाइ खानु, दिसापिसाब गर्ने फुर्सद नपाउनु, सधैँ आतङ्कित अवस्थामा रहनु, तथा हृदयहीन र मानवताहीन होटेल मालिकले हप्कीदप्की दिँदै काममा खटाइरहनु, उनीहरूको न्यूनतम आवश्यकता समेत पूरा गर्न नचाहनु जस्ता अनेक समस्या रहेका छन् ।

'शङ्कास्पद व्यक्ति' कथामा नेपाल-भारत वाणिज्य सन्धि भङ्ग भएको अवस्थामा देशमा तमाम आवश्यक वस्तुहरूको हाहाकार मच्चिनु सर्वसाधारण ठूलो मर्कामा पर्नु, यातायात स्कुल, कयाम्पस, बजार, उद्योगधन्धा ठप्प हुनु, अग्रगमन विरोधी पञ्चायती व्यवस्था आफ्नै ढङ्गमा रही यथास्थितिमा र आफ्नै शासन, व्यवस्था टिकाउन हरेक प्रकारको रणनीति अँगाल्न, वार्ता र

संवादको कुनै पहलै नगरी उल्टै आन्दोलनमा नहोमिन र आन्दोलनबाट टाढै रहन सर्वसाधारणका लागि सूचना जारी गर्न, आन्दोलनका विपक्षमा उभिने तथा सरकारी सूचनाका आधारमा आफूलाई पञ्च भनाउँदा राममान जस्ता व्यक्ति उल्टै कारवाहीमा पर्नु जस्ता समस्याहरू नाटकीय रूपमा उपस्थित गराइएको छ । यस्ता समस्याको समाधानको खोजी गर्ने काम पाठकमा छाडिएको छ ।

'भोकयुद्ध'मा नेपालको आर्थिक असमानता वर्गीय समाज, दीनहीन, पीडित, असाहाय र गरिबको दयनीय न्यूनतम मानवीय आवश्यकता समेत पूर्ति नभएको अस्वथा, धार्मिक आडम्बर धरापमा परेको मानवता, भोक अर्थात् गरिबका कारण उत्पन्न हुने समस्यालाई 'ऊ' पात्रद्वारा प्रस्तुत गरिएको छ । तर ती समस्याको समाधानको खोजी र उपाय भने बताइएको छैन ।

'साहेब' कथामा सीमावर्ती क्षेत्र भैरहवामा रक्सी र रण्डीबाजी बढेको, देह व्यापार गर्नेको ठूलो गिरोह रहेको, शान्ति सुरक्षा कायम गर्ने र अवैध कार्य रोक्ने जिम्मा पाएको प्रहरी प्रशासन उच्च पदस्य कर्मचारीहरूबाटै त्यस्ता कार्यहरूलाई बढावा दिने गरेको, नियुक्ति वा सरुवा भई आउने उच्च पदस्य कर्मचारी सुरुमा शान्ति सुरक्षा कायम गर्ने, रक्सी वेश्यावृत्ति रोक्ने कार्य गरे पनि पछि झन् बढावा मिलेको तथा कर्मचारीहरू आफैँ वेश्यावृत्तिमा लाग्ने गरेको जस्ता समस्याहरू प्रस्तुत गरिएको छ ।

यसै गरी 'अलिखित नाटक', 'मगनसिंह', 'रोगशय्ययामा', 'भोक उन्मूलन' लगायतका कथाहरूमा समेत समस्यालाई आलोचनात्मक यथार्थवादका कोणबाट पाठकसमक्ष पुऱ्याइएको पाइन्छ । आधुनिक कथाहरूमा कथाकारहरूले आलोचनात्मक ढङ्गले समस्यालाई ज्यूँका त्यूँ प्रस्तुत गर्दछन् भने त्यसको समाधानको उपाय खोज्न पाठक वर्गलाई अभिप्रेरित गर्दछन् । कपिल लामिछानेले यसै गरेको पाइन्छ । तसर्थ समस्या समाधानको उपाय खोज्न पाठक वर्गलाई जिम्मेवारी दिनु पनि प्रस्तुत कथासङ्ग्रहको अर्को आत्मभूत प्रवृत्ति हो ।

## ३.१२ निष्कर्ष

कपिल लामिछाने सशक्त सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् । २०४२ सालमा 'मोहभङ्ग' शीर्षकको कथा लिएर कथा क्षेत्रमा प्रवेश गरेका लामिछानेको उर्वर साहित्यिक क्षेत्र कथा नै रहेको छ । उनको प्रथम प्रकाशित पुस्तकाकार कृतिका रूपमा **मरुभूमिका पोथ्राहरू** (२०४४) र दोस्रो प्रकाशित पुस्तकाकार कथाकृतिमा **भोकयुद्ध** (२०५७) कथासङ्ग्रह रहेको छ । **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहमा वृहत्, मध्यम र लघु गरी चौबीस कथाहरू समावेश छन् । उनका यी चौबीस कथाहरूलाई अध्ययन गर्दा उनका कथाहरूमा विषयवस्तु, पात्र, परिवेश, भाषाशैली आदि कथाका आवश्यक घटकहरू समाजबाटै टपक्क टिपेर प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । उनका कथामा समाजमा विद्यमान अन्याय, अत्याचार, शोषण, दमन, बालश्रमको शोषण, वर्गीय विभेद, राजनीतिक, प्रशासनिक, सामाजिक विकृति, विसङ्गति, भ्रष्टाचार, दुराचार जस्ता कुराहरूलाई प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । सरल भाषाशैलीले गर्दा उनका कथाहरू रोचक, सम्प्रेषणीय

देखिन्छन् । कथामा स्थानीय स्तरमा बोलिने परिवेश र पात्र अनुसारका शब्द, उखान, टुक्का, अनुकरणात्मक शब्दहरूले कथाहरू विश्वसनीय बनेका छन् । कथाले वैचारिकता र मनोविज्ञानलाई आत्मसात् गरेका छन् भने त्यही माध्यमबाट समाजका अनैतिक ठगहरूको चित्रण प्रस्तुत गर्न पुगेका छन् । वर्णनात्मक, संवादात्मक, आत्मालापी भाषा र शैलीबाट भ्रष्टाचारी, शोषित, पीडित, उच्छृखल, अराजनीतिक व्यक्तिहरूले समाजमा समस्या उत्पन्न गरेका हुन्छन् भन्ने कुरा देखाइएको छ । समग्रमा भन्नु पर्दा **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति, मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी प्रवृत्ति, विसङ्गतिको चित्रण, प्रगतिवादी चिन्तन, भाषाशैलीगत प्रवृत्ति, विषयवस्तुगत विविधता, रैखिक कथानक ढाँचा र अन्तरिक तथा बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग रहेको छ । व्याकरणिक दृष्टिले शुद्ध र चरित्रप्रधानभन्दा घटनाप्रधान कथाहरू न्यून रहेको पाइन्छ । प्रस्तुत कथासङ्ग्रहमा यस्तै बढीभन्दा बढी संवादात्मक, वर्णनात्मक, आत्मालापी, छरितो, व्यङ्ग्यात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

# परिच्छेद चार

# पात्रविधानको सैद्धान्तिक आधार

## ४.१ विषयप्रवेश

कथा एउटा स्वतन्त्र अस्तित्व भएको आख्यानात्मक विधा हो । साहित्यका विभिन्न विधाहरूमध्ये कथा लेखनमा आवश्यक पर्ने तत्त्वहरूमध्ये पात्र/चरित्रलाई महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा लिइन्छ । पात्र र चरित्र बिना कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिको रचना गर्न नसकिने हुँदा यस परिच्छेदमा पात्रको परिचय प्रस्तुत गर्दै पात्रविधानको सैद्धान्तिक आधारहरूको अध्ययन गरिएको छ ।

## ४.२ पात्रको परिचय र परिभाषा

पात्र आख्यानात्मक कृतिमा आवश्यक घटकहरूमध्ये एउटा महत्त्वपूर्ण घटकको रूपमा रहेको छ । विद्वान्हरूले पात्रलाई आआफ्नै किसिमले चिनाउने प्रयास गरेका छन् । यहाँ त्यस्ता केही परिभाषा र भनाइहरू प्रस्तुत गरिएको छ :

दयाराम श्रेष्ठका अनुसार कथाको स्थापत्य कलामा पात्रले त्यस्तो स्तम्भका रूपमा भूमिका खेल्दछ, जसबाट कथाको संरचना तयार हुन्छ । पात्रहरूले नै उर्जा प्रदान गर्ने हुँदा यो अङ्गबिना कथाको संरचनाको कल्पना नै गर्न सकिँदैन । कथाका लागि आवश्यक पर्ने उपकरणहरू क्रियाव्यापार र द्वन्द्वको प्रत्यक्ष सम्बन्ध पात्रसँगै हुन्छ (श्रेष्ठ, २०५०:१०) ।

ठाकुरप्रसाद पराजुलीका अनुसार कथामा चरित्रहरू कथावस्तु तथा उद्देश्यसँग गाँसिएका महत्त्वपूर्ण पक्ष हुन् । चरित्रहरू कथावस्तुस्थित सम्बद्ध विविध कथानक तथा उपकथानकहरूलाई गति दिने माध्यम हुन् (पराजुली, २०५५:४) ।

बालकृष्ण पोखरेलले पात्रको अर्थ चालचलन र बानी बेहोरा र व्यवहार हो भनेका छन् (पोखरेल, २०४०:२९७) ।

केशवप्रसाद उपाध्यायका दृष्टिमा कथामा देखापर्ने मानवीय तथा मानवेतर प्राणी नै चरित्र पात्र हो । तिनीहरूको सम्बन्ध कथाको कार्यव्यवहार र द्वन्द्वसँग रहेको हुन्छ । कथामा पात्रहरू विचार तथा सारतत्त्वलाई संवाहक गर्ने माध्यम पनि हुन् । आचार विचार र बोली यी

कुरामा चरित्रको प्रकाशन हुन्छ । आख्यानमा पाइने व्यक्तिलाई पात्र भनिन्छ । नैतिक र अभिवृत्तीय गुणले युक्त पात्रलाई नै चरित्र भनिन्छ (उपाध्याय, २०४९:१४०) ।

हरिप्रसाद शर्माका अनुसार कथानक योजनामा आवश्यक तत्त्वलाई क्रमबद्धता प्रदान गर्न अपरिहार्य माध्यम पात्र हो । पात्र भएका ठाउँ मा मात्र कार्यव्यापार र द्वन्द्वको परिकल्पना सम्भव हुने हुँदा कथामा पात्र वा चरित्र भन्नाले कथानक संगठनको एक आधार भन्ने बुझिन्छ । कथामा पात्र भन्नाले मानव मात्र नभई मानवेतर प्राणी तथा निर्जीव वस्तुहरू पनि कथामा चरित्र हुन सक्छन् (शर्मा, २०६०:३५०) ।

रमा शिवाकोटीका अनुसार पात्र भनेको आख्यानभित्रको व्यक्ति हो, जसले घटनालाई परिचालित गर्दछ र कथानकलाई गति दिएर अगाडि बढाउँ छ (शिवाकोटी, २०६२:५७) ।

आख्यानात्मक कृतिमा आउने व्यक्तिमात्र उनको विचारमा पात्र हो, तर आख्यानात्मक कृतिमा मानव वा मानवेतर प्राणी र अन्य निर्जीव वस्तुलाई पनि पात्रको रूपमा स्विकारेका बालकृष्ण पोखरेल, दयाराम श्रेष्ठ, हरिप्रसाद शर्मा आदिको पात्र चरित्रको परिभाषा दिने क्रममा आइसकेको पाइन्छ । ईश्वर बरालको विचारमा पात्र नभएको उपन्यास हुन्छ भन्ने कल्पना गर्न सकिन्न, तर चरित्र मानव प्राणी मात्र नभई पशुपंक्षी निर्जीव वस्तु पनि हुन सक्छ (बराल, २०५५:२७०) । त्यसैबाट उपन्यासमा पात्र आवश्यक पर्दछ भने कथामा पात्रको अनिवार्यता रहन्छ भन्ने कुरा स्पष्ट हुन आउँ छ ।

यसरी कथामा उपस्थित हुने पात्रको परिचय दिने क्रममा विवाद नभए पनि कथानकलाई अगाडि बढाउनका लागि कथाकारले प्रयोग गरेको व्यक्ति भन्ने बुझिन्छ र पनि कथामा मुसा, स्याल, बाँ दर, कुकुर, बिरालो, बाघ लगायत बोटविरुवा, ढुङ्गा, माटो, खोला, पानी, घाम, जून आदि आदि जस्ता मानवेतर वस्तु वा प्राणीहरू पनि पात्रको कार्यभार वहन गर्ने हुँदा केही विद्वान्हरूको विचारमा मानव मात्र नभएर मानवेतर प्राणी, पशुपंक्षी वा कुनै निर्जीव वस्तुलाई पनि कथाको पात्र मानेको पाइन्छ । अत: पात्र भन्नाले कथाकारले कथानकलाई फलप्राप्तिका लागि अगाडि बढाउने क्रममा प्रयोग गरिएको मानवीय तथा मानवेतर प्राणी भन्ने बुझिन्छ । पात्र कथाको अनिवार्य घटकको रूपमा रहेको पाइन्छ ।

## ४.३ कथामा पात्रको भूमिका

पात्र कथाको एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । पात्र नभए कथा नै बन्न सक्दैन । कथालाई पूर्णता दिन कथामा भाग लिने मानवीय तथा मानवेतर जुनसुकै प्राणी तथा वस्तुले कथालाई ऊर्जा प्रदान गर्न तथा कथाकारको उद्देश्य प्राप्ति गर्न गहन भूमिका निर्वाह गरेका हुन्छन् । कथानकलाई आवश्यक पर्ने क्रियाव्यापार र द्वन्द्वको सिर्जना पात्रले नै गर्दछ । कथामा कथाकारको उद्देश्य अनुरूप प्रतीकात्मक, व्यङ्ग्यात्मक, भावनात्मक तथा मानसिकताका यथार्थ स्वरूप पात्रको बोली, भावना, विचार, संवाद गरेर नै कथालाई निष्कर्षमा पुऱ्याँ दछ

(शर्मा, २०५९:७०) । कथालाई समाजमा अनुकूल, स्वाभाविक, सहज, जीवन्त र प्रभावकारी तुल्याउन पनि पात्रकै अहम् भूमिका रहन्छ भने कथाको स्तरनिर्धारण तथा परिधिमा पुऱ्याउनुमा पनि पात्रकै भूमिका रहेको हुन्छ । पात्र कथानक योजनामा आवश्यक तत्त्वहरूलाई क्रमबद्धता प्रदान गर्ने अपरिहार्य माध्यम हो । कथानक योजनाको कुनै पनि उपकरणहरू पात्रनिरपेक्ष रहन सक्दैनन् । पात्र भएका ठाउँमा मात्र कार्यव्यापार र द्वन्द्वको परिकल्पना सम्भव हुने हुँदा कथामा पात्र वा चरित्र भन्नाले कथानक सङ्गठनको एक आधार भन्ने बुझिन्छ । घटनाको कुनै किसिमको स्वतन्त्र अस्तित्व हुँदैन । कथामा पात्रको मनोभावनालाई व्यक्त गर्ने सन्दर्भमा नै पात्रको भूमिका रहन्छ (शर्मा, २०५९:७०) । पात्रबिना कथाको परिकल्पना गर्न सकिँदैन भने कथाको आधार वा मेरुदण्ड भन्नु नै पात्र हो । पात्रको चारित्रिक सबलता, दुर्बलता, कथयितासँग सम्बन्ध र सामाजिक गतिविधि पात्रकै कारण कथाको सौन्दर्य राम्रो देखिन्छ (पहारी, २०६५:३१) ।

पात्रको आचरण स्वभाव अनुसार नै विभिन्न प्रकारको घटनालाई उपस्थित गराउँदछ र कथालाई विश्वसनीय बनाउनका लागि चरित्र निर्माणमा कथाकारले विशेष ध्यान दिएको देखिन्छ । पात्र चयनकै आधारमा कथावस्तु प्रभावकारी हुन्छ । पात्रले नै कथालाई जीवन्त बनाउनुका साथै सफलताको शिखरमा पुऱ्याउन मदत गर्दछ । कथाकारले कथामा लिएको पात्र समाजका यथार्थ जीवनबाट लिइएको भएमात्र त्यसले सजीवता र विश्वसनीयता प्राप्त गर्न सक्दछ (थापा, २०४७:१६८) । कथाले पाठकको मन छुन, कथाले अपेक्षित फलप्राति गर्न र उद्देश्यमा पुगनको लागि पनि कथामा पात्रको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ, तर पात्रको सिर्जना भने कथाकारको चाहना, योग्यता, शैली र वस्तुको रूप र उद्देश्यमा निर्भर गर्दछ ।

यसरी कथामा पात्र मेरुदण्डको रूपमा रहन्छ भने कथालाई जीवन्त तुल्याउन, पाठकसामु रोचक पार्न, सौन्दर्य प्रदान गर्न, विश्वसनीय तथा सजीवता प्रदान गर्न, कथालाई पूर्णतामा पुऱ्याउन, उद्देश्य प्राप्तिमा ल्याउन पात्रको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको देखिन्छ ।

## ४.४ चरित्र र चरित्रचित्रण विधि

कथामा उपस्थित पात्रहरूको आचरण, स्वभाव, गुणदोष आदि चरित्र हो भने कथामा पात्रले खेल्ने भूमिकालाई प्रस्तुत गर्ने विधिलाई नै चरित्रचित्रण भनिन्छ । चरित्र कथानकको अनुकूल, स्वाभाविक, सहज, जीवन्त र प्रभावकारी हुन आवश्यक छ । कथामा पात्रको चरित्र चित्रण प्रत्यक्ष र परोक्ष गरी दुई किसिमबाट गरिन्छ भने प्रत्यक्ष प्रणालीलाई बहिरङ्ग र परोक्ष प्राणालीलाई अन्तरङ्ग प्रणाली भनिन्छ । यसलाई विश्लेषणात्मक र नाटकीय विधि पनि भनिन्छ (बरई, २०६५:४०) । कथा र उपन्यास दुवै आख्यानात्मक विधा भएकाले ती दुवैको पात्रको चरित्र चित्रणमा एकरूपता पाइन्छ । त्यसैले विज्ञहरूको चरित्र चित्रणको परिभाषा दिने क्रममा भिन्नता देखिँदैन ।

नेत्र एटम र कृष्ण हरि बरालले चरित्रचरित्रण गर्ने विधिलाई प्रत्यक्ष वा वर्णनात्मक र अप्रत्यक्ष वा नाटकीय गरी दुई किसिमले उल्लेख गरेका छन् (बराल, २०५८:२५) । टङ्कप्रसाद न्यौपानेले चरित्रमा स्वाभाविकता, सजीवता, मनोवैज्ञानिकता, विश्लेषण र अन्तर्द्वन्द्व हुनुपर्ने कुरा उल्लेख गर्दै चरित्रचित्रणमा नै कथाको स्तर निर्धारण हुने कुरा बताएका छन् (न्यौपाने, २०४९:१६४) ।

दयाराम श्रेष्ठले चरित्र चित्रणलाई प्रत्यक्ष वा नाटकीय मध्ये कुनै पनि वा दुवै विधिलाई प्रयोग गर्ने गरिन्छ र जुनसुकै विधिको प्रयोग गरिए पनि कथामा पात्रको निजी पहिचान देखिनु पर्दछ भनेका छन् (श्रेष्ठ, २०५७:१०)। हिमांशु थापाले कथामा पात्रको चरित्र चित्रण मुख्यतया विश्लेषणात्मक वा प्रत्यक्ष विधि र नाटकीय वा परोक्ष विधि गरी दुई प्रकारले विभाजन गर्न सकिन्छ भनेका छन् (थापा, २०४७:१६८) । यसरी चरित्र चित्रण विधिका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूका विचारहरूलाई ध्यानमा राख्दा प्रत्यक्ष वा वर्णनात्मक अप्रत्यक्ष वा नाटकीय, संवादात्मक विश्लेषणात्मक र आत्मकथात्मक गरी छुट्टाछुट्टै बुँदागत रूपमा निम्नअनुसार देखाउन सकिन्छ :

### ४.४.१ प्रत्यक्ष वा वर्णनात्मक विधि

कथाकारले पात्रको सोझै वा प्रत्यक्ष रूपमा चित्रण गर्ने विधिलाई प्रत्यक्ष चरित्र चित्रण विधि भनिन्छ । कथामा प्रयोग भएका पात्रको कथाकारले आकार, प्रकार, वेशभूषाको स्वरूप, बाह्य वा आन्तरिक मनस्थितिको चित्रण हाउभाउ र क्रिया प्रतिक्रियाको अङ्कन गर्दछ र पात्रलाई उपस्थित गराएर पात्रको स्थिति, सोच, विचार र अनुभव जस्ता कुराहरूलाई आफ्नो दृष्टिविन्दुले वर्णन गर्दछन् (थापा, २०४७:१६८)। यस किसिमको चरित्रचित्रण विधिलाई प्रत्यक्ष वा वर्णनात्मक विधि भनिन्छ ।

### ४.४.२ अप्रत्यक्ष वा नाटकीय विधि

अप्रत्यक्ष वा नाटकीय विधिलाई प्रत्यक्ष विधिको ठीक विपरीत विधि मान्न सकिन्छ । यस विधिमा कथामा पात्रलाई उपस्थित गराएर उनीहरूको विभिन्न क्रिया, प्रतिक्रिया, भूमिका, कथोपकथन आदि सम्पूर्ण कुराद्वारा विस्तारै पाठकसामु खोलिन्छ । यसरी कथामा कथाकार आफैँले वर्णन नगरी तटस्थ रहन्छ । अन्य रूप वा माध्यमबाट पात्रको चरित्र चित्रण गरिने हुनाले यो विधिलाई उपस्थित संवाद, घटना, वातावरण प्रकृति चित्रण आदिको माध्यमबाट अप्रत्यक्ष रूपमा चरित्रचित्रण गरिएको हुन्छ ।

### ४.४.३ संवादात्मक विधि

कथामा चरित्रहरू परस्परमा जुन वार्तालाप प्रस्तुत गर्दछन् त्यसलाई संवाद भनिन्छ (शर्मा, २०५९:८१) । संवादको प्रभाव कार्य कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको चरित्रचित्रण गर्नु र घटनालाई अगाडि बढाउनु हो । कथामा रोचकता र पाठकमा उत्सुकता जन्माउनका लागि

कथाकारले संवादको प्रयोग गर्दछ (पहारी, २०६५:३३) । संवाद संवादका लागि मात्र नभई कथामा कथावस्तुलाई गतिशील, पात्रलाई क्रियाशील र विषयलाई संवेदनशील बनाउनमा संवादात्मक विधिको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । कथाको संवाद सार्थक, आकर्षक, सरल, सङ्क्षिप्त भएमा सौन्दर्य तथा मनोरञ्जनात्मकतामा अभिवृद्धि हुन्छ ।

### ४.४.४ विश्लेषणात्मक विधि

कथामा प्रयोग गरिने चरित्रचित्रण विधिहरूमध्ये विश्लेषणात्मक विधि पनि एक हो । यसमा कथाकारले घटनाको विवरण आफैँले पात्रहरूको बारेमा विश्लेषण गर्ने हुनाले यसलाई विश्लेषणात्मक विधि भनेको पाइन्छ (ज्ञवाली, २०६५:३३) । वर्णनात्मक र नाटकीय विधिमा कथाकारको आत्मपरक दृष्टिकोण रहेको हुन्छ भने विश्लेषणात्मक विधिमा हुँदैन । यसमा कथाकारले पात्रहरूको भावना, चिन्तन, विचार, संवेदना र आवेग जस्ता सूक्ष्मातिसूक्ष्म तरिकाले विश्लेषण गरेको पाइन्छ (बस्याल, २०६५:६१) । यस विधिमा अन्य विधिको तुलनामा सहज, स्वाभाविक विश्वसनीयताको स्थिति रहन्छ (बस्याल, २०६५:६०) । यस विधिका अध्ययनबाट कथाकारले कथामार्फत् दिन चाहेको सन्देश पाठक वर्गले सजिलैसँग ग्रहण गर्न सक्ने हुनाले पात्रको चरित्रचित्रणमा यस विधिको प्रयोग सफल देखिन्छ ।

### ४.३.५ आत्मकथात्मक विधि

कथाको चरित्रचित्रणमा देखापरेका विधिहरूमध्ये आत्मकथात्मक विधि पनि महत्त्वपूर्ण विधिका रूपमा प्रयोग भएको पाइन्छ । यस विधिको प्रयोग खास गरी प्रथम पुरुषीय पात्र 'म'को जीवनमा घटेका घटनाक्रम जस्तै गरी कथाहरू निर्माण भएका हुन्छन् । यस्ता कथामा घटनाभन्दा चरित्र बढी प्रस्तुत गरिन्छ (बस्याल, २०६५:६१) । यसरी यस विधिमा 'म' पात्रका माध्यमले आफ्नै जीवनमा घटेका घटना जस्तो गरी कथामा प्रकट गर्ने गरेको पाइन्छ ।

यसरी समग्रमा भन्नु पर्दा कथाको चरित्र चित्रण विधिमा प्रयोग हुन आएका उक्त सम्पूर्ण विधिहरू आफैँमा महत्त्वपूर्ण छन् । आधुनिक नेपाली कथामा चरित्रचित्रणका धेरै किसिमका विधिहरूको प्रचलन रहेको पाइन्छ ।

## ४.५ पात्रविधानको औचित्य

कथाको महत्त्वपूर्ण घटकका रूपमा पात्र र चरित्र रहेको छ । पात्रबिना कथाको कल्पना नै गर्न सकिँदैन । कथाको पात्रले पाठकको सामु चरित्रको विकास, आरोह, अवरोह, जातीय, विशेषताहरू, मानवीय शास्वत सत्यहरू र व्यक्तिका प्रकृतिगत वैचित्र्यहरूलाई उद्घाटन गर्ने काम गर्दछ (श्रेष्ठ, २०५७:१०) । कथालाई जीवन्त तुल्याउने र ऊर्जा दिने काम

पात्रले नै गर्दछ । पात्रका माध्यमबाट मानव जीवनको वृहत्तर सत्यको अध्ययन गर्न मदत पुग्दछ । पात्रको चयन समग्र संरचनासित भावनालाई पनि बोध गराउने काम पात्रद्वारा गरिएको हुन्छ । कृतिमा प्रत्येक पात्रको रूप र बिम्ब फरक किसिमले निर्धारण गरिने हुनाले सामान्यतया पात्रले फरक विचार सम्प्रेषण गर्दछ । चरित्रले कथा र उपन्यासलाई सजीव बनाएर गति दिने कार्यमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्दछ । पात्रको चयन कथाको संरचनासँ ग गाँ सिएको हुनाले पात्रकै माध्यमबाट स्रष्टाको जीवनदृष्टि तथा भावनालाई पनि बोध गराउने काम गरिने हुनाले पात्रको औचित्य रहेको देखिन्छ । कथाकारले आफ्ना कथामा प्रस्तुत गर्ने पात्र आफ्नै कथावस्तु अनुरूपको समाजको विभिन्न वस्तु वा व्यक्तिको प्रतिनिधि हुने खालको देखा पर्दछ ।

## ४.६ पात्र/चरित्रका प्रकारहरू

कथामा प्रयोग गरिने पात्रहरू एकैनासको नभई विभिन्न किसिमका हुन्छन् । कथानक र फरकफरक वातावरणले गर्दा उनीहरूले खेल्ने भूमिका, कार्यव्यापार, स्वभाव, गुण, दोष, प्रकृति तथा विचार र दृष्टिकोण आदिलाई आधार मानेर नै पात्रहरूको वर्गीकरण गरेको पाइन्छ । यहाँ पात्र वर्गीकरणका सम्बन्धमा विद्वान्हरूले व्यक्त गरेका वर्गीकरणका आधारहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ :

मोहनराज शर्माले पात्र वर्गीकरणमा लिङ्गको आधार, कार्यको आधार, स्वभावको आधार आसन्नताको आधार, जीवन-चेतनाको आधार, प्रवृत्तिको आधार र आबद्धताको आधार गरी सातवटा शैलीवैज्ञानिक आधार प्रस्तुत गरेका छन् (शर्मा, २०५९:११६) । यसै गरी कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमले कथा र उपन्यास दुवै आख्यानात्मक विधा भएका हुनाले उपन्यासमा गरिएको पात्र वर्गीकरण नै प्रस्तुत गर्दै गतिशील र गतिहीन, यथार्थ र आदर्श, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी, गोला र चेप्टा, सार्वभौम र आञ्चलिक तथा पारम्परिक र मौलिक गरी छ आधारहरू प्रस्तुत गरेका छन् (बराल, २०५८:३०) । हिमांशु थापाले आख्यानको कथावस्तुमा पात्रले खेलेको भूमिका र प्रभाव तथा स्वभाव र घटनाहरूबाट तिनीहरूमा उत्पन्न हुने क्रिया प्रतिक्रियालाई ध्यान दिँ दै पात्र वर्गीकरण मुख्यतया प्रमुख पात्र, गौण पात्र, व्यक्ति प्रधान पात्र र वर्ग प्रधान पात्र तथा गतिशील पात्र र स्थिर पात्र गरी तीन आधार प्रस्तुत गरेका छन् (थापा, २०४७:१२८) । घनश्याम नेपालले आख्यानमा प्रयुक्त पात्रहरूलाई विभिन्न दृष्टिकोणबाट हेर्न सकिने विचार व्यक्त गर्दै गोला र चेप्टा, सापेक्ष र निरपेक्ष, गतिशील र गतिहीन, सार्वभौम र आञ्चलिक, पारम्परिक र मौलिक जस्ता पात्रहरूको प्रकार उल्लेख गरेका छन् (नेपाल, २०४४:१) ।

यसरी पात्र/चरित्रका वर्गीकरण गर्ने सम्बन्धमा उक्त आधारहरूलाई अध्ययन गर्दा कथामा उपस्थित हुने पात्रहरूलाई वर्गीकरण गर्ने मुख्य आधार भनेको उनीहरूले कथामा निर्वाह गरेको भूमिका, कार्य, स्वभाव, परिवेश र प्रवृत्तिगत विशेषताहरू नै हुन् भन्ने देखिन्छ । पात्रहरू विभिन्न परिवेश, स्वभाव, जाति, संस्कृति र वातावरणबाट लिइने हुँ दा ती पात्रहरूले

कथामा खेलेको भूमिका फरक-फरक किसिमको हुने गर्दछ । अत: कथामा प्रयुक्त पात्रहरूलाई विभिन्न किसिमले वर्गीकरण गरिएको हुन्छ ।

## ४.७ पात्र विश्लेषणका सैद्धान्तिक आधारहरू

पात्र/चरित्र कथानकको गतिको संवाहक हुनुका साथै कथावस्तुको गति, अन्विति प्रदान गर्नको लागि कथामा उपस्थिति भएको व्यक्ति पात्र हो (पहारी, २०६५:३५) । पात्र कथाको विचार वा उद्देश्यको विस्तारक पनि हो । कथामा उपस्थित मानवीय तथा मानवेतर प्राणी र जड वस्तु समेतलाई पात्रमा समावेश गरिएकाले ती प्राणी तथा वस्तु पनि पात्र हुन सक्छन् । तर त्यस्ता प्राणेतर, पाशुजन्य पात्रमा नैतिक अभिवृत्तीय गुणको अभाव हुने हुँदा त्यस्ता पात्रको वस्तुगत वर्गीकरण र विश्लेषण गर्न सम्भव देखिँदैन । त्यसैकारण यस शोधकार्यमा शैली विज्ञानले औँल्याएका सैद्धान्तिक आधारमा मानवीय पात्रहरूलाई मात्र वर्गीकरण गरी तिनको चरित्र चित्रण गर्ने प्रयास गरिइएको छ । यस अन्तर्गत पात्रको वर्गीकरण र अध्ययन कार्य, लिङ्ग, स्वभाव, प्रवृत्ति, सामाजिक सम्बन्ध, जीवन-चेतना, आबद्धता, वचन र पुरुषका आधारमा मात्र वर्गीकरण गरिएको छ ।

### ४.७.१ कार्य

कथामा उपस्थित हुने पात्रहरूलाई कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण गरी वर्गीकरण गरेको पाइन्छ । कथामा उपस्थित पात्रहरूले कथामा फरक फरक भूमिका निर्वाह गर्ने गर्दछन् । कथामा प्रयुक्त पात्रमध्ये कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म आफ्नो कार्यव्यापार र भूमिका पूर्ण रूपमा निर्वाह गर्दछ र ती पात्रबिना कथाले पूर्णता पाउन सक्दैन भने त्यस्तो पात्रलाई प्रमुख पात्रका रूपमा चिनिन्छ (पहारी, २०६५:३६) । यसै गरी कथामा कुनै पात्र आदि, मध्य तथा अन्त्य भागमा उपस्थित भई प्रमुख पात्रको सहायकका रूपमा उपस्थित हुने तथा ती पात्रले कथालाई थप ऊर्जा प्रदान गर्ने काम गर्दछ भने त्यस किसिमको भूमिका निर्वाह गर्ने पात्रलाई सहायक पात्रको दर्जामा स्थापित गर्ने गर्दछ भने यसले सूक्ष्म र न्यून कार्यभार वहन गर्दछ (शर्मा, २०६३:२९३) । यसै गरी कथामा कुनै पात्र सुरु, मध्य, अन्त्य भागमा केही समयसम्म उपस्थित भई न्यून र सूक्ष्म कार्यभार वहन गर्ने तथा कथानकको संरचनाभित्र आकाशमा बिजुली चम्के झैँ देखिने र हराउने तथा कथालाई ती पात्र नभएमा खासै असर नपर्ने जस्ता पात्रका रूपमा आउने पात्रलाई गौण पात्रको रूपमा अङ्कन गरेको हुन्छ (पहारी, २०६५:३६) । यसरी हेर्दा कथामा कथानकलाई अगाडि बढाउने क्रममा पात्रलाई कथाका कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन वर्गमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

कथामा कथानकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म मुख्य रूपमा कार्यव्यापार वहन गर्ने यस्ता पात्र कथामा कम सङ्ख्यामा उपस्थित हुन्छन् भने यस्ता पात्रलाई प्रधान वा मुख्य पात्र भन्दछन् । कथामा प्रमुख पात्रको भन्दा कम भूमिका निर्वाह गर्ने र कथामा महत्त्व पनि कम पाउने पात्रलाई सहायक पात्र भनिन्छ भने कथाको कथानकको कुनै पनि भागमा कम उपस्थित हुने र

थोरै कार्यभार वहन गर्ने र प्रसङ्गअनुसार मात्र कथानकमा देखापर्ने महत्त्वपूर्ण स्थान ओगट्न नसक्ने पात्रलाई गौण पात्र भनिन्छ । कथामा प्रमुख पात्र नभए कथा पूर्ण नहुने हुन्छ भने सहायक पात्रको अभावमा कथा अपाङ्ग बन्दछ, तर गौण पात्रका अभावमा कथालाई खासै असर पर्दैन ।

### ४.७.२ लिङ्ग

कथामा प्रयुक्त पात्रहरू स्त्री र पुरुष हुन् भनी छुट्याउने आधार नै लिङ्ग हो । वास्तवमा जीववैज्ञानिक आधारमा मानिसका दुई रूप पुरुष र नारी सबै मानव पात्रलाई छुट्याउने एउटा आधार हो र मानव सभ्यताको विकास प्रक्रिया तथा सामाजिक संरचनामा यी दुवैको समान महत्त्व रहेको छ (शर्मा, २०६३:३९३) । कथा मानव समाजको यथास्थितिभित्र रहेर मानव सभ्यताकै कुरालाई प्रस्तुत गर्ने भएकोले कथामा स्त्री वा पुरुष पात्रकै उपस्थिति हुन्छ । कथाको संरचनामा कुनै कथामा पुरुष पात्रको बढी प्रयोग हुन्छ भने कुनै कथामा स्त्री पात्रको प्रयोग बढी भएको पाइन्छ । यी दुवै खाले पात्रको कथावस्तु अनुसार कार्यव्यापारमा कथालाई गतिशीलता र पूर्णता प्रदान गरी उद्देश्यमा पुऱ्याउने कार्यमा महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको पाइन्छ ।

### ४.७.३ स्वभाव

स्वभाव भन्नाले मान्छेको बानी बेहोरालाई मानिन्छ । मानिसको स्वभाव व्यक्तिपिच्छे फरक फरक हुने गर्दछ । वास्तविक जीवनको व्यक्तिका स्वभाव र चरित्रमा भिन्नता रहे झैँ कथाको पात्रमा हुने स्वभाव वा चरित्रमा भिन्नता पाइन्छ । त्यही स्वभावकै आधारमा व्यक्तिको आन्तरिक र बाह्य पहिचान गर्न सजिलो हुनुका साथै व्यक्तित्वको समेत पहिचान गर्न सकिन्छ । यथार्थ मानव जीवनको प्रतिबिम्बका रूपमा कथामा पात्रहरूको उपस्थिति हुने हुँदा यसै पात्रहरूको स्वभावको आधारमा स्थिर पात्र (गतिहीन) र गतिशील पात्र गरी दुई भागमा विभाजन गरेको पाइन्छ (शर्मा, २०६३:३९३) । कथाको सुरुभागदेखि अन्त्यभाग सम्म स्वभाव, आचरण, कार्यशैली परिवर्तन नगरी एकनाससँग देखापर्ने पात्र स्थिर हो भने कार्यव्यापारबाट प्रभावित भएर आफ्नो सिद्धान्त, मान्यता आचारण, सोचाइ परिवर्तन भई प्रस्तुत हुने पात्र गतिशील पात्रको रूपमा हेरिन्छ (शर्मा, २०६५:३९३) ।

### ४.७.४ प्रवृत्ति

प्रवृत्तिका आधारमा सत् र असत् गरी पात्रका मूलभूत रूपमा दुई प्रकार देखिन्छन् । कथामा सकारात्मक भूमिका निर्वाह गर्ने पात्रलाई सत्पात्र भनिन्छ । सत्पात्रमा सद्गुणले युक्त, इमान्दार तथा कर्तव्यनिष्ठ, कथाले मागे जति चरित्र भएका कथानकलाई कथाको फलप्राप्तिमा पुऱ्याउन सहयोगी, पाठकहरूको सहानुभूतिको प्राप्ति गर्ने गर्दछ । खराब आचरण, पाठक सामु घृणा प्रकट हुने, कथाको उद्देश्य विपरीत कार्यव्यापार गर्ने, नकारात्मक भूमिका निर्वाह गर्ने र

कथानकलाई फल प्राप्तिमा बाधा पुऱ्याउने जस्ता क्रियाकलाप प्रस्तुत गरी सत्पात्रको पूर्ण विपरीत उभिने पात्रलाई कथामा असत् पात्र भन्ने गरेको पाइन्छ (पहारी, २०६५:३७) । यसरी कथामा उपस्थित पात्रलाई प्रवृत्तिका आधारमा सत् पात्रलाई अनुकूल पात्र र असत् पात्रलाई प्रतिकूल पात्रको रूपमा पनि चिनिन्छ ।

### ४.७.५ सामाजिक सम्बन्ध

समाजको सभ्यता र विकास प्रक्रिया तथा संरचनामा अडेर कथा निर्माण भएका हुन्छन् । समाजकै वस्तुस्थितिलाई छायाङ्कन र टङ्कण गरी संरचित कथावस्तु तयार भएका हुन्छन् । ती कथामा प्रयोग हुने पात्रहरू पनि समाजबाटै लिइएको हुन्छ । यसै गरी आर्थिक स्थितिले मजबुत र सम्पन्न पात्र भएमा उच्च वर्गीय र आर्थिक स्थितिले मध्यमखाले पात्र भएमा मध्यम वर्गीय पात्र तथा आर्थिक स्थिति नाजुक भएका दैनिक ज्यालादारी गरेर आफ्नो परिवार गुजरा गर्ने स्थिति रहेको पात्रलाई निम्न वर्गीय गरी सामाजिक सम्बन्धमा आधारमा पात्रलाई विभाजन गर्न सकिन्छ (शर्मा, २०५९:३७) । यसरी निम्न वर्गका पात्रहरू समावेश गरी कथा तयार पार्ने कथाकारमा कपिल लामिछाने पनि पर्दछन् ।

### ४.७.६ आसन्नता

कथामा उपस्थित पात्रको चरित्रचित्रणको एक महत्त्वपूर्ण आधार असन्नता हो । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा भाग लिने पात्रलाई मञ्चीय पात्र भनिन्छ । यस पात्रको कथामा प्रत्यक्ष संलग्नता रहेको पाइन्छ । यसै गरी मञ्चीय पात्रलाई सहयोग गर्ने साङ्केतिक रूपमा कार्य गर्ने पात्रलाई नेपथ्य पात्र भनिन्छ (शर्मा, २०६३:२९३) । नेपथ्य पात्र प्रमुख र सहायक पात्रले नामोच्चारण गरेर मात्र कथामा देखापरेका हुन्छन् ।

### ४.७.७ आबद्धता

पात्र विश्लेषणका आधारहरूमध्ये आबद्धता पनि एक हो । यही आधारबाट नै पात्रलाई बद्ध र मुक्त गरी दुई भागमा विभाजन गरिन्छ । कथामा उपस्थित पात्रहरूको कथानकसँग अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको हुन्छ । यसरी जुन पात्र कथाबाट झिकिदिँदा कथानक अघि बढ्न सक्दैन र उद्देश्य प्राप्त गर्न सक्दैन तथा कथानकबाट पनि एकछिन पनि अलग गर्न सकिँदैन, त्यही पात्र र कथानकको बीचको सम्बन्धलाई आबद्धता भनिन्छ । त्यस्ता पात्रलाई कथामा बद्ध पात्र भनिन्छ भने बद्ध पात्रको सम्बन्ध प्रत्यक्ष रहेको हुन्छ (शर्मा, २०६३:३९९) । कथामा पात्रको सम्बन्ध अप्रत्यक्ष रहने र कथानकबाट झिकिदिँदा र राख्दा पनि कथालाई कुनै असर नपर्ने तथा कथाको उद्देश्य र फल प्राप्तिमा खासै फरक पर्दैन भने यस्ता किसिमको नेपथ्य,

गौण पात्रलाई मुक्त पात्रको संज्ञा दिइएको छ । यसरी कथाको पात्रहरूलाई बद्ध र मुक्त गरी आबद्धताका आधारमा विभाजन गरिइएको छ ।

### ४.७.८ जीवनचेतना

यस आधारमा वर्गीय र व्यक्तिगत गरी पात्रलाई दुई प्रकारमा वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । निश्चित सामाजिक वर्गको भूमिका निर्वाह गरी त्यही वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र वर्गीय हुन्छ भने आफ्नो निजी स्वभाव तथा वैयक्तिकताको प्रतिनिधित्व गरी नौलो शैलीको खोजी गर्ने पात्र वैयक्तिक हुन्छ (बराल, २०५८:३३) । कपिल लामिछानेको **भोकयुद्ध**मा वर्गीय पात्रहरूको बढी प्रयोग पाइन्छ ।

### ४.७.९ वचन

कथामा उपस्थित पात्रहरूलाई वचनको आधारमा पनि विभाजन गरिन्छ । एक मात्र पात्र भएमा एकवचन र बहुवचन र समूहवाचक पात्रहरूलाई बहुवचनका रूपमा लिइन्छ ( पहारी, २०६५:३८) । कथाका पात्रहरूलाई पात्रविधान गर्ने एक महत्त्वपूर्ण आधार वचन हो । लामिछानेको **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा एकवचन र बहुवचन दुवै वचनको प्रयोग भए पनि एकवचनका पात्रहरूको प्रयोग बढी मात्रामा भएको पाइन्छ ।

### ४.७.१० पुरुष

कथामा प्रयोग हुने पात्रलाई पात्रविधान गर्ने एउटा महत्त्वपूर्ण आधार पुरुष पनि हो । कथामा म, हामी जस्ता पात्रलाई प्रथम पुरुष, तँ, तिमीलाई द्वितीय र उनी, उनीहरू, जस्ता पात्रलाई तृतीय पुरुषीय पात्रको रूपमा लिन सकिन्छ ।

## ४.८ निष्कर्ष

साहित्यमा कथाको सुरुवात् भएदेखि नै कथामा पात्र/चरित्रको प्रयोग हुँदै आएको छ । कथामा प्रयोग हुने विभिन्न घटकहरू मध्ये पात्र एक प्रमुख र अनिवार्य घटकको रूपमा रहँदै आएको छ । पात्रले कथाको कथानकलाई अगाडि बढाउने, उद्देश्यमा पुऱ्याउने, फल प्राप्ति गराउने कार्य कथाको पात्रबाटै हुने गर्दछ । सुरुसुरुमा विद्वान्हरूले कथाको पात्र भन्नाले मानव मात्रलाई हेर्ने गर्दथे भने पछि कथाको विकाससँगै मानवमात्र नभई मानवेतर प्राणी तथा निर्जीव वस्तुलाई पनि पात्रको रूपमा मान्दै आएका छन् । समग्र कथालाई एउटा छाता मान्ने हो भने पात्र त्यस छाताभित्रको बलियो डन्डी मानिन्छ । पहिले कथाका तत्त्वहरूमध्ये कथानकलाई बढी प्राथमिकता दिइँदै आएको परिप्रेक्ष्यमा मनोविज्ञानको सिद्धान्तको प्रतिपादनपश्चात् पात्रले सर्वोपरि महत्त्व पाएको देखिन्छ । पात्रहरूको चरित्रचित्रण गर्ने प्रमुख विधिहरूमा प्रत्यक्ष वा

वर्णनात्मक, अप्रत्यक्ष वा नाटकीय, संवादात्मक, विश्लेषणात्मक र आत्मकथात्मक जस्ता विधिहरू रहेका छन् । भूमिका, लिङ्ग, स्वभाव, प्रवृत्ति, सामाजिक सम्बन्ध, आसन्नता, आबद्धता, जीवनचेतना, वचन, पुरुष आदि पात्र वर्गीकरणका मूलभूत आधारहरू हुन् । यिनै आधारमा कथामा प्रयोग हुने पात्रहरू विभिन्न प्रकारमा वर्गीकरण गरी हेर्न सकिन्छ ।

# परिच्छेद पाँच

# भोकयुद्ध कथासङ्ग्रहका कथाको पात्रविधानको अध्ययन

## ५.१ विषयप्रवेश

नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाई बहुआयामिक व्यक्तित्वका रूपमा स्थापित कपिल लामिछाने आधुनिक नेपाली कथाको प्रगतिवादी धाराका एक सशक्त र चर्चित कथाकार हुन् । यिनै सिद्धहस्त कथाकार लामिछानेको **भोकयुद्ध** (२०५७) कथासङ्ग्रहमा जम्मा चौबीस कथाहरू समाहित छन् । 'अन्यमनस्क'बाट उठान भई 'थिसिस'मा समापन हुन पुगेको प्रस्तुत कथासङ्ग्रहमा विविध प्रकारका पात्रहरूको उपस्थिति रहेको पाइन्छ ।

## ५.२ 'अन्यमनस्क' कथामा पात्रविधान

'अन्यमनस्क' कथामा निरङ्कुश पञ्चायती व्यवस्थाको अन्त्य गरी बहुदलीय लोकतान्त्रिक व्यवस्थाको स्थापनार्थ सञ्चालित जनआन्दोलनको परिणामस्वरूप पञ्चायतको खस्कँदो अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । पञ्चायतको खस्कँदो अवस्था रहेका बेलाका एउटा कार्यालय प्रमुखको अवस्थालाई चित्रण गर्दै २०४६ सालमा जनआन्दोलन र सत्तापरिवर्तनका समयमा कार्यालय प्रमुखलाई जनताद्वारा गरिएको कारवाहीलाई प्रस्तुत गरिएको छ । त्यतिबेला राजसंस्थाबाट बिर्तासरह पाएको पद सत्तापरिवर्तनसँगै छोड्नु पर्ने भयो भन्ने चिन्ताले रङ्मगिएको पदीयभार वहन गर्न नसक्ने कार्यालय प्रमुखको अवस्थालाई कथामा उनी, कर्मचारी, च्याउँसे अनुहार, हृष्टपुष्ट अनुहार, खाइलाग्दो अनुहार लगायतका पात्रहरू प्रयोग गरी चित्रण गरिएको छ ।

### ५.२.१ उनी

प्रस्तुत कथामा 'उनी' पात्रको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको पाइन्छ । कथामा पूर्णरूपमा उपस्थित भई 'उनी' पात्रकै सेरोफेरोमा कथानक घुमेको छ भने 'उनी' पात्रलाई केन्द्रमा राखेर कथाले पूर्णता लिएको छ । कथामा सुरुदेखि अन्तिम भागमा पूर्ण रूपमा उपस्थित भई गहन भूमिका निर्वाह गरेको हुँदा कार्यको आधारमा प्रमुख पात्र हुन् ।

कथामा 'उनी' पात्रको लागि प्रयोग गरिएका क्रियापदहरू "उनी तुरुन्त एक अर्को फोन नम्बर डायल गर्दछन्... बोल्दछन् राख्दछन्.. सोच्दछन्" (पृ.३) जस्ता पुरुषवाचक क्रियापदको

प्रयोगले गर्दा लिङ्गका आधारमा 'उनी' पुलिङ्ग पात्र हो । 'उनी' पात्र कथामा उपस्थित भएदेखि कथाको अन्तिम भागसम्म एकै नासको रहेको छ भने स्वभावमा कत्ति पनि परिवर्तन भएको पाइँदैन । त्यसैले गर्दा स्वभावका आधारमा स्थिर (गतिहीन) पात्र हो । परिवर्तनलाई आत्मसात् गर्न नसक्ने पञ्चायत कालमा दुःख पाएका कर्मचारीहरूको दिन फेरिएकोमा रुष्ट हुने, घमण्डीपाराले काम गर्ने हुँदा प्रवृत्तिका आधारमा 'उनी' प्रतिकूल पात्रका रूपमा देखापरेको छ । 'उनी' पात्रको आर्थिक स्थिति र भौतिक सामग्रीलाई हेर्दा सामाजिक सम्बन्धका आधारमा मध्यम वर्गीय पात्रको रूपमा देखापरेका छ ।

कथामा पूर्णरूपमा उपस्थित भई कथानक कार्यव्यापार प्रत्यक्ष रूपमा प्रदर्शन गर्ने गरेको हुँदा आसन्नताका आधारमा 'उनी' मञ्चीय पात्र हो भने 'उनी' पात्र बिना यस कथाले पूर्णता लिन नसक्ने तथा कथा 'उनी' पात्रकै आधारमा रहेको हुँदा आबद्धताका आधारमा 'उनी' बद्ध पात्र हो । कार्यालय प्रमुखको कार्यभार वहन गर्न नसक्ने भ्रष्टाचार गर्ने, परिवर्तनलाई स्विकार्न नसक्ने, निरङ्कुश र तानासाही प्रवृत्ति अँगाल्ने, पञ्चायती व्यवस्थाको आडमा भ्रष्टाचार र शोषण गर्ने जस्ता क्रियाकलाप गर्ने कार्यालय प्रमुखहरूको प्रतिनिधित्व गरेकाले जीवनचेतनाका आधारमा 'उनी' वर्गीय चरित्रका रूपमा देखा परेको छ । वचनका आधारमा 'उनी' एकवचन र पुरुषका आधारमा तृतीय पात्रका रूपमा रहेको पाइन्छ ।

### ५.२.२ एउटा हृष्टपुष्ट अनुहार

प्रस्तुत कथामा 'एउटा हृष्टपुष्ट अनुहार'ले कथाको बीचैमा आएर बीचैमा आफ्नो भूमिका निर्वाह गरी कथालाई ऊर्जा थपिदिने काम गरेको पाइन्छ र कथाबाट बाहिरिएको छ । त्यसै आधारमा 'एउटा दृष्टपुष्ट अनुहार' कार्यका आधारमा सहायक पात्रका रूपमा देखापरेको छ । यसै गरी यस पात्रका लागि प्रयोग गरिएको क्रियापद "एउटा हृष्टपुष्ट अनुहार आउँछ, राख्छ" (पृ.१) पुरुषवाचक क्रियापद भएको हुँदा लिङ्गका आधारमा पुलिङ्गगी पात्र हो । स्वभावका आधारमा अनुकूल, सामाजिक सम्बन्धका आधारमा "हृष्टपुष्ट" शब्दले गर्दा मध्यम वर्गीय पात्रका रूपमा देखापरेको छ र कार्यालयको एक कर्मचारी भएको हुँदा पनि मध्यम वर्गीय पात्रमा गन्न सकिन्छ । स्वभावका आधारमा ऊ स्थिर पात्र हो । कथामा उपस्थित भई आफ्नो भूमिका प्रत्यक्ष रूपमा निर्वाह गरी प्रदर्शित भएको हुँदा आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र  हो । कथामा यो पात्र उपस्थित गराए पनि र कथाबाट झिकिदिए पनि कथालाई खासै असर नपर्ने हुँदा आबद्धताका आधारमा मुक्त पात्र हो । जीवन-चेतनाका आधारमा वर्गीय चरित्रका रूपमा देखापरेको छ भने वचनका आधारमा एकवचन र पुरुषका आधारमा 'एउटा हृष्टपुष्ट अनुहार' तृतीय पुरुष पात्रका रूपमा कथामा देखापरेको छ ।

### ५.२.३ एउटा च्याउँसे अनुहार

यस कथामा 'एउटा च्याउँसे अनुहार' बीच भागमा उपस्थित भई कथालाई अगाडि बढाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको छ भने आफ्नो कार्यभार वहन गरी त्यहीँबाट

बाहिरिएको छ । त्यसैले 'एउटा च्याउँसे अनुहार' पात्र सहायक पात्रका रूपमा रहेको छ । 'एउटा च्याउँसे अनुहार' भन्नाले पुलिङ्गीलाई जनाउने शब्द भएको हुँदा लिङ्गका आधारमा पुलिङ्ग पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भई कथानक कार्यव्यापार निर्वाह गरेको हुँदा आसन्नताको आधारमा मञ्चीय पात्र हो । स्वभावका आधारमा स्थिर पात्र र प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र मान्न सकिन्छ । सामाजिक सम्बन्धका आधारमा हेर्दा 'एउटा च्याउँसे अनुहार' तल्लो वर्गको सामान्य व्यक्ति देखिन्छ । "गिलासभरि पानी लिएर आउँछ ... पानीको गिलास बडो अदबका साथ टेबिलमा राख्दछ र उभिन्छ (पृ.१-२) भन्ने कथनबाट 'एउटा च्याउँसे अनुहार' कार्यालयको पियन देखिन्छ । आबद्धताको आधारमा 'एउटा च्याउँसे अनुहार' मुक्त पात्र हो भने जीवन-चेतनाका आधारमा 'एउटा च्याउँसे अनुहार' वर्गीय पात्रको रूपमा रहेको छ । यसै गरी वचनका आधारमा एकवचन र पुरुषका आधारमा 'एउटा च्याउँसे अनुहार' तृतीय पुरुष पात्रको रूपमा देखापरेको छ ।

### ५.२.४ एउटा कर्मचारी

यस कथामा 'एउटा कर्मचारी' भन्ने पात्र पनि सहायक पात्रकै रूपमा देखापरेको छ । 'एउटा कर्मचारी' कार्यालयको कर्मचारी हो । 'एउटा कर्मचारी' कथाको बीच भागमा आई बीच भागबाटै बाहिरिएको छ । कथामा आफ्नो भूमिका निर्वाह गरी कथालाई उत्कर्षमा पुऱ्याउने कार्य 'एउटा कर्मचारी'बाट भएको छ । त्यसैले कार्यका आधारमा 'एउटा कर्मचारी' सहायक पात्र हो । कार्यलयमा पुगेर हाकिमको कोठाभित्र पसी आफ्नो हाजिर गरी सरासर फर्किएको हुँदा प्रवृत्तिका आधारमा स्थिर र स्वभावका आधारमा आफूलाई हामिकले यो पनि आउने बेला हो ? बिसर्नु भयो कि ? (पृ.३) भन्दा पनि प्रतिउत्तर नदिइएकोले अनुकूल पात्रको रूपमा देखिन्छ । 'एउटा कर्मचारी' सामाजिक सम्बन्धमा आधारमा माध्यम वर्गीय र आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । 'एउटा कर्मचारी' आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्रको रूपमा देखापरेको छ । जीवन-चेतनाका आधारमा हेर्दा कार्यालय प्रमुखबाट हेपिएका पीडित कर्मचारीको रूपमा देखापरेको हुँदा वर्गीय पात्र र वचनका आधारमा एकवचन र पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुष पात्रका रूपमा 'एउटा कर्मचारी' देखाएको छ ।

### ५.२.५ अन्य पात्रहरू

यस कथामा गौण रूपमा रहेका पात्रहरूमा प्रजिअ, अञ्चलाधीश, क्याम्पस प्रमुख, पञ्च, आन्दोलित जनता आएका छन् । यी पात्रहरूले कथामा खासै महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको पाइँदैन । कथानक कार्यव्यापार प्रर्दशन गर्ने क्रममा प्रसङ्गवश आएको मात्र देखिन्छ, त्यसैले यी पात्रहरू कार्यका आधारमा गौण पात्र हुन् । त्यसै गरी गौण पात्रहरू हुँदा खासै महत्त्वपूर्ण भूमिका नहुने हुँदा स्वभाव र प्रवृत्ति छुट्याउने आधार पाइँदैन भने कथामा अप्रत्यक्ष रूपमा देखापरेको हुँदा नेपथ्यीय पात्र हुन् । आबद्धताका आधारमा मुक्त पात्र र वचनका आधारमा एकवचन र पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुष पात्र हुन् । सामाजिक सम्बन्धका आधारमा मध्यम वर्गीय पात्रको रूपमा देखापरेका छन् ।

## ५.३ 'श्यामचरन काका' कथामा पात्रविधान

प्रस्तुत 'श्यामचरन काका' कथामा 'श्यामचरन' प्रमुख पात्र र 'म' सहायक पात्रका रूपमा रहेका छन् भने रामकिसन यादव, घनश्याम बरई, भन्सारका मानिस, माडे लगायतका एक दर्जनभन्दा बढी गौण पात्रहरू संयोजन गरिएको छ । कथाकारले यस कथामा नेपाल भारत सीमा क्षेत्र सुनौली भैरहवा क्षेत्रमा अवैध रूपमा मालसामान ओसारपोसार गर्ने गतिविधिलाई देखाएका छन् ।

### ५.३.१ श्यामचरन काका

प्रस्तुत कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म श्यामचरन काका पूर्ण रूपमा उपस्थित रहेका छन् । उनकै सेरोफेरोमा कथानक घुमेको छ भने कथाले उद्देश्य प्राप्त गर्न र पूर्णता लिन सफल रहेको पाइन्छ । श्यामचरन काकाले कथानक कार्यव्यापारमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरी कथानकको मेरुदण्डको काम गरेकाले श्यामचरन काका कार्यका आधारमा प्रमुख पात्र हुन् ।

श्यामचरन काका भन्नाले पुलिङ्गको लागि प्रयोग शब्द भएको हुँदा लिङ्गका आधारमा पुलिङ्गी पात्र हुन् । श्यामचरन काका समयअनुसार परिवर्तनशील पात्र हुन् । उनी डिजेल सुलभ तरिकाबाट प्राप्त गर्न नसक्दा नजिकैको पम्पमा डिजेल लिन जाने र नेपाल भारत नाकाबन्दी भई डिजेल नपाइँदा सुनौलीपारिबाट अवैध रूपमा डिजेल ल्याउने तथा २/४ सय रुपियाँ नाफा कमाउन पनि पछि नपर्ने, सरोकार नराख्ने सरकारको घोर विरोध गर्ने हुँदा श्यामचरन काका स्वभावका आधारमा गतिशील पात्रका रूपमा देखापरेका छन् ।

अर्काको खेतमा अधियाँ खेती गरी परिवार पाल्ने कृषक तथा आर्थिक समस्याले जकडिएको हुँदा श्यामचरन काका सामाजिक सम्बन्धका आधारमा निम्न वर्गीय पात्रका रूपमा देखापरेका छन् भने कथामा श्यामचरन काका प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भई कथानक कार्यव्यापार सञ्चालन गर्ने भूमिका निर्वाह गरेको हुँदा आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हुन् ।

कथामा श्यामचरन अभिन्न अङ्गका रूपमा रहेका र श्यामचरनलाई कथाबाट झिकिदिँदा कथा अपाङ्ग बन्ने तथा उद्देश्य प्राप्त गर्न नसक्ने हुँदा आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हुन् । आर्थिक समस्याले जकडिएको अधियाँ खेती गरी जीवीकोपार्जन गर्ने कृषिको लागि आवश्यक तत्त्वहरू सहज रूपमा नपाउने कृषकको भूमिका निर्वाह गरेको हुँदा जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र हुन् । श्यामचरन वचनका आधारमा एकवचन र पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुष पात्रका रूपमा कथामा देखापरेका छन् ।

### ५.३.२ म

प्रस्तुत कथामा 'म' पात्र सहायक पात्रका रूपमा देखापरेको छ भने सामाख्याताका रूपमा रही कथालाई पूर्णता गराउन र उद्देश्यमा धकेल्ने काम गरेको हुँदा 'म' पात्र कार्यका आधारमा सहायक पात्रका रूपमा देखापरेको छ । कथामा प्रयोग भएका शब्दहरू 'जय नेपाल बाबु, मास्टर बाबु, मेरो मतलब बाबु (पृ.६) ले पुलिङ्गी शब्दलाई सङ्केत गर्ने हुँदा लिङ्गका आधारमा 'म' पात्र पुरुष पात्र हो ।

अवैध पेट्रोलिय पदार्थ ओसारपसारमा लागेका श्यामचरनलाई 'म' पात्रले सचेत गराएको छ । उसको कथन छ : "एक दिन सोचेँ र भनेँ – कालो धन्धा सुरु ? जेहोस् श्यामचरन काका तपाईंले त्यस्तो डिजेल ल्याएर कालो धन्धालाई बढावा दिन कदापि हुँदैन ।" (पृ.७) । 'म' पात्र स्वभावका आधारमा स्थिर पात्र हो । 'म' पात्र प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्रका रूपमा उभिएको छ । त्यसै गरी मास्टरबाबु नै 'म' पात्र भएको हुँदा सामाजिक सम्बन्धका आधारमा मध्यम वर्गीय पात्रका रूपमा रहेको छ ।

कथामा प्रत्यक्ष रूपमा देखापरी कथानक कार्यव्यापारमा संलग्न देखिएकोले आसन्नताका आधारमा 'म' पात्र मञ्चीय पात्र हो । 'म' पात्र कथामा नभए कथामा आपङ्गता देखिने र कथामा राख्दा पूर्णता देखापर्ने हुँदा आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । 'म' पात्र कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म भ्रष्टाचार गर्न हुँदैन भन्ने सिद्धान्तका साथ देशभक्ति, राष्ट्रसेवक, कुशल व्यक्तित्वका रूपमा देखापरेको छ । 'म' पात्र वचनका आधारमा एकवचन र पुरुषका आधारमा प्रथम पुरुष पात्रका रूपमा देखापरेको छ ।

### ५.३.३ अन्य पात्रहरू

यस कथामा आएका उक्त पात्रहरू बाहेक, पुलिस, रामकिसन, शिवपूजन, पशुपति, जीतबहादुर, रामाश्रे, बालकिसन यादव, घनश्याम बरई, भन्सारका कर्मचारी, माडे जस्ता पात्रहरू संयोजन गरिएको छ । यी पात्रहरू कथामा प्रसङ्गवश देखापरेका छन् । कथामा यी पात्रहरूले खासै महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको देखिँदैन । यी पात्रले कथामा थप ऊर्जा थपिदिने काम मात्र गरेका छन् । त्यसैले कार्यका आधारमा गौण पात्रका रूपमा रहेका छन् । स्वभाव र प्रवृत्ति छुट्याउने आधार पाइँदैन भने आसन्नताका आधारमा नेपथ्य पात्रका रूपमा रहेका छन् भने वचनका आधारमा एकवचन र पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुष पात्रका रूपमा छन् । दुईचार सय रुपियाँको लागि अवैध काम गरेर भए पनि समस्या टाँरुला भन्ने उद्देश्यले साइकलमा ग्यार्लिङ झुन्ड्याई सीमाक्षेत्रमा पुग्ने व्यक्तिका रूपमा देखा परेको हुँदा सामाजिक सम्बन्धका आधारमा निम्न वर्गीय पात्रका देखापरेका छन् ।

यसरी यस 'श्यामचरन काका' कथामा व्यक्ति चरित्रको प्रयोग गरिएको छ भने 'श्यामचरन' र 'म' पात्रको प्रयोग गरी गरिब किसानको समस्या, देशको अस्थिर राजनीतिक कमजोर प्रशासनलाई खुलस्त पारिएको छ ।

## ५.४ 'अतिथि परिवार' कथामा पात्रविधान

प्रस्तुत कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा 'थकाली' रहेका छन् भने सहायक पात्रका रूपमा 'गाउँलेहरू' समाहित छन् । ती पात्रहरूको आआफ्नै भूमिका र विशेषता रहेको पाइन्छ ।

### ५.४.१ थकाली

यस कथामा कथानक कार्यभार प्रदर्शन गर्न प्रत्यक्ष रूपमा 'थकाली' पात्र उपस्थित भएको छ । कथाको आदि भागदेखि अन्त्य भागसम्म पूर्ण रूपमा कथामा देखापरेको छ भने कथानकको केन्द्रविन्दु पनि 'थकाली' पात्रमा नै रहेको छ । कथाको आदि भागदेखि अन्त्य भागसम्म पूर्ण रूपमा उपस्थित रहेको थकाली यस कथाको खल पात्र हो । कथानक निर्माणमा अहम् भूमिका खेलेको थकाली प्रमुख पात्रका रूपमा देखिन्छ ।

थकाली राजाको प्रतीकका रूपमा आएको छ र "बाबुलाई भन्दा बढी मान्न थाले" बाबु भन्ने शब्द पुलिङ्गी शब्द र पुलिङ्ग पुलिङ्गैसँग मात्र तुलनायोग्य हुने हुँदा लिङ्गका आधारमा पुलिङ्गी पात्रका रूपमा आएको छन् । कथाबाट 'थकाली' पात्रलाई झिकिदिँदा कथाले स्वरूप नलिने र कथामा मेरुदण्डका रूपमा आएको 'थकाली' पात्रमा नै कथा निर्भर रहेको हुँदा आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

थकाली गाउँमा प्रवेश गरेदेखि दमन, अन्याय, अत्याचार, शोषण गर्दै गाउँलेहरूले गाउँबाट निकाला गर्दासम्मको अवस्थामा थकाली पात्रको स्वभावमा केही पनि परिवर्तन नदेखिएकाले प्रवृत्तिका आधारमा थकाली स्थिर पात्र हो । त्यसै गरी राजाको प्रतीकको रूपमा थकाली पात्र आएको र गाउँलेलाई कजाई खाने एवम् देशको नगदी विदेशी बैंकमा राखिदिने अवस्थालाई हेर्दा सामाजिक सम्बन्धका आधारमा थकाली उच्च वर्गीय पात्रका रूपमा देखापरेको छ ।

कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भई कथानक कार्यव्यापार प्रर्दशन वहन गरेको हुँदा आसन्नताका आधारमा थकाली मञ्चीय पात्र हो । देशमा सत्ता पक्षबाट हुने दमन, अन्याय, अत्याचार, भ्रष्टाचारीको प्रतिनिधित्व गरेको हुँदा वर्गीय पात्रको रूपमा देखा परेको छ । वचनका आधारमा थकाली परिवार भन्नाले बहुवचन र पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुष पात्रको रूपमा देखा परेको छ ।

### ५.४.२ गाउँलेहरू

प्रस्तुत कथामा 'गाउँलेहरू' पात्रले पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका छन् । ती गाउँलेहरू कथानक कार्यव्यापारमा पूर्णरूपमा उपस्थित रहेका छन् । थकालीहरूलाई गाउँमा बस्न दिनु, घर बनाइदिनु, खेती आबाद गरिदिनु, तिनीहरूले जे भने पनि मान्नु, थकालीहरूलाई गाउँबाट निकालिदिनु जस्ता कार्यहरू गरेका छन् र पनि कथानक दृष्टिविन्दु थकाली पात्रमा

भई गाउँलेहरूमा नभएको हुँदा कार्यका आधारमा सहायक पात्र हुन् । सबै गाउँले मिलेर पर्ती जग्गामा घर बनाइदिए । अतिथि परिवारले गाउँलेहरूलाई अन्याय, अत्याचार, दमनमा पारेपछि थकालीहरूलाई गाउँबाट लखेट्न पनि पछि परेनन् । त्यसैले स्वभावका आधारमा गाउँलेहरू गतिशील पात्रका रूपमा देखापरेका छन् ।

आफ्नो हकअधिकारलाई दमन र हनन हुनबाट जोगाई शान्त र सुरक्षित जीवन यापनमा जुटिरहने गाउँलेहरू प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हुन् । ती गाउँले पात्रहरू त्यहाँका सबै बासिन्दा सुखद र स्वतन्त्र जीवन बिताइरहेका छन् । त्यसैले सामाजिक सम्बन्धका आधारमा मध्यम वर्गीय पात्रका रूपमा आएका छन् । कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भई कथानक कार्यव्यापारलाई अगाडि बढाउन गहन भूमिका निर्वाह गरेको पाइन्छ । आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हुन् । त्यसै गरी तानासाही व्यवस्था, अन्याय, अत्याचार, दमन सहने सोझा गाउँलेहरूको प्रतिनिधित्व गरेको हुँदा जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय पात्रका रूपमा देखापरेका छन् ।

कथामा गाउँलेहरू अभिन्न अङ्गका रूपमा देखापरेका तथा पात्रलाई झिकिदिँदा कथा अपाङ्ग हुने तथा कथामा राखिदिँदा कथामा पूर्णता आई उद्देश्यमा पुग्ने हुँदा आबद्धताका आधारमा गाउँलेहरू बद्ध पात्र हुन् । त्यसै गरी गाउँलेहरू वचनका आधारमा बहुवचन र पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुष पात्रका रूपमा देखापरेका छन् ।

समग्रमा भन्नुपर्दा यस कथामा कथाकारले राजा र जनताको रूपमा 'थकाली' र 'गाउँलेहरू' पात्रको संयोजन गरी तत्कालीन राजा र जनताको यथास्थितिलाईस्पष्ट रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

## ५.५ 'आतङ्क' कथामा पात्रविधान

प्रस्तुत कथामा कथाकारले एउटा घरभित्रको पारिवारिक सदस्यहरूको आन्तरिक द्वन्द्वलाई उतारेका छन् । युवावर्गले आफ्ना बाबुआमालाई भन्दा धनसम्पत्तिप्रति बढाएको मोहलाई उनी (बूढो मान्छे), तीन छोरा बुहारी र एउटा नाम्ले, पसले, घनिष्ठ मित्र लगायतका पात्रहरू समावेश गरी कथामा प्रस्तुत गरेका छन् ।

### ५.५.१ उनी (बूढो)

यस कथामा सुरुदेखि अन्त्य भागसम्म 'उनी' पूर्णरूपमा उपस्थित भएका छन् भने कथानक पनि उनी पात्रकै सेरोफेरोमा घुमेको छ । तीन छोराहरूलाई अंशबण्डा गरिदिनु, आफू ती छोराहरूसँग पालैपालो बस्नु, तिनीहरूबाट आफू अपहेलित हुनु, नक्कली धनको बाकस

गराई लोभी छोराबुहारीहरूको चरित्रलाई उदाङ्ग पारिदिने मुख्य कार्य कथामा 'उनी' पात्रबाट नै गरिएको छ । त्यसै कार्यका आधारमा 'उनी' पात्र प्रमुख पात्र हुन् ।

उनी (बूढो) पात्र तीन छोरा बुहारीका बाबु थिए भने 'उनी' भन्ने शब्द पुलिङ्गी सर्वनामपद भएकाले गर्दा लिङ्गका आधारमा पुलिङ्गी पात्र हुन् । यसै गरी 'उनी' पात्र परिवारमा बस्दाबस्दै "जीवनको के ठेगाना र ! बीचैमा म केही भएँ भने यी सम्पत्तिका लागि छोराहरूले दु:ख खेप्नु पर्ने हुन्छ" (पृ.१४) भन्ने कुरा सोचेर आफ्नो मनलाई सहजै परिवर्तन गरी सम्पूर्ण सम्पत्ति छोराहरूलाई बाँड्ने निर्णय गरेका छन्, तर धनप्रतिको युवाहरूको मोह र बृद्धबृद्धाप्रति कर्तव्यहीन व्यवहारले गर्दा 'उनी' ती छोराबुहारीसँग बस्न "अनफिट देखिन थाले (पृ.१४)" पछि 'उनी' पात्र घरबाट बाहिर निस्कनु, पैसा सापट खोज्नु, दुई दिन लजमा बस्नु, पुरानो बाकस किनी त्यसमा लत्ताकपडा इटा भर्नु, पुरानो ताल्चा व्यापारीसँग साटेर आफ्नो बाकसमा लगाउनु, नाम्लेलाई बोकाएर घरमा लैजानु, तीन छोराहरूलाई एकएक किलो अङ्गुर दिनु, नाम्लेलाई ५० रुपियाँ ज्याला दिनु धनको पोको हो भन्दै धनप्रति मोह बढेका छोराबुहारीलाई देखाउनु र बाँकी जीवन बिताउन थाल्नु लगायतका क्रियाकलापमा 'उनी' पात्रबाटै सम्पन्न भएको पाइन्छ । 'उनी' स्वभावका आधारमा गतिशील पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । परिवारले आफूलाई अपहेलना गर्दा पनि कुनै किसिमको प्रतिकार नगर्ने हुँदा प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्रका रूपमा देखापरेका छन् ।

उनी पात्र सामाजिक सम्बन्धका आधारमा मध्यम वर्गीय पात्र हुन् भने कथामा प्रत्यक्ष रूपमा आई कथानक कार्यव्यापार अघि बढाउनमा सहयोग गरेको हुँदा आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्रको रूपमा देखापरेका छन् । कथानक कार्यव्यापारको लागि 'उनी' पात्र अभिन्न अङ्गका रूपमा देखापरेका छन् र कथाबाट एकैछिन पनि अलग राख्न सकिँदैन । 'उनी' पात्रलाई कथाबाट झिकिदिँदा कथानक नै खलबलिने हुनाले आबद्धताका आधारमा 'उनी' बद्ध पात्र हुन् । जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्तिचरित्र हुन् । उनी' पात्र वचनका आधारमा एकवचन र पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुष पात्रका रूपमा देखापरेका छन् ।

### ५.५.२ तीन छोराहरू

प्रस्तुत कथामा तीन छोराहरू कार्यका आधारमा सहायक पात्र हुन् । छोराहरू भन्नाले पुलिङ्ग हुने हुँदा लिङ्गका आधारमा पुलिङ्गी पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । कथामा आफ्ना बाबुलाई सम्पति हुँदा हाईहाई गर्ने र सम्पत्ति नहुँदाको समयमा "बाबु आफू कहाँ बस्न छाडेर अर्को कहाँ बसोस् खाओस् (पृ.१४)" भन्ने सोच्ने अनि पछि नाम्लेलाई बाकस बोकाएर घरमा आएपछि फेरि बाबु हाईहाई गर्ने र बाबुलाई कसकोमा राख्ने र खुवाउने भन्ने बारेमा हानथाप गर्ने (पृ.१५)" हुँदा स्वभावका आधारमा तीन छोरा गतिशील पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । सम्पत्तिको मोह र कर्तव्यहीनता जस्ता युवावर्गको आचरणले गर्दा प्रवृत्तिका आधारमा तीन छोरा प्रतिकूल पात्र हुन् । सामाजिक सम्बन्धका आधारमा मध्यम वर्गीय पात्रका रूपमा देखापर्ने तीन छोराहरू कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भई कथानक कार्यव्यापार

प्रदर्शन गर्ने गरेको हुँदा आसन्नताको आधारमा मञ्चीय पात्रका रूपमा रहेका छन् । त्यसै गरी कथामा राख्दा कथाले पूर्णता लिने र कथाबाट झिकिदिँदा कथामा अपाङ्गता देखापर्ने हुँदा आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हुन् । जन्म दिने आमाबाबुप्रति निर्वाह गर्नुपर्ने कर्तव्यलाई भुसुक्कै बिर्सेर आफ्नो दायित्वबाट पन्छिने युवाहरूको प्रतिनिधित्व गरेकाले जीवनचेतनाका आधारमा तीन छोराहरू वर्गीय पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । वचनका आधारमा छोराहरू बहुवचन र पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुष पात्रका रूपमा देखापरेका छन् ।

### ५.५.३ नाम्ले

नाम्ले यस कथाको बीच भागमा देखापरेको छ भने आफ्नो महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरी कथाबाट बाहिरिएको छ । कथामा "तेस्रो दिन नाम्लेलाई बाकस बोकाएर घर पुगे (पृ.१५)" बाट कथामा देखिएको 'नाम्ले' पात्र "उनले नाम्लेलाई पचासको नोट निकालेर दिए । ऊ खुसी हुँदै गयो (पृ.१५)" र फेरि पछि कथामा देखिएको छैन । यी कार्यका आधारमा 'नाम्ले' सहायक पात्रका रूपमा देखापरेको छ । 'उनी' पात्रले बाकस बोकाएर घर ल्याउँदा सरासर घर आउने र पारिश्रमिक स्वरूप पचास रुपियामा मानेको देखिएको हुँदा प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हो भने स्वभावका आधारमा स्थिर पात्र हो ।

भारी बोकेर कमाएको पैसाले आफ्नो दैनिक गुजरा गर्नुपर्ने हुँदा सामाजिक सम्बन्धका आधारमा नाम्ले निम्न वर्गीय पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भई कथानक कार्यव्यापारमा प्रदर्शित भएको हुँदा आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । त्यसै गरी आबद्धताका आधारमा नाम्ले बद्ध पात्रका रूपमा देखापरेको छ । भारी बोकी जीवन गुजरा गर्नुपर्ने आर्थिक दयनीय अवस्थाले घेरिएको अवस्थामा देखापरेको हुँदा जीवनचेतनाका आधारमा नाम्ले वर्गीय पात्र हो । नाम्ले वचनका आधारमा एक वचन र पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुष पात्रका रूपमा देखापरेको छ ।

### ५.५.४ अन्य पात्रहरू

त्यस्तै गरी 'आतङ्क' कथामा बुहारीहरू, घनिष्ठ मित्र, पसले जस्ता गौण पात्रहरू पनि देखापरेका छन् भने यस्ता पात्रले कथालाई ऊर्जा थपिदिने काम मात्र गरेका छन् । उनीहरूबाट खासै महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको पाइँदैन । नयाँ ताल्चासँग पुरानो ताल्चा साट्ने क्रममा पसलेसाग "एक जना मेरा घनिष्ठ मित्र छन् (पृ.१५)" भने प्रसङ्गमा घनिष्ठ मित्रसँग र छोराबुहारीहरू भन्ने प्रसङ्गमा मात्र ती पात्रहरू कथामा देखापरेकाले नेपथ्यीय पात्रका रूपमा देखापरेका छन् ।

यसरी समग्रमा भन्नुपर्दा यस कथामा कथाकारले व्यक्तिवाचक 'उनी', नाम्ले, समूहवाचक छोराबुहारी तथा घनिष्ठ मित्र पसले जस्ता पात्रहरूलाई समावेश गरी कथालाई निष्कर्षमा पुऱ्याएका छन् ।

## ५.६ 'रेडियो काका : एक शब्दचित्र' कथामा पात्रविधान

प्रस्तुत कथामा 'खुन्ते काका' र 'म' पात्र उपस्थित रहेका छन् । यसै गरी पञ्चायत विरोधीहरू, कटुवाल, किसान, विद्यार्थी, नेता, शिक्षक जस्ता गौण पात्रहरू पनि समावेश गरिएका छन् ।

### ५.६.१ खुन्ते काका

प्रस्तुत कथामा खुन्ते काका रेडियो सुन्दासुन्दै आफ्ना विचारहरू परिवर्तन गर्दै कथाको आदि भागदेखि अन्त्य भागसम्म पूर्ण रूपमा उपस्थित रहेका छन् । कथाको केन्द्रविन्दुमा पनि खुन्ते काका नै रहेका छन् । कथामा पूर्ण रूपमा उपस्थित भई प्रमुख भूमिका निर्वाह गरेको र उनकै सेरोफेरोमा कथानक घुमेको हुँदा कार्यका आधारमा प्रमुख पात्र छन् । "खुन्ते काका पढालेखा थिएनन्, तापनि रेडियो सुन्नमा सौखिन थिए (पृ.१६)" जस्ता वाक्यबाट नै खुन्ते काका लिङ्गका आधारमा पुलिङ्गी पात्र हुन् भन्ने प्रस्ट हुन्छ ।

पञ्चायती शासन व्यवस्थाका समयमा रेडियो नेपाल सुन्दासुन्दा उनी आफूलाई पञ्च भन्थे (पृ.१६)" भने २०४६ सालको जनआन्दोलनपछि बहुदलीय रेडियो सुन्दासुन्दा उनी फेरि कट्टर बहुदलीय भएर निक्ले र अब उनी काङ्ग्रेस नै ठीक भन्न थाले (पृ.१७)" र पछि खुन्ते काकाले आफ्नो मन परिवर्तन गरी काङ्ग्रेस पार्टी पनि ठीक होइन रहेछ भन्ने बुझ्न थाले । "काङ्ग्रेसलाई जीताउनु भनेको त फेरि पनि पञ्चायतलाई नै जिताउनु हो (पृ.१८)" भन्ने निष्कर्षमा पुग्न थाले । खुन्ते काका परिवर्तनशील मानसिक स्वभाव भएकाले स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हुन् भने प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हुन् ।

खेतीपाती गरी जीवन गुजारा गर्ने तथा नयाँ रेडियो समेत किन्नलाई समस्या रहेको हुँदा सामाजिक सम्बन्धका आधारमा खुन्ते काका निम्न वर्गीय पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । त्यसै गरी कथामा पूर्ण रूपमा उपस्थित भई कथानक कार्यव्यापारमा सहयोग गरेको हुँदा असन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हुन् । कथानक कार्यव्यापारमा खुन्ते काका मुख्य मेरुदण्डको रूपमा उभिएको र उनी बिना कथानकले गति नलिने हुँदा आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हुन् । कृषिमा नै उनले जीवन गुजारा चलाउने गरेको हुनाले जीवनचेतनाको आधारमा वर्गीय पात्र हुन् । त्यसै गरी वचनका आधारमा एकवचन र पुरुषका आधारमा खुन्ते काका तृतीय पुरुष पात्रका रूपमा देखापरेका छन् ।

### ५.६.२ म

प्रस्तुत कथामा 'म' पात्र समाख्याता पात्रका रूपमा आएको छ र कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म पूर्ण रूपमा उपस्थित भए पनि कथानक केन्द्रविन्दु खुन्ते काकामा रहेको हुँदा कार्यका आधारमा सहायक पात्रका रूपमा देखापरेको छ । त्यस्तै गरी "मलाई उल्लु ठान्या छौ बाबु ? (पृ.१८)" भन्ने संवादले पुलिङ्गी जातिलाई सङ्केत गर्ने हुँदा लिङ्गका आधारमा 'म' पात्र

पुलिङ्गी पात्र हो । सामाजिक सम्बन्धका आधारमा 'म' पात्र मध्यम वर्गीय पात्रका रूपमा देखापरेको छ भने प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल देखापरेको छ । कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भई कथानक प्रदर्शन गरेको हुँदा आसन्नताका आधारमा 'म' पात्र मञ्चीय पात्र हो । त्यसै गरी कथाको अभिन्न अङ्गका रूपमा देखापरेको हुँदा आबद्धताका आधारमा 'म' पात्र बद्ध पात्र हो । 'म' पात्र जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्तिचरित्र हो भने वचनका आधारमा एकवचन र पुरुषका आधारमा प्रथम पुरुष पात्रका रूपमा कथामा देखापरेको छ ।

### ५.६.३ अन्य पात्रहरू

यस कथामा किसान, विद्यार्थी, नेता, शिक्षक, जस्ता गौण पात्रहरूको पनि रहेका छन् । यी पात्रले कथामा कुनै पनि किसिमबाट प्रत्यक्ष सहभागी नरहेको प्रसङ्गवश बीचमा आई बीचैबाट हराएको हुँदा कुनै पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको पाइँदैन । त्यसैले यी पात्रहरू गौण पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । किसान, विद्यार्थी, नेता, शिक्षक जस्ता वर्गीय पात्रहरूको प्रतिनिधित्व गरेको भए तापनि स्वभाव प्रवृत्ति छुट्याउने आधार भेटिंदैन । आसन्नताका आधारमा नेपथ्यीय पात्र हुन् । किसान, विद्यार्थी, नेता, शिक्षक जस्ता पात्रको आधारमा मध्यम वर्गीय पात्रकै रूपमा लिइन्छ । वचनका आधारमा एकवचन र पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुष पात्रका रूपमा देखापरेका छन् ।

## ५.७ 'घर/घाट' कथामा पात्रविधान

प्रस्तुत कथामा 'म', 'उनी' लगायत युवा महिला पात्रहरूको संयोजन गरिएको छ । ती पात्रहरूमा आ-आफ्नै किसिमको भूमिका र विशेषता पाइन्छ ।

### ५.७.१ उनी

प्रजातन्त्रको स्थापनापश्चात् देशमा उत्पन्न राजनीतिक परिस्थिति, राजनैतिक दलका नेता तथा कार्यकर्ताहरूको अकर्मण्यता, स्वार्थीपना, भ्रष्टाचार आदि कुराहरूलाई 'उनी' पात्रकै माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिएको तथा कथानक निर्माणमा 'उनी' पात्रको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेकाले भूमिकाका आधारमा 'उनी' प्रमुख पात्रका रूपमा देखिएका छन् ।

कथामा प्रयोग भएका 'उनी' पात्र लिङ्गका आधारमा पुलिङ्गी पात्र हुन् । "उनी पञ्चायतकालका कारिन्दा थिए । बहुदल आएपछि उनी मेरो झन् झन् नजिक हुन थाले (पृ.१९)" वाक्यमा प्रयोग भएका क्रियापद 'थाले' पुलिङ्गी क्रियापद भएकाले पुलिङ्गी पात्र भएको कुरा प्रस्ट हुन आउँछ । त्यस्तैगरी "उनी पञ्चायतकालका कारिन्दा थिए । समय बित्दै जाँदा साम्यवादका पूर्ण समर्थक भए । (पृ.१९)" पछि फेरि 'उनी' गलामा फूलमाला, निधारमा अबिरको टिका लगाएर अनि कोटमा काङ्ग्रेसको ब्याच लगाएर हिँड्दै थिए ।(पृ.२०) जस्ता कथनबाट 'उनी' पात्रको यो समय र अवस्था अनुरूप आफ्नो सिद्धान्तलाई पनि परिवर्तन गर्दै लैजाने भएकाले स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र ठहरिन्छन् ।

'जता मल्को उतै ढल्को' भन्ने नेपाली लोकआहानको आशयलाई आत्मसात् गर्न पुगेका, आफ्नो स्थार्थपूर्ति गर्नका लागि जता पनि लाग्ने आदि प्रवृत्तिलाई अँगालेको हुनाले 'उनी' प्रतिकूल पात्रका रूपमा देखिन्छन् । यसै गरी 'उनी' पात्र अवसरवादी, स्वार्थी, निश्चित विचार र सिद्धान्त नभएका नेताहरूको प्रतिनिधिका रूपमा कथामा उपस्थित भएकाले जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र हुन् भने सामाजिक सम्बन्धका आधारमा मध्यम वर्गीय पात्रमा देखापरेका छन् ।

कथामा 'उनी' पात्रको उपस्थिति अनिवार्य भएकाले आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्रका रूपमा देखिएका छन् । कथामा पूर्ण रूपमा उपस्थित भई प्रत्यक्ष रूपमा कथानक कार्यभार वहन गरेको हुँदा आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हुन् । 'उनी' वचनका आधारमा एकवचन तथा पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुष पात्रका रूपमा देखापरेका छन् ।

### ५.७.२ म

प्रस्तुत कथामा 'म' पात्र समाख्याताका रूपमा आएको छ । 'म' देशको अवसरवादी तथा भ्रष्ट नेताको विस्तृत विवरण प्रस्तुत गरी कथालाई उद्देश्य र कौतुहलमा पुऱ्याउने पात्रका रूपमा देखापरेको छ । कथाको केन्द्रमा 'उनी' तथा समाख्याताका रूपमा 'म' पात्र रहेकाले भूमिका आधारमा 'म' सहायक पात्रका रूपमा देखिएको छ ।

'म' निश्चित सिद्धान्त र आचारविचारमा अडिग रहन चाहन्छ । उसको कथन छ : "प्रश्न पार्टीको होइन, विचारको हो, स्वार्थको होइन परार्थको हो । कुनै पनि विचारमा लाग्न मानिस मौलिक रूपमा स्वतन्त्र छ, तर बुझेर लाग्नु पर्दछ । (पृ. २०)" अत: 'म' पात्र स्वभावका आधारमा स्थिर (गतिहीन) पात्र हो भने प्रवृत्तिका अधारमा अनुकूल पात्र हो र लिङ्गका आधारमा पुलिङ्गी पात्र हो ।

'म' पात्र सामाजिक सम्बन्धका आधारमा मध्यम वर्गीय पात्रको रूपमा आई आफ्नो गहन भूमिका निर्वाह गरेको छ । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भई कथानक कार्यव्यापार प्रदर्शन गरेको हुँदा आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । कथामा 'म' पात्र कथानक कार्यव्यापारसँग निकट सम्बन्ध तथा अभिन्न अङ्गका रूपमा देखापरेको हुँदा आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । त्यसै गरी 'म' पात्र जीवन-चेतनाका आधारमा व्यक्तिचरित्रका रूपमा छ भने वचनका आधारमा एकवचन र पुरुषका आधारमा प्रथम पुरुष पात्रका रूपमा देखापरेको छ ।

### ५.७.३ अन्यपात्रहरू

कथामा युवा र महिला पात्रको पनि गौण रूपमा उपस्थित गराई कथानक कार्यलाई ऊर्जा थपिदिने काम भएको छ । कथामा प्रसङ्गवश बीच भागमा आई बीचैबाट बाहिरिएकाले प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवन-चेतना छुट्याउने कुनै आधार देखिँदैन । लिङ्गका आधारमा युवा पुरुष र

महिला स्त्रीलिङ्गी पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । वचनका आधारमा एकवचन र पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुष पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । आसन्नताका आधारमा प्रत्यक्ष रूपमा सहभागी नभएको हुँदा नेपथ्यीय पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

समग्रमा भन्नुपर्दा यस कथामा कथाकारले निश्चित सिद्धान्तमा अडिग नरही अवसरवादीका रूपमा रहने नेताहरूको चरित्रलाई पाठकसामु पुऱ्याउने कोसिस गरेको पाइन्छ ।

## ५.८ 'महासमरमा' कथामा पात्रविधान

प्रस्तुत कथामा नेपालमा २०४६ सालमा भएको जनआन्दोलन र त्यो आन्दोलनमा बढेको सहभागिता, पञ्चायती व्यवस्थाले अपनाएको हरेक दुष्प्रयास असफल भएको, आन्दोलनमा पञ्चायती पक्षधरका सन्तान समेत सहभागी रहेको अवस्थाको चित्रण गर्दै इन्द्रप्रसाद, इन्द्रप्रसादकी श्रीमती, छोरो, छोरी लगायतका पात्रको संयोजन गरिएको छ । ती पात्रहरूको आआफ्नै किसिमका भूमिका र विशेषताहरू रहेका छन् ।

### ५.८.१ इन्द्रप्रसाद

प्रस्तुत कथाको इन्द्रप्रसाद सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण पात्र हो । इन्द्रप्रसादकै सेरोफेरोमा कथाले गति लिएको छ । कथामा इन्द्रप्रसादकै इतिवृत्त प्रस्तुत भएको छ । कथाको आदिदेखि अन्त्य भागसम्म पूर्ण रूपमा उपस्थिति रहेको, कथानकको केन्द्रविन्दु बनेको, उसकै सेरोफेरोमा कथानकले फन्को मारेको हुनाले भूमिकाका आधारमा इन्द्रप्रसाद प्रमुख पात्र हो ।

छोराछोरीका बाबु तथा इन्द्रप्रसादकी श्रीमती समेत कथामा देखिएकोले लिङ्गका आधारमा इन्द्रप्रसाद पुलिङ्गी पात्र हो । त्यस्तैगरी इन्द्रप्रसाद पञ्चायती मतियार, प्रतिगमनकारी चरित्र हो । उसको कथन छ : 'मेरो गाउँ मेरो जिम्मा । यो सब मिलाइसक्या छु । कोही चुँ गर्न सक्दैन ।" (पृ.२१) यसबाट उसले गाउँको जिम्मा लिएको देखिन्छ । आन्दोलन दबाउने ठेक्का लिनु जस्ता क्रियाकलापमा संलग्न रहेको हुँदा स्वभावका आधारमा इन्द्रप्रसाद प्रतिकूल पात्र हो । पञ्चायतका पक्षमा अडिग रहने र अग्रगमनकारीहरूलाई दबाउन निरन्तर प्रयास गरिरहने हुँदा स्वभावका आधारमा इन्द्रप्रसाद स्थिर पात्र हो ।

सामाजिक सम्बन्धका आधारमा इन्द्रप्रसाद मध्यम वर्गीय पात्र हो भने कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भई कथानक कार्यव्यापारमा संलग्न रहेको हुँदा आसन्नताको आधारमा मञ्चीय पात्र हो । पञ्चायतका पक्षमा देखापरेको हुँदा जीवन-चेतनाका आधारमा इन्द्रप्रसाद प्रतिगमनकारी वर्गीय पात्र हो । कथामा इन्द्रप्रसादकै प्रभुत्व जमेको र इन्द्रप्रसादकै मातहतमा कथानक चलेको हुँदा आबद्धका आधारमा बद्ध पात्र, वचनका आधारमा एकवचन र पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुषीय पात्र हो ।

### ५.८.२ इन्द्रप्रसादकी स्वास्नी

प्रस्तुत कथामा इन्द्रप्रसादकी स्वास्नी सहायक भूमिकामा छ । ऊ कथाको बीच भागमा उपस्थित भई त्यहीँ बाटै बाहिरिएकी छ । ऊ इन्द्रप्रसादको मनोद्वन्द्वको विलापमा मिसिएकी छ । ऊ इन्द्रप्रसादकी स्वास्नी भएकीले लिङ्गका आधारमा स्त्रीलिङ्गी पात्र हो । इन्द्रप्रसादकी स्वास्नीलाई कथामा राखिदिँदा तथा झिकिदिँदा कथानक कार्यव्यापारमा खासै असर नपर्ने हुँदा आबद्धताका आधारमा मुक्त पात्र हो । प्रवृत्तिका आधारमा खासै कार्यमा संलग्न नरहेको र आत्मालापी रूपमा रुने काम मात्र गरेकी हुँदा अनुकूल पात्रमा देखापरेकी छ । स्वभावका आधारमा स्थिर पात्र हो । इन्द्रप्रसादकी स्वास्नी सामाजिक सम्बन्धका आधारमा मध्यम वर्गीय पात्रका रूपमा देखापरेकी छ भने कथानक मञ्चमा आई आफ्नो कार्यव्यापार प्रदर्शन गरेकी हुँदा आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । त्यस्तैगरी जीवन-चेतनाका आधारमा व्यक्तिवाची पात्र र वचनका आधारमा एकवचन तथा पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुष पात्रका रूपमा देखापरेकी छ ।

### ५.८.३ छोरो

प्रस्तुत कथामा इन्द्रप्रसादको छोरो सहायक पात्रका रूपमा देखापरेको छ । छोरो पात्रले कथामा आमा र बहिनी डराएर रुँदा डराउनु पर्दैन (पृ.२२) भनी सहानुभूति दिनु, आन्दोलनलाई समर्थन गर्नु, आन्दोलनमा सरिक रहनु जस्ता कार्यमा संलग्न देखिन्छन् । उसले आन्दोलनको अग्रपङ्क्तिमा उभिएर चिच्याएर नारा लगाएको छ । त्यसैले कार्यका आधारमा इन्द्रप्रसादको छोरो सहायक पात्रका रूपमा रहेको छ । कथामा देखापरे अनुसार छोरो प्रतिगमनकारीको छोरो भएर पनि प्रजातन्त्रवादी देखिनुले स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हो भने प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्रहो । कथानक कार्यव्यापारमा छोरो पात्रले प्रत्यक्ष रूपमा सहभागी भई कार्यभार वहन गरेकाले आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । सामाजिक सम्बन्धका आधारमा मध्यम वर्गीय पात्र र जीवन-चेतनाका आधारमा व्यक्तिचरित्र हो । त्यसै गरी ऊ आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र तथा वचनका आधारमा एकवचन, लिङ्गका आधारमा पुलिङ्गी पात्र तथा पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुष पात्र भई कथामा देखापरेको छ ।

### ५.८.४ छोरी

यस कथामा इन्द्रप्रसादकी छोरीको पनि संयोजन गरिएको छ । ऊ कथामा बीच भागमा देखापरी बीचैबाट हराएकी छ भने उसबाट कथालाई थप ऊर्जा थपिदिने काम भएको छ । भूमिकाका आधारमा छोरी गौण पात्रका रूपमा देखिएकी छ । त्यसै गरी कथामा खासै महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने कार्य नभएको हुँदा स्वभाव र प्रवृत्ति छुट्याउन खासै स्थिति देखिदैन । सामाजिक सम्बन्धका आधारमा इन्द्रप्रसादकी छोरी मध्यम वर्गीय पात्रका रूपमा देखिएकी छ भने कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित रही कथानक कार्यव्यापार प्रर्दशन गरेकी हुनाले आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । कथामा इन्द्रप्रसादकी छोरीलाई राखिदिँदा तथा कथाबाट झिकिदिँदा कथानक कार्यव्यापारमा खासै असर नपर्ने हुँदा आबद्धताका आधारमा ऊ

मुक्त पात्र हो भने जीवन-चेतनाका आधारमा व्यक्तिचरित्र हो । यसै गरी ऊ वचनका आधारमा एकवचन र पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुष पात्रका रूपमा कथामा देखापरेकी छ ।

### ५.८.५ अन्य पात्रहरू

यस कथामा आन्दोलन गर्दै नाराजुलुस गर्दै हिँड्ने आन्दोलनकारीहरू गौण पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । यी पात्रहरूको कथामा खासै महत्त्वपूर्ण भूमिका नभएको हुँदा अलग वैशिष्टयको चित्रण गर्ने आधार देखिदैन । त्यसैले ती गौण पात्र हुन् ।

अन्त्यमा भन्नुपर्दा बहुदलीय प्रजातन्त्रलाई दबाउने प्रयासमा कार्यरत असत् प्रतिगमनकारी इन्द्रप्रसादका माध्यमबाट दमनकारीको आवेगात्मक संवेगात्मक प्रवृत्तिहरूलाई कथानक बनाई स्वास्नी, छोरा, छोरी तथा आन्दोलनकारी पात्रलाई समेत कथामा समावेश गरी कथाकारले कथालाई गन्तव्यमा पुऱ्याएका छन् ।

## ५.९ 'पाल्तु कुकर' कथामा पात्रविधान

प्रस्तुत 'पाल्तु कुकुर' कथामा आफ्नो हक र अधिकारका लागि गरिने आन्दोलनलाई वार्ता र संवादका माध्यमबाट टुङ्याउनुका सट्टा घुसपैठ गराई आन्दोलन तुहाउने र कमजोर बनाउने सरकारी रणनीतिलाई चरित्रतार्थ गर्न 'उनी', 'हामी', पसले, प्रहरी, व्यापारी, सर्वसाधारण आदि पात्रहरूको उपस्थित गराइएको छ भने ती पात्रहरूको भिन्नभिन्नै किसिमका भूमिका र विशेषता रहेका छन् ।

### ५.९.१ उनी

'उनी' यस कथाका पात्रहरूमध्ये सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्य भागसम्म कथानक क्रियाव्यापारमा गहन भूमिका रहेको छ । कथानक केन्द्रविन्दु पनि 'उनी' पात्रमा नै परेको छ । कथामा 'उनी' पात्रलाई प्रतिगमनकारी, अग्रगमनविरोधी, षड्यन्त्रकारी, गैर जिम्मेवारी, सिआईडी, दलाल र सरकारद्वारा पालिएका कुकुरका रूपमा चिनाइएको छ । "उनले अस्तिको कार्यक्रमलाई शिथिल पुऱ्याउन प्रयास गरेवापत मोटो रकम प्राप्त गरेका छन् (पृ.२५)" जस्तो कथनबाट यसको पुष्टि हुन्छ । यसरी कथामा 'उनी' पात्रले कथाको उद्देश्यलाई निष्कर्षमा पुऱ्याउने मुख्य कार्यव्यापारमा गहन भूमिका निर्वाह गरेको हुँदा कार्यका आधारमा प्रमुख पात्र हुन् । प्रजातान्त्रिक आन्दोलनविरोधी गतिविधि गर्ने काम 'उनी' पात्रद्वारा भएकाले प्रवृत्तिका आधारमा 'उनी' प्रतिकूल पात्र हुन् ।

कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भई कथानक कार्यव्यापार अगाडि बढाउँदै निष्कर्षमा पुऱ्याउने कार्य सम्पन्न गरेको हुँदा आसन्नताका आधारमा 'उनी' मञ्चीय पात्र हुन् । कर्मचारी आन्दोलन दबाउन सरिक प्रतिगमनकारी, षड्यन्त्रकारी सिपाही दलाल भएकाले सरकारद्वारा पालिएका दमनकारीको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रका रूपमा देखिएकाले 'उनी' वर्गीय पात्र हुन् ।

'उनी' पात्र कथाको अभिन्न अङ्गका रूपमा रहेका छन् भने 'उनी' पात्रकै आधारमा कथानक सञ्चालन भएको हुँदा आबद्धताका आधारमा 'उनी' बद्ध पात्र हुन् । 'उनी' सामाजिक सम्बन्धका आधारमा मध्यम वर्गीय पात्र तथा लिङ्गका आधारमा पुलिङ्गी पात्र हुन् भने वचनका आधारमा एकवचन तथा पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुष पात्रका रूपमा कथामा देखापरेका छन् ।

### ५.९.२ अन्य पात्रहरू

'पाल्तु कुकुर' कथामा 'उनी' र 'हामी' बाहेक अन्य प्रहरी, कर्मचारी, पसले, आन्दोलनमा सहभागी पात्रहरू सबै कथाको बीचैमा आई बीचैबाट आफ्नो भूमिका निर्वाह गरी कथाबाट बाहिरिएका छन् । पसले कथामा देखापरेको छ भने चारपाँचजना प्रहरीहरू पनि त्यहाँ चिया खान खाएर छलफलमा भाग लिँदै तिनले, "भने कर्मचारीको माग पूरा हुनै पर्छ भनेका छन् । त्यस्तै कर्मचारीहरू आन्दोलनमा सरिक छन् । यसरी कथामा न्यून भूमिकाका साथ उक्त पात्रहरू देखापरेका छन् । लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र तथा वचनका आधारमा प्रहरीहरू, कर्मचारीहरू बहुवचन पात्र हुन् । पसले एक वचनमा आएको छ । खासै महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह नगरेको हुँदा स्वभाव र प्रवृत्ति छुट्याउने आधार भेटिदैन । सामाजिक सम्बन्धका आधारमा मध्यम वर्गीय पात्र तथा जीवन-चेतनाका आधारमा कर्मचारी, प्रहरी, पसले जस्ता वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको हुँदा वर्गीय पात्र हुन् ।

यसरी समग्रमा भन्नुपर्दा यस कथामा कथाकारले पात्रहरूको संयोजन गर्दा व्यक्तिवाचक भन्दा समूहवाचक पात्रहरू हामी, प्रहरी, कर्मचारी जस्ता पात्रहरूको बढी प्रयोग गरेका छन् । 'पाल्तु कुकुर' कथामा प्रयुक्त पात्रहरूले पात्रविधानका सैद्धान्तिक आधारहरूलाई अनुसरण गरेका छन् ।

## ५.१० 'सुपर मानिमा- ००९' कथामा पात्रविधान

प्रस्तुत कथामा वैज्ञानिक आविष्कारका कारण संसार प्रगतिपथमा बढेको देखिए तापनि त्यसको असचेत, असंयमित र महत्त्वाकाङ्क्षी प्रयोगले मानव अस्तित्व खतरामा परेको देखाउन सुपर मानिमा- ००९ लगायत नोकर, कामदार, कर्मचारीहरू समावेश गरिएका छन् । ती पात्रहरूले आआफ्नै भूमिका र विशेषता बोकेर कथामा उपस्थित भएका छन् ।

### ५.१०.१ राम

प्रस्तुत कथा राम पात्रकै सेरोफेरोमा घुमेको छ । वैज्ञानिक आविष्कारको गलत प्रयोगले रामकै जीवनमा नकारात्मक असर पारेको छ । वैज्ञानिक प्रविधिबाट सुपर मानिमा- ००९ को निर्माण हुनु, कम्पनीको कर्मचारीहरू हटाउनु, कम्पनी तथा घर सबै ठाउँमा कामको लागि रामले सुपर मानिमा- ००९ लाई किनेर ल्याउनु तथा पछि आफ्नी मायालाई समेत गुमाउनु

लगायतका क्रियाकलापमा अहम् भूमिका रहेकाले कार्यका आधारमा प्रमुख पात्र हुन् । मायाको श्रीमान् राम भएको हुँदा लिङ्गका आधारमा पुलिङ्गी पात्र हुन् ।

कथामा राम प्रत्यक्ष उपस्थित भई कथानक कार्यव्यापार प्रदर्शन गरेको हुँदा आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । कथामा रामकै भूमिका रहेको र कथानक मेरुदण्डका रूपमा राम नै रहेको हुँदा आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । कथामा राम पात्रले आफ्नो निजी व्यक्तित्व पहिचान गरेको हुँदा सर्वदर्शी रूपमा सबै राम जस्तै हुन्छन् भन्ने आधार देखिदैन । त्यसरी जीवन-चेतनाका आधारमा व्यक्तिवाचक पात्रका रूपमा रहेको छ । वचनका आधारमा एकवचन र पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुषपात्रका रूपमा राम देखापरेको छ ।

### ५.१०.२ माया

माया प्रस्तुत कथामा सहायक पात्रका रूपमा रहेकी छ । कथाको बीच भागमा होटलबाट निस्कनु, सुपर मानिमा- ००९ ले ल्याएको कारमा चढ्नु, सुपर मानिमा- ००९ गलत दिशातर्फ लागेको हुँदा हतारमा रामलाई खबर गर्नु, माया आत्तिनु, रातिक्रीडामा संलग्न रहनु, वैज्ञानिक आष्किारको बढ्दो महत्त्वकाङ्क्षी प्रयोगबाट मानव अतित्व नै समाप्त हुने सङ्केत देखाउने काममा कथामा सहभागी भएकी छ । कथानकलाई पूरा गर्न सहयोगीको भूमिका खेलेकीले कार्यका आधारमा माया सहायक पात्र हो । माया रामकी श्रीमती भएको हुँदा लिङ्गका आधारमा स्त्रीलिङ्गी हो ।

यस कथामा माया स्वभावका आधारमा गतिशील र प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल पात्रका रूपमा देखापरेकी छ । सुपर मानिमा- ००९ ले कारमा मायालाई राखेर विपरीत दिशातिर लग्दा अपहरण भएँ भनी रामलाई फोन गर्ने र पछि रतिक्रीडामा संलग्न भई रामलाई सुनाउने प्रवृत्तिले गतिशील पात्र भएको प्रस्ट देखिन्छ । माया उद्योगपति रामकी श्रीमती भएकी हुँदा सामाजिक सम्बन्धका आधारमा उच्च वर्गीय पात्रमा देखापरेकी छ । कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भई कथानक कार्यव्यापार प्रदर्शन गर्ने गरेको हुँदा आसन्नताका आधारमा माया मञ्चीय पात्र हो । कथामा मायाको उपस्थिति नभए उपकरणको गलत प्रयोग प्रस्ट देखिने थिएन । त्यसैले आबद्धताका आधारमा माया बद्ध पात्र हो । माया जीवन-चेतनाका आधारमा व्यक्ति पात्रका रूपमा रहेकी छ भने वचनका आधारमा एकवचन र पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुष पात्रका रूपमा देखापरेकी छ ।

### ५.१०.३ अन्य पात्रहरू

प्रस्तुत कथामा नोकर, कामदार, कर्मचारी गौण पात्रहरू पनि समावेश गरी कथालाई ऊर्जा थप्ने काम भएको छ । ती पात्रहरू 'सुपर मानिमा- ००९' कथामा "रामले सुपर मानिमा ००९ लाई किनेर ल्यायो । रामले आफ्ना सम्पूर्ण नोकर, कामदार, कर्मचारी हटायो (पृ.२७)"

भन्ने सन्दर्भमा देखापरेको छन् भने त्यहीँबाट बाहिरिएका पनि छन् । कथामा कुनै पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको पाइँदैन । त्यसैले कार्यका आधारमा गौण पात्र हुन् ।

कथामा प्रयोग भएको नोकर, कामदार र कर्मचारी भन्नाले वर्गविशेषको प्रतिनिधित्त्व गरेको हुँदा जीवन-चेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र हुन् । त्यसै गरी लिङ्ग छुट्याउने कुनै आधार देखिदैन । स्त्री र पुरुष दुवै हुन सक्ने अवस्था देखिन्छ । गौण पात्र भएको हुँदा स्वभाव र प्रवृत्ति छुट्याउने आधार भेटिदैन । सामाजिक सम्बन्धका आधारमा नोकर, कामदार भन्नाले निम्नवर्ग र कर्मचारी भन्नाले मध्यम वर्गीय पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । प्रसङ्गवश आएका तथा मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित नभएका हुँदा नेपथ्यीय पात्र हुन् । आबद्धताका आधारमा मुक्त पात्र हुन् । वचनका आधारमा बहुवचन र पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुष पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

प्रस्तुत 'सुपर मानिमा- ००९' कथामा वैज्ञानिक प्रविधिका कारण मानव बँधुवा बन्ने र अन्ततः उसकै अस्तित्व समाप्त हुने तथा जन्मने बित्तिकै मृत्युको मुखमा पुऱ्याउने आफ्ना सम्पूर्ण वस्तु गुमाउनु पर्ने तथ्यलाई राम र मायामार्फत् प्रस्तुत गरिएको छ ।

## ५.११ 'मान्छे र मम' कथामा पात्रविधान

नेपालमा बालश्रम शोषणको ठूलो समस्या रहेको, आर्थिक असमानता रहेको, राज्य गैरजिम्मेवार रहेको, बालश्रमप्रति न्यूनतम मानवीय व्यवहारसम्म पनि नगरिएको, शोषकहरू हृदयहीन र मानवताहीन रहेको जस्ता विषयवस्तुलाई अँगालेर लेखिएको प्रस्तुत कथामा ऊ (बालश्रमिक), साहू, ऊ पात्रकी आमा, ग्राहकहरू, स्कुले केटाकेटी अर्को केटो, निडर व्यक्ति, मान्छेहरू पात्रको संयोजन गरिएको छ ।

### ५.११.१ ऊ (बालश्रमिक)

प्रस्तुत कथामा 'ऊ' पात्रको सर्वाधिक भूमिका रहेको छ । कथाको केन्द्रीय घटनाहरू 'ऊ' पात्रकै माध्यमबाट प्रस्तुत भएका छन् । 'ऊ' पात्रले आफ्नो पेट पाल्नका लागि मम रेस्टुराँमा अत्यन्त दर्दनाक पीडाहरू सहनुपरेको छ । काठमाडौँको मम रेस्टुराँमा काम गर्ने बालश्रमिक 'ऊ' दिसा लागेकाले आत्तिनु, पेट काट्नु, साहूसँग दिसा गर्ने अनुमति माग्न नसक्नु, आमाले पेट दुखेको बेलामा ओखती खुवाएको सम्झनु, छिटो प्लेट माझ्ने आदेश पाउनु, भाँडा धुन थाल्नु, धोएको प्लेट स्टोभनेर राख्दा साहूबाट पिटाइ खानु, झन् आतङ्कित र भयभीत हुनु, दिसाले निकै च्याप्नु, बाटोमा हिँड्ने विद्यार्थीलाई हेर्नु, पसलमा मानिसहरूको भीड लागेकाले काम झन् थपिनु, अलिकति पनि फुर्सद नपाउनु, काम बेसरी गरिरहनु शरीरमा एकसरो कपडा बाहेक केही नहुनु, रातमा चिसो टेबलमा सुत्नु, एउटा निडर व्यक्तिको दुईचार थप्पड खानु, दिसाले च्यापेको 'ऊ' साहूसँग बेसरी डराउनु, पेट काटिरहनु, दिसा चुहाउँदै बाटोतिर भाग्नु, मान्छेहरूले उसलाई घेर्नु, चोर भन्दै कुटपिट गर्नु र फेरि फर्केर त्यहीँ

पसलमा आउनु जस्ता क्रियाकलाप 'ऊ' पात्रकै सेरोफेरोमा आएका छन् । त्यसैले 'ऊ' पात्र कार्यका आधारमा प्रमुख पात्र हो । 'ऊ' पात्र एउटा बालश्रमिक केटो भएको हुँदा पुलिङ्गी पात्रका रूपमा कथामा देखापरेको छ ।

कथामा 'ऊ' पात्र आफ्नो भाँडा माझ्ने काममा खटिरहने रहने तथा अन्य सुविधाजनक कार्यको लागि काम नखोज्ने आफ्नो कार्यमा निरन्तरता देखाउने स्वभावका आधारमा स्थिर पात्र हो । कथामा आफूले न्यूनतम मानवीय व्यवहार नपाउँदा र कुटाइ खानु पर्दा समेत 'ऊ' पात्रले कुनै पनि किसिमबाट प्रतिवाद गरेको पाइँदैन । त्यसैले स्वभावकम आधारमा 'ऊ' पात्र गतिहीन पात्र हो । न्यूनतम मानवीय आवश्यकतासम्म पूर्ति गर्न नसकेर पेट पाल्ने उद्देश्यले मम पसलमा भाँडा माझ्ने साहूको पिटाइ सहेर बस्नु 'ऊ' पात्रको गरिबीपन हो । त्यसैले जीवन-चेतनाका आधारमा 'ऊ' पात्र निम्न वर्गीय पात्र हो । कथामा 'ऊ' पात्र प्रत्यक्ष रूपमा आई कथानक कार्यव्यापारमा सहयोग गरेको हुँदा आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । कथानकमा 'ऊ' पात्र मेरुदण्डका रूपमा आई कार्यभार वहन गरेको हुँदा आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्रका रूपमा रहेको छ भने वचनका आधारमा एकवचन तथा सामाजिक सम्बन्धका आधारमा निम्न वर्गीय पात्र र पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुषका रूपमा देखापरेको छ ।

### ५.११.२ साहू

कथाको सुरुदेखि अन्त्य भागसम्म उपस्थित रहेको तथा कथानक निर्माणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेकाले भूमिकाका आधारमा साहू सहायक पुरुष पात्र हो । कथामा साहू कठोर, श्रमशोषकका रूपमा देखापरेको छ । आजको प्रजातान्त्रिक युगमा अर्काको हकअधिकार हनन गर्ने, पुरानै विचारमा अडिग रहने साहू प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल पात्र हो भने स्वभावका आधारमा स्थिर पात्र हो ।

काठमाडौँको सानो साँगुरो गल्लीमा ठूलो घरसँगै जोडिएको जस्ता पाताले छाएको सानो छाप्रोभित्र मम पसल गर्दै आफ्नो व्यवसाय सञ्चालन गर्दै आएको व्यापारी 'साहू' पात्र सामाजिक सम्बन्धका आधारमा मध्यम वर्गीय पात्रका रूपमा देखापरेको छ । त्यसै गरी कथामा प्रत्यक्ष सहभागी रहेको र प्रत्यक्ष रूपमा नै आफ्नो भूमिका निर्वाह गरेको हुँदा साहू आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । कथामा अभिन्न अङ्गका रूपमा रहेको र साहू पात्र बिना कथानक अगाडि बढ्न नसक्ने हुँदा आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । त्यसै गरी जीवन-चेतनाका आधारमा श्रमशोषकको प्रतिनिधित्व गरेको हुँदा साहू शोषक वर्गीय पात्र हो । त्यस्तै साहू लिङ्गका आधारमा पुलिङ्गी पात्र हो भने वचनका आधारमा एकवचन र पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुष पात्र भई कथामा देखापरेको छ ।

### ५.११.३ अन्य पात्रहरू

प्रस्तुत कथामा 'ऊ' र साहू बाहेक 'ऊ' पात्रकी आमा, स्कुले केटाकेटीहरू, ग्राहकहरू, अर्को केटो जस्ता गौण पात्रहरू हुन् । उनीहरू कथाको बीच भागमा प्रसङ्गवश देखापरेका हुन् र पनि यी पात्रहरूले कथामा ऊर्जा थपिदिने काम गरेका छन् । कथामा यी पात्रको खासै महत्त्वपूर्ण भूमिका देखिँदैन । 'ऊ' पात्रलाई पेट दुख्दा ओखती खुवाएको सम्भने क्रममा फुर्सदै नपाएर काम गरिरहनु पर्दा 'ऊ' पात्रले घरमा भए काम त गर्नु पर्ने थिएन भन्ने प्रसङ्गमा आमा पात्र आएको देखिन्छ भने मम पसलमा मम खाने ग्राहकहरू पसलमा आउने क्रममा ग्राहक पात्र देखापरेका छन् र स्कुलले केटाकेटीहरू स्कुल गइरहेको हुनुमा 'ऊ' पात्रमा स्कुल जाने इच्छा जाग्नु जस्ता प्रसङ्गवश मात्र ती पात्रहरू देखापरेका छन् । त्यसैले कार्यका आधारमा यी पात्र गौण पात्र हुन् । ग्राहकहरू तथा स्कुले केटाकेटीहरू भन्दा स्त्रीपुरुष दुवै लिङ्गमा देखापर्दछन् भने कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित नभएकोले गौण पात्र हुन् । त्यस्तैगरी प्रवृत्ति र स्वभाव छुट्याउने आधार देखिँदैन । यी पात्रहरू सामाजिक सम्बन्धका आधारमा मध्यम वर्गीय पात्र हुन् । ऊ पात्रकी आमा निम्नवर्गीय पात्रमा देखापरेकी छन् । आबद्धताका आधारमा मुक्त पात्र हुन् । वचनका आधारमा ग्राहक र स्कुले केटाकेटी बहुवचन र आमा एकवचन पात्र हुन् भने पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुष पात्रका रूपमा देखापरेका छन् ।

समग्रमा भन्नुपर्दा 'मान्छे र मम' कथामा कथाकारले वर्गीय पात्र 'ऊ', साहू र अन्य गौण पात्रहरूको संयोजन गरी समाजको विद्यमान समस्यालाई प्रस्तुत गर्दै पात्रविधानको आधारलाई मजबुत पारेको पाइन्छ ।

## ५.१२ 'शङ्कास्पद व्यक्ति' कथामा पात्रविधान

प्रस्तुत 'शङ्कास्पद व्यक्ति' कथामा २०४६ सालको जनआन्दोलन हुँदाको अवस्थामा पञ्चायती व्यवस्थाप्रति आस्था र विश्वास राख्नेहरू समेत सोही व्यवस्थाबाट पीडित भएको कुरा देखाउन राममान, एउटा तन्नेरी, इन्स्पेक्टर, प्रहरी खड्के, प्रधानपञ्च पात्रहरू संयोजन गरिएको छ ।

### ५.१२.१ राममान

काठमाडौँको नरदेवी र इटुम्बहालमा बस्ने राममानले देवीदेवताको दर्शन गरिरहनु, बूढो भए पनि जागरुकताका साथ फुर्तिलो देखिनु, पशुपतिमा दिनदिनै बिहान पूजादर्शन गर्न जानु, धार्मिक कार्यक्रम तथा समाचारहरू सुन्नु, पञ्चायती इतिहास झलझली सम्झिनु, काङ्ग्रेस र कम्युनिस्ट पार्टीसँग नकारात्मक धारणा राख्नु, राममानले आफ्नो टोलमा सफासुग्घर भई कम्युनिस्ट सिद्धान्तमा हिँड्ने व्यक्ति देख्नु, सो व्यक्तिलाई सुराकी दिने विचार गर्नु, त्यो पक्कै कम्युनिस्ट हो भनी मनमा कुरा खेलाउनु, अरूलाई पक्राउन खोज्दा राममान आफैँ पक्राउमा पर्नु, प्रहरीको पिटाइ खानु जस्ता क्रियाकलाप राममानकै सेरोफेरोमा आएका

छन् । त्यसैले कार्यका आधारमा राममान प्रमुख पात्र हो । लिङ्गका आधारमा राममान पुलिङ्गी पात्र हो । पञ्चायतको हिमायती राममानको मूल चिन्ताको विषय भन्नु कम्युनिस्ट आएमा धर्मकर्म गर्न पाइन्न भन्ने रहेको छ । राममान कम्युनिस्टप्रति नकारात्मक धारणा राख्ने हुँदा स्वभावका आधारमा स्थिर पात्र हो भने प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल पात्र भई कथामा देखापरेको छ । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भई कथानक कार्यव्यापार प्रदर्शन गरेको हुँदा आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । राममानले कुनै पनि वर्गविशेषको प्रतिनिधित्व नगरेको हुँदा जीवन-चेतनाका आधारमा व्यक्तिचरित्रका रूपमा देखापरेको छ भने सामाजिक सम्बन्धका आधारमा मध्यम वर्गीय पात्र हो । यो कथा राममानकै सेरोफेरोमा चलेको, अडेको तथा राममान बिना कथाले गति नलिने हुँदा आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । त्यसै गरी वचनका आधारमा एकवचन र पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुष पात्रका रूपमा देखापरेको छ ।

## ५.१२.२ इन्स्पेक्टर

प्रस्तुत कथामा इन्स्पेक्टर कथाको बीच भागमा देखापरेको छ । “इन्स्पेक्टर साहेब टोपी मिलाउँदै जुरुक्क उठे, पाँचजना प्रहरी जवान साथमा लिएर उनी आफैंले जिप हाँकेर हिँडे (पृ.३६)” भन्ने भनाइबाट कथामा देखापरेको इन्स्पेक्टर शङ्कास्पद व्यक्तिलाई खोजी गर्दै हिँड्नु, राममानको शिरदेखि पाउसम्म हेर्नु, शङ्कास्पद व्यक्ति भनी खोजी गर्दै हिँडेको व्यक्ति यही त होइन भनी शङ्काले राममानलाई समातेर जिपमा हाल्न प्रहरी खड्केलाई अह्राउनु र राममानलाई गालामा चड्काउनु जस्ता कार्यका आधारमा इन्स्पेक्टर सहायक पात्र रहेको प्रस्ट हुन्छ । लिङ्गका आधारमा इन्स्पेक्टर पुलिङ्गी पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भई पूर्ण रूपमा आफ्नो कार्यभार वहन गरेको हुँदा आसन्नताका आधारमा इन्स्पेक्टर मञ्चीय पात्र हो । आफ्नो पदीय भार वहन गर्ने कर्तव्य र अनुशासनमा अडिग रहने हुँदा इन्स्पेक्टर स्वभावका आधारमा स्थिर पात्र हो भने प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल पात्र हो । इन्स्पेक्टर कर्मचारी भएको कारणबाट सामाजिक सम्बन्धका आधारमा मध्यम वर्गीय पात्र हो । जीवन-चेतनाका आधारमा प्रहरी वर्गको प्रतितिधित्व गरेको छ । इन्स्पेक्टर आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र तथा वचनका आधारमा एक वचन र पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुष पात्रका रूपमा देखापरेको छ ।

## ५.१२.३ अन्य पात्रहरू

यस कथामा प्रहरी जवान, प्रधानपञ्च खड्के जस्ता गौण पात्रहरू समावेश गराई ऊर्जा भर्ने काम गरिएको छ । त्यसरी गौण रूपमा उपस्थित गराइएका पात्रहरूको कथामा खासै भूमिका रहेको पाइँदैन । त्यसैले यी पात्रहरूलाई गौण पात्र भनिएको हो । यी पात्रहरूको प्रवृत्ति र स्वभाव प्रस्टिएको देखिँदैन भने लिङ्गका आधारमा पुलिङ्गी देखिन्छन् । त्यसै गरी सामाजिक सम्बन्धका आधारमा मध्यम वर्गीय पात्र हुन् । जीवन-चेतनाका आधारमा प्रहरी जवान, प्रधानपञ्च, राष्ट्रसेवक वर्गीय पात्र हुन् । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा यी सबै नेपथ्यीय पात्र हुन् । त्यसै गरी आबद्धताका आधारमा मुक्त पात्र हुन् । वचनका आधारमा एकवचन र पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुष पात्रका रूपमा कथामा देखापरेका छन् ।

समग्रमा भन्नुपर्दा कथाकार लामिछानेको 'शङ्कास्पद व्यक्ति' कथामा पात्रहरूले पात्रविधानको सैद्धान्तिक आधारलाई अनुसरण गरेका छन् ।

## ५.१३ 'भोकयुद्ध' कथामा पात्रविधान

प्रस्तुत 'भोकयुद्ध' कथामा मानवीय मूल्य र मानवतावाद भएको समाजको खोजी तथा गरिबी र भोकले उत्पन्न हुन सक्ने समस्यालाई देखाउँदै 'ऊ', सज्जन व्यक्ति, धार्मिकहरू, एउटा मान्छे, दुईवटा केटाहरू पात्रहरूको संयोजन गरिएको छ ।

### ५.१३.१ ऊ

प्रस्तुत कथामा 'ऊ' पात्र विशेष रूपमा देखापरेको छ । कथाको केन्द्रविन्दु पनि 'ऊ' पात्रमा नै निहित छ । गरिब र गरिबीका कारण विभिन्न अपहेलनाहरू सहनुपर्ने 'ऊ' पात्रको बाध्यता रहेको देखिन्छ । 'ऊ' पात्रको पेटमा भोकले युक्ति खेल्नु, पानी बाहेक पेटमा केही नपर्नु मन्दिरमा पुग्नु, सज्जनका अगाडि हात पसार्नु, सज्जनको गाली खानु, बाँदर र परेवाका लागि फालिएको पुरी च्युरा टिपेर खानु, खाँदा पिटाइ खानु, मन्दिरबाट लखेटिनु, भुईमा लसिएको केराको बोक्रा खानु, सडकका गल्लीतिर सोभिनु, फोहोरको डङ्गुरमा पुग्नु, ठूलो घरको झ्यालबाट टपरीमा पुरी च्युरा, तरकारी, अचार र मासुका टुक्रा फ्याँकिएका बटुलेर खानु, लुते कुकरलाई फनफनी घुमाउनु, ती कुकुरको रगत 'ऊ' पात्रको शरीरभरि लाग्नु जस्ता कथानक कार्यव्यापारमा 'ऊ' पात्र पूर्ण उपस्थित भएको छ । त्यसैले कार्यका आधारमा मुख्य पात्रका रूपमा कथामा देखापरेको छ । त्यसै गरी लिङ्गका आधारमा पुलिङ्गी पात्र भई कथामा आएको छ ।

'ऊ' पात्र कथामा कुनै पनि किसिमबाट भोक निवारणको विकल्प खोजी नगरी केवल माग्नु, फालिएका केराको बोक्रा खानु, फोहोरमा फालिएका खाना बटुली खानु जस्ता यथाअवस्थामा रहेको देखिएकाले स्वभावका आधारमा स्थिर पात्र हो । कथामा 'ऊ' पात्र प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्रका रूपमा देखापरेको छ । कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भई कथानक प्रदर्शनमा संलग्न रहेको हुँदा 'ऊ' पात्र आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । कथामा निम्न वर्गीय पात्रको भूमिकामा रही गरिबी र गरिबीकै कारण उत्पन्न भोकको समस्याले पीडित व्यक्तिहरूको समस्यालाई प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रका रूपमा देखापरेको हुँदा जीवन-चेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र हो ।

कथानक कार्यव्यापारमा 'ऊ' पात्र पूर्ण रूपमा कार्यभार वहन गरेको तथा मेरुदण्डको रूपमा उपस्थित रही आएको हुँदा आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र भई आएको पाइन्छ । सामाजिक सम्बन्धका आधारमा गरिबी भोकभन्दा 'ऊ' पात्रसँग केही भौतिक पूर्वाधारहरू नभएकोले सामाजिक सम्बन्धका आधारमा निम्न वर्गीय पात्र हो । त्यसै गरी वचनका आधारमा एकवचन र पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुष पात्रका रूपमा कथामा देखापरेको छ ।

### ५.१३.२ सज्जन व्यक्ति

प्रस्तुत कथामा पहिलो पृष्ठको तेस्रो अनुच्छेदमा सज्जन व्यक्ति पात्रको उपस्थिति भएको छ । 'ऊ' पात्रलाई हात पसारी माग्ने क्रममा हप्काउनु, हट् सिल्ली पाजी भनी गाली गर्नु, भाग खोसियो भनी चिच्याउनु, 'ऊ' पात्रलाई ठोकठोक भनी कराउनु जस्ता कार्य सज्जन पात्रले गरेको छ र कथानक कार्यव्यापारलाई अगाडि बढाउने काम गरेको छ । त्यसैले सज्जन कार्यका आधारमा सहायक पात्र हो भने लिङ्गका आधारमा पुलिङ्गी पात्र हो । धार्मिक आडम्बरले छोपिएका, धर्मका नाममा आफ्नो मानवता गुमाउने तथा धार्मिक अन्धविश्वासमा अडिग रहने स्वभावको आधारमा गतिहीन पात्र हो । मानवीय मूल्य मान्यताप्रति बेवास्ता गरी 'ऊ' पात्रलाई "ठोक ठोक सिल्लीलाई" भन्नु, चारा टिप्दाटिप्दै मन्दिरबाट लखेट्नु जस्ता क्रियाकलापले गर्दा प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल पात्र हो । यस्तै गरी कथामा छोटो समय भए पनि कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भई कथानक प्रदर्शन गरेको हुँदा आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । सज्जन व्यक्तिले धार्मिक वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको देखिन्छ । त्यसै गरी आबद्धताका आधारमा सज्जन बद्ध पात्र हो भने वचनका आधारमा एकवचन र पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुष पात्रका रूपमा देखापरेको छ ।

### ५.१३.३ अन्य पात्रहरू

यस कथामा अन्य धार्मिकहरू, एउटा मान्छे, दुईवटा केटाहरू गौण पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । ती पात्रहरूको कथानक कार्यव्यापारमा खासै भूमिका देखिँदैन । त्यसैले पात्रविधानको औचित्य र महत्त्व देखिँदैन । ती पात्रहरू प्रसङ्गवश मात्रै कथामा देखापरेको पाइन्छ ।

समग्रमा भन्नुपर्दा गरिबी र भोकले सताइएको प्रमुख पात्र 'ऊ' पात्रको यथाअवस्था र विश्वमा बाहिरी रूपमा देखिने धार्मिक आडम्बरलाई प्रस्तुत गर्दै ऊ पात्रकै अन्तर्वेदनालाई पस्केर पाठकसामु पुऱ्याउन कथाकार सफल देखिन्छन् ।

## ५.१४ 'सहिदको रगत' कथामा पात्रविधान

प्रस्तुत कथामा देश र जनताको उन्नति र प्रगतिका लागि आवाज बुलन्द गर्दै गरेको आन्दोलनकारीहरूको अवस्थालाई चित्रण गर्दै 'ऊ' प्रहरी, दुईजना युवक, एकजना प्रहरी, आन्दोलनकारीहरू पात्रको रूपमा संयोजन गरिएको छ ।

### ५.१४.१ 'ऊ'

'ऊ' पात्र कथाको सुरुदेखि अन्त्य भागसम्म पूर्ण रूपमा उपस्थित भएको छ । 'ऊ' पात्र काठमाडौँको गल्लीगल्लीमा भारी बोकेर जीवन निर्वाह गर्ने पात्र हो । २०४६ सालमा प्रजातन्त्रको लागि गरिएको बन्द र हड्तालले गर्दा काम नपाउनु, काम खोजीको लागि 'ऊ' पात्र सहरको गल्लीगल्ली भौँतारिरहनु, कुनै पनि काम नपाउनु, बाध्य भएर भिक्षा माग्नु, श्रमिकले नै देश बनाउँदछ भन्ने विचार सुन्नु, नाम्लोलाई नै हतियार ठान्नु, 'ऊ' काठमाडौँको दरबार मार्गमा पुग्नु, उसले महेन्द्रको सालिकनेर रगत देख्नु, मानिस मरेको देख्नु, 'सालिकले नै मानिसलाई ढालेको ठानी सालिकतिर फर्केर थुक्क थुक्नु, रगत देखेर उनलाई रिङटा लाग्नु, देशका लागि आफूले केही नगरेकोमा 'ऊ' पात्र चिन्तित बन्नु, नाराजुलुस अगाडि बढेको देख्नु, प्रशस्त सेना र प्रहरी परिचालित देख्नु, पञ्चायती व्यवस्था विरोधी नारा लगाउनु, नारा लगाउँदै नाम्लाको पातो प्रहरी सेनाको बीचमा घुमाउनु र प्रहरीको गोली लागी मर्नु जस्ता मुख्य कथानक व्यापारमा गहन भूमिका निर्वाह गरेको हुँदा कार्यका आधारमा 'ऊ' पात्र प्रमुख पात्र हो । लिङ्गका आधारमा 'ऊ' पुलिङ्गी पात्र हो ।

देश र जनताका हकअधिकारका लागि तथा आफ्ना हकअधिकारका लागि केही गर्नु पर्दछ भन्ने विचार बोकेको 'ऊ' पात्रले परिवर्तनशील प्रजातन्त्रको चाहना राख्नु, सङ्घर्ष गर्नु भारी बोकेर आएको पैसा पनि आन्दोलनलाई सहयोगार्थ दिनु जस्ता स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हो । प्रजातान्त्रिक आन्दोलन समर्थक तथा आफ्नो हकअधिकारका पक्षमा जुटिरहने प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्रका रूपमा देखापरेको छ । काठमाडौँको सडक गल्लीगल्लीमा नाम्लोको सहायताले अरूको भारी बोकेपछि बल्ल मुखमा माड लाग्ने, उसको कमाइबाट बचत र सञ्चय हुनै सक्दैन । सो स्थितिले सामाजिक सम्बन्धका आधारमा निम्नवर्गीय पात्र हुन् भने जीवन-चेतनाका आधारमा भोकले सताइएका निम्नवर्गीय रेखामुनि पिल्सिएका स्थितिका कारण वर्गीय पात्र हो भन्ने कुरा प्रमाणित हुन आउँछ ।

कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भई कथानक कार्यव्यापार प्रदर्शन गरेको हुँदा आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हुन् । त्यस्तैगरी कथानक मेरुदण्डका रूपमा 'ऊ' पात्रले कथानक कार्यमा वहन गरेको छ र उसकै सेरोफेरोमा कथाले गति लिई उद्देश्य प्राप्त गर्न सफल भएको छ । त्यसैले आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हुन् । वचनका आधारमा एकवचन र पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुष पात्रका रूपमा कथामा देखापरेको छ ।

### ५.१४.२ प्रहरी

प्रस्तुत कथामा प्रहरी भूमिकाका आधारमा सहायक पात्र हो । प्रजातान्त्रिक जनआन्दोलन दबाउन सरिक प्रहरी कथाको बीच भागमा देखापरेको छ र कथालाई उद्देश्यमा पुऱ्याउन सहयोग गरेको छ । प्रजातन्त्रवादी युवकलाई गोली हान्नु, गोली लागेका युवकलाई बुटले हिर्काउनु, मुखमा कुल्चनु, ठोक्नु, थुक्नु, गुन्द्रुक खाँदै भैँ खाँद्नु जस्ता क्रियाकलापका आधारमा प्रहरी सहायक पात्र देखिन आउँछ । प्रहरी भन्नाले पुलिङ्गी पात्रका रूपमा देखापरेको छ । प्रजातान्त्रिक आन्दोलन दबाउन सक्रिय प्रहरी आफ्नो पदीय भार पनि उत्तिकै रूपमा वहन

गरेको कथामा देखिएकोले स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्र हो भने प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल पात्रका रूपमा देखापरेको छ । राष्ट्रसेवकका रूपमा प्रहरी कर्मचारी रहेको हुँदा सामाजिक सम्बन्धका आधारमा मध्यम वर्गीय पात्रका रूपमा देखापरेको छ । त्यस्तै प्रहरी वर्गको विशेषताको बारेमा जनाएको र सम्पूर्ण प्रहरी वर्गकै प्रतिनिधित्व गरेको हुँदा जीवन-चेतनाको आधारमा वर्गीय पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा आफ्नो कार्यभार वहन गरी प्रदर्शित भएको हुँदा आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्रका रूपमा रहेको छ । 'प्रहरी'लाई कथाबाट झिकिदिएमा कथाले पूर्णता पाउन सक्दैन । आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । वचनका आधारमा प्रहरी समूह भएको हुँदा वहुबचन र पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुष पात्रका रूपमा देखापरेको छ ।

### ५.१४.३अन्य पात्रहरू

यसैगरी यस कथामा दुई युवक, आन्दोलनकारीहरू, एक प्रहरीलाई गौण पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । कथामा यी पात्रहरूको सामान्य भूमिका रहेको पाइन्छ भने कथालाई ऊर्जा थपिदिने काम पनि भएको छ ।

समग्रमा भन्नु पर्दा 'सहिदको रगत' कथामा ऊ पात्र प्रमुख र प्रहरी सहायक तथा दुई युवक, आन्दोलनकारीहरू जस्ता पात्रहरू रहेका छन् ।

## ५.१५ 'भ्रमित' कथामा पात्रविधान

प्रस्तुत 'भ्रमित' कथामा यात्रा गर्दा यात्रीहरूमा हुने र हुनसक्ने मानसिक अवस्थालाई मनोवैज्ञानिक तरहले प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथामा 'म', 'कन्डक्टर', श्रीमती, सानी छोरी र बसका अन्य यात्रीहरू लगायतका यात्रहरूको संयोजन गरिएको छ । कथामा 'म' र कन्डक्टर बाहेक अन्य पात्रहरू गौण पात्रका रूपमा देखापरेका छन् ।

### ५.१५.१ म

'म' पात्र कान्छी छोरीलाई औषधीउपचार गर्न गोरखपुर जाँदा बसभाडा कन्डक्टरलाई दिनु, भाडा पछि बाँकी रहेको एकहत्तर रुपियाँ फिर्ता गर्न ढिलाइ हुँदा 'म' पात्रका मनमा विभिन्न किसिमका शङ्काउपशङ्का उठ्नु, "साहू र सरकार ठग्यो, खायो, पक्का ठग हो (पृ.४४) " भन्ने ठान्नु, फिर्ता रकम माग्ने 'म' पात्रको कुनै आधार नहुनु, मन खिन्न पार्नु, मनमनै पत्रिकामा सम्पादकलाई चिठ्ठी लेख्ने निर्णय गर्नु र पछि कन्डक्टरले पैसा फिर्ता दिएपछि कन्डक्टरलाई भद्रभलाद्मीका रूपमा देख्नु, धन्यवाद दिनु जस्ता कार्यका आधारमा 'म' पात्र यस

कथाको प्रमुख पात्रका रूपमा देखापरेको छ । “म र मेरा छेउमा श्रीमती र सानी छोरी पनि छ (पृ.४४)” भन्ने वाक्यमा ‘म’ पात्रकी श्रीमती भएकीले ‘म’ पात्र श्रीमान् भएको देखिएकाले लिङ्गका आधारमा पुलिङ्ग पात्रका रूपमा देखापरेको छ । ‘म’ पात्र स्वभावका आधारमा गतिशील पात्रका रूपमा देखापरेको छ भने प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र देखिन्छ । सामाजिक सम्बन्धका आधारमा ‘म’ पात्र मध्यम वर्गीय पात्र हो भने जीवन-चेतनाका आधारमा वर्गीय चरित्र हो । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा प्रदर्शित भई कथानक कार्यभार वहन गरेको हुँदा आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो भने आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र तथा वचनका आधारमा एकवचन र पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुष पात्रका रूपमा देखापरेको छ ।

### ५.१५.२ कन्डक्टर

प्रस्तुत कथामा कन्डक्टर सहायक पात्रका रूपमा देखापरेको छ । बसका यात्राहरूसँग भाडा असुल्नु, फिर्ता दिनुपर्ने भएमा फिर्ता दिनु र असुलेको भाडा गनी सुरक्षित तरहले राख्नु नै कन्डक्टरको मुख्य कार्य देखिन्छ । सो कार्यका आधारमा कन्डक्टर सहायक पात्र हो भने लिङ्गका आधारमा पुलिङ्गी पात्र हो ।

कन्डक्टर एकोहोरो रूपमा आफ्नो कार्यमात्र गरिरहने यात्रुहरूसँग भाडा असुल्दै हिँड्ने र ‘म’ पात्रको फिर्ता रकम दिन ढिला भयो भन्ने कुनै पनि किसिमबाट मनमा हलचल नदेखाई निरन्तरतामा चलिरहने हुँदा स्वभावका आधारमा स्थिर पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । कथामा कन्डक्टर कुनै पनि बेला वादप्रतिवादमा प्रस्तुत नभएको र समयसापेक्ष आफ्नो कथानक कार्यमा निरन्तरता देखाइएकोले प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हो भने सामाजिक सम्बन्धका आधारमा मध्यम वर्गीय पात्र हो ।

कथामा कन्डक्टर प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएको हुँदा आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो भने आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । कन्डक्टर वचनका आधारमा एकवचन र पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुष पात्रका रूपमा देखापरेको छ ।

### ५.१५.३अन्य पात्रहरू

यस कथामा ‘म’ पात्रकी श्रीमती र कान्छी छोरी लगायत बसका अन्य यात्रुहरू पनि गौण पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । यी पात्रहरू प्रसङ्गवश कथामा देखापरेका तथा यिनीहरूको खासै भूमिका नभएकोले गर्दा पात्रविधानको आधार भेटिदैन । त्यसैले यी नेपथ्यीय पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

समग्रमा भन्नुपर्दा कथाकारले 'म' पात्रको मनोवैज्ञानिक अन्तर्द्वन्द्वलाई कथामा प्रस्तुत गरी पाठकसामु पुऱ्याउने काम भएको पाइन्छ ।

## ५.१६ 'साहेब' कथामा पात्रविधान

प्रस्तुत 'साहेब' कथामा सहरबजारमा हुने वेश्यावृत्ति र त्यसका कारण उत्पन्न समस्या तथा सीमा क्षेत्रमा हुने अवैध काम नियन्त्रण गर्ने जिम्मा पाएका कर्मचारीहरूले झन् त्यसैलाई बढावा दिने गरेको यथार्थलाई उद्घाटन गर्न साहेब (डी.एस.पी), एम खड्का, आसमाया (रूपा) प्रहरीहरू, नगरपिता, अड्डाप्रमुख, माहिली, साहिली, फूलमाया, शान्ति, गाँथली, सुन्तली, डोल्मा, कान्छी, दुईजना असई लगायतका करिब डेढ दर्जनजति पात्रहरूको समायोजन गरिएको छ ।

### ५.१६.१ साहेब (डि.एस.पी)

प्रस्तुत कथामा 'साहेब' प्रमुख पात्र हो । साहेबले भैरहवा-सुनौली क्षेत्रमा हुने गरेको अवैध मालसमान ओसारपोसार तथा वेश्यावृत्तिलाई नियन्त्रण गर्ने र सजाय दिने कार्य गर्नु, आफ्ना मातहतका कर्मचारीलाई क्रियाशील पार्नु, सहरबजारमा गस्ती पठाउनु जस्ता कार्य गरेको पाइन्छ भने पछि साहेब त्यही वेश्यावृत्ति कार्यमा संलग्न भएको छ । साहेबले पदीय भार वहन नगरेको र वेश्यावृत्ति कार्यालयमा नै हुने गरेको जस्ता क्रियाकलाप साहेबले गरेको पाइन्छ । कथानक कार्यव्यापार पूर्ण रूपमा 'साहेब'को सेरोफेरोमा घुमेको छ भने कथानकको केन्द्रविन्दु पनि 'साहेब' पात्रमा नै केन्द्रित रहेको पाइन्छ । त्यसैले 'साहेब' कार्यका आधारमा प्रमुख पात्र हो । साहेब लिङ्गका आधारमा पुलिङ्गी पात्रका रूपमा रहेको छ ।

कथामा प्रस्तुत भएअनुसार 'साहेब' पात्रले "सभ्यशिष्ट समाजको विकास गर्नु (पृ.४६)" पर्नेमा झन् समाजमा रक्सी  रन्डीबाजीलाई बढावा दिई कार्यालयलाई नै वेश्यालयमा परिणत गर्ने कार्यमा संलग्न रहेको हुँदा प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल पात्र हो भने परिवर्तनशील मनस्थितिले गर्दा स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हो ।

'साहेब' सामाजिक सम्बन्धका आधारमा मध्यम वर्गीय पात्र हो भने कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भई कथानकको कार्यव्यापार सञ्चालन गरेको हुँदा आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । सुरक्षा निकायमा बसेर पनि आफ्नो पदीय दायित्व र मर्यादा पूरा नगरी भ्रष्टाचार गर्ने, अनैतिक र आचारणहीन क्रियाकलापमा भाग लिने लगायतका खराब काम गर्ने प्रहरी अधिकारीहरूको प्रतिनिधित्व गरेकाले जीवन-चेतनाका आधारमा 'साहेब' वर्गीय पात्र हो । कथामा कथानक गतिविधि 'साहेब' पात्रमा नै निहित भएको हुँदा आबद्धताका आधारमा 'साहेब' बद्ध पात्र हो । त्यसै गरी 'साहेब' वचनका आधारमा एकवचन र पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुष पात्रका रूपमा कथामा देखापरेको छ ।

### ५.१६.२ एम. खड्का

यस कथामा एम. खड्का सहायक पात्रका रूपमा देखापरेको छ । एम. खड्का पात्रले साहेबले अह्राएको काम गर्नु, सहर गस्तीमा हिँड्नु, रिपोर्टहरू साहेबलाई बुझाउनु जस्ता कार्यहरू कथामा गर्ने गरेको हुँदा कार्यका आधारमा सहायक पात्र हुन् । सभ्य र शिष्ट समाजको लागि जोड नगर्ने साहेबको अर्डर अनुसार वेश्यालय र रक्सीरन्डीलाई बढावा दिने कार्यमा संलग्न देखिएकाले प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित रही कथानक कार्यभार प्रदर्शन गरेको हुँदा आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो भने आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्रका रूपमा देखापरेको छ । सामाजिक सम्बन्धका आधारमा व्यक्तिचरित्रका रूपमा देखापरेको छ भने वचनका आधारमा एकवचन र पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुष पात्रका रूपमा देखापरेको छ ।

### ५.१६.३ आसमाया (रूपा)

प्रस्तुत कथामा आएकी आसमाया सुनौलीमा वेश्यावृत्तिमा संलग्न रहेकी एक युवती हो । ऊ घरदेखि भागेर आएकी र सोही कार्यमा संलग्न भई बसेकी छ । कार्यका आधारमा ऊ सहायक पात्र हुन् । तीन वर्षअघि केटो टिपेर हिँड्नु, सुनौलीमा अवैध क्रियाकलायमा संलग्न रहनु तथा प्रहरीदेखि लुक्नु जस्ता प्रवृत्तिका आधारमा आसमाया प्रतिकूल पात्र हो भने स्वभावका आधारमा गतिशील पात्रका रूपमा देखापरेकी छ ।

आसमाया कथामा प्रत्यक्ष रूपमा देखापरेकी र कथानक कार्यव्यपारमा संलग्न रही प्रदर्शन गर्ने गरेकोले आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । डि.एस.पी. साहेबकी बहिनी भएकी हुँदा सामाजिक सम्बन्धका आधारमा मध्यम वर्गीय पात्र हो भने जीवन-चेतनाका आधारमा वर्गचरित्रका रूपमा देखापरेकी छिन् । आबद्धताका आधारमा आसमाया बद्ध पात्र हो भने वचनका आधारमा एकवचन र पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुष तथा लिङ्गका आधारमा स्त्रीलिङ्गी पात्रका रूपमा देखापरेकी छिन् ।

### ५.१६.४अन्य पात्रहरू

यस कथामा प्रसङ्गवश देखापरेका अन्य पात्रहरूमा प्रहरी, अड्डा प्रमुख, माहिली, साहिँली, फूलमाया, शान्ति, गौँथली, डोल्मा, कान्छी, दुईजना असई लगायतका पात्रहरू पनि छन् । यी पात्रहरूको खासै महत्त्वपूर्ण भूमिका नरहेकोले पात्रविधानको आधार देखिँदैन । त्यसैले तिनीहरू नेपथ्यीय मुक्त पात्रमा रहेका छन् ।

यसरी कथाको पात्रहरूलाई समग्रमा भन्नुपर्दा कर्तव्यहीन पदीय दायित्व वहन नगर्ने तथा बेश्यावृत्तिलाई बढावा दिने प्रहरी कर्मचारीहरूलाई प्रमुख, सहायक तथा गौण पात्रहरूको रूपमा राखी चरित्रचित्रण गर्दै पात्रविधानको आधार कथाकारले तयार पारिदिएको पाइन्छ ।

## ५.१७ 'विप्लव' कथामा पात्रविधान

प्रस्तुत कथा वैज्ञानिक विषयवस्तुमा आधारित एक प्रतीकात्मक कथा हो । यहाँ कम्प्युटरका माध्यमबाट शासक र शासित वर्गको सिर्जना गरिएको छ । यस कथामा रामबहादुर, चुइँ, दास, कमारा, सेवक, नोकरहरू लगायतका पात्रहरू समायोजना गरिएको छ ।

### ५.१७.१ रामबहादुर

प्रस्तुत कथाको कथानक निर्माणदेखि लिएर आदि भागदेखि अन्त्य भागसम्म पूर्ण उपस्थिति रही कथाको केन्द्रीय पात्रका रूपमा रहेकाले भूमिका वा कार्यका आधारमा रामबहादुर प्रमुख पात्र हो । रामबहादुर कथामा प्रतीकात्मक तथा साङ्केतिक रूपमा निरङ्कुश राजतन्त्र तथा राजाको रूपमा रहेको छ । जनतालाई धम्क्याउने, षड्यन्त्रमा पार्ने, हकअधिकार नदिने, आफ्नै विचार र सिद्धान्तमा अडिग देखिएकोले स्वभावका आधारमा रामबहादुर गतिहीन पात्र हो । रामबहादुर प्रजातन्त्र र जनताको विरोधी हो । निम्नलिखित कथनबाट यसको पुष्टि हुन्छ :

"हो हिजोसम्म तिनीहरू तपाईंका दास, कमारा, सेवक र नोकर थिए (पृ.४९)" युगौँदेखि तपाईं (मुठ्ठीभर)का निर्देशनमा थिचाइ मिचाइमा परेर ती असङ्ख्यले आफूलाई बिर्सेका थिए । तपाइको इच्छा नै उनीहरूको इच्छा सम्झनु परेको थियो । तपाइहरूको सौख नै उनीहरूको सौख थियो ।" (पृ.५०)

यसबाट कथामा रामबहादुर प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल पात्रका रूपमा देखापरेको छ । राजसंस्था/राजाको प्रतीकको रूपमा रामबहादुर उभिएकाले सामाजिक सम्बन्धका आधारमा रामबहादुर उच्च वर्गको पात्र हो ।

रामबहादुर कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भई कथानक कार्यव्यापारमा संलग्न रही गहन भूमिका निर्वाह गरेको हुँदा आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । सत्तापक्षधर राजतन्त्रको नाइकेको रूपमा तथा राजाको प्रतीकको रूपमा रामबहादुर रहेको सामाजिक समाज शोषण, अन्यायी, अत्याचारी तथा प्रजातन्त्र विरोधीका रूपमा देखिएकाले र दमनकारीको प्रतिनिधित्व गरेको हुँदा जीवन-चेतनाका आधारमा रामबहादुर वर्गीय पात्र हो । त्यसै गरी कथामा रामबहादुरको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको र रामबहादुरकै प्रतिनिधित्वमा कथानक अघि बढेको हुँदा आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो भने वचनका आधारमा एकवचन र पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुष पात्रका रूपमा देखापरेको छ ।

### ५.१७.२चुइँ

प्रस्तुत कथामा चुइँ रामबहादुरको आसेपासे हो । उसले देशको अवस्था र जनताको विचार वितरण केन्द्रमा पुऱ्याउने र अराजक गतिविधिमा उक्साउने कार्य गर्ने गरेको छ । “सब सचेत भएका छन्/सब स्वतन्त्रता चाहन्छन् (पृ.४९)” भनी रामबहादुरलाई जानकारी दिनु, “कतै भाषण हुँदैछ, कतै नारा जुलुस लाग्दैछ । कतै जुलुस निस्केका छन् अब तपाईंलाई मारिदिने कि आफ्नो अधीनमा राख्ने भन्ने छलफलमा छन् (पृ.५०)” जस्ता कथनबाट सुराकी गरी रामबहादुर समक्ष पुऱ्याउनु, जनताहरू आफूखुसी स्वतन्त्र भई बाँच्न चाहेको जानकारी दिने कार्य गरेको हुँदा कार्यका आधारमा सहायक पात्रका रूपमा देखापरेको छ भने कार्यका आधारमा चुइँ सहायक पात्र हो ।

चुइँका लागि प्रयोग भएका क्रियापद भन्छ, थप्छ जस्ता रहेको हुँदा लिङ्गका आधारमा पुलिङ्गी पात्रका रूपमा देखापरेको छ । प्रजातान्त्रिक आन्दोलन दबाउन सहयोग गर्ने कार्य गरेको हुँदा स्वभावका आधारमा स्थिर पात्र हो । पञ्चायती पक्षधर र प्रजातन्त्रवादीको विरोधमा उभिई राजाको प्रतीकका रूपमा उभिएको रामबहादुरलाई प्रजातन्त्रवादीहरूले तयार पारेको, गरेको सम्पूर्ण कार्यहरू सुनाउने र उक्साउने, कार्य गरेको हुँदा प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल पात्र हो । चुइँ कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भई कथानक निर्माणमा सहयोग गरेको हुँदा आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । चुइँ रामबहादुरको आसेपासे भएको हुँदा सामाजिक सम्बन्धका आधारमा मध्यम वर्गीय पात्रका रूपमा देखापरेको छ । जीवन-चेतनाका आधारमा वर्गीय चरित्रका रूपमा देखापरेको छ भने कथामा अभिन्न अङ्गका रूपमा देखापरेको हुँदा आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र, वचनका आधारमा एक वचन र पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुष पात्रका रूपमा देखापरेको छ ।

### ५.१७.३ अन्य पात्रहरू

यस कथामा रामबहादुर, चुइँका साथै दास, कमारा, सेवक, नोकर तथा रामबहादुरका आसेपासेहरू पनि गौण रूपमा देखापरेका छन् । कथामा तिनीहरूको खासै भूमिका भएको पाइँदैन र एकैछिनमा ती पात्रहरू कथाबाट बाहिरिएको हुँदा पात्रविधानको आधार पाइँदैन । त्यसैले तिनीहरू नेपथ्यीय पात्र हुन् ।

समग्रमा भन्नु पर्दा प्रतीकात्मक रूपमा रहेको, वैज्ञानिक कथाको रूपमा आएको ‘विप्लव’ कथाले राम, चुइँ लगायत अन्य गौण पात्रहरू पनि समावेश गरी कथाकारले पात्रविधानको आधारलाई बलियो बनाउँदै कथालाई निष्कर्षमा पुऱ्याएका छन् ।

## ५.१८ ‘अलिखित नाटक’ कथामा पात्रविधान

प्रस्तुत कथामा नेपाली नारीहरूको अस्तित्व र नारीमूल्यको खोजीमा नारी समस्यालाई चित्रण गर्दै म, नेपाली नारी, धनमानसिंह, गौंथली, पुतली, डल्ली, सानुमाया, पातलीहरू,

फूलमाया, सान्नानी, पार्वती, सावित्री र धनमानसिंहका साथीहरू, छोराछोरी, डाक्टर जस्ता पात्रहरू समावेश गरिएको छ ।

### ५.१८.१ नेपाली नारी

प्रस्तुत 'अलिखित नाटक' कथामा समग्र नेपाली नारीको अस्तित्वको खोजी गर्दै नेपाली नारी पात्रका माध्यमबाट यथास्थितिलाई खुलस्त पारिएको छ । ग्रामीण क्षेत्रका नेपाली नारीहरू तरतरी पसिना काढ्दै गफ गर्दै उकाली हिँड्नु, भारी बोक्नु, वनपाखा गर्नु, साधारण पहिरनमा रहनु, दिनभर जुवा खेली हारेर आएका पतिको सेवामा तल्लीन रहनु जस्ता भूमिका निर्वाह गर्दछन् भने सहरमा बसी कार्यालयमा कार्यरत नेपाली नारी कार्यालयको खातापाताको काम हाँसिहाँसी सकाउनु, छुट्टी हुने बित्तिकै घर/डेरातर्फ दौडिनु, छोराछोरीको स्याहारसुसार गर्नु र भान्सा तयार पार्नु जस्ता सम्पूर्ण कार्यमा जोतिनु जस्ता अवस्थाहरू कथामा देखाइएको छ । अर्कातिर गाउँका सोझासाझा नारीहरू धन कमाउने प्रलोभनमा सहर आउनु, दलालद्वारा मोटो रकममा वेश्यालयमा बेचिनु र नारकीय जीवन बिताउन बाध्य हुनु जस्ता अवस्थालाई नेपाली नारीका माध्यमबाट प्रस्तुत भएको छ । कथानकको केन्द्रविन्दु पनि नेपाली नारीमा नै केन्द्रित रहेको हुँदा कार्यका आधारमा नेपाली नारी प्रमुख पात्र हुन् । त्यसै गरी स्वभावका आधारमा स्थिर पात्र र प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्रका रूपमा कथामा देखापरेका छन् । नेपाली नारी सामाजिक सम्बन्धका आधारमा मध्यम वर्गका रूपमा देखापरेका छन् भने जीवन-चेतनाका आधारमा नेपाली नारीहरू वर्गीय पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । आबद्धताका आधारमा नेपाली नारी बद्धपात्र हुन् भने वचनका आधारमा बहुवचन र पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुष पात्रका रूपमा रहेका छन् । त्यसै गरी कथामा प्रत्यक्ष रूपमा प्रदर्शन भएको हुँदा मञ्चीय पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

### ५.१८.२ म

यस कथामा समाख्याताका रूपमा 'म' पात्र आएको छ । कथाको सम्पूर्ण वर्णनकर्ताको रूपमा रहेको 'म' पात्र आफ्नो सम्पूर्ण इतिवृत्त वर्णन नगरी नेपाली नारीको यथास्थितिलाई प्रस्तुत गर्दै पाठकसामु पुऱ्याउन सफल भएको छ । त्यसैले 'म' पात्र कार्यका आधारमा सहायक पात्रका रूपमा उभिएको छ ।

यस कथामा 'म' पात्रले पहाडी नेपाली नारी, सहरी नेपाली नारी तथा प्रलोभनमा फँस्ने नेपाली नारीको अवस्था प्रत्यक्ष रूपमा प्रदर्शन गरेको हुँदा 'म' पात्र आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । स्वभावका आधारमा नेपाली नारीहरूको गुमेको अस्तित्वको खोजी गरिदिने पात्रका रूपमा देखापरेको हुँदा गतिशील पात्र हो भने प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हो । 'म' पात्र सामाजिक सम्बन्धका आधारमा मध्यम वर्गको पात्र हो भने कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भई कथानक कार्यव्यापारमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको हुँदा आसन्नाताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । कुनै पनि वर्गविशेषको प्रतिनिधित्व नगरेको हुँदा तथा जुनसुकै

व्यक्ति 'म' पात्र जस्तै हुन पनि सक्ने हुँदा जीवन-चेतनाका आधारमा व्यक्तिचरित्र हो । कथामा पूर्ण रूपमा उपस्थित रहेको, कथानक कार्यव्यापारमा गहन भूमिका निर्वाह गरेको तथा म पात्रलाई कथाबाट झिकिदिँदा कथाले अपाङ्गता बेहोर्नु पर्ने र कथामा समावेश गरिदिँदा कथानक, कार्यव्यापारले पूर्णता पाई उद्देश्यमा पुग्ने हुँदा आबद्धताका आधारमा 'म' पात्र बद्ध पात्र हो । वचनका आधारमा एकवचन र पुरुषका आधारमा प्रथम पुरुष पात्रका रूपमा 'म' पात्र उपस्थित भएको पाइन्छ ।

### ५.१८.३ धनमानसिंह

प्रस्तुत कथामा धनमानसिंह सहायक पात्रका रूपमा देखापरेको छ । कथाको बीच भागमा आई कथालाई ऊर्जा थपिदिने काम गरेको छ । धनमानसिंहले गाउँका नेपाली सोझासाझा नारीहरूलाई प्रलोभनमा पारेर, नारी अस्तित्वलाई कुल्चेर, अवैध रूपमा पैसाको लागि नेपाली नारीहरूलाई बेचबिखन गर्ने दर्दनाक कार्य गर्ने गरेको पाइन्छ । जस्तै :

"पार्वती, सान्नानी, फूलमाया, सावित्रीहरूको उपकार गर्न भनी धनमानसिंहले गाउँबाट सहर झार्दै छन्, तिनीहरूलाई साथमा लिएर काठमाडौँको ठूलो घरतिर लाग्दै छन् । केही दिनपछि धनमानसिंह र उसका साथीहरू नोट/लिएर ठूलो घरमा आइपुग्दछ र ठूलो घरको मालिकको अगाडि थुपारिदिन्छ ।" (पृ.५४)

यस्तो अमानवीय कार्यमा संलग्न रही कथाको एक भागमा देखापरी आफ्नो कार्यव्यापार सम्पन्न गरेको हुँदा कार्यको आधारमा धनमानसिंह सहायक पात्र हो भने लिङ्गका आधारमा पुलिङ्गी पात्रका रूपमा रहेको छ । धनमानसिंह अवैध कारोबार गर्ने, नेपाली सोझासाझा नारीलाई धन कमाउने प्रलोभनमा फँसाई बम्बईको वेश्यालयमा बेच्न सहयोग गर्ने कार्य गरेको हुँदा प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल पात्र हो भने स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हो । धनमानसिंह सामाजिक सम्बन्धका आधारमा मध्यय वर्गीय पात्रका रूपमा रहेको छ । कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भई प्रत्यक्ष रूपमा कथानक कार्यव्यापाार वहन गरेको हुँदा आसन्नताबाट आधारमा मञ्चीय पात्र हो भने समाजमा चेलीबेटी बेचबिखन कार्यमा संलग्न रही आपराधिक कार्य गर्ने व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गरेको हुँदा वर्गीय पात्रको रूपमा देखापरेको छ । वचनका आधारमा एकवचन र पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुष पात्रका रूपमा उभिएको छ ।

### ५.१८.४ अन्य पात्रहरू

यस कथामा प्रमुख र सहायक पात्रहरू बाहेक अन्य पात्रहरू पनि प्रशस्तै मात्रामा देखापरेका छन् । कथामा गौँथली, पुतली, डल्ली सानुमाया, पातलीहरू सान्नानी, पार्वती, सावित्री र उनका साथीहरू, छोराछोरी, डाक्टर जस्ता पात्रहरू कथामा देखापरे पनि खासै कुनै भूमिका निर्वाह गरेको पाइँदैन । त्यसैले तिनीहरूका स्वभाव, प्रवृत्ति, सामाजिक सम्बन्ध जस्ता पात्रविधान छुट्याउने आधार पाइँदैन । आसन्नताका आधारमा नेपथ्यीय पात्र आबद्धताका

आधारमा मुक्त पात्र, वचनका आधारमा बहुवचन र पुरुषका आधारमा तृतीय पात्रका रूपमा रहेका पाइन्छ ।

प्रस्तुत कथामा कथाकारले नेपाली नारीको चरित्रचित्रण गरेर नेपाली नारीहरूको अस्तित्वको खोजी गर्दै समाधान कसरी गर्न सकिन्छ भन्ने उपायको खोजी गर्दै नेपाली नारी, 'म', धनमानसिंह तथा अन्य गौण पात्रहरूलाई समावेश गरेका छन् । ती पात्रहरूको कथामा उपस्थितिले पात्रविधानलाई सहज बनाइदिएको छ ।

### ५.१९ 'मगनसिंह' कथामा पात्रविधान

अवैध कालोबजारी गरी रातारात लखपति हुने तथा इमानदारीपूर्वक काम गर्दा जीवन धान्न पनि गाह्रो हुने अवस्थाको चित्राङ्कन गर्नमा केन्द्रित रहेको प्रस्तुत कथामा मगनसिंह, मगनसिंहकी आमा, 'म' लगायतका पात्रहरू देखिन्छन् ।

#### ५.१९.१ मगनसिंह

प्रस्तुत कथामा मगनसिंह प्रमुख पात्रको रूपमा देखापरेको छ । कथा मगनसिंहकै सेरोफेरोमा घुमेको छ । मगनसिंह बाटोमा धेरैजसो डन्डीबियो तथा भुरुङ खेलिरहनु, वादी महिलाको जुठेल्नोमा राखेको भाँडा चोर्नु, स्कुल पढ्ने इच्छा नलाग्नु, कसरी पैसा कमाउन सकिन्छ भन्ने मात्र सोचविचार गर्नु, भाँडा चोर्दा वकिलकहाँ पुग्नु र पछि सीमा क्षेत्रमा अवैध रूपमा कारोबार गर्न लाग्नु, धेरै धनसम्पत्ति कमाउनु र समाजमा मानप्रतिष्ठा पाउनु जस्ता कथानक कार्यव्यापार मगनसिंहमा घुमेको छ । मगनसिंहको जीवनशैलीमा नै कथा प्रस्तुत भएको र कथानकको मेरुदण्डको रूपमा उभिएको हुँदा कार्यका आधारमा मगनसिंह प्रमुख पात्र हो ।

मगनसिंह आर्थिक समस्या समाधान गर्न आफ्नो पढाइतिर नलागी अवैध मालसामान ओसारपोसार तथा व्यापार गर्ने कार्य गर्दछ । अवैध व्यापारिक कार्यमा संलग्न भएको हुँदा प्रवृत्तिका आधारमा मगनसिंह प्रतिकूल पात्र हो । मगनसिंहको आर्थिक अवस्थालाई हेर्दा पहिला दैनिक मजदुरी गरेर उसकी आमाले छोरा र आफूलाई पालेकी देखिन्छ । मगनसिंह निम्न वर्गीय तथा पछि तीन वर्षमा नै अकूत सम्पत्ति कमाएपछि घरखेत तथा जग्गा जम्मा पार्न सफल भएको देखिन्छ । यस अनुसार मगनसिंह मध्यम वर्गीय पाटोमा पुगेको पाइन्छ । यसरी सामाजिक सम्बन्धका आधारमा मगनसिंहको जीवनशैलीलाई पूर्ण रूपमा हेर्दा निम्न मध्यम वर्गीय पात्रको रूपमा रहेको पाइन्छ । कथामा मगनसिंहले प्रत्यक्ष रूपमा कथानक कार्यव्यापार प्रदर्शन गरेको हुँदा आसन्नताका आधारमा मगनसिंह मञ्चीय पात्र हो । मगनसिंहले तस्करी गर्ने व्यापारिक वर्गविशेषको प्रतिनिधित्व गरेको हुँदा जीवन-चेतनाका आधारमा मगनसिंह वर्गीय चरित्र हो । कथाले मगनसिंहकै आधारमा पूर्णता लिई अगाडि बढेको हुँदा आबद्धताका

आधारमा मगनसिंह बद्ध पात्र हो । मगनसिंह वचनका आधारमा एकवचन र पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुष पात्रका रूपमा देखापरेको छ ।

### ५.१९.२ म (वकिल)

प्रस्तुत कथाको समाख्याताको रूपमा 'म' (वकिल) पात्र आएको छ भने मगनसिंहको यथास्थितिलाई प्रस्तुत गर्ने काम गरेको छ । कथामा सुरुदेखि अन्त्य भागसम्म पूर्णरूपले उपस्थित भए पनि कथाको केन्द्रविन्दु पात्रका रूपमा मगनसिंह रहेको हुँदा 'म' पात्र सहायक पात्रको भूमिकामा रहेको पाइन्छ । मगनसिंहलाई बाटोमा डन्डीबियो खेलेको देख्नु, पढाइमा ध्यान नदिई खेलिरहेको देख्नु, काठ चोरी मुद्दामा मगनसिंहलाई जोगाउनु, मगनसिंहलाई सुधार्ने उपायमा मगनसिंहकी आमासँग छलफल गर्नु, मगनसिंहलाई राम्रैसँग चिन्नु, मगनसिंहले धेरै धन कमाएपछि तीन वर्षमा नै मगनसिंहको परिवर्तनशील पहिरनबाट चिन्न मुस्किल हुनु र मगनसिंहको अनुरोधलाई स्विकार्न नसक्नु जस्ता कथानक कार्यव्यापारले गर्दा 'म' पात्र कार्यका आधारमा सहायक पात्र हो । 'म' पात्र लिङ्गका आधारमा पुलिङ्गी पात्रको रूपमा रहेको छ ।

'म' पात्र आदर्श समाजको चाहना राख्ने, अनैतिक क्रियाकलापदेखि टाढा रहने तथा अवैध कारोबारमा पनि परै बस्न मन पर्ने तथा नैतिकवान् व्यक्ति, आफ्नो सिद्धान्त र मान्यतामा अडिग रही आफ्नो कार्यमा लगनशील रहने हुँदा स्वभावका आधारमा गतिहीन (स्थिर) पात्र हो भने स्वभावका आधारमा अनुकूल पात्र हो । "मैले अझै घरमा तला थप्न सकेको थिएन । पछाडिपट्टि दुईवटा कोठाहरू थपेको थिएँ" (पृ.५८) जस्तो कथनबाट सामाजिक सम्बन्धका आधारमा 'म' पात्र मध्यम वर्गीय पात्र हो भन्ने बुझ्न सकिन्छ । पदीय दायित्व र आचरण निर्वाह गरी कम पारिश्रमिक प्राप्त गरी बडो कष्टसँग जीवन गुजारा गर्ने कर्मचारीहरूको प्रतिनिधित्व गरेकाले 'म' पात्र जीवन-चेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भई कथालाई ऊर्जा थप्दै उद्देश्यमा पुऱ्याउने कार्य गरेको हुँदा मञ्चीय पात्र हो । 'म' (वकिल) पात्र कथामा निकट सम्बन्ध रहेको पाइने हुँदा आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । वचनका आधारमा एकवचन र पुरुषका आधारमा प्रथम पुरुष पात्रका रूपमा 'म' पात्र कथामा देखापरेको छ ।

### ५.१९.३ मगनसिंहकी आमा

मगनसिंहकी आमा यस कथाको बीच भागमा देखापरेकी छन् । मगनसिंहलाई भाँडा चोरी मुद्दाबाट बचाउन वकिलकहाँ पुग्नु र मगनसिंहलाई असल बाटोमा लगाउनको लागि उपाय खोजी गर्नु जस्ता क्रियाकलापमा मगनसिंहकी आमा कथामा देखापरेकी छन् । उनी कार्यका आधारमा सहायक पात्रका रूपमा देखापरेकी छन् भने लिङ्गका आधारमा मगनसिंहकी आमा स्त्रीलिङ्गी पात्रकी रूपमा रहेकी छन् । मगनसिंहकी आमा सामाजिक सम्बन्धका आधारमा निम्नमध्यम वर्गीय पात्र हुन् भने जीवन-चेतनाका आधारमा व्यक्तिचरित्रका रूपमा देखापरेकी छन् । मगनसिंहकी आमा कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भई कथानक निर्माणमा सहयोग गरेकी हुँदा

आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हुन् । कथामा एक अङ्गका रूपमा रहेकी हुँदा आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हुन् । वचनका आधारमा एकवचन र पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुष पात्रका रूपमा देखापरेकी छन् ।

### ५.१९.४ अन्य पात्रहरू

प्रस्तुत कथामा समावेश गरिएका मगनसिंह, म, मगनसिंहकी आमा बाहेकका वादी महिला, मगनसिंहको बुवा, छोराछोरी, बाजे लगायतका गौण तथा नेपथ्यीय पात्रहरू पनि रहेका छन् । कथामा यी पात्रहरू प्रसङ्गवश मात्र देखापरेका छन् । यी पात्रहरूको कथानकको कार्यव्यापारमा खासै महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको पाइँदैन । त्यसैले ती पात्रहरूलाई पात्रविधान गर्ने आधार पनि पाइँदैन ।

समग्रमा भन्नुपर्दा 'मगनसिंह' कथामा अवैध कामका माध्यमबाट प्रशस्त धन कमाई आफ्नो मानप्रतिष्ठान समाजमा बढाउने तथा इमान्दारीपूर्वक काम गरी जीवन निर्वाह पनि मुस्किल पर्ने यथास्थितिलाई तुलनातमक तरहले चित्रण गर्दै मगनसिंह, म, मगनसिंहकी आमा लगायतका पात्रहरूलाई उपस्थित गराई कथालाई पाठक वर्ग सम्म पुऱ्याउन कथाकार सफल देखिन्छन् ।

## ५.२० 'भूकम्प' कथामा पात्रविधान

२०४५ सालमा पूर्वी नेपालमा आएको महाभूकम्प र भूकम्प पीडितहरूलाई राहत वितरणमा भएको असमानता तथा भेदभावपूर्ण अवस्थाको चित्रण गर्दै 'हामी' रूपी पात्रहरू मिस कमला, राम र म तथा दीपक, ममता, कमलाकी दिदी, रामका वुवा, सुभद्रा, सुभद्राका बुवा, सरकारी समितिका सदस्यहरू, प्रहरी, प्रधानाध्यापक लगायतका पात्रहरूको संयोजन गरिएको छ ।

### ५.२०.१ हामी (मिस कमला, राम र म)

२०४५ साल पूर्वी नेपालमा आएको महाभूकम्प पीडितलाई उद्धार गर्ने कार्यमा संलग्न रहेका 'हामी' पात्र यस कथामा मुख्य पात्रका रूपमा रहेका छन् । कथाको केन्द्रविन्दु पनि हामी पात्रमा नै केन्द्रित रहेको पाइन्छ । कथाले हामी पात्रकै सेरोफेरोमा पूर्णता लिएको पाइन्छ । भूकम्प पीडितलाई उद्धार गर्नु, चन्दा सङ्कलन गरेर राहत वितरण गर्नु, राहत सङ्कलन गरेकोमा सरकारी समितिबाट गाली खानु, राहत वितरण गलत भएको थाहा पाउनु, स्कुल नगईकन उद्धारकार्यमा संलग्न हुँदा जागिरबाट बरखास्त हुनु जस्ता कथानक कार्यव्यापारमा 'हामी' पात्रको गहन भूमिका रहेको छ । यस कार्यका आधारमा हामी पात्र कथाको प्रमुख पात्रको रूपमा रहेको छ भने लिङ्गका आधारमा 'हामी' पात्रभित्रका मिस कमला स्त्रीलिङ्ग र म र राम पुरुष पात्र भएको हुँदा स्त्री र पुलिङ्गी दुवै पात्र रहेका छन् ।

'हामी' पात्रद्वारा भूकम्प पीडितलाई उद्धार गर्नु, पीडितहरूको लागि राहत सङ्कलन गर्नु तथा राहत वितरण अपारदर्शी भएकोमा दुःख व्यक्त गर्नु लगायतका कार्यमा सहभागी भएको हुँदा स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हुन् । त्यस्तै गरी प्रवृत्तिका आधारमा 'हामी' पात्र अनुकूल पात्रको रूपमा कथामा देखापरेका छन् । कथामा प्रस्तुत भएका 'हामी' पात्र सामाजिक सम्बन्धका आधारमा मध्यम वर्गीय पात्रका रूपमा रहेका छन् भने इमानदारीका साथ सामाजिक सेवामा लाग्ने तर राज्यबाट सहयोग नपाउने, राज्यद्वारा अप्ठयारोमा पारिने वर्णविशेषको प्रतिनिधित्व गरेकाले 'हामी'भित्रको 'म' पात्रलाई जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय पात्रको कित्तामा राख्न सकिन्छ ।

कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित रही कथानक कार्यव्यापार प्रदर्शन गरेको हुँदा आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हुन् । कथाको मेरुदण्डको रूपमा 'हामी' पात्र रहेको र 'हामी' पात्रकै माध्यमबाट कथानक अगाडि बढेको हुँदा र 'हामी' पात्र विना कथानकले कुनै पनि पूर्णता नपाउने हुँदा आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हुन् ।

### ५.२०.२ अन्य पात्रहरू

प्रस्तुत कथामा 'हामी' पात्रका साथै कमलाकी दिदी, ममता र अर्की साथी, सुभद्रा लगायतका पात्रहरू पनि देखापरेका छन् । यसरी यी पात्रहरू कथामा प्रसङ्गवश देखापरेका हुन् । त्यस्तैगरी सरकारी समितिका सदस्यहरू, प्रधानाध्यापक, रामका, बाबु, सुभद्राका बाबु, दीपक जस्ता पात्रहरू पनि कथामा प्रसङ्गवश नै आएका हुन् । यी पात्रहरूको कथामा खासै भूमिका रहेको पाइँदैन । त्यसैले ती पात्रहरू कार्यका आधारमा गौण पात्र हुन् । कथामा ती पात्रहरूले कुनै पनि गहन भूमिका निर्वाह नगरेको हुँदा प्रवृत्ति, स्वभाव, सामाजिक सम्बन्ध छुट्याउने आधार पाइँदैन । आबद्धताका आधारमा मुक्त पात्रका रूपमा रहेका छन् भने आसन्नताका आधारमा नेपथ्यीय पात्र हुन् । सरकारी समितिका सदस्यहरू बहुवचन र अन्य सबै पात्रहरू एकवचन रहेका छन् । पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुष पात्रका रूपमा कथामा देखापरेका छन् ।

समग्रमा भन्नुपर्दा यस 'भूकम्प' कथामा २०४५ सालको प्राकृतिक भूकम्प र त्यसमा राहत वितरणमा आएको असमानता र जागिर जुटेपछि पछि बिहे नै नहुने भएपछि उनीहरूमा आएको आन्तरिक भूकम्पलाई समेत यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । असमान र अन्यायी भावनाका यथास्थितिलाई हामी लगायतका अन्य पात्रहरू समावेश गरी प्रकट गरिएको देखिन्छ ।

## ५.२१ 'बोर्डिङको सान' कथामा पात्रविधान

प्रस्तुत कथामा विदेशी भाषा र संस्कृतिप्रति आकर्षण बढ्दै गएको र स्वदेशी भाषा र संस्कृतिलाई बिर्सँदै आफूलाई गौरवको भाव प्रदर्शन गर्न खोज्ने अन्ध भक्त बोर्डिङको शिक्षकको यथास्थितिलाई प्रकट गरिएको छ । कथामा शिक्षक, 'म', 'म' पात्रकी छोरी कविता,

व्यापारीहरू, मान्छेहरू, एक महिला, दुई चारजना व्यक्ति, चौधरी जस्ता पात्रहरू कथामा समावेश गरिएको छ । यी पात्रहरूका आआफ्नै भूमिका र विशेषताहरू रहेका छन् ।

### ५.२१.१ शिक्षक

प्रस्तुत कथामा शिक्षक पात्र केन्द्रविन्दुको रूपमा रहेको छ । उसकै सेरोफेरोमा कथानक घुमेको छ । 'म' पात्र छोरीको स्कुल जाँदा शिक्षकले छोरीको पढाइको प्रशंसा गर्नु, नयाँ जुत्तालाई किन्ने सल्लाह दिनु, किताब कापी समेत नपुगेको गुनासो गर्नु, शिक्षकले आफूले नेपाली र हिन्दी नै नजानेको र अङ्ग्रेजी भाषामा प्रकट गर्नुले अन्धभक्त बोर्डिङको शिक्षकको पहिचान दिएको छ ।

कथामा शिक्षकबाट अस्वाभाविक स्वाङ देखाउनु, "उनले बीचैमा म नेपाली, हिन्दी बुझ्दिन के तिमी अङ्ग्रेजी बोल्न सक्दैनौं (पृ.७२)" जस्ता कुरा गर्नु, हाटबजारमा पकेटमाराको आरोप पाउनु जस्ता अनैतिक क्रियाकलापले गर्दा प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल पात्र हो भने बोर्डिङ स्कुल परिसरमा नेपाली भाषा नबोल्ने नीति नियमभित्र रही आफ्नो पेसागत नियममा बाँधिनुले गर्दा स्वभावका आधारमा शिक्षक स्थिर पात्र हो । सामाजिक सम्बन्धका आधारमा शिक्षक मध्यम वर्गीय पात्र हो । त्यस्तैगरी बोर्डिङको सान र शिक्षकको अवस्थाको यथास्थितिलाई प्रतिनिधित्व गरेको हुँदा जीवन-चेतनाको आधारमा वर्गीय पात्र हो । कथामा पूर्णरूपमा उपस्थित रही कथानक कार्यव्यापार प्रदर्शन गरेको हुँदा आसन्नताको आधारमा मञ्चीय पात्र हो । त्यस्तैगरी कथाको आधारस्तम्भको रूपमा शिक्षक आएको हुँदा आबद्धताको आधारमा शिक्षक बद्ध पात्र हो । वचनका आधारमा एकवचन र पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुषीय पात्रका रूपमा शिक्षक पात्र देखापरेका छ ।

### ५.२१.२ म

प्रस्तुत कथामा समाख्याताका रूपमा आएको 'म' पात्रले शिक्षकको यथास्थितिलाई चित्रण गरेको छ । समाख्याता 'म' पात्रले आफ्नो व्याख्या नगरी 'शिक्षक' पात्रको सम्पूर्ण अवस्थालाई खुलाइदिएको हुँदा कथानक केन्द्रविन्दु शिक्षक पात्रमा पर्न गयो त्यसै कारण 'म' पात्र सहायक पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । नेपाली शिक्षक भएर असामाजिक हुनबाट जोगिन भन्दै आफ्नो मनलाई परिवर्तन गरी आफ्नी छोरीलाई बोर्डिङ स्कुलमा भर्ना गरी पढाउने म पात्र स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हो र प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हो । सामाजिक सम्बन्धका आधारमा मध्यम वर्गीय पात्र तथा जीवन-चेतनाका आधारमा वर्गीय चरित्रका रूपमा देखापरेको छ । आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र तथा वचनका आधारमा एकवचन र पुरुषका आधारमा प्रथम पुरुष पात्रका रूपमा 'म' पात्र देखापरेको छ ।

### ५.२१.३ अन्य पात्रहरू

'बोर्डिङको सान' कथामा समायोजन गरिएका शिक्षक, 'म' पात्रबाहेक कविता, व्यापारीहरू, मान्छेहरू, एक महिला गौण पात्रको रूपमा आएका हुन् । यी पात्रहरू कथामा प्रसङ्गवश देखापरेका तथा यिनीहरूले कथामा खासै भूमिका निर्वाह गरेको पाइँदैन । त्यसैले तिनीहरू नेपथ्यीय पात्र हुन् ।

समग्रमा भन्नु पर्दा बोर्डिङको यथास्थितिलाई केलाई शिक्षक र 'म' पात्रका माध्यमबाट प्रकट गर्न कथाकार सफल भएको देखिन्छ, जसले पात्रविधानलाई सहज रूप दिएको छ ।

### ५.२२ 'रोगशय्यामा' कथामा पात्रविधान

प्रस्तुत कथामा एउटा आर्थिक अवस्था कमजोर भएको विरामी उपचारका लागि अस्पतालमा भर्ना भई बस्दा, आर्थिक समस्याले खान नपाउँदा तथा आफन्ती भेट्न नआउँदाको अवस्थामा विरामीलाई पर्न गएको मानसिक चिन्तालाई मनोवैज्ञानिक किसिमले प्रस्तुत गरिएको छ । मानसिक अवस्था केलाउन लागि 'म' रीता, नर्स, डाक्टर, क्याम्पसका साथीहरू 'म' पात्रकी स्वास्नी लगायतका पात्रहरू समावेश गरिएको छ ।

#### ५.२२.१ म

प्रस्तुत कथामा 'म' पात्र सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण पात्रका रूपमा देखापरेको छ । कथाले केन्द्रविन्दुका रूपमा 'म' पात्रलाई राखेको छ । मेनिन्जाइटिसका कारण 'म' पात्र अस्पतालमा भर्ना भएको बेलामा अस्पतालमा विरामीको चाप बढ्नु, मान्छेहरू मरिरहेको खबर सुन्नु तथा विरामीलाई सरकारी सेवा सुविधा सुलभ नहुनु, निम्न वर्गमा सरकारी सुविधाको पहुँच नपुग्नु र ती समस्या सहित विरामी म पात्रलाई भोक लागेको बेलामा खाना पनि नपाउँदा उत्पन्न मानसिक परिस्थितिलाई देखाउने कार्यमा 'म' पात्रको गहन भूमिका रहेको हुँदा कार्यका आधारमा 'म' पात्र प्रमुख पात्र हुन् । कथानक पनि म पात्रकै सेरोफेरोमा घुमेको छ । "एउटा रट लगाइरहेको छु । मृत्युको उपक्रम ! अहो मृत्यु ? कुनै भयानक शब्दले कोपर्छ मलाई" (पृ.७४) जस्ता वाक्यलाई हेर्दा के प्रस्ट हुन्छ भने 'म' पात्रलाई मानसिक पीडाले सताएको छ । कथामा 'म' पात्र भूमिकाका आधारमा मुख्य पात्रका रूपमा उभिएको छ । लिङ्गका आधारमा 'म' पुलिङ्गी पात्र हो ।

'म' पात्रले मनोवेगमा एकोहोरोपन देखाउँदछ । कुनै पनि नयाँ खोज र उपयोगका खोजीमा संलग्न देखिएको पाइँदैन । त्यसैले स्वभावका आधारमा 'म' पात्र स्थिर पात्र हो भने आफ्नै जीवनको इतिवृत्त प्रस्तुत गर्ने तथा कुनै पनि अस्वाभाविक क्रियाकलापमा संलग्न भएको नदेखिएकोले प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हो । 'म' पात्र प्रत्यक्ष रूपमा प्रदर्शन भई कथानक कार्यव्यापार वहन गरेको हुँदा आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो भने सामाजिक सम्बन्धका आधारमा निम्न वर्गीय पात्र हो । आफूलाई औषधीउपचार गर्न पनि आर्थिक समस्याले गर्दा सरकारको मुख ताक्नुपर्ने अवस्थाले गर्दा निम्न वर्गमा रहेको सङ्केत गरेको

देखिन्छ । 'म' पात्रकै आधारमा कथा उद्देश्यमा पुगेको छ र 'म' पात्र बिना कथानक अगाडि बढ्ने सम्भावना नै देखिँदैन । 'म' पात्र आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हुन् । त्यस्तैगरी विरामी पर्दा सरकारी अस्पतालमा उपचारार्थ 'म' पात्र सामान्य औषधीउपचार गर्न तथा विरामी शय्यामा बस्दासम्म भोक मेटाउन खानासम्म नपाउने आर्थिक समस्याग्रस्त सम्पूर्ण वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको हुँदा जीवन-चेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र हो । वचनका आधारमा एकवचन र पुरुषका आधारमा प्रथम पुरुषीय पात्रका रूपमा कथामा 'म' पात्र देखापरेको छ ।

### ५.२२.२ अन्य पात्रहरू

प्रस्तुत कथामा 'म' पात्र बाहेक रीता, नर्स, क्याम्पसका साथीहरू, डाक्टर, म पात्रकी स्वास्नी छोराछोरी सबै गौण पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । ती पात्रहरू कथामा प्रसङ्गवश देखापरेका हुन् । 'म' पात्रको उपचारार्थ डाक्टर नर्स र अन्य पात्रहरू 'म' पात्रले सम्झने तथा मनमा कुराहरू खेलाइरहेको अवस्थामा आएका पात्रहरू हुन् । त्यसैले ती पात्रहरू नेपथ्यीय र मुक्त पात्र हुन् ।

समग्रमा भन्नु पर्दा प्रस्तुत कथामा गरिबी तथा आर्थिक अवस्था कमजोर भएका विरामीलाई अस्पतालमा भर्ना भई बस्दा एकातिर रोगले सताउँदछ भने अर्कोतिर मनोरोगी अर्थात् मानसिकताले सताउँदा पागलपनको स्थितिमा पुऱ्याउन सक्दछ भन्ने स्थितिलाई चित्रण गर्न कथाकार 'म' पात्रको संयोजनबाट सफल भएको देखिन्छ ।

## ५.२३ 'भोक उन्मूलन' कथामा पात्रविधान

प्रस्तुत कथामा कागजी प्रक्रिया र भोक उन्मूलन दिवस मनाउन बाहेक भोकाहरूको भोक उन्मूलन गराउने कुनै पनि प्रक्रिया कार्यान्वयन नभएको कुरालाई प्रस्ट पार्दै गोर्खाली, एक भाइ, पण्डित, मानिसहरू जस्ता पात्रलाई समायोजन गरिएको छ ।

### ५.२३.१ गोर्खाली

प्रस्तुत कथामा प्रमुख भूमिका निर्वाह गर्ने पात्र 'गोर्खाली' हो । ती गोर्खाली पात्रकै सेरोफेरोमा कथाले पूर्णता लिएको छ । देशमा भोक उन्मूलन दिवस मनाइन्छ । पर्चा पम्पलेट छपाइन्छ । प्रचारप्रसारमा करोडौंको खर्च गरिन्छ, तर गोर्खालीको गरिबीका कारण र ऋणले सताएपछि चुलो निभेको निभै छ । गोर्खाली भोकले पीडित भई दर्दनाक स्थितिमा पुगेको छ । भोकले सताएपछि मानिसलाई फोहोर, लाज, डर केही लाग्दैन । अरूले पाउरोटी खाएको देख्दा पनि र्‍याल निकाल्नु, हात पसारेर माग्नु, खोलामा पिण्ड दिन गएकाहरूको पिण्डै चोरेर खाइदिनु, कुकरले मासु लुछालुछ गर्दै लडेको देखेर त्यही कुकुरले लुछेको मासुलाई खान जानुले भोकले सताएपछि भोक निवारणमा गोर्खाली जस्तोसुकै कार्य गर्न बाध्य बनेको छ । गोर्खाली कुकुरको पछिपछि दगुर्दै बगरको ढुङ्गामा पछारिनु, रगत छाद्नु र मर्नुले गरिबको भोक निवारण केवल मृत्युपछि मात्र सम्भव हुने तथ्यलाई कथामा देखाइएको छ । 'गोर्खाली' यस

कथाको प्रमुख पात्र हो । कथामा गोर्खालीका लागि प्रयोग भएका क्रियापदहरूबाट लिङ्गका आधारमा गोर्खाली पुलिङ्ग भएको प्रस्ट देखिन्छ ।

कथामा उपस्थित गोर्खाली पात्र भोक उन्मूलन र गरिबी निवारणको लागि कुनै पनि उपाय खोजी विकल्पमा नलगी केवल समय बिताउन र मृत्यु वरण गर्नमा रहेको पाइन्छ । सोही स्वभावका आधारमा 'गोर्खाली' स्थिर पात्र हो । त्यस्तैगरी गोर्खाली कुनै पनि अस्वाभाविक क्रियाकलापमा नलागेको हुँदा प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्रका रूपमा कथामा देखापरेको छ ।

"गरिबीका कारण ऋणले गर्दा चुलोको आगो त उहिल्यै निभेको हो र अहिलेसम्म पनि निभेको निभ्यै छ, तर पेटको आगो झन् दन्कँदै छ (पृ.७८) ।" भन्ने वाक्यांशबाट गोर्खाली गरिबीको रेखामुनि परेका पीडित व्यक्ति हो भन्ने प्रस्ट हुन्छ । त्यसैले सामाजिक सम्बन्धका आधारमा 'गोर्खाली' निम्न वर्गीय पात्र हो भने जीवन-चेतनाका आधारमा गोर्खालीले गरिबीका रेखामुनिका पीडित वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको हुँदा वर्गीय पात्र हो । 'गोर्खाली' प्रत्यक्ष रूपमा प्रदर्शन भएको हुँदा आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो भने कथाको अभिन्न अङ्गका रूपमा रहदै आएको हुँदा आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्रको रूपमा रहेको छ भने वचनका आधारमा एकवचन र पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुष पात्रका रूपमा उभिएको छ ।

### ५.२३.२ अन्य पात्रहरू

'भोक उन्मूलन' कथामा प्रयोग गरिएको गोर्खाली पात्र बाहेक अन्य एक भाइ, बाबु, पण्डित, मानिसहरू गौण पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । यी पात्रहरू प्रसङ्गवश आएका र खासै महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको पाइँदैन । त्यसैले तिनीहरूलाई नेपथ्यीय र मुक्त रूपमा लिन सकिन्छ ।

समग्रमा भन्नुपर्दा प्रस्तुत 'भोक उन्मूलन' कथामा अन्तर्राष्ट्रिय भोक निवारण दिवसको पूर्वसन्ध्यामा भाषण गरी मन्त्रीले आफ्नो कर्तव्य 'निभाए', तर गरिबीको भोक झन् चर्कंदो र बल्दो अवस्थामा बढिरहेको अवस्थालाई कथाकारले गोर्खालीको माध्यमबाट पाठकसम्म पुऱ्याएका छन् ।

## ५.२४ 'प्रवाह' कथामा पात्रविधान

प्रस्तुत कथामा २०४६ सालको जनआन्दोलन पछि शैक्षिक क्षेत्रमा देखिएको छाडापन र अनुशासनहीन विद्यार्थीहरूको क्रियाकलापलाई 'म' (शिक्षक) पात्रको माध्यमबाट देखाइएको छ भने विद्यार्थी, क्याम्पस प्रमुख लगायतका पात्रहरू पनि समावेश गरी पात्रविधानलाई सहज बनाइएको छ ।

### ५.२४.१ म

प्रस्तुत कथामा ‘म’ पात्र आदि भागदेखि अन्त्य भागसम्म पूर्णरूपमा उपस्थित भएको छ । कक्षामा पढाउन जानु र विद्यार्थीहरूको अनैतिक व्यवहार देख्नु, “बाहिरबाट ढुङ्गा, गीट्टी, इट्टाका टुक्राहरू बर्साउथे, कक्षाभित्रै विद्यार्थीहरू अङ्कमाल गर्थे, चुरोट खान्थे र विद्यार्थीहरू आपसमा गफ गर्दथे” (पृ.८०) जस्ता क्रियाकलाप हेर्न ‘म’ पात्र बाध्य छ । त्यस्तै गरी क्याम्पस परिसरभित्र विद्यार्थीहरू अनुशासनमा बस्न र बसाउनको लागि र प्रशासनिक परिपाटी सुधार्नमा जोड गर्ने महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह ‘म’ पात्रबाटै नै भएको हुँदा कार्यका आधारमा ‘म’ पात्र मुख्य पात्र हो । त्यस्तैगरी ‘म’ पात्र लिङ्गका आधारमा पुलिङ्गी पात्रका रूपमा देखापरेको छ ।

कथामा ‘म’ पात्र अनुशासन तथा कर्तव्यवान् र सुसशासनको परिपाटी सुर्धानमा प्रतिबद्धता जाहेर गरेको हुँदा स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हो भने क्याम्पसको शैक्षिक अवस्था र प्रशासनिक अनुशासन र मर्यादाभित्र रहने हुँदा प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हो । ‘म’ पात्र क्याम्पसमा अध्यापन गर्ने प्राध्यापक भएको हुँदा सामाजिक सम्बन्धका आधारमा मध्यम वर्गीय पात्र हो । ‘म’ पात्रले जीवन-चेतनाका आधारमा शिक्षकको प्रतिनिधित्व गरेको छ । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा प्रदर्शित भई कथानक कार्यव्यापारलाई प्रत्यक्ष रूपमा नै अगाडि बढाउने कार्य गरेको हुँदा आसन्नताको आधारमा मञ्चीय पात्र हो । कथाको सम्पूर्ण कथानकसँग ‘म’ पात्र अभिन्न अङ्गका रूपमा रहेको हुँदा आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । वचनका आधारमा एकवचन र पुरुषका आधारमा प्रथम पुरुषीय पात्रको रूपमा ‘म’ पात्र कथामा देखापरेको छ ।

### ५.२४.२ विद्यार्थीहरू

प्रस्तुत कथामा विद्यार्थीहरू सहायक पात्रका रूपमा रहेका छन् । कथाको केन्द्रविन्दु ‘म’ पात्रमा रहेको हुँदा विद्यार्थीहरू सहायक पात्रमा आएको पाइन्छ । कथामा क्याम्पसमा राजनीति गर्नु, शिक्षकलाई धम्क्याउनु चुरोट खानु, गफ गर्नु, एकटै तहमा पटक पटक भर्ना भई बस्नु, शिक्षकलाई नटेर्नु, अस्वाभाविक आचरण प्रदर्शन गर्नु जस्ता कार्य विद्यार्थीहरूले गरेको देखिन्छ । क्याम्पस कक्षाभित्र चुरोट खाई धुवाँ फाल्ने, राजनीति गर्ने, कन्याकुमारीलाई अङ्कमाल गर्ने, गफ गर्ने तथा छतमा इटा ढुङ्गाले हान्ने जस्ता अनुशासनहीन र अनैतिक क्रियाकलाप गरेकाले विद्यार्थीले स्वभावका आधारमा गतिहीन र प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल पात्रका रूपमा देखापरेका छन् ।

सामाजिक सम्बन्धका आधारमा मध्यम वर्गीय पात्र र कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भई कथानकलाई अगाडि बढाएको हुँदा आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । कथामा अभिन्न अङ्गका रूपमा रहेको र कथाबाट विद्यार्थी पात्रलाई झिकिदिँदा कथाले अपाङ्गता सहनु पर्ने स्थिति सृजना हुने हुँदा आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । क्याम्पसमा चुरोट खानु, गफ गर्नु, शिक्षकलाई निकालदेउ भनी प्रशासनमा पुग्नु तथा कन्याकुमारीलाई अङ्कमाल गरी कक्षाभित्रै बस्नु र पढाइमा रतिभर ध्यान नदिने आचारण तथा अनुशासनहीन विद्यार्थीहरूको प्रतिनिधित्व

गरेको हुँदा जीवन-चेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र हो । त्यस्तै गरी वचनका आधारमा विद्यार्थीहरू बहुवचन र पुरुषका आधारमा तृतीय पुरुषीय पात्रका रूपमा कथामा उपस्थित भएका छन् ।

### ५.२४.३ अन्य पात्रहरू

यस कथामा क्याम्पस प्रमुख, प्राध्यापकहरू, सज्जन विद्यार्थी गौण पात्रका रूपमा रहेका छन् । यी पात्रहरू कथामा प्रसङ्गवश देखापरी बीचबाटै बिलाएका छन् । तिनीहरू कथामा खासै भूमिका निर्वाह गरेको पाइँदैन त्यसैले ती पात्र नेपथ्यीय र मुक्त पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

समग्रमा भन्नुपर्दा 'प्रवाह' कथामा खस्कँदो शैक्षिक अवस्था र अनुशासनहीन विद्यार्थीहरूको चरित्र चरितार्थ गर्न र प्रजातन्त्रले विद्यार्थीहरूमा ल्याइदिएको छाडापनले शैक्षिक क्षेत्रमा नकारात्मक प्रभाव पारेको स्थितिलाई 'म', शिक्षक, 'विद्यार्थीहरू' पात्रका माध्यमबाट प्रकट गरिएको देखिन्छ ।

## ५.२५ 'थिसिस' कथामा पात्रविधान

वैज्ञानिक अनुसन्धानलाई विषयवस्तु बनाई लेखिएको प्रस्तुत कथामा एकथरी अनुसन्धानको खोजीमा हिँड्दा अर्कैथरी अनुसन्धान गरी फर्किएको तथ्यलाई प्रस्तुत गर्न 'म', गोराहरू, काला, जोहन, रमेश, विलियम, मुकेश, सुकेश, गोल्छे, गुइँठे जस्ता पात्रहरू प्रयोग गरिएको छ ।

### ५.२५.१ म

प्रस्तुत कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा 'म' पात्र देखापरेका छन् । कथानक 'म' पात्रकै आधारमा अगाडि बढेको छ । जङ्गली जनवारलाई आफ्नो वशमा पार्न सकिन्छ भन्ने उद्देश्यले एक अनुसन्धान टोलीमा 'म' पात्र पनि सहभागी भएको पाइन्छ भने 'म' पात्र सहित अनुसन्धान टोलीले जङ्गली जनावरलाई वशमा पार्नुको सट्टा थुप्रै मृगहरू मारी मासु खाने र छाला बिक्रीका लागि राख्ने जस्ता क्रियाकलाप गरेको देखिन्छ । हात्तीले कुल्चेर जोहनको मृत्यु भएको र उक्त योजनाबाट थुप्रै मृगका छालाहरू उपलब्ध भएको जानकारी विलियमले आफ्नो देशमा फोन गरेर सुनाएको कुरा 'म' पात्रले सुन्नु र त्यसबाट अनुसन्धानको उद्देश्य अर्कै भएको बुझेको पाइन्छ । "म झसङ्ग र भरङ्ग भएँ । मैले गोप्य र युद्धस्तरमा मुकेश सुकेशलाई भनें, गोल्छे र गुइँठेलाई पनि जानकारी दिएँ अनि अनुसन्धान टोलीलाई बीचैमा छोडेर उनीहरू भन्दा पहिल्यै नै हामी पलायन भयौं ।" (पृ.८४) यस कथांशबाट के थाहा हुन्छ भने 'म' पात्र भयानक खतराबाट सतर्कता अपनाई आफू जोगिनमा सफल भएको छ । कथामा महत्त्वपूर्ण काम 'म'

पात्रबाटै भएको हुँदा र कथानक केन्द्रविन्दु पनि 'म' पात्रमा नै रहेकोले 'म' पात्र कार्यका आधारमा मुख्य पात्र हो । त्यस्तै गरी जङ्गली जनावरभन्दा त मान्छे पो घातक प्राणी भएको तथ्य निकाल्ने कार्य पनि 'म' पात्रबाटै भएको देखिन्छ । यस्तैगरी लिङ्गका आधारमा 'म' पात्र पुलिङ्गी पात्र हो ।

कथामा अनुसन्धान कार्यमा जाँदा आचरणहीन, स्वार्थी, अवसरवादीहरू योजना विपरीत कार्यहरू गर्ने गरेको तथा हात्ती गैंडा, चितुवा, बाँदर, दुम्सी, स्याल, मृग, जरायो धेरै जसो जनवारलाई मार्ने गरेको देखि 'म' पात्र सतर्कतामा रहेको र आफूहरू नै खतरामा पर्ने सम्भावना भेटिएपछि आत्मरक्षाको उपाय अँगाल्नु जस्ता स्वभावले गर्दा गतिशील पात्रका रूपमा देखापरेको छ । 'म' पात्र कुनै पनि अवपाद प्रतिक्रियामा संलग्न नरहेको हुँदा प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्रका रूपमा देखापरेको छ ।

अनुसन्धान कार्यमा संलग्न 'म' पात्र सामाजिक सम्बन्धका आधारमा मध्यम वर्गीय पात्र हो भने कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भई प्रत्यक्ष रूपमा नै कथानकलाई अगाडि बढाएको हुँदा आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । कथामा 'म' पात्रले कुनै पनि वर्गविशेषको प्रतिनिधित्व नगरेको हुँदा व्यक्तिचरित्रका रूपमा देखापरेको छ । कथानक कार्यव्यापार कथावस्तु 'म' पात्रकै सेरोफेरोमा घुमेर पूर्णता लिएको हुँदा आबद्धताका आधारमा 'म' पात्र बद्ध पात्र हो भने वचनका आधारमा एकवचन र पुरुषका आधारमा प्रथम पुरुष पात्रका रूपमा देखापरेको छ ।

### ५.२५.२ अन्य पात्रहरू

प्रस्तुत 'थिसिस' कथामा वैज्ञानिक अनुसन्धान टोलीमा जोहन, विलियम, राकेश, मुकेश गोल्छे, गुइँठे, रमेश, कालाहरू, गोरा पनि छन् र यी सबै प्रसङ्गवश कथामा देखापरेका छन् । यी पात्रहरूले कथामा खासै महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको पाइँदैन । कथामा प्रसङ्गवश देखापरी बीचैबाट बिलाएका छन् । यी पात्रहरू नेपथ्यीय र मुक्त पात्र मात्र हुन् ।

समग्रमा भन्नुपर्दा कथाकारले एकथरी अनुसन्धान गर्न गएको टोलीले अर्कै अनुसन्धान गरी फर्केको र ती अनुसन्धान कर्ताहरूले खतराको स्थितिलाई निम्त्याइदिएको अनि त्यसबाट सतर्कता अपनाई समाजमा बस्नु पर्दछ भन्ने जानकारी दिन कथाकार सफल भएको पाइन्छ भने कथामा 'म' लगायतका पात्रहरूलाई समावेश गरी उद्देश्यमा पुग्न सफल भएको पाइन्छ ।

## ५.३ निष्कर्ष

कथाकार कपिल लामिछानेको कथासङ्ग्रह **भोकयुद्ध**का कथामा पात्रविधानका सैद्धान्तिक आधारहरू भूमिका, लिङ्ग, स्वभाव, प्रवृत्ति, सामाजिक सम्बन्ध, आसन्नता, आबद्धता, जीवन-चेतना, वचन र पुरुषका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । उनका अधिकांश कथाहरू सहरी

परिवेशलाई लिएर रचना गरिएका छन् । पात्रहरू पनि त्यही परिवेशबाटै लिएको हुँदा कथाहरूमा यथार्थता रहेको पाइन्छ ।

कथाकार लामिछानेले आफ्ना कथाहरूमा पात्रको चयन गर्दा 'श्यामचरन काका', 'रेडियो काका : एक शब्दचित्र', 'घर/घाट', 'भ्रमित', 'अलिखित नाटक', 'मगनसिंह', 'बोर्डिङको सान', 'रोगशैय्या', 'प्रवाह', 'थिसिस' कथाहरूमा 'म' पात्रलाई कहीँ प्रमुख र कहीँ सहायक पात्रका रूपमा प्रयोग गरेका छन् । लिङ्गका आधारमा यी कथाहरूमा पुरुष पात्रको बहुलता रहेको छ । कथाको प्रमुख पात्रको रूपमा 'अलिखित नाटक' कथाको 'नेपाली नारी' पात्रभन्दा बाहेक कुनै पनि स्त्री पात्रको प्रयोग रहेको पाइँदैन ।

प्रवृत्तिका आधारमा कथामा प्रयोग भएका पात्रहरूलाई अध्ययन गर्दा अनुकूल र प्रतिकूल दुवै प्रकारका पात्रहरूको प्रयोग भएका छन् । कथाहरूमा प्रयोग भएका प्रमुख पात्रहरूलाई मात्र अध्ययन गर्दा 'अन्यमनस्क' कथामा 'उनी' (कार्यालय प्रमुख), 'अतिथि परिवारमा' अतिथि परिवार, 'घर/घाट' कथामा 'उनी', 'महासमरमा' कथामा इन्द्रप्रसाद, 'पाल्तु कुकुर' कथामा 'उनी', 'शङ्कास्पद व्यक्ति' कथामा राममान, 'साहेब' कथामा साहेब ( डि.सस.पी.) मात्र प्रतिकूल पात्रको रूपमा देखापरेका छन् । प्रवृत्तिका आधारमा देखापरेका पात्रहरू प्रतिकूलभन्दा अनुकूल पात्रहरू नै सङ्ख्यात्मक रूपमा बढी रहेको पाइन्छ ।

स्वभावका आधारमा **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहमा प्रयोग भएका पात्रलाई अध्ययन गर्दा गतिशील र स्थिर गरी दुवै स्वभावका पात्रहरूको उपस्थित रहेका छन् । यसरी प्रयोग भएका पात्रहरू कुनै कथामा स्थिर मात्र र कुनै कथामा गतिशील पात्रको मात्र प्रयोग नरहेको हुँदा यस सङ्ग्रहका कथामा उपस्थित सबै पात्रहरू अनुकूल र प्रतिकूल दुवैखाले रहेको पाइन्छ ।

सामाजिक सम्बन्धका आधारमा यस सङ्ग्रहमा प्रयोग भएका पात्रको अध्ययन गर्दा मध्यम र निम्न आर्थिक अवस्था भएका पात्रहरूको उपस्थिति बढी पाइन्छ । 'अतिथि परिवार' कथमा थकाली, 'सुपर मानिमा- ००९' कथामा राम र 'विप्लव' कथामा रामबहादुरलाई मध्यम र निम्न आर्थिक अवस्था भएका पात्रहरूका रूपमा लिन सकिन्छ । यसरी ती कथाहरूको पात्रहरूलाई समग्रमा भन्नु पर्दा उच्च र मध्यमभन्दा निम्न आर्थिक अवस्था भएका पात्रहरू बढी मात्रामा रहेका छन् ।

यसै गरी कथामा प्रयोग भएका पात्रहरूको उपस्थितिलाई हेर्दा सबै कथाहरूमा मञ्चीय र नेपथ्यीय दुवै किसिमको पात्रहरूको उपस्थित रहेको पाइन्छ । आसन्नताका आधारमा यी पात्रहरूलाई सङ्ख्यात्मक रूपमा हेर्दा नेपथ्यीयभन्दा मञ्चीय पात्रको उपस्थिति बढी मात्रामा रहेको पाइन्छ । आबद्धताका आधारमा उक्त कथासङ्ग्रहमा उपस्थित भएका पात्रहरू र कथानक बीचको सम्बन्धका आधारमा हेर्दा बद्ध र युक्त दुवै खाले पात्रको प्रयोग पाइन्छ र पनि यी कथाहरूमा सङ्ख्यात्मक रूपमा मुक्तभन्दा बद्ध पात्रहरू बढी नै उपस्थित रहेको पाइन्छ ।

यसरी कथामा देखापर्ने पात्रहरूमध्ये कुनै पात्रहरूले वर्गविशेषको प्रतिनिधित्व गरेका छन् भने कुनै पात्रले व्यक्तिगत पात्रका रूपमा मात्र उपस्थित भएका हुन्छन् । त्यसलाई पात्रविधानको सैद्धान्तिक आधारमा जीवन-चेतनाको आधार भनिएको छ । त्यसै अनुरूप अध्ययन गर्दा 'मान्छे र मम', 'भोकयुद्ध', 'साहेब', 'भोक उन्मूलन' कथामा रहेका पात्रहरू वर्गीय पात्रको रूपमा देखापरेका छन् भने अन्य सबै कथाहरूमा वर्गीय र व्यक्तिगत रहेको पाइन्छ । समग्रमा भन्नु पर्दा **भोकयुद्ध**मा व्यक्तिगत चरित्र रहेका पात्रहरूको बाहुल्यता पाइन्छ । वचनका आधारमा एकवचन बहुवचन दुवै खाले पात्र रहेका छन् । यसै गरी पुरुषका आधारमा 'भ्रमित', 'रोगशय्यामा' र 'थिसिस' कथामा प्रमुख पात्र प्रथम पुरुषीय 'म' पात्रको प्रयोग छ भने अन्य सबै कथाहरूमा तृतीय पुरुष पात्रको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

# परिच्छेद छ

# भोकयुद्ध कथासङ्ग्रहको पात्रविधानगत प्रवृत्ति

## ६.१ विषयप्रवेश

कथाकार कपिल लामिछानेको **भोकयुद्ध** सङ्ग्रहमा चौबीस कथाहरू रहेका छन् । ती कथाहरूमा प्रमुख, सहायक र गौण, बद्ध र मुक्त, केन्द्रीय र परिधीय, मञ्चीय र नेपथ्यीय, स्थिर र गतिशील, सत् र असत् आदि विविध प्रकारका पात्रहरूको उपस्थिति देखिन्छ । पात्रका रूपमा कहीँ सर्वनामबोधक, कहीँ समूहवाचक त कहीँ व्यक्तिपात्र पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यसै गरी कतिपय कथाको शीर्षक समेत पात्रकै नामबाट जुराइएको छ । प्रस्तुत परिच्छेदमा **भोकयुद्ध**भित्रका कथामा प्रयोग भएको पात्रगत प्रवृत्तिको अध्ययन गरिएको छ ।

## ६.२ सर्वनामबोधक पात्रको प्रयोग

कथाकार कपिल लामिछानेको **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहको पात्रविधानगत प्रमुख प्रवृत्ति सर्वनामबोधक पात्रको प्रयोग गर्नु हो । कथाकारले आफ्ना कथाहरूमा पात्रको चयन गर्दा सार्वनामिक वा सर्वनामबोधक पात्रहरूको बढी मात्रामा प्रयोग गरेको पाइन्छ । उनले **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा 'म', 'ऊ', 'उनी' सर्वनामबोधक पात्रहरूको प्रयोग बढी मात्रामा गरेका छन् । कथाकारले 'अन्यमनस्क' कथामा 'उनी' पात्रको प्रयोग गरेका छन् । जस्तै : "उनी घुम्ने कुर्सीमा गुरुङ्गो टाउको लिएर बसिरहेका छन् । उनका अगाडि ठूलो टेबिल छ ।" (पृ.१) । त्यसरी नै 'आतङ्क' कथामा पनि उनी पात्रको प्रयोग भएको पाइन्छ । जस्तै : "उनी बूढै नभए पनि उनले नेपालको औसत आयु काटिसकेका थिए ।" (पृ.१४) यसै गरी 'घर/घाट' कथामा पनि सर्वनामबोधक पात्र 'उनी' प्रयोग गरिएको छ । जस्तै : "उनी सामन्ती समाजमा पालिएका-पोसिएका हुन् भन्ने कुरामा शङ्का छैन । त्यसो हुनाले स्वभावत: उनमा त्यो संस्कार थियो ।"(पृ. १९) त्यसैगरी 'पाल्तु कुकुर', 'मान्छे र मम', 'भोकयुद्ध', 'सहिदको रगत', 'भोक उन्मूलन', कथामा 'ऊ,' पात्रको प्रयोग भएको पाइन्छ । 'पाल्तु कुकुर'मा "उनले भने, बडो राम्रो, कर्मचारीको माग पूरा हुनैपर्छ । जाऔँ म नि जान्छु । जानुपर्छ ... उनको भनाइले हामी झन् उत्साहित भयौँ ।" (पृ.१४) यसै गरी 'मान्छे र मम' कथामा पनि ऊ पात्रको प्रयोग छ । जस्तै : "उसको पेट फेरि पनि कटक्क काट्छ । दिसा गर्न जान्छु भन्ने आँट उसमा फेरि पनि आउन्न । दुवै हात जुठा छन् । ऊ कुहिनाले पेट अँठ्याउँ छ ।" (पृ.२९) यसै गरी "ऊ रक्स्याहा

झैँ बेसुरमै एउटा पुरानो मन्दिरको प्राङ्गणमा पुग्छ ।" (पृ.३८) 'भोकयुद्ध' कथामा पनि 'ऊ' पात्रको प्रयोग छ । 'सहिदको रगत' कथामा पनि 'ऊ' पात्रकै प्रयोग रहेको छ । 'भोक उन्मूलन' कथामा पनि 'ऊ' पात्रको प्रयोग रहेको पाइन्छ ।

त्यसैगरी 'श्यामचरन काका', रेडियो काका : एक शब्दचित्र, 'घर/घाट', 'अलिखित नाटक', 'मगनसिंह', 'बोर्डिङको सान' कथामा सहायक पात्रका रूपमा 'म' प्रथम पुरुषीय सर्वनामबोधक पात्रको प्रयोग छ । 'भ्रमित', 'रोगशय्यामा', 'प्रवाह' र 'थिसिस' कथामा प्रथम पुरुषीय पात्र 'म' पात्रको प्रयोग गरिएको छ । यसरी यी कथाहरूमा 'म' सर्वनामबोधक पात्र 'ऊ' र 'उनी' भन्दा बढी मात्रामा र प्रमुख सहायक दुवै भूमिकामा बढी मात्रामा प्रयोग भएको पाइन्छ । अत: कथामा सर्वनामबोधक पात्रको प्रयोग गर्नु लामिछानेको पात्रविधानगत प्रवृत्ति हो ।

## ६.३ समूहवाचक पात्रहरूको प्रयोग

कथाकार कपिल लामिछानेको **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रह पात्रविधानगत अर्को प्रवृत्ति समूहवाचक पात्रको प्रयोग गर्नु हो । उनले आफ्ना **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा समूहवाचक पात्रहरूको उपस्थित गराएका छन् । उनका 'अतिथि परिवार' कथामा प्रमुख पात्र अतिथि परिवार र सहायक पात्रका रूपमा गाउँलेहरू रहेका छन् । जस्तै : "एकछिन त्यस गाउँमा टाढैबाट कुनै अर्को गाउँबाट एउटा परिवार बास बस्न आयो । गाउँलेले यस परिवारलाई गाउँको एउटा सार्वजनिक पाटीमा बास बस्न दिए (पृ.११)" । त्यसैगरी 'आतङ्क' कथामा सहायक पात्रका रूपमा तीन छोराबुहारीहरू रहेका छन् । "घर उही, समाज उही, छोराबुहारी सब उही । आखिर किन यस्तो भइरहेछ" (पृ.१४) । यसै गरी 'महासमरमा' गौणरूपमा आन्दोलनकारीहरू रहेका छन् । "कुखुराको खोरभित्रबाट आन्दोलनकारी विरुद्ध जतिसुकै पाखुरा खैँचे पनि जुलुस आफ्नै सुरमा अगाडि बढ्दै गयो (पृ.२३) ।" 'पाल्तु कुकुर' कथामा सहायक पात्रका रूपमा 'हामीहरू' समूहवाचक पात्रको प्रयोग रहेको छ ।" त्यस्तै गरी 'मान्छे र मम' कथामा गौण पात्रका रूपमा स्कुले केटाकेटीहरू, ग्राहकहरू समूहवाचक पात्रको प्रयोग छ "ऊ गल्लीमा स्कुले ड्रेस लगाएका एक हुल केटाकेटी देख्छ" (पृ.३०) । 'अलिखित नाटक' कथामा नेपाली नारी समूहवाचक पात्रकै प्रयोग रहेको छ । "मैले सोचेँ, नेपाली नारी मुख्य यही हो, तर यो परिचय अपूर्ण हुनेछ" (पृ.५२) । त्यस्तै गरी 'भूकम्प' कथामा सहायक पात्रका रूपमा सरकारी समितिका सदस्यहरू, 'भोक उन्मूलन' कथामा गौण पात्रका रूपमा 'मानिसहरू' 'प्रवाह' कथामा सहायक पात्रका रूपमा गोराहरू देखापरेका छन् । यसरी कथाकारले भूमिकाको आधारमा पनि प्रमुख सहायक, गौण, किसिमका तीनै क्षेत्रमा समूहवाचक पात्रहरूलाई कथामा उपस्थित गराएका छन् । त्यसैले समूहवाचक पात्रको प्रयोग गर्नु कथाकार कपिल लामिछानेको पात्रविधानगत अर्को प्रवृत्ति हो भन्न सकिन्छ ।

## ६.४ पद र पेसाबोधक पात्रको प्रयोग

कथाकार कपिल लामिछानेको **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहका पात्रविधानगत एक अर्को प्रवृत्ति पद र पेसागत पात्रको प्रयोग गर्नु रहेको छ । उनले **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहका 'अन्यमनस्क' कथामा प्रमुख पात्र 'उनी' कार्यालय प्रमुख पदमा कार्यरत रहेको बुझिन्छ । त्यसैले 'उनी' पात्र यस कथाको पद पेसागत पात्रका रूपमा रहेको छ । त्यसैगरी सहायक पात्रमा 'एक कर्मचारी' र पियन पनि यस कथामा पद र पेसागत पात्रको रूपमा रहेका छन् ।

'मान्छे र मम' कथामा सहायक पात्रका रूपमा 'साहू' पात्र मम व्यापारी पेसाबोधक पात्रका रूपमा देखा परेका छन् । "साहूलाई काम चाहिन्छ । सायद त्यसैले स्वर पूरा कडा हुन्छ (पृ.३१) ।" त्यसैगरी 'शङ्कास्पद व्यक्ति' कथामा पनि सहायक पात्रका रूपमा इन्स्पेक्टर र प्रहरी जवानले पद पेसाबोधक पात्रको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । "इन्स्पेक्टर साहेब टोपी मिलाउँदै जुरुक्क उठे । पाँचजना प्रहरी जवान साथमा लिएर उनी आफैँले जिप हाँकेर हिँडे (पृ.३६) ।"

त्यसैगरी 'भ्रमित' कथामा सहायक पात्रका रूपमा 'कन्डक्टर' पात्र गाडीमा भाडा असुल्ने र गाडीको आयव्यय विवरण राख्ने पेसामा रहेका छन् । "ऊ पैसा गन्छ र ब्यागमा थन्क्याएर हात बाँधेर बस्छ (पृ.४४)" । कथामा कन्डक्टरले गाडीमा पैसाको हिसाबकिताब राख्ने पेसागत पात्रको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । त्यसैले उनी पेसागत पात्रको रूपमा रहेको पाइन्छ ।

यसै गरी 'साहेब' कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा साहेब (डि.एस.पी.), सहायक पात्रका प्रहरी जवान एम, खड्के, 'मगनसिंह' कथामा सहायक पात्र म (वकिल), 'भूकम्प' कथामा प्रमुख पात्र 'म' (शिक्षक), गौण पात्रका रूपमा प्रधानाध्यापक 'बोर्डिङको सान' कथामा प्रमुख पात्र शिक्षक, 'रोगशय्यामा' कथामा सहायक पात्रका रूपमा नर्स, डाक्टर, 'भोक उन्मूलन' कथामा सहायक पात्रका रूपमा मन्त्रीहरू, 'प्रवाह' कथामा प्रमुख पात्र 'म' (शिक्षक) र गौण पात्रका रूपमा क्याम्पस प्रमुख जस्ता पद र पेसागत पात्रहरू प्रशस्त मात्रामा प्रयोग गरेका छन् ।

यसरी कथाकारले यस कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा प्रमुख, सहायक तथा गौण पात्रका रूपमा पद र पेसागत पात्रहरूको प्रयोग गरेका छन् । उनका कथाहरूमा उपस्थित गराइएका पात्रहरू सरकारी कार्यालय प्रमुख तथा कर्मचारी प्रहरी, डि.एस.पी., इन्स्पेक्टर, शिक्षक, क्याम्पस प्रमुख, वकिल, डाक्टर, नर्स पदपेसामा आबद्ध रहेका पात्रहरूलाई कथामा उपस्थित गराएका छन् । ती पात्रहरूमध्ये 'शङ्कास्पद व्यक्ति', 'सहिदको रगत' र 'साहेब' कथामा इन्स्पेक्टर, डि.एस.पी., प्रहरी जवान लगायतका एकै क्षेत्रका पद र पेसाबोधक पात्रहरूलाई कथामा पात्रको रूपमा प्रयोग गरेका छन् । यो उनको पात्रविधानगत अर्को प्रवृत्ति हो ।

### ६.५ मानवीय पात्रहरूको बढी प्रयोग

**भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहको पात्रविधानगत अर्को प्रवृत्तिमा मानवीय पात्रहरूको बढी प्रयोग गर्नु रहेको छ । कथाकारले ती कथाहरूमा मानवेतर र जड वस्तुलाई खासै प्रयोग गरेका छैनन्

। तर पनि 'भोकयुद्ध' कथामा परेवा, बाँदर, गाई मानवेतर पात्रको प्रयोग भएको छ । "परेवाको एउटा समूह उड्छ र फेरि फेरि त्यहीं आएर बस्छ र चारा टिप्न थाल्छ । बाँदर ख्याक्‌खयाक खुकखुक गर्न थाल्छन् (पृ.३८) । यी पात्र मानवेतर पात्र हुन् । 'भोक उन्मूलन' कथामा काग र कुकुर जस्ता मानवेतर पात्र प्रयोग गरिए पनि अन्य सबै कथाहरूमा मानवीय पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

'अन्यमनस्क' कथामा उनी, 'श्यामचरन काका' कथामा श्यामचरन र म, 'आतङ्क' कथामा उनी, छोरा, बुहारी र नाम्ले मानवीय पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । यसैगरी खुन्ते काका, युवा र महिला, इन्द्रप्रसाद, इन्द्रप्रसादकी स्वास्नी, छोराछोरी, हामीहरू, राम, माया, ऊ, साहू राममान, इन्स्पेक्टर, प्रहरी जवान, सज्जन व्यक्ति, युवक, कन्डक्टर, साहेब, एम. खड्का, आसमाया, रामबहादुर, नेपाली नारी, धनमानसिंह, मगनसिंहकी आमा, हामी, शिक्षक, नर्स, डाक्टर, रीता, गोर्खाली, मन्त्री, पण्डित, मानिसहरू, विद्यार्थीहरू, क्याम्पस प्रमुख, गोराहरू, कालाहरू जस्ता मानवीय पात्रहरूलाई **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहका कथाहरूको कथानक संरचनामा उपस्थित गराएका छन् भने ती पात्रहरूको माध्यमबाट कथालाई फलप्राप्तिमा पुऱ्याएका छन् । साथै लामिछानेका यस **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा मानवेतर प्राणीलाई पात्रका रूपमा समावेश गरिएको छ । उनले जम्मा दुईवटा कथा 'भोकयुद्ध' र 'भोक उन्मूलन'मा गौण पात्रका रूपमा प्रयोग गरेका छन् भने अन्य सबै कथाहरूमा मानवीय पात्रहरूको मात्र प्रयोग गरेका छन् । त्यसैले मानवीय पात्रको बढी प्रयोग गर्नु लामिछानेको पात्रविधानगत प्रवृत्ति हो ।

## ६.६ निम्न वर्गीय पात्रको प्रयोग

कथाकार कपिल लामिछानेले **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहका अधिकांश कथाहरूमा निम्न आर्थिक अवस्था भएका पात्रहरूलाई उपस्थित गराएर उनीहरूका दर्द, पीडा, वेदना र समस्याहरूलाई देखाउने प्रयास गरेका छन् । उनले प्राय: सबै कथाहरूमा यस्ता पात्रहरूलाई कुनै न कुनै भूमिकामा आबद्ध गराएर आफ्नो पात्रविधानगत प्रवृत्तिलाई चरितार्थ पारेका छन् । 'अन्यमनस्क' कथामा सहायक पात्रका रूपमा 'एउटा च्याउँसे अनुहार' (पियन), 'श्यामचरन काका' कथाका श्यामचरन जस्ता निम्न वर्गीय पात्रको प्रयोग गरिएको छ । गरिबीका कारण अर्काको खेतमा अधियाँ खेती गर्ने गर्दछ भने त्यही खेतीको भरमा जहान परिवार पाल्नु पर्ने बाध्यता रहेको छ । त्यसै गरी 'मान्छे र मम' कथाको प्रमुख पात्र 'ऊ' गरिबीका कारण पेट पाल्न धौधौ भएर सहरमा मम रेस्टुराँमा भाँडा माझ्ने काम गरेका छन् । त्यसैगरी 'सहीदको रगत' कथामा 'ऊ' पात्र नाम्लोको सहाराले भारी बोकेर आएको रकमले साँझबिहान छाक टार्ने काम भएको छ । त्यसैगरी 'रोगशय्यामा' कथामा प्रमुख पात्र 'म' मेनिन्जाइटिस रोगका कारण अस्पतालमा उपचारार्थ भर्ना भएको छ । आर्थिक अभावका कारण खाना केही पाएका छैन । भोकले आन्द्रा चुँडिएला जस्तो हुँदा पनि खाना नपाएपछि भोक समस्याले चिन्ता बढेको र धेरै सोचिरहँदा दिमाग नै खल्बलिने सम्भावना पुगेका छन् । यसरी निम्न आर्थिक अवस्थाका

कारण कष्टकर जीवन बिताउन बाध्य भएका निम्न वर्गीय पात्रहरू कथाकारले कथामा प्रयोग गर्नु पात्रविधानगत अर्को प्रवृत्ति रहेको छ ।

## ६.७ प्रमुख, सहायक र गौण पात्रको प्रयोग

कथाकार कपिल लामिछानेले **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन किसिमको भूमिका निर्वाह गर्ने पात्रहरू चौबीसवटै कथाहरूमा संयोजन गरेका छन् । ती तीनै किसिमको भूमिका निर्वाह गर्ने पात्रहरूमा 'अन्यमनस्क' कथामा प्रमुख पात्र 'उनी', सहायक पात्र एउटा हृष्टपुष्ट अनुहार, एउटा च्याउँ से अनुहार, एउटा कर्मचारी र एउटा खाइलाग्दो अनुहार र गौण पात्रमा प्रजिअ, अञ्चलाधीश, क्याम्पस प्रमुख, पञ्च, आन्दोलित जनता रहेका छन् । 'श्यामचरन काका' कथामा प्रमुख पात्रमा श्यामचरण काका, सहायक पात्रमा 'म' र गौण पात्रमा पुलिस रामकिसन, शिवपुजन, पशुपति, जीतबहादुर, रामाश्रे, बालकिसन यादव, घनश्याम बरई, भन्सारका मानिस र माडेहरू रहेका छन् । 'अतिथि परिवारमा' कथामा प्रमुख पात्र 'अतिथि परिवार' र सहायक पात्रका रूपमा हिमाली गाउँ लेहरू रहेका छन् ।

त्यसै गरी 'आतङ्क' कथामा प्रमुख पात्र 'ऊ' (बूढो) र सहायक पात्रमा तीन छोराबुहारी र गौण पात्रमा नाम्ले, पसले घनिष्ठ मित्र रहेका छन् । 'रेडियो काका : एक शब्दचित्र' कथामा प्रमुख पात्र 'खुन्ते काका' सहायक पात्रमा 'म' र गौण पात्रहरूमा किसान, विद्यार्थी, नेता, शिक्षक रहेका छन् । त्यस्तै गरी 'घर/घाट' कथामा प्रमुख पात्र 'उनी' र सहायक पात्रमा 'म' रहेका छन् र गौण पात्रमा युवा र महिला देखापरेका छन् । 'महासमरमा' कथामा प्रमुख पात्रमा इन्द्रप्रसाद, सहायक पात्रमा इन्द्रप्रसादकी स्वास्नी र छोराछोरी, गौण पात्रमा आन्दोलनमा सहभागी आन्दोलनकारीहरू रहेका छन् । त्यसै गरी 'पाल्तु कुकुर' कथामा प्रमुख पात्रमा उनी सहायक पात्रमा हामी र गौणमा प्रहरी, कर्मचारी आन्दोलनमा सहभागी मान्छे पात्र रहेका छन् । 'सुपर मानिमा- ००९" कथामा प्रमुख पात्रमा राम, सहायक पात्रमा माया, सुपर मारनिमा र गौण पात्रमा नोकर, कामदार, कर्मचारी पात्र रहेका छन् ।

'मान्छे र मम' कथामा प्रमुख पात्र 'ऊ' सहायक पात्र साहू र गौण पात्रमा ऊ पात्रकी आमा, स्कुले केटाकेटी, मम ग्राहकहरू पात्र रहेका छन् । 'शङ्कास्पद व्यक्ति' कथामा प्रमुख पात्रमा राममान, सहायक पात्रमा इन्स्पेक्टर, गौण पात्रमा प्रहरी जवान, 'भोकयुद्ध' कथामा प्रमुख पात्रमा 'ऊ', सहायक पात्रमा सज्जन व्यक्ति र गौण पात्रमा धार्मिकहरू, एउटा मान्छे, दुईवटा केटाहरू पात्र रहेका छन् । 'सहिदको रगत' कथामा प्रमुख पात्रमा 'ऊ' र सहायक पात्रमा प्रहरी र गौण पात्रका दुई युवक रहेका छन् । 'भ्रमित' कथामा प्रमुख पात्र 'म' र सहायक पात्रमा कन्डक्टर र गौण पात्रमा म पात्रकी श्रीमती र छोरी तथा बसका यात्रुहरू रहेका छन् ।

'साहेब' कथामा प्रमुख पात्रमा साहेब र सहायक पात्रमा एम. खड्का, आसमाया र गौण पात्रमा प्रहरीहरू नगरपिता, अड्डाप्रमुख, माहिली साहिँली फूलमाया, शान्ति, गौंथली, डोल्पा, कान्छी, दुईजना असई देखा परेका छन् । त्यसैगरी 'विप्लव' कथामा प्रमुख पात्रमा रामबहादुर र सहायकमा चुइँ र गौण पात्रमा दास, कमरा, सेवक, नोकर, तथा रामबहादुरका आसेपासेहरू रहेका छन् । 'अलिखित नाटक' कथामा प्रमुख पात्रमा 'नेपाली नारी' र सहायक पात्रमा 'म' र गौण पात्रमा गौंथली, पुतली, डल्ली, सानुमाया, पातलीहरू, फूलमाया, सान्नानी, पार्वती, सावित्री रहेका छन् । 'मगनसिंह' कथाको प्रमुख पात्रमा मगनसिंह, सहायक पात्रमा 'म' (वकिल), मगनसिंहकी आमा र गौण पात्रमा वादी महिला, मगनसिंहका बुवा पात्र रहेका छन् ।

'भूकम्प' कथामा प्रमुख पात्रमा 'म' (शिक्षक) सहायक पात्र 'हामी' र गौण पात्रमा कमलाकी दिदी, ममता र अर्की साथी, सुभद्रा पात्र रहेका छन् भने 'बोर्डिङको सान' कथामा प्रमुख पात्रमा शिक्षक, सहायक पात्रमा 'म' र गौण पात्रमा कविता, व्यापारीहरू, मान्छेहरू, एक महिला, दुईजना व्यक्ति, चौधरी पात्र रहेका छन् । 'रोगशय्यामा' कथामा प्रमुख पात्रमा 'म' र गौण पात्रमा नर्स, डाक्टर, रीता, नर्स, क्याम्पसका साथीहरू म पात्रकी स्वास्नी छोराछोरी पात्र रहेका छन् भने 'भोक उन्मूलन' कथामा प्रमुख पात्र ऊ (गोर्खाली) गौण पात्रमा एक भाइ बावु पण्डित, मानिसहरू पात्र रहेका छन् भने 'प्रवाह' कथामा प्रमुख पात्रमा 'म' (शिक्षक), सहायक पात्रमा विद्यार्थीहरू र गौण पात्रको रूपमा क्याम्पस प्रमुख र अन्य प्राध्यापकहरू पात्र रहेका छन् । 'थिसिस' कथामा प्रमुख पात्रमा 'म' र गौण पात्रमा जोहन, विलियम, राकेश, मुकेश, उमेश, गोल्छे, गुइँठे, रमेश, काला गोराहरू रहेका छन् । यसरी यी तीनै किसिमका भूमिका निर्वाह गर्ने पात्रहरूलाई उक्त कथाहरूमा उपस्थित गराउनु पनि कथाकारको पात्रविधानगत प्रवृत्ति हो ।

## ६.८ स्त्रीभन्दा पुरुष पात्रको बढी प्रयोग

कथाकार कपिल लामिछाने **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा पात्रहरूको चयन गर्दा लैङ्गिक आधारलाई एकरूपता दिएको पाइँदैन । उनले कथाहरूमा पात्रको चयन गर्दा धेरैजसो कथाहरूमा पुरुष पात्रलाई मात्र कथामा उपस्थित गराएको पाइन्छ । उनका उक्त सङ्ग्रहका कथाहरूमा उनी, श्यामचरन काका, खुन्ते काका, इन्द्रप्रसाद, राम, ऊ, साहू, राममान इन्स्पेटक्टर, प्रहरी जवान, 'म', सज्जन व्यक्ति, युवक, कन्डक्टर, साहेब, एम. खड्क, रामबहादुर, धनमानसिंह, मगनसिंह, वकिल, शिक्षक, प्राध्यापक, डाक्टर, गोर्खाली, मन्त्री, पण्डित, विद्यार्थी, गोराहरू आदि पुलिङ्गी नामपदका पात्रहरूको प्रयोग गराएका छन् भने 'महासमरमा' कथामा सहायक पात्रका रूपमा इन्द्रप्रसादकी श्रीमती र छोरीको प्रयोग गरिएको छ । यसरी यस कथामा स्त्रीपात्र स्वास्नी र छोरीको काम भूमिकामा मात्र प्रयोग गरिएको छ ।

त्यसैगरी 'सुपर मानिया ००९' कथामा सहायक पात्रका रूपमा मायाको प्रयोग देखिन्छ । त्यसैगरी 'साहेब' कथामा सहायक पात्रका रूपमा आसमाया (रूपा) पात्रको प्रयोग

छ । त्यसैगरी 'अलिखित नाटक' कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा 'नेपाली नारी', मगनसिंह कथामा सहायक पात्रका रूपमा मगनसिंहकी आमा र 'रोगशय्यामा' कथामा गौण पात्रका रूपमा नर्स, रीता जस्ता स्त्रीलिङ्गी नामपदका पात्रहरूलाई कम मात्रामा र न्यून भूमिकामा उभ्याएर कथानक संरचनालाई अगाडि बढाएका छन् । त्यसैकारण कथाकार लामिछानेको यस सङ्ग्रहका कथाहरूको पात्रविधानगत प्रवृत्तिमा स्त्रीभन्दा पुरुष पात्रको बढी प्रयोग गर्नु रहेको छ ।

## ६.९ गतिशील र स्थिर पात्रको प्रयोग

कथाकार कपिल लामिछानेले **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहमा पात्रविधान गर्दै वैयक्तिक स्वभाव भएका पात्रहरूको प्रयोग गरेका छन् । यसरी पात्रविधान गर्दा उनले 'अन्यमनस्क' कथामा 'उनी', 'अतिथि परिवार' कथामा 'अतिथि', 'घर/घाट' कथामा 'उनी' 'महासमरमा' इन्द्रप्रसाद, 'पाल्तु कुकुर' कथामा 'उनी', 'मान्छे र मम' कथामा 'साहू', 'शङ्कास्पद व्यक्ति' कथामा राममान, 'भोकयुद्ध' कथामा 'ऊ', 'विप्लव' कथामा रामबहादुर 'रोगशय्यामा' कथामा 'म' आदि कथामा प्रयोग स्थिर पात्रको प्रयोग गरेका छन् भने 'श्यामचरन काका' कथामा श्यामचरन, 'आतङ्क' कथामा 'उनी', 'भूकम्प' कथामा 'म' आदि पात्रहरू गतिशील पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

वैयक्तिक स्वभावको आधारमा लामिछानेको कथाहरूको पात्रविधानलाई हेर्दा अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी पात्रहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । 'महासमरमा' कथामा इन्द्रप्रसाद प्रजातन्त्र आएपछि धर्म मान्न नपाइने, सम्पत्ति आफ्नो भन्न नपाइने भयो भनी चिन्तित देखिन्छन् भने मनमनै कुरा खेलाई रहने उकुसमुकुस भइरहने र सम्पर्कबाहिर रहने र जुलुस आउँदा कुखुराको खोर भित्र लुक्ने र चिन्तित देखिन्छन् । "त्यो उनको घरनजिकै पुग्न थाल्यो । घर बाटैमा थियो । उनी ठूलो आन्दोलनमा परे के गर्नु र कसो गर्नु उचित हुन्छ ? केही बुझ्न सकेनन् । घर पो लुट्ने हुन् कि ? घरमा पो आगो लगाइ दिने हुन् कि ? उनी नानाभातीका कुरा सोच्न थाले" (पृ.२२) । त्यसैगरी 'भ्रमित' कथामा 'म' पात्र कन्डक्टरले उनको रकम फिर्ता दिन ढिलाई गरेपछि फिर्ता नदिने भयो भनी "बोहनीमा पाएको फिर्ता नगर्ने पो उसको सूर छ कि" (पृ.४४) विभिन्न शङ्का उपशङ्कामा रङमगिरहन्छ र विभिन्न सोचाईमा गुन्जिरहेका देखिन्छन् । त्यसै गरी 'रोगशय्यामा' कथामा 'म' पात्र रोगले सताएपछि उपचारार्थ भर्ना भई अस्पतालमा बस्दा आर्थिक समस्याले गर्दा अनेक किसिमका चिन्ताले पिरोलिईरहनु, मनमनै धेरै किसिमका कुराहरू खेलाइ दिमागनै पागल गराउने स्थितिमा पुगेका छन् । अत: इन्द्रप्रसाद म रोगशय्याको प्रमुख पात्र 'म' अन्तर्मुखी पात्र हुन् । 'अतिथि परिवार' कथाको अतिथि परिवार, 'रेडियो काका : एक शब्दचित्र' कथाका रेडियो काका, 'मगनसिंह' कथामा मगनसिंह, 'प्रवाह' कथामा विद्यार्थीहरू सबै बहिर्मुखी पात्रका रूपमा कथामा देखापरेका छन् । यसरी लामिछानेको पात्रविधानगत मुख्य प्रवृत्तिमा स्थिर र गतिशील पात्रको प्रयोग गर्नु हो ।

## ६.१० अनुकूल र प्रतिकूल पात्रको प्रयोग

कथाकार कपिल लामिछानेले पात्रहरू चयन गर्दा प्रतिकूल र अनुकूल दुवैखाले चरित्र प्रयोग गर्ने खालका पात्रहरूको गरेका छन् । उनका आतङ्क' कथामा उनी पात्रलाई अनुकूल पात्रमा राखेका छन् । त्यसैगरी 'रेडियो काका : एक शब्दचित्र' कथामा खुन्तेकाका, 'मान्छे र मम' कथामा उनी, 'भोकयुद्ध' कथामा ऊ, 'सहिदको रगत' कथामा ऊ, 'अलिखित नाटक' कथामा नेपाली नारीहरू, 'भूकम्प' कथामा म, 'प्रवाह' कथामा म (शिक्षक) पात्र अनुकूल चरित्र हुन् भने 'अन्यमनस्क' कथाका 'उनी', 'अतिथि परिवार' कथाको थकाली, 'पाल्तु कुकुर' कथाका 'उनी', 'शङ्कास्पद व्यक्ति' कथाका इन्स्पेक्टर, 'भोकयुद्ध' कथाका सज्जन व्यक्ति, 'सहिदको रगत' कथाका प्रहरी, 'साहेब' कथाका साहेब, 'अलिखित नाटक' कथाका धनमानसिंह, 'भूकम्प' कथाका सरकारी समितिका सदस्यहरू, 'प्रवाह' कथाका विद्यार्थीहरू, 'थिसिस' कथाका गोराहरू लगायतका पात्रहरू प्रतिकूल पात्रका रूपमा देखिन्छन् । यसरी पात्रहरू चयन गर्दा प्रतिकूल र अनुकूल दुवैखाले चरित्र प्रयोग गर्नु कथाकार कपिल लामिछानेको पात्रविधानगत मुख्य प्रवृत्ति रहेको देखिन्छ ।

## ६.११ मञ्चीय तथा नेपथ्यीय पात्रको प्रयोग

कथाकार कपिल लामिछानेले **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा आसन्नताको आधारमा मञ्चीय र नेपथ्यीय दुवै किसिमका पात्रहरूको प्रयोग गर्नु एक अर्को पात्रविधानगत प्रवृत्ति हो । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भई पात्रले कथानक कार्यभार वहन गर्दछ र कथानक कार्य वा संवादका आधारमा कथानकलाई फलप्राप्तिमा पुऱ्याउन महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने पात्रलाई मञ्चीय पात्र भनिन्छ । 'अन्यमनस्क' कथामा 'उनी' पात्र मञ्चीय पात्र हो ।

'महासमरमा' कथामा इन्द्रप्रसाद, 'मान्छे र मम' कथामा 'ऊ', 'साहू', 'शङ्कास्पद व्यक्ति' कथामा राममान, इन्स्पेटक्टर, 'मगनसिंह' कथामा मगनसिंह र म (वकिल), 'भोक उन्मूलन' कथामा ऊ, मन्त्री, 'प्रवाह' कथामा म (शिक्षक) र विद्यार्थीहरू कथामा उपस्थित प्रमुख र सहायक सबै पात्रहरू सबै मञ्चीय पात्र हुन् । कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित नहुने वा गौण रूपमा भूमिका निर्वाह गर्ने र प्रमुख र सहायक पात्रहरूबाट नामोच्चारण भई कथामा देखापर्ने नेपथ्यीय पात्र हुन् । त्यसै गरी 'अन्यमनस्क' कथामा प्रजिअ, अञ्चलाधीश, क्याम्पस प्रमुख, 'आतङ्क' कथामा पसले घनिष्ठ मित्र 'श्यामचरन काका' कथामा रामकिसन, पुलिस, पशुपति, विद्यार्थी नेता शिक्षक लगायत कथाहरूमा गौण रूपमा देखा पर्ने पात्र सबै नेपथ्यीय पात्र हुन् । यसरी कथाकार कपिल लामिछानेले कथाहरूमा मञ्चीय र नेपथ्यीय दुवै किसिमका पात्रहरूको प्रयोग गरेका छन् ।

## ६.१२ मुक्तभन्दा बद्ध पात्रहरूको प्रयोगमा जोड

कथाकार कपिल लामिछाने उक्त कथाहरूमा पात्रहरूको चयन गर्दा मुक्त भन्दा बद्ध पात्रलाई बढी जोड दिएको पाइन्छ । कथामा प्रयोग भएका पात्रहरू र कथानकको बीचमा

प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष रूपमा सम्बन्ध रहेको हुन्छ । आबद्धताका आधारमा कथामा उपस्थित भएर प्रमुख र सहायक पात्रको भूमिका निर्वाह गरेका र कथानक विकासक्रमबाट हटाउन नसकिने र हटाएमा कथाको फलप्राप्ति असर पर्ने पात्रहरू कथाका बद्ध पात्र हुन् भने कथामा गौण रूपमा उपस्थित भएका र कथामा राख्दा वा हटाउँदा कथानक विकासक्रममा खासै फरक नपर्ने पात्रहरूलाई मुक्त पात्रका रूपमा लिइन्छ (पहारी, २०६५:११०) । लामिछानेका 'अन्यमनस्क' कथामा उनी, एउटा कर्मचारी, च्याउँसे अनुहार, हृष्टपुष्ट अनुहार बद्ध पात्र हुन् भने प्रजिअ, अञ्चलाधीश, कयाम्पस प्रमुख, पञ्च, आन्दोलनकारी मुक्त पात्र हुन् । 'श्यामचरन काका' कथामा श्यामचरन र म बद्ध र पुलिस, रामकिसन, शिवपूजन, पशुपति मुक्त पात्र हुन् ।

'अतिथि परिवार'मा थकाली, गाउँले बद्ध पात्र हुन् । 'आतङ्क' कथामा उनी, छोराबुहारी बद्ध र पसले, घनिष्ठ मित्र, नाम्ले मुक्त पात्र हुन् । 'रेडियो काका : एक शब्दचित्र' कथामा खुन्ते काका, म बद्ध र किसान, विद्यार्थी, नेता, शिक्षक मुक्त पात्र हुन् । 'घर/घाट' कथामा उनी, म, युवा महिला बद्ध पात्र र 'महासमर' कथामा इन्द्रप्रसाद, छोरो बद्ध र आन्दोलनकारीहरू मुक्त पात्र हुन् । 'पाल्तु कुकुर' कथामा उनी, हामी बद्ध पात्र र प्रहरी, कर्मचारी, पसले मुक्त पात्र हुन् । 'मान्छे र मम' कथामा ऊ र साहू बद्ध पात्र र स्कुले केटाकेटी ग्राहकहरू मुक्त पात्र हुन् । त्यसै गरी 'शङ्कास्पद व्यक्ति'मा राममान, इन्स्पेक्टर बद्ध पात्र हुन् भने प्रहरी जवान, प्रधानाध्यापक, खड्के मुक्त पात्र हुन् । 'भोकयुद्ध' कथामा ऊ, सज्जन व्यक्ति बद्ध र धार्मिकहरू, एउटा मान्छे दुईवटा केटाहरू मुक्त पात्र हुन् ।

यसरी कथामा उपस्थित प्रमुख, सहायक पात्र सबै बद्ध पात्र हुन् भने कथामा गौण रूपमा देखापर्ने सबै पात्रहरू मुक्त पात्रमा रहेका छन् । यसरी सङ्ख्यात्मक हिसाबले मुक्त भन्दा बद्ध पात्र बढी भएको **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहमा रहेका छन् । यसरी कथाकारले कथामा मुक्तभन्दा बद्ध पात्र बढी मात्रामा प्रयोग गर्नु पात्रविधानगत अर्को प्रवृत्ति हो ।

## ६.१३ वर्गीय पात्रको प्रयोग

पात्रहरूको चरित्र केलाउने एउटा महत्त्वपूर्ण आधार भनेको जीवन-चेतना पनि एक हो । यस आधारमा व्यक्तिगत र वर्गीय गरी दुई प्रकारमा पात्रलाई विभाजन गर्न सकिन्छ । नितान्त वैयक्तिक विशेषता बोकेका र अरू व्यक्तिहरूको गुण र प्रवृत्ति नपाइने पात्र व्यक्तिगत पात्र हो भने धेरै व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गर्न सक्ने पात्र वर्गीय पात्र हुन्छ । कपिल लामिछानेले आफ्नो प्रस्तुत कथासङ्ग्रहका अधिकांश कथाहरूमा विभिन्न वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्रहरूको बढी प्रयोग गरेका छन् ।

'अन्यमनस्क' कथाका 'उनी' एउटा हृष्टपुष्ट अनुहार, एउटा च्याउँसे अनुहार, 'श्यामचरन काका' कथाका श्यामचरन काका, 'अतिथि परिवार' कथाका थकाली, गाउँलेहरू,

'आतङ्क' कथाका 'उनी', तीन छोराहरू र नाम्ले, 'रेडियो काका : एक शब्दचित्र' कथाका खुन्ते काका, 'घर/घाट' कथाका 'उनी', 'महासमरमा' कथाका इन्द्रप्रसाद, 'पाल्तु कुकुर' कथाका 'उनी', 'मान्छे र मम' कथाका 'ऊ', साहू, 'शङ्कास्पद व्यक्ति' कथाका इन्स्पेक्टर, 'भोकयुद्ध' कथाका 'ऊ', सज्जन व्यक्ति, 'सहिदको रगत' कथाका 'ऊ', प्रहरी, 'भ्रमित' कथाका 'म', 'साहेब' कथाका साहेब, आसमाया, 'विप्लव' कथाका रामबहादुर, चुइँ, 'अलिखित नाटक' कथाका नेपाली नारी, धनमान सिंह 'मगनसिंह' कथाका मगनसिंह, 'म', 'रोगशय्यामा' कथाका 'म', 'भोक उन्मूलन' कथाका गोर्खाली, 'प्रवाह' कथाका 'म', विद्यार्थीहरू लगायतका वर्गीय पात्रका उदाहरणहरू हुन् । कथाको कार्यव्यापारको मुख्य तथा सहायक भूमिकामा रहेका अधिकांश पात्रहरूको कुनै न कुनै वर्ग, समूहको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । केही कथाहरूमा नगण्य रूपमा व्यक्तिगत पात्रको प्रयोग पनि पाइन्छ । तसर्थ वर्गीय पात्रहरूको अधिकाधिक प्रयोग गरी कथा लेख्नु कपिल लामिछानेको एउटा महत्त्वपूर्ण प्रवृत्ति हो ।

## ६.१४ निष्कर्ष

कथाकार कपिल लामिछानेको **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहमा प्रयुक्त पात्रहरूलाई अध्ययन गर्दा उनीहरूले खेलेको भूमिका, स्वभाव, प्रवृत्ति कथानक र पात्रहरू बीचको सम्बन्ध आदि कुराहरूलाई आधार मानेर पात्रविधानगत प्रवृत्तिहरू केलाउन सकिन्छ । लामिछाने सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् र उनले समाजमा रहेका यथार्थ किसिमले समटिने गरी समाजमा नै रहेका पात्रहरूलाई समावेश गरेका छन् । यसकारण कथाकारले सामाजिक यथार्थतालाई आफ्ना कथाहरूमा छायाङ्कन गर्न सफल भएका छन् । उनले आफ्ना कथाहरूमा निम्न वर्गीय पात्रलाई महत्त्वका साथमा राखेका छन् । समग्रमा लामिछानेको पात्रविधानगत प्रवृत्तिहरूमा सर्वनामबोधक पात्रको प्रयोग समूहवाचक पात्रको प्रयोग, मानवीय पात्रलाई कथामा प्रयोग व्यक्ति चरित्रको अधिक प्रयोग, स्त्रीपात्रभन्दा पुरुष पात्रको बढी प्रयोग, वर्गीय पात्रको अत्यधिक प्रयोग, मुक्तभन्दा बद्ध पात्रको बढी प्रयोग गर्नु पात्रविधानगत प्रवृत्ति रहेको पाइन्छ ।

# परिच्छेद सात

# शोधनिष्कर्ष

## ७.१ विषयप्रवेश

प्रस्तुत परिच्छेदमा कथाकार कपिल लामिछानेको **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहका कथामा पात्रविधानको अध्ययनको परिच्छेदगत सारसङ्क्षेप तथा शोधनिष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

## ७.२ सारसङ्क्षेप

प्रस्तुत शोधपत्रको परिच्छेद एकमा शोधको परिचय रहेको छ । यस क्रममा यहाँ शोधको शीर्षक, शोधप्रयोजन, शोधसमस्या, शोधको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व, शोधको सीमाङ्कन, शोधमा प्रयोग गरिने शोधविधि र शोधपत्रको रूपरेखाको उल्लेख गरिएको छ ।

परिच्छेद दुईमा कथाकार कपिल लामिछनेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वका बारेमा अध्ययन गरिएको छ । शुकदेव लामिछाने र सुकमाया लामिछानेका ज्येष्ठ सुपुत्रका रूपमा वि.सं. २०१५ साल आश्विन २० गते जन्मेका कथाकार लामिछानेको जीवनका खासखास प्रसङ्गहरू प्रस्तुत गर्दै यहाँ उनको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन गरिएको छ ।

परिच्छेद तीनमा कथाकार कपिल लामिछानेको **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूको अध्ययन गर्दै उनको कथागत प्रवृत्तिहरूलाई केलाउने प्रयास गरिएको छ । कथाकारले कथाहरूमा विषयवस्तु र परिवेश नेपाली समाजलाई नै बनाएको हुनाले उनका कथाहरूमा सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति देखापरेको छ । उनका कथाहरूमा सामाजिक यथार्थवादी, मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी, प्रगतिवादी, आलोचनात्मक यथार्थवादी, विविध विषयवस्तुको प्रयोग, भाषाशैलीगत प्रवृत्ति आदि प्रवृत्तिहरूका कोणबाट उनका कथागत प्रवृत्ति केलाउने काम गरिएको छ ।

परिच्छेद चारमा कथामा पात्रविधानको सैद्धान्तिक परिचय दिइएको छ । यस क्रममा यहाँ पात्र र चरित्रको सैद्धान्तिक परिचय, भूमिका, औचित्य, चरित्रचित्रण विधि, प्रकार र पात्रविधानका सैद्धान्तिक आधारहरूको परिचय दिइएको छ । पात्रलाई आख्यानात्मक कृतिमा आवश्यक पर्ने विभिन्न घटकहरूमध्ये एउटा महत्त्वपूर्ण घटक मान्दै पात्रविधानको सैद्धान्तिक आधारहरू प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिच्छेद पाँचमा पात्रविधानका सैद्धान्तिक आधारहरूमा **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित चौबीसवटै कथाहरूमा आएका पात्रहरूलाई कथागत रूपमा छुटाछुट्टै अध्ययन गरिएको छ । कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको पात्रविधानको सैद्धान्तिक आलोकमा अध्ययन गरिएको छ ।

परिच्छेद छमा कथाकार कपिल लामिछानेको **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहका कथाहरूको पात्रविधानगत प्रवृत्तिहरूलाई देखाइएको छ । यस क्रममा यहाँ **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहमा प्रयुक्त पात्रहरू कथानक संरचनामा कसरी उपस्थित भएका छन् र उनीहरूले कथामा केकस्तो भूमिका निर्वाह गरेका छन् भन्ने कुरा समेत प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिच्छेद सातमा परिच्छेद एकदेखि परिच्छेद छसम्मको छोटकरीमा परिच्छेदगत सारसङ्क्षेप प्रस्तुत गर्दै शोधको निष्कर्ष समेत प्रस्तुत गरिएको छ ।

## ७.३ शोधनिष्कर्ष

आधुनिक नेपाली कथामा सामाजिक यथार्थवादी र प्रगतिवादी धारा बोकेर प्रवेश गरेका लामिछाने कथामा आफ्नो पहिचान बनाउन सफल देखिन्छन् । उनको जन्म वि.सं. २०१५ असोज २० गते भएको हो । विद्यार्थी जीवनदेखि विभिन्न साहित्यिक कार्यक्रममा सहभागी हुँदै यस क्षेत्रमा अगाडि बढ्न अध्ययन र पेसाले निकै सहयोग गरेको देखिन्छ । साहित्यका कविता, एकाङ्की, नाटक, निबन्ध, समालोचना, बालकृतिहरू जस्ता विभिन्न क्षेत्रमा निकै सक्रिय रहेको पाइन्छ । २०४२ सालमा 'मोहभङ्ग' शीर्षकको पहिलो कथा छापिए लगत्तै २०४४ सालमा **मरुभूमिका पोथ्राहरू** कथासङ्ग्रह प्रकाशित गरेका हुन् भने २०५७ सालमा **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रह प्रकाशित गरेका हुन् । लामिछानेको **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहलाई अध्ययन गर्दा अधिकांश कथाहरू समाजका यथार्थता र विसङ्गतिहरू तथा दमन, अन्याय, अत्याचार, शोषण, निम्नवर्गहरूको दयनीय अवस्थालाई प्रस्तुत गर्ने उद्देश्यका साथमा अगाडि बढेको पाइन्छ । उनका कथाहरूले ग्रमीण र सहरिया दुवै परिवेश ओगटेको भए पनि सहरिया वातावरणका कथाहरू बढी नै रहेको पाइन्छ । उनका कथाहरूले आर्थिक असमानता तथा आर्थिक स्थितिले जेलिएका पात्रहरूलाई उभ्याएका छन् ।

लामिछानेको **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा पात्रविधानमा विविधता पाइन्छ । लामिछानेका कथमा पञ्चायती व्यवस्थाको पतन र प्रजातन्त्रको स्थापना हुने अवस्थामा रहेका पञ्चे कार्यालय प्रमुख, पियन अन्य कर्मचारी, क्याम्पस पढ्ने विद्यार्थीहरू, शिक्षक, बोर्डिङका शिक्षक र अभिभावक अधियाँ खेती गरी जीवीकोपार्जन गर्ने श्यामचरन काका, रेडियो सुनेर आफूमा राजनीतिक प्रभाव पार्ने खुन्ते काका, धनको प्रलोभन तथा कर्तव्यहीन छोराबुहारीहरू, भारी बोकेर जीवीकोपार्जन गर्ने नाम्ले, पञ्चायती कालका नेता इन्द्रप्रसाद, पेट पाल्ने उद्देश्यले रेस्टुराँमा भाँडा माझ्ने बालश्रमिक ऊ, स्वच्छ शिष्ट समाज गराउने अभिभारा बोकेर आएका तर प्रहरी कार्यालयलाई नै वेश्यावृत्तिमा परिणत गर्ने साहेब (डि.एस.पी.) र प्रहरी जवान, श्रम

शोषण गर्ने व्यापारी साहू, भोकले सताएर पीडित पात्र ऊ (गोर्खाली), अवैध कारोबारबाट अकुत सम्पत्ति आर्जन गरी छोटो समयमा परिवर्तन देखिने मगनसिंह, भोक उन्मूलन दिवसमा विभिन्न बोक्रे नारा र दिवस मनाउने मन्त्रीहरू जस्ता विविध वर्गीय पात्र तथा व्यक्तिचरित्रका रहेका छन् । त्यसैगरी सार्वनामिक पात्रका रूपमा प्रथम पुरुषीय पात्र म र तृतीय पुरुष पात्र ऊ उनी बढी प्रयोग भएको छ । शारीरिक जात छुट्याउने हिसाबले स्त्रीभन्दा पुरुष पात्रहरू बढी प्रयोग गरेको पाइन्छ ।

नेपाली साहित्यका विभिन्न विधामा सेवारत रहँदै आएका लामिछानेको विशेष रुचिको विधा भनेको कथा विधा नै हो, तर आजकल समालोचनातिर बढी समय खर्चेको पनि पाइन्छ । विभिन्न पात्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित हुँदै आएका कथाहरूलाई सङ्कलन गरी दोस्रो सङ्ग्रहका रूपमा प्रकाशित पुस्ताकाकार कृति **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रह हो र उनका यस सङ्ग्रहमा प्रकाशित कथाहरूलाई अध्ययन गर्दा लामिछाने यथार्थवादी प्रगतिवादी धारामा आफ्ना स्थान सुरक्षित गर्न सफल भएको प्रस्ट हुन्छ । यसरी कथा जगत्मा स्थापित भइसकेका कथाकार कपिल लामिछानेका कथागत विभिन्न प्रवृत्तिहरूका बारेमा अझ विस्तृत अध्ययन हुनु आवश्यक देखिन्छ ।

**भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहभित्र अनेक शिल्प, ढाँचा र प्रवृत्तिका चौबीसवटा कथाहरू समेटिएका छन् । आधुनिक कथाका सिद्धान्त र मान्यताहरूलाई आत्मसात् गरी कथा लेख्ने लामिछानेका कथाहरूमा सामाजिक यथार्थ, आलोचनात्मक यथार्थ, मनोवैज्ञानिक यथार्थ, प्रगतिवाद, विसङ्गतिवाद, सहज, सरल र सम्प्रेष्य भाषाशैली, विषयवस्तुगत विविधता, आन्तरिक तथा बाह्य दृष्टिविन्दु, वृत्ताकारीयभन्दा रैखिक एवम् प्रभावकारी, जीवन्त र कौतूहलपूर्ण कथानक, समस्या समाधानको जिम्मेवारी पाठक वर्गले खोज्नुपर्ने लगायतका प्रवृत्तिहरू रहेको पाइन्छ ।

कथामा भाग लिने मानवीय तथा मानवेतर प्राणी नै पात्र हो । मनोविज्ञानको सिद्धान्त प्रतिपादन पश्चात् पात्रले कथामा सर्वोपरि महत्त्व पाएको हो । प्रत्यक्ष वा वर्णनात्मक, अप्रत्यक्ष वा नाटकीय, संवादात्मक, विश्लेषणात्मक र आत्मकथात्मक जस्ता विधिहरूको प्रयोग गरी कथामा भाग लिने पात्रहरूको चरित्रचित्रण गरिन्छ । भूमिकाका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण, लिङ्गका आधारमा पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्ग, स्वभावका आधारमा स्थिर र गतिशील, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, सामाजिक सम्बन्धका आधारमा उच्च, मध्यम र निम्न, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र नेपथ्यीय, आबद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्त, जीवन-चेतनाका आधारमा वैयक्तिक र वर्गीय, वचनका आधारमा एकवचन र बहुवचन, पुरुषका आधारमा प्रथम, द्वितीय र तृतीय पुरुषीय गरी पात्रलाई विभिन्न प्रकारमा वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । 'अन्यमनस्क' शीर्षक कथाबाट आरम्भ भई 'थिसिस' कथामा समापन हुन पुगेको प्रस्तुत सङ्ग्रह पात्रविधानका दृष्टिले अत्यन्त सशक्त र प्रभावकारी बन्न पुगेको देखिन्छ ।

प्रस्तुत सङ्ग्रहका कथाहरूमा प्रमुख, सहायक र गौण, पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्ग, मानवीय तथा मानवेतर, मञ्चीय र निम्न वर्गीय, बद्ध र मुक्त लगायतका थुप्रै प्रकारका पात्रहरूको प्रयोग समेत कथामा पाइन्छ । प्रस्तुत सङ्ग्रहभित्र अनेक भूमिका बोकेका पात्रहरूले देशको बिग्रँदो आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक, शैक्षिक, प्रशासनिक अवस्थालाई पाठकसमक्ष पुऱ्याउन खोजेका छन् । समाजमा व्याप्त अन्याय, अत्याचार शोषण, दमन, विभेद निर्मल भई देशमा समतामूलक समाज, प्रजातान्त्रिक शासन व्यवस्थाको स्थापना हुनुपर्ने मूल मर्म पाठकसमक्ष पुऱ्याउन प्रस्तुत कथासङ्ग्रहको पात्रविधान सफल देखिन्छ । **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहभित्र समाहित कथाहरूको पात्रविधानलाई केलाई हेर्दा सर्वनामबोधक समूहवाचक, पद र पेसागत, मानवीय निम्नवर्गीय जस्ता पात्रहरूको प्रयोग पाइन्छ । यसै गरी स्त्रीभन्दा पुरुषीय मुक्तभन्दा बद्ध, नेपथ्यीयभन्दा मञ्चीय, वैयक्तिकभन्दा वर्गीय पात्रहरूको बढी प्रयोग पाइन्छ ।

## ७.४ सम्भावित शोधशीर्षकहरू

यहाँ पात्रविधानका आधारमा मात्र कपिल लामिछानेको **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहको अध्ययन गरिएको छ । यसबाहेक अन्य आधारमा पनि सो कृतिको अध्ययन गर्न सकिन्छ । यसका साथै बहुआयामिक व्यक्तित्व लामिछाने अन्य कृतिहरूको पनि कृतिपरक अध्ययन गर्न सकिन्छ । केही सम्भावित शोधशीर्षकहरू निम्नअनुसार छन् :

(क) भोकयुद्ध कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन

(ख) कपिल लामिछानेका कथामा प्रगतिवाद

(ग) मरुभूमिका पोथ्राहरू कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन

(घ) कपिल लामिछानेका कथामा प्रयुक्त वर्गीय पात्रको अध्ययन

(ङ) कपिल लामिछानेको बालउपन्यासकारिता,

(च) कपिल लामिछानेको बालकथाका प्रवृत्तिहरू

# सन्दर्भसूची


अज्ञात, कपिल, २०६६, 'सर्वज्ञ योगका धनी कपिल लामिछाने', **जुही** (वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०), पृ.३४-३७ ।

अवस्थी, महादेव, २०५५, **नेपाली कथा भाग-२,** काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

आचार्य, कृष्णप्रसाद, २०६३, **आधुनिक नेपाली कथा**, काठमाडौँ : दीक्षान्त पुस्तक भण्डार ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद, २०५९, **साहित्य प्रकाश,** द्वितीय संस्क., काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

उपाध्याय, पौडेल द्रोणकुमार, २०६६, 'कपिल लामिछानेको नेपाली लोकगाथाको अध्ययन', **जुही** (वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०) पृ.५२५-५२८ ।

गिरी, जीवेन्द्रदेव, २०६६, 'अक्टोपसहरूमा कवित्व र विचारको संयोजन', **जुही** (वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०) पृ.१३९-१५५) ।

गिरी, मधुसूदन, २०४९, 'स्वैरकल्पना र नेपाली कथापरम्परामा यसको प्रयोग', **समकालीन साहित्य** (वर्ष १२, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ४५, पृ.९५) ।

गौतम, देवीप्रसाद, २०५४, **नेपाली कथा**, काठमाडौँ : नवीन प्रकाशन ।

घिमिरे, रामप्रसाद, २०६२, "कपिल लामिछानेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन", वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस भरतपुरमा प्रस्तुत स्नातकोत्तर नेपाली शोधपत्र (अप्र.) ।

ढकाल, दामोदर, २०५७, 'अन्यथा कथासङ्ग्रहमाथि सूक्ष्म दृष्टि', **दायित्व** (वर्ष १४, पूर्णाङ्क २३९) पृ.४० ।

तिमसिना, अनिरुद्ध, २०६६, 'समालोचक कपिल लामिछाने नेपाली साहित्यको सेरोफेरोमा', **जुही** (वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०), पृ.५८८-६०० ।

थापा, हिमांशु, २०४७, **साहित्यपरिचय**, तेस्रो संस्क. काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

दुवाल, मोहन, २०६६, 'नेपाली साहित्यको सेरोफेरोभित्र कपिल लामिछाने', **जुही** (वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०), पृ.३०६-३११ ।

..., ..., २०५७, '**भोकयुद्ध**को प्रकाशकीय, बनेपा : जनमत प्रकाशन ।

निराकार, वनमाली, २०६६ 'कपिल लामिछानेको ठूलो मान्छे', **जुही** (वर्ष २९) अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०), पृ.२४७-२४९ ।

नेपाल, देवी, २०६८, **काव्य समालोचना**, काठमाडौँ : ऐरावती प्रकाशन ।

नेपाल, घनश्याम, २०४४, **आख्याका कुरा,** सिलगुडी : नेपाली साहित्य प्रचार समिति ।

पराजुली, ठाकुर, २०५७, 'कपिल लामिछानेका कथा' **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहको भूमिका, बनेपा : जनमत प्रकाशन ।

पराजुली, ठाकुरप्रसाद, २०५५, **नेपाली कथा भाग ३,** ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

पहारी, शिवप्रसाद, २०६५, "वनमाली निराकारको समयको पर्खाल कथासङ्ग्रहमा पात्रविधान" त्रि.वि.भैरहवा बहुमुखी क्याम्पस, भैरहवामा प्रस्तुत स्नातकोत्तर नेपाली शोधपत्र (अप्र.) ।

पागल, उपेन्द्र, २०६६, 'मरुभूमिका पोथ्राहरू कथामा चञ्चुप्रवेश', **जुही** (वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०), पृ. १९-२२ ।

पोखरेल, ईश्वरीप्रसाद, २०६६, 'कपिल लामिछानेको लघुकथाहरू', **जुही** (वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०), पृ.१३-१८ ।

पोखरेल, कमलप्रसाद, २०६६, कपिल लामिछानेको ठूलो मान्छे र मुसाको बस्ती', **जुही** (वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०), पृ.५३१-५३५ ।

पोखरेल, मधु, २०६६, '**भोकयुद्ध** समयसापेक्ष कथासङ्ग्रह', **जुही** (वर्ष, २९ अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०, २०६६) पृ.२९९-३००) ।

प्रश्रित, मोदनाथ, २०५४, 'लघुकथा : युगको विशेषता' (कपिल लमिछानेको **अन्यथा,** भूमिकात्मक लेख) भैरहवा : कलासदन, पृ. क-ग ।

प्रधान, प्रमोद, २०६५, **नेपाली बालवाङ्मय परिचय कोश**, काठमाडौँ : मार्टिन चौतारी ।

बरई, त्रिभुवन, २०६५, 'रचनाविधानको आधारमा **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहको अध्ययन', त्रि.वि. भैरहवा बहुमुखी क्याम्पस, भैरहवामा प्रस्तुत स्नातकोत्तर नेपाली शोधपत्र (अप्र.) ।

बरई, त्रिभुवन, २०६६, 'कपिल लामिछानेको जीवनी, व्यक्तित्व, कृतित्वको पर्यवेक्षण', **जुही** (वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०) पृ.४७४-५१३ ।

बराल, ईश्वर, २०५६, 'कथामा चाहिने एकदुई कुरा', **छरिएका समीक्षाहरू**, शरच्चन्द्र शर्मा भट्टराई (सम्पा.), काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

बराल, ईश्वर, २०५५, **नेपाली साहित्य कोश,** काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र ।

बराल, कृष्णहरि, २०५९, 'आधुनिक नेपाली कथामा लोककथाको भूमिका' **समकालीन साहित्य** (वर्ष १२, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ४५) पृ. ५८ ।

..., ... र नेत्र एटम, २०४९, **उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, काठमाडौँ** : साझा प्रकाशन ।

बस्याल, कल्पना, २०६५, "पर्खाल भित्र र बाहिर उपन्यासको पात्र विधान" त्रिभुवन बहुमुखी क्याम्पस पाल्पामा प्रस्तुत नेपाली स्नातकोत्तर शोधपत्र (अप्र.)।

बानिया, कर्णबहादुर, २०६६, 'कपिल लामिछानेका बालकथाहरू : एक विवेचना', **जुही** (वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०) पृ.३०-३३ ।

भट्टराई, घटराज (सम्पा.), २०५६, **नेपाली साहित्यकार परिचय कोश**, काठमाडौँ : नेसनल रिसर्च एसोसिएट्स ।

भट्टराई, बालकृष्ण, २०५९, 'स्रष्टा/दृष्टि', **जनमत** (वर्ष १९, अङ्क ९, साहित्य अङ्क ८६) पृ.५९ ।

भट्टराई, यादव, २०६६, 'कपिल लामिछानेको भोकयुद्ध', **छलफल** (वर्ष २१, अङ्क ३६, पृ.६।

भुसाल, ऋषिराम, २०६२, 'कथाकार कपिल लामिछाने : सङ्क्षिप्त विवेचना' घनश्याम ढकाल (सम्पा.) **यथार्थवादी नेपाली समालोचना**, पोखरा : गण्डकी साहित्य सङ्गम, पृ.४११-४१३ ।

भुसाल, विष्णुप्रसाद, २०६८, "भोकयुद्ध कथासङ्ग्रहको शैलीवैज्ञानिक अध्ययन", त्रि.वि. बुटवल बहुमुखी क्याम्पस बुटवलमा प्रस्तुत शिक्षाशास्त्र स्नातकोत्तर शोधपत्र (अप्र.) ।

रोदन, श्रीओम, २०६१, 'जलमानव', **गोरखापत्र** (असोज १६ शनिवार) पृ.६ ।

लाामिछाने, कपिल, २०५७, **भोकयुद्ध**, बनेपा : जनमत प्रकाशन ।

..., ...., २०६५, **भोकयुद्ध**, दोस्रो संस्क., काठमाडौँ : परिवेश प्रकाशन ।

..., ...., २०५४, **अन्यथा**, भैरहवा : कलासदन ।

शर्मा, गोपीकृष्ण, २०५७, 'कपिल लामिछाने र उनको भोकयुद्ध' **गोधूली** (पूर्णाङ्क १, पृ.५०-५१) ।

शर्मा, गोपीकृष्ण, २०६६, 'मरुभूमिका पोथ्राहरू सङ्क्षिप्त चर्चा' **जुही** (वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०) पृ.१०९-११२ ।

शर्मा, ठाकुर, २०६६, 'अन्यथा मसिना कथाहरूको सम्बन्धमा' **जुही,** (वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०, पुस, माघ, फागनु) पृ.१६०-१६१ ।

शर्मा, पद्मप्रसाद, २०५९, "कपिल लामिछाने : सरल र व्यस्त जीवन" **नयाँ युगबोध**, (वर्ष २६, अङ्क २८९, चैत्र १४) पृ.५ ।

शर्मा, मोहनराज, २०६३, **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग,** दोस्रो संस्क., काठमाडौँ : अक्सफोर्ड इन्टरनेसनल पब्लिकेसन ।

..., .... र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल, २०६६, **शोधविधि,** चौथो संस्क. ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

शर्मा, हरिप्रसाद, २०५९, **कथाको सिद्धान्त र विवेचना**, काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र. ।

शिवाकोटी, रमा, २०६२, **उपन्यास सिद्धान्त र विजय मल्लको उपन्यासकारिता,** काठमाडौँ : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन ।

श्रेष्ठ, दयाराम (सम्पा.), २०५७, **नेपाली कथा भाग ४,** काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, प्रिया पत्थर, २०६६, 'मरुभूमिको पोथ्राहरू माथि विचरण गर्दा', **जुही** (वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०) पृ.४२४-४३२ ।