

हृदयचन्द्रसिंह प्रधानका उपन्यासमा पात्र विधान

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र
सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको
स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौं
पत्रको प्रयोजनका लागि
प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी

अमर बस्नेत

नेपाली केन्द्रीय विभाग

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

कीर्तिपुर

२०७२

शोधनिर्देशक

उपप्रा. डा. गोविन्दप्रसाद शर्मा

हृदयचन्द्रसिंह प्रधानका उपन्यासमा पात्र विधान

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र
सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको
स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौं
पत्रको प्रयोजनका लागि
प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी

अमर बस्नेत

नेपाली केन्द्रीय विभाग

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

कीर्तिपुर

२०७२

क

शोधनिर्देशकको सिफारिस

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभाग स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षका छात्र अमर बस्नेतले हृदयचन्द्रसिंह प्रधानका उपन्यासमा पात्र विधान शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र मेरा निर्देशनमा तयार पारेकाले यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि सिफारिस गर्दछु ।

मिति २०७२/१०/०३

.....
डा. गोविन्दप्रसाद शर्मा

उपप्राध्यापक

नेपाली केन्द्रीय विभाग

कीर्तिपुर

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्घाय
नेपाली केन्द्रीय विभाग
कीर्तिपुर

स्वीकृति पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्घायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभाग, एम्.ए. दोस्रो वर्षका छात्र अमर बस्नेतले स्नातकोत्तर तहको नेपाली विषयको दसौं पत्रको प्रयोजनको लागि तयार पार्नुभएको हृदयचन्द्रसिंह प्रधानका उपन्यासमा पात्र विधान शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र सोही प्रयोजनका लागि स्वीकृत गरिएको छ ।

शोधपत्र मूल्याङ्कन समिति

प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतम
(विभागीय प्रमुख)

.....

उपप्रा.डा. गोविन्दप्रसाद शर्मा
(शोध निर्देशक)

.....

उपप्रा.डा. कर्णखर खतिवडा
(बाह्य परीक्षक)

.....

मिति : २०७२/१०/१७

कृतज्ञताज्ञापन

हृदयचन्द्रसिंह प्रधानका उपन्यासमा पात्र विधान शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र मैले त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्घयअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभाग स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनका निम्ति आदरणीय गुरु उपप्रा.डा. गोविन्दप्रसाद शर्माज्यूको निर्देशनमा तयार पारेको हुँ । आफ्नो व्यस्त समयका बिचमा पनि शोधपत्र तयारीका सन्दर्भमा स्नेहपूर्ण निर्देशन एवम् ज्ञानबद्धक सल्लाह र सुझाउका साथ सहयोग गर्नुहुने गुरुप्रति हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु ।

प्रस्तुत शोध शीर्षकमा अध्ययन गर्न स्वीकृति प्रदान गरी शोध लेख्ने अवसर प्रदान गर्नुहुने विभागीय प्रमुख प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतम तथा नेपाली केन्द्रीय विभागप्रति हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु । शोधपत्र तयारीका क्रममा सामग्री सङ्कलनमा सहयोग गर्ने त्रिभुवन विश्वविद्यालय केन्द्रीय पुस्तकालय तथा कर्मचारीहरूप्रति कृतज्ञ छु ।

मेरो अध्ययनको यो क्षणसम्म सदैव प्रेम, प्रेरणा, हौसला तथा आर्थिक टेवा पुऱ्याउनु हुने मेरो परिवारप्रति ऋणी छु । त्यसै गरी प्रस्तुत शोधपत्र तयार गर्न सामग्री सङ्कलनका क्रममा महत्त्वपूर्ण सहयोग गर्ने साथी कृष्ण रजालीलाई विशेष धन्यवाद दिन्छु । यसै गरी अध्ययनका क्रममा प्रत्यक्ष सहयोग पुऱ्याउने सम्पूर्ण साथीहरूलाई धन्यवाद दिन्छु ।

अन्त्यमा प्रस्तुत शोधपत्र आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि नेपाली केन्द्रीय विभाग समक्ष पेस गर्दछु ।

मिति : २०७२/०९/३०

शैक्षिक सत्र : २०६८-७०

.....
शोधार्थी

अमर बस्नेत
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
नेपाली केन्द्रीय विभाग
कीर्तिपुर, काठमाडौं
२०७२

विषयसूची

प्रथम परिच्छेद : शोध परिचय	१-७
१.१ विषय परिचय	१
१.२ समस्या कथन	२
१.३ शोधकार्यको उद्देश्य	२
१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा	२
१.५ शोधकार्यको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता	६
१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन	७
१.७ सामग्री सङ्कलन र शोधविधि	७
१.८ शोधपत्रको रूपरेखा	७
दोस्रो परिच्छेद : पात्र विधानको सैद्धान्तिक आधार	८-२२
२.१ विषय प्रवेश	८
२.२ पात्र विधान र चरित्र चित्रण	८
२.२.१ पात्रको कोशीय अर्थ	८
२.२.२ पात्रको परिभाषा	९
२.३ आख्यानमा पात्रको प्रयोग	१०
२.३.१ लोककथामा पात्र प्रयोग	११
२.३.२ कथामा पात्र प्रयोग	११
२.३.३ उपन्यासमा पात्र प्रयोग	११
२.४ पात्रको वर्गीकरणका आधार	१२
२.४.१ लिङ्गका आधारमा	१४
२.४.२ कार्यका आधारमा	१४
२.४.३ प्रवृत्तिका आधारमा	१५
२.४.४ स्वभावका आधारमा	१५
२.४.५ जीवनचेतनाका आधारमा	१५
२.४.६ आसन्नताका आधारमा	१६

२.४.७ आबद्धताका आधारमा	१६
२.५ उपन्यासमा चरित्र चित्रणको विधि	१६
२.५.१ प्रत्यक्ष वा वर्णनात्मक विधि	१७
२.५.२ अप्रत्यक्ष वा नाटकीय विधि	१७
२.६ पात्रका केन्द्रीयतामा पात्र विश्लेषणको आधार	१८
२.६.१ पात्र र कथानक	१८
२.६.२ पात्र र उद्देश्य	१९
२.६.३ पात्र र परिवेश	१९
२.६.४ पात्र र दृष्टिविन्दु	१९
२.६.५ पात्र र संवाद	२०
२.६.६ पात्र र भाषा	२१
२.७ निष्कर्ष	२१
तेस्रो परिच्छेद : 'स्वास्नीमान्छे' उपन्यासमा पात्र विधान	२३-६१
३.१ विषय प्रवेश	२३
३.२ 'स्वास्नीमान्छे' उपन्यासको चिनारी	२३
३.३ 'स्वास्नीमान्छे' उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरूको वर्गीकरण	२६
३.३.१ लिङ्गका आधारमा	२६
३.३.२ कार्यका आधारमा	२६
३.३.३ प्रवृत्तिका आधारमा	३०
३.३.४ स्वभावका आधारमा	३०
३.३.५ जीवनचेतनाका आधारमा	३१
३.३.६ आसन्नताका आधारमा	३२
३.३.७ आबद्धताका आधारमा	३२
३.४ 'स्वास्नीमान्छे' उपन्यासका पात्रहरूको चरित्र चित्रण	३३
३.४.१ प्रमुख पात्र	३३
३.४.२ सहायक पात्र	४०

३.४.३ गौण पात्र	५०
३.५ 'स्वास्तीमान्छे' उपन्यासमा प्रयुक्त चरित्र चित्रण विधि	५३
३.५.१ प्रत्यक्ष वा वर्णनात्मक विधि	५३
३.५.२ अप्रत्यक्ष वा नाटकीय विधि	५५
३.६ 'स्वास्तीमान्छे' उपन्यासका अन्य तत्त्वसँग पात्रको सम्बन्ध	५७
३.६.१ पात्र र कथानक	५७
३.६.२ पात्र र उद्देश्य	५८
३.६.३ पात्र र परिवेश	५८
३.६.४ पात्र र दृष्टिविन्दु	५९
३.७ निष्कर्ष	६०
चौथो परिच्छेद : 'एक चिहान' उपन्यासमा पात्र विधान	६२-९६
४.१ विषय प्रवेश	६२
४.२ 'एक चिहान' उपन्यासको चिनारी	६२
४.३ 'एक चिहान' उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरूको वर्गीकरण	६७
४.३.१ लिङ्गका आधारमा	६७
४.३.२ कार्यका आधारमा	६८
४.३.३ प्रवृत्तिका आधारमा	७१
४.३.४ स्वभावका आधारमा	७१
४.३.५ जीवनचेतनाका आधारमा	७२
४.३.६ आसन्नताका आधारमा	७३
४.३.७ आबद्धताका आधारमा	७३
४.४ 'एक चिहान' उपन्यासका पात्रहरूको चरित्र चित्रण	७४
४.४.१ प्रमुख पात्र	७४
४.४.२ सहायक पात्र	८१
४.४.३ गौण पात्र	८७
४.५ 'एक चिहान' उपन्यासमा प्रयुक्त चरित्र चित्रण विधि	९०

४.५.१ प्रत्यक्ष वा वर्णनात्मक विधि	९०
४.५.२ अप्रत्यक्ष वा नाटकीय विधि	९२
४.६ 'एक चिहान' उपन्यासका अन्य तत्त्वसँग पात्रको सम्बन्ध	९४
४.६.१ पात्र र कथानक	९४
४.६.२ पात्र र उद्देश्य	९५
४.६.३ पात्र र परिवेश	९६
४.६.४ पात्र र दृष्टिविन्दु	९६
४.७ निष्कर्ष	९७
पाँचौं परिच्छेद : सारांश र निष्कर्ष	९९-१०४
सन्दर्भ ग्रन्थसूची	१०५-१०७

सङ्क्षेपीकरण शब्दसूची

संक्षिप्त रूप	पूर्ण रूप
डा.	डाक्टर
प्रा.	प्राध्यापक
पृ.	पृष्ठ
सम्पा.	सम्पादन/सम्पादक
वि.सं.	विक्रम संवत्
संस्क.	संस्करण
त्रि.वि.	त्रिभुवन विश्वविद्यालय
ई.सं.	ईस्वी सन्

प्रथम परिच्छेद

शोध परिचय

१.१ विषय परिचय

हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको जन्म वि.सं. १९७२ माघ १९ गते काठमाडौंको ढोकाटोलमा निम्न मध्यमवर्गीय परिवारमा भएको हो । औपचारिक रूपमा स्नेस्ता परीक्षा उत्तीर्ण गरेका प्रधानले स्वाध्ययनबाटै आफ्नो प्रतिभालाई बहुमुखी बनाएका हुन् । उनले नेपाली साहित्यका निबन्ध, कथा, समालोचना, कविता, व्याकरण, नाटक र उपन्यास विधामा कलम चलाएका छन् । उनका व्याकरणका *चिह्न परिचय* (२०००) र *शब्द शुद्ध विज्ञान* बाल संस्करण (२००४) नामक कृति प्रकाशित छन् । कथा क्षेत्रमा *उनको आँसु* (२०१४), *हृदयचन्द्रका केही कथाहरू* (२०१५), निबन्धमा *भू-स्वर्ग* (२००३), *जुँगा* (२००९) र उपन्यास विधामा *स्वास्तीमान्छे* (२०११) र *एक चिहान* (२०१७) प्रकाशित कृति हुन् । यीमध्ये उपन्यास विधामा उनको विशिष्टता रहेको छ । उनका दुई उपन्यास *स्वास्तीमान्छे* (२०११) र *एक चिहान* (२०१७) ले नेपाली उपन्यास परम्परामा महत्त्वपूर्ण स्थान ओगटेका छन् । यिनै दुई उपन्यासको प्रकाशनपश्चात् नेपाली उपन्यास परम्परामा आलोचनात्मक यथार्थवादी धाराको प्रारम्भ भएको हो ।

उपन्यासकार प्रधानका दुई उपन्यासमध्ये *स्वास्तीमान्छे* उपन्यास नारी समस्यामा केन्द्रित छ । यस उपन्यासमा नेपाली समाजका स्वास्तीमान्छेहरूले बेहोर्नु परेको पुरुषको भोगवादी व्यवहार र सोही कारण बेस्या बन्नु परेको यथार्थ प्रस्तुत गर्दै तिनै दुराचारी कहलाएका स्वास्तीमान्छेहरूबिच उत्पन्न भएको सङ्गठित आक्रोश र विद्रोह प्रस्तुत गरिएको छ (पौडेल, २०६८ :१६४) । उपन्यासमा सामाजिक, साँस्कृतिक र लैङ्गिक विभेदको विरोध गर्दै समाज सुधारको चाहना व्यक्त गरिएको छ । अर्को उपन्यास *एक चिहान* आर्थिक समस्यामा केन्द्रित छ । आर्थिक समस्याकै कारण काठमाडौंका ग्रामीण किसान अष्टनारान र उसका परिवारले अनेक दुःखकष्ट सहनु परेको छ । यस उपन्यासमा श्रमजीवी वर्गमाथि गरिएको शोषणको कटु आलोचना प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासमा श्रममूल्य र नारीमूल्यका कुराहरू पनि प्रस्तुत गरिएका छन् । यस उपन्यासमा समाजमा भएका कुरीति, कुसंस्कार, धार्मिक परम्परा, अन्याय, अत्याचार र शोषणको विरोध गरी समाज सुधारको चाहना व्यक्त गरिएको छ । यसरी साहित्यका विविध विधा र क्षेत्रमा कलम चलाएका र उपन्यास लेखनमा

पनि उनको पहिचान बनिसकेको अवस्थामा उनका दुई उपन्यास *स्वास्तीमान्छे* र *एक चिहान*मा प्रयोग भएका पात्रहरूको परिचय अध्ययनको विषय क्षेत्र हो ।

१.२ समस्या कथन

हृदयचन्द्रसिंह प्रधान सामाजिक विषयवस्तुलाई आधार बनाई घटना प्रधान उपन्यास लेख्ने उपन्यासकार हुन् । उनका उपन्यासहरू २०११ र २०१७ मा प्रकाशित छन् । यी उपन्यासका बारेमा विविध विषयमा अध्ययन भएको छ तर पात्र प्रयोगको आधारमा अध्ययन भएको छैन । प्रधानका उपन्यासमा के कस्ता पुरुष तथा नारी पात्र प्रयोग गरिएका छन् भनेर थाहा पाउनका लागि यो विषय अध्ययनीय छ । यस विषयसँग सम्बद्ध समस्या निम्नलिखित छन् :

- (क) *स्वास्तीमान्छे* उपन्यासमा पात्रहरूको प्रयोग के कस्तो छ ?
- (ख) *एक चिहान* उपन्यासमा पात्रहरूको प्रयोग के कस्तो छ ?

१.३ शोधकार्यको उद्देश्य

उल्लिखित समस्या कथन (१.२) मा रहेका समस्याहरूको समाधान गर्नु नै यस अध्ययनको मुख्य उद्देश्य हो । यिनै समस्यामा केन्द्रित यस शोधकार्यका निम्नलिखित उद्देश्य रहेका छन् :

- (क) *स्वास्तीमान्छे* उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरूको अध्ययन गर्नु ।
- (ख) *एक चिहान* उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरूको अध्ययन गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

आधुनिक नेपाली उपन्यास परम्परामा नारी समस्या र उत्थानलाई आत्मसात् गरेको *स्वास्तीमान्छे* (२०११) र आर्थिक र सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित प्रगतिशील चिन्तन बोकेको *एक चिहान* (२०१७) उपन्यासको एउटा छुट्टै विशेषता रहेको छ तर यी उपन्यासहरूका पात्रहरूका बारेमा अहिलेसम्म समग्र अध्ययन भएको भेटिँदैन । समग्र रूपमा अध्ययन नभए पनि पुस्तकाकार कृतिहरू, विभिन्न तहका शोधपत्रहरू, फुटकर लेखहरू र

समीक्षात्मक कृतिहरूमा केही मात्रामा चर्चा परिचर्चा भएका छन् । तिनलाई कालक्रमिक रूपमा यहाँ प्रस्तुत गरिएको छः

विश्वनाथ भट्टराई (२०२७) ले **मधुपर्क** वर्ष ३, अङ्क ६ (पृ.४२-४४) मा *स्वास्नीमान्छे* एक *सिंहावलोकन* लेखमार्फत स्वास्नीमान्छेकी मोतीमाया र एक *चिहान*को शिवनारानलाई प्रमुख पात्र मान्दै स्वास्नीमान्छेले मोतीमायाको सामाजिक तथा पारिवारिक जीवनको विस्तृत व्याख्या प्रस्तुत गरेको छ र एक चिहान शिवनारान ज्यापूको पारिवारिक तथा सामाजिक जीवनको विश्लेषणमा केन्द्रित हुन पुगेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । स्वास्नीमान्छेकी कमलालाई मोतीमायाको पातिव्रत्यको मर्यादामा आगो सल्काउन अनेक बनावटी कुरा गरेर घरमा ताण्डव नृत्य मच्चाउने पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । स्वास्नीमान्छेको प्रतिनायक प्रमोदलाई सिद्धान्तविहीन, जाली, क्रूर र फटाहा पात्रका रूपमा उल्लेख गरेका छन् । यसरी यस लेखमा दुवै उपन्यासका पात्रहरूका बारेमा साङ्केतिक चर्चा मात्र प्रस्तुत छ ।

चिरञ्जीवी दत्त (२०२७) ले **रूपरेखा** वर्ष ११, अङ्क ११४ (पृ.३९-४३) मा प्रकाशित *प्रधानको एक चिहानमा एक दृष्टि* शीर्षकको लेखमा एक *चिहान* उपन्यासका पात्र-पात्राहरू विशेष गरी अष्टनारान, शिवनारानद्वारा नेपालका किसानको कस्तो अवस्था छ, कतिसम्म आपद् आइपर्छ भन्ने विषयमा चर्चा गर्दै लेख्छन् । क्रूर, स्वार्थी तथा नैतिक पतन भएको डा.गोदत्तप्रसादजस्ता व्यक्तिले आफ्नो परिवार मात्र होइन देश नै बिगार्न सक्तछन् भन्ने कुरा छर्लङ्ग भएको तथ्य प्रस्तुत छ । यिनै असत् वृत्तिहरूको भण्डाफोर गरी समाज सुधारको चाहना व्यक्त गर्नु नै यसका पात्र प्रयोगको विशिष्टता भएको तथ्य यस सन्दर्भबाट प्रस्तुत भएको छ ।

हिमांशु थापा (२०३६) ले **साहित्य परिचय** नामक पुस्तकमा उपन्यासको सिद्धान्त पक्षको चर्चा गर्ने क्रममा एक *चिहान* उपन्यासको प्रसङ्ग निकाल्दै यस उपन्यासका पात्रहरूको माध्यमले लेखकले आफ्नो सिद्धान्त र विचारलाई प्रस्तुत गरेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । यसमा पात्रहरूका बारेमा विस्तृत चर्चा भने पाइँदैन ।

तारानाथ शर्मा (२०३९) ले **नेपाली साहित्यको ऐतिहासिक परिचय** नामक पुस्तकमा एक *चिहान* उपन्यासको चर्चा गर्दै यस उपन्यासमा प्रबुद्ध किसान परिवारका सदस्यहरूको

कथा प्रस्तुत गरिएको कुरा उल्लेख गर्दै हृदयचन्द्रसिंह प्रधानका उपन्यासहरूमा वास्तविकता रहेको तथ्यलाई प्रस्तुत गरेका छन् । उनले उपन्यासका अन्य पक्षको चर्चा गरे पनि पात्रमा मात्र केन्द्रित भएर अध्ययन गरेका छैनन् ।

ऋषिराज बराल (२०४८) ले **प्रगतिवादी नेपाली उपन्यासका मूल प्रवृत्ति** शीर्षकको विद्यावारिधी शोधप्रबन्ध प्रस्तुत गर्दै *स्वास्नीमान्छे* उपन्यासलाई पहिलो क्रान्तिकारी, प्रगतिवादी उपन्यासको संज्ञा दिँदै *स्वास्नीमान्छे* उपन्यास नै नारीमुक्तिको उद्घोष हो भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । उनले पात्रमा केन्द्रित नभई उपन्यासका विशेषताका बारेमा चर्चा गरे पनि यस शोधकार्यका लागि सहयोगी बनेको छ ।

कमलबहादुर खत्री (२०५८) ले **एक चिहान उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन** शीर्षकको अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्रमा उपन्यासकार प्रधानले पात्रका प्रमुख अभिलक्षण प्रस्तुत गर्ने क्रममा *एक चिहान*को प्रमुख पात्र अष्टनारानलाई प्रबुद्ध, दूरदर्शी र परम्परागत संस्कारप्रति खुलेर विरोध गर्ने किसानका रूपमा र रञ्जनादेवीलाई नारी स्वतन्त्रता र समानताका लागि आवाज उठाउने एक शिक्षित र सचेत नारी पात्रका रूपमा लिएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । यसरी अष्टनारानलाई परम्परागत संस्कारको विरोधी र रञ्जनादेवीलाई शिक्षित नारीका रूपमा प्रस्तुत गर्नु प्रधानको प्रगतिशील दृष्टिकोण हो ।

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान (२०६१) चौ.सं. ले **नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार** नामक पुस्तकमा *स्वास्नीमान्छे*की मोतीमायालाई भ्रमरकी माया, माइतघरकी सानीजस्ता पुरुष शोषित नारीहरूसँग तुलना गर्दै उसलाई उही परम्पराका अबला चरित्र मानेका छन् तर उनका उपन्यासमा मैयाँनानी, वासन्तीजस्ता विद्रोही र साहसी पात्रहरू पनि रहेको तथ्य सार्वजनिक गरेका छन् । *एक चिहान*को मुख्य पात्र अष्टनारान र शिवनारानका व्यक्तित्वमा केही भिन्नता नभएको र उनीहरूको नीतिविचारबाट भन्ने हो भने हृदयचन्द्र आफैले नायकको भूमिका सम्पन्न गरिरहेको प्रतीत हुन्छ भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । यसरी हेर्दा प्रधान अबला तथा साहसी दुवै किसिमका पात्रको छनोटमा कुशल देखिन्छन् ।

राजेन्द्र सुवेदी (२०६४) ले **नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति** नामक पुस्तकमा आलोचनात्मक यथार्थवादको रूपमा *स्वास्नीमान्छे* शीर्षकअन्तर्गत *स्वास्नीमान्छे* यथास्थितिलाई कटु आलोचना गरेर वैकल्पिक दिशाको अन्वेषण गरिनुपर्ने कुराको अपेक्षा

भएको वैकल्पिक दिशा भइनसकेको प्रस्तुत उपन्यास विद्रोहको सचेतनालाई मुखरित गर्ने पहिलो र सबल उपन्यासका रूपमा देखिन्छ भनेका छन् । उपन्यासमा मैयानानी, वासन्ती, लीलादेवी लगायतका नारी पात्रहरू सङ्गठित भई *नारी उद्धार संस्था* खोलेको र त्यसैका माध्यमबाट विद्रोहको वीजारोपण भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । यसरी उपन्यासमा यथास्थितिको आलोचना गरी नारी सचेतनालाई मुखरित गर्ने दिशामा उन्मुख रहेको तथ्य प्रस्तुत छ ।

कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम (२०६६) ले *उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यासमा स्वास्नीमान्छे* उपन्यासलाई नारीपुरुषका बिचमा लैङ्गिक विभेदलाई हटाएर नारी उत्थान गर्ने तथा मैयानानी र वासन्तीजस्ता साहसिक नारी पात्रका माध्यमबाट पुरुषको एकाधिकार भत्काउने लक्ष्य राखिएको प्रथम नेपाली उपन्यास हो भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । यस पुस्तकमा लैङ्गिक समानता कायम गरी भेदभावरहित समाजको कल्पना प्रस्तुत छ ।

भागीरथा भेटवाल (२०६६) ले *हृदयचन्द्रसिंह प्रधानका उपन्यासमा नारी पात्र* शीर्षकको अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्रमा *एक चिहान* र *स्वास्नीमान्छे* उपन्यासमा रहेका नारी पात्रको अध्ययन विश्लेषण गरेकी छिन् । अध्ययनका क्रममा उनले प्रधानका नारी पात्रहरूलाई रूपमती, भ्रमर र माइतघर उपन्यासका नारी पात्रसँग तुलना गर्दै *स्वास्नीमान्छे* उपन्यासका नारी पात्रहरूमा जस्तो क्रान्तिकारी विचारधारा रूपमती उपन्यासका नारी पात्रहरूमा नरहेको कुरा उल्लेख गरेकी छिन् । प्रधानका नारी पात्रहरू भ्रमर र रूपमतीमा जस्तो व्यक्तिगत स्वार्थमा नलागी आफ्नो ज्यान खतरामा राखेर भए पनि अरूको हित गर्ने र समाजमा नारीको स्थान पुरुषसरह बनाउन तल्लीन रहेको कुरा उल्लेख गरेकी छिन् । यसरी प्रधानका नारी पात्रहरू रूपमती, भ्रमर र माइतघरका नारी पात्रहरूका तुलनामा सशक्त र क्रान्तिकारी भएको तथ्य प्रस्तुत उल्लेख छ ।

इन्द्रबहादुर राई (२०६७) ले *नेपाली उपन्यासका आधारहरू* नामक समालोचनात्मक पुस्तकमा *स्वास्नीमान्छे* उपन्यासको चर्चा गर्दै पुरुषको दुराचरण खपेकी मोतीमायाको भुक्तमानी मात्र नबोली नारीमुक्तिमा लागेका मैयानानी र वासन्तीद्वारा नारीमुक्तिको स्वर उराल्न लगाई उपन्यासकारले उपन्यासमा बल र पूर्णता थपेका छन् भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । *एक चिहान*मा विभिन्न पेसामा संलग्न अष्टनारान र उसका छोराहरूको सोचाइ र क्रियाकलापले उपन्यासमा प्रगतिशीलता झल्किएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

यसरी हेर्दा *स्वास्तीमान्छे* उपन्यासमा मोतीमायाको भूमिकाले उपन्यासलाई सशक्त बनाएको छ । *एक चिहान*का अष्टनारान र उसका परिवारको गतिविधिले उपन्यास प्रगतिशील बनेको देखिन्छ ।क

विष्णुप्रसाद पौडेल (२०६८) ले *उपन्यास समालोचना* नामक पुस्तकमा *स्वास्तीमान्छे* र *एक चिहान* उपन्यासको विश्लेषण गर्दै दुवै उपन्यासका पात्रका बारेमा पनि चर्चा गरेका छन् । उनले *स्वास्तीमान्छे*का प्रमोद र मोहनबहादुरलाई परम्परित सामन्ती समाजका खलपात्रका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । मोतीमाया परम्परित सोच भएकी सरल, सोझी नारी हो भने मैयाँनानी, वासन्ती पुरुषको शोषणमा परेर बाध्यतावश वेश्यालयमा पुग्नु परे पनि आफ्नो नारीत्वको रक्षाका लागि सङ्घर्षरत छन् भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । यसरी प्रस्तुत पुस्तकमा दुवै उपन्यासमा खल पात्रको शोषणमा परेर मोतीमाया, वासन्ती र नानीथकुँजस्ता नारीहरू बाध्यतावश वेश्यालयमा पुग्नु परेको तितो सत्य प्रस्तुत छ ।

यस प्रकार हृदयचन्द्रसिंह प्रधानका उपन्यासहरूको विभिन्न पक्षको अध्ययन र विश्लेषण भइसकेको छ । यी अध्ययनहरू उपन्यासको इतिहास, विकासक्रम र प्रवृत्ति आदिका आधारमा भएका छन् । यस परिप्रेक्ष्यमा प्रधानका उपन्यासका पात्रहरूमा मात्र केन्द्रित भएर शोधकार्य गर्नु वाञ्छनीय देखिन्छ ।

१.५ शोधकार्यको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता

उपन्यासकार हृदयचन्द्रसिंह प्रधानले उपन्यासकारिता र सिर्जनात्मक व्यक्तित्व अध्ययनको एउटा महत्त्वपूर्ण विषय नै बन्न पुगेको छ । प्रधानका उपन्यासका सम्बन्धमा जे-जति अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको भए पनि समग्र पात्रविधानमा केन्द्रित भई विश्लेषण नगरिएको सन्दर्भमा यस शोधकार्यमा *स्वास्तीमान्छे* र *एक चिहान* उपन्यासभित्र रहेका पात्रहरूको विश्लेषण र विस्तृत अध्ययन गरिएको छ । यी उपन्यासको पात्रविधान सम्बन्धी जानकारी लिन चाहने तथा जिज्ञासा राख्ने समालोचक, अनुसन्धानकर्ता सबैका लागि सहयोगी हुने हुनाले यो शोधकार्य औचित्यपूर्ण र उपयोगी भएको छ ।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

साहित्यकार हृदयचन्द्रसिंह प्रधानले नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाएका छन् । प्रस्तुत शोधकार्यमा हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको समग्र लेखन वा पक्षको अध्ययन विश्लेषण नगरेर उनका दुई औपन्यासिक कृति *स्वास्नीमान्छे* र *एक चिहान*मा प्रयोग गरिएका पात्रहरूको अध्ययन विश्लेषणमा मात्र सीमित रहेको छ ।

१.७ सामग्री सङ्कलन र शोधविधि

प्रस्तुत शोध पुस्तकालयीय अध्ययन कार्यका आधारमा सम्पन्न गरिएको छ । हृदयचन्द्रसिंह प्रधानका दुई उपन्यास *स्वास्नीमान्छे* र *एक चिहान*लाई प्राथमिक स्रोतका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । द्वितीयक सामग्रीका रूपमा विभिन्न समालोचनात्मक पुस्तक, पत्रपत्रिका आदिको प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत शोधपत्रमा विश्लेषणात्मक र वर्णनात्मक शोधविधिको अवलम्बन गरिएको छ ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई निम्न परिच्छेद र शीर्षकमा विभाजन गरी व्यवस्थित र सङ्गठित गरिएको छ ।

प्रथम परिच्छेद : शोध परिचय

दोस्रो परिच्छेद : पात्र विधानको सैद्धान्तिक आधार

तेस्रो परिच्छेद : *स्वास्नीमान्छे* उपन्यासमा पात्र विधान

चौथो परिच्छेद : *एक चिहान* उपन्यासमा पात्र विधान

पाँचौँ परिच्छेद : सारांश र निष्कर्ष

सन्दर्भ ग्रन्थसूची

दोस्रो परिच्छेद पात्र विधानको सैद्धान्तिक आधार

२.१ विषय प्रवेश

प्रस्तुत शोधपत्रको यस परिच्छेदमा उपन्यासमा प्रयोग गरिने पात्र विधानको परिचय दिइएको छ । यस परिच्छेदमा समग्र आख्यानमा पात्रको प्रयोग, लोककथा, कथा र उपन्यासमा पात्रको प्रयोग र ती पात्रको वर्गीकरणको आधार, चरित्र चित्रणको विधि र पात्रका केन्द्रीयतामा उपन्यास विश्लेषणको आधार आदि उप-शीर्षकहरूमा पात्र विधानको सैद्धान्तिक आधारसहित चर्चा गरिएको छ ।

२.२ पात्र विधान र चरित्र चित्रण

पात्र आख्यानमा नभई नहुने तत्त्व हो । पात्रका बारेमा पूर्व र पश्चिम दुवैतिर चर्चा गरिएको छ । यस शीर्षकमा पात्रको कोशीय अर्थ र परिभाषा दिँदै पात्रको बारेमा चर्चा गरिएको छ ।

२.२.१ पात्रको कोशीय अर्थ

पात्र संस्कृत स्रोतबाट आएको तत्सम् शब्द हो । संस्कृतको पात्रम् शब्दको शाब्दिक अर्थ पिउने भाँडो, गिलास, कुनै वस्तुको आधार, जलाशय, योग्य व्यक्ति, नाटकको पात्र, राजाको मन्त्री, नदी, नदीको प्रवाह भन्ने हुन्छ (आप्टे, १९६९ :६०३) । नेपालीमा काव्य, नाटक, कथा, उपन्यास आदिमा चरित्रको वर्णन गरिएको नायक, नायिका वा अन्य कुनै व्यक्तिलाई पात्र भनिएको छ (नेपाली बृहत् शब्दकोश, २०६९ :७६४) । पात्रको अर्थ कोशअनुसार फरक भए पनि साहित्यका सन्दर्भमा नाटकको पात्र, अभिनेता तथा काव्य, कथा, उपन्यास आदिका नायक नायिका तथा अन्य व्यक्तिहरू भन्ने अर्थ नै उपयुक्त देखिन्छ ।

पात्र शब्द अङ्ग्रेजी साहित्यमा प्रचलित क्यारेक्टर शब्दको समान अर्थमा नेपालीमा प्रयोग भएको छ । अङ्ग्रेजी क्यारेक्टर शब्द प्राचीन ग्रीसेली kharakter शब्दबाट आएको हो । अङ्ग्रेजी क्यारेक्टर शब्दको कोशीय अर्थ अङ्कित गर्नु, छाप लगाउनु, नाम लेख्नु, अभिनय गर्नु, चित्रित गर्नु, गुण वर्णन गर्नु भन्ने हुन्छ (मरे, १९३३ :२८१) । पात्र शब्दलाई नेपाली

साहित्यमा चरित्र पनि भनिन्छ । यसको अर्थ व्यवहार, आदत, चलन, परम्परा, कर्म, प्रकृति, स्वभाव, कर्तव्य आदि हुन्छ (आप्टे, १९६९ :३७४) । पात्र वा चरित्र शब्दको कोशीय अर्थगत विश्लेषण गर्दा पात्र शब्दले व्यक्तिलाई र चरित्रले व्यक्तिका स्वभाव, आदत व्यवहार र चालचलन भन्ने बुझाउँछ ।

२.२.२ पात्रको परिभाषा

पात्रका सम्बन्धमा संस्कृत, अङ्ग्रेजी, नेपाली आदि विभिन्न साहित्यमा चर्चा गरिएको पाइन्छ । सबै साहित्यमा पात्रबारे फरक-फरक धारणा पाइन्छन् । पात्र भनेको कुनै पनि आख्यानमा कृतिको पर्याधारभित्र व्यवस्थित गरिएको व्यक्ति हो । आख्यानमा कृतिहरूमा प्रत्येक पात्रको रूपछवि भिन्नाभिन्नै किसिमले कुँदिएको हुन्छ । पात्रको कार्यव्यापारले आख्यानमा कृतिमा जीवन्तता मात्र होइन रोचकता पनि प्रदान गर्छ । आख्यानमा जुन तत्त्वका माध्यमबाट घटनाहरू हुन्छन् र विकसित बन्दछन् त्यस तत्त्वलाई पात्र मानिएको छ । पात्रका हाउभाउ, आनीबानी, आचरण वा कार्यशैली आदिलाई चरित्र भनिन्छ । अनि पात्रको चरित्रका विषयमा पाठकलाई जानकारी दिन वा बोध गराउन आख्यानकारले समातेको उपाय वा रोजेको तरिका चाहिँ पद्धति हो (नेपाल, सन्, २०११ :५१) । यसरी पात्र भनेको आख्यानमा कृतिको अनिवार्य तत्त्व हो जसले घटनालाई अधि बढाउँछ र कृतिलाई जीवन्तता प्रदान गर्छ ।

मानवेतर वस्तु पशुपक्षी तथा वायुवृक्षलाई पनि पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएका दृष्टान्तहरू प्राचीन एवम् आधुनिक आख्यानमा देख्न सकिन्छ । मानवेतर पात्रको प्रयोगलाई निषेध गर्न त सकिन्न तर आख्यानमा पात्रको प्रसङ्ग उठाउँदा मानवीय पात्र नै बुझिन्छ । पात्रले मानवीय जीवनको प्रत्याङ्कन गरेकै हुनुपर्दछ (पौडेल, २०६५ :१४) । आख्यानकारले आफू बाँचेको युगको कस्तो सन्देश दिन चाहन्छ र उसको जीवनदृष्टि कस्तो छ भन्ने बुझ्नका लागि पात्रहरू महत्त्वपूर्ण माध्यम हुन सक्छन् । त्यसैले पात्र भनेका रचनाकारले अवलम्बन गरेको वैचारिक धारणा एवम् जीवनदृष्टि बोकेर हिँड्ने माध्यम हुन् ।

पात्रका सम्बन्धमा पूर्वीय तथा पाश्चात्य विद्वान्हरूले दिएका परिभाषालाई यस प्रकार उल्लेख गरिएको छ :

“खासगरी आख्यानमा देखा पर्ने व्यक्तिहरू विभिन्न प्रकारका नैतिक अभिवृत्तीय गुणहरूले युक्त हुन्छन् यसै अभिलक्षणका कारण तिनलाई चरित्र भनिन्छ” (बराल र अन्य सम्पा., २०५५ :२७०) ।

“पात्र अवस्था, सम्बन्ध र परिस्थितिहरूको योगमा हाम्रा अनुभवहरूको समुच्चय हो” (हार्भे, ई.१९६५ :३१) ।

“पात्रले नाटकीय वा आख्यानात्मक कार्यमा व्यक्तिको प्रतिनिधित्व गर्दछन्” (अब्राहम्स, ई.२००० :३२) ।

“पात्र कथात्मक साहित्यको अत्योत्तम तत्त्व हो जसद्वारा कथाको घटनाहरू घट्दछ, अथवा जो ती घटनाहरूबाट प्रभावित हुन्छ (वर्मा, ई.१९८५ :३७८) । यस परिभाषाले कथानक र पात्रबिच घनिष्ठ सम्बन्ध देखाएको छ ।

“मानव जीवनको व्यापक भाष्य उतार्ने तत्त्व नै चरित्र हो” (सुवेदी, २०६४ :२३) ।

“उपन्यासभित्र कुनै विशेषता बुझाउन व्यवस्थित रूपले प्रयोग गरिने मानव वा मानवेत्तर प्राणीलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ” (बराल र एटम, २०६६ :२७) ।

उपर्युक्त परिभाषाका आधारमा आख्यानको कथानकसँग सम्बद्ध व्यक्तिलाई पात्र भनिन्छ । आख्यानमा मानवीय र मानवेतर दुवै खालका पात्रहरू प्रयोग हुन्छन् । पात्रले आख्यानात्मक कृतिको घटनालाई गति दिने, द्वन्द्व सिर्जना गर्ने, लेखकको विचारलाई व्यक्त गर्ने काम गर्छ । त्यसैले पात्रविना कुनै पनि आख्यानात्मक कृति अपाङ्ग बन्न जान्छ ।

२.३ आख्यानमा पात्रको प्रयोग

आख्यानअन्तर्गत लोककथा, कथा र उपन्यास पर्छन् र यी सबै विधामा पात्रको प्रयोग गरिएको हुन्छ तर सबै विधामा एउटै खुबी र क्षमताका पात्र मात्र नहुन सक्छन् । तिनको चर्चा छुट्टाछुट्टै शीर्षकमा गरिएको छ ।

२.३.१ लोककथामा पात्र प्रयोग

लोक साहित्यअन्तर्गत लोककथाका सन्दर्भमा पात्र प्रयोगलाई हेर्न सकिन्छ । लोककथाका कथावस्तुमा रहेका घटना र विचारलाई संवहन गर्नसक्ने पात्रहरूको व्यवस्था गरिएको हुन्छ । सामान्यतः असाधारण चरित्र, खुबी, शारीरिक बनोट, चतुर्न्याइँ र विशेष शक्ति भएका असामान्य चरित्रहरू लोककथाका पात्रका रूपमा रहन्छन् । सामान्य मानिस लोककथाको पात्र हुन सक्दैन, उसमा कुनै असाधारण खुबी वा विशेषता हुनैपर्छ (पराजुली, २०७१ :४२) । यस्ता असाधारण खुबी भएका पात्रहरूको प्रयोगबाट नै लोककथाहरू रोचक र आकर्षक हुन्छन् । यस्ता खुबी भएका पात्रहरू कथाका पनि प्रयोग गर्न सकिन्छ ।

२.३.२ कथामा पात्र प्रयोग

कथा विधामा पनि कथानकलाई अगाडि बढाउन पात्रको प्रयोग गरिएको हुन्छ । कथा वा अन्य साहित्यिक विधामा प्रयोग गरिने व्यक्तिलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ, यद्यपि कथामा व्यक्ति मात्र नभएर व्यक्ति जस्तै भई उपस्थित हुने जीवजन्तु तथा अन्य वस्तुको सहभागिता हुने गर्छ । कथामा समाख्याताले पात्रका बारे आफैँ टिप्पणी गरिरहेको हुन्छ र पात्रको संवाद, क्रियाकलापबाट पनि कथानक अगाडि बढिरहेको हुन्छ । पात्रलाई देखा वा उसको भनाइ सुन्दा त्यो कथाको समय र स्थान पनि पाठकले अनुमान गर्छ र कतिपय कथामा त समाख्याता नै कथाको पात्र पनि हुने गर्छ (बराल, २०६९ :६५) । कथाले थोरै पात्रको मात्र अपेक्षा गर्छ किनभने धेरै पात्रको प्रयोगले कथाको प्रभावोत्पादकतामा कमी आउँछ ।

२.३.३ उपन्यासमा पात्र प्रयोग

उपन्यास आख्यान साहित्यको एउटा सशक्त विधा हो । यसको कथानकलाई अघि बढाउन मानवीय तथा मानवेतर पात्रको प्रयोग गरिएको हुन्छ । उपन्यासमा चरित्रहरू कथावस्तु तथा उद्देश्यसँग सम्बद्ध महत्त्वपूर्ण पक्ष हुन् । कथावस्तुसित सम्बद्ध विविध कथानक तथा तन्तुहरूलाई गति दिने माध्यम चरित्रहरू हुन् । पात्र तथा चरित्रहरू कथानकको गतिका संवाहक हुन् र कथानकको गति र कार्यअनुरूप चरित्रको चित्रण, विकास, व्यवहार, आरोह-अवरोहका क्रियाकलापहरू चरित्रीकरण हो । चरित्र उपकरण हो भने चरित्रीकरण कार्यव्यापार हो । प्रायः गरेर उपन्यासका पात्रहरू मानवपात्रहरू पुरुष वा स्त्रीको बिम्ब सामु आउँछ । परन्तु विश्वसाहित्यमा मानवपात्रलाई छोडेर मानवेतर

अतिमानवीय पात्रलाई लिएर पनि उपन्यासहरू लेखिएका छन् (बराल, २०६३ :३२) । यति हुँदाहुँदै पनि उपन्यासका पात्रहरू भन्दा मूलतः मानव पात्रकै बोध हुन्छ ।

चरित्रकेन्द्रित हुनु आधुनिक आख्यानको विशेषता हो तर यो आधुनिक उपन्यासको मात्र विशेषता होइन । पुराना आख्यान, उपाख्यान र तिलस्मी कथाहरूमा पनि पात्रको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको पाइन्छ । खासगरी पुराना पात्रहरू बढीभन्दा बढी घटना र कार्यव्यापारका साथै कथानकको गतिबाट जन्मन्थे र अघि बढ्थे तर आधुनिक भनिएका उपन्यासका पात्रहरू बाह्य परिस्थितिबाट भन्दा आन्तरिक स्थितिबाट विकसित हुने गर्दछन् । आधुनिक उपन्यास जीवनको भाष्य भन्ने वर्णित छ र यसकारण उपन्यासमा चरित्रको महत्ता सर्वोपरि मानिन्छ । चरित्र व्यक्ति जीवनको बाह्य र आन्तरिक प्रवृत्तिहरूको मूल व्यञ्जनासित सम्बद्ध हुने हुनाले यसको चित्रणमा व्यक्तिले जीवन स्वयम् मनुष्य र उसको बृहत्तर सत्य हो जसको अध्ययन गर्नु उपन्यासको अभीष्ट ठहरिन्छ (प्रधान, २०६१ :८) । यसरी उपन्यासमा मानिसका मूल प्रवृत्तिहरूको उद्घाटन गर्ने प्रमुख तत्व पात्र नै हो ।

उपन्यासका चरित्रहरू कथावस्तुको समग्रतालाई गति र अन्वितिमार्फत निश्चित रूपमा फेर्ने माध्यम हुन् । चरित्रहरू उपन्यासको सारतत्त्व तथा विचारलाई संवहन गर्ने माध्यम हुन् । उपन्यासकार आफ्नो उपन्यासमा के भन्न चाहन्छ, उसको दृष्टिकोण कस्तो छ भन्ने कुरा चरित्रको प्रस्तुति र तिनबाट प्रस्तुत हुने निष्कर्षबाट अवगत गर्न सकिन्छ । उपन्यासले भन्न खोजेको कुरा पात्रहरूका कार्यव्यापारबाट प्रकट हुने भएकाले पात्रहरू सबै विचारधाराका उपन्यासकारहरूका लागि उत्तिकै महत्त्वका हुन्छन् (बराल, २०६३ :३३) । उपन्यासका पात्रहरू समाजबाट लिइएका हुन्छन् तर ती जस्ताको तस्तै नलिएर लेखकको सिर्जनात्मक कल्पनाद्वारा ढालिएर समाजका जस्तै बनेर प्रस्तुत हुन्छन् । यसरी प्रस्तुत हुँदा पात्रहरूले एकभन्दा बढी स्वरूप बहन गर्दछन् ।

२.४ पात्रको वर्गीकरणका आधार

उपन्यासले सिङ्गो समाज र जीवनकै कथानक बोकेको हुन्छ । उपन्यासमा प्रयुक्त मानवीय पात्र वा चरित्र समाजबाटै टिपिएका हुन्छन् । प्रकृतिले नै मानव स्वभाव एकनास नभई भिन्न-भिन्न किसिमको हुने गर्दछ । मानव समुदाय भन्नु नै विविध साँस्कृतिक परम्परा, धर्म, भौगोलिक परिवेश, वर्ग, जाति, रहनसहन, प्रवृत्ति आदिको संयुक्त रूप हो ।

मान्छेमा पाइने तिनै साँस्कृतिक, सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, धार्मिक आदि विविधताले गर्दा उनीहरूको चरित्रमा पनि विविधता पाइन्छ । पात्र मानवीय जीवनको अनुकृति हो । मान्छे जति किसिमका हुन्छन् पात्र पनि त्यति नै किसिमका हुन्छन् (घर्ती, २०६७ :८५) । त्यसैले पात्रसम्बन्धी वस्तुनिष्ठ वर्गीकरण गर्न कठिन छ । त्यसो भए तापनि प्राचीनकालदेखि नै पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्यमा पात्रको वर्गीकरण गर्ने प्रयास भने गरिएको पाइन्छ । पात्र वर्गीकरण गर्ने क्रममा विद्वान्हरूको एकमत पाइन्न । तैपनि पात्रहरूले खेलेको भूमिका, स्वभाव, गुण-अवगुण, वर्ग, चेतना आदिको अध्ययन विश्लेषण गरी वर्गीकरण गर्ने प्रयास गरेका छन् । केही विद्वान्हरूले गरेको वर्गीकरणलाई निम्नानुसार उल्लेख गरिएको छ :

भरतमुनिले संस्कृत नाटकका सन्दर्भमा आफ्नो ग्रन्थ *नाट्यशास्त्र*मा प्रकृतिका दृष्टिले पात्रलाई उत्तम, मध्यम र अधम गरी तीन प्रकारमा वर्गीकरण गरेका छन् । नायकलाई धीरोद्धत, धीरोदात्त, धीरललित र धीरप्रशान्त तथा नायिकालाई दिव्या, नृपपत्नी, कुलस्त्री र गणिका गरी ४/४ प्रकारमा वर्गीकरण गरेका छन् (भट्टराई, २०३९ :४०६) ।

मोतीलाल पराजुलीले लोक साहित्यअन्तर्गत लोककथाका पात्रहरूको वर्गीकरण प्रस्तुत गरेका छन् । उनले मूलतः दुई दृष्टिकोणबाट वर्गीकरण गरेका छन् । पहिलो कार्यक्षमता वा शक्तिका आधारमा पूर्णशक्तियुक्त पात्र, दिव्यशक्तियुक्त पात्र, अर्द्धदैवीशक्तियुक्त पात्र, असाधारणशक्तियुक्त पात्र र सामान्य पात्र गरी पाँच प्रकारमा वर्गीकरण गरेका छन् भने दोस्रो योनी वा वर्गका आधारमा मानव पात्र, दैवी पात्र, पशुपक्षी, सरीसृप तथा कीटपतङ्ग पात्रहरू र निर्जीव पात्रहरू गरी चार प्रकारमा विभाजन गरेका छन् (पराजुली, २०७१ :४२-४८) ।

घनश्याम नेपालले आख्यानका पात्रलाई गोला र च्याप्टा पात्र, सापेक्ष र निरपेक्ष पात्र, गतिशील र गतिहीन पात्र, सार्वभौम र आञ्चलिक पात्र, पारस्परिक र मौलिक पात्र, प्रकार र आद्यप्रकार पात्र गरी छ प्रकारका पात्रको उल्लेख गरेका छन् (नेपाल, ई. २०११ :५६) ।

कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमले गतिशील र गतिहीन, यथार्थ र आदर्श, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी, पारस्परिक र मौलिक, गोला र च्याप्टा, सार्वभौम र आञ्चलिक भनी पात्रहरूको वर्गीकरण गरेको पाइन्छ (बराल र एटम, २०६६ :२७-२८) ।

मोहनराज शर्माले पात्रको वर्गीकरण लिङ्गका आधारमा पुरुष र स्त्री, कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, स्वभावका आधारमा गतिशील र गतिहीन, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र नेपथ्य, आबद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्त भनी सात प्रकारमा विभाजन गरेका छन् (शर्मा, २०४८ :१७३) ।

यस प्रकार पात्र वर्गीकरणका आधारहरूका सम्बन्धमा विभिन्न विद्वान्हरूले चर्चा गरेका छन् र आ-आफ्नो वर्गीकरण सम्बन्धी मत अगाडि सारेका छन् । यी विभिन्न आधारहरूमध्ये मोहनराज शर्माले प्रस्तुत गरेको मत बढी वैज्ञानिक रहेको र सम्पूर्ण कुराहरू समेटिएको हुँदा यही आधारमा पात्रको वर्गीकरण गरिएको छ ।

२.४.१ लिङ्गका आधारमा

लिङ्गले पात्रको प्राकृतिक जात छुट्याउने काम गर्दछ । पात्र विभाजनको सबैभन्दा सरल तरिका मानिने यस आधारमा उपन्यासमा निहित पात्रलाई पुरुष र स्त्री गरी दुई भागमा विभाजन गरिन्छ । पात्रको बाह्य वर्णन तथा शरीर, तिनको क्रियाकलाप, स्वभाव, नामाकरण, बोलीचाली, एवम् पात्रको अन्य पात्रसँगको सम्बन्ध र उसले प्रयोग गर्ने भाषाबाट पनि लिङ्ग छुट्याउन सकिन्छ ।

२.४.२ कार्यका आधारमा

उपन्यासमा निहित सबै पात्रले उत्तिकै महत्त्वका कार्य गरेका हुँदैनन् । त्यसैले कार्यका आधारमा पात्रहरूलाई प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन प्रकारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । उपन्यासमा सबै पात्रहरूले उत्तिकै महत्त्वका कार्य गरेका हुँदैनन् । उपन्यासमा सबैभन्दा बढी काम गर्ने वा कार्यमूल्य भएको पात्र प्रमुख हुन्छ (बराल र एटम, २०६६ :२९) । प्रमुख पात्रको चारित्रिक विकासमा गौरव, प्रतिष्ठा र महत्ता प्रदान गर्न आएका पात्रहरूलाई सहायक पात्र भनिन्छ । उपन्यासमा यिनीहरूको भूमिका प्रमुख पात्रको भन्दा कम हुन्छ । त्यस्तै उपन्यासमा अन्य पात्रका तुलनामा अति कम कार्यमूल्य भएका पात्रहरूलाई गौण पात्र भनिन्छ । गौण पात्रलाई हटाउँदा पनि उपन्यासको कथानकमा कुनै क्षति पुग्दैन ।

२.४.३ प्रवृत्तिका आधारमा

उपन्यासमा पात्रले कस्तो भूमिका खेलेको छ, त्यसका आधारमा पात्रलाई अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ । सकारात्मक भूमिका खेलेको पाठकको सहानुभूति एवम् सद्भाव प्राप्त गर्ने पात्र अनुकूल पात्र हुन्छन् । उपन्यासमा त्यस्ता पात्रहरूको भूमिका अनुशासित, चरित्रवान्, मिलनसार, सहयोगी किसिमको हुन्छ । त्यस्तै नकारात्मक भूमिका खेलेको पाठकको घृणा प्राप्त गर्ने पात्र प्रतिकूल हुन्छन् । यस आधारबाट खल पात्र र सज्जन पात्र को को हुन् भनी पहिचान गर्न सकिन्छ ।

२.४.४ स्वभावका आधारमा

स्वभावका आधारमा पात्रलाई गतिशील र गतिहीन गरी दुई प्रकारले बाँड्न सकिन्छ । स्वभावका आधारमा पात्रको वर्गीकरण गर्दा पात्रको स्वभाव परिवर्तका आधारमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ । उपन्यासको सुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै स्वभाव वा प्रवृत्ति नदेखाई समय, समाज र परिस्थितिअनुसार आफूलाई जस्तो रूपमा पनि प्रस्तुत गर्न सक्ने पात्र गतिशील पात्र हुन् भने उपन्यासभरि समान रूपमा आफ्नो सिद्धान्त र विचारलाई कायम राख्ने पात्र गतिहीन पात्र हुन् । यस आधारबाट नयाँ-नयाँ रूप लिइरहने र एकैनास रहिरहने पात्रको विभेद गर्न सकिन्छ ।

२.४.५ जीवनचेतनाका आधारमा

जीवनचेतनाका आधारमा पात्रहरू वर्गीय र व्यक्तिगत गरी दुई वर्गमा छुट्टिन्छन् । समाजमा विभिन्न वर्गका मानिस हुन्छन् । सामाजिक वर्गको भूमिका खेलेको त्यही वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र वर्गीय हुन्छन् । केही निजी स्वभाव र वैयक्तिकताको मात्र प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र व्यक्तिगत हुन्छन् । व्यक्तिगत पात्रले समाजका कुनै पनि वर्गको प्रतिनिधित्व नगरी नितान्त एक व्यक्तिमा पाइने स्वभाव अनुशरण गरेको हुन्छ । समाजका त्यस्ता अभिजात्य, मध्यम वा निम्नमध्ये कुनै एक विशिष्ट प्रकारको व्यक्तिको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र व्यक्तिगत पात्र हो ।

२.४.६ आसन्नताका आधारमा

आख्यानात्मक कृतिमा हुने पात्रको उपस्थितिलाई आसन्नता भनिन्छ । यस आधारमा पात्रहरू मञ्चीय र नेपथ्य गरी दुई किसिमका हुन्छन् । जुन पात्र उपन्यासमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई संवाद र कार्यव्यापार प्रस्तुत गर्दछ, त्यो मञ्चीय पात्र हुन्छ, भने उपन्यासमा नाम मात्र उच्चारण भएको र कार्यव्यापारमा नआएको पात्र नेपथ्य पात्र हुन्छ । मञ्चीय पात्र कृतिको काल मापदण्डमा वर्तमान विन्दुमा र नेपथ्य पात्र पूर्वकालमा सक्रिय रहेका हुन्छन् ।

२.४.७ आबद्धताका आधारमा

उपन्यासमा उपस्थित पात्रको कथानकसँगको सम्बन्ध नै आबद्धता हो । यस आधारमा पात्रहरू बद्ध र मुक्त गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । जुन पात्रको सम्बन्ध कथानकसँग बढी हुन्छ, त्यो बद्ध पात्र हो भने कथानकसँग कम सम्बन्ध वा मूल कथानकसँग सम्बन्ध नभएको पात्र मुक्त पात्र हो । बद्ध पात्रलाई भिक्दा कृतिको संरचना भत्किन्छ वा खजमजिन्छ तर मुक्त पात्रलाई भिक्दा संरचनामा कुनै धक्का पर्दैन । यसबाट आख्यानात्मक कृतिमा अनिवार्य पात्र र नभए पनि हुने पात्रको विभेद गर्न सकिन्छ ।

२.५ उपन्यासमा चरित्र चित्रणको विधि

उपन्यासमा पात्रहरूलाई प्रस्तुत गर्ने शैली वा ढङ्ग चरित्र चित्रण हो । चरित्र चित्रण भनेको विशेष परिस्थितिमा अल्झेको मानिस कतिखेर कुन भावद्वारा प्रेरित हुन्छ, र त्यस प्रेरणाको फलस्वरूप ऊ के सोच्छ, के बोल्छ, र के गर्छ आदि कुराहरू सजीवताको साथ देखाउनु हो (शर्मा, २०५५ :३९७) । आख्यानकारले आफ्ना आख्यानका पात्र तथा तिनका चरित्रको उद्घाटन विभिन्न जुक्तिले गर्दछन् । त्यसरी पात्रका चरित्रको उद्घाटन गर्ने तरिका वा विधिलाई चरित्र चित्रण पद्धति भनिन्छ (नेपाल, ई.२०११ :६७) । उपन्यासमा प्राण भर्ने काम नै चरित्र चित्रणले गर्दछ । चरित्र चित्रणका माध्यमबाट नै आधुनिक उपन्यासकारहरूले केही कलात्मक त्रुटि छ भने तिनलाई ढाकछोप गरी जीवन्त उपन्यासको सिर्जना गर्छन् ।

उपन्यासमा साधारणतया प्रत्यक्ष वा वर्णनात्मक र अप्रत्यक्ष वा नाटकीय पद्धतिबाट चरित्र चित्रण गरिन्छ (बराल र एटम, २०६६ :३१) भन्ने उल्लेख छ । यसरी पात्रलाई

उपन्यासमा प्रस्तुत गर्ने शैली चरित्र चित्रण हो भने पात्रका चरित्रको उद्घाटन गर्ने तरिका चरित्र चित्रण विधि हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

२.५.१ प्रत्यक्ष वा वर्णनात्मक विधि

यस्तो तरिकामा उपन्यासकार छुट्टै नबसी चित्रकारले चित्रमा रङ्ग भरेभैं चरित्रलाई कोर्दछन् । चरित्रका बारेमा आफैं टिप्पणी गर्छन् । प्रत्यक्ष वा वर्णनात्मक विधिबाट चरित्र चित्रण गर्दा उपन्यासकारले बाहिरबाट चरित्रको स्थिति, सोचाई, विचार, अनुभवजस्ता कुराहरूमा आफ्नो दृष्टिकोण वर्णन गर्दछ, र आधिकारिक ढङ्गले उल्लेख गर्दछ (बराल र एटम, २०६६ :३१-३२) । कति आख्यानकारहरू आफ्ना पात्रका चरित्र र व्यक्तित्व सोभैं स्पष्ट शब्दमा परिभाषित गरिदिन्छन् । यस्तो तरिकालाई चरित्र चित्रणको प्रत्यक्ष पद्धति भनिन्छ (नेपाल, ई.२०११ :६७) । जस्तै:- (“ऊ साह्रै दयालु थियो”, “एउटा गोरो वर्णको सुन्दर युवक आयो”) आदि । यस शैलीमा चरित्रहरूको गुण-दोष, आचार, विचार, रागद्वेष आदि समस्त आन्तरिक तथा बाह्य प्रवृत्तिहरूको विवेचना उपन्यासकार अथवा कथावाचक स्वयम्ले गरेको हुन्छ ।

२.५.२ अप्रत्यक्ष वा नाटकीय विधि

यस विधिबाट चरित्र चित्रण गर्दा समाख्याताको प्रत्यक्ष उपस्थिति नभई नाटकीय पद्धतिबाट चरित्रलाई आफैं सहभागी गराई आफ्नो दृष्टिकोण व्यक्त गर्ने अवसर प्रदान गरिन्छ । । पात्रको शारीरिक गठन, उसको चाल-ढाल, हिँडाइ, बोलाइ, पहिरन, रूपरङ्ग आदिको ठाडो विवरण दिनाको साटो कति आख्यानकारले सन्दर्भ, परिवेश र अन्तर्क्रियाहरू प्रस्तुत गर्दा तिनैको अङ्गका रूपमा विभिन्न जुक्ति लगाएर पात्रको व्यक्तित्वबारे सूचनात्मक सङ्केत दिन्छन् । यस्तो तरिकालाई परोक्ष पद्धति भनिन्छ (नेपाल, ई.२०११ :६९) । चरित्र चित्रणको यो विधि बढी प्रभावकारी मानिन्छ । यस विधिबाट चरित्र चित्रण गर्दा पात्रहरू वास्तविक जीवनमा जस्तो देखिन्छन्, पाठकहरू चरित्रका बारेमा स्वतन्त्र रूपमा दृष्टिकोण निर्माण गर्न पनि सक्छन् । अप्रत्यक्ष वा नाटकीय विधिबाट चरित्र चित्रण गर्दा उपन्यासकार टाढा बस्छ, र उसका चरित्रलाई आफैं परिचित हुने तथा प्रदर्शित हुने उचित अवसर प्रदान गर्दछ । उनीहरूको विचार उकेल्न मिल्ने वातावरण तयार गरिदिने कर्तव्य मात्र उपन्यासकारको हुन्छ र पात्रलाई अन्य पात्र वा घटनाका बारेमा टिप्पणी गर्न दिइन्छ । अप्रत्यक्ष पद्धतिबाट चरित्र चित्रण गर्दा उपन्यासकारले चारवटा विधिको प्रयोग गर्दछ, र ती

हुन्- सङ्केत, घटना, मनोवाद, संवाद (बराल र एटम, २०६६ :३२) । यसरी समाख्याताले पात्रका बारेमा ठाडो विवरण नदिई उनीहरूलाई नै संवाद गर्न लगाएर चरित्रलाई प्रष्ट पार्ने विधि अप्रत्यक्ष वा नाटकीय विधि हो ।

२.६ पात्रका केन्द्रीयतामा उपन्यास विश्लेषणको आधार

साहित्यका विधाहरू नाटक, कविता, आख्यान र निबन्धमध्ये आख्यानअन्तर्गत पर्ने उपन्यास अत्यन्त लोकप्रिय विधा हो । उपन्यासको रचनामा विभिन्न तत्त्वहरूको संयोजन हुन्छ । विविध तत्त्वको समुचित प्रयोग र अन्तरमिश्रणमा नै उपन्यासले स्पष्ट स्वरूप प्राप्त गर्दछ । उपन्यास परम्परामा प्रायः सबै अध्येताहरूले कथानक, पात्र, संवाद, परिवेश र उद्देश्यलाई विधा तत्त्वका रूपमा लिएको पाइन्छ । यी तत्त्वहरूमध्ये पात्रको अन्य तत्त्वहरूसँग घनिष्ठ सम्बन्ध हुन्छ । उपन्यासका अन्य तत्त्वहरूलाई गति दिने काम पात्रले नै गर्दछ (घर्ती, २०६७ :८३) । उपन्यासभित्र कुनै विशेषता बुझाउन व्यवस्थित रूपले प्रयोग गरिने व्यक्ति पात्र हो । उपन्यासलाई सजीव बनाएर कथानकलाई डोन्याउने महत्त्वपूर्ण जिम्मेवारी पात्रको हुन्छ । त्यसैले पात्रमा नै केन्द्रित भएर उपन्यासका अन्य तत्त्वसँगको सम्बन्ध यस प्रकार देखाउन सकिन्छ ।

२.६.१ पात्र र कथानक

पात्र र कथानकबिच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध हुन्छ । कथानक भनेको घटनाको इतिवृत्ति पनि हो जसमा कार्यकारण सम्बन्धमाथि महत्त्व दिइन्छ (नेपाल, ई.२०११ :४१) । नायकको फलप्राप्तिको आधारमा कथानकलाई मुख्य र सहायक गरी दुई भागमा बाँडिएको हुन्छ । उपन्यासको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म व्याप्त भएको कथानक मुख्य हुन्छ भने मुख्य कथानकको उद्देश्यलाई सहयोग पुऱ्याउने कथानक सहायक हुन्छ । सहायक कथानक बिचबाट सुरु भई बिचमै अन्त्य हुन पनि सक्छ । उपन्यासको आधारवस्तु कथानकलाई स्पष्ट स्वरूप दिने काम पात्रले गर्दछ । कथानकलाई कार्यकारणहरूको तारतम्यपूर्ण सूत्रबद्ध स्वरूप अथवा घटनाहरूको सङ्गठन पनि भन्न सकिन्छ (प्रधान, २०६१ :७) । कथानकले पात्रका विशेषता, स्वभाव, प्रवृत्ति, रूचि, व्यवहारजस्ता कुराहरूमा प्रकाश पार्दछ । गतिहीन कथानकबाट उपन्यास बन्न सक्दैन । पात्रलाई जीवन्तता दिने आधार कथानक हो । पात्रका

माध्यमबाट घटना घट्ने र घटनाहरूले नै चरित्रको विश्लेषण वा चित्रण गर्ने हुँदा दुवैलाई उपन्यासको अविभाज्य तत्त्व मानिन्छ ।

२.६.२ पात्र र उद्देश्य

उपन्यास पढिसकेपछि पाठकले जुन सन्देश प्राप्त गर्छ त्यही नै उपन्यासको उद्देश्य रहेको हुन्छ । कुनै उद्देश्य नराखी उपन्यास रचना हुन सक्दैन । प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा उपन्यास रचनाको प्रयोजन अपरिहार्य मानिन्छ । उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको समग्र वैचारिक पक्षको निचोड नै उद्देश्य हो । उपन्यास खासगरी सामाजिक समस्या र वैयक्तिक जीवनमा विभिन्न पक्षको विस्तृत अध्ययन हुनाले त्यसमा चित्रित जीवन र समस्याहरू यथातथ्य वर्णन मात्र नभएर तिनीहरूले जीवनप्रति उपन्यासकारको कुनै विशिष्ट दृष्टिकोणलाई प्रकट गरिरहेका हुन्छन् (प्रधान, २०६१ :११) । उपन्यासकारले आफ्नो विचार पात्रका माध्यमबाट नै प्रस्तुत गरेको हुन्छ । पात्रबाहेक अन्य तत्त्वबाट उपन्यासकारले आफ्नो विचार प्रस्तुत गर्न सम्भव छैन । त्यसैले पात्र र उद्देश्य एक आपसमा अन्तरसम्बद्ध छन् ।

२.६.३ पात्र र परिवेश

कुनै व्यक्ति, वस्तु वा विषयको वरिपरिको वातावरणलाई परिवेश भनिन्छ । उपन्यासको घटना घट्ने स्थान, समय र त्यसको प्रभावलाई परिवेश भनिन्छ । परिवेशले पात्रको मनको परिवेशलाई पनि बुझाउँछ । घटना घट्ने स्थानमा पात्रको उपस्थितिले नै पात्र र परिवेशको निकटतालाई बुझाउँछ । समाजका असल, खराब, व्यावहारिक र वैचारिक पक्षहरूलाई इङ्गित गर्छ (प्रधान, २०६१ :१०) । उपन्यासमा परिवेशको मात्र चित्रण गर्न असम्भव छ । पात्र नभएको परिवेशले कथावस्तुलाई अग्रता दिन सक्दैन । पात्रहरू जुन युग र समाजमा बाँचेका हुन्छन्, जुन परिस्थिति भोगेका हुन्छन् त्यही समय, समाज र परिस्थिति नै परिवेश हो (घर्ती, २०६७ :८३) । यसरी निश्चित समय र स्थानमा पात्रका उपस्थितिमा मात्र घटनाहरू घट्ने भएकाले पात्र र परिवेश अन्तरसम्बद्ध छन् ।

२.६.४ पात्र र दृष्टिविन्दु

उपन्यासमा कथयिताले कथावाचनका लागि उभिन वा बस्नलाई रोजेको ठाउँ नै दृष्टिविन्दु हो (बराल र एटम, २०६६ :३५) । कुनै खास विचारलाई केन्द्रमा राखेर कथानक

ढाँचाको निर्माण गरिसकेपछि पात्रलाई कुन स्थानमा राखेर कथाको रचना गर्ने भन्ने प्रश्नको उत्तर नै दृष्टिविन्दु हो । दृष्टिविन्दुलाई उपन्यासकारको विचारवाहक माध्यम तथा पाठकसम्म पुग्ने माध्यम पनि मानिन्छ । वस्तुतः उपन्यासकारले आफ्नो दृष्टिकोणलाई बोक्ने पात्रको छनोट गर्छ र उसकै माध्यमबाट कथानक अधि बढ्छ । दृष्टिकेन्द्री पात्र उपन्यासकारको विचारलाई बोकेर हिँड्ने माध्यम पनि हो (पौडेल, २०६५ :१९) । यसरी उपन्यासकारको विचार पाठकसम्म पुऱ्याउने माध्यम दृष्टिविन्दु हो । त्यसलाई अगाडि बढाउने काम पात्रले गर्दछ । त्यसैले पात्र र दृष्टिविन्दु अन्तरसम्बद्ध छन् ।

उपन्यासकारले उपन्यासमा दृष्टिकेन्द्री पात्रलाई निश्चित स्थान दिएको हुन्छ । त्यो स्थान प्रथम पुरुष *म* पनि हुन सक्छ, तृतीय पुरुष *ऊ* पनि हुन सक्छ । दृष्टिकेन्द्री पात्र जुन पुरुषमा भए पनि त्यसलाई सक्षम तुल्याउने तथा उत्तरदायीपूर्ण बनाउने काम उपन्यासकारको हो । प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु भएको उपन्यासमा कथयिताले घटना र पात्रको वर्णन गर्दा आफूलाई पनि उपन्यासभित्र संलग्न गर्दछ, यसलाई आन्तरिक दृष्टिविन्दु भनिन्छ । किनभने यसमा भनिएका कुराहरू आत्मकथामा जस्तै गरी आएका हुन्छन् (बराल र एटम, २०६६ :३६) । त्यस्तै तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु भएको उपन्यासमा कथयिता सम्पूर्ण कुराको ज्ञाता हुन्छ र उसले घटनास्थलभन्दा बाहिर रहेर अरूका बारेमा टिप्पणी गर्दछ । यसरी हेर्दा समग्र कथावस्तु भोक्ताको रूपमा रहने र पात्रविना दृष्टिविन्दुको कुनै औचित्य नहुने हुँदा पात्र र दृष्टिविन्दुमा गहिरो अन्तर्सम्बन्ध देखिन्छ ।

२.६.५ पात्र र संवाद

पात्र-पात्रका बिचमा आफ्ना विचार, भावना, हर्ष, विषाद, उल्लास, विस्मय, करुणा, क्रोध आदिलाई व्यक्त गर्नका लागि हुने पारस्परिक वार्तालापलाई संवाद वा कथोपकथन भनिन्छ । उपन्यास वर्णनप्रधान हुने भएकाले यसमा संवाद अनिवार्य नभए पनि कलात्मक संवादले वर्णनलाई प्राञ्जल र उदात्त बनाउँछ ।

कथानकको विकास, चरित्र चित्रण र लेखकको आशय व्यक्त गर्न संवादको सहायता लिइन्छ । संवाद पात्रलाई बोल्न लगाइन्छ र पात्रले नै कथानकलाई गतिशील बनाउने काम गर्दछ । संवादको सम्बन्ध कथावस्तुसित हुन्छ । पात्रहरू नै संवादका मुख्य आधार हुन् । संवाद उपन्यासको एक नाटकीय तत्त्व हो (प्रधान, २०६१ :९) । पात्रका भाव, विचार आदि

संवादका माध्यमबाट प्रस्तुत हुन्छन् । संवाद पात्रले बोल्ने र संवादसँग पात्र जोडिने हुँदा उपन्यासका तत्त्व पात्र र संवादको गहिरो सम्बन्ध रहन्छ ।

२.६.६ पात्र र भाषा

पात्र र भाषा एकअर्कामा अन्तरसम्बद्ध छन् । कुनै पनि कृतिको भाषा पात्र अनुकूल हुन्छ । औपन्यासिक तत्त्वहरूलाई आन्तरिक एकात्मकता प्रदान गर्ने काम भाषाले गर्दछ । भाषाविना कृतिको रचना हुन सक्दैन भने भाषालाई मूर्त रूप दिन पात्रको आवश्यकता पर्दछ । पात्रहरू एकअर्कासँग आफ्ना भावनाहरू व्यक्त गर्ने गर्छन् । यसको माध्यम भाषा हो । प्रत्येक पात्रले एउटै कृतिमा पनि फरक-फरक भाषाको प्रयोग गर्दछन् । उच्चवर्गले बोल्ने भाषा गम्भीर, औपचारिक र स्तरीय हुन्छ । निम्नवर्गले बोल्ने भाषा अनौपचारिक हुन्छ र यो भाषा सबैले बुझ्न सक्ने खालको र सामान्य स्तरको हुन्छ ।

यसरी उपन्यासका अन्य तत्त्वहरूसँग पात्रको घनिष्ठ सम्बन्ध रहेको हुन्छ । उपन्यासका अन्य तत्त्वहरू कथानक, संवाद, उद्देश्य, परिवेश, दृष्टिविन्दु र भाषासँग पात्रको नजिकको सम्बन्ध हुन्छ । पात्रको अभावमा यी तत्त्वहरूले सक्रियता देखाउन नसक्ने हुँदा उपन्यासमा पात्रले केन्द्रीय भूमिका खेलेको हुन्छ ।

२.७ निष्कर्ष

आख्यानात्मक विधाको प्रमुख तत्त्व पात्र उपन्यासलाई जीवन्तता दिने र कथावस्तुलाई निरन्तरता दिने अपरिहार्य तत्त्व हो । पात्रका सम्बन्धमा विद्वान्हरूले आफ्ना मत दिएका छन् । ती मतहरूको मूल्याङ्कन गर्दा आख्यानात्मक कृतिमा पात्रको आवश्यकता प्रमुख रूपमा देखिन्छ । आख्यानात्मक विधा उपन्यासमा कथावस्तु प्रथम पहिचान मानिन्छ । त्यही कथावस्तुलाई डोच्याउँदै घटना सञ्चालन गर्ने काम पात्रले गर्दछ । लोककथा, कथा र उपन्यास सबै विधामा पात्रको आवश्यकतालाई स्वीकार गरिन्छ ।

उपन्यासमा पात्रको प्रयोग फरक-फरक कार्य सम्पन्न गर्नका निम्ति गरिन्छ । फलस्वरूप पात्रको वर्गीकरण पनि विभिन्न प्रकारले गरेको पाइन्छ । लोककथाका सन्दर्भमा मोतीलाल पराजुलीले पात्रको वर्गीकरण गरेका छन् भने कथाका सम्बन्धमा कृष्णहरि बरालले गरेको पात्रको वर्गीकरण उल्लेखनीय मानिन्छ । त्यस्तै उपन्यासका पात्रको वर्गीकरणका

बारेमा ऋषिराज बराल, कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, घनश्याम नेपाल, मोहनराज शर्मा लगायतका विद्वान्हरूले चर्चा गरेका छन् । यीमध्ये मोहनराज शर्माको वर्गीकरणलाई आधिकारिक र समयसापेक्ष मानिएको छ किनभने उनको वर्गीकरणले सबै आधारलाई समेटेको छ । उनले पात्रलाई लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आबद्धता आदिका आधारमा पात्रको वर्गीकरण गरेका छन् ।

उपन्यासको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण तत्त्व नै पात्र भएकाले पात्रको चरित्र चित्रणको महत्त्व रहेको छ । उपन्यासमा प्रत्यक्ष वा वर्णनात्मक र अप्रत्यक्ष वा नाटकीय गरी चरित्र चित्रणका दुई विधि प्रचलित छन् । हरेक आख्यानात्मक कृतिमा यी दुई विधिमध्ये कुनै एउटा विधिको प्रयोग गरिएको हुन्छ । उपन्यासमा पात्रले केन्द्रीय भूमिका खेलेको हुन्छ । पात्रले अन्य तत्त्व कथानक, संवाद, उद्देश्य, परिवेश, दृष्टिविन्दु र भाषासँग समन्वय गरी आफ्नो भूमिका पूरा गरेको हुन्छ ।

तेस्रो परिच्छेद स्वास्तीमान्छे उपन्यासमा पात्रविधान

३.१ विषय प्रवेश

प्रस्तुत शोधपत्रको यस परिच्छेदमा *स्वास्तीमान्छे* उपन्यासको परिचय दिँदै यसमा प्रयोग गरिएका पात्रहरूको वर्गीकरण, उपन्यासमा तिनीहरूको भूमिका, चरित्र चित्रणको विधि र *स्वास्तीमान्छे* उपन्यासका अन्य तत्त्वसँग पात्रको सम्बन्धका बारेमा चर्चा गरिएको छ ।

३.२ स्वास्तीमान्छे उपन्यासको चिनारी

हृदयचन्द्रसिंह प्रधानद्वारा लिखित *स्वास्तीमान्छे* (२०११) उपन्यास घटना प्रधान उपन्यास हो । यो उपन्यास मूलतः नारी समस्यामा केन्द्रित छ । यसमा सामाजिक, सांस्कृतिक र लैङ्गिक विभेद छ । उपन्यासकी प्रमुख नारी पात्र मोतीमाया यही विभेदबाट प्रताडित भएको देखिन्छ । उसकै जीवनीको सेरोफेरोमा यस उपन्यासको रचना भएको छ । उपन्यासमा पुरुषप्रधान समाजले नारीमाथि गरेको अन्याय र अत्याचारका कारण प्रमुख पात्र मोतीमायाको जीवन दुःखान्त बनेको छ । वेस्या भएर पनि वेश्यावृत्ति निर्मूल गर्न खोज्ने वेस्याहरूको क्रान्तिकारी काम र विवश जीवनको कथा *स्वास्तीमान्छे*मा वर्णित छ (प्रधान, २०६१ :२५३) । एकातिर यस उपन्यासले परम्परागत मूल्य-मान्यताप्रति कटु आलोचना व्यक्त गरेको छ भने अर्कातिर नारीहरूको उत्थान र विकासका लागि समाजलाई उत्प्रेरित गरेको छ ।

उपन्यासका आरम्भमा सौता कमला र पति प्रमोदका आँखाको कसिङ्गर बनेकी मोतीमाया पूजा कोठामै निदाउनु, छोरो विनोद बिउँफिएर रुनु र विनोदको रुवाईबाट बिउँफेकी कमलाले मोतीमाया कोठामा नभएको चाल पाएर उसप्रति लोग्नेको मनमा घृणा उत्पन्न गराउन घरको मूल ढोका खुलै छोड्नुबाट समस्याको उठान भएको छ (पृ.१-३) । अत्यन्तै धूर्त कमलाले मोतीमायालाई परपुरुषसँग भेटेको किर्ते प्रेमपत्र तयार गरी प्रमोदलाई देखाउनु (पृ.९), कमलाले रचेको षड्यन्त्रमा परेर आखिरमा मोतीमाया पतिको नजरमा वेस्या नै ठहरिनु र उसले पतिद्वारा कुटाईसमेत खानु (पृ.१०-१४) उपन्यासको अर्को समस्या हो ।

मोतीमाया हीराज्यानकहाँ शरण पर्न जानु र प्रमोदले त्यो कुरा थाहा पाएपछि, रिसले आगो भई उसलाई घन्टाभरमा घर छोड्ने आदेश दिनु (पृ.१५-१९) ले समस्या भन्नु चुलिएको देखिन्छ । प्रमोदको अत्याचारको मात्रा बढ्दै गएपछि, मोतीमायाले आत्महत्याको प्रयाससमेत गरेको देखिन्छ (पृ.२०) । फेरि आत्महत्या गर्ने विचार गरी घर फर्केकी मोतीमाया सारी र खास्टो बोकी बेचन हिँड्नु (पृ.२३-२४), हीराज्याको घर पुगेर ५ रुपैयाँ सापट लिई छोरालाई खानेकुरा किनेर घर फर्कनु (पृ.२६-३२), प्रमोद हीराज्यानको घर पुग्नु (पृ.३०), प्रमोदका विरुद्ध नालेस दिन उक्साएकी हीराज्यानले कुरा बड्ग्याएर मोतीमायाले नै नालेस दिने सुर गरेको कुरा प्रमोदलाई सुनाउनु (पृ.३१-३२), प्रमोद रिसले कालभैरव भई घर फर्केर मोतीमायालाई कुट्नु (पृ.३३) र मोतीमाया पुनः आत्महत्याका लागि निस्कनु (पृ.३४-३५) सम्मका घटनाहरू दोहोरिँदै अगाडि बढेका छन् । आत्महत्या गर्न नसकिरहेकी मोतीमाया मोहनबहादुरजस्ता गुण्डाको दृष्टिमा पर्नु (पृ.३८-३९), र मोहनबहादुरको भलाद्मीपनमा विश्वास गर्दै बहिनीका रूपमा उसैका घर जानु (पृ.४०-४४) उपन्यासमा देखा परेका नयाँ घटनाहरू हुन् । यता विनोद रातिसम्म मोतीमाया नआएपछि रुन थालेको र प्रमोदले सम्झाउँदा पनि नमानेको घटना वर्णित छ (पृ.४४-४८) भने उता विनोदको स्मृतिले विह्वल बनेकी मोतीमायालाई निद्रा परेको छैन (पृ.५१-५३) । मोतीमाया घर नआएपछि कमलालाई सन्धो भएको छ भने विनोद आफू टुहुरो भएको अनुभव गर्न थालेको छ (पृ.५४-५७) । मोतीमाया छोरा विनोद र पति प्रमोदको यादले पिरोलिएकी छे र मोहनबहादुरले छोरा विनोदसँग भेट गराइदिने प्रबन्ध मिलाएर मोतीमायाको हृदयको घाउमा मद्दम लगाउने काम गरेको छ (पृ.५७-५९) । मोहनबहादुरले पत्रमार्फत मोतीमायासँग प्रेमको भिक्षा माग्नु (पृ.६२), धूर्त र चतुर मोहनबहादुरले मोतीमायाको मन परिवर्तन गराइछोड्नु र उसको प्रेमलाई स्वीकार गरी विवाह गर्न बाध्य हुनु उपन्यासमा आएको नयाँ मोड हो (पृ.६६-६७) । मोतीमायालाई मोहनबहादुरले विहे गरेको कुरा प्रमादेले थाहा पाउनु (पृ.७२), विनोदलाई चम्पाले भेट गराउँछे भन्ने थाहा पाएपछि आमाछोराको भेट पनि अनियमित हुन थाल्नु (पृ.७७-७८) र मोहनबहादुरले पनि विनोदलाई आमासँग भेट गर्न नदिनु (पृ.७९) ले मोतीमायासँगको सम्बन्धमा खटपट आएको थाहा हन्छ । यता विनोदले आमासँग भेट गरेकोमा असन्तुष्ट रहेको प्रमोदले उसलाई केरकार गर्नुका साथै फेरि भेट्न गएमा पैतृक सम्पत्तिबाट समेत वञ्चित हुने गरी कागजमा सहीछाप गराएको छ (पृ.८०-८४) तर ऊ आमालाई नभेटिइरहन सक्दैन । यता प्रत्येक वर्ष नयाँ स्वास्नी भित्र्याउने मोहनबहादुरले

मोतीमायासँग अघाएपछि, बेकामको निहुँ भिकेर कुटपिट गरी जबर्जस्ती घरबाट निकालेको घटना वर्णित छ (पृ.८६-८८) । यो घटनाले उपन्यासमा नयाँ मोड ल्याउनुका साथै मोतीमायाको जीवनमा पनि ठूलो आँधी ल्याएको छ । मोहनबहादुरले पनि मोतीमायालाई घरबाट लत्याएपछि ऊ सहारा खोज्दै मिस्रीको कोठीमा पुगेकी छे (पृ.८९-९१) । मिस्रीको वेश्यालयको नारकीय लीला देखेपछि मोतीमाया त्यहाँ बस्न अस्वीकार गर्नु (पृ.९७), मिस्रीले जबर्जस्ती गर्न खोज्नु (पृ.९८) र मैयाँनानीद्वारा सञ्चालित *नारी उद्धार संस्था*की जासुस लीलादेवीले त्यहाँबाट भगाएर मैयाँनानीकहाँ पुऱ्याउनु (पृ.१०२-१०३) सम्मका घटनाले मोतीमायाका जीवनमा धेरै उतारचढाव आएको देखिन्छ । त्यसपछि ऊ मैयाँनानीको कोठीमा गायन पेसा मात्र अँगालेर बस्न सहमत भएकी छे (पृ.११२) । *नारी उद्धार संस्था*की अर्की सदस्य वासन्तीले नारीको अस्तित्वलाई बेच्दै हिँड्ने अञ्जनाकुमारी र सूरप्रसादजस्ता दलालको गोली हानी हत्या गरेको घटना पनि उल्लेखनीय छ (पृ.११२-११३) । यता आफूलाई थाहै नदिई प्रमोद र कमलाले विनोदको विवाह पक्का गरेकोमा विनोद आक्रान्त हुनु (पृ.१२४-१२५), विनोदले मोतीमाया वेस्या बनेर कोठीमा पुगेको खबर प्रमोदबाट थाहा पाउनु र खुकुरी बोकी निस्कनु (पृ.१२७) ले उपन्यासको घटना सङ्गतर्फ मोडिएको छ । आमालाई खोज्दै जाँदा मैयाँनानीको कोठीमा पुगेको विनोदले आमालाई नै मार्न तम्सेको छ तर मैयाँनानीबाट यथार्थ थाहा पाएपछि आमालाई लिएर घर फर्कने विचार व्यक्त गरेको छ (पृ.१२९-१३२) । विनोदले बाबुसँग युद्धै गर्नुपरे पनि आमालाई लगिछाड्ने प्रतिवद्धता व्यक्त गर्नु (पृ.१३४), आमालाई घरमा लिएर जानु (पृ.१३७) प्रमोदले वेस्या स्वास्नीलाई किन ल्याइस ? भनेर विनोदलाई खुट्टामा गोली हान्नु (पृ.१३९-१४०) र विनोदसँगै गएकी मैयाँनानीले प्रमोद र कमला दुवैको गोली हानी हत्या गरेपछि उपन्यास उत्कर्ष अवस्थामा पुगेको देखिन्छ (पृ.१४०) । अन्त्यमा आफूलाई जोखिममा राखेर मोतीमायाको उद्धार गरेकी मैयाँनानी हत्याको आरोपमा जेल चलान भएकी छे (पृ.१४७) भने विनोद र मोतीमाया निर्दोष साबित भई घर फर्केका छन् । विनोदले आफ्नो घर *मैयाँमन्दिर* घोषणा गरी *मैयाँ महिला संघ* खोली त्यसैलाई अर्पण गरेको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा विभिन्न घटनाहरूसँगै नयाँ-नयाँ पात्रहरू आएका छन् । ती पात्रहरूको स्पष्ट उद्देश्य रहेको छ । त्यही उद्देश्य प्राप्तिका क्रममा मोतीमाया, विनोद, प्रमोद क्रमशः प्रमुख पात्रका रूपमा उपस्थित छन् भने यिनीहरूकै उद्देश्य प्राप्तिका सहयोग पुऱ्याउन सहायक तथा गौण पात्रहरू घटनासँगै जेलिएर आएका छन् ।

३.३ स्वास्नीमान्छे उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरूको वर्गीकरण

उपन्यासमा पात्रहरूको वर्गीकरण लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेचना, आसन्नता र आवद्धताका आधारमा गरिन्छ (हेर्नु, अध्याय दुईको पृ.१४ मा) । यीनै आधारमा यहाँ पात्रहरूको वर्गीकरण गरिएको छ ।

३.३.१ लिङ्गका आधारमा

लैङ्गिक दृष्टिले प्रस्तुत उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरूलाई पुरुष र स्त्री गरी दुई भागमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । पुरुष पात्रअन्तर्गत प्रमोद (पृ.२), विनोद (पृ.२), मोहनबहादुर (पृ.३७), भाइचा साल्मी (पृ.३७), नानीप्राणको लोग्ने (पृ.९५), मैयाँनानीको लोग्ने (पृ.१०८), रमानन्द, नातिभाइ, बाबुराजा, बाबुलाल (पृ.६९), मुकुन्द बाबुसाहेब (पृ.७५), मतवाला गुण्डा (पृ.१२९), सुरप्रसाद (पृ.११३), न्यायाधीश (पृ.१४१), नवयुवक (पृ.१९८), प्रमोदका नोकरहरू (पृ.१३६), गुण्डाहरू, पुलिसहरू (पृ.११९) पर्दछन् । स्त्री पात्रअन्तर्गत मोतीमाया (पृ.१), कमला (पृ.३), हीराज्यान (पृ.१५), मैयाँनानी (पृ.१०३), मिस्री (पृ.८९), वासन्ती (पृ.११३), लीलादेवी (पृ.९८), अञ्जनाकुमारी (पृ.११३), नानीप्राण (पृ.९३), दालचीनी (पृ.९८), चुली (पृ.१०२), जूँनानी (पृ.११२), चम्पा (पृ.६), प्रमोदका नोकरहरू (पृ.१३६) बूढीकाकी, मोहनबहादुरका बहिनीहरू (पृ.४९) र चन्द्रकुमारी (पृ.३१) पर्दछन् । प्रस्तुत पात्रहरू घटना आरम्भ भएपछि क्रमशः एकपछि अर्को हुँदै उपन्यासमा देखा परेका छन् । कसैको उपस्थिति सुरुदेखि अन्त्यसम्म देखिन्छ भने केही पात्रहरू प्रसङ्गवश बिचमा आएर बिचमै हराएका छन् ।

३.३.२ कार्यका आधारमा

उपन्यासमा विभिन्न किसिमका पात्रहरूको प्रयोग गरिएको हुन्छ र ती सबै पात्रहरूले खेल्ने भूमिका एउटै हुँदैन । प्रस्तुत *स्वास्नीमान्छे* उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरूले पनि फरक-फरक भूमिका खेलेका छन् । तिनीहरूले खेलेको भूमिकाका आधारमा पात्रहरूलाई प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ । उपन्यासमा सबै पात्रहरूले उत्तिकै महत्त्वका कार्य गरेका हुँदैनन् । उपन्यासमा सबैभन्दा बढी काम गर्ने वा कार्यमूल्य भएको पात्र प्रमुख हुन्छ (हेर्नु, अध्याय दुईको पृ.१४ मा) । यस आधारमा हेर्दा *स्वास्नीमान्छे* उपन्यासमा मोतीमाया, विनोद र प्रमोद प्रमुख पात्रका रूपमा उपस्थित छन् ।

स्वास्नीमान्छे उपन्यासको सम्पूर्ण कथावस्तु मोतीमायाको केन्द्रीयतामा सञ्चालित छ । मोतीमायाको कथा नै यस उपन्यासको विषयवस्तु हो । घटना आरम्भ मोतीमायाको आर्थिक समस्याबाट भएको छ (पृ.१) भने समग्र उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको नारी समस्याको मूल केन्द्र पनि मोतीमायालाई नै बनाइएको छ । पति प्रमोदको अन्याय र अत्याचार खप्न नसकी मोतीमाया घर छोडेर आत्महत्याका लागि निस्केपछि घटनाले अर्को मोड लिएको देखिन्छ (पृ.३५) । मोतीमायाले आफूलाई आत्महत्या गर्नबाट बचाउने मोहनबहादुरको प्रेमजालमा फसेर उसैसित दोस्रो विवाह गर्नु (पृ.६६-६७) अर्को महत्त्वपूर्ण घटना हो । विहे गरेको केही वर्षपछि मोहनबहादुरले पनि उसलाई घरबाट जबर्जस्ती निकालेपछि परिस्थिति प्रतिकूल बन्न जान्छ र मोतीमायाको जीवन झन् जटिल बन्छ (पृ.८७-८८) । सहारा खोज्दै जाँदा मैयाँनानीको कोठीमा पुगेकी मोतीमाया सुरुमा वेस्या भएर नबस्ने चाहना व्यक्त गरे पनि मैयाँनानीले सम्झाई बुझाई गरेपछि गायन पेसा अँगालेर बस्न सहमत भएकी छे (पृ.१०३-११२) । मैयाँनानीकै सहयोगले घर तथा समाजबाट शोषित पीडित मोतीमाया पहिलेकै घरमा फर्किएपछि उपन्यासको अन्त्य भएको छ । उपन्यासको सुरुदेखि अन्त्यसम्म घटेका सम्पूर्ण घटनामा नयाँ-नयाँ मोड ल्याउने काम मोतीमायाबाट भएको छ । त्यसैले मोतीमाया यस उपन्यासकी प्रमुख नारी पात्र हो ।

विनोद प्रस्तुत उपन्यासको अर्को प्रमुख पात्र हो । उपन्यासको आरम्भमा ऊ नाबालक भएकाले त्यति सशक्त भूमिका खेलेको देखिँदैन । आमा पोइल जाँदासम्म विनोदको ज्ञानतन्तुमा व्यावहारिकताको समावेश भएको देखिँदैन । त्यति बेलासम्म उसले आमालाई पवित्र आमै मानेको देखिन्छ (पृ.८१) । त्यसैले ऊ पोइल गएकी आमालाई पनि बराबर भेट्न गएको देखिन्छ । बाबु प्रमोद र सौतेनी आमा कमलाले आफूलाई थाहै नदिई विवाहको कुरा पक्का गरेकाले विनोद आक्रान्त बनेको देखिन्छ र आमाको अनुपस्थितिमा आफ्नो विवाह हुन नसक्ने कुरा गरेको छ (पृ.१२६) । आफ्नी आमा मोतीमाया वेस्या भएर कोठीमा पुगेको खबर प्रमोदबाट सुनेपछि विनोद खुकुरी लिएर आमालाई नै सिध्याउन भनी तम्सेको देखिन्छ (पृ.१२७) तर मैयाँनानीबाट आमा वास्तविक रण्डी होइन, बाबुले जबर्जस्ती रण्डी बनाएको हो भन्ने थाहा पाएपछि बाबुप्रति प्रतिशोधको भावना राखेको छ । विनोदले घर तथा समाजबाट हेपिएकी पुरुष प्रधान समाजका नारीहरूबाट समेत अन्यायमा परेकी आमालाई जस्तोसुकै परिस्थितिमा पनि घर फर्काउन सफल भएको छ (पृ.१३५) । उसले आफ्नी

आमाको सतीत्वका पक्षमा वकालत गरेको छ । विनोदले यस्तै साहसिक काम गरेकाले यस उपन्यासको प्रमुख पात्र ठहरिएको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा प्रतिनायकको भूमिकामा उपस्थित भएको प्रमोदलाई पनि प्रमुख पात्रका रूपमा लिइएको छ । उपन्यासलाई सशक्त बनाउन प्रतिनायकको पनि ठूलो भूमिका रहेको हुन्छ । यस उपन्यासमा प्रमोदको उपस्थितिले घटनाहरूलाई सशक्त बनाएको छ । उसले कान्छी श्रीमतीको आड लिएर जेठी श्रीमती मोतीमायाको जीवन बर्बाद गरेको छ । उसले मोतीमायाको सतीत्वमा शङ्का गरी कुटपिट गरेर जबर्जस्ती घरबाट निकालेको छ (पृ.३५) । यो नै उपन्यासको प्रमुख समस्याका रूपमा आएको छ । उपन्यासलाई गति दिन, द्वन्द्वको सिर्जना गर्न, उपन्यासमा कुतूहलता व्यक्त गर्न र चरमोत्कर्षितर लैजान प्रतिनायकको विशेष भूमिका रहन्छ । प्रमोद यही भूमिकामा उपन्यासमा देखिन्छ । उसले परस्पर विरोधी विचार राख्ने छोरो विनोदलाई समेत आफ्नो खलनायकत्वमा अल्झाएको छ किनभने विनोद उपन्यासको आरम्भतिर अपरिपक्व नै देखिन्छ । प्रमोदले सतीसाध्वी श्रीमती मोतीमायालाई वेश्यालयसम्म पुऱ्याएको छ । छोरालाई समेत त्यो रण्डीलाई किन भेट्न गइरहन्छस् ? भनेर गाली तथा कुटपिट गरेको छ (पृ.८२) । उपन्यासको अन्त्यमा आफ्नो पराजय हुने देखेर छोरा विनोदलाई गोलीसमेत हानेको छ । यसरी उपन्यासका सम्पूर्ण घटनालाई जटिल बनाउने कामको नेतृत्व प्रमोदले लिएको देखिन्छ । त्यसैले ऊ यस उपन्यासको प्रमुख पात्र हो ।

उपन्यासमा प्रमुख पात्रको भन्दा कम कार्यमूल्य भएका र प्रमुख पात्रको भूमिकामा सहयोगी भएर आउने पात्रहरूलाई सहायक पात्र भनिन्छ । प्रस्तुत उपन्यासमा कमला, हीराज्यान, मैयाँनानी, मिस्री, मोहनबहादुर, वासन्ती, लीलादेवी, सुरप्रसाद र अञ्जनाकुमारी सहायक पात्रका रूपमा आएका छन् । *स्वास्तीमान्छे* उपन्यासकी प्रमुख नारी पात्र मोतीमायालाई सहयोग पुऱ्याउने सहायक पात्रका रूपमा लीलादेवी, वासन्ती र मैयाँनानी आएका छन् । लीलादेवीले मोहनबहादुरबाट लत्याइएर मिस्रीको कोठीमा पुगेकी मोतीमायालाई भगाएर मैयाँनानीकहाँ पुऱ्याएर सहयोगी पात्र बनेको देखिन्छ, पृ.(८८-१०३) । मैयाँनानीद्वारा सञ्चालित *नारी उद्धार संस्था*की सदस्य वासन्तीले नारीत्व बेचदै हिँड्ने अञ्जनाकुमारी र सुरप्रसादजस्ता दलालको हत्या गरी नारी तथा समग्र देशकै अस्तित्व बचाउन सहयोगी बनेकी छे (पृ.११३) । त्यसैले ऊ सहायक पात्र हो । *नारी उद्धार संस्था*का

नाममा सञ्चालित कोठीकी प्रमुख मैयाँनानीले अन्य कोठीहरूमा नारकीय जीवन बिताइरहेका नारीहरूको जासुस खटाई उद्धारमा सहयोग गरेको देखिन्छ । मैयाँनानीले पति तथा समाजका गुण्डाबाट लत्याइएकी मोतीमायाको उद्धारका लागि आफ्नो ज्यान जोखिममा राखेर उसको पति प्रमोदको हत्या गरेकी छे (पृ.१४०) । यसरी मोतीमायालाई समाजमा पुनःस्थापित हुने अवसर प्रदान गर्ने मैयाँनानी उपन्यासकी सहायक पात्र हो ।

उपन्यासको प्रमुख प्रतिनायक प्रमोदलाई सहयोग पुऱ्याउने पात्रहरूमा मोहनबहादुर, कमला, मिस्री, हीराज्यान, अञ्जनाकुमारी र सूरप्रसाद पर्दछन् । मोहनबहादुरले प्रमोदद्वारा आश्रयहीन बनाइएकी मोतीमायालाई अनेक जालभेल गरी आफ्नो बनाउँछ (पृ.३९-६७) र वर्षेपिच्छे नयाँ-नयाँ श्रीमती भित्र्याउने उसले मोतीमायालाई प्रमोदले भैँ घरबाट जबर्जस्ती निकाल्छ (पृ.८८) । यसपछि मोतीमाया कोठीमा पुग्न बाध्य भएकी छे । मोतीमायालाई कोठीमा पुऱ्याउन प्रमोदपछि मोहनबहादुर नै बढी जिम्मेवार देखिन्छ । त्यसैले ऊ सहायक पात्र हो । हीराज्यान अर्की सहायक पात्र हो । उसले मोतीमायाजस्ती पतिव्रता नारीका बारेमा भएनभएका पोल सुनाएर श्रीमान् श्रीमतीको सम्बन्धलाई भन् बिगारेको देखिन्छ (पृ.३१-३२) । हीराज्यान नारी भएर नारीकै उन्नति देख्न नचाहने र प्रमादकै पक्षमा बोल्ने हुँदा ऊ सहायक पात्रका रूपमा उपन्यासमा उपस्थित देखिन्छे । आफ्नै चरित्र पनि पैसामा बेचन तयार हुने अञ्जनाकुमारी र सुरप्रसादले नेतागिरीको आडमा हजारौँ अबोध बालिकाहरू विदेशतिर बेची नारीको अस्तित्वलाई नै सङ्कटमा पारेका छन् (पृ.११४-११५) । प्रमोदजस्तै यिनीहरूले पनि नारीको अस्तित्वलाई सङ्कटमा पारेकाले प्रमोदकै सहयोगी बनेर उपन्यासमा उपस्थित छन् ।

उपन्यासमा ज्यादै कम भूमिका भएका वा नामोल्लेख मात्र भएका पात्रहरू गौण पात्र हन् । यिनीहरूलाई उपन्यासबाट हटाउँदा पनि कथानकमा खासै क्षति पुगदैन । यस उपन्यासमा गौण पात्रका रूपमा नानीप्राण, भाइचा साल्मी, चुली, जूइनानी, बूढीकाकी, मोहनबहादुरका बहिनीहरू, चन्द्रकुमारी, नानीप्राणको लोग्ने, तबला बजाउने बाइजी, रमानन्द, नातिभाइ, बाबुराजा, बाबुलाल, मुकुन्द बाबुसाहेब, मतवाला गुण्डा, न्यायाधीश, पुलिसहरू, गुण्डाहरू, प्रमोदका नोकरहरू र नवयुवक आएका छन् । उपन्यासमा यिनीहरूको उल्लेख्य भूमिका देखिँदैन ।

३.३.३ प्रवृत्तिका आधारमा

प्रवृत्तिका आधारमा उपन्यासका पात्रहरू अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । उपन्यासमा सकारात्मक भूमिका खेल्ने पात्रहरू अनुकूल प्रवृत्तिका हुन्छन् भने नकारात्मक भूमिका खेल्ने पात्रहरू प्रतिकूल प्रवृत्तिका हुन्छन् । यस आधारमा *स्वास्तीमान्छे* उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरूलाई हेर्दा अनुकूल पात्रअन्तर्गत मोतीमाया, विनोद, मैयाँनानी, लीलादेवी, वासन्ती, चम्पा, नानीप्राण, दालचीनी, चुली, जूइनानी, बूढीकाकी, मोहनबहादुरका बहिनीहरू, नानीप्राणको लोग्ने, तबला बजाउने बाइजी, न्यायाधीश, पुलिसहरू र नवयुवक पर्दछन् । यी पात्रहरूले उपन्यासमा सकारात्मक भूमिका खेल्ने पाठकको सहानुभूति एवम् सद्भाव प्राप्त गरेका छन् । कसैलाई हानीनोक्सानी हुने खालका क्रियाकलाप गरेका छैनन् र उपन्यासलाई सुखान्ततिर लैजान प्रयासरत देखिन्छन् । त्यसैले यिनीहरू अनुकूल पात्र हुन् ।

यस उपन्यासका प्रतिकूल पात्रहरूमा प्रमोद, कमला, हीराज्यान, मिस्री, मोहनबहादुर, सुरप्रसाद, अञ्जनाकुमारी, भाइचा साल्मी, मैयाँनानीको लोग्ने, चन्द्रकुमारी, रमानन्द, नातिभाइ, बाबुराजा, बाबुलाल, मुकुन्द बाबुसाहेब, मतवाला गुण्डा, प्रमोदका नोकरहरू र गुण्डाहरू पर्दछन् । यी पात्रहरूले उपन्यासमा नकारात्मक भूमिका बहन गरेका छन् । त्यसैले पाठकबाट घृणा प्राप्त गरेका छन् । यिनीहरूले कसैको पनि भलो चिताएका छैनन् । यी सबै पात्र बेइमानी र असत् वृत्तिले युक्त छन् । यिनै विशेषताले उल्लिखित पात्रहरू प्रतिकूल पात्र बनेका छन् ।

३.३.४ स्वभावका आधारमा

स्वभावका आधारमा पात्रहरू गतिशील र गतिहीन गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । परिवर्तित परिस्थितिअनुसार परिवर्तन हुने स्वभावका पात्रहरूलाई गतिशील पात्र र उपन्यासको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म आफ्नो स्वभावमा कुनै परिवर्तन नदेखाउने पात्रहरूलाई गतिहीन पात्र भनिन्छ । यस उपन्यासमा मोतीमाया, नानीप्राण र न्यायाधीश गतिशील पात्रका रूपमा उपस्थित छन् । यिनीहरू उपन्यासभरि एउटै सिद्धान्त र विचारमा मात्र अडिग छैनन् बरु समय र परिस्थितिअनुसार आफ्नो स्वभावमा परिवर्तन गरेका छन् । यस्तो विशेषता मोतीमायाको स्वभावमा पाइन्छ । ऊ पतिव्रता नारी हुँदाहुँदै पनि बाध्यतावश मोहनबहादुरसँग दोस्रो विवाह गर्न पुगेकी छे (पृ.६७) । सुरुमा कोठीमा बस्न नमानेकी

मोतीमाया मैयाँनानीले सम्झाएपछि गायन पेसा अँगालेर बस्न सहमत भएको देखिन्छ (पृ.१११-११२) । यिनै कारणले ऊ गतिशील पात्र हो । आर्थिक समस्याले पीडित नानीप्राण अर्की गतिशील पात्र हो । आम्दानीको स्रोत खोज्दै मिस्रीको कोठीमा पुगेकी ऊ सुरुमा त्यहाँको सर्त मान्न तयार छैन तर पछि बाँधीसमेत बन्न तयार भएकी देखिन्छे (पृ.९७) । यस्तै न्यायाधीशको स्वभावमा पनि केही परिवर्तन भेटिन्छ । कानुनको घेराभन्दा माथि जान नसक्ने ऊ मैयाँनानीलाई प्रमोदको हत्या गरेर हिंसा र अशान्ति फैलाएको आरोप लगाउँछ (पृ.१४३) तर मैयाँनानीबाट वास्तविकता थाहा पाएपछि उसप्रति सहानुभूति प्रकट गरेको देखिन्छ (पृ.१४६) । त्यसैले ऊ गतिशील पात्र हो ।

प्रस्तुत उपन्यासमा गतिहीन पात्रका रूपमा प्रमोद, विनोद, कमला, हीराज्यान, चम्पा, मिस्री, मैयाँनानी, मोहनबहादुर, वासन्ती, लीलादेवी, सुरप्रसाद, अञ्जनाकुमारी, भाइचा साल्मी बूढीकाकी, मोहनबहादुरका बहिनीहरू, चन्द्रकुमारी, नानीप्राणको लोग्ने, मैयाँनानीको लोग्ने, तबला बजाउने बाइजी, रमानन्द, नातिभाइ, बाबुराजा, बाबुलाल, मुकुन्द बाबुसाहेब, मतवाला गुण्डा, पुलिसहरू, गुण्डाहरू, प्रमोदका नोकरहरू र नवयुवक उपस्थित छन् । यी पात्रहरू एउटै सिद्धान्त र विचारमा अडिग छन् । उपन्यासको आदिदेखि अन्त्यसम्म आउँदा पनि समय र परिस्थितिले कुनै प्रभाव पार्न सकेको देखिँदैन । त्यसैले यिनीहरू गतिहीन पात्र हुन् ।

३.३.५ जीवनचेतनाका आधारमा

यस आधारमा उपन्यासका पात्रहरू वर्गीय र व्यक्तिगत गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । सामाजिक वर्गको भूमिका खेल्ने अथवा समाजको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र वर्गीय हुन्छ भने एक व्यक्तिमा मात्र पाइने निजी स्वभावको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र व्यक्तिगत हुन्छ । यस उपन्यासमा वर्गीय पात्रका रूपमा मोतीमाया, प्रमोद, कमला, हीराज्यान, मोहनबहादुर, मैयाँनानी, वासन्ती, सुरप्रसाद, अञ्जनाकुमारी, नानीप्राण, दालचीनी, चुली, जूइनानी र तबला बजाउने बाइजी उपस्थित छन् । यी पात्रहरूले कुनै न कुनै वर्गको प्रतिनिधित्व गरेकै छन् । मोतीमाया पुरुषप्रधान सामन्ती समाजद्वारा शोषित पीडित नारीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हो । प्रमोद आफूलाई सम्पन्न ठान्ने मध्यमवर्गीय परिवारका व्यक्ति तथा पुरुषप्रधान सामन्ती समाजका पुरुषहरूको प्रतिनिधि पात्र हो भने कमला बनावटी प्रेमीको किर्तो चिठी बनाएर घरमा ताण्डव नृत्य नचाउने नेपाली नारीको प्रतिनिधि पात्र हो ।

मोहनबहादुर समाज पतनमा सक्रिय भाग लिइरहेका जाली, फटाहाहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हो ।

प्रस्तुत उपन्यासका व्यक्तिगत पात्रहरूमा विनोद, चम्पा, मिस्री, भाइचा साल्मी, बूढीकाकी, मोहनबहादुरका बहिनीहरू, चन्द्रकुमारी, नानीप्राणको लोग्ने, मैयाँनानीको लोग्ने, रमानन्द, नातिभाइ, बाबुराजा, बाबुलाल, मुकुन्द बाबुसाहेब, मतवाला गुण्डा, पुलिसहरू, न्यायाधीश, प्रमोदका नोकरहरू र नवयुवक पर्दछन् । यी पात्रहरूले समाजका कुनै पनि वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छैनन् । समाजका कुनै व्यक्तिको निजी स्वभावको मात्र अनुशरण गरेका छन् । त्यसैले यिनीहरू व्यक्तिगत पात्र हुन् ।

३.३.६ आसन्नताका आधारमा

आसन्नताका आधारमा पात्रहरू मञ्चीय र नेपथ्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । उपन्यासमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई कार्यव्यापार सञ्चालन गर्ने पात्र मञ्चीय हुन्छ भने नाममात्र उच्चारण भएको पात्र नेपथ्य हुन्छ । प्रस्तुत उपन्यासमा मोतीमाया, प्रमोद, विनोद, कमला, हीराज्यान, चम्पा, मैयाँनानी, मिस्री, मोहनबहादुर, वासन्ती, लीलादेवी, सुरप्रसाद, अञ्जनाकुमारी, नानीप्राण, दालचीनी, चुली, जूइनानी, बूढीकाकी, मोहनबहादुरका बहिनीहरू, रमानन्द, नातिभाइ, बाबुराजा, बाबुलाल, तबला बजाउने बाइजी, मतवाला गुण्डा, न्यायाधीश, प्रमोदका नोकरहरू र नवयुवक मञ्चीय पात्र हुन् । यी पात्रहरू उपन्यासमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई कार्यव्यापार वा संवाद प्रस्तुत गरेका छन् । यिनीहरू कृतिको काल मापदण्डमा वर्तमान विन्दुमा सक्रिय छन् । त्यसैले यी पात्रहरू मञ्चीय पात्र हुन् ।

नेपथ्य पात्रका रूपमा भाइचा साल्मी, चन्द्रकुमारी, नानीप्राणको लोग्ने, मैयाँनानीको लोग्ने, मुकुन्द बाबुसाहेब र पुलिसहरू आएका छन् । यी पात्रहरू मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएका छैनन् । अप्रत्यक्ष वर्णन मात्र भएको छ । कृतिको काल मापदण्डमा यिनीहरू पूर्वकालमा मात्र सक्रिय देखिन्छन् ।

३.३.७ आबद्धताका आधारमा

उपन्यासका कथानकसँगको सम्बन्धका आधारमा पात्रहरू बद्ध र मुक्त गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । उपन्यासको मूल कथानकसँग सम्बद्ध पात्रलाई बद्ध पात्र भनिन्छ भने मूल

कथानकसँग सम्बद्ध नभएका पात्रलाई मुक्त पात्र भनिन्छ । यस उपन्यासमा बद्ध पात्रका रूपमा मोतीमाया, प्रमोद, विनोद, कमला, हीराज्यान, चम्पा, मैयाँनानी, मिस्री, मोहनबहादुर, वासन्ती, लीलादेवी, सुरप्रसाद, अञ्जनाकुमारी र पुलिसहरू उपस्थित छन् । यी पात्रहरू उपन्यासको मूल कथानकसँग सम्बद्ध भएर घटनालाई अगाडि बढाएका छन् । यिनीहरूमध्ये कसैलाई कृतिबाट भिक्नो भने कृतिको संरचना नै भत्किन्छ । त्यसैले यी पात्रहरू बद्ध पात्र हुन् ।

यस उपन्यासका मुक्त पात्रहरूमा नानीप्राण, भाइचा साल्मी, दालचीनी, चुली, जूइनानी, नानीप्राणको लोगने, तबला बजाउने बाइजी, रमानन्द, नातिभाइ, बाबुराजा, बाबुलाल, मुकुन्द बाबुसाहेब, मतवाला गुण्डा, न्यायाधीश, गुण्डाहरू, प्रमोदका नोकरहरू र नवयुवक पर्दछन् । यी पात्रहरू उपन्यासको मूल कथानकसँग सम्बद्ध देखिँदैनन् र यिनीहरूलाई कृतिबाट भिक्दा पनि उपन्यासको संरचनामा कुनै धक्का पर्दैन । त्यसैले यिनीहरू उपन्यासका मुक्त पात्र हुन् ।

३.४ स्वास्नीमान्छे उपन्यासका पात्रहरूको चरित्र चित्रण

स्वास्नीमान्छे उपन्यास घटना प्रधान उपन्यास हो । तापनि यसमा धेरै पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । ती पात्रहरूलाई आधार मानेर हेर्दा यसलाई बहुपात्रीय उपन्यास भन्न सकिन्छ । यस उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरूलाई अधिल्लो परिच्छेदमा वर्गीकरण गरेर देखाइ सकिएको छ । त्यसैले यहाँ तिनीहरूको भूमिका वा चारित्रिक विशेषतालाई मात्र केलाइएको छ । प्रस्तुत उपन्यासमा तीनजना प्रमुख पात्र, नौजना सहायक पात्र र बाँकी तेइसजना गौण पात्र रहेका छन् । यी पात्रहरूको चारित्रिक विशेषतालाई उनीहरूले वहन गरेको भूमिका अनुसार प्रमुख, सहायक र गौण गरी अलग-अलग रूपमा केलाइएको छ ।

३.४.१ प्रमुख पात्र

उपन्यासमा सबैभन्दा बढी भूमिका खेलेका पात्रहरूलाई प्रमुख पात्र भनिन्छ । यस उपन्यासका प्रमुख पात्रहरूको चरित्र चित्रण निम्नानुसार गरिएको छ :

१. मोतीमाया

मोतीमाया *स्वास्तीमान्छे* उपन्यासकी प्रमुख नारी पात्र हो । ऊ प्रमोदकी विवाहिता पत्नी पनि हो । उसले यौवनावस्थामा प्रमोदबाट अत्यन्तै माया पाएकी छे । उसको एउटा सुन्दर छोरो पनि छ । आफ्नी सुन्दर पत्नी मोतीमायामा प्रमोदले सम्पूर्ण कुरा पाएको छ तर जब उसले कान्छी श्रीमतीका रूपमा कमलालाई भित्र्याउँछ तब उसले मोतीमायालाई लत्याएको छ । प्रमोदका घरमा खान लाउन नपाएपछि र एउटा सन्तानका लागि पनि सहारा बन्न नसकेपछि ऊ छिमेकी हीराज्यानको शरण लिन पुग्छे । छिमेकी हीराज्यानबाट पनि उसले अपेक्षित सहयोग प्राप्त गर्न सकिदैन । मोतीमायाका बारेमा हीराज्यानले प्रमोदलाई नराम्रो कुरा सुनाएपछि उसले शारीरिक र मानसिक तनाव पाएकी छे । मोतीमाया सौता कमला र अत्याचारी लोग्नेका विरुद्ध सङ्घर्ष गर्न त के बोल्न पनि सकिदैन । पति प्रमोदले लाउन खान नदिए तापनि मोतीमाया उसैका घरमा बसी लोग्नेकै चाकडी गरी जिन्दगी गुजार्न प्रयत्नशील देखिन्छे । आफूमाथि परपुरुषसितको सम्बन्ध देखाएर घरबाट निकाल्न गरिएको षड्यन्त्र, यातना र धम्कीबाट पनि मोतीमायामा घृणाको सट्टा पतिभक्ति र सतीत्वकै भावना कायम रहन्छ । आफूभित्रको सहनशीलतालाई विरोध र विद्रोहद्वारा होइन, नियति र भाग्यको आडमा आत्महत्याको बाटो रोज्ने मोतीमाया उपन्यासमा निरीह चरित्रका रूपमा उपस्थित छे । मोतीमायाले दुई/दुई पटक आत्महत्याको प्रयास गरेकी छे तर छोरा विनोदप्रतिको मातृवात्सल्य भावले र पतिभक्तिले उनलाई मर्न दिएको देखिँदैन । रातदिन श्रीमान् र सौताको पीडा खप्न नसकी मर्न भनी सिम्भू डाँडा पुगेकी मोतीमायालाई मोहनबहादुरले बचाउँछ । उसले सम्झाई बुझाई बहिनी बनाएर राख्ने वचन दिएर घरमा लान्छ । उसलाई नपाउन्जेल प्रेमको अनेक बहाना बनाएर सच्चाप्रेमी बन्न पुगेको यौनपिपासु गुण्डो मोहनबहादुरसँग ऊ दास्रो पल्ट विवाह गर्न पुग्छे । पति प्रमोदसँग भौतिक तथा आत्मिक रूपले पूर्ण समर्पित मोतीमाया सम्पूर्ण जीवन ऊसँग बिताउन नपाएपछि र बाध्यतावश मोहनबहादुरसँग दोस्रो विवाह गरेपछि बाँकी जीवन उसैसँग बिताउन प्रयत्नशील देखिन्छे । वर्षेपिच्छे नयाँ-नयाँ श्रीमती फेर्ने मोहनबहादुरले मोतीमायामा भएको यौवन ढल्दै गएपछि कुटपिट गरी घरबाट निकाल्छ । यसबाट मोतीमायाको जीवनमा अर्को आँधी आउँछ । समाउने हाँगा र टेक्ने जमिन नपाएकी मोतीमाया सहारा खोज्दै जाँदा नाटकीय तरिकाले मिस्रीको कोठी पुगेकी छे । पहिलो पतिले

उसलाई आत्महत्याको अवस्थामा पुऱ्याएको छ, भने दोस्रो पतिले वेश्यालयमा पुऱ्याएको छ । आफू जतिसुकै चरित्रहीन भए पनि नारीले श्रीमान्का लागि सधैं चोखो बन्नुपर्ने चाहना राख्ने प्रमोद र मोहनबहादुर अन्ततः मोतीमायाको जीवन समाप्त पार्ने संहारक बनेका छन् ।

मोतीमाया वेस्याको कोठीमा पुगे पनि आफ्नो सतीत्व डगमगाउन नदिने पात्र हो । किनभने ऊ *पति नै परमेश्वर हुन्* भन्ने विश्वास गर्ने हिन्दु नेपाली नारीको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हो । ऊ ममतामयी आमा हो । आफ्नो सन्तानको खुसीमा सुखी बनेकी छे भने दःखमा विट्बल बनेकी छे । मोहनबहादुरसँग दोस्रो विवाह गरेर गए पनि छोरसँगको भेटमा यसो भनेकी छे -

“विनोद, माफ गर, म तिम्रै मायाको मोहमा बाँचिरहेकी छु, तिम्रै ममतामा बाँधिएर नमरिरहेकी छु, म उहाँसँग रोई-कराईकन पनि तिम्रो भेटको सौभाग्य पाइरहुँला”
(पृ. ७९) ।

मोतीमायालाई पुरुष प्रधान समाजको सामन्तवादले मातृत्वविहीन बनाउन खोजेको छ । आफ्नो सन्तानको मुखसम्म हेर्न नदिएर उसको वात्सल्य पीडाग्रस्त बनेको छ । तैपनि उसले यसका विरुद्धमा आवाज उठाउन सकेकी छैन । ऊ आफ्नो पातिव्रात्य जोगाउन सफल छे भने अन्यत्र निर्बल रहेकी छे । मोतीमाया पितृसत्तात्मक समाजले बनाइदिएको परम्पराजन्य संस्कारको बन्दी बनेकी छे । ऊ आफ्नो विवेकले ठीक बेठीक छुट्याउन सक्छे तर विरोध गर्न सक्दैन । सौता कमला र पति प्रमोदको कठोर यातनाको सामना गर्नुपरे पनि कहिल्यै उनीहरूको कुभलो नचिताउने मोतीमाया उपन्यासकी अनुकूल पात्र हो । हीराज्यानले न्यायका लागि कानुनको सहारा लिने कुरा गर्दा ऊ यसो भन्छे -

“नाई हीराज्यान दिदी ! मलाई यस्तो अर्ती नदिनुहोला । म यस्तो उपदेश पालन गर्न सक्दैन । आफूलाई जेसुकै गरून् जे भए पनि पोइसँग लडेर नरक जाने हिम्मत ममा छैन । पोइ परमेश्वर, यही विश्वासमा म मर्न चाहन्छु, चाहे आफूले जतिसुकै सङ्कट भेल्नुपरोस्” (पृ. २९) ।

मोतीमायामा तत्कालीन नारीहरूको धैर्य, वात्सल्य, विवेक, त्याग र सहिष्णुताका साथै समग्र पीडा अन्तर्निहित रहेको पाइन्छ । ऊ समग्र उपन्यासको मात्र नभएर तत्कालीन युगकै प्रतिनिधि पात्र हो । नारीहरूलाई पुरुषको सेवक, मनोरञ्जनको साधन आदिका रूपमा हेरिँदै

आएको पुरुष प्रधान नेपाली समाजमा मोतीमायाको स्थान पनि पुरुषकी दासी र भोग्याका रूपमा नै रहेको छ । मातीमाया मिस्रीको कोठीबाट मैयाँनानीको कोठीसम्म पुग्दा पनि आफ्नो सतीत्व बेचन तयार भएकी छैन । अन्त्यमा गायिकाको रूपमा मात्र मैयाँनानीको संस्थामा प्रवेश गर्न राजी भएबाट समय र परिस्थितिअनुसार चल्न सक्ने गुण उसमा देखिन्छ । सामन्ती समाजका पुरुषको भोगविलासी प्रवृत्तिबाट पीत बनाइएकी मोतीमायालाई अन्त्यमा नारी उद्धार संस्थामै विनोद लिन पुग्दा आफूलाई समाजका सामु मुख देखाउन गाह्रो हुने कारण दर्शाउने मोतीमाया मैयाँनानी र विनोदले सम्झाएपछि घर फर्कन्छे ।

समग्रमा मोतीमाया एक सरल, स्वच्छ हृदय भएकी पवित्र आमा र आदर्श नेपाली नारीका रूपमा प्रस्तुत भएकी छे । ऊ पतिव्रता नारी भएर पनि सौताको दाउपेच र गुण्डाको जालमा फसेर वेस्या कहलाइएकी पात्र हो तर ऊ वास्तविक वेस्या भने होइन । सङ्क्षेपमा ऊ सकारात्मक, नारी अस्मिताप्रति सचेत, नारीसुलभ गुणले युक्त नारी पात्र हो ।

२. प्रमोद

प्रमोद स्वास्नीमान्छे उपन्यासको प्रमुख प्रतिनायक हो । ऊ मोतीमाया र कमलाको पति तथा विनोदको बाबु हो । पुरुष प्रधान समाजमा जन्मेको प्रमोदको घरपरिवार, जातथरबारे उपन्यासकारले विस्तृत जानकारी दिएका छैनन् । उपन्यासमा प्रमुख पात्रका रूपमा देखापरेको प्रमोद आफूलाई सम्पन्न वर्गको ठान्ने मध्यमवर्गीय परिवारका व्यक्ति तथा पुरुष प्रधान सामन्ती समाजका पुरुषहरूको प्रतिनिधि पात्र हो । ऊ नारीहरूलाई वासनापूर्ति र भोग्याको साधनका रूपमा सम्झन्छ । नारीबाट मोजमज्जा लिएर मानवताशून्य कार्य गर्ने प्रमोद नारीको सतीत्वको अपरहण गर्न कुनै आपत्ति ठान्दैन । विवाहिता पत्नीको चरित्रबारे नचाहिँदा शङ्का गरी अनेक लाञ्छना लगाएर निर्घात रूपमा कुटपिट गर्न पनि पछि पर्दैन प्रमोद । उसले पत्नीलाई समाजका अगाडि बर्बाद मात्र नगरेर सोभ्रै रणडीको संज्ञा दिन्छ र आफूलाई स्वच्छ र पवित्र ठान्छ । भित्रभित्रै भ्रष्टाचारहरूको सिर्जना गर्नसक्ने पुरुषहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र प्रमोद सिद्धान्तविहीन, अविवेकी, निर्दयी, क्रूर, जाली र फटाहा हो । प्रमोद छोरालाई अंश दिनु पर्दछ जस्तो सामान्य कुराबाट पनि पहिले नै होसियार देखिन्छ । उसले नाबालक छोरालाई फकाएर नभए धम्कीसमेत दिएर औँठाको सहीछाप लिएर अंशबाट वञ्चित गराउन खोजेको छ । ऊ आफ्नै सन्तानप्रति पनि अनुदार देखिन्छ ।

प्रमोद आफू बूढो भए पनि तरुनी आइमाईसँग खेल्ने, आफूले जति अपराध गरे पनि त्यसको दोष नारीलाई लगाउने प्रवृत्ति देखिन्छ । जसरी हामी उखुको रस चुसेर फ्याँक्यौं त्यसरी नै प्रमोदले नारीहरूको यौवनको रस चुसेर मिल्काउने काम गरेको छ । मोतीमाया तरुनी छँदा प्रमोदले भनेको छ -

“मोती तिमि साँच्ची नै मोती रहिछ्यौ, तिम्रो मोतीजस्तो लोभिँदो मुहारले मलाई ज्यादै आनन्द गरायो । तिम्रीलाई पाएर मैले स्वर्गको कल्पनालाई पनि बिसार्छु । बरु म तिम्रीलाई योग्य नभएको र मलाई पाएर तिमि खुसी नभएको हुन सक्तछ । मैले तिम्रो अगाडि उभिएर प्रार्थना गर्ने सौभाग्य पाएको हुनाले म तिम्रो प्रसन्नताको भिक्षा माग्दछु । मोती ! तिमि एकचोटि मीठो मुखले हाँसिदेऊ । तिम्रीलाई त सधैं हाँसिरहेकी पाउन चाहन्छु” (पृ. २२) ।

प्रमोदले यी कुरा सुहागरातमा भनेको थियो जतिबेला मोतीमायाको जवानी भर्भराउँदो थियो । मोतीमायाको उमेर ढल्कँदै गएपछि कान्छी श्रीमतीका रूपमा कमलालाई भित्र्याउँछ र त्यही प्रमोद भन्छ -

“तँलाई म एकछिन पनि मेरो घरमा राख्न चाहन्न, अब घन्टाभित्रमा पनि मेरो घरबाट निस्कनस् भने तेरो जात्रा नदेखाई छोड्दिन, त्यस बेला अनि थाहा पाउलिस् घर डुलेर र नाठो खेलाएर खाएको नतिजा कस्तो हुँदो रहेछ” (पृ. १९) ।

यति मात्र होइन प्रमोद कमलासँग पनि अघाउँदै जान्छ र आफ्नै नोकर्नी चम्पाको गठिलो शरीरप्रति लुब्ध हुँदै भन्छ -

“कमला भात खान लागेकी बेला एकचोटि आइज न है, तँलाई भनेर मैले एउटा फरिया ल्याइराखेको छु” (पृ. ७५) ।

उपर्युक्त उदाहरणबाट प्रमोदको भोगविलासी लिप्सा प्रवृत्ति छर्लङ्ग भएको छ । प्रमोद सामन्ती संस्कारमा हुर्केको व्यक्ति हो । उसले आफ्नी पत्नी मोतीमाया तथा छोरा विनोदमाथि त्यही संस्कार लागु गर्न खोजेको छ । मोतीमायाको सुन्दरतालाई जबर्जस्ती धमिल्याएको छ र वेस्या बन्न बाध्य गराएको छ । प्रमोदले एउटी नारीको वैवाहिक जीवनलाई बर्बाद बनाएको छ भने छोराको इच्छा आकाङ्क्षामाथि कुठाराघात गरेको छ ।

आमा र छोराको मायामा तगारो बनेर आएको छ । कान्छी श्रीमती कमलाको इशारामा नाच्ने प्रमोदले भुट्टा कुरामा विश्वास गरी लोग्नेलाई नै सर्वश्व ठान्ने मोतीमायालाई घरबाट निकालेर आश्रयविहीन बनाएको छ । यही कारणले मोतीमाया वेस्याको कोठीसम्म पुगेकी छे । विनोदसमेत आमालाई रण्डीको संज्ञा दिएकोमा रुष्ट देखिन्छ । अन्त्यमा विनोदले मोतीमायालाई घर लिएर आउँदा प्रमोद रिसाएर भन्छ -

“खबरदार, त्यो रण्डीलाई म मेरो घरमा कुल्चन पनि दिने छैन, म तँलाईसमेत घोक्राएर निकालिदिनेछु विनोद” (पृ. १३६) ।

यस भनाइबाट प्रमोदको क्रोधको सीमा अझ बढेको देखिन्छ । उपन्यासको प्रमुख प्रतिनायक प्रमोदको स्वभाव सुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै देखिएबाट ऊ गतिहीन स्वभावको पात्र हो । उपन्यासकी नायिका मोतीमायालाई पतीत गराउनमा मुख्य जिम्मेवार देखिएको प्रमोद प्रतिकूल चरित्रको पात्र हो । यसरी हेर्दा ऊ उपन्यासमा एक खलनायक, यौनपिपासु, कामुक, क्रूर, जाली फटाहा र सामन्ती संस्कारको खोक्रो आदर्श बोकेर हिँड्ने पात्रका रूपमा चित्रित छ ।

३. विनोद

विनोद मोतीमाया तथा प्रमोदको छोरो हो । उपन्यासको सुरुदेखि अन्त्यसम्म उपस्थित भएको ऊ प्रमुख पात्र हो । ऊ यस उपन्यासको नायक पनि हो । बाबु प्रमोद र सौतेनी आमा कमलाको अत्याचार तथा आमा मोतीमायाको विपन्नता र विवशताका बिचमा हुर्केको विनोद मातृभक्ति भावनाले ओतप्रोत देखिन्छ । ऊ पुरुष प्रधान सामन्ती समाजको एउटा त्यस्तो पात्र हो जसले समाज सुधारको चाहना राखेको छ । विनोदले आफ्नी आमाको बाहेक कसैको प्यार पाउन सकेको छैन । ऊ एउटा अबोध बालक भएकाले आमाबाट एकछिन पनि टाढा रहन नसक्ने पात्र हो तर उपन्यासको अन्त्यतिर भने एक जिम्मेवार पुरुषको भूमिका बहन गर्न सफल देखिन्छ । समाजका सबै पुरुष खराब स्वभाव र चरित्रका मात्र हुँदैनन्, विनोदजस्ता नारीहरूको सङ्घर्ष र मुक्तिमा प्रत्यक्ष सहभागी हुने पात्र पनि छन् । त्यसैले उसले उपन्यासमा नारीमुक्तिको पक्षपाती भएर भूमिका खेलेको छ ।

उपन्यासको आरम्भमा विनोद कोमल हृदय भएको व्यक्तिका रूपमा देखिन्छ किनभने उसलाई कसैले गाली गर्दा वा आमाको काखमा रहन नपाउँदा रोइहाल्ने पात्र हो ।

उपन्यासको घटनाक्रम अघि बढ्दै जाँदा विनोद पनि परिपक्व हुँदै गएको देखिन्छ र अन्त्यमा एक दृढ, साहसी व्यक्तित्वका रूपमा देखा परेको छ । ऊ आफ्नी आमालाई बाबुले घरबाट निकालेपछि मातृवियोगले विह्वल बनेको देखिन्छ र आमाको माया पाउन पोइल गएको आमालाई भेट्नसमेत ऊ पछि परेको छैन । आमालाई भेट्न गएको थाहा पाएर प्रमोदले गाली गर्दा पनि ऊ टर्दैन । यतिसम्म कि घरमा विनोदको विवाहको कुरा चल्दा उसले यसो भनेको छ -

“समातृ भएर पनि मातृहीन छु, सनाथ भएर पनि म अनाथ छु, टुहुरो छु । आमालाई फ्याँकेर म विवाह गर्न चाहन्छु । आमाको काखमा बसेर मात्र म विवाहयात्राको प्रणयरथमा आरोहित हुन्छु” (पृ.१२६) ।

यस भनाइमा विनोदले आमाविना कुनै पनि काम नगर्ने प्रतिबद्धता व्यक्त गरेको छ । विनोद महिलाको इज्जत र सम्मान गर्ने पात्र हो । त्यसैले उसले आफ्नी आमा चाहनाले रण्डी भएकी होइनन्, रण्डी बनाइएको हो भन्ने गुनासो व्यक्त गरेको छ । ऊ मोतीमायालाई रण्डी बनाउने दोष प्रथमतः प्रमोद अनि समाजलाई दिन्छ । ऊ यसको निराकरण गर्न अग्रसर देखिन्छ । उपन्यासमा नायकका रूपमा प्रस्तुत भएको विनोदले सामन्ती समाजको मुहारलाई फेर्ने चाहना राखेको छ । समाजको आड लिएर आफूलाई लुकाउन चाहने प्रमोदलाई उत्तर दिँदै विनोद यसो भन्छ -

“छोडिदिनुस् समाज-समाजको लफङ्गा कुरा ! हृदय हुनुपर्छ, हृदय दिनुपर्छ, समाजले मानिसलाई हृदय दिएन, समाजले मानिसको हृदय बनाएन भने त्यस कुहे-सडे-मक्केको समाजलाई आगो लाउन सक्नुपर्छ । किनभने समाजको कर्तव्य मानिसलाई घिनाउन होइन, मानिसको हृदय बनाउन हो, मानिसमा हृदय दिन हो, मानिसको हृदय बनाएर, दिएर म समाजलाई बनाउनेछु । तपाइले आमालाई रण्डी बनाउनुभो, म आमालाई फेरि देवी बनाइछोडुँला” (पृ.१३८) ।

यसरी विनोदले सामन्ती समाजको जालोलाई हटाएर सुन्दर समाज निर्माण गर्ने सङ्कल्प गरेको छ । आमा रण्डी हो भन्ने भ्रममा परेको विनोद खुकुरी बोकेर आमालाई नै सिध्याउन भनी मैयाँनानीको कोठीमा पुगेको छ । मैयाँनानीबाट यथार्थ कुरा थाहा पाएपछि आमाको अधिकार प्राप्तिको सङ्घर्षमा सामेल भएको देखिन्छ । विनोद विचारवान् र प्रगतिशील व्यक्ति

हो । त्यसैले उसले जे कुरालाई पनि गम्भीर रूपले हेर्ने गर्छ । विनोद यस उपन्यासको एउटा यस्तो व्यक्ति हो जसले महिला मुक्तिको आन्दोलनलाई गति र मूर्त रूप दिन घरबाट सङ्घर्षको थालनी गरेको छ । ऊ मैयाँनानीको प्रशंसा गर्दै आफ्नो घरलाई *मैयाँमन्दिर* घोषणा गर्छ तथापि ऊ *नारी उद्धार संस्था*द्वारा सञ्चालित आन्दोलनमा प्रत्यक्ष रूपमा संलग्न हुन सकेको देखिँदैन ।

उपन्यासमा मोतीमायाको चरित्रलाई बल दिएको हुनाले विनोद अनुकूल चरित्रको व्यक्ति हो । उसले कोठीमा पुगिसकेकी आमालाई घर फर्काउन सफल भएको छ । यो मामुली कुरा होइन । उपन्यासको सुरुदेखि अन्त्यसम्म कथावस्तुसँग आबद्ध भएकाले ऊ बद्ध पात्र पनि हो । यसरी हेर्दा ऊ उपन्यासको सामन्ती पुरुष प्रधान समाजको विरोधी, सङ्घर्षशील, नारीमुक्तिको पक्षधर, स्थिर र सत् पात्रका रूपमा प्रस्तुत छ ।

४.३.२ सहायक पात्र

स्वास्नीमान्छे उपन्यासमा प्रमुख पात्रको सहयोगी भएर सहायक पात्रहरू पनि आएका छन् । तिनीहरूको भूमिकालाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

१. कमला

कमला *स्वास्नीमान्छे* उपन्यासकी सहायक नारी पात्र हो । ऊ प्रमोदकी कान्छी श्रीमती, मोतीमायाकी सौता र विनोदकी सौतेनी आमा पनि हो । सहायक पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी कमला उपन्यासकी प्रतिनायिका हो । उपन्यासकी प्रमुख पात्र मोतीमायामाथि उसले जमाएको हैकम पुरुषप्रधान समाजमा पुरुषले नारीमाथि गर्ने दमनभन्दा केही कम छैन । आफ्नो रूपमा प्रमोदलाई भुलाएर अनेक बनावटी कुरा गरी मोतीमायालाई घरबारविहीन बनाउने काममा ऊ पनि जिम्मेवार देखिन्छे । प्रमोदले मोतीमायामाथि लादेको हैकम कमलाद्वारा सञ्चालित रहेको छ । मोतीमायामाथि कमलाको शोषण प्रमोदको भन्दा ज्यादा रहेको छ । कमला प्रमोदकी रूपवती, गुणवती, पुत्रवती जेठी पत्नी छे, भन्ने जान्दाजान्दै आफ्नो रूपजालमा फसाएर प्रमोदकी कान्छी पत्नी बन्न जान्छे र भएनभएका कुरा लगाएर पतिलाई सौता कुट्न, घरबाट निकाल्न उक्साउँछे साथै त्यस्तै वातावरण सिर्जना गरिदिन्छे । उसले प्रमोदमाथि शङ्का उत्पन्न गराउन मोतीमायालाई यसरी गाली गरेकी छे -

“मूल ढोका कसरी खुलै रह्यो नि, रातभरिजसो माथि बुङ्गलमा खासखुस-खासखुस
आवाज कसको नि ? हामीले सुनेनौं भन्थान्यौ ? अब्भ उसैको भस्सी, फुर्ती, धरहरे
नाक ! लाज पनि लाग्दैन थुक्क तँलाई” (पृ.१३) !

मोतीमायाको जीवन कारुणिक बनाउनमा प्रमोदका साथै कमला पनि जिम्मेवार देखिन्छे । नारीको दयनीय, वेदनामय, पीडामय जीवनको जिम्मेवार नारी नै हो भन्ने तथ्यको पुष्टि कमलाले गरेकी छे । प्रमोदलाई अनेकौं धम्की दिएर आफ्नो हातको कठपुतली बनाउने कमला मोतीमायाको मर्यादामा आगो सल्काउन राती मूल ढोका खोली नाठो आएको बनावटी कुरा र बनावटी प्रेमीको कित्तै चिट्टी बनाएर घरमा ताण्डव नृत्य नचाउने नेपाली नारीको प्रतिनिधि पात्र हो । ऊ मोतीमायालाई सतीत्वबाट गिराएर घरबाट निस्कन बाध्य बनाउने प्रतिकूल चरित्र हो ।

पुरुषहरू मात्र यस समाजका दलाली होइनन् बरू नारीहरू पनि यस्ता दलालीपूर्ण कार्यमा संलग्न छन् भन्ने कुरा कमलाको चरित्रबाट थाहा हुन्छ । कमलाले अर्काको घरमा भित्रिएर सौतालाई लखेट्ने अनि आफ्नै वर्गको विद्वेष फैलाउने काम गरेकी छे । कोसँग कस्तो व्यवहार गरे आफ्नो प्रतिनायकत्व सफल हुन्छ भन्ने कुराको ज्ञान उसमा छ । त्यसैले उसले नकारात्मक भूमिका खेल्न अनेक जालसाँझी रचेकी छे । मोतीमायाकी सौता बनेर सधैंभरि उसँग रिसिबी राख्ने कमला प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल चरित्र भएकी पात्र हो । उसले मोतीमायालाई सतीत्वबाट गिराएर घरबाट निस्कन बाध्य गराएकी छे । पतिको मर्यादामा दाग लगाउन रक्तिभर तयार नहुने मोतीमायालाई कमलाले रण्डीको दर्जा दिएकी छे । प्रमोदसँग एकाधिकार जमाएर उसले मोतीमायाको जीवन बर्बाद पारेकी छे । बेसहारा भई मोहनबहादुरसँग दास्रो विवाह गर्न पुगेकी मोतीमायाको छोरा विनोदसँगको सम्बन्ध टुटाएर उसको वात्सल्य र मातृत्व पीडामय बनाएको देखिन्छ । एउटी सतीसाध्वी हिन्दु नारी मोतीमायालाई उसले वेस्याको कोठीसम्म पुऱ्याएकी छे । समग्रमा हेर्दा कमला नकारात्मक चरित्र भएकी, अरूको भलो नचाहने, स्वार्थी, जाली, रूपवती, सहायक स्त्री पात्रका रूपमा उपन्यासमा प्रस्तुत भएकी छे ।

२. हीराज्यान

हीराज्यान प्रमोद र मोतीमायाकी छिमेकी हो । उसको भूमिका उपन्यासमा सहायक नारी पात्रका रूपमा रहेको छ । अर्काको घरको रहस्य खोतल्ने र केही नराम्रो कुरा भेटेमा फूलबट्टा भरेर फिँजाउने हीराज्यान प्रतिकूल चरित्र भएकी पात्र हो । एकातिर सहयोगी बनेर सानातिना कामहरू पूरा गर्दछे भने अर्कातिर पोल लगाएर प्रमोदको घरमा भाँडभैलो मच्चाएकी छे । घरमा बाँच्ने आधार नभएपछि अलिकति रुपैयाँको खाँचो टार्न गएकी मोतीमायालाई उसले अधिकारका लागि कानून समक्ष जान उक्साउँछे र प्रमोदलाई मोतीमायाले नै नालेस दिन खोजेको बनावटी कुरा सुनाएकी छे । आफूसँग केही कुराको सहयोग माग्न आग्रह गर्दै ऊ भन्छे -

“किन केही नबोलीकन चूप लागि रहनुभएको मोतीमाया ? केही भन्नु छ भने भन्नुस् न । के म परचक्री हुँ र ? आफूले सकेको जे कुरा पनि हारगुहार गर्न तयारै छु”
(पृ. १६) ।

माथिको तथ्यमा जे भए पनि हीराज्यान मोतीमायाका लागि परचक्री नै बनेकी छे । उसको सानो सहयोग मोतीमायाका लागि ठूलो विपत्ति बनेको छ । मोतीमायालाई घरबाट पतीत गराउन हीराज्यान थप सामग्री बनेको देखिन्छ । आफन्त बनेर पस्ने र परचक्री बनेर निस्कने हीराज्यानको स्वभाव नै बनेको छ । ऊ लोग्नेस्वास्नीमा भ्रगडा गराउने मात्र होइन काटाकाट गराउन सक्ने, रुवाबासी चलाउन सक्ने र सौता-सौतामा रिसको मुस्लो सिर्जना गर्नसक्ने क्षमता भएकी पात्र हो । अर्काको चियोचर्चो गरेर समय बिताउनु उसको दिनचर्या हो । नेपाली समाजका कुरौटे आइमाईहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने हीराज्यान वर्गीय चरित्र हो । हीराज्यानको कपट्टी व्यवहारले मोतीमायाको घरबार गुमेको छ र सतीत्व नष्ट भएको छ । उपन्यासको कथानकसँग उसको भूमिका सुहाउँदो छ । आफू पुरुषशोषित नारी भएर पनि ऊ नारीहरूप्रति कति पनि संवेदनशील छैन । पुरुषहरूलाई उक्साएर, पोल लगाएर भए पनि नारीलाई गिराउन चाहने हीराज्यान पितृसत्तात्मक सामन्तवादकै अनुयायी हो । हीराज्यानले पितृसत्ता पुरुषमा मात्र होइन नारीमा पनि हुन्छ र त्यस्तो विचारधाराकै कारण नारीहरू नारीहरूबाटै उत्पीडित बन्न पुग्छन् भन्ने वैचारिक दृष्टिकोणको प्रतिनिधित्व गरेकी छे ।

उपन्यासमा प्रतिकूल चरित्रका रूपमा देखा परेकी हीराज्यान स्वर्धी, चाप्लुसी, षड्यन्त्रकारी, जाली, कुरौटे पात्र हो । नारी भएर नारीकै समस्या नबुझ्ने ऊ छिमेकमा कुरा लगाएर पारिवारिक बेमेल सिर्जना गर्ने कार्यमा तल्लीन देखिन्छे । त्यसैले ऊ नकारात्मक चरित्र भएकी सहायक नारी पात्र हो ।

३. मोहनबहादुर

मोहनबहादुर *स्वास्नीमान्छे* उपन्यासको सहायक पात्र हो । उसको नकारात्मक चरित्र भएको व्यक्ति हो । परिवारका नाममा दुईवटी विवाहित बहिनी र एउटी बूढीकाकी भएको मोहनबहादुर प्रमोदजस्तै सामन्ती चरित्र भएको व्यक्ति हो । ऊ विवाहित र पारिवारिक जीवनको सट्टा अविवाहित भएर धेरै केटीहरूसँग रमाउन रूचि राख्ने पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । ऊ *स्वास्नीमान्छे*लाई भौतिक वस्तुजस्तै उपभोग्य ठान्ने वेड्मानी र विश्वासघाती पात्र हो । उसले आत्महत्याको बाटो रोजेकी मोतीमायालाई आफ्नो घरमा ल्याउँछ र अनेक बहाना गरेर प्रेमजालमा फसाउँछ । मोतीमायाले पतिको घर फर्किने कुरा गर्दा यसो भनेको छ -

“तिमी चाहन्छ्यौ भने मोतीमाया ! जान सक्छ्यौ । तर मेरो सल्लाह मान्छ्यौ भने जान ठीक छैन कुरुरले नपाएको दुःख पाउली । यतिका दिन घर, लोग्ने छोडेर बसेकी स्वास्नीमान्छेमाथि समाजले राम्रो आँखाले कदापि हेर्दैन । तिमी पतिव्रता भएर पुग्दैन, समाजको दृष्टिमा पनि पूज्य हुनुपर्छ” (पृ.५८) ।

वर्षेपिच्छे नयाँ-नयाँ श्रीमती फेर्ने मोहनहादुरले मोतीमायालाई आफ्नो बनाएर केही वर्षपछि उसलाई पनि विनाकसुर घरबाट निकाल्छ । उसले नयाँ युवती हात पारेपछि मोतीमायालाई यसरी भुपारेको छ -

“सम्हालेर भनेसु, सम्हालेर जिब्रो फडकार, जे पायो त्यो मुख नछाड् । तँ रणडीले टाउको कुल्चाउन, तँ फुँडीले जे पनि भनेको मान्न र सहनलाई जन्मिरहेको होइन, तँजस्ती हजार स्वास्नी नचाउने खुबी अभै छ । नामर्दको छोरा नदेख मलाई रणडी” (पृ.८७-८८) ।

मोहनबहादुरले मोतीमायालाई घरबाट निकालेर उसको जीवन भन् बर्बाद गरेको छ । ऊ सहारा खोज्दै जाँदा वेस्याको कोठीसम्म पुगेकी छे । यसरी ऊ कोठीमा पुग्नुमा प्रमोदपछि

मोहनबहादुर जिम्मेवार देखिन्छ । मोहनबहादुर बाहिर जस्तो भए पनि भित्री नियत एकदम खराब भएको पात्र हो ।

मोहनबहादुर अर्काको विवशताबाट लाभ उठाउने धूर्त र छद्म व्यक्ति हो । ऊ कर्तव्य र अधिकार, दर्शन र नैतिकताको भाषण छाँटेर कुत्सित स्वार्थ पूरा गर्छ । ऊ उपन्यासमा युवतीहरूसँग खेल्ने र त्याग्ने चरित्रका रूपमा देखा परेको छ । ऊ मोतीमायाको विवशताबाट फाइदा उठाएर आफ्नो स्वार्थ पूरा गर्न भलाद्मी र सहयोगीका रूपमा उपस्थित हुने धोकेबाज, भ्रष्ट, धूर्त र नकारात्मक चरित्र भएको पात्रका रूपमा यस उपन्यासमा प्रस्तुत भएको छ । ऊ उपन्यासको कथानकसँग आबद्ध भएको र स्थिर चरित्रको पात्र हो ।

४. मैयाँनानी

मैयाँनानी *स्वास्नीमान्छे* उपन्यासकी सहायक नारी पात्र हो । ऊ पुरुष प्रधान सामन्ती समाजको अन्याय अत्याचारबाट पीडित र आफ्नै पतिद्वारा सौता हालेर घरबाट निकालिएकी पात्र हो । वेश्यालयको कोठीमा आफूले रातदिन बिताए पनि र पुरुषहरूका निमित्त उपभोग्य साधन बनिरहे पनि कालान्तरमा सतीत्वको बीज वा जग बन्ने उसको उद्देश्य रहेको छ । मैयाँनानीको कोठी वेस्याको कोठी नभएर समाजका विषालु सर्पहरूका प्रभावले वेस्या बनाइएका नारीहरूको गोप्य सङ्गठन हो । मैयाँनानीको कोठीमा एकातिर वेश्यावृत्ति हुन्छ भने अर्कोतिर नारीमुक्ति र जागरणका भूमिगत सङ्गठनहरू परिचालित हुन्छन् । पर्याप्त प्रमाण भएका र समाज विरोधीका रूपमा चिनिएका व्यक्तिहरूलाई हत्या गरिदिने अभियान मैयाँनानीले चलाएको देखिन्छ । पुरुषहरूको अत्याचार र उत्पीडनका कारण घृणित र नारकीय जीवन बिताउन बाध्य नारी जातिको उन्नति गर्नका निमित्त नारीहरूलाई चेतनशील बनाउन मैयाँनानीले *नारी उद्धार संस्था* खोलेको देखिन्छ । समाजका पुरुषद्वारा शोषित पीडित नारीहरूलाई ल्याएर उनीहरूको आत्मसम्मान बढाई बाँच्ने अधिकार दिने कार्यको नेतृत्व मैयाँनानी तथा उनका सदस्यहरूले लिएका छन् । मैयाँनानीको कोठी वेश्यालय नभएर पवित्र मन्दिर हो । उसले वेस्या कहलाइएका नारीहरूलाई आफ्नो मन्दिरमा ल्याएर पवित्र बनाउने उद्देश्य लिएकी छे । यस सम्बन्धमा उसको भनाइ छ -

“म स्वास्नीमानिसलाई रण्डी बनाएर कोठीमा फसाउन चाहान्नुँ, बरु रण्डी भइसकेका स्वास्नीमानिसलाई यस पवित्र मन्दिरमा ल्याएर जगत्मा नारीत्वको रक्षा गर्न चाहन्छु” (पृ.१०६) ।

नारी कल्याणका लागि नेपाल खाल्डाका सबै कोठीहरूमा एक-एक जना जासुस मैयाँनानीले खटाएकी छे । यसै क्रममा मोतीमायालाई मिस्रीको कोठीबाट आफ्नो संस्थामा ल्याई उदारवादी भावनाको नमुना पेस गरेकी छे । विनोदले मोतीमायालाई घर लगेपछि प्रमोदले लगाएको रण्डीको आरोप मैयाँनानीलाई असह्य हुन्छ । मोतीमायालाई कुनै पनि हालतमा घरमा पस्न नदिने अनि आफ्नै सन्तानमाथि गोली चलाउने प्रमोदको अत्याचार देखेर मैयाँनानीले उसलाई गोली हानी मारेकी छे । यसरी हेर्दा मैयाँनानी अन्याय अत्याचार सहन नसक्ने पात्र हो ।

नारीत्वको महत्त्व बुझेकी मैयाँनानी न्यायप्रेमी चरित्र हो । न्यायका लागि आफ्नै बाबुको पनि हत्या गर्न सक्नुपर्छ भन्ने उसको विचार रहेको छ । प्रमोदको हत्या पितृसत्तात्मक तानाशाहवादको हत्या हो भन्ने उसको ठहर छ । समग्रमा उपन्यासकी प्रमुख नायिका मोतीमायाको नारीत्वको रक्षा गर्ने ऊ एक अनुकूल पात्र हो । आफ्नो विचारमा अडिग रहने र जस्तोसुकै परिस्थितिमा पनि साहसले काम गर्ने पात्र हो । आफ्नो जीवन सधैं खुकुरीको धारमा राखेर अर्काका लागि लड्ने मैयाँनानी देशभक्ति, न्यायप्रेमी, साहसी, नारीत्वको संरक्षक र सहयोगी चरित्र हो ।

५. मिस्री

मिस्री स्वास्नीमान्छे उपन्यासकी सहायक पात्र हो । ऊ वेश्यालय स्थापना गरेर पैसा कमाउने वेश्यालयकी नाइकेनीका रूपमा देखा परेकी छे । मोहनबहादुरले मोतीमायालाई पिट्दै घरबाट निकालेपछि सहारा बन्दै मोतीमायालाई फकाएर र भुक्काएर मिस्रीले आफ्नो कोठी पुऱ्याएकी छे । कयौँ सतीसाध्वी नारीहरूको सतीत्व बेचबिखन गर्न आफ्नै घरमा वेश्यालय खोलेर बस्ने मिस्री उपन्यासकी प्रतिकूल चरित्र हो । उसले नारीत्व गिराएर संसारको सृष्टिमाथि सड्डट ल्याएकी छे । नारीलाई कोठीमा पुऱ्याएर जबर्जस्ती देहव्यापारमा संलग्न गराउने मिस्री समाजकी लैङ्गिक शत्रु हो (भेटवाल, २०६६ :२५) । मिस्रीको कोठीमा

पुगेकी मोतीमायाले स्त्रीत्वको मर्यादा गुमाएर यहाँ बस्न सक्दिन भन्दा उसको जवाफ यस्तो छ -

“बडो स्त्रीत्वको मर्यादा राख्ने भएकी, उता भने दुई पोइकी खेलौना भइसकी, अभ्र घमण्ड छ तिमीलाई । यहाँ पुगिसकेपछि तिम्रो केही चल्दैन बुझ्यौ ?” (पृ. ९८) ।

मातृत्वको सौभाग्य पाएका नारी जातिको मातृत्वलाई उसले नष्ट गरेकी छे । उसले आर्थिक सङ्कटका कारण आफ्नो कोठीमा आइपुगेकी नानीप्राणलाई औषधि खुवाएर बाँझी बनाएकी छे । उसको कोठीले यस्ता धेरै नानीप्राणहरूको मातृत्वको सौभाग्य लुटेको देखिन्छ । ऊ आफू त बिग्री बिग्री अरूलाई पनि बिगारी । उसले निर्दोष पुरुषहरूको समेत चरित्र हत्या गरेकी छे । पुरुषका अगाडि नारीलाई नङ्ग्याएर उसले नारी अस्मितालाई अपमान गरेकी छे । अर्काको शरीर बेचेर पैसाको धोक्रो भरी आफू विलासी जीवन बिताउने मिस्री नारी जातिकै कलङ्क बनेकी छे । उसको उद्देश्य पैसा कमाउनु र मनोरञ्जन गर्नु हो । उसको यस्तो अनैतिक कार्यका विरुद्ध मैयाँनानी र उनका सहयोगीहरूले नारी उद्धार संस्था खोलेका छन् ।

मिस्री उपन्यासमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएकी पात्र हो । उपन्यासको अन्त्यतिर उपस्थित भएकी ऊ एउटै विचारधारामा अडिग रहने पात्र हो । उसले युगौँदेखि चलिआएका अनैतिक तथा अशोभनीय कार्यहरूलाई पनि नैतिक तथा शोभनीय सम्झी त्यसैको आडमा जीवनयापन गरेकी छे । समग्रमा ऊ नकारात्मक चरित्र भएकी पात्रका रूपमा उपस्थित छे । उपन्यासकारले मिस्रीको चरित्र निर्माण पनि नारीका कुप्रवृत्तिको पहिचानका लागि गरेका छन् । नारीहरू आफ्नो आजीविकाका नाममा नारीको सतीत्व र अस्तित्व बेचेर कसरी नारीमाथि नै दमन गर्छन् भन्ने वैचारिक पक्षको प्रस्तुति मिस्रीबाट भएको छ ।

६. वासन्ती

वासन्ती स्वास्नीमान्छे उपन्यासकी सहायक नारी पात्र हो । पुरुष प्रधान सामन्ती समाजको शोषण र दमनबाट पीडित भएर जबर्जस्ती वेस्या बन्न पुगेकी वासन्ती उपन्यासकी एक साहसी पात्र हो । पतिद्वारा अपहेलित भएर अनि सौताको मारले थिचिएर जनजीवन गुजार्नका लागि वेश्यालयमा प्रवेश गर्ने नेपाली नारीहरूकी प्रतिनिधि पात्र हो वासन्ती । ऊ मैयाँनानीद्वारा सञ्चालित नारी उद्धार संस्थाकी सक्रिय र साहसी सदस्यका

रूपमा उपन्यासमा उपस्थित भएकी छे । सधैं न्यायका पक्षमा रहेकी वासन्ती अन्यायको भण्डाफोर गर्दछे । उसले नेतागिरीको आडमा भ्रष्टाचार गर्ने सुरप्रसाद र अञ्जनाकुमारीलाई भाषण गरिरहेको अवस्थामा गोली हानी हत्या गरेकी छे र सभाको बिचमा बोलिरहँदा पुलिसको फन्दामा परेकी छे । अञ्जनाकुमारी र सुरप्रसादको हत्या सम्पूर्ण नेपाली नारीहरूको हकहितका लागि गरिएको हो भन्ने उसको भनाइ रहेको छ । यस सम्बन्धमा ऊ भन्दछे -

“मैले यिनीहरूलाई मारिरहेकी छैन, बरु यिनीहरूमा जुन विस्फोट र विकार निस्केर देश विस्फोटक र विकृत हुन लागिरहेको छ, त्यसैको रक्षाका निम्ति मैले विकार र विस्फोटको मूल यिनीहरूको प्राण निभाएर आफू बलिदान हुन आएकी हुँ” (पृ.११३-११४) ।

देशको उन्नतिका लागि आफू बलिदान हुन पनि पछि नहट्ने वासन्ती उपन्यासकी अनुकूल चरित्र हो । महिला बेचबिखन कार्यका विरुद्ध ऊ वेश्यालयमा जासुसका रूपमा खटिएकी पात्र हो । व्यक्तिगत इच्छा, आकाङ्क्षा माया मारेर सम्पूर्ण नारीहरूको जीवनस्तर उकास्न ऊ लालायित छे । नारीलाई वेस्या बनाउन पुरुषको पूरापुर हात हुन्छ भन्ने कुरा वासन्तीलाई थाहा छ, हो ऊ त्यही पुरुषलाई चुनौती दिन चाहन्छे । ऊ नारीको गुमेको नारीत्व फिर्ता गर्न चाहन्छे र समाजमा नारीको अवस्था पुरुषसरह बनाउन चाहन्छे । अञ्जनाकुमारी र सुरप्रसादको हत्या वासन्तीको पितृसत्तात्मक समाजलाई दिएको चुनौती हो । यो हत्याले उसको जीवन तहसनहस बनेको छ । ऊ नारीको गुमेको नारीत्व फिर्ता गर्न चाहन्छे र समाजमा नारीको अवस्था पुरुषसरह बनाउन चाहन्छे । अञ्जनाकुमारी र सुरप्रसादको हत्या वासन्तीको पितृसत्तात्मक समाजलाई दिएको चुनौती हो । यो हत्याले आजीवन काराबासको सजाय भोग्नु परेकाले उसको जीवन तहसनहस भएको छ तर कयौं युवतीहरूको जीवनको सुरक्षा भएको छ ।

समग्रमा वासन्ती यस उपन्यासमा सहायक भूमिकामा उपस्थित भएर नारीको उत्थानका लागि आफ्नो ज्यान जोखिममा राखेर काम गर्ने पात्र हो । ऊ देश र नारीको अस्तित्वलाई बेच्ने दलालको हत्या गर्न सक्ने साहसी, देशप्रेमी र न्यायप्रेमी पात्रका रूपमा उपन्यासमा चित्रित छे ।

७. लीलादेवी

प्रस्तुत उपन्यासमा लीलादेवी सहायक नारी पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छे । ऊ पितृसत्तात्मक समाजमा नारीलाई अनेकौं यातना दिने, आफ्नो स्वार्थ पूरा नभएसम्म सहारा दिने अनि स्वार्थ पूरा हुनासाथ घरबाट हुत्याउने पुरुषको मनोमानीपूर्ण कार्यबाट प्रताडित हुन पुगेकी पात्र हो । आफ्नो सम्पूर्ण कुरा गुमाएर मिस्रीको वेश्यालयको कोठीमा सहारा लिन पुगेकी लीलादेवी त्यही कोठीकी एक वेस्याका रूपमा रहेकी छे । आफू वेश्यालयमा रण्डी भएर बसे पनि उसको इच्छा यसको विपरीत रहेको छ । उसले वेस्या बन्न नचाहने र अज्ञानमा वेश्यालयमा आइपुगेका मोतीमायाजस्ता नारीहरूको सतीत्वको रक्षा गरेकी छे । त्यसैले ऊ उपन्यासकी अनुकूल चरित्र हो । उसले चाँडै नै देशबाट वेश्यालयको उन्मूलन गराउन चाहेकी छे । वेश्यालयमा आफू समाजको नजरमा पतीत भएर बसे पनि ऊ मिस्रीका विरुद्धमा लागेकी जासुस हो । उसले मोतीमायालाई मिस्रीको कोठीबाट रातारात भगाएर मैयाँनानीकहाँ पुऱ्याएकी छे र मोतीमाया हराएको हल्ला चलाएकी छे । मैयाँनानीसँग मिलेर उसले कयौं हिन्दु नारीहरूको सतीत्व बेचेर रातारात सम्पत्ति हातपार्ने देशका गद्दारीहरूको नष्ट गर्ने अभियान चलाएकी छे । साथीको हुलमुलमा वेश्यालयमा प्रवेश गरी दालचीनीसँग फँस्न पुगेको सज्जन पुरुषको समेत उसले रक्षा गरेकी छे । लीलादेवी नारी उद्धार संस्थाकी सक्रिय कार्यकर्ता हो । वेश्यालयबाट नारीहरूलाई भगाएर आफ्नो संस्थामा सुरक्षाका लागि बस्ने व्यवस्था लीलादेवी, वासन्ती र मैयाँनानीले मिलाएका छन् । मोतीमायालाई नारी उद्धार संस्थामा ल्याएपछि नानीप्राणलाई बचाउन ऊ सक्रिय भएर लागेकी छे । यस सम्बन्धमा उसको भनाइ छ -

“नानीप्राण भन्ने एउटी आइमाईको पनि गजबको दुःखद कहानी छ । केवल आर्थिक सङ्कटले गर्दा उनी पतिव्रता भएर पनि सतीत्व नष्ट गर्न तयार भइन् । आजदेखि उनी पनि यहाँ आउने भएकी छन् । कुनै सुरतले तिनको पनि मैले सुरक्षा गर्नेछु”
(पृ.१०४) ।

लीलादेवीले यसरी नै उद्धारका कार्यमा सक्रिय रहिरहने प्रतिवद्धता व्यक्त गरेकी छे । पुरुष प्रधान समाजमा नारीलाई स्वयम् आत्मनिर्भर बन्न प्रेरणा दिने उसको संस्थाको उद्देश्य रहेको छ ।

उपन्यासमा लीलादेवी सहायक पात्रका रूपमा उपस्थित छे । ऊ मञ्चीय पात्र पनि हो । नारीमुक्तिका लागि सधैं अग्रसर रहने लीलादेवी नारी उद्धार संस्थाकी सक्रिय कार्यकर्ता, जिम्मेवार सदस्य र सकारात्मक सोच भएकी पात्र हो ।

द. अञ्जनाकुमारी

अञ्जनाकुमारी यस उपन्यासकी सहायक नारी पात्र हो । उसले वि.सं. २००७ पछिका भ्रष्ट, द्रव्यपिपासु र विदेशीहरूको हातको कठपुतली बनेका राजनीतिक नेत्रीहरूको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । एकातिर सभा-सम्मेलनमा मञ्चबाट नारी उद्धारका भाषण गर्ने र अर्कातिर नारीहरूको मोलतोल र बेचबिखन गर्ने, समाजका अबोध किशोरी र सतीसाध्वी युवतीहरूको ओसारपोसार गरेर प्रशस्त धन आर्जन गर्ने अञ्जनाकुमारी दाहोरो चरित्र भएकी दलाली हो । त्यसैगरी महिलावर्गको दलाल र संहारक सुरप्रसादको षड्यन्त्रकारी कामको सहायक भएर कुकर्ममा मद्दत गरी नारी विक्री व्यवसायमा सरिक हुने काम अञ्जनाकुमारीले गरेकी छे (सुवेदी, २०६४ :१९५) । सुरप्रसादको दुष्कृत्यमा संलग्न अञ्जनाकुमारी समाजकै वर्गशत्रु हो । नेपाली नारीहरूलाई कुकर्ममा फसाएर जीवन बर्बाद गर्ने अञ्जनाकुमारीले समाजको संरचनालाई दूषित बनाएकी छे । नारीको पीडामय जीवनको जिम्मेवारी स्वयम् नारी नै हुन्छे भन्ने कुरा अञ्जनाकुमारीको व्यवहारले देखाएको छ । ऊ देशको गौरव र अस्मितालाई बेच्ने गद्दारी चरित्रका रूपमा उपन्यासमा उपस्थिति छे । उसले राजनीतिको अखडा रचेर नेत्री बनी सतीहरूको नामेट पार्ने काम गरेको देखिन्छ ।

अञ्जनाकुमारी यस उपन्यासमा सहायक भूमिकामा उपस्थित रहे पनि तत्कालीन राजनीतिक गतिविधिलाई उसको भूमिकाले छर्लङ्ग पारेको छ । समाजको हत्या गर्ने व्यक्ति भनेर वासन्तीले गोली हानी उसको हत्या गरेको देखिन्छ । चेलीबेटी बेचबिखन गर्ने कार्यमा संलग्न अञ्जनाकुमारी स्वभावका आधारमा प्रतिकूल चरित्र भएकी पात्र हो । उसको उपन्यासमा प्रत्यक्ष सहभागिता भएको हुँदा ऊ मञ्चीय पात्र हो । तत्कालीन समयका राजनीतिक कुकृत्यको भण्डाफोर गर्ने उपन्यासकारको उद्देश्यलाई अञ्जनाकुमारी र सुरप्रसादको भूमिकाले पूरा गरेको छ । अञ्जनाकुमारी पनि पितृसत्तात्मक समाजको चिन्तन र विचारबाट डोरिएकी पात्र हो । समाजमा राजनीतिको आडमा महिलाले महिलामाथि नै गर्ने गरेको शोषण, दमन र अन्यायलाई प्रस्तुत गर्ने काम अञ्जनाकुमारीका माध्यमबाट भएको छ ।

९. सुरप्रसाद

सुरप्रसाद पनि अञ्जनाकुमारीजस्तै वि.सं. २००७ पछिको भ्रष्ट राजनीतिक नेताहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हो । ऊ यस उपन्यासको सहायक पात्र पनि हो । ऊ देशको नेता भएर बसेका तर देशको मानप्रतिष्ठालाई बेचेर देश र कलिला युवतीहरूको जीवनसित खेलबाड गर्ने चरित्रका रूपमा उपन्यासमा देखा परेको छ (उप्रेती, २०६३ :८७) । ऊ राजनीतिक दाउपेच र षड्यन्त्रबाट भ्रष्टाचार गरेर जीवन निर्वाह गर्ने पात्र हो । ऊ सभाहरूमा फूसो भाषण गर्दै हिँड्ने प्रतिकूल चरित्र भएको व्यक्ति हो । ऊ नेपाली नारीहरू भारतसम्म बेचबिखन गर्ने कार्यमा प्रत्यक्ष संलग्न देखिन्छ । सुरप्रसादको शोषणमा परेका हजारौं नेपाली नारीहरूले आफ्नो स्त्रीत्व गुमाउन परेको छ । ऊ कमिसन खाएर नारीहरूको इज्जत बिकाउने र आफू ऐसआराम गर्ने विलासी प्रवृत्तिको व्यक्ति हो । सुरप्रसादको चरित्रले घटनाको रूपमा २००७ साल पछिको स्थितिप्रति सङ्केत गरे पनि सैद्धान्तिक रूपबाट शोषणमुखी समाजका कथित नेताहरूको चरित्रलाई प्रतिनिधित्व गरेको छ । उसले नारीलाई सस्तो बजारमा किनबेच हुने साधन मानेको छ । नारीको मूल्यलाई नबुझ्ने उसले देशको गौरवलाई नै सङ्कटमा पारेको छ । ऊ रातदिन भ्रष्टाचार गर्नमा तल्लीन देखिन्छ । त्यसैले ऊ नकारात्मक प्रवृत्ति भएको पात्र हो । सुरप्रसादका कुकृत्यको भण्डाफोर गर्दै *नारी उद्धार संस्था*की सदस्य वासन्तीद्वारा उसको हत्या भएको छ र उसको मृत्युपछि समाजका सामन्ती शोषकहरूको जालो भत्कंदै जाने विश्वास पनि गरेकी छे ।

सुरप्रसाद उपन्यासमा एउटै प्रवृत्ति लिएर देखा परेको पात्र हो । ऊ देश र जनताको भलो नचाहने, पैसाको लागि मात्र सक्रिय हुने, स्वार्थी व्यक्ति हो । ऊ नेतागिरीकै आडमा देश चलाउन खोज्ने धूर्त र षड्यन्त्रकारी नेता हो । नारीलाई मामुली ठान्ने सुरप्रसादको हत्या पनि नारीबाटै भएको देखाइएको छ । यो घटनाले सुरप्रसादको वृत्ति भएका अरू नेताहरूलाई पनि चुनौती दिएको छ । समाज परिवर्तनको अपेक्षा गरिएको छ ।

३.४.३ गौण पात्र

उपन्यासमा सबैभन्दा कम भूमिका भएका पात्रहरू गौण पात्र हुन् । तिनीहरूको चारित्रिक विशेषतालाई यहाँ उल्लेख गरिएको छ :

१. चम्पा

स्वास्तीमान्छे उपन्यासकी चम्पा भूमिकाका आधारमा गौण पात्र हो । ऊ प्रमोदको घरमा बसेकी नोकर्नी हो । नोकर्नीका रूपमा रहे पनि प्रमोदले उसलाई आँखा लगाउँछ र फरिया किनेर दिन्छ । यही कारण कमलाबाट ऊ उपेक्षित भएकी छे । चम्पा उपन्यासकी अनुकूल पात्र हो । उसले मोतीमाया र छोरा विनोदको भेट गराउने अनुकूल अवस्था मिलाएकी छे । चम्पा कमलाको सामन्तवादबाट पीडित बनेकी पात्र हो । आमाको अनुपस्थितिमा विनोदकी सहारा बनेकी चम्पा ममतामयी सुसारे हो । ऊ उपन्यासमा मुक्त पात्रका रूपमा उपस्थित छे । समग्रमा ऊ यस उपन्यासकी सकारात्मक चरित्र हो ।

२. नानीप्राण

नानीप्राण यस उपन्यासकी गौण पात्र हो । ऊ आर्थिक सङ्कटले गर्दा पतिव्रता भएर पनि सतीत्व नष्ट गर्न तयार भएकी नारी पात्रका रूपमा उपन्यासमा उपस्थित छे । श्रीमान्को कमजोर आर्थिक अवस्थाका कारण विवाहित भएर पनि जीवन निर्वाह गर्न नसकेपछि पैसाका लागि मिस्रीको कोठीमा पुगेकी छे । कहिल्यै सन्तान नहुने औषधि खुवाउने मिस्रीका कुराबाट ऊ मर्माहत हुन्छे तर पछि बाध्य भएर त्यहाँको सर्त स्वीकार्दै यसो भनेकी छे -

“जस्तोसुकै सर्त पनि मलाई राजी छ, तर रातमा त म आउन सक्तिनँ, किनभने पतिदेवबाट कति चाल नपाउने गरीकन मैले आउनुपर्छ, म कसैलाई कति चाल पाउन दिन चाहन्नँ, त्यसैले दिनमा मात्र आउने प्रबन्ध मिलाइदिनुहोला” (पृ. ९६) ।

आफ्नो सन्तानको मुख हेर्न प्रयत्नशील रहेकी नानीप्राण सन्तानको सौभाग्यबाट पनि वञ्चित हुनुपरेको स्थिति उपन्यासमा छ । यसरी बाध्य भएर आत्मघाती निर्णय गर्न पुगेकी नानीप्राण उपन्यासकी अनुकूल चरित्र हो ।

३. दालचीनी

दालचीनी गौण भूमिकामा उपस्थित भएकी प्रतिकूल स्वभावकी चरित्र हो । मिस्रीको कोठीमा पुगी वेस्या बनेकी दालचीनी वेस्याको घिनलाग्दो, विभत्स र नाङ्गो रूपमा प्रस्तुत भएकी छे । उसले त्यहाँ आएको युवकलाई यसो भनेकी छे -

“लोगने मानिस भएर त्यसरी पनि लजाउन हुन्छ काजी ! स्वास्नीमानिसको म्वाइँ र रण्डीको अँगालो पाउने भाग्यमानी मानिसले नरकमा गए पनि सुख पाउँछन् काजी ! रण्डीसित नफस्ने मानिसलाई स्वर्गमा पनि सुख तीतो हुन्छ, उसलाई स्वर्गमा पनि राम्रो ढोका खोलिँदैन” (पृ. ९८) ।

वेस्या भएर पनि आफ्नो पेसामाथि गर्व गर्ने दालचीनी पूर्ण रूपले नाङ्गिएर आफ्नो सामु आएको पुरुषलाई आफूलाई उपभोग गर्न आग्रह गरेकी छे । ऊ स्वयम् नारी भएर पनि नारीलाई उपभोग्य वस्तुभन्दा अर्को केही सोचेकी छैन । उसले आफूलाई देवी र वेश्यालयलाई मन्दिर सम्भोकेकी छे । उपन्यासमा उसले खेलेको भूमिकाले नारी अस्मितालाई नै सङ्कटमा पारेको देखिन्छ ।

४. जूइनानी

स्वास्नीमान्छे उपन्यासमा जूइनानी गौण पात्रका रूपमा रहेकी छे । उपन्यासको अन्त्यतिर उपस्थित जूइनानी वासन्तीले अञ्जनाकुमारी र सुरप्रसादको हत्या गरेको घटनाको वर्णनकर्ता बनेकी छे । मैयाँनानीका अगाडि एक्कासी देखा परेकी जूइनानीले उक्त घटना कसरी घट्यो भन्ने कुराको विस्तृत जानकारी दिएकी छे । उसले वासन्तीका कुराहरूलाई प्रत्यक्ष कथनमा सुनाएकी छे । ऊ पनि लीलादेवी, वासन्तीजस्तै जासुसका रूपमा रही देशबाट वेश्यालय निर्मूल पार्न र यस्ता कार्यमा संलग्न व्यक्ति पत्ता लगाउने नारी उद्धार संस्थाकी सक्रिय कार्यकर्ता हो । नारीहरूको अवस्थामा सुधार ल्याउन सधैंभरि तल्लीन रहने ऊ प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हो । नारीमूल्य र मान्यताप्रति सधैं चिन्तित रहने जूइनानी सकारात्मक पात्र हो ।

५. चुली

चुली प्रस्तुत उपन्यासकी गौण पात्र हो । वेश्यालयमा वेस्याका रूपमा रहेकी चुली वेस्याको नाङ्गो र विभत्स रूपमा उपन्यासमा उपस्थित छे । आफ्नो इच्छाविपरीत मिस्रीको कोठीमा जबर्जस्ती पुगेकी चुली अन्त्यमा त्यहाँबाट उम्कन सफल भएकी छे । रोएर, चिच्याएर आफ्नो सतीत्व जोगाउन सफल भएकी ऊ उपन्यासकी अनुकूल पात्र हो ।

उल्लिखित पात्रहरू बाहेक मोहनबहादुरका साथीहरू (रमानन्द, नातिभाइ, बाबुराजा, बाबुलाल), मोहनबहादुरका बहिनीहरू, बूढीकाकी, तबला बजाउने बाइजीहरू, चन्द्रकुमारी, भाइचा साल्मी र नवयुवक गौण पात्रहरू हुन् । उपन्यासमा यिनीहरूको उल्लेख्य भूमिका नभएको हुँदा थप चर्चा गर्नु आवश्यक छैन ।

३.५ स्वास्नीमान्छे उपन्यासमा प्रयुक्त चरित्र चित्रण विधि

आख्यानकारले आफ्ना आख्यानका पात्र तथा तिनका चरित्रको उद्घाटन विभिन्न जुक्तिले गर्दछन् । त्यसरी पात्रका चरित्रको उद्घाटन गर्ने तरिका वा विधिलाई चरित्र चित्रण पद्धति भनिन्छ (हेर्नु, पृ.१६ मा) । *स्वास्नीमान्छे* उपन्यासमा प्रत्यक्ष वा वर्णनात्मक र अप्रत्यक्ष वा नाटकीय दुवै विधिको प्रयोग छ । यी दुवै विधिलाई उपन्यासको कथानक र उद्देश्यलाई ध्यानमा राखेर औपन्यासिक कलाको मर्मलाई बुझेर प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत उपन्यासमा प्रयोग गरिएको दुवै विधिका बारेमा छुट्टाछुट्टै चर्चा गरिएको छ ।

३.५.१ प्रत्यक्ष वा वर्णनात्मक विधि

आख्याननात्मक कृतिहरूको विशेषता नै वर्णनात्मक हुने भएकाले उपन्यासमा यस विधिको प्रयोग बढी पाइन्छ । प्रस्तुत *स्वास्नीमान्छे* उपन्यासमा पनि पात्रको चरित्र चित्रणका क्रममा प्रत्यक्ष वा वर्णनात्मक विधिको प्रयोग भेटिन्छ । यस उपन्यासमा मोतीमायाको चरित्र चित्रणका क्रममा प्रयोग भएको प्रत्यक्ष विधिका केही उदाहरणहरू यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

- धेरै दिनदेखि तेल हाल्न नपाएकोले मोतीमायाको कपाल जिङ्गिङ्ग भइरहेको थियो । उनको गरिबीलाई देखेर उनका नाताकुटुम्ब र छरछिमेकीहरूका साथसाथै उनका आफ्ना शरीरका लुगाहरू पनि हाँसिरहेका थिए (पृ.१) ।
- वास्तवमा मोतीमाया ज्यादै पतिव्रता नारी थिइन । पोइले जतिसुकै अत्याचार गरे तापनि उनको विरुद्ध र प्रतिकूल भावनाको कल्पनासम्म पनि कहिल्यै गर्दिनथिन् (पृ. २१) ।

माथिका तथ्यहरू उपन्यासकी प्रमुख पात्र मोतीमायाका बारेमा कथयिता स्वयम्ले दिएको अभिव्यक्ति हो । उपन्यासको सुरुमै गरिबीले विकृत बनेको मोतीमायाको स्थितिप्रति कथयिताको ध्यानदृष्टि पुगेको देखिन्छ । यसबाट ऊ गरिब पात्र हो कुरा सबै पाठकलाई

थाहा हन्छ । यसैगरी ऊ गरिब भए पनि पतिव्रता नारी पनि हो भन्ने कुरा कथयिताले व्यक्त गरेको छ । पति प्रमोदले जतिसुकै अत्याचार गरे पनि, कुटपिट गरे पनि उसका विरुद्धमा जाने कल्पनासम्म पनि नगरेकी मोतीमाया साँच्चै नै पतिव्रता नारी हो भन्ने कुरा कथयिताले पुष्टि गरेको छ । यस उपन्यासमा विनोदको चरित्रलाई प्रष्ट पार्ने क्रममा प्रयोग भएको प्रत्यक्ष विधिका केही उदाहरणहरू यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

- आमा पोइल जाँदा विनोदको ज्ञानतन्तुमा व्यवहारिकताको समावेश पनि विलकुलै भएको थिएन । उनलाई आमा पवित्र आमा भइरहेकी थिई, उनको हृदयमा आमा-पूर्ण आमा भएर टाँसिरहेको थियो (पृ.८१) ।
- विनोद विचारवान्, प्रगतिशील व्यक्ति थिए । जे कुरामा पनि गम्भीर दृष्टिले हेर्ने उनको बानी थियो (पृ.१३२) ।

माथिका तथ्यले उपन्यासको प्रमुख पात्र विनोदको बालापनलाई देखाएको कुरा कथयिताले प्रष्ट पारेको छ किनभने विनोद उपन्यासको आरम्भमा ५ वर्षको मात्र थियो । आमा पोइल जाँदासम्म उसमा व्यवहारिक ज्ञानको समावेश भइसकेको थिएन । बाबुले आफ्नी आमालाई रण्डी भने पनि उसले आमालाई पवित्र आमाबाहेक केही सोच्न नसक्ने कुरा कथयिताले भनेको छ । उपन्यासको घटना अगाडि बढ्दै जाँदा विनोदले नेतृत्व गर्न थालेको र ऊ एकदक विचारवान् र प्रगतिशील हुँदै गएको कुरा कथयिताले गरेको छ । उपन्यासको अन्त्यतिर भने विनोद परिपक्व भएकोले हरेक कुरालाई गम्भीर तरिकाले हेर्न थालेको जानकारी कथयिताले नै दिएको छ । यस उपन्यासमा मोहनबहादुरको चरित्र चित्रणका क्रममा प्रयोग भएको प्रत्यक्ष विधिका केही उदाहरणहरू यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

- मोहनबहादुर पहिलो नम्बरका धूर्त नवजवान थिए । बराबर चियाई-चियाईकन मोतीमायाको स्थिति र मानोविज्ञानको अध्ययन गरिरहेका थिए (पृ.५०) ।
- मोहनबहादुर एक नम्बरको गुण्डा र बदमास भएको हुनाले दयाले पग्लेर पनि कोही छिमेकी र टोलियाले मोतीमायालाई सहानभूति गरेर आफूकहाँ लगी राख्ने साहस गर्न सकेनन् (पृ.८९) ।

माथिका उदाहरणमा कथयिताले मोहनबहादुरको मानसिक उथलपुथल गरेको छ । मोहनबहादुर अत्यन्तै धूर्त र बदमास भएको कुरा कथयिताले भनेको छ । मोहनबहादुरले प्रमोदबाट लत्याइएकी मोतीमायालाई अनेक जाली कुरा गरी फसाएको छ, र केही वर्ष उपभोग गरेपछि उसलाई जबर्जस्ती घरबाट निकालेको छ । उसले खेलेको भूमिका र कथयिताले उसका बारेमा बोलेको संवाद मिल्न आएकाले ऊ बदमास नै हो भन्ने पुष्टि भएको छ ।

उल्लिखित तथ्यहरूलाई हेर्दा यस उपन्यासमा विशेष गरी मोतीमाया, विनोद र मोहनबहादुरको चरित्र चित्रणका क्रममा उपन्यासकार वा कथयिताले बढी हस्तक्षेप गरेको देखिन्छ । पात्रका सोचाइ, विचार र भावनाजस्ता कुरा कथावाचक स्वयम्ले व्यक्त गरेको देखिन्छ ।

३.५.२ अप्रत्यक्ष वा नाटकीय विधि

यस विधिबाट चरित्र चित्रण गर्दा समाख्याता प्रत्यक्ष उपस्थित नभई पात्रहरू बिचको संवादबाट कार्यव्यापारलाई अगाडि बढाइन्छ । *स्वास्नीमान्छे* उपन्यासमा कार्यव्यापारलाई अगाडि बढाउन अप्रत्यक्ष विधिको पनि प्रयोग गरिएको छ । जसअन्तर्गत सङ्केत, संवादजस्ता कुराहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस उपन्यासमा प्रमादको चरित्रलाई प्रष्ट पार्न प्रयोग गरिएको अप्रत्यक्ष वा नाटकीय विधिका केही उदाहरणहरू यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

- “तँलाई म एकछिन पनि मेरो घरमा राख्न चाहन्न, अब घन्टाभित्रमा पनि मेरो घरबाट निस्कनस् भने तेरो जात्रा नदेखाई छोड्दिन, त्यस बेला अनि थाहा पाउलिस् घर डुलेर र नाठो खेलाएर खाएको नतिजा कस्तो हुँदो रहेछ ।” (पृ.१९) प्रमोदको संवाद
- “कमला भात खान लागेको बेला एकचोटि आइज न है, तँलाई भनेर मैले एउटा राम्रो फरिया ल्याइराखेको छु ।” (पृ.७५) प्रमोदको संवाद
- विनोद मेरो अगाडि तँ धेरै पण्डत्याइँ नभारेस् । तेरी आमालाई मैले रण्डी बनाएको छैन, रण्डी भएकी हुनाले मैले निकालेको हुँ । (पृ.१३८) प्रमोदको संवाद

माथिका संवादमा प्रमोदले मोतीमायाजस्ती पतिव्रता श्रीमतीलाई नाठो खेलाएर हिँडेको आरोप लगाएर घर छोड्ने आदेश दिएको छ । अर्को प्रसङ्गमा उसले आफ्नै नोकर्नी चम्पामाथि आँखा लगाएको छ र लुगासमेत किनिदिएको छ । यसरी हेर्दा ऊ निर्दयी र कामुक प्रवृत्तिको छ भन्ने कुरा प्रष्ट हुन्छ । प्रमोदले कान्छी श्रीमती ल्याएपछि जेठी श्रीमती मोतीमायालाई रण्डी भनेर जबर्जस्ती घरबाट निकालेको छ । छोरा विनोदले आमा रण्डी होइनन् भन्ने वास्तविकता थाहा पाएर आमालाई घरमा लिएर आउँदा पनि प्रमोदले रण्डी भएकोले घरबाट निकालेको हुँ भनेर पानीमाथिको ओभानो बन्न खोजेको छ । यसरी प्रमोद स्वतन्त्र भएर माथिका संवाद बोलेको छ । यस उपन्यासमा मोहनबहादुरको चरित्रलाई प्रष्ट पार्न प्रयोग गरिएको अप्रत्यक्ष वा नाटकीय विधिका केही उदाहरणहरू यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

- “भइगो, तिम्रो दुःखको कुरा र परिस्थिति सोधेर म तिम्रीलाई अफ्यारोमा पार्न चाहन्छुँ मोतीमाया ! तर मर्नु पाप हो, नामर्दीपन हो, लाछीपन हो, यसलाई मेरो सल्लाह मानेर तिम्रो जीवनको फूल सुँघ्न पाउने कृपा गर ।” (पृ. ४०)
मोहनबहादुरको संवाद

- “स्वास्ती तब मात्र स्वास्ती हो, जबसम्म लोग्नेको भलाइ चाहेर भक्ति गर्छेँ , जो पनि गुण्डालाई पनि अँगालिरहन्छे भने के त्यस वेला पनि स्वास्ती स्वास्ती हुन्छे ?”
(पृ. ८८) मोहनबहादुरको संवाद

उल्लिखित तथ्यहरूलाई हेर्दा मोहनबहादुर असल भनेर मोतीमायालाई आत्महत्या गर्नु पाप हो भन्दै उसलाई बचाएको छ र अनेक जाली कुरा गरी आफ्नै श्रीमती बनाएको छ । उसले अर्की नयाँ युवती पाउने वित्तिकै मोतीमायालाई रण्डीको आरोप लगाएर घरबाट जबर्जस्ती निकालेको छ । यसरी हेर्दा मोहनबहादुर जाली, धोकेवाज र कामुक व्यक्ति हो भन्ने कुरा उसले बोलेको संवादबाट थाहा हुन्छ । उसले माथिका संवाद कसैको हस्तक्षेपविना स्वतन्त्र भएर बोलेको छ ।

माथिका तथ्यहरूमा आधारमा हेर्दा उपन्यासकार प्रधानले विशेष गरी प्रमोद र मोहनबहादुरको चरित्र चित्रणका क्रममा अप्रत्यक्ष विधिको समुचित प्रयोग गरेको पाइन्छ ।

समग्र उपन्यासमा भने मोतीमाया, प्रमोद, विनोद र मोहनबहादुरको चरित्र चित्रणका क्रममा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुवै विधिको प्रयोग बढी भेटिन्छ ।

३.६ स्वास्नीमान्छे उपन्यासका अन्य तत्त्वसँग पात्रको सम्बन्ध

उपन्यासको संरचना निर्माणमा कथानक, पात्र, संवाद, भाषाशैली, दृष्टिविन्दु र उद्देश्य समाविष्ट भएका हुन्छन् । यी उपकरणहरू एकआपसमा अन्तरसम्बद्ध छन् । उपन्यासमा प्रयोग हुने यी उपकरणहरूमध्ये कथानक, उद्देश्य, दृष्टिविन्दु र परिवेश उल्लेख छन् । यिनीहरूको पात्रसँगको सम्बन्धलाई यहाँ उल्लेख गरिएको छ ।

३.६.१ पात्र र कथानक

पात्र र कथानकबिच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको हुन्छ । यही सम्बन्ध *स्वास्नीमान्छे* उपन्यासमा पनि देखिन्छ । यो उपन्यास घटना प्रधान हुँदाहुँदै पनि चरित्रसँग सरोकार राख्ने खालको छ । यस उपन्यासको १ देखि ९ भागसम्म अर्थात् प्रमोद र उसका परिवारको परिचयदेखि लिएर पति प्रमोद तथा सौता कमलाको अत्याचारबाट प्रताडित भएकी मोतीमाया आत्महत्याको निर्णय गरी सिम्भू डाँडामा पुग्न आदि भाग हो । मोहनबहादुरले मोतीमायालाई आत्महत्या गर्नबाट बचाएपछि उसैसँग दोस्रो विवाह गर्नु र उसले पनि घरबाट निकालेपछि मिस्रीको कोठीमा पुगनु अर्थात् १० देखि २० भाग सम्मको घटना मध्य भाग हो । भाग २१ देखि २६ सम्म अर्थात् *नारी उद्धार संस्था*की जासुस लीलादेवीले मोतीमायालाई मैयाँनानीको कोठीमा पुऱ्याएदेखि छोरा विनोद र मैयाँनानीको सहयोगले मोतीमाया पहिलेकै पतिको घरमा फर्किनु उपन्यासको अन्त्य भाग हो । उपन्यासको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म प्रमुख पात्र मोतीमायाको उपस्थिति रहेको छ र कथानकको विकासमै उसको चरित्रको भूमिका रहेको छ । मोतीमायासँगै जेलिएर आएका प्रमोद, विनोदको पनि यस्तै भूमिका देखिन्छ (हेर्नु, उपन्यासको चिनारी पृ. २३ मा) । यिनै प्रमुख पात्रसँग जेलिएर आएका सहायक तथा गौण पात्रहरूले पनि कुनै न कुनै रूपमा कथानकलाई अगाडि बढाएका छन् । यी पात्रहरू नआउने हो भने उपन्यासको कथानक अधि बढ्न सक्दैन ।

३.६.२ पात्र र उद्देश्य

प्रत्येक औपन्यासिक कृतिको एउटा न एउटा उद्देश्य रहेको हुन्छ । *स्वास्नीमान्छे* उपन्यासको पनि निश्चित उद्देश्य रहेको छ । नारीहरू अधिकार हनन्कै कारण रण्डी हुन बाध्य भइरहेका छन् त्यसकारण नारीमुक्तिको पहिलो आवश्यकता नै महिला अधिकार हो भन्ने कुरा *स्वास्नीमान्छे* उपन्यासको सारवस्तु हो र यही नै यसको विचार तथा उद्देश्य पनि हो (प्रधान, २०१३ :४१-४२) । वेस्याहरूलाई शोषित महिलाहरूको प्रतीक बनाएर सामन्ती संस्कृतिविरुद्ध सङ्घर्षको प्रारम्भ गर्नु अर्को उद्देश्य हो । लेखकले नारीहरू आर्थिक स्थितिको कमजोरीका कारण रण्डी बन्न पुग्छन् भन्ने कुरा नानीप्राणको प्रसङ्ग ल्याएर पुष्टि गरेका छन् । यस उपन्यासमा उपन्यासकारले जबर्जस्ती रण्डी बनाइएका महिलाहरूलाई माध्यम बनाएर समाजमा चलिआएको वेस्याप्रथा हटाउन कोठीको फौलावटलाई रोक्न आह्वान गरेका छन् । मैयाँनानीद्वारा खोलिएको *नारी उद्धार संस्था*का माध्यमबाट तत्कालीन समाजमा व्याप्त वेश्यावृत्तिलाई दूर गरी परिवर्तनशील समाजको निर्माणका लागि यस उपन्यासमा आह्वान गरिएको छ । यी सम्पूर्ण विचार व्यक्त गर्न मोतीमाया, मैयाँनानी, वासन्ती, नानीप्राण लगायतका पात्रहरूलाई उद्देश्य पात्र बनाइएको छ । उपन्यासकारले यी पात्रहरूलाई दूषित बनाएर तिनै पात्रका माध्यमबाट समाज सुधारको चाहना व्यक्त गरेका छन् ।

३.६.३ पात्र र परिवेश

परिवेश उपन्यास संरचनाको क्रममा पात्र र कथानकका लागि सिर्जना गरिने आधारभूमि वा वातावरण मात्र हो (नेपाल, ई.२०११ :५४) । परिवेशमा निश्चित स्थान र समय तोकिएको हुन्छ । त्यही स्थान र समयमा पात्रको उपस्थितिले घटना घट्ने गर्छ अर्थात् पात्रविना उपन्यासको घटना अगाडि बढ्न सक्दैन । *स्वास्नीमान्छे* उपन्यासमा काठमाडौं उपत्यकाको सहरी परिवेशको माध्यमबाट नेपाली समाजका नारीहरू आर्थिक, सामाजिक र शारीरिक दृष्टिले शोषित रहेको कुरा देखाइएको छ । वि.सं. २००७ अगाडि र पछाडिका केही वर्षको समयावधिको घटनाको चित्रण प्रस्तुत उपन्यासमा छ । तत्कालीन समाजका *पति नै परमेश्वर हुन्*, उसले जति अन्याय गरे पनि सहनुपर्छ भन्ने भावना, पुरुषहरूको स्वास्नी थुपार्ने र मन नपरेकी स्वास्नीलाई अनेक आरोप लगाएर वेस्या बन्न बाध्य बनाउने बर्द्धनियतले समाजलाई गाँजेको देखाइएको छ । आफ्नै लोग्नेद्वारा आफूमाथि सौता हालिएर घरबाट निकालिएकी मोतीमायाजस्ता नेपाली नारीहरू गुण्डाको पञ्जामा परेर सतीत्व

लुटिएपछि दयनीय जीवन बिताउन बाध्य देखिन्छन् । अर्कातिर मैयाँनानीले प्रमोद र कमला तथा वासन्तीले अञ्जनाकुमारी र सूरप्रसादजस्ता दलालको हत्या गरेको घटनाबाट नारीहरू चेतनशील हुँदै गएको कुरा स्पष्ट हन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा उच्चवर्गीय तथा मध्यमवर्गीय सामाजिकताको वर्णन गरिएको छ । सुखी, सम्पन्न र विलासी जीवन बिताउने पुरुषहरू नारीलाई वासनापूर्तिको साधन मात्र ठान्दछन् भन्ने कुराको प्रस्तुति भएको छ । एकातिर पुरुषहरू अनेक षड्यन्त्र गरेर नारीहरूलाई पासोमा पार्ने कार्यमा संलग्न भएको देखाइएको छ । यस भूमिकामा विशेषतः प्रमोद र मोहनबहादुर देखा परेका छन् । अर्कातिर मैयाँनानी, वासन्ती, लीलादेवी आदि पात्रहरू नारी अधिकार प्राप्तिका लागि सङ्गठित हुन थालेको परिवेशको चित्रण पनि छ । समाजका यिनै शोषक, शोषित पात्रको उपस्थितिमा परिवेशले सार्थकता पाएको छ ।

३.६.४ पात्र र दृष्टिविन्दु

दृष्टिविन्दु कथा वा उपन्यासमा कथावाचक वा व्याख्याता उभिने ठाउँ हो । कथावाचकले कथाको बारेमा के-कति जानेको छ भन्ने कुराको उत्तर नै दृष्टिविन्दु हो । *स्वास्तीमान्छे* उपन्यासका सम्पूर्ण घटना र क्रियाकलापको वर्णन उपन्यासको घटनास्थलभन्दा बाहिर बसेर उपन्यासकारले गरेको देखिन्छ । यसरी वर्णन गर्ने क्रममा कथयिताले घटनाका साथसाथै गोप्य कुरा र पात्रको मानसिक उथलपुथल गरेकाले कथयिताको दृष्टि उपन्यासभर फिँजिएको पाइन्छ । त्यसैले प्रस्तुत उपन्यासमा बाह्य अन्तर्गतको सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । उपन्यासको आरम्भमा मोतीमायाको दारिद्र्यले जीर्ण भएको अवस्थामा कथयिताको दृष्टि पुगेको छ-

“धेरै दिनदेखि तेल हाल्न नपाएकोले मोतीमायाको कपाल जिङ्ग्रिङ्ग भइरहेको थियो । उनको गरिबीलाई देखेर उनका नाताकुटुम्ब र छरछिमेकीहरूका साथसाथै उनका आफ्ना शरीरका लुगाहरू पनि हाँसिरहेका थिए” (पृ. १) ।

विनोद आमा भेट्न जाँदा मोहनबहादुरले ढोकाबाटै फर्काइदिएपछि घरमा आई पिरोलिएको स्थिति कथयिताले यसरी प्रस्तुत गरेको छ-

“जुत्ता फुकाल्नसम्म पनि विनोदलाई सुद्धी भएन । बाहिरबाट आएर सरासरी पलडमा चित्ता परिरहेका थिए । आमालाई भेट्न नपाएको विनोद आकुलव्याकुल भइरहेका थिए । २-४ चोटि अगाडि पनि निरासिएर फर्किसकेका थिए, त्यसैले आमासितको भेटको सौभाग्य अब तिनले नपाउने देखे” (पृ.८०) ।

यी सम्पूर्ण घटना पात्रको क्रियाकलाप र मनोदशा साथै पात्रका गोप्य कुराहरू कथयिताले आफ्नो नियन्त्रणमा राखेर आफैले पात्रहरूको वर्णन र टिप्पणी गर्दै उपन्यासलाई अगाडि बढाएको छ । त्यसैले पात्रहरू स्वतन्त्र नभई कथयिताद्वारा नियन्त्रित छन् ।

३.७ निष्कर्ष

स्वास्तीमान्छे उपन्यास घटना प्रधान, उपन्यास हो । यस उपन्यासमा नारी समस्यालाई प्रस्तुत गरिएको छ । नारी समस्याको मूल केन्द्र मोतीमायालाई बनाइएको छ । ऊ सामाजिक, सांस्कृतिक र लैङ्गिक विभेदबाट प्रताडित छे । पुरुष प्रधान सामन्ती समाजले नारीमाथि गरेको अन्याय र अत्याचारबाट उसको जीवन दुःखान्त बनेको छ । उपन्यासमा एकातिर नारीहरू कसरी रणडी भएर कोठीसम्म पुग्न बाध्य हुन्छन् भन्ने कुरा देखाइएको छ भने अर्कातिर रणडी भइसकेका नारीहरू नारीजातिको उत्थानका लागि सक्रिय भइरहेको कुरालाई देखाएर उपन्यासकारले समाज सुधारको चाहना व्यक्त गरेका छन् । मोतीमायाको कथालाई अगाडि बढाउन प्रमोद, विनोद, कमला, मोहनबहादुर लगायत सम्पूर्ण पात्र कथानकसँगै जेलिएर आएका छन् ।

स्वास्तीमान्छे उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरूको अध्ययन गर्न मोहनराज शर्माको वर्गीकरणको मतलाई लिइएको छ । उनले दिएका आधारहरू लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आबद्धता हुन् । लिङ्गका आधारमा पुरुष र स्त्री गरी पात्रहरू दुई प्रकारका हुन्छन् । कार्यका आधारमा मोतीमाया, प्रमोद र विनोद प्रमुख पात्र हुन् । कमला, हीराज्यान, वासन्ती, मोहनबहादुर, मैयाँनानी, मिस्री, अञ्जनाकुमारी, लीलादेवी र सुरप्रसाद सहायक पात्र हुन् । चम्पा, नानीप्राण, मोहनबहादुरका साथीहरू, भाइचा साल्मी, दालचीनी, पुलिसहरू, प्रमोदका नोकरहरू गौण पात्रका रूपमा आएका छन् । प्रवृत्तिका आधारमा मोतीमाया, विनोद, वासन्ती, मैयाँनानी, लीलादेवी, नानीप्राण, चम्पा अनुकूल र हीराज्यान, प्रमोद, कमला, मोहनबहादुर, मिस्री, अञ्जनाकुमारी, सुरप्रसाद प्रतिकूल पात्र हुन् । स्वभावका

आधारमा मोतीमाया, नानीप्राण र न्यायाधीश गतिशील पात्र हुन् भने प्रमोद, विनोद, मोहनबहादुर, मिस्री, मैयाँनानी लगायतका सबै पात्रहरू गतिहीन पात्र हुन् । जीवनचेतनाका आधारमा मोतीमाया, प्रमोद, हीराज्यान, कमला, मोहनबहादुर, मिस्री र अञ्जनाकुमारी वर्गीय पात्र हुन् भने व्यक्तिगत पात्रहरूमा विनोद, चम्पा, मिस्री, भाइचा साल्मी, बूढीकाकी, मुकुन्द बाबुसाहेब, मतवाला गुण्डा, पुलिसहरू, गुण्डाहरू, प्रमोदका नोकरहरू पर्दछन् । आसन्नताका आधारमा मोतीमाया, प्रमोद, विनोद, कमला, हीराज्यान, चम्पा, मैयाँनानी, सुरप्रसाद अञ्जनाकुमारी, मोहनबहादुर, वासन्ती, लीला मञ्चीय पात्र हुन् भने नानीप्राणको लोग्ने, भाइचा साल्मी, मैयाँनानीको लोग्ने र पुलिसहरू नेपथ्य पात्र हुन् । आबद्धताका आधारमा मोतीमाया, प्रमोद, विनोद, कमला, हीराज्यान, चम्पा, मैयाँनानी, मिस्री मोहनबहादुर अञ्जनाकुमारी, लीलादेवी र सुरप्रसाद बद्ध पात्र हुन् भने नानीप्राण, भाइचा साल्मी, दालचीनी, जूईनानी, नानीप्राणको लोग्ने र तबला बजाउने बाइजी मुक्त पात्र हुन् । यिनै आधारमा केन्द्रित भएर पात्रहरूको चारित्रिक विशेषतालाई केलाइएको छ ।

उपन्यासमा चरित्र चित्रणका दुईवटा विधि प्रचलित छन्- पहिलो प्रत्यक्ष वा वर्णनात्मक र दोस्रो अप्रत्यक्ष वा नाटकीय । यस उपन्यासमा यी दुवै विधिको समुचित प्रयोग गरिएको छ । यीमध्ये अप्रत्यक्ष विधिलाई बढी विश्वसनीय मानिन्छ । उपन्यास कथानक, उद्देश्य, परिवेश, दृष्टिविन्दुजस्ता संरचक तत्त्वबाट बनेको हुन्छ । यिनीहरूको पात्रसँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध रहेको हुन्छ अर्थात् पात्रविना उपन्यासका अन्य तत्त्वहरू निरर्थक रहन्छन् ।

चौथो परिच्छेद एक चिहान उपन्यासमा पात्र विधान

४.१ विषय प्रवेश

प्रस्तुत शोधपत्रको यस परिच्छेदमा एक चिहान उपन्यासको परिचय दिँदै यसमा प्रयोग गरिएका पात्रहरूको वर्गीकरण, उपन्यासमा तिनीहरूको भूमिका, चरित्र चित्रणको विधि र एक चिहान उपन्यासका अन्य तत्त्वसँग पात्रको सम्बन्धका बारेमा चर्चा गरिएको छ।

४.२ एकचिहान उपन्यासको चिनारी

हृदयचन्द्रसिंह प्रधानद्वारा लिखित दोस्रो उपन्यास एक चिहान (२०१७) घटना प्रधान उपन्यास हो। यो उपन्यास मूलतः आर्थिक समस्यामा केन्द्रित छ। नारी समस्यालाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ। उपन्यासमा काठमाडौं उपत्यकाको आर्थिक समस्याले जकडिएको अष्टनारानको किसान परिवारको दयनीय अवस्थाको चित्रण गरिएको छ। यसमा विभिन्न जाति र सम्प्रदायका पात्रहरू उपस्थित गराएर जातीय एकताको महत्त्व उजागर गरिएको छ (भेटवाल, २०६६ :२०)। प्रस्तुत उपन्यासमा समाजका शोषक सामन्तीहरूको अन्याय र अत्याचारबाट पीडित समाजका निम्नवर्गको चित्रण गरिएको छ र तिनै शोषकहरूका तानाशाही प्रवृत्तिको भण्डाफोर गर्न समाजका निम्नवर्गलाई आह्वान गरिएको छ। एकातिर यस उपन्यासले आर्थिक समस्यालाई देखाएको छ भने अर्कातिर रञ्जनादेवीका माध्यमबाट नारीमूल्यका कुराहरू पनि व्यक्त गरिएको छ। अष्टनारानका माध्यमबाट श्रमको मूल्यका कुराहरू पनि व्यक्त गरिएको छ।

उपन्यासका आरम्भमा बिरामी भई थला परेको अष्टनारान आफू बाँच्ने आशा नभएकाले औषधिमा व्यर्थ खर्च नगर्न परिवारलाई सम्झाउनुबाट समस्याको वीजारोपण भएको छ (पृ.१-२)। उसले आफ्नो मृत्युमा कात्रो किन्ने पैसासमेत नहोला भनेर जमिनमा गाडिराखेको २५ रुपैयाँ परिवारलाई जिम्मा लगाएको छ (पृ.३)। अष्टनारानलाई टोलका गुभाजूदेखि लिएर वैद्यसमेतलाई देखाउँदा पनि उसको रोग निको नहुनुले समस्या भन्नु चर्किएको छ (पृ.३-५)। अष्टनारानका परिवारले बाबुले अन्त्येष्टिका लागि जोगाएर राखेको पैसा खर्च गरेर भए पनि डाक्टरलाई देखाउने सल्लाह गर्नु (पृ.६-८), शिवनारान

डा.गोदत्तप्रसादलाई बोलाउन जानु तर शिवनारानको आर्थिक अवस्था बुझेको डाक्टरले जान अनकनाउनु उपन्यासको अर्को समस्या हो (पृ.७-९) । पछि पुननारान पनि डाक्टरलाई लिन गएको र फिस दिने कबुल गरेपछि मात्र डाक्टर बिरामी हेर्न मञ्जुर भई त्यसतर्फ लागेको छ (पृ.११-१२) । डाक्टरले बिरामी जाँचेर प्रेस्क्रिप्सन लेखी औषधि खुवाउने र इन्जेक्सन लगाउने सल्लाह दिनु तर नानीथकुँको रूप देखेर आफैँ आई इन्जेक्सन दिएपछि अष्टनारानको परिवारमा केही आशा पलाएको देखिन्छ (पृ.१३-१५) । यस पटक त डाक्टरले फिस नलिने उदारभाव देखाई घरतिर फर्केको छ (पृ.१७) । अष्टनारानले उपचारको पहुँच नभएको भन्दै आउने पुस्ताले विनाउपचार मर्नुपर्ने दुःख व्यक्त गर्नु, शिवनारानले डाक्टरले निशुल्क उपचार गर्ने कुरा बाबुलाई सुनाउँदा उसले डाक्टरको नियतमाथि नै शङ्का गर्नु र ऋणकै कारणले तीन रोपनी जग्गा मात्र रहेकाले ऋण लिएर आफ्नो उपचार नगर्न आग्रह गर्नुजस्ता घटनाबाट उपन्यास अघि बढेको छ (पृ.१७-२१) । अष्टनारान धेरै दिनपछि राम्रोसँग निदाएको र छोराहरूलाई एक असार बिग्रिए साहुको ऋण तिर्न नसक्दा पुस्तौँपुस्ता साहुको पन्जामा पर्ने भएकाले इमान्दार भएर आ-आफ्नो काममा लाग्न उपदेश दिएको प्रसङ्ग वर्णित छ (पृ.२१-२५) । उसको अवस्था नाजुक हुँदै गएपछि आफ्नो नाममा कुनै दानदक्षिणा नगर्न परिवारलाई सम्झाएको र केही क्षणमै उसको मृत्यु भई परिवारका सदस्यहरू शोकमा डुबेको दुःखद घटना प्रस्तुत छ (पृ.२५-३१) । उपचारमा सबै पैसा सिद्धिएपछि बाबुको अन्त्येष्टिमा समस्या पर्नु, डाक्टरसँग सापटी लिएर बाबुको अन्त्येष्टि क्रिया समाप्त गर्नुसम्म उपन्यासको आठौँ भागको अन्त्य भएको छ (पृ.३१-४१) । अष्टनारानको मृत्युपछि शिवनारान लगायत परिवारका अन्य सदस्यहरू श्रममा निरन्तर जुटे पनि गरिबीले भन्नुभन्नु पिरोलिन, सुब्बा सुरमानको कारिन्दा रामबहादुर गरिबीको फाइदा उठाउन देशीतान किनिदिएर नानीथकुँलाई सुरमानको हातमा पारिदिने उद्देश्य लिई शिवनारानको घरमा आउनु र रामबहादुरले बनावटी कुरा गरी लतमायालाई अष्टनारानले नै नानीथकुँलाई सुरमानसँग बिहे गरिदिने वचन दिइसकेको भन्ने कुराले शिवनारानको परिवारलाई बेचैन गराएको छ (पृ.४४-४९) । यता डाक्टरको सहयोग पाएर शिवनारान उसप्रति कृतज्ञ छ भने डाक्टरचाहिँ दिनदिनै शिवनारानकै घरमा आएर बहिनी नानीथकुँसँग ख्यालठट्टा गरेर बसेको घटनासम्म उपन्यासको आदि भाग सकिएको छ (पृ.४९-५५) ।

उपन्यासको बाह्रौँ भागमा लतमायाले रामबहादुरको प्रस्ताव छोराहरूलाई सुनाउनु, तल्लिडको यो सहयोगमा कुटिलता लुकेको शङ्का गर्दै सुरमानको सहयोग स्वीकार गर्न नहुने

विचार व्यक्त गर्नुजस्ता घटनाहरू आएका छन् (पृ.५६-५९) । हाकुमायाले नानीथकुं र डाक्टरको चर्तिकलाबारे आफूलाई पुन्चाकी स्वास्नीले सूचित गराएको कुरा शिवनारानलाई सुनाउनु र शिवनारान डाक्टरप्रति आक्रोशित हुनुले उपन्यासको समस्या जटिल बन्ने देखिन्छ भने हाकुमायाको सल्लाहमा नानीथकुंलाई पनि सँगै खेतमा लैजाने निर्णय गर्नुबाट समस्याले निकास पाउने देखिन्छ (पृ.५९-६४) । डाक्टरको उदारताको आडमा लुकेको दुष्टता र बहिनीको चरित्र बिग्रिएको देखेर शिवनारान विरक्त हुनु, नानीथकुं र डाक्टरको चर्तिकला आमालाई सुनाउँदै अबदेखि नानीथकुंलाई भान्साको काममा लगाउन र डाक्टरलाई विनाकाममा आउन नदिन भन्दै शिवनारान खेततिर लाग्नु र छोरीको चरित्र र डाक्टरको व्यवहारले लतमाया सशङ्कित हुनुजस्ता घटनाहरू उपन्यासको चौधौं भागमा आएका छन् (पृ.६४-६६) । लतमायाले तान लिएर आएको रामबहादुरको सहयोग लिन अस्वीकार गर्नु, रामबहादुरले अनेक जाली र षड्यन्त्रकारी कुरा गरेर लतमायालाई विश्वास दिलाउनु र रामबहादुर बिहेको निधो लिन अर्को दिन आउने भएर घर फर्कनुजस्ता घटनाहरू दोहोरिएर आएका छन् (पृ.६८-७४) । यसपछि लतमाया र रामबहादुरका बिचमा भएको कुराकानी नानीथकुंले थाहा पाउनु, डाक्टर आएर लतमायालाई आफ्नो लागि कपडा बुनिदिन आग्रह गर्नु, लतमायाले नानीथकुंलाई भान्सामा पठाउनु, डाक्टर लतमायासँग कुरा गरेर बस्नु र एउटा मान्छे डाक्टरलाई खोज्दै आएपछि ऊ घरतिर जानुजस्ता सामान्य घटनाहरू आएका छन् (पृ.७४-८१) । डाक्टरको चर्तिकला हेर्न चाँडै घर फर्केको शिवनारानसँग डाक्टरको बाटैमा भेट हुनु, शिवनारान रिसले आगो भई नानीथकुंलाई अबदेखि डाक्टरलाई यहाँ आउनबाट रोक्नुपर्ने कुरा गर्नु तर नानीथकुंले त्यसो गर्न नसक्ने जवाफ दिएपछि शिवनारान रिसले भैरव हुनुजस्ता घटनाले नानीथकुं र डाक्टरको प्रेम सम्बन्धमा बाधा पुग्ने देखिन्छ (पृ.८५-९३) । नानीथकुं डाक्टरको घरमा पुगी आफ्नो घरमा भएको सबै वृत्तान्त सुनाउनु, आफ्नो श्रीमान्को चरित्र बुझेकी रञ्जनादेवीले डाक्टर र नानीथकुंको कुराकानी थाहा पाउनु र नानीथकुं घर फर्किनुजस्ता घटनाले डाक्टरको परिवारमा शङ्का उब्जाएको छ (पृ.९४-१०५) । रञ्जनादेवीले श्रीमान्लाई आफ्नो इज्जतको ख्याल गर्न अनुरोध गर्नु, स्वास्नीमान्छे भौतिक सुखमा भन्दा आफ्नो रोजाई र प्रेमी एकलौटी भएकोमा बढी खुसी हुने कुरा बताउनु तर डाक्टर गोदत्तप्रसाद नानीथकुंसँग ठट्टा गर्नुमा आफ्नो गल्ती नभएको कुरा गर्दै अस्पतालतिर लाग्नुबाट उसको नियत खराब भएको बुझिन्छ (पृ.१०५-११०) । यसपछि रञ्जनादेवीले नानीथकुंलाई आफ्नो घरमा बोलाई नारीमूल्य र आदर्शका बारेमा सम्भाउँदै पुरुषको खेलौना

नबन्न आग्रह गर्नु, डाक्टर र नानीथकुँको सबै कुरा थाहा पाएकी रञ्जनादेवीले बाटो बिराएमा जीवन बर्बाद हुने भनी सम्झाउनु र नानीथकुँ मनमा अनेक कुरा खेलाउँदै घर फर्किनुबाट आफू गलत बाटोमा हिँडिरहेको कुरा बोध भएको छ (पृ.१११-१२०) । उपन्यासको एक्काइसौँ भागमा आइपुग्दा नानीथकुँ प्रेम र वियोगको ठूलो द्वन्द्वमा फसेकी छे । यसै खण्डमा रञ्जनादेवी शिवनारानलाई भेट्न खेतमा जानु, डाक्टर र नानीथकुँको सम्बन्धले दुवै परिवारको इज्जतमा दाग लगाउन आँटेकाले यो सम्बन्धलाई रोक्नुपर्ने कुरा शिवनारानसँग गर्नु, शिवनारानले यो सम्बन्ध प्रेम नभएर बदमासी मात्र भएको कुरा गर्नु र रञ्जनादेवीले सानै प्रयासबाट पनि यो सम्बन्ध छुटाउन सकिने कुरा गर्दै घर फर्कनुजस्ता नयाँ घटनाहरू आएका छन् (पृ.१२१-१२९) । अस्पतालबाट ढिलो फर्केको डाक्टर नानीथकुँ अगाडि नै आफ्नो घरमा आएर फर्किसकेको कुरा नोकरबाट थाहा पाएर नानीथकुँको घरतिर लाग्नु, रञ्जनादेवीको कुराबाट प्रभावित भएकी नानीथकुँले डाक्टरलाई कोठामा लगेर अबदेखि नआउन भन्नु, आफूहरूबिच भएको प्रेम नारीजातिकै कलङ्क बन्न लागेको कुरा सुनाउनु, डाक्टरले अरूको भनाइमा नलागी आफ्नो विश्वास गर्न लगाउनु र रञ्जनादेवीको आदर्श कुरा र डाक्टरको प्रेमको कुराले दोधारमा परेकी नानीथकुँलाई छुट्टै घरको व्यवस्था गरी लिन आउने कुरा गर्दै डाक्टर घरतिर फर्कनुजस्ता प्रसङ्गबाट उपन्यास अगाडि बढेको छ (पृ.१२९-१३७) । रञ्जनादेवीको कुरा सुनेर चाँडै घर फर्केको शिवनारानले डाक्टरलाई बाटैमा भेट्नु, रिसले आगो भई नानीथकुँको सातो लिनु, परिवारका सबै सदस्यलाई बिहे गर्ने स्वतन्त्रता भएको तर अर्काको प्रेमी, बाबु, आमा खोस्ने अधिकार नभएको कुरा गरी अन्तर्जातीय विवाहको पक्षमा उभिनु सम्मका घटनाहरू उपन्यासको तेइसौँ भागमा वर्णित छन् (पृ.१३७-१४६) । यसपछिको खण्डमा अष्टनारानको रोपाईको प्रसङ्ग छ । रोपाईमा पनि पानसुपारी लिएर पुगेको डाक्टर र नानीथकुँबिचको ख्यालठट्टाको कुरा आएको छ (पृ.१४६-१५१) । यसपछि नानीथकुँको बिहेको कुरा चल्दा लतमायाले सुरमानसँग बिहे गरिदिने विचार व्यक्त गर्नु, शिवनारानले लोभमा फसेर बहिनीलाई बेचन नहुने बरु खोजेरै भए पनि असल केटासँग बिहे गरिदिनुपर्छ भन्ने विचार व्यक्त गर्नु, त्यही समयमा सुरमानको मान्छे रामबहादुर समस्या बुझ्ने बहाना बनाएर आइपुग्नु, शिवनारानले सहयोगको आवश्यकता नभएको बताउनु, रामबहादुरले नानीथकुँ र सुरमानको बिहेको कुरा निकाल्दा शिवनारानले त्यो हुन नसक्ने कुरा गर्नु र दुवैबिच भनाभन भई रामबहादुरलाई कुटपिट गरी पठाएको घटना प्रस्तुत छ (पृ.१५१-१६१) । रामबहादुरले सुरमानलाई भएनभएका कुरा सुनाएर

दुवैजना शिवनारानसँग बदला लिन आउनु, दुवै पक्षबिच भनाभन भई कुटपिट चल्नु र शिवनारान र हर्षनारानले दुवैलाई लखेटनुले उपन्यासको द्वन्द्व सशक्त भएको देखिन्छ (पृ.१६१-१६७) । शिवनारान खेतमा सुत्न जानु, गाईले बाली खाइदिएको भौँकमा बेस्सरी चुट्नु अनि भोलिपल्ट गाईलाई थानामा लगेर बुझाउनुजस्ता घटनाबाट उसले अनेक समस्या भैल्नु परेको देखिन्छ (पृ.१६७-१७४) । उपन्यासको भाग अट्ठाइसमा आइपुग्दा वर्षातका कारण खेती राम्रो भए पनि घर जीर्ण भएकाले भत्किएला भन्ने पीर शिवनारानलाई पर्नु, हर्षनारान र नानीथकुंको विवाहको कुरा चल्नु र राती डाक्टर नानीथकुंलाई लिन आउँदा नानीथकुंले इन्कार गर्नुसम्मका घटनाहरू समाविष्ट छन् (पृ.१७४-१८०) । हर्षनारानले माहिला तामाङकी छोरी पुतलीसँग प्रेम भएको बताउनु, शिवनारानसँग सल्लाह गरी बिहेको तयारी गर्नु, माहिला तामाङले खुसीसाथ छोरीको विदाई गर्नु, हर्षनारान दुलही लिएर आउनु र बिहेमा सामान्य भोजको व्यवस्था गर्नुजस्ता रमाइला प्रसङ्गहरू पनि आएका छन् (पृ.१८०-१९५) । यस्तै शिवनारान र रञ्जनादेवीको कुराले नानीथकुं डाक्टरबाट टाढा हुन चाहनु, शिवनारानको घरमा डाक्टर आएर हैजा र टाइफाइडको सुई लगाउनु, एक घण्टापछि रञ्जनादेवीले बोलाउन पठाएको भनी एउटी महिलाले नानीथकुंलाई कालिकास्थान लिएर जानु, डाक्टर त्यहीं हुनु, नानीथकुंलाई बेहोस हुने सुई लगाएकाले ऊ बेहोस हुनु, डाक्टरले नानीथकुंको कुमारीत्व जबर्जस्ती लुट्नुजस्ता सुनियोजित घटनाहरू उल्लेखनीय छन् (पृ.१९५-२०८) । नानीथकुं हराएको डेढ महिनापछि रञ्जनादेवीको सहयोगले उसको पत्ता लाग्नु, शिवनारानका तीनै दाजुभाइ गएर डाक्टरलाई तर्साउँदा रञ्जनादेवीले माफ गरिदिन अनुरोध गर्नु, नानीथकुंलाई दाजुहरूसँगै फर्किन सल्लाह दिनु तर ऊ दोजिया भइसकेकी छु भनेर घर फर्किन नमान्नु, शिवनारानले जबर्जस्ती रहेको गर्भलाई पतन गराएर भए पनि असल केटा खोजेर बिहे गरिदिने भनी नानीथकुंलाई घरमा ल्याउनु उपन्यासको मध्य भागको अन्त्यतिरका घटनाहरू हुन् (पृ.२०८-२१६) ।

एक चिहान उपन्यासको अन्त्य भागको सुरुमा नानीथकुं घर फर्किएपछि परिवारका सदस्यहरू खुसी हुनु, शिवनारानले चाहेअनुसार एस.एल.सी. पास भएको रामखेलावन राउतसँग भेट हुनु, केही दिनपछि नानीथकुंसँग प्रेम भई विवाह हुनु, अनावश्यक तडकभडकविना विवाह गरी नानीथकुंलाई विदाई गर्नुजस्ता घटनाले नानीथकुंको नयाँ जीवनको थालनी भएको देखिन्छ (पृ.२१७-२२४) । भाइबहिनीको बिहे भएको र खेती राम्रो सप्रेको हुनाले शिवनारानले आफ्नो इच्छा पूरा हुने सपना देख्नु, बाली राम्रो भए ऋण तिरेर

सबैको इच्छा पूरा गरिदिने अभिव्यक्ति दिनु, तीन दिनको लगातार वर्षातले बाढी आउँदा शिवनारानको परिवारसहित घरगोठ सबै बगाउनु, उसको परिवारका सबै सदस्य लासमा परिणत हुनु र छिमेकीहरूले शोक व्यक्त गर्नुजस्ता घटनाले उपन्यासको अन्त्य कारुणिक बनेको छ (पृ. २२५-२३३) ।

प्रस्तुत उपन्यासमा विभिन्न घटनाहरूसँगै नयाँ-नयाँ पात्रहरू देखा परेका छन् । तिनीहरूको स्पष्ट उद्देश्य रहेको छ । त्यही उद्देश्य प्राप्तिका लागि निरन्तर प्रयासरत देखिन्छन् । विशेष गरी उपन्यासका प्रमुख पात्र अष्टनारान, शिवनारान, नानीथकुँ, सुब्बा सुरमान, डा. गोदत्तप्रसाद कथानकसँग अभिन्न भएर आएका छन् भने अन्य पात्रहरू पनि यिनै पात्रको भूमिकासँग जोडिएर आएका छन् ।

४.३ एक चिहान उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरूको वर्गीकरण

उपन्यासमा पात्रहरूको वर्गीकरण लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आबद्धताका आधारमा गरिएको छ (हेर्नु, परिच्छेद दुईको पृ. १४ मा) । यिनै आधारमा यहाँ पात्रहरूको वर्गीकरण गरिएको छ ।

४.३.१ लिङ्गका आधारमा

लैङ्गिक दृष्टिले प्रस्तुत उपन्यासका पात्रहरूलाई पुरुष र स्त्री गरी दुई भागमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । पुरुष पात्रअन्तर्गत अष्टनारान (पृ.१), शिवनारान (पृ.१), पुननारान (पृ.३), हर्षनारान (पृ.४), गोदत्तप्रसाद (पृ.७), टोलका गुभाजू (पृ.३), तुयू गुभाजू (पृ.३), माहिला कविराज (पृ.५), पुननारानको ससुरा (पृ.९), साहु (पेशकी दिने) (पृ.१०), गुठियारहरू (पृ.३३), सुब्बा सुरमान (पृ.४५ मा सङ्केत गरिएको/१६१ मा कार्य भूमिकामा उपस्थित भएको), रामबहादुर (पृ.४५), सुरमानका छोराहरू (पृ.४७), छिमेकीहरू (पृ.३१), पञ्चनारान (पृ.६२ मा सङ्केत गरिएको/१७२ मा कार्य भूमिकामा उपस्थित भएको), गोदत्तप्रसादको छोरो (पृ.१२२), सुरमानका नोकरहरू (पृ.१६३), माहिला तामाड (पृ.१८२), रामखेलावन राउत (पृ.२१८), तान बोक्ने भरिया (पृ.६८), र खेतालाहरू (पृ.१४७) पर्दछन् । स्त्री पात्रअन्तर्गत लतमाया (पृ.२), हाकुमाया (पृ.५९), नानीथकुँ (पृ.३), पुन्चाकी स्वास्नी (पृ.६२), शिवनारानकी छोरी (पृ.६२), सिन्तली (पृ.१७७), पुतली (पृ.१८२), रञ्जनादेवी (पृ.१०३), छिमेकीहरू (पृ.३१), गुठियारहरू (पृ.३३), खेतालाहरू (पृ.१४७), आगन्तुक आइमाई (पृ.१११), पुतलीकी आमा

(पृ.१९०) पर्दछन् । प्रस्तुत पात्रहरू घटना आरम्भ भएपछि क्रमशः एकपछि अर्को गर्दै उपन्यासमा देखिएका छन् । यिनीहरूमध्ये कोही उपन्यासको सुरुदेखि अन्त्यसम्म उपस्थित देखिन्छन् भने कोही प्रसङ्गवश बिचमा आएर बिचमै हराएका छन् ।

४.३.२ कार्यका आधारमा

उपन्यासमा विभिन्न किसिमका पात्रहरूको प्रयोग गरिएको हुन्छ र ती सबै पात्रहरूले फरक-फरक भूमिका खेलेका हुन्छन् । प्रस्तुत *एक चिहान* उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरूले खेलेको भूमिकाका आधारमा पात्रहरूलाई प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ । उपन्यासमा सबैले उत्तिकै महत्त्वका कार्य गरेका हुँदैनन्, त्यसैले सबैभन्दा बढी काम गर्ने वा कार्यमूल्य भएको पात्र प्रमुख हुन्छ (हेर्नु, पृ. १४मा) । यस आधारमा *एक चिहान* उपन्यासमा शिवनारान, अष्टनारान, नानीथकुं, गोदत्तप्रसाद र सुब्बा सुरमान प्रमुख पात्रका रूपमा उपस्थित छन् ।

एक चिहान उपन्यासको एउटा प्रमुख पात्र अष्टनारान हो । उसको उपस्थिति सुरुदेखि सातौँ भागसम्म रहेको छ । उसले आफू बाँच्ने आशा नभएकाले आफ्ना लागि औषधिमा व्यर्थ खर्च नगर्नु भन्ने दूरदर्शी सोच व्यक्त गरेको छ (पृ.२) । आफ्नो अन्त्येष्टि क्रियामा छोराहरूलाई गाढो पर्ला भनेर २५ रुपैयाँ जम्मा गरेर राखेको छ (पृ.२) । उसले छोराहरूलाई ऋण लिन नहुने कुरा सम्झाउँदै बाजेको पालाको बाह्र रोपनी जमिन ऋणकै कारणले अहिले तीन रोपनी मात्र बाँकी रहेको तितो सत्यबारे अवगत गराएको छ (पृ.१९-२१) । उसले आफ्नो स्वाभिमानी व्यक्तित्वको छाप परिवारका सबै सदस्यमा पारेको छ । अष्टनारानले डा.गोदत्तप्रसादको सहयोगी भावनाभिन्न लुकेको स्वार्थबारे छोराहरूलाई सचेत गराएको छ (पृ.१९) । उसले मर्ने बेलामा पनि माया ममतामा नभुलेर पेसामा लगनशील हुन परिवारलाई सल्लाह दिएर घरको मूली तथा उपन्यासकै नायक बनेको देखिन्छ (पृ.२८) । त्यसैले ऊ प्रमुख पात्र हो । अष्टनारानको मृत्युपश्चात् उपन्यासको नेतृत्व शिवनारानले गरेको छ । उसको उपस्थिति उपन्यासको सुरुदेखि अन्त्यसम्म छ । उसले बाबु अष्टनारानलाई बचाउन वैद्यदेखि लिएर डाक्टरसम्म लगाएको छ (पृ.१२) । उसलाई गरिबीले जति च्यापे पनि निरन्तर खेती किसानीको काममा लागेको छ (पृ.४४-४५) । उसले आफ्नो अस्तित्वका लागि गरिबीको फाइदा उठाउन खोज्ने तल्लिड सुरमान र उसको कारिन्दा रामबहादुरसँग सङ्घर्षसमेत गरेको छ (पृ.१६५) । त्यस्तै अनेक षड्यन्त्र गरेर आफ्नी

बहिनीलाई फसाउने डा.गोदत्तप्रसादलाई तर्साउने काम गरेको छ (पृ.२१३) । उसले भाइबहिनीको इच्छानुसार विवाह गराइदिएको छ । बाबुको मृत्युपछि घरको जिम्मेवार व्यक्ति भएर भूमिका खेलेको र पुरै उपन्यासको कथावस्तुलाई अगाडि बढाएकाले शिवनारान प्रमुख पात्र हो । उपन्यासको अर्को प्रमुख पात्र डा.गोदत्तप्रसाद हो । ऊ उपन्यासको प्रतिनायक भएकाले घटनालाई सशक्त बनाएको छ । सुरुमा अनुदार गोदत्तप्रसाद नानीथकुँको रूप र सौन्दर्य देखेर अष्टनारानको उपचारसमेत निशुल्क गरिदिने कुरा गरेको छ (पृ.१६) । एकातिर गोदत्तप्रसाद नानीथकुँलाई दिनहुँ भेट्न आएको खबर सुनेर शिवनारान आक्रोशित बनेको छ (पृ.६३) भने अर्कातिर गोदत्तप्रसाद र नानीथकुँको ख्यालठट्टा सुनेर गोदत्तप्रसादकी श्रीमती रञ्जनादेवी सशङ्कित भएकी छे (पृ.१०३) । यसरी गोदत्तप्रसादले शिवनारान र रञ्जनादेवी दुवैलाई आफूप्रति नै द्वन्द्व गर्न आउने वातावरण सिर्जना गरेको छ । अझ उसले हैजाको सुई लगाउने षड्यन्त्र गरेर नानीथकुँलाई बेहोस हुने सुई लगाएर उसको कुमारीत्वसमेत लुटेको छ (पृ.२०८) । यसरी गोदत्तप्रसादले द्वन्द्व सिर्जना गरी त्यसलाई चरमोत्कर्षमा पुऱ्याएर उपन्यासलाई सशक्त बनाएको छ । यिनै कारणले गर्दा ऊ मुख्य पात्र बनेको हो । सुब्बा सुरमान अर्को प्रमुख पात्र हो । उसले पनि उपन्यासमा द्वन्द्व सिर्जना गर्ने काम गरेको छ । उसले नानीथकुँलाई आफ्नो बनाउन रामबहादुरलाई पठाएर देशीतानको प्रलोभन देखाएको छ र पोहोर सालको बालीसमेत माफी दिने भन्न लगाएको छ (पृ.४५-४८) । शिवनारानलाई यो प्रस्ताव मन पर्दैन र दुवै पक्षबिच द्वन्द्व उत्कर्षमा पुगी कुटाकुटसमेत भएको छ । अन्त्यमा अष्टनारानले नै छोरी नानीथकुँ मेरो हातमा सुम्पिने बचन दिइसकेको भन्ने षड्यन्त्र सुरु गरेर सुरमानले अष्टनारानको परिवारमा आन्तरिक विवाद सिर्जना गराएको छ, र द्वन्द्वलाई बढावा दिएको छ (पृ.६९) । नानीथकुँ एक चिहान उपन्यासकी प्रमुख स्त्री पात्र हो । यस उपन्यासले देखाएको नारी समस्या नानीथकुँमै केन्द्रित छ । उसको आफ्नै घरमा आउने डा.गोदत्तप्रसादसँग प्रेम सम्बन्ध हुनु, उसैसँग ख्यालठट्टा गरेर बस्तुजस्ता कुरा परिवारले थाहा पाएपछि उपन्यासमा नयाँ मोड आएको छ (पृ.६२) । उसको व्यक्तिगत मामिलाले परिवारका सम्पूर्ण सदस्यलाई चिन्तित गराएको छ । नानीथकुँकै कारणले शिवनारान र डाक्टरको दूरी बढ्दै गएको छ । अझ नानीथकुँ डाक्टरको षड्यन्त्रमा परेर हराउँदा आफ्ना परिवारका सदस्यहरू साह्रै दुखित बनेका छन् (पृ.१०६) भने नानीथकुँकै कारणले रञ्जनादेवी चिन्तित बनेको प्रसङ्ग आएको छ (पृ.२०९) । यसरी उपन्यासको बिचबिचमै समस्या सिर्जना गर्ने र घटनामा नयाँ-नयाँ मोड ल्याउने नानीथकुँ यस उपन्यासकी प्रमुख पात्र हो ।

उपन्यासमा प्रमुख पात्रको भन्दा कम कार्यमूल्य भएका र प्रमुख पात्रको सहयोगी भएर आउने पात्रहरूलाई सहायक पात्र भनिन्छ । प्रस्तुत उपन्यासमा लतमाया, हाकुमाया, पुननारान, रञ्जनादेवी, रामबहादुर, माहिला तामाङ र रामखेलावन राउत सहायक पात्रका रूपमा आएका छन् । यीमध्ये अष्टनारानको सहयोगी भएर आएका पात्रहरूमा लतमाया, हाकुमाया, पुननारान, रञ्जनादेवी माहिला तामाङ र रामखेलावन राउत पर्दछन् । प्रमुख पात्र अष्टनारान बिरामी हुँदा उसले लुकाइराखेको २५ रुपैयाँ खर्च गरेर भए पनि डाक्टरलाई देखाउने लतमायाको सल्लाह सहयोगी भूमिका हो (पृ.६) । हाकुमायाले नानीथकुँ र डाक्टरका बारेमा नराम्रो सुनेपछि नानीथकुँलाई पनि सँगै खेतमा लाने सल्लाह दिएर सहयोग गरेको देखिन्छ (पृ.६३) । उसले खेतीको काममा पनि शिवनारानलाई सहयोग गरेकी छे । रञ्जनादेवीले नानीथकुँ र गोदत्तप्रसादको गलत सम्बन्धबारे थाहा पाई नानीथकुँलाई गलत बाटोमा हिँड्न लागेको भन्दै नारी आदर्श र मूल्यको पाठ पढाएर सचेत गराएकी छे (पृ.११६-११८) भने अर्कातिर शिवनारानलाई पनि यो सम्बन्धले दुवै परिवारको इज्जतमा दाग लगाउने भन्दै रोक्न आग्रह गरेकी छे (पृ.१२४-१२६) । बाबुबाट प्रभावित पुननारानले पनि शिवनारानका हरेक सुख दुःखमा साथ दिएको छ । उपन्यासको प्रतिनायक सुब्बा सुरमानको सहयोगी बनेर रामबहादुरले भूमिका खेलेको छ । ऊ जमिनदार सुरमानको दूत बनी नानीथकुँलाई फँसाउने षड्यन्त्रमा सहयोगी भएर उपस्थित भएको छ । उसले लतमाया तथा नानीथकुँलाई देशीतानको प्रलोभन देखाएर र पोहोरको बाली माफी गरिदिने भनी सुरमानलाई सहयोग गरेको छ (पृ.४५-४८) ।

उपन्यासमा ज्यादै कम भूमिका भएका वा नामोल्लेख मात्र भएका पात्रहरू गौण पात्र हुन् । यिनीहरूलाई उपन्यासबाट हटाउँदा पनि कथानकमा खासै क्षति पुग्दैन । यस उपन्यासमा गौण पात्रका रूपमा सिन्तली, पुतली, टोलका गुभाजू, तुयू गुभाजू, माहिला कविराज, साहु, पुननारानको ससुरा, गुठियारहरू, छिमेकीहरू, सुरमानका छोराहरू, गोदत्तप्रसादको छोरो, खेतालाहरू, सुरमानका नोकरहरू, पञ्चनारान, पुतलीकी आमा, पुन्चाकी स्वास्नी, तान बोक्ने भरिया, आगन्तुक आइमाई, र शिवनारानकी छोरी आएका छन् । उपन्यासमा यिनीहरूको उल्लेख्य भूमिका देखिँदैन ।

४.३.३ प्रवृत्तिका आधारमा

प्रवृत्तिका आधारमा उपन्यासमा पात्रहरू अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । उपन्यासमा सकारात्मक भूमिका खेले पात्रहरू अनुकूल प्रवृत्तिका हुन्छन् । यस आधारमा एक चिहान उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरूमध्ये अष्टनारान, लतमाया, शिवनारान, हाकुमाया, पुननारान, सिन्तली, हर्षनारान, पुतली, रञ्जनादेवी, नानीथकुं, टोलका गुभाजू, तुयू गुभाजू, माहिला कविराज, साहु, पुननारानको ससुरा, गुठियारहरू, छिमेकीहरू, गोदत्तप्रसादको छोरो, खेतालाहरू, सुरमानका नोकरहरू, पञ्चनारान, माहिला तामाड, पुतलीकी आमा, रामखेलावन राउत, तान बोक्ने भरिया र शिवनारानकी छोरी अनुकूल पात्र हुन् । यी पात्रहरूले उपन्यासमा सकारात्मक भूमिका खेले पाठकको सहानुभूति एवम् सद्भाव प्राप्त गरेका छन् । कसैलाई हानी पुग्ने खालका क्रियाकलापहरू गरेका छैनन् । त्यसैले यिनीहरू अनुकूल पात्र हुन् ।

यस उपन्यासका प्रतिकूल पात्रहरूमा डा.गोदत्तप्रसाद, सुब्बा सुरमान, रामबहादुर, सुरमानका छोराहरू, पुन्चाकी स्वास्नी र आगन्तुक आइमाई पर्दछन् । यी पात्रहरूले उपन्यासमा नकारात्मक भूमिका खेलेकाले पाठकबाट घृणा प्राप्त गरेका छन् । यी पात्रहरूमध्ये कसैले पनि अरूको भलो चिताएका छैनन् । यी पात्रहरू बेइमानी, चरित्रहीन, र असत् वृत्तिले युक्त छन् । यिनै विशेषताले उल्लिखित पात्रहरू प्रतिकूल बनेका छन् ।

४.३.४ स्वभावका आधारमा

स्वभावका आधारमा पात्रहरू गतिशील र गतिहीन गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । परिवर्तित परिस्थितिअनुसार परिवर्तन हुने स्वभावका पात्रहरूलाई गतिशील पात्र र उपन्यासको सुरुदेखि अन्त्यसम्म आफ्नो स्वभावमा कुनै परिवर्तन नदेखाउने पात्रहरूलाई गतिहीन पात्र भनिन्छ । उस उपन्यासमा लतमाया, नानीथकुं र आगन्तुक आइमाई गतिशील पात्रका रूपमा उपस्थित छन् । यिनीहरू एउटै सिद्धान्त र विचारमा अडिग छैनन् बरु समय र परिस्थितिअनुसार आफ्नो स्वभावमा परिवर्तन गरेका छन् । लतमायाले सुब्बा सुरमानसँग नानीथकुंको विवाहको प्रस्ताव लिएर आएको रामबहादुरको बनावटी कुरामा विश्वास गरी छोरी दिन मञ्जुर भएकी छे (पृ.७३) तर शिवनारानले सम्झाएपछि उसको मन परिवर्तन भएको छ (पृ.१५३-१५५) । नानीथकुं पनि एउटै विचारमा अडिग छैन । गोदत्तप्रसादसँग प्रेम

गर्न पुगेकी नानीथकुँलाई रञ्जनादेवीले नारीमूल्यको पाठ सिकाएर गलत बाटोमा हिँड्न गर्न लागेको भनी सचेत गराएकी छे (पृ.११३-१२०) अनि नानीथकुँको मन परिवर्तन भएर डा. गोदत्तप्रसादसँगको प्रेम वापस लिने कुरा गरेकी छे (पृ.१३२-१३३) । पहिले नानीथकुँलाई बोलाएर रञ्जनादेवीको सहयोगी बनेकी आगन्तुक आइमाई (पृ.१११) पछि पैसाको लोभमा डा.गोदत्तप्रसादको सहयोगी बनेर नानीथकुँलाई गोप्य ठाउँमा बोलाएकी छे र डाक्टरले नानीथकुँको कुमारीत्व लुट्न सफल भएको छ (पृ.२००) । त्यसैले ऊ पनि गतिशील पात्र हो ।

प्रस्तुत उपन्यासमा गतिहीन पात्रका रूपमा अष्टनारान, शिवनारान, हाकुमाया, पुननारान, सिन्तली, हर्षनारान, पुतली, गोदत्तप्रसाद, रञ्जनादेवी, सुब्बा सुरमान, रामबहादुर, टोलका गुभाजू, तुयू गुभाजू, माहिला कविराज, साहु, पुननारानको ससुरा, गुठियारहरू, छिमेकीहरू, सरमानका छोराहरू, खेतालाहरू, सुरमानका नोकरहरू, गोदत्तप्रसादको छोरो, पञ्चनारान, माहिला तामाड, पुतलीकी आमा, रामखेलावन राउत, पुन्चाकी स्वास्नी, तान बोक्ने भरिया, शिवनारानकी छोरी उपस्थित छन् । यी पात्रहरू एउटै सिद्धान्त र विचारमा अडिग छन् । आफ्नो स्वभावमा कुनै परिवर्तन देखाएका छैनन् । त्यसैले यिनीहरू गतिहीन पात्र हुन् ।

४.३.५ जीवनचेतनाका आधारमा

यस आधारमा पात्रहरू वर्गीय र व्यक्तिगत गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । सामाजिक वर्गको भूमिका खेल्ने अथवा समाजको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र वर्गीय हुन्छ भने एक व्यक्तिमा मात्र पाइने निजी स्वभावको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र व्यक्तिगत हुन्छ । यस उपन्यासमा वर्गीय पात्रका रूपमा अष्टनारान, शिवनारान, गोदत्तप्रसाद, रञ्जनादेवी, सुब्बा सुरमान, रामबहादुर, नानीथकुँ र माहिला तामाड उपस्थित छन् । अष्टनारानले आर्थिक स्थिति कमजोर भएका स्वाभिमानी र दूरदर्शी कृषकहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ भने शिवनारानले समग्र किसान वर्गकै प्रतिनिधित्व गरेको छ । डा.गोदत्तप्रसादले गाउँघरका शोषक, जाली र फटाहाहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । रञ्जनादेवी पुरुष प्रधान समाजको शोषणबाट शोषित नारीहरूको प्रतिनिधि पात्र हो । सुब्बा सुरमान गाउँघरमा शोषक र सामन्तको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हो । रामबहादुर सामन्तको चम्चे पात्रको रूपमा काम गर्ने आम कारिन्दाहरूको प्रतिनिधि पात्र हो । माहिला तामाड एक अशिक्षित मजुदर वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हो ।

प्रस्तुत उपन्यासका व्यक्तिगत पात्रहरूमा लतमाया, हाकुमाया, पुननारान, सिन्तली, हर्षनारान, पुतली, टोलका गुभाजू, तुयू गुभाजू, महिला कविराज, साहु, पुननारानको ससुरा, गुठियारहरू, छिमेकीहरू, सुरमानका छोराहरू, खेतालाहरू, सुरमानका नोकरहरू, गोदत्तप्रसादको छोरो, पञ्चनारान, पुतलीकी आमा, रामखेलावन राउत, पुन्चाकी स्वास्नी, तान बोक्ने भरिया, आगन्तुक आइमाई र शिवनारानकी छोरी पर्दछन् । यी पात्रहरूले समाजका कुनै पनि वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छैनन् । समाजका कुनै व्यक्तिको निजी स्वभावको मात्र अनुशरण गरेका छन् ।

४.३.६ आसन्नताका आधारमा

आसन्नताका आधारमा पात्रहरू मञ्चीय र नेपथ्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । उपन्यासमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई कार्यव्यापार सञ्चालन गर्ने पात्र मञ्चीय हुन्छ भने नाम मात्र उच्चारण भएको पात्र नेपथ्य हुन्छ । प्रस्तुत उपन्यासमा अष्टनारान, लतमाया, शिवनारान, हाकुमाया, पुननारान, सिन्तली, हर्षनारान, पुतली, गोदत्तप्रसाद, रञ्जनादेवी, सुब्बा सुरमान, रामबहादुर, नानीथकुँ, साहु, गुठियारहरू, छिमेकीहरू, महिला तामाड, पुतलीकी आमा, रामखेलावन राउत, आगन्तुक आइमाई, पञ्चनारान र शिवनारानकी छोरी मञ्चीय पात्रका रूपमा आएका छन् । यी पात्रहरू उपन्यासमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई कार्यव्यापार वा संवाद प्रस्तुत गरेका छन् । त्यसैले यिनीहरू मञ्चीय पात्र हुन् ।

नेपथ्य पात्रका रूपमा टोलका गुभाजू, तुयू गुभाजू, महिला कविराज, पुननारानको ससुरा, सुरमानका छोराहरू, गोदत्तप्रसादको छोरो, खेतालाहरू, सुरमानका नोकरहरू, पुन्चाकी स्वास्नी र तान बोक्ने भरिया आएका छन् । यी पात्रहरू मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएर संवाद गरेका छैनन् । कृतिको काल मापदण्डमा पूर्वकालमा मात्र सक्रिय देखिन्छन् । त्यसैले यिनीहरू नेपथ्य पात्र हुन् ।

४.३.७ आबद्धताका आधारमा

उपन्यासका कथानकसँगको सम्बन्धका आधारमा पात्रहरू बद्ध र मुक्त गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । उपन्यासको मूल कथानकसँग सम्बद्ध पात्रलाई बद्ध पात्र भनिन्छ भने मूल कथानकसँग सम्बद्ध नभएका पात्रलाई मुक्त पात्र भनिन्छ । यस उपन्यासमा बद्ध पात्रका रूपमा अष्टनारान, लतमाया, शिवनारान, हाकुमाया, पुननारान, सिन्तली, हर्षनारान, पुतली,

गोदत्तप्रसाद, रञ्जनादेवी, सुब्बा सुरमान, रामबहादुर, नानीथकुँ, माहिला तामाङ, र रामखेलावन राउत उपस्थित छन् । यिनीहरूमध्ये कसैलाई कृतिबाट भिक्त्यो भने कृतिको संरचना नै भत्किन्छ ।

यस उपन्यासका मुक्त पात्रहरूमा टोलका गुभाजू, तुयू गुभाजू, माहिला कविराज, साहु, पुनानरानको ससुरा, गुठियारहरू, छिमेकीहरू, सुरमानका छोराहरू, गोदत्तप्रसादको छोरो, खेतालाहरू, सुरमानका नोकरहरू, पञ्चनारान, पुतलीकी आमा, पुन्चाकी स्वास्नी, तान बोक्ने भरिया, आगन्तुक आइमाई र शिवनारानकी छोरी पर्दछन् । यी पात्रहरू उपन्यासको मूल कथानकसँग सम्बद्ध देखिँदैनन् र यिनीहरूलाई उपन्यासबाट भिक्दा पनि कृतिको संरचनामा कुनै धक्का पर्दैन । त्यसैले यिनीहरू मुक्त पात्र हुन् ।

४.४ एक चिहान उपन्यासका पात्रहरूको चरित्र चित्रण

एक चिहान उपन्यास घटना प्रधान हुँदाहुँदै पनि यसमा धेरै पात्रको प्रयोग गरिएको छ । त्यसैले यसलाई बहुपात्रीय उपन्यास भन्न सकिन्छ । यस उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरूलाई अधिल्लो शीर्षकमा वर्गीकरण गरेर देखाइसकिएको छ । त्यसैले यहाँ तिनीहरूको चारित्रिक विशेषतालाई मात्र केलाइएको छ । प्रस्तुत उपन्यासमा पाँचजना प्रमुख पात्र, सातजना सहायक पात्र र बाँकी बीसजना गौण पात्रहरू रहेका छन् । तिनीहरूको चारित्रिक विशेषतालाई प्रमुख, सहायक र गौण गरी अलग-अलग रूपमा केलाइएको छ ।

४.४.१ प्रमुख पात्र

उपन्यासमा सबैभन्दा बढी भूमिका खेलेका पात्रहरूलाई प्रमुख पात्र भनिन्छ । यस उपन्यासका प्रमुख पात्रहरूको चरित्र चित्रण निम्नानुसार गरिएको छ :

१. अष्टनारान

अष्टनारान एक चिहान उपन्यासको प्रमुख पुरुष पात्र हो । ऊ शिवनारान, पुननारान, हर्षनारान र नानीथकुँको बाबु, लतमायाको श्रीमान् र घरको मूली पात्र पनि हो । ऊ ६५ वर्ष पुगेको रोगी पात्र पनि हो । आर्थिक अवस्था कमजोर भएका निम्नवर्गीय ज्यापू किसान परिवार भएकाले सामान्य रोगले आक्रमण गर्दा पनि उसले उपचार पाउन सकेको छैन । अशिक्षित भए तापनि पर्याप्त व्यवहारिक ज्ञान भएको अष्टनारान एक दूरदर्शी पात्र हो

। आफू मर्दा कात्रो किन्नेसमेत पैसा नहोला भनेर कात्रो किन्नका लागि भनेर २५ रूपैयाँ जमिनमा गाडेर राखेको छ । ऊ परिवारको एउटा जिम्मेवार सदस्य हो । छोराहरूले ऋण लिएर भए पनि बाबुको उपचार गर्छौं भन्दा उसले यसो भनेको छ-

“बाबु हो ऋण लिने काम एउटा कहिल्यै पनि नगर । यो मेरो तिमीहरूलाई आखिरी अर्ती हो । ऋणले कहिल्यै भलो हुँदैन । मलाई याद छ, बाजेको पालामा हाम्रो जग्गा बाह्र रोपनी थियो । बाको पालामा छ रोपनी भयो । मेरा पालामा तीन रोपनी हुन आइसक्यो । ऋण लिने काम गरेपछि त्यो पनि खतम हुन आउँछ” (पृ. २०) ।

अष्टनारान गरिब भए पनि स्वाभिमानी पात्र हो । ऊ आफ्नै परिश्रमको कमाइले जीवन निर्वाह गर्न सक्षम देखिन्छ । उसले आफूलाई उपचार गर्न आउने डा.गोदत्तप्रसादको सहयोगी भावनाभिन्न लुकेको कलुपतालाई पहिले नै पहिचान गर्न सकेको छ र छोराहरूलाईसमेत उसको नियतिमाथि सचेत रहन सङ्केत गरेको छ । उपन्यासमा ऊ एक विद्रोही पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । समाजमा व्याप्त अन्धविश्वास, कुरीति, कुसंस्कार, तडकभडक र धार्मिक रीतिरिवाजको ऊ खुलेर विरोध गर्ने व्यक्ति हो । उसले आफ्नो अन्तिम अवस्थामा पनि यसो भनेको छ-

“दानसान गर्ने मूर्ख भावुकतामा नबगिदेओ । मेरो शरीरबाट प्राण उडेर गइसकेपछि पनि एउटा दाहसंस्कारको अन्त्येष्टिक्रियाबाहेक अरु कुनै खर्चालु काम नगर्नु । ऋण काढेर बाबुआमाको काजक्रिया गरेर कुल तर्न सक्दैन, बरु ऋणको धरापमा सन्तान, दरसन्तान परेर कुल रसातलमा चाँडै पुग्न जान्छ” (पृ. ३०) ।

उसले ६५ वर्ष बाँच्नु नै सौभाग्य हो भन्दै ऋण काढेर उपचार गरी २/४ वर्ष बाँच्नुभन्दा उपचार नगरी मर्नुलाई नै उचित सम्झेको छ । अष्टनारान यस उपन्यासमा अन्तर्जातीयतावादी पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । आफू नेवार भए पनि उसले पर्वतेकी छोरी लतमाया (रत्नमाया) सँग बिहे गरेको छ र छोराछोरीहरूलाई पनि अन्तर्जातीय बिहे गर्न प्रेरित गरेको छ । उसले आफ्ना छोराछोरीहरूलाई लगनशील भएर आ-आफ्नो काममा लाग्न र समयको सदुपयोग गर्न उत्साहित गरेको छ ।

अष्टनारान उपन्यासको मुख पात्रका रूपमा उपस्थित छ । उपन्यासकारले आफ्ना प्रगतिशील विचार उसैका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । ऊ एउटा क्रान्तिकारी पात्र हो ।

ऊ दानदक्षिणा, काजक्रिया, ऋणमा फँसाउने साहुहरू लगायत खराब प्रचलनको विरोधी र सबैले आफ्नो हकको दाबी गर्नुपर्छ भन्ने पात्र हो । एकदिन अवश्य परिवर्तन आउनेछ भन्ने आशावादी पात्र पनि हो । उपन्यासमा अष्टनारानको भूमिका छोटो भएर पनि महत्त्वपूर्ण छ । उसको भूमिका उपन्यासको पहिलोदेखि सातौँ भागसम्म मात्र रहेको छ । समग्रमा ऊ अशिक्षित भए पनि बुद्धिमानी, दूरदर्शी, अन्तर्जातीयतावादी, सकारात्मक र उपन्यासकै मुख पात्रका रूपमा उपस्थित छ ।

२. शिवनारान

शिवनारान उपन्यासको सुरुदेखि अन्त्यसम्म प्रमुख पात्रको रूपमा उपस्थित छ । ऊ अष्टनारानको जेठो छोरो, हाकुमायाको श्रीमान्, पुननारान, हर्षनारान र नानीथकुंको दाजु पनि हो । ऊ उपन्यासमा इमान्दार पात्रका रूपमा प्रस्तुत छ । लतमायाले पोहोरको बालीको तमसुक च्यात्नु तल्सिडको सानो निगाहा होइन भन्दा शिवनारानले यस्तो प्रतिक्रिया दिएको छ-

“तमसुक बेइमानीको बल तोड्ने साधन मात्र हो, त्यसैले तमसुक च्यातिइसक्यो भनेर हामीले बेइमान हुनु हुँदैन । हामीले खास तिर्नु छ र कबुल पनि गरिसकेका छौँ, यसकारण हामीले इमान र सत्यताको पालन गर्नुपर्छ । अर्काको निस्सा गुमेकोमा हर्ष किन ? चाहे उदारताले निस्सा फ्याँकेको होस्, चाहे मूर्ख भएर गुमाइएको होस्,”
(पृ. ५७-५८) !

शिवनारान एउटा पितृभक्त पात्र हो । ऋण लिएरै भए पनि आफ्ना बाबुको उपचार गराएको छ । ऊ आफ्ना बाबुको प्रगतिशील विचारबाट प्रभावित छ र बाबुजस्तै समाजमा व्याप्त अन्धविश्वास, कुरीति र सामाजिक शोषणको विरोध गरेको छ । आमाले नानीथकुंको बिहेको कुरा उठाउँदा शिवनारानले यसो भनेको छ-

“हामीजस्तै प्रगतिशील मानिसहरूलाई आह्वान गर्नुपर्ला, बरु फोन गरेर पनि लायक व्यक्तिलाई दिनुपर्छ । म त भन्छु, भरसक अब नानीथकुं आफैँ नै त्यस्ता कुनै लायक मानिसको चुनाव गरोस्” (पृ. १५४) ।

यस भनाइमा शिवनारानको प्रगतिशील विचार भल्किएको छ । ऊ सच्चा र पवित्र प्रेममा विश्वास गर्छ तर डाक्टर र नानीथकुँबिचको जस्तो स्वार्थी र वासनात्मक प्रेमको सधैं विरोध गर्छ । ऊ अन्याय र अत्याचार सहन नसक्ने पात्र हो । उसले बनावटी कुरा गरी सहयोगको बहाना बनाएर आएका रामबहादुर र सुब्बा सुरमानलाई दुत्कारेर पठाएको छ । ऊ अन्तर्जातीय विवाहलाई प्रश्रय दिने पात्र हो । भाइ हर्षनारानलाई तामाडकी छोरीसँग विवाह गराइदिएको छ भने डाक्टरको षड्यन्त्रमा फसिसकेकी बहिनीको मधिसे केटासँग बिहे गराइदिएको छ । शिवनारान महिलाको इज्जत गर्ने नारी स्वतन्त्रताको पक्षपाती व्यक्तिका रूपमा प्रस्तुत छ । उसले तमाखु भनेदेखि लिएर लुगा धुने कामसमेत आफैँ गरेको देखिन्छ । स्वास्नीमान्छेलाई बिहे गरेको २/४ दिन मात्र होइन सधैं आदर र सम्मान गर्नुपर्छ भन्ने धारणा व्यक्त गरेको छ ।

शिवनारान यस उपन्यासको सबैभन्दा सशक्त, जीवन्त र प्रभावशाली पात्र हो । बाबुको मृत्युपछि सम्पूर्ण पारिवारिक जिम्मेवारी उसैले सम्हालेको देखिन्छ । ऊ कसैको हप्काईबाट नटेर्ने र आफ्नै परिश्रममा बाँच्न खोज्ने स्वाभिमानी पात्र हो । समग्रमा ऊ अन्यायको विरोधी, परिश्रमी, उत्तरदायी, नैतिकवान् र सत् पात्रका रूपमा उपन्यासमा उपस्थित भएको छ ।

३ गोदत्तप्रसाद

गोदत्तप्रसाद एक चिहान उपन्यासको प्रमुख प्रतिनायक हो । ऊ पेसाले डाक्टर हो । ऊ रञ्जनादेवीको लोग्ने र तीन छोराछोरीको बाबु पनि हो । ऊ दिउँसो अस्पतालमा काम गर्ने र घरमा क्लिनिक चलाउने व्यक्ति हो । ऊ सेवालाई भन्दा पैसालाई प्रश्रय दिने व्यक्ति हो । अष्टनारान साह्रै बिरामी भएर शिवनारान उसलाई लिन जाँदा उनीहरूको गरिबी थाहा पाएर डा.गोदत्तप्रसादले यसो भनेको छ-

“त्यसो भए आएको फिस पाँच रुपियाँ यहीं दिइहाल न त मेरो यस्तै दस्तूर छ”
(पृ.११) ।

ऊ बिरामीको घरमा जाँचन जानुपरे पहिले नै फिस कबोल गराउने र उपचार गराउँदा बाँकी रहेको फीस बिरामीको मृत्यु भइसक्दा पनि उसको घरको थाल बेचेरै भए पनि असुल गरिछाड्ने एक द्रव्यपिचासका रूपमा उपन्यासमा प्रस्तुत भएको छ । अष्टनारानको उपचार

गर्न जाँदा नानीथकुँको रूप र यौवनमा मोहित भएको डा.गोदत्तप्रसादले औषधिको फिस नलिई उदारको भावनासमेत देखाएको छ । नानीथकुँलाई फसाउने सपना देखेको डाक्टरले अष्टनारानको अनत्येष्टि क्रियाका लागि पनि आर्थिक सहयोग गरेको छ । उसको यो सहयोग नानीथकुँसँग हिमचिम बढाउने स्वार्थ मात्र थियो । घरमा छोराछोरी र शिक्षित श्रीमती हुँदाहुँदै परस्त्रीप्रति आशक्त भाव राख्ने डा.गोदत्तप्रसाद नानीथकुँसँग ठट्टा गरेर बस्न उद्धत देखिन्छ । उसले आफ्नै घरकी नोकर्नी बेलीकोसमेत कुमारीत्व लुट्न पछि परेको छैन । यता डा.गोदत्तप्रसाद र नानीथकुँको प्रेम भएको र दिनहुँ ख्यालठट्टा गरेर बसेको खबर शिवनारानले थाहा पाएर पनि केही गर्न सकेको छैन । डा.गोदत्तप्रसादको प्रेममा फसिसकेकी नानीथकुँ उसलाई भेट्न घरमै गएकी छे भने डा.गोदत्तप्रसादले नानीथकुँलाई विश्वस्त पार्न यसो भनेको छ -

“जबसम्म म तिप्रो कृपाकटाक्ष पाइरहूँ, तबसम्म जीवनमा कहिल्यै पनि तिप्रो अनुहारमा दुःखलाई देखा पर्नसम्म पनि दिन्नँ भन्ने मलाई घमण्ड छ नानीथकुँ”
(पृ. ९६) ।

डा.गोदत्तप्रसाद जुनसुकै बेला बदमास गरिरहने पात्र हो किनभने नानीथकुँ र उसको चर्तिकला देखेर उसकी श्रीमतीले गाली गर्दा केही बोलेको छैन । रञ्जनादेवीले नानीथकुँलाई सम्झाएको थाहा पाएर ऊ नानीथकुँकै घरमा गएको छ र अरूको कुरामा विश्वास नगर्न भनेको छ । सचेत भइसकेकी नानीथकुँ सजिलै हात नपर्ने देखेको गोदत्तप्रसादले हैजाको सुई लगाउने निहुँले नानीथकुँलाई बेहोस हुने सुई लगाएको छ र उसलाई धोकापूर्ण तरिकाले एकान्त ठाउँमा लगेर कुमारीत्व लुटी आफ्नो स्वार्थ पूरा गरेको छ । यसरी हेर्दा ऊ सहयोगीका रूपमा प्रस्तुत हुने षड्यन्त्रकारी, भ्रष्ट र धोकेबाज हो । उसले नानीथकुँलाई पाउन जस्तोसुकै षड्यन्त्र रचन पनि पछि परेको छैन ।

डा. गोदत्तप्रसाद छोराछोरीको बाबु भएर पनि पारिवारिक जिम्मेवारी बोध गर्न सकेको छैन । नानीथकुँसँग प्रेमको बहाना गरेर गरिबीको फाइदा उठाउन खोज्ने र आफ्नो तथा अरूको पारिवारिक सम्बन्धमा खलल् पुऱ्याउने पात्र हो । समग्रमा ऊ नकारात्मक चरित्र भएको अनैतिक, स्वार्थी, षड्यन्त्रकारी, द्रव्यपिचास, कामुक र कपटी पात्र हो ।

४. नानीथकुँ

नानीथकुँ एक चिहान उपन्यासकी प्रमुख नारी पात्र हो । ऊ अष्टनारानकी छोरी र शिवनारान, पुनारान, हर्षनारानकी बहिनी पनि हो । १७ वर्षीया नानीथकुँ पहिले अविवाहित र पछि विवाहित नारीको भूमिकामा उपस्थित छे । ऊ अत्यन्तै सरल, सुन्दरी र स्वाभिमानी पात्र हो । आफ्नो सुन्दरताका कारण ऊ छिमेकी गुण्डाहरूको आँखाको तारो बन्न पुगेकी छे । ऊ सोझी र अशिक्षित भएकाले डाक्टरको नक्कली प्रेममा फसेकी छे । ऊ पुरुष प्रधान समाजमा नारीमाथि भैरहेको शोषण, दमन र अन्यायमा परेर पिल्सिएकी र थिचिएकी पात्र हो । भर्खरै यौवनावस्थामा प्रवेश गरेकी नानीथकुँ डा.गोदत्तप्रसादको प्रेममा अन्धभक्त हुन्छे । गोदत्तप्रसादकै घरमा पुगेकी नानीथकुँ प्रेममा प्लावित भएर यसो भनेकी छे-

“मलाई त घर जान नै मन लागेन डाक्टरसाहेब ! तपाईंलाई मैले पाएर पनि आँखाले हटाइरहनु सत्य सत्य पनि कसरी होला ? तपाईंलाई एकछिन पनि नछाडीकन टाँस्सिइरहूँजस्तो लागि रहेछ यसरी म तपाईंलाई पाउन सकछु डाक्टरसाहेब” (पृ.१०१) ?

नानीथकुँको यो प्रेम छोटो समयमा नै दुर्घटित बन्न पुग्य । डा.गोदत्तप्रसादको प्रेम आत्मिक नभएर मांशल र वासनात्मक रहेको कुरा नानीथकुँले रञ्जनादेवीबाट थाहा पाउँछे । घरमा श्रीमती हुँदाहुँदै भमरोझै बनेको डा.गोदत्तप्रसादले आफूलाई फसाएको कुरा नानीथकुँले थाहा पाउँछे । डा. गोदत्तप्रसादले आफ्नो यौवन लुट्न र नारीत्व गिराउन खोजेको कुरा बुझेपछि नानीथकुँ उसबाट टाढा हुन चाहन्छे र भन्छे-

“म स्वास्थ्यमान्छेकी कलङ्किनी हुन चाहन्नँ, म मासु बेचन चाहन्नँ, यौवन बेचन चाहन्नँ, जिन्दगी बेचन चाहन्नँ । मलाई अब आफ्नो नारीत्वको महत्त्व थाहा भएर आयो । अब म नारीत्व गिराउन चाहन्नँ” (पृ.१७८) ।

नानीथकुँका यस्ता विचार सुनेपछि डा.गोदत्तप्रसादले उसलाई विवाह गर्न खोज्छ । नानीथकुँले नमानेपछि छलकपटपूर्ण तरिकाले बेहोस हुने सुई लगाएर बलात्कार गरी गर्भिणी बनाउँछ । गोदत्तप्रसादबाट जबर्जस्ती बलात्कृत भएर दोजिया बनेकी नानीथकुँ आफ्नो अस्मिता लुटिएकाले उसलाई नै श्रीमान् मानेर दाजुहरू लिन आउँदा घर फर्कन मानेकी छैन । दाजु शिवनारानले नानीथकुँलाई सम्झाउँदै इच्छाविपरीत रहेको गर्भलाई हुर्कन दिनु हुँदैन

भन्दै घर फर्काएर लगको छ । केही दिनपछि नानीथकुँको एकजना तराईबासी केटासँग प्रेम भई विवाह भएको छ ।

अर्कातिर ५७ वर्षे सुब्बा सुरमान पैसाका आडमा जवान नानीथकुँलाई श्रीमती बनाउन लागि परेको छ । नानीथकुँलाई पाउने आशामा सुब्बा सुरमानले नानीथकुँको परिवारको ऋण मिनाहा गरेको छ भने डा.गोदत्तप्रसादले अष्टनारानको निशुल्क उपचार गरिदिएको छ । दुवैको उद्देश्य नानीथकुँको शरीर प्राप्त गर्नु नै हो । नारीलाई भोग्याको रूपमा हेर्ने डा.गोदत्तप्रसादबाट सतीत्व लुटिएकी नानीथकुँमा पितृसत्तात्मक समाजका नारीहरूले भोग्नुपर्ने समग्र पीडाको अभिव्यक्ति पाइन्छ । प्रेमको आडमा बलिदान दिएर भए पनि अरूको जीवनमा कति पनि दुःख पर्न नदिने नानीथकुँ अनुकूल पात्र हो ।

नानीथकुँ सरल ग्रामीण बालिका हो । ऊ परम्परागत अन्धविश्वासमा हुर्केकी युवती हो । ऊ कसैको भरविना यस रहस्यमय दुनियाँमा जोगिएर हिँड्न असमर्थ पात्र हो । सौभाग्यवश आत्मीय दाजुको भर पाएर नानीथकुँको पुनर्जन्म हुन्छ र आफ्नो हराएको बाटो फेला पार्दछे । सङ्क्षेपमा ऊ सरल, निश्छल, अन्तर्जातीय विवाहलाई स्वीकार्ने, सकारात्मक र नारी अस्मिताप्रति सचेत पात्रका रूपमा उपन्यासमा उपस्थित छे ।

५. सुब्बा सुरमान

सुब्बा सुरमान एक चिहान उपन्यासको अर्को प्रतिनायक हो । ऊ सरकारी जागिर भएको एक जमिनदार पात्रका रूपमा उपन्यासमा प्रस्तुत छ । ऊ ५७ वर्ष पुगेको विधुर व्यक्ति पनि हो । ऊ प्रशस्त जग्गा जमिन भएको व्यक्ति हो । ऊ किसानहरूलाई जग्गा कमाउन दिएर अन्न उठाउने सामन्ती व्यक्तिका रूपमा उपन्यासमा प्रस्तुत छ । वृद्धावस्था भइसके पनि उसलाई विहे गर्ने रहर छ । उसले आफ्नो दृष्टि नानीथकुँमाथि लगाएको छ । नानीथकुँलाई प्राप्त गर्न अनेक षड्यन्त्र र जालभेल गरेको छ । आफ्नो कारिन्दा रामबहादुरलाई लगाएर देशीतानको प्रलोभन देखाएर नानीथकुँको परिवारलाई वशमा ल्याउन खोजेको छ । गरिबीको फाइदा उठाउन आएको रामबहादुरलाई शिवनारानले लखेटेपछि सुरमान आएर शिवनारानलाई यसो भनेको छ-

“म तँसित बढ्ता कुरा गर्न चाहन्नुँ, तँ पाजीसँग बोलिरहनलाई मलाई फुर्सद छैन । बाबुको छोरो भएर मेरो पोहोर सालको बाँकी बाली खुरुक्क देओ, यति मात्र म जान्दछु ज्यापू” (पृ. १६४) ।

यस भनाइले सुरमानको निर्दयी व्यवहारलाई देखाएको छ । शिवनारानको परिवारले अहिल्यै बाली तिर्न नसक्ने कुरा गर्दा सुब्बा सुरमानले यस्तो प्रतिक्रिया दिएको छ-

“मुर्दा मानिससित साँज गर्नु त होइन हामीसित शेखी गर्नु ज्यापूहो ! म अहिल्यै तिमीहरूको घरखेत गराएर लिन्छु । चिनिस् सुब्बा सुरमान हो कि अरू को हो” (पृ. १६५) ?

सुरमानले आफ्नो कारिन्दा रामबहादुरलाई शिवनारानको घरमा पठाएर अष्टनारानले नै नानीथुँको विवाह सुरमानसँग गरिदिने वचन दिइसकेको भन्न लगाएको छ । त्यस्तै नानीथकुँको विवाह सुरमानसँग गरिदिए नानीथकुँको परिवार गरिबीबाट मुक्त हुने सपना पनि बाँडेको छ । आफू उमेरले बूढो भए पनि कोही जवानभन्दा कम नभएको कुरा गर्न लगाएको छ । सुब्बा सुरमान मानवीय संवेदना कमै भएको व्यक्ति हो । उसले बाली बिग्रिए पनि आफ्ना मोहीबाट लिनुपर्ने दस्तुर नलिई छोड्दैन । यसरी ऊ नकारात्मक चरित्र भएको पात्र हो ।

सुब्बा सुरमान पनि डा.गोदत्तप्रसादजस्तै नारीलाई सस्तो वस्तु ठान्ने व्यक्ति हो । उसले नानीथकुँसँग विहे गर्न अनेक प्रयास गरेको छ, तर सफल भएको छैन । समग्रमा ऊ एक सम्पन्न, जागिरे, जमिनदार, शोषक, कामुक, स्वार्थी र अनैतिक पात्रका रूपमा उपन्यासमा प्रस्तुत छ ।

४.४.२ सहायक पात्र

उपन्यासमा प्रमुख पात्रको सहयोगी भएर आएका पात्रहरू सहायक पात्र हुन् । यिनीहरूको चारित्रिक विशेषतालाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ :

१. लतमाया

लतमाया एक चिहान उपन्यासकी सहायक नारी पात्र हो । ऊ अष्टनारानकी श्रीमती र शिवनारान, पुननारान, हर्षनारान र नानीथकुँकी आमा पनि हो । जातीय एकताकी पक्षधर लतमायाले आफू पर्वत जातकी भएर नेवार जातिको अष्टनारानसँग विवाह गरेकी छे । ऊ सरल, अशिक्षित नारी भएकाले अरूको कुरामा छिट्टै विश्वास गर्ने पात्र हो । सुरमानसँग नानीथकुँको विवाहको कुरा लिएर आएको रामबहादुरको बनावटी कुरामा विश्वास गरी छोरी सुब्बा सुरमानलाई दिने निर्णयमा पुगेकी लतमायाको विचार शिवनारानले परिवर्तन गरेको छ । वृद्धावस्थामा पुगेकी लतमाया अन्य पात्रका तुलनामा परम्परावादी रहेकी छे । श्रीमान्को जीवनका लागि कमजोर आर्थिक अवस्थाका बाबजुत प्रशस्त पैसा खर्च गर्न पछि नहट्ने लतमाया पवित्र हिन्दु पतिव्रता नेपाली नारी हो । अष्टनारानले आफ्नो अन्त्येष्टि क्रियाका लागि बचाइराखेको २५ रुपैयाँ खर्च गरेर भए पनि श्रीमान्को उपचार गर्नुपर्ने सल्लाह लतमायाले दिएकी छे भने श्रीमान्को मृत्युमा पनि विह्वल बनेकी छे । आफ्ना सन्तानका इच्छाविपरीत कुनै पनि कार्य नगर्ने लतमाया ममतामयी आमाका रूपमा उपन्यासमा उपस्थित छे । ऊ एउटी अन्तर्जातीयतावादी पात्र हो । छोरा हर्षनारानले तामाडकी छोरीसँग बिहे गर्ने इच्छा व्यक्त गर्दा लतमायाले यसो भनेकी छे-

“ए तामाडकी छोरी ? भन् बेस, तिम्ना बा पनि यस्तै दुई जात, दुई सम्प्रदायमा सम्बन्ध राख्न चाहने, यस्तै भए मात्र साम्प्रदायिक भाव हटी देशको उन्नति होला भन्ने उहाँको विचार छ, भनौ हाम्रो घरभरिको नै यही विचार छ” (पृ. १८२) ।

उपन्यासको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म लतमायाको भूमिका अभिभावक (आमा) पात्रका रूपमा रहेको छ । उपन्यासको प्रारम्भमा सधवा पात्रका रूपमा रहेकी लतमाया पछि विधवा पात्रका रूपमा रहेको देखिन्छ । परिश्रमी नारी लतमाया जहिल्यै आफ्ना सन्तानहरूलाई परिश्रम गर्न प्रेरणा दिइरहने र सुमार्गको बाटो देखाउने मार्गदर्शक हो । समग्रमा भन्दा ऊ परिश्रमी, सरल, सोभी, पतिव्रता, अन्तर्जातीयतावादी र उपन्यासकै अनुकूल पात्र हो ।

२. हाकुमाया

हाकुमाया प्रस्तुत उपन्यासकी सहायक नारी पात्र हो । ऊ अष्टनारान र लतमायाकी जेठी बहारी, शिवनारानकी श्रीमती, पुनारान, हर्षनारान र नानीथकुँकी भाउजू पनि हो । ऊ

परम्पराको विरोध गर्ने आधुनिक सोचाई भएकी नारी पात्र हो । श्रीमान्को सुखदःखमा सधैं साथ दिने ऊ पतिव्रता हिन्दु नारी हो । हाकुमाया अन्य सामान्य नारीहरूभन्दा चेतनशील, प्रगतिशील र निर्भीक पात्रका रूपमा रहेकी छे । ऊ जस्तै विपत्तिमा पनि मुस्कराइरहने पात्र हो । अशिक्षित भए पनि ऊ ख्यालठट्टा गर्नमा खप्पिस देखिन्छे । नानीथकुँसँग सुब्बा सुरमानको विवाहको कुरा नमिलेपछि शिवनारान र रामबहादुरबिच वादविवाद हुँदै गर्दा तान फिर्ता माग्ने रामबहादुरलाई उसले यसो भनेकी छे-

“छुन जा त तान, हामीलाई किसान भनेर यिनीहरू मानिस गन्दैनन् ए किसानका छोराछोरी कस्ता छन् नमुना पनि हेरुन् एकचोटि । जा पच भयो तेरो तान, अर्को जुनीमा मसित असुल गरेर लिनलाई बलियो भइरहनू” (पृ. १६०-१६१) ।

यस भनाइमा हाकुमायाको साहसिक प्रवृत्ति भल्किएको छ । हाकुमाया साह्रै ठट्टायौली पात्र पनि हो । उसको ख्यालठट्टाले खेतमा काम गर्दासमेत परिवारका अन्य सदस्यलाई थकान र कष्टको अनुभव भएको छैन । उसले शिवनारानसँग यसरी ठट्टा गरेकी छे-

“अब त तपाईं हार्नुभयो नि, मेरो यो जितमा तपाईंलाई एक चिलिम तमाखु भरेर दण्ड नगरीकन छाड्दिन म” (पृ. ६१) ।

परिवारको आर्थिक अवस्था कमजोर भएका कारण सधैं परिश्रम गरिरहने हाकुमाया जस्तोसुकै परिस्थितिमा पनि नरिसाउने शान्त प्रकृतिकी आदर्श बुहारी र मायालु श्रीमतीका रूपमा रहेकी छे । घरकी जेठी बुहारी भएका नाताले परिवारका हरेक कार्यमा उसले धेरै महत्त्वपूर्ण कार्य गरेकी छे । नानीथकुँलाई आफूसँगै खेतमा लगे डाक्टरको आवतजावतमा आफैं कमी आउने सल्लाह शिवनारानलाई दिएकी छे भने खेतीको काममा पनि शिवनारानलाई भरपुर सहयोग गरेको देखिन्छ ।

हाकुमाया उपन्यासको सुरुदेख अन्त्यसम्म देखा परेकी अनुकूल पात्र हो । ऊ आफ्नो विचारमा अडिग रहने, अरूको बहकाइमा नलाग्ने र अन्याय अत्याचारको विरोध गर्ने पात्र हो । समग्रमा ऊ परिवारप्रति जिम्मेवार, परिश्रमी, ख्यालठट्टा गर्ने, सहनशील तथा ज्ञानी पात्र हो ।

३. रञ्जनादेवी

रञ्जनादेवी एक चिहान उपन्यासकी सहायक नारी पात्र हो । प्रो.निरञ्जनराजकी छोरी रञ्जनादेवी डा.गोदत्तप्रसादकी श्रीमती हो । एस.एल.सी. पास गरेर बनारस विश्वविद्यालयमा आइ.ए. द्वितीय वर्षसम्मको अध्ययन पूरा गरेकी रञ्जनादेवी शिक्षित र बौद्धिक स्तरकी पात्र हो । पुरुष प्रधान समाजले नारीलाई हेर्ने दृष्टिकोण गलत रहेको उसको ठहर छ । नारी पुरुषको दास मात्र होइन भन्ने विचार उसको रहेको छ । घरमा सुन्दर र सन्तानवती श्रीमती हुँदाहुँदै पनि परस्त्री ग्रहण गर्ने उसको श्रीमान्को अनैतिक कार्यको ऊ विरोध गर्दछे । नानीथकुँको यौवन लुट्न लालायित उसको श्रीमान्को व्यवहार र शोषणदेखि ऊ चिन्तित बनेकी छे । पुरुष प्रधान समाजले नारीलाई वासनाको प्रतिमूर्तिका रूपमा हेरी उपभोग गर्दै आएको कुराप्रति रञ्जनादेवी सचेत देखिन्छे । अन्याय र अत्याचारलाई सहन नसक्ने ऊ आफ्नो अस्मिता रक्षाका लागि श्रीमान्सँग भगडा गर्दै यसो भन्छे-

“अब त ज्यान गए पनि सहन्नँ म तपाईंको यस्तो अचाक्ली ? फरि मैले यस्तै देखें र सुनें भने केही गरे पनि म बाँकी राख्ने छैन” (पृ.११०) ।

अर्काको लोग्ने तीन सन्तानको बाबु डा.गोदत्तप्रसादसँग प्रेममा फस्न पुगेकी नानीथकुँलाई सुमार्गमा हिँड्न सिकाउने रञ्जनादेवी उपन्यासमा अनुकूल पात्रका रूपमा उपस्थित छे । उसले नानीथकुँलाई बोलाएर नारीत्वको महत्त्व बुझाएकी छे । प्रेमको आडमा नारीले नारीकै लैङ्गिक शत्रु बन्नु हुँदैन भन्ने कुराको ज्ञान नानीथकुँलाई दिएकी छे । यसै प्रसङ्गमा उसले भनेकी छे-

“तिमी मेरो आफ्नो जातकी मानिस हुनाले मेरो नातेदार हौ । हरेक स्वास्नीमान्छेले दुनियाँभरका प्राणी अथवा मानिस मात्रको हित गर्न नसके पनि कमसेकम स्वास्नीमान्छे मात्रको इज्जत र गौरवको ख्याल राख्न सके पनि दुनियाँको दुःखको मात्रा यति घट्छ कि बस्तीभित्र मात्र होइन, बाटोबाटोमा सुख हाँसिरहेको हामी पाउनेछौं” (पृ.११५) ।

सामान्य नारीजस्तै रञ्जनादेवीमा पनि सौताको डर र पीर रहेको छ । त्यसैले उसले आफ्नो श्रीमानसँग नजिकिएकी नानीथकुँलाई सम्झाएकी छे । आफ्नो श्रीमान्प्रति पूर्ण समर्पित रञ्जनादेवी मायालु श्रीमतीका रूपमा रहेकी छे तर श्रीमान्को नानीथकुँप्रतिको प्रेमले

मर्माहत बनेकी छे । उसले श्रीमान्लाई पटक-पटक सम्झाएकी छे । उसका सुभाउहरूलाई लत्याउँदै आएको डाक्टरको अन्ततः पतन भएको छ । रञ्जनादेवीको जीवनमा आँधी ल्याउन खोज्ने नानीथकुँ र डा.गोदत्तप्रसादलाई उसले क्षमा गरेको देखिन्छ । त्यसैले रञ्जनादेवी क्षमाशील नारी हो । उसमा रामायणजस्तो धर्मग्रन्थ र लैला-मज्जुजस्तो प्रेम कथाको समेत ज्ञान रहेको छ । उपन्यासको बिच भागबाट उपस्थित भएकी रञ्जनादेवी उपन्यासकारकै मुख पात्रका रूपमा रहेकी छे । उपन्यासमा नारी चिन्तन सम्बन्धीका विचार उसैका माध्यमबाट व्यक्त भएका छन् ।

रञ्जनादेवी प्रमुख पात्र नभए पनि प्रमुख पात्रको जीवनलाई निश्चित दिशातर्फ मार्गनिर्देश गरेकी छे । ऊ श्रीमान्सँग एकलौटी सम्बन्ध राख्न चाहने र श्रीमान्को अरू कसैसँग सम्बन्ध हुन नदिने पात्र हो । समग्रमा ऊ शिक्षित, सुन्दरी, नारी अस्मिताप्रति सचेत, धीर, शान्त र उपन्यासकै मुख पात्रका रूपमा उपस्थित भएको देखिन्छ ।

४. रामबहादुर

रामबहादुर यस उपन्यासको सहायक पुरुष पात्र हो । ऊ सुब्बा सुरमानको कारिन्दा पनि हो । आम सामन्तहरूका जस्तै ऊ पनि एक जमिनदारको हिसाबकिताब राख्ने, उठ्ती उठाउने सुरमानको विश्वासी पात्र हो । आफ्नो साहुको लागि इमान्दार देखिए तापनि मोहीहरूलाई सताउने, प्रभावशाली व्यक्तिहरूलाई पनि गफ गरेर लट्ठ पार्न सक्ने जाली र षड्यन्त्रकारी व्यक्ति हो रामबहादुर । ऊ बनावटी कुरा गर्न पनि एकदम सिपालु देखिन्छ । उसले सुब्बा सुरमानसँग नानीथकुँको वैवाहिक सम्बन्ध जोड्न लतमायासँग यसो भनेको छ-

“तिमीलाई थाहै होला नि, अष्टनारानले नानीथकुँ हाम्रा सुब्बासाहेबलाई कन्यादान दिने वचन दिइसकेको छ । सुब्बासाहेबलाई नानीथकुँको चिह्ना साह्रै जुरेको रहेछ, ज्योतिषीहरूको भनाइ छ” (पृ. ६९) ।

रामबहादुरको यो अभिव्यक्ति विलकुलै बनावटी कुरा मात्र हो । ऊ भ्रुष्ट कसमसमेत खाएर सोझासाझा र गरिबहरूलाई आफ्नो पक्षमा पार्न सफल पात्रका रूपमा उपन्यासमा प्रस्तुत छ । उसले शिवनारानको परिवारलाई आफ्नो वशमा ल्याउन देशीतानको व्यवस्था गर्नसमेत पछि परेको छैन । अर्को प्रसङ्गमा उसले लतमायासँग यस्तो सपना बाँडेको छ-

“सुब्बासाहेबसित यो वैवाहिक सम्बन्ध जोड्न सकियो भने भोलिपर्सि तिम्रा सन्तानहरू पनि जागिरदार र पढैया भएर, इज्जतदार भएर आउनेछन् किनभने तिमिहरू सुब्बासाहेबका ससुरालीखलक हुनेछौ” (पृ. ७२) ।

यस्ता षड्यन्त्रकारी र बुढादार कुरा गर्ने रामबहादुर उपन्यासको प्रतिकूल चरित्र हो । ऊ षड्यन्त्रकारी र साहुबाट बक्सिस र इनामको लोभमा जस्तै काम गर्नसमेत पछि नपर्ने कुटिल पात्र हो । सामन्तको चम्चे बनेर हिँडेको रामबहादुर आफ्नै बेवकुफीले गर्दा शिवनारानको हातबाट कुटाइसमेत खाएको पात्र हो । समग्रमा ऊ सामन्ती चरित्र भएको, षड्यन्त्रकारी, स्वार्थी र गरिबीको फाइदा उठाउन जस्तोसुकै उपाय अपनाउने पात्रका रूपमा उपस्थित भएको छ ।

५. पुननारान

पुननारान एक चिहान उपन्यासको सहायक पात्र हो । ऊ अष्टनारानको माहिलो छोरो पनि हो । ऊ एउटा सिपालु सिकर्मी हो । बाबु र दाजुको प्रगतिशील विचारधाराबाट प्रभावित पुननारान आज्ञापालक र पितृभक्त पात्र हो । ऊ दाजुको हरेक सुखदःखमा साथ दिने परिश्रमी पात्र हो । उसले बाबुको उपचारका लागि आफ्नो दैनिक कामसमेत छोडेको छ । काममा नआएको भन्दै रिसाएर आएको साहुलाई उसले नम्रताका साथ सम्झाएर पठाएबाट उसमा नम्रताको लक्षण देखिन्छ । डा.गोदत्तप्रसादको आगमनलाई मन नपराउने उसले डाक्टरसित खुब होसियार हुन आमा र बहिनीलाई सचेत गराउने काम गरेको छ । ऊ पनि बाबुजस्तै अन्याय, अत्याचार र अन्धविश्वासको विरोधी भएर उपन्यासमा उपस्थित छ । ऊ अन्तर्जातीय विवाहलाई स्वीकार गर्ने पात्र पनि हो । लतमायाले हर्षनारानको तामाडकी छोरीसँग प्रेम भएको खबर सुनाउँदा पुननारानले यस्तो प्रतिक्रिया दिएको छ-

“जात पर्वते, सम्बन्ध प्रेम, बाको आफ्नै सिद्धान्तअनसार नै भयो नि । शिवदाइ पनि यो कुरा सुनेर बिघ्नै खुसी हुनुहोला । मैले हेर्दा त अब साइत पनि हेरिरहनुको जरुरत छैन” (पृ. १८३) ।

यस्तै डा.गोदत्तप्रसादको शोषणमा परेर आफ्नो कुमारीत्व गुमाउन पुगेकी नानीथकुँको उद्धारमा सहयोग गरी पुननारानले अभिभावकीय दायित्व पूरा गरेको छ । समग्रमा ऊ सरल,

परिश्रमी, सहनशील, मिलनसार, सहयोगी र अनुकूल पात्रका रूपमा उपन्यासमा उपस्थित भएको देखिन्छ ।

६. माहिला तामाङ

माहिला तामाङ यस उपन्यासको सहायक पात्र हो । ऊ अशिक्षित मजदुर वर्गको व्यक्ति हो । २०१५ सालमा काठमाडौंमा भएको आन्दोलनमा टुँडिखेलमा भएको विशाल जुलुसले *नेवार-पर्वते एक हौं, नागरिक अधिकार पाउनैपर्छ, प्रजातन्त्र हुनैपर्छ* जस्ता नाराले उसको हृदय घचघच्याइरहेको थियो । त्यसैले ऊ छोरीको विवाह नेवार जातिसँग हुन लागेकोमा बिघ्नै खुसी भएको छ । यसरी दुई जातिमा वैवाहिक सम्बन्ध भए दुवै जातिको गुण एकअर्कामा सर्ने विश्वास गर्ने माहिला तामाङ आशावादी पात्र पनि हो । छोरीको खुसीलाई नै आफ्नो खुसी मान्ने उसले छोरीको इच्छानुसार नै विवाह गराइदिएर एक जिम्मेवार अभिभावकको भूमिका बहन गरेको छ । उपन्यासको अन्त्यतिर देखा परेको ऊ गरिब मजदुर भए पनि उदार, शिष्ट र अनुकूल पात्रका रूपमा उपस्थित भएको छ ।

६. रामखेलावन राउत

रामखेलावन राउत शिक्षित तराईबासी किसान हो । उसले एस.एल.सी. पास गरेको छ । ऊ काठमाडौं उपत्यकाको खेतीपाती गर्ने तरिकाले आकर्षित देखिन्छ । विशेष कामले काठमाडौं आएको उसको नानीथकुसँग प्रेम भई विवाह गरेको छ । उपन्यासको तेत्तीसौं भागमा मात्र उसको भूमिका सीमित छ तापनि उसले शिवनारानको बहिनीको बिहे गर्ने समस्यालाई हल गरिदिएको छ । डा.गोदत्तप्रसादको षड्यन्त्रमा परेर गर्भवतीसमेत भएकी नानीथकुलाई स्वीकारेर शिवनारानको परिवारलाई ठूलो गुन लगाएको छ । ऊ मधिसे जातिको भएर नेवार जातकी केटीसँग विवाह गरी जातीय एकतालाई सुदृढ बनाएको छ । उपन्यासमा रामखेलावनको भूमिका छोटो भए पनि उल्लेख्य छ । समग्रमा ऊ जातीय भेदभाव नराख्ने, इमान्दार र सहयोगी पात्र हो ।

४.३.३ गौण पात्र

उपन्यासमा ज्यादै कम भूमिका भएका पात्रहरू गौण पात्र हुन् । *एक चिहान* उपन्यासका गौण पात्रहरूको चरित्र चित्रण यस प्रकार गरिएको छ :

१. हर्षनारान

हर्षनारान यस उपन्यासको गौण पात्र हो । ऊ अष्टनारानको कान्छो छोरो र शिवनारानको भाइ पनि हो । उपन्यासको सुरुमा ऊ अविवाहित भूमिकामा छ भने पछि विवाहित भूमिकामा उपस्थित छ । ऊ दाजु पुननारानसँगै काम गर्ने ज्यामी हो । उसले बाबुको मृत्युको शोकमा परेका बेला पनि दाजुहरूको सल्लाहमा डाक्टरसँग ऋण मागी अन्त्येष्टि क्रियाका लागि सरसामानको व्यवस्था गरेको छ । यसरी हेदा ऊ दुःखमा पनि धैर्य गर्नसक्ने पात्र हो । डा.गोदत्तप्रसाद र नानीथकुँलाई ख्यालठट्टा गाउँभरि फैलिएको अवस्थामा हर्षनारानले नानीथकुँलाई यसरी सम्झाएको छ-

“तिमी चाहन्छ्यौ भने हामी उहीसँग बिहे गराइदिन सक्छौं तर यसरी लुकीचोरीकन ख्यालठट्टा गरेर भाँडिनु म नराम्रो ठान्दछु” (पृ.१४१) ।

हर्षनारानले आफ्नै इच्छानुसार तामाडकी छारी पुतलीसँग विवाह गरी बाबु तथा दाजुकै सिद्धान्तलाई अनुशरण गरेको छ । यो विवाहले उसले नेवार-पर्वतेको सम्बन्धमा नयाँ इँट थपेको छ ।

२. सिन्तली

सिन्तली यस उपन्यासमा गौण पात्रका रूपमा उपस्थित छे । ऊ अष्टनारानकी बुहारी र पुननारानकी श्रीमती पनि हो । उपन्यासमा उसको भूमिका अनिवार्य देखिँदैन । ऊ मानवतावादी भावना भएकी पात्र हो । ऊ ख्यालठट्टामा रमाउने पात्र हो । उसले नानीथकुँलाई ख्यालठट्टा गर्दै यसो भनेकी छे-

“कसैलाई नखोजीकन त्यसै जीवन महकाएर बसिरहेकी छुन् । नत्र सूरमान सुब्बा, डाक्टर गोदत्तप्रसादजस्ता गिद्ध कसरी घुम्न आइरहन सक्थे” (पृ.१८४) ।

घरको आर्थिक अवस्था बुझेकी सिन्तलीले हर्षनारानको बिहे गर्न हतारिँदै यसो भनेकी छे-

“दुलहीलाई एक जोर लुगा अहिलेलाई मेरो नै भए पनि दिऔं, पछि म भर्ना लिउँला, तर दुलही भोलि नै भित्र्याउनुपर्छ” (पृ.१८६) ।

यस बनाइले उसको सहयोगी भावनालाई दर्शाएको छ । समग्रमा सिन्तली सकारात्मक, परिश्रमी र आदर्श बृहारी हो ।

३. पुतली

पुतली एक चिहान उपन्यासमा गौण पात्रका रूपमा उपस्थित छे । ऊ माहिला तामाडकी छोरी र हर्षनारानकी श्रीमती हो । उसको हर्षनारानसँग भएको अन्तर्जातीय विवाहले जातीय एकतालाई एक कदम अगाडि बढाएको छ । बिहेको पहिलो रातमा हर्षनारानसँगको प्रेममय कुरामा उसले यसो भनेकी छे- “निदाएपछि तपाईंलाई हेरिरहन कसरी पाइएला नी” (पृ.१९५) ।

पुतली आफ्नै स्तर सुहाउँदो केटो छानेर विवाह गर्ने स्वाभिमानी नारी हो । साथै परिश्रमी र आदर्श पात्र पनि हो ।

४. आगन्तुक आइमाई

एक चिहान उपन्यासमा प्रस्तुत भएकी आगन्तुक आइमाई भूमिकाका आधारमा गौण पात्र हो । ऊ डा.गोदत्तप्रसाद र रञ्जनादेवीको सहयोगी पात्रका रूपमा रहेकी छे । रञ्जनादेवीले नानीथकुँलाई बोलाउन उसलाई पठाएको कुरा थाहा पाएको गोदत्तप्रसादले आगन्तुक आइमाईलाई नानीथकुँ हातपार्ने हतियार बनाएको छ । नानीथकुँलाई बेहोस हुने सुई लगाउने डाक्टरको निर्देशनमा ऊ नानीथकुँलाई लिन गएकी छे । उसले बनावटी कुरा गर्दै नानीथकुँसँग यसो भनेकी छे-

“डाक्टरनीसाहेबले बोलाउनुभएको, भट्ट एकछिन आउनुस्, अहिले डाक्टरसाहेब पनि हुनुहुन्न रे, एक-दुई घण्टापछि मात्र आउनुहुन्छ रे” (पृ.१९९-२००) ।

यस उपन्यासमा आगन्तुक आइमाईको सहयोगले नानीथकुँको कुमारीत्व लुटिएको छ । त्यसैले ऊ द्वैध चरित्र भएकी पात्र हो । उसले केही पैसा लिएर डाक्टरको सहयोगी बनेकी छे भने बढी पैसाको लोभमा रञ्जनादेवीको सहयोगी बनेकी छे । पैसा खाएर गलत कार्य गर्न पुगेकी ऊ नकारात्मक चरित्र भएकी पात्र हो ।

माथि चर्चा गरिएका गौण पात्रहरूका साथै टोलका गुभाजू, तुयू गुभाजू, महिला कविराज, साहु, पुननारानको ससुरा, गुठियारहरू, छिमेकीहरू, सुरमानका छोराहरू, गोदत्तप्रसादको छोरो, खेतालाहरू, सुरमानका नोकरहरू, पञ्चनारान, पुतलीकी आमा, पुन्चाकी स्वास्नी, तान बोक्ने भरिया र शिवनारानकी छोरी अन्य गौण पात्रहरू हुन् तर उपन्यासमा यिनीहरूको उल्लेख्य भूमिका नभएकाले चर्चा गर्नु आवश्यक देखिँदैन ।

४.५ एक चिहान उपन्यासमा प्रयुक्त चरित्र चित्रण विधि

आख्यानकारले आफ्ना आख्यानका पात्र तथा तिनका चरित्रको उद्घाटन विभिन्न जुक्तिले गर्दछन् । त्यसरी पात्रका चरित्रको उद्घाटन गर्ने तरिका वा विधिलाई चरित्र चित्रण पद्धति भनिन्छ (हेर्नु, पृ. मा) । *एक चिहान* उपन्यासमा प्रत्यक्ष वा वर्णनात्मक र अप्रत्यक्ष वा नाटकीय दुवै विधिको प्रयोग छ । यी दुवै विधिलाई उपन्यासको कथानक र उद्देश्यलाई ध्यानमा राखेर औपन्यासिक कलाको मर्मलाई बुझेर प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत उपन्यासमा प्रयोग गरिएको दुवै विधिका बारेमा छुट्टाछुट्टै चर्चा गरिएको छ ।

४.५.१ प्रत्यक्ष वा वर्णनात्मक विधि

आख्यानात्मक कृतिहरूको विशेषता नै वर्णनात्मक हुने भएकाले उपन्यासमा यस विधिको प्रयोग बढी पाइन्छ । प्रस्तुत *एक चिहान* उपन्यासमा पनि पात्रको चरित्र चित्रणका क्रममा प्रत्यक्ष वा वर्णनात्मक विधिको प्रयोग भेटिन्छ । यस उपन्यासमा अष्टनारानको चरित्र चित्रणका क्रममा प्रयोग भएको प्रत्यक्ष विधिका केही उदाहरणहरू यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

- *अष्टनारान जतिको सहृदय थिए, उत्तिकै निपढ भए तापनि व्यक्तित्वका साथै प्रतिभाशाली पनि भएका हुनाले उनका कुराकानी बढो प्रभावपूर्ण र हितकरी हुन्थे । नपढेको भएर पनि कस्तो बुद्धि र प्रतिभा भएका मानिस ! भनी सब मानिस उनीदेखि आश्चर्यचकित थिए (पृ. ३२) ।*
- *अष्टनारान किसानका छोरा भए पनि चानचुने बुद्धि भएका र मामुली हृदय भएका मानिस होइनन् (पृ. १२५) ।*

- अष्टनारान घरको रेखदेख, हेरविचार गरी घर सट्मालिरहने र परिवारका सब सदस्यलाई समभावमा मायाममताको व्यवहार गर्ने हुनाले उनको मृत्युमा उनका बुहारीहरूलाई पनि ससुरा होइन, बाबु नै मरेको भैँ प्रतीत भइरहेको थियो (पृ.३२) ।

उल्लिखित तथ्यका आधारमा अष्टनारानको चरित्रका बारेमा उपन्यासकारले प्रशस्त मात्रामा प्रत्यक्ष वा वर्णनात्मक विधिको प्रयोग गरेको देखिन्छ । विशेष गरी अष्टनारानको मृत्युपश्चात् उसको सम्भनास्वरूप कथयिताले यी तथ्यहरू सोभैँ व्यक्त गरेको छ । अष्टनारान अशिक्षित भए पनि बुद्धिमानी र विशाल हृदय भएको र उसको प्रतिभा देखेर दुनियाँका सब मानिस आश्चर्यमा परेको कुरा कथयिताले व्यक्त गरेको छ । अष्टनारानले छोराबुहारी सबैलाई समान व्यवहार गर्ने भएकाले उसको मृत्युमा बुहारीहरूले पनि आफ्नै बाबु मरेको अनुभव कथयिता स्वयम्ले व्यक्त गरेको छ । डा.गोदत्तप्रसादको चरित्र चित्रणका क्रममा प्रयोग भएका केही प्रत्यक्ष विधिका उदाहरणहरू यस प्रकार छन् ।

- डाक्टरको व्यवहारमा भयङ्कर अमानवता देखेर चिन्ताग्रस्त भएर पनि शिवनारान नहडबडाईकन टोलाइमा वाल्ल परेर डाक्टरमा मानवता पर्खन लागे (पृ.९) ।
- डाक्टर गोदत्तप्रसादको उदारताभिन्न दानवताले सुसेलिरहेको कुरा सुनेर लतमायाको सोभोपन विउँक्यो, उनको गरिबी रुन थाल्यो र सन्तोषमा हुर्केको उनको भावना विद्रोह मच्चाउन थाल्यो (पृ.६७) ।
- आफ्नो सधैँ केही न केही कसूर हुने भएको र बदमासी गरिरहने बानीभएको हुनाले डाक्टर गोदत्तप्रसाद आफ्नी रञ्जनादेवीसित अलि दब्धे (पृ.१०४) ।

प्रस्तुत तथ्यमा डा.गोदत्तप्रसाद मानवीय संवेदना नभएको पात्र हो भन्ने कुरा कथयिताले व्यक्त गरेको छ । अष्टनारान बिरामी भएर शिवनारान उसलाई लिन जाँदा शिवनारानको समस्याप्रति बेवास्ता गरेको छ । यस्तै डाक्टरको सहयोगभिन्न लुकेको स्वार्थले लतमायाको सोभोपन विद्रोही भएको र उसको बदमासीले श्रीमतीको अगाडि भुक्नु परेकाले ऊ दोषी हो भन्ने कुरा कथयिताको भनाइबाट थाहा हुन्छ । नानीथकुँको चरित्र चित्रणका क्रममा प्रयोग भएका केही प्रत्यक्ष विधिका उदाहरणहरू यस प्रकार छन् ।

- नानीथकुँ बीस वर्षकी तरुनी थिइन । उनको यौवन पुष्टिएर ढकमक्क फुलिसकेको थियो । किसानकी छोरी भए तापनि उनको अनुहारमा सौन्दर्य बलिरहेको हुनाले उनी भेष नबदलेकी शाहज्यादीजस्ती थिइन् (पृ.१३) ।
- जिन्दगीको गरिबी र बाबुको वियोगमा पनि दर्द नभईकन सुखको अनुभव भइरहने जवानीको बाढीमा आफूलाई बगाउँदैमा प्रेमानन्दतिर लागिरहेको पाएर नानीथकुँलाई होशमा पनि बेहोश भईरहेको थियो (पृ.७६) ।

माथिका तथ्यहरूमा नानीथकुँको यौवन पुष्टिएर ढकमक्क भएको कुरा कथयिताले व्यक्त गरेको छ । ऊ सत्र वर्षकी भए पनि बीस वर्ष पुगेजस्तो भएको र इच्छाआकाङ्क्षा बढ्दै गएको सन्दर्भमा कथयिताको दृष्टि पुगेको देखिन्छ । पितृ वियोगमा पनि कुनै दुःख नमानीकन डाक्टरसँगको प्रेममा नानीथकुँ बगिरहेको कुरा पनि आएको छ । यहाँ कथयिताले नानीथकुँका आन्तरिक वृत्तिहरूको पनि आफैँ उद्घाटन गरेको देखिन्छ ।

४.५.२ अप्रत्यक्ष वा नाटकीय विधि

यस विधिबाट चरित्र चित्रण गर्दा समाख्याता प्रत्यक्ष उपस्थित नभई पात्रहरूबिचको संवादबाट कार्यव्यापारलाई अगाडि बढाइन्छ । एक चिहान उपन्यासमा कार्यव्यापारलाई अगाडि बढाउन अप्रत्यक्ष विधिको पनि प्रयोग गरिएको छ । जसअन्तर्गत सङ्केत, संवादजस्ता कुराहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस उपन्यासको प्रमुख पात्र शिवनारानको चरित्रलाई प्रष्ट पार्न प्रयोग गरिएको अप्रत्यक्ष वा नाटकीय विधिका केही उदाहरणहरू यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

- “तिमी चाहन्छौ र तिम्रै मन मिल्छ भने नेवारजातिको मात्र होइन अझ गैरपर्वते र मधिसेजातिका स्वास्नीमानिससित पनि तिम्री विवाह गर्न सक्छौ ।” (पृ.१४३) शिवनारानको संवाद
- “तपाईंले गर्नुभएको कुरा नहुने भयो, तपाईंलाई बिनसिति भुलाएर आशा देखाइराख्नु मनासिब छैन, मेरो त्यस्तो बानी पनि छैन । सफा भनिदिन म राम्रो जान्दछु ।” (पृ.१५७) शिवनारानको संवाद

माथिका तथ्यहरूमा शिवनारानले स्वतन्त्र भएर आफ्ना विचार राखेको छ । उसले भाइ हर्षनारानको विवाहको प्रसङ्ग उठ्दा खुला धारणा राखेको छ । देश र जातिको उन्नतिका लागि अन्तर्जातीय विवाह गर्न प्रेरित गरेको छ । उसले अर्को प्रसङ्गमा गरिबीको फाइदा लुट्न खोज्ने रामबहादुरको प्रस्तावलाई अस्वीकार गरी सफासँग भनेर पठाएको छ । यी भनाइबाट ऊ कसैको लोभलालचमा नफस्ने स्वाभिमानी पात्र हो भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ । गोदत्तप्रसादको चरित्र चित्रणका क्रममा प्रयोग भएको अप्रत्यक्ष विधिका उदाहरणहरू यस प्रकार छन् ।

- “जबसम्म म तिम्रो कृपाकटाक्ष पाइरहूँ, तबसम्म जीवनमा कहिल्यै पनि तिम्रो अनुहारमा दुःखलाई देखा पर्नसम्म पनि दिन्न भन्ने मलाई घमण्ड छ नानीथकुँ !” (पृ. ९६) डा. गोदत्तप्रसादको संवाद
- “तिमीलाई बोलाउन आएको आज, त्यसमा पनि अहिले साइत निकै बेस छ रे ! सब बन्दोबस्त ठीकठाक भइसकेको छ, अर्कै एउटा गुप्त र राम्रो घरमा ।” (पृ. १७७) डा. गोदत्तप्रसादको संवाद

माथिका तथ्यहरूमा डा. गोदत्तप्रसादको अहम् प्रवृत्ति झल्किएको छ । नानीथकुँसँग वासनात्मक प्रेम गरेको उसले जीवनभर सुखैसुखमा राख्ने सपना बाँडेको छ । रञ्जनादेवीद्वारा नारी अस्मिताका बारेमा सचेत भएकी नानीथकुँलाई बिहे गरेर अर्कै घरमा राख्ने कुरा गरेको छ । यी अभिव्यक्तिमा लेखकीय हस्तक्षेप देखिँदैन । नानीथकुँको चरित्र चित्रणका क्रममा प्रयोग भएको अप्रत्यक्ष विधिका केही उदाहरणहरू यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

- “किन छोड्छु ज्यान गए पनि तपाईंलाई म छोड्न सकिदैन, तपाईंले मलाई छोडि नै दिनु भए पनि म तपाईंलाई छोड्ने छैन ।” (पृ. ११०) नानीथकुँको संवाद
- “म स्वास्थ्यमान्छेकी कलङ्किनी हुन चाहन्छु, म मासु बेच्न चाहन्छु, यौवन बेच्न चाहन्छु, जिन्दगी बेच्न चाहन्छु । मलाई अब आफ्नो नारीत्वको महत्त्व थाहा भएर आयो । अब म नारीत्व गिराउन चाहन्छु ।” (पृ. १७८) नानीथकुँको संवाद

माथिका संवादहरूमध्ये पहिलो संवाद नानीथकुँले डाक्टरसँगको प्रेममा अन्धभक्त भएर उसैको घरमा गएर बोलेकी हो । डाक्टरको बारेमा कसैले नराम्रो भन्यो कि नानीथकुँको चित्त दुखिहाल्यो । यस्तो अवस्थामा रञ्जनादेवीबाट नारीमूल्यको शिक्षा पाएकी नानीथकुँ डाक्टरबाट टाढा हुन खोजेकी छे । उसले अर्को प्रसङ्गमा स्वास्नीमान्छेको कलङ्क नबन्ने र आफू नारी अस्मिताप्रति सचेत भएकाले यौवन बेचन नचाहने कुरा गरेकी छे । यी दुवै विचार उसले स्वतन्त्र ढङ्गले व्यक्त गरेकी छे । उसमा कथयिताको कुनै हस्तक्षेप देखिँदैन ।

माथिका तथ्यहरूका आधारमा हेर्दा उपन्यासकार प्रधानले विशेष गरी शिवनारान, गोदत्तप्रसाद र नानीथकुँको चरित्र चित्रणका क्रममा अप्रत्यक्ष विधिको समुचित प्रयोग गरेको देखिन्छ । समग्र उपन्यासमा भने अष्टनारान, शिवनारान, गोदत्तप्रसाद र नानीथकुँको चरित्र चित्रणका क्रममा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुवै विधिको प्रयोग बढी भेटिन्छ ।

४.६ एक चिहान उपन्यासका अन्य तत्त्वसँग पात्रको सम्बन्ध

उपन्यासको संरचना निर्माणमा कथानक, पात्र, संवाद, भाषाशैली, दृष्टिविन्दु र उद्देश्य समाविष्ट भएका हुन्छन् । यी उपकरणहरू एकआपसमा अन्तरसम्बद्ध छन् । उपन्यासमा प्रयोग हुने यी उपकरणहरूमध्ये कथानक, उद्देश्य, दृष्टिविन्दु र परिवेश उल्लेख्य छन् । यिनीहरूको पात्रसँगको सम्बन्धलाई यहाँ उल्लेख गरिएको छ ।

४.६.१ पात्र र कथानक

पात्र र कथानकबिच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको हुन्छ । यो सम्बन्ध *एक चिहान* उपन्यासमा पनि रहेको छ । यो उपन्यास घटना प्रधान हुँदाहुँदै पनि चरित्रसँग सरोकार राख्ने खालको छ । यस उपन्यासमा अष्टनारानले आफ्नो परिवारलाई सम्झाएदेखि लिएर उसको मृत्यु हुँदै नानीथकुँको यौवनमा लोभिएका सुरमान र डा.गोदत्तप्रसादजस्ता व्यक्तिले नानीथकुँसँग हिमचिम बढाउँदै जानुसम्म उपन्यासको आदि भाग हो (भाग १ देखि ११ सम्म) । शिवनारानले सुब्बा सुरमानको सहयोग अस्वीकार गर्नुदेखि लिएर डा.गोदत्तप्रसाद र नानीथकुँको सम्बन्ध थाहा पाई शिवनारानले छुटाउन खोज्नु तर डा.गोदत्तप्रसादको षड्यन्त्रमा परि कुमारीत्व लुटिनु र शिवनारानले नानीथकुँलाई फर्काएर घर ल्याउनुसम्म उपन्यासको मध्य भाग हो (भाग २२ देखि ३२ सम्म) । नानीथकुँको विवाहदेखि लिएर बाढी आई शिवनारानका स-परिवार बगाउनु र सबैको मृत्यु हुनु उपन्यासको अन्त्य भाग हो (भाग

३२ देखि ३४ सम्म) । उपन्यासको आरम्भ अष्टनारानको नेतृत्वबाट भएको छ, तर उसको मृत्युपछि शिवनारानको नायकत्वमा उपन्यास अगाडि बढेको छ । यसै क्रममा शिवनारानसँगै आएका नानीथकुँ, डा.गोदत्तप्रसाद सबैको उपस्थिति उपन्यासको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म छ । कथानकको विकासमै यी पात्रहरूको चरित्रको भूमिका छ । यी पात्रसँगै जोडिएर आएको सुब्बा सुरमानको पनि यस्तै भूमिका देखिन्छ (हेर्नु, उपन्यासको चिनारी पृ.६२ मा) । यिनै प्रमुख पात्रसँग जोडिएर आएका लतमाया, हाकुमाया, रञ्जनादेवी, रामबहादुर लगायतका सहायक पात्र र अन्य गौण पात्रहरूले उपन्यासको सिङ्गो कथानकलाई अगाडि बढाएका छन् । यी पात्रहरू नआउने हो भने उपन्यासको कथावस्तु अगाडि बढ्न सक्दैन ।

४.६.२ पात्र र उद्देश्य

प्रत्येक औपन्यासिक कृतिको कुनै न कुनै उद्देश्य रहेको हुन्छ । एक चिहान उपन्यासको पनि निश्चित उद्देश्य रहेको छ । यस उपन्यासको पहिलो उद्देश्य जातीय एकतालाई देखाउनु हो । यसलाई पुष्टि गर्नका लागि उपन्यासकारले विभिन्न जाति र संस्कृतिका पात्रहरूबिच वैवाहिक सम्बन्ध कायम गराएका छन् । उपन्यासको प्रमुख पात्र अष्टनारानले आफू नेवार जातको भएर पर्वत जातकी लतमायासँग विवाह गरेको छ । छोरा हर्षनारानले तामाङकी छोरी ल्याएको छ भने छोरीको विवाह मधिसे केटासँग भएको देखाइएको छ । यो वैवाहिक सम्बन्धले जातीय एकतालाई मात्र नदेखाएर उपत्यका, पहाड र तराई तीन क्षेत्रको एकत्व हुनु आवश्यक छ भन्ने कुरा पनि देखाइएको छ । निम्नवर्गीय किसान परिवारको आर्थिक समस्यालाई देखाउनु उपन्यासको अर्को उद्देश्य हो । काठमाडौं उपत्यकाको ग्रामीण भेगमा बसोबास गर्ने अष्टनारानको परिवार आर्थिक समस्याले पिरोलिएको मार्मिक कथा उपन्यासमा वर्णित छ । यस उपन्यासमा देखाइएको नारी अस्मितताको प्रसङ्ग पनि उल्लेखनीय छ । अज्ञानताका कारण गलत बाटोमा लागेकी नानीथकुँलाई रञ्जनादेवीका माध्यमबाट नारीमूल्यको पाठ सिकाएर सुमार्गमा ल्याउने काम भएको छ । उल्लिखित विचार व्यक्त गर्नका लागि अष्टनारान, शिवनारान, हर्षनारान, नानीथकुँ र रञ्जनादेवीलाई उद्देश्य पात्र बनाइएको छ । उपन्यासकारले यी पात्रहरूमध्ये नानीथकुँलाई दूषित भएको र शिवनारानलाई सामन्तीको शोषण विरुद्ध सङ्घर्षसमेत गर्न सक्ने पात्रका रूपमा देखाएका छन् ।

४.६.३ पात्र र परिवेश

परिवेश उपन्यास संरचनाको क्रममा पात्र र कथानकका लागि सिर्जना गरिने आधारभूमि वा वातावरण मात्र हो (हेर्नु, पृ.५८ मा) । परिवेशमा निश्चित स्थान, निश्चित समय तोकिएको हुन्छ । त्यही स्थान र समयमा पात्रको संयोजन भई घटना घट्ने गर्छ अर्थात् पात्रविना उपन्यासको घटना अगाडि बढ्न सक्दैन । एक चिहान उपन्यासमा काठमाडौं उपत्यकाको कुरिया गाउँको एउटा गाउँले परिवेशलाई लिएर निम्नवर्गीय किसान परिवारको वर्णन गरिएको छ । २००७ सालपछि र खासगरी २०११ सालतिरको लगभग १ वर्षको समयावधिको घटनाको चित्रण प्रस्तुत उपन्यासमा गरिएको छ तर उपन्यासमा प्रस्तुत भएको घटनालाई हेर्दा २०१५ सालमा काठमाडौंमा भएको आन्दोलन र टुँडिखेलमा भएको जुलुसले *नेवार पर्वते एक हौं, नागरिक अधिकार पाउनैपर्छ* जस्ता नारा र २०११ सालको भयङ्कर बाढीको चपेटामा परि शिवनारान र उसका परिवारको मृत्यु भएको कुराले उपन्यासमा प्रस्तुत भएको समयमा सङ्गति नरहेको देखिन्छ । प्रस्तुत उपन्यासमा अन्धविश्वास, कुरीति र कुसंस्कारले जकडिएको समाजका साथै उच्चवर्गका मानिसले निम्नवर्गमाथि गरेको शोषणको सामाजिक परिवेशको चित्रण छ । समयको परिवर्तनसँगै निम्नवर्गका मानिसहरूमा पनि चेतना आउन थालेको परिवेशको चित्रण पनि पाइन्छ । यिनै निम्न, उच्च, शिक्षित, अशिक्षित पात्रको उपस्थितिमा उपन्यासको परिवेशले सार्थकता पाएको कुराबाट पात्र र परिवेशको सम्बन्ध स्पष्ट हुन्छ ।

४.६.३ पात्र र दृष्टिविन्दु

दृष्टिविन्दु कथा वा उपन्यासमा कथावाचक वा व्याख्याता उभिने ठाउँ हो । कथावाचकले कथाको बारेमा के-कति जानेको छ भन्ने कुराको उत्तर नै दृष्टिविन्दु हो । एक चिहान उपन्यासमा पनि सम्पूर्ण घटना र क्रियाकलापको वर्णन उपन्यासको घटनास्थलभन्दा बाहिर बसेर उपन्यासकारले गरेको देखिन्छ । यसरी वर्णन गर्ने क्रममा कथयिताले घटनाका साथसाथै गोप्य कुरा र पात्रको मानसिक उथलपुथल गरेकाले कथयिताको दृष्टि उपन्यासभरि फिँजिएको छ । त्यसैले प्रस्तुत उपन्यासमा बाह्य अन्तर्गतको सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । उपन्यासको आदि भागमा अष्टनारानको मृत्युपछि कथयिताको दृष्टि उसको व्यक्तित्वमा पुगेको छ-

“अष्टनारान जतिको सहृदय थिए, उत्तिकै निपढ भए तापनि व्यक्तित्वका साथै प्रतिभाशाली पनि भएका हुनाले उनका कुराकानी बढो प्रभावपूर्ण र हितकरी हुन्थे । नपढेको भएर पनि कस्तो बुद्धि र प्रतिभा भएका मानिस ! भनी सब मानिस उनीदेखि आश्चर्यचकित थिए” (पृ. ३२) ।

अष्टनारानकी छोरी नानीथकुँको यौवनको वर्णन कथयिताले यसरी गरेको छ-

“नानीथकुँ बीस वर्षकी तरुनी थिइन । उनको यौवन पुष्टिएर ढकमक्क फुलिसकेको थियो । किसानकी छोरी भए तापनि उनको अनुहारमा सौन्दर्य बलिरहेको हुनाले उनी भेष नबदलेकी शाहज्यादीजस्ती थिइन्” (पृ. १३)

नानीथकुँलाई विवाह गर्ने केटा रामखेलावन राउतको बारेमा कथयिताले यसरी वर्णन गरेको छ-

“दुलाहा हुने केटा अरू सबै गुनको साथसाथै स्वास्थ्यले पनि यथायोग्य छन् । साँच्चै भनूँ भने उनीमा खिज्याउनुपर्ने कुरा केही छैन । माया, दया, उदारता आदि हार्दिक निधि पनि उनमा पूरा छ” (पृ. २१८) ।

प्रस्तुत उदाहरणहरू हेर्दा सम्पूर्ण घटना पात्रको क्रियाकलाप र मनोदशा साथै पात्रका गोप्य कुराहरू कथयिताले आफ्नो नियन्त्रणमा राखेर आफैँले पात्रहरूको वर्णन र टिप्पणी गर्दै उपन्यासलाई अगाडि बढाएको छ । त्यसैले पात्रहरू स्वतन्त्र नभई कथयिताद्वारा नियन्त्रित छन् ।

४.७ निष्कर्ष

एक चिहान उपन्यास घटना प्रधान उपन्यास हो । यस उपन्यासमा आर्थिक समस्यालाई प्रमुख रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । काठमाडौँको ग्रामीण किसान अष्टनारान र उसको परिवारको जति नै परिश्रम गरे पनि गरिबीले भन्भन् थिचिदै लगेको प्रसङ्ग उपन्यासमा वर्णित छ । अष्टनारानको मृत्युपछि समाजका शोषक र सामन्तको षड्यन्त्रले उसको परिवारलाई बेचैन गराएको छ भने शिवनारानले यी विभिन्न समस्याहरूसँग जुध्दै उपन्यासको नेतृत्व गरेको छ । उस उपन्यासले विभिन्न जाति र क्षेत्रका पात्रहरूबिच वैवाहिक सम्बन्ध देखाएर जातीय एकताको भावनालाई उजागर गरेको छ । अष्टनारानका माध्यमबाट श्रम मूल्यवान् छ भन्ने कुरा देखाएको छ भने रञ्जनादेवीका माध्यामाट नारी अस्मिताप्रति सचेत हुँदै गइरहेको समाजको भल्को पनि दिइएको छ । उपन्यासको अन्त्य

भने प्राकृतिक विपत्तिले शिवनारान र उसका परिवरको अन्त्यसँगै कारुणिक बनेको छ । उनीहरूले आफ्नो परिश्रमको प्रतिफल पनि पाएका छैनन् ।

एक चिहान उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरूको अध्ययन गर्न मोहनरान शर्माको पात्र वर्गीकरणका लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आबद्धताजस्ता आधारलाई लिइएको छ । लिङ्गका आधारमा यस उपन्यासमा पुरुष र स्त्री गरी पात्रहरू दुई प्रकारका छन् । कार्यका आधारमा अष्टनारान, शिवनारान, नानीथकुँ, गोदत्तप्रसाद र सुब्बा सुरमान प्रमुख पात्र हुन् । सहायक पात्रहरूमा लतमाया, हाकुमाया, पुननारान, रामबहादुर, माहिला तामाङ, रामखेलावन राउत पर्दछन् भने गौण पात्रका रूपमा हर्षनारान, सिन्तली, पुतली, आगन्तक आइमाई, छिमेकीहरू, गुठियारहरू लगायतका पात्रहरू आएका छन् । प्रवृत्तिका आधारमा अष्टनारान, शिवनारान, नानीथकुँ, रञ्जनादेवी र लतमाया अनुकूल पात्र हुन् भने प्रतिकूल पात्रका रूपमा डा.गोदत्तप्रसाद, सुब्बा सुरमान र रामबहादुर उपस्थित छन् । स्वभावका आधारमा लतमाया, नानीथकुँ र आगन्तुक आइमाई गतिशील पात्र हुन् भने अन्य सबै पात्र गतिहीन छन् । जीवनचेतनाका आधारमा अष्टनारान, शिवनारान, गोदत्तप्रसाद, रञ्जनादेवी र सुब्बा सुरमान वर्गीय पात्र हुन् भने लतमाया, हाकुमाया, पुननारान, सिन्तली, पुतली लगायतका पात्रहरू व्यक्तिगत पात्र हुन् । आसन्नताका आधारमा अष्टनारान, शिवनारान, लतमाया, पुननारान, नानीथकुँ, सुब्बा सुरमान आदि मञ्चीय पात्र हुन् भने टोलका गुभाजू, तुयू गुभाजू, पुननारानको ससुरा, पुन्चाकी स्वास्नी लगायतका पात्रहरू नेपथ्य पात्र हुन् । आबद्धताका आधारमा अष्टनारान, हाकुमाया, शिवनारान, लतमाया, नानीथकुँ, डा.गोदत्तप्रसाद, सुब्बा सुरमान, रञ्जनादेवी बद्ध पात्र हुन् भने टोलका गुभाजू, गोदत्तप्रसादको छोरो, पुननारानको ससुरा, साहु, सुरमानका छोराहरू लगायतका पात्रहरू मुक्त पात्र हुन् । यिनै सात आधारमा केन्द्रित भएर पात्रहरूको चारित्रिक विशेषतालाई केलाइएको छ ।

उपन्यासमा चरित्र चित्रणका दुईवटा विधि छन्- प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष । एक चिहान उपन्यासमा यी दुवै विधिको प्रयोग छ । यीमध्ये उपन्यासमा अप्रत्यक्ष विधि बढी विश्वसनीय मानिन्छ । उपन्यास कथानक, उद्देश्य, परिवेश, दृष्टिविन्दुजस्ता संरचक तत्वबाट बनेको हुन्छ । यिनीहरूको पात्रसँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध रहेको हुन्छ, अर्थात् पात्रविना उपन्यासका अन्य तत्वहरू निरर्थक रहन्छन् ।

पाँचौं परिच्छेद सारांश र निष्कर्ष

हृदयचन्द्रसिंह प्रधानका उपन्यासमा पात्र विधान शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र जम्मा पाँच परिच्छेदमा संरचित छ । पहिलो परिच्छेदमा शोध परिचय, दोस्रो परिच्छेदमा पात्र विधानको सैद्धान्तिक आधार, तेस्रो परिच्छेदमा स्वास्नीमान्छे उपन्यासमा पात्र विधान, चौथो परिच्छेदमा एक चिहान उपन्यासमा पात्र विधान र पाँचौं परिच्छेदमा सारांश र निष्कर्ष क्रमशः राखिएको छ ।

पात्र संस्कृत स्रोतबाट आएको तत्सम् शब्द हो । यसको शाब्दिक अर्थ पिउने भाडो, गिलास, कुनै वस्तुको आधार, जलाशय, नदी, नदीको प्रवाह भन्ने हुन्छ । नेपाली साहित्यमा पात्रको समानार्थी रूपमा चरित्र शब्द पनि प्रचलित छ । चरित्र शब्द अङ्ग्रेजी *क्यारेक्टर*को नेपाली समानार्थी शब्द पनि हो । चरित्रको अर्थ व्यवहार, आदत, चलन, परम्परा, कर्म, प्रकृति, स्वभाव आदि हुन्छ । उपन्यासका विभिन्न तत्त्वहरूमध्ये चरित्र पनि एक हो । मानव जीवनको व्यापक भाष्य उतार्ने तत्त्व पात्र/चरित्र हो । समग्रमा पात्र आख्यानमा कृतिको अनिवार्य तत्त्व हो, जसले कथानकलाई अधि बढाउँछ । पात्रको प्रयोग लोककथा, कथा, उपन्यास सबै आख्यानमा विधामा हुन्छ । पात्रलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गरिन्छ । पात्रको वर्गीकरणका सन्दर्भमा विभिन्न विद्वान्हरूले आ-आफ्नो मत अगाडि सारेका छन् ।

भरतमुनिले पात्रलाई उत्तम, मध्यम र अधम गरी तीन प्रकारमा वर्गीकरण गरेका छन् । जसअन्तर्गत नायकलाई धीरोद्धत, धीरोदात्त, धीरप्रशान्त र धीरललित तथा नायिकालाई दिव्या, नृपपत्नी, कुलस्त्री र गणिका गरी ४/४ प्रकारमा वर्गीकरण गरेका छन् ।

मोतीलाल पराजुलीले लोककथाका पात्रहरूलाई कार्यक्षमता वा शक्तिका आधारमा पूर्णशक्तियुक्त पात्र, दिव्यशक्तियुक्त पात्र, अर्धदैवीशक्तियुक्त पात्र, असाधारणशक्तियुक्त पात्र र सामान्य पात्र गरी पाँच प्रकारमा विभाजन गरेका छन् भने योनी वा वर्गका आधारमा मानव पात्र, दैवी पात्र, पशुपक्षी सरीसृप तथा कीटपतङ्ग पात्रहरू र निर्जीव पात्रहरू गरी ४ प्रकारमा विभाजन गरेका छन् ।

घनश्याम नेपालले आख्यानका पात्रहरूलाई गोला र च्याप्टा, सापेक्ष र निरपेक्ष, गतिशील र गतिहीन, सार्वभौम र आञ्चलिक, पारम्परिक र मौलिक, प्रकार र आद्यप्रकार गरी ६ प्रकारका पात्र उल्लेख गरेका छन् ।

कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमले गतिशील र गतिहीन, यथार्थ र आदर्श, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी, पारस्परिक र मौलिक, गोला र च्याप्टा, सार्वभौमिक र आञ्चलिक भनी ५ प्रकारका पात्रको चर्चा गरेका छन् ।

मोहनराज शर्माले लिङ्गका आधारमा पुरुष र स्त्री, कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, स्वभावका आधारमा गतिशील र गतिहीन, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय र व्यक्तिगत, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र नेपथ्य, आबद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्त भनी वर्गीकरण गरेका छन् ।

यी विभिन्न आधारहरूमध्ये मोहनराज शर्माको वर्गीकरणको आधार वैज्ञानिक रहेको छ । यसै आधारमा पात्र वर्गीकरणको सिद्धान्तलाई प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण तत्त्व नै पात्र भएकाले उपन्यासमा पात्रको चरित्र चित्रणको महत्त्व रहेको छ । उपन्यासमा चरित्र चित्रणका दुईवटा विधिहरू प्रचलित छन्- प्रत्यक्ष वा वर्णनात्मक विधि र अप्रत्यक्ष वा नाटकीय विधि । साहित्यको आख्यानात्मक विधाअन्तर्गत पर्ने उपन्यासको रचनामा विभिन्न तत्त्वहरूको संयोजन हुन्छ । उपन्यासका कथानक, उद्देश्य, दृष्टिविन्दु, संवाद, परिवेश र भाषाको पात्रसँग स्पष्ट सम्बन्ध रहेको हुन्छ । पात्रविना उपन्यासका अन्य तत्त्वहरूले सार्थकता प्राप्त गर्न सक्दैनन् ।

स्वास्तीमान्छे उपन्यास घटना प्रधान उपन्यास हो । यस उपन्यासमा नारी समस्यालाई प्रस्तुत गरिएको छ । पुरुष प्रधान समाजको अन्याय र अत्याचारका कारण वेस्याको कोठीसम्म पुग्न बाध्य मोतीमायाको कथा नै यस उपन्यासको विषय हो । मोतीमायाको कथालाई अगाडि बढाउने पात्रहरूमा प्रमोद, मोहनबहादुर, विनोद, मिस्री, वासन्ती आदि पर्दछन् । यस उपन्यासमा नारीहरूको पतन मात्र नदेखाएर तिनै पतीत नारीहरूका माध्यमबाट नारी जातिको उत्थानका लागि सक्रिय भएको पनि देखाइएको छ । यस उपन्यासका पात्रहरूको अध्ययनका लागि मोहनराज शर्माको मतलाई लिइएको छ । उनको मतअनुसार लिङ्गका आधारमा पुरुष र स्त्री, कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक र

गौण, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, स्वभावका आधारमा गतिशील र गतिहीन, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय र व्यक्तिगत, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र नेपथ्य, आबद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्त भनी *स्वास्नीमान्छे* उपन्यासका पात्रहरूको वर्गीकरण र विश्लेषण गरिएको छ । यसका साथै प्रत्यक्ष वा वर्णनात्मक र अप्रत्यक्ष वा नाटकीय दुवै विधिको प्रयोग गरी उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरूको चरित्र चित्रण गरिएको छ । मोतीमाया, विनोद र मोहनबहादुरको चरित्रलाई प्रष्ट पार्ने क्रममा प्रत्यक्ष विधिको बढी प्रयोग गरिएको छ भने प्रमोद र मोहनबहादुरको चरित्र चित्रणका क्रममा अप्रत्यक्ष विधिको प्रयोग बढी देखिन्छ । यस उपन्यासका विभिन्न संरचक तत्व र पात्रको घनिष्ट सम्बन्ध रहेको छ । विशेष गरी कथानक, उद्देश्य, दृष्टिविन्दु, र परिवेश पात्रसँग अभिन्न भएर आएका छन् ।

एक चिहान उपन्यास घटना प्रधान उपन्यास हो । यस उपन्यासमा आर्थिक समस्यालाई प्रस्तुत गरिएको छ । काठमाडौँ उपत्यकाको ग्रामीण किसान परिवार अष्टनारानको दयनीय आर्थिक अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । उपन्यासमा एकातिर समाजका शोषक र सामन्तहरूको अन्यायले निम्नवर्ग पिल्सिएको देखाइएको छ भने अर्कातिर तिनै सामन्तीको तानाशाही प्रवृत्तिको भण्डाफोर गर्न निम्नवर्गलाई आह्वान गरिएको छ । यस उपन्यासमा नारीमूल्य र अस्मिताका कुराहरू पनि आएका छन् । उपन्यासको प्रमुख पात्र अष्टनारानको माध्यमबाट श्रम मूल्यवान् हुन्छ भन्ने कुरा पनि देखाइएको छ । समाजमा रहेका कुरीति, अन्धविश्वास, धार्मिक परम्परा र नारीलाई हेर्ने दृष्टिकोणमा परिवर्तन आउनुपर्छ भन्ने उपन्यासकारको प्रगतिशील विचारधारा पनि व्यक्त भएको छ । यस उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरूलाई मोहनराज शर्माको मतअनुसार वर्गीकरण र विश्लेषण गरिएको छ । उनको मतअनुसार लिङ्गका आधारमा पुरुष र स्त्री, कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, स्वभावका आधारमा गतिशील र गतिहीन, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय र व्यक्तिगत, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र नेपथ्य, आबद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्त गरी *एक चिहान* उपन्यासका पात्रहरूको वर्गीकरण र विश्लेषण गरिएको छ । यसका साथै प्रत्यक्ष वा वर्णनात्मक र अप्रत्यक्ष वा नाटकीय दुवै विधिको प्रयोग गरी उपन्यासमा प्रयुक्त पात्रहरूको चरित्रलाई प्रष्ट पारिएको छ । अष्टनारान, डा.गोदत्तप्रसाद र नानीथकुँको चरित्रलाई प्रष्ट पार्ने क्रममा प्रत्यक्ष विधिको बढी प्रयोग गरिएको छ भने शिवनारान, डा.गोदत्तप्रसाद र नानीथकुँको चरित्रलाई प्रष्ट पार्ने क्रममा अप्रत्यक्ष विधिको प्रयोग बढी देखिन्छ । *एक चिहान* उपन्यास विभिन्न

संरचक तत्त्वबाट बनेको छ । यस उपन्यासका विभिन्न संरचक तत्त्व र पात्रको घनिष्ठ सम्बन्ध रहेको छ । विशेष गरी कथानक, उद्देश्य, दृष्टिविन्दु, र परिवेश पात्रसँग अभिन्न भएर आएका छन् ।

समग्रमा हृदयचन्द्रसिंह प्रधानका उपन्यासहरूमा प्रयोग भएका पात्र निम्नानुसारका छन् ।

क) लैङ्गिक दृष्टिले हेर्दा प्रधानका उपन्यासहरूमा नारी पात्रका तुलनामा पुरुष पात्रको प्रयोग बढी देखिन्छ ।

ख) कार्यका आधारमा *स्वास्तीमान्छेका* मोतीमाया, प्रमोद र विनोद प्रमुख पात्रहरू हुन् । उपन्यासको कथावस्तु यिनीहरूकै केन्द्रीयतामा अगाडि बढेको छ । यिनीहरूलाई सहयोग गर्ने पात्रहरूमा कमला, हीराज्यान, मैयाँनानी, मोहनबहादुर, वासन्ती लगायतका पात्रहरू पर्दछन् । *एक चिहान*मा अष्टनारान, शिवनारान, नानीथकुं, गोदत्तप्रसाद र सुब्बा सुरमान प्रमुख पात्र हुन् । यिनीहरूका सहयोगी पात्रका रूपमा लतमाया, हाकुमाया रञ्जनादेवी र रामबहादुर उल्लेख्य छन् ।

ग) प्रवृत्तिका आधारमा *स्वास्तीमान्छे* उपन्यासमा अनुकूल पात्रका तुलनामा प्रतिकूल पात्रको प्रयोग अधिक देखिन्छ । प्रतिकूल पक्षको भूमिका खेल्नेमा प्रमोद, कमला र मोहनबहादुर मुख्य छन् । *एक चिहान*मा भने अनुकूल पात्रको बाहुल्यता रहेको छ, जसको प्रतिनिधित्व अष्टनारान, शिवनारान, लतमाया र हाकुमायाले गरेका छन् ।

घ) स्वभावका आधारमा *स्वास्तीमान्छेका* मोतीमाया, नानीप्राण र न्यायाधीश गतिशील स्वभावका छन् भने अन्य सबै पात्र स्थिर प्रकृतिका छन् । *एक चिहान*मा गतिशील पात्रका रूपमा नानीथकुं, लतमाया र आगन्तुक आइमाई उपस्थित छन् भने अन्य सबै पात्र गतिहीन छन् । यसरी हेर्दा प्रधानका उपन्यासमा गतिहीन पात्रको बाहुल्यता रहेको देखिन्छ ।

ङ) जीवनचेतनाका आधारमा *स्वास्तीमान्छेका* वर्गीय पात्रहरूमा मोतीमाया, प्रमोद, कमला, मोहनबहादुर पर्दछन् भने विनोद, चम्पा, मिस्री आदि व्यक्तिगत पात्रहरू हुन् । *एक चिहान*का अष्टनारान, शिवनारान, सुब्बा सुरमान, नानीथकुं आदि पात्रहरू वर्गीय पात्र हुन् भने

लतमाया, हाकुमाया, पुननारान र हर्षनारान व्यक्तिगत पात्रहरू हुन् । उनका उपन्यासहरूमा वर्गीयभन्दा व्यक्तिगत पात्र बढी देखिन्छन् ।

च) आसन्नताका आधारमा *स्वास्नीमान्छे*की मोतीमाया, प्रमोद, विनोद, कमला लगायतका पात्रहरू मञ्चीय पात्र हुन् भने नेपथ्य पात्रका रूपमा भाइचा साल्मी, चन्द्रकुमारी, मुकुन्द बाबुसाहेब आदि उपस्थित छन् । *एक चिहान*मा अष्टनारान, शिवनारान, लतमाया, हाकुमाया मञ्चीय पात्रका रूपमा उल्लेख्य छन् भने टोलका गुभाजू, तुयू गुभाजू, महिला कविराज आदि नेपथ्य पात्र हुन् ।

छ) आबद्धताका आधारमा *स्वास्नीमान्छे* उपन्यासमा मोतीमाया, प्रमोद, विनोद, कमला लगायतका पात्रहरू बद्ध छन् भने मुक्त पात्रहरूमा नानीप्राण, भाइचा साल्मी, दालचीनी लगायतका पात्रहरू उपस्थित छन् । *एक चिहान*मा अष्टनारान, शिवनारान, हाकुमाया, लतमाया, पुननारान, हर्षनारान बद्ध पात्रका रूपमा उपस्थित छन् भने मुक्त पात्रहरूमा टोलका गुभाजू, तुयू गुभाजू र महिला कविराज उपस्थित छन् । यसरी प्रधानका उपन्यासमा बद्ध पात्रभन्दा मुक्त पात्रहरूको प्रयोग बढी देखिन्छ ।

ज) *स्वास्नीमान्छे* उपन्यासमा मोतीमाया, विनोद र मोहनबहादुरको चरित्र चित्रणका क्रममा प्रत्यक्ष विधिको बढी प्रयोग गरेको देखिन्छ भने प्रमोद र मोहनबहादुरको चरित्र चित्रणमा क्रममा अप्रत्यक्ष विधिको प्रयोग अधिक भेटिन्छ । *एक चिहान*मा अष्टनारान, गोदत्तप्रसाद र नानीथकुँको चरित्र चित्रणका क्रममा प्रत्यक्ष विधि तथा शिवनारान र नानीथकुँको चरित्रलाई प्रष्ट्याउन अप्रत्यक्ष विधिको अधिक प्रयोग गरिएको छ ।

झ) प्रधानका दुवै उपन्यासमा कथानकलाई अगाडि बढाउन पात्रहरूको भूमिका रहेको छ । उनीहरू उपन्यासकारको उद्देश्यसँग जोडिएका छन् । *स्वास्नीमान्छे*मा मोतीमाया, मैयाँनानी, वासन्ती उद्देश्य पात्रका रूपमा आएका छन् । *एक चिहान*मा शिवनारान, अष्टनारान, नानीथकुँ र रञ्जनादेवी उद्देश्य पात्रका रूपमा आएका छन् । यिनै पात्रहरूले उपन्यासको कथावस्तुलाई अगाडि बढाएर जीवन्तता प्रदान गरेका छन् ।

उपन्यासकार प्रधानका दुवै उपन्यास सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित छन् । *स्वास्नीमान्छे* उपन्यासले नारी समस्यालाई देखाएको छ । उपन्यासमा पुरुष प्रधान सामन्ती समाजको शोषणमा परेर नारीहरूले आफ्नो स्त्रीत्व गुमाएका छन् । वेश्यालयमा बस्न बाध्य

छन् तर तिनै नारीहरूले आफ्नो जातिको उत्थानका लागि मैयानानी, वासन्ती लीलादेवीहरूले साङ्गठनिक प्रयाससमेत गरेका छन् । यसबाट समाजमा पुरुषद्वारा शोषित निरीह नारी मात्र छैनन्, साहसिक नारीहरू पनि छन् भन्ने कुरा थाहा हुन्छ । त्यस्तै समाजमा प्रमोद, मोहनबहादुरजस्ता धोकेबाज मात्र छैनन् बरु विनोदजस्ता नारीमूल्यलाई बुझ्नेका व्यवहारिक पात्रहरू पनि छन् भन्ने कुरा बुझ्न सकिन्छ । नारीहरूलाई पतन भएको देखाएर भए पनि समाज सुधारको चाहना राख्नु यस उपन्यासको सबल पक्ष हो । यसैगरी एक चिहान उपन्यासले आर्थिक समस्या देखाउन सफल भएको छ । उपन्यासमा अष्टनारान र उसको परिवार परिश्रमी हुँदाहुँदै पनि गरिबीको मारमा परेका छन् । अर्कातिर तिनै गरिबमाथि डा.गोदत्तप्रसाद र सुब्बा सुरमानले सहयोगी बनेर षड्यन्त्रको जालो बुनिरहेका छन् । त्यही जालो तोड्न उपन्यासकारले निम्नवर्गलाई आह्वान गरेका छन् । नारीलाई भोग्याको रूपमा हेर्ने गोदत्तप्रसादलाई पतन गराएर श्रीमती रञ्जनादेवीका माध्यमबाट नारीहरू आफ्नो अस्मिता रक्षाका लागि सचेत हुँदै गएको कुरा पनि बुझ्न सकिन्छ । यस उपन्यासमा विभिन्न जातिका पात्रहरू उपस्थित गराएबाट देश र जातिको उन्नतिका लागि जातीय एकता आवश्यक छ भन्ने कुरा देखाउनु उल्लेख्य पक्ष हो । अन्त्यमा नारीलाई हेर्ने पितृसत्तात्मक सोचमा परिवर्तन आउन सके मात्र समाज सुधार हुन सक्छ भन्ने सन्देश प्रवाह गर्न यो उपन्यास सफल देखिन्छ ।

सन्दर्भ ग्रन्थसूची

अब्राहमस, एम.एच., (सन् २०००), *अ ग्लोसरी अफ लिटेररी टमर्स*, सातौं सं., सिङ्गापुर :
हार्कोट एसिया पि.टी.ई. लिमिटेड ।

आप्टे, वामन शिवराम, (सन् १९६६), *संस्कृत हिन्दी कोश*, पटना : मोतीलाल बनारसीदास ।

उप्रेती, कमला, (२०६३) *स्वास्तीमान्छे उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन*, अप्रकाशित
स्नातकोत्तर शोधप्रबन्ध, त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

खत्री, कमलबहादुर, (२०५८) *एक चिहान उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन*, अप्रकाशित
स्नातकोत्तर शोधप्रबन्ध, त्रि.वि., नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर ।

घर्ती, दुर्गाबहादुर, (२०६७), *मनोविश्लेषणात्मक नेपाली उपन्यासमा पात्र विधान*, काठमाडौं :
साभा प्रकाशन ।

घिमिरे, रामबाबु, (२०३६), *हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्व*, अप्रकाशित
स्नातकोत्तर शोधप्रबन्ध, त्रि.वि., नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर ।

थापा, हिमांशु, (२०३६), *साहित्य परिचय*, काठमाडौं: साभा प्रकाशन ।

दत्त, चिरञ्जीवी, (२०२७), *प्रधानको एक चिहानमा एक दृष्टि*, 'मधुपर्क', (वर्ष ११, अङ्क ११४)
पृ. ३९-४३ ।

नेपाल, घनश्याम, (सन् २०११), *आख्यानका कुरा*, ते.सं., सिलगढी : एकता बुक हाउस प्रा.
लि. ।

नेपाली बृहत् शब्दकोश, पोखरेल, बालकृष्ण र अन्य, (२०६९), (सम्पा.), काठमाडौं : नेपाल
प्रज्ञा प्रतिष्ठान

पराजुली, मोतीलाल, (२०७१), *नेपाली लोककथा : सिद्धान्त र विश्लेषण*, काठमाडौं : विवेक
सिर्जनशील प्रकाशन प्रा. लि. ।

पौडेल, विष्णुप्रसाद, (२०६८) *उपन्यास समालोचना*, काठमाडौं : भुँडीपुराण प्रकाशन ।

प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह, (२०६१), *नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार*, चौं.सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

प्रधान, हृदयचन्द्रसिंह, (२०६६), *स्वास्तीमान्छे* उपन्यास, नवौं सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

....., (२०६७), *एक चिहान* उपन्यास, एघारौं सं., ललितपुर :साभा प्रकाशन ।

....., (२०१३), *प्रत्यालोचन :स्वास्तीमान्छे*, 'धरती', (वर्ष १, अङ्क १) पृ.४१-४२ ।

बराल, ईश्वर, (२०५५), *नेपाली साहित्यकोश*, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

बराल, ऋषिराज, (२०४८) *प्रगतिवादी नेपाली उपन्यासका मूल प्रवृत्ति*, अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, त्रि.वि., नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर ।

....., (२०६३), *उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र*, दो.सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम, (२०६६), *उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास*, ते.सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

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

भट्टराई, घटराज, (२०३९), *भरतमुनिको नाट्यशास्त्र*, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

भट्टराई, विश्वनाथ, *स्वास्तीमान्छे एक सिंहावलोकन 'मधुपर्क'* (वर्ष ३, अङ्क ६, २०२७, कार्तिक) सम्पा. गोपालप्रसाद भट्टराई ।

भेटवाल, भागीरथा, (२०६६), *हृदयचन्द्रसिंह प्रधानका उपन्यासमा नारी पात्र*, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधप्रबन्ध, त्रि.वि., नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर ।

मरे, जेम्स ए.एच., (१९३३), *अक्सफोर्ड इङ्लिस डिक्सनरी*, ग्रन्थ २, ग्रन्थ ७, लण्डन : अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस ।

राई, इन्द्रबहादुर, (२०६७), *नेपाली उपन्यासका आधारहरू*, दोस्रो सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

वर्मा, धीरेन्द्र तथा अन्य, (सन् १९८५), *हिन्दी साहित्यकोश* (सम्पा.), वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।

शर्मा, तारानाथ, (२०३९), *नेपाली साहित्यको ऐतिहासिक परिचय*, काठमाडौं : सहयोगी प्रकाशन ।

शर्मा, मोहनराज, (२०४८), *शैलीविज्ञान सिद्धान्त र समालोचना*, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

....., (२०५५), *समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग*, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

....., (२०६६), *आधुनिक तथा उत्तर आधुनिक पाठकमैत्री समालोचना*, काठमाडौं : क्वेष्ट पब्लिकेशन

सुवेदी, राजेन्द्र, (२०६४), *नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति*, दो.सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

हार्भे, डब्लु.जे., (सन् १९६५), *क्यारेक्टर एण्ड द नोभेल*, लण्डन : विन्डज पब्लिसर्स ।