

युद्धको पीडा कथासङ्ग्रहको पात्रविधान

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र
सङ्कायअन्तर्गत स्नातकोत्तर (एम्.ए.) तह, द्वितीय
वर्षको दशौँ पत्रको पाठ्यांशको
प्रयोजनका लागि
प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी

नारायणप्रसाद आचार्य

शैक्षिक सत्र : २०६८-२०७०

त्रि.वि. दर्ता नं. : ६-१-२४०-७५१-२०००

क्याम्पस रोल नं. : १३/०६८

परीक्षा क्रमाङ्क : १९००४५

नेपाली विभाग

वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस

भरतपुर, चितवन

२०७७/सन् २०२०

प्रतिबद्धता-पत्र

‘युद्धको पीडा कथासङ्ग्रहको पात्रविधान’ शीर्षकको यस शोधपत्रमा उपयोग र प्रयोग गरिएका सन्दर्भ सामग्रीहरू जे-जसरी सम्पादन गरिएको भए पनि ती सबैलाई गर्भे टिप्पणीका आधारमा पुष्टि गरिएको छ । मैले प्रस्तुत गरेका सबै विषयवस्तुहरू मौलिक छन् र यस शोधपत्रमा कुनै पनि अंश प्रतिलिपिगत, प्रकाशित र शोधप्रयोजनस्वरूप उपाधि लिन कुनै पनि विश्वविद्यालयमा प्रस्तुत गरिएको छैन भनी उद्घोष गर्दछु ।

मिति : २०७७०८।०५

सन् : २०/११/२०२०

.....
नारायणप्रसाद आचार्य
शोधार्थी

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभाग
भरतपुर, चितवन

स्वीकृति-पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस भरतपुर, चितवनका छात्र नारायणप्रसाद आचार्यले नेपाली एम्.ए. दशौं पत्रको प्रयोजनका निम्ति प्रस्तुत गरेको 'युद्धको पीडा कथासङ्ग्रहको पात्रविधान' शीर्षकको यो शोधपत्र स्वीकृत गरिएको छ ।

मूल्याङ्कन समिति

प्रा.डा. होमनाथ सापकोटा
विभागीय प्रमुख

हस्ताक्षर

उपप्रा. रमेशकुमार श्रेष्ठ
शोधनिर्देशक

हस्ताक्षर

सहप्रा. भवनाथ सडौला
बाह्य परीक्षक

हस्ताक्षर

मिति : २०७७०८१२

सन् : २७/११/२०२०

शोधनिर्देशकको मन्तव्य

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभागअन्तर्गत स्नातकोत्तर तह (एम.ए.) द्वितीय वर्षमा अध्ययनरत छात्र नारायणप्रसाद आचार्यले 'युद्धको पीडा कथासङ्ग्रहको पात्रविधान' शीर्षकको शोधपत्र मेरो निर्देशनमा निकै मेहनतका साथ तयार पार्नु भएको हो । उक्त शोधपत्र आवश्यक मूल्याङ्कनका निम्ति विभागसमक्ष प्रस्तुत गर्न सिफारिस गर्दछु ।

मिति : २०७७०८।०८

सन् : २३/११/२०२०

.....
रमेशकुमार श्रेष्ठ
उप-प्राध्यापक
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस
भरतपुर, चितवन

कृतज्ञताज्ञापन

प्रस्तुत 'युद्धको पीडा कथासङ्ग्रहको पात्रविधान' शीर्षकको शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, चितवनको नेपाली विभागको स्नातकोत्तर तह, द्वितीय वर्षको पाठ्यांश परिपूर्तिको निमित्त दशौं पत्रको प्रयोजनार्थ तयार गरिएको हो । प्रस्तुत शोधपत्र मैले वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पसका सहायक क्याम्पस प्रमुख, आदरणीय गुरु उपप्राध्यापक रमेशकुमार श्रेष्ठको कुशल निर्देशनमा तयार पारेको हुँ । आफ्ना विविध कार्यव्यस्तता हुँदाहुँदै पनि मलाई यस शोधकार्यमा अभिप्रेरित गर्नु भएकोमा गुरुप्रति हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । प्रस्तुत शीर्षकमा अनुसन्धान गर्न स्वीकृति प्रदान गर्नुहुने त्रिभुवन विश्वविद्यालय, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभागका विभागीय प्रमुख गुरु प्रा.डा. होमनाथ सापकोटाप्रति पनि म कृतज्ञता व्यक्त गर्दछु ।

प्रस्तुत शोधपत्र लेखनको सिलसिलामा आवश्यक सरसल्लाह, सुझाव र टीका-टिप्पणी गर्नुहुने, सामग्री सङ्कलन तथा शोधकार्यका लागि आवश्यक पुस्तक, पत्रपत्रिका, शोधपत्र आदि सामग्री उपलब्ध गराई सहयोग पुऱ्याउनुहुने आदरणीय गुरुहरू, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस परिवार एवम् वीरेन्द्र क्याम्पस पुस्तकालय परिवारप्रति आभार व्यक्त गर्दछु, साथै यस शोधकार्यका सिलसिलामा सामग्री सङ्कलन तथा अन्य कार्यमा प्रत्यक्ष एवम् परोक्ष रूपमा सहयोग पुऱ्याउनु हुने यस कृतिका लेखक हरिहर खनालज्यूलाई विशेष धन्यवाद अर्पण गर्दछु साथै सहपाठी मित्र शैलज पौडेल लगायत सम्पूर्णमा हार्दिक धन्यवाद ज्ञापन गर्न चाहन्छु । मलाई हरतरहले सहयोग गर्नुहुने एवम् मलाई अध्ययनको लागि प्रेरणा दिई हौसला प्रदान गर्नुहुने मेरा बुबाआमा, श्रीमती, छोराछोरीमा पनि आभार व्यक्त गर्दै यस शोधपत्रलाई समयमै टङ्कन गरी सहयोग गर्ने दाजुप्रति कृतज्ञता ज्ञापन गर्दै धन्यवाद दिन चाहन्छु ।

अन्त्यमा, प्रस्तुत शोधपत्र आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभाग, भरतपुर-१०, चितवन समक्ष प्रस्तुत गर्दछु ।

मिति : २०७७।०८।०५

सन् : २०/११/२०२०

नारायणप्रसाद आचार्य
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस
भरतपुर, चितवन

विषयसूची

आवरण पृष्ठ	
प्रतिबद्धता-पत्र	
स्वीकृति-पत्र	
शोधनिर्देशकको मन्तव्य	
कृतज्ञता ज्ञापन	
विषयसूची	
तालिकासूची	
सङ्केताक्षरसूची	
चिह्न प्रयोग तथा सङ्केताक्षर सूची	

परिच्छेद एक शोधपरिचय

१.१	विषयपरिचय	१
१.२	समस्याकथन	२
१.३	उद्देश्य	३
१.४	पूर्वकार्यको समीक्षा	३
१.५	शोधको महत्त्व र औचित्य	५
१.६	शोधको सीमाङ्कन	५
१.७	अनुसन्धान विधि	६
१.७.१	सामग्री सङ्कलन विधि	६
१.७.१.१	प्राथमिक स्रोत	६
१.७.१.२	द्वितीय स्रोत	६
१.७.२	विश्लेषण विधि र सैद्धान्तिक आधार	६
१.८	शोधको रूपरेखा	७

परिच्छेद दुई

चरित्र विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार

२.१	विषय प्रवेश	८
२.२	आख्यानात्मक विधाका रूपमा कथाको परिचय	८

२.३	कथाको रचना विधानअन्तर्गत पात्र/चरित्रको महत्त्व	१०
२.४	कथामा पात्र/चरित्र विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार	११
२.४.१	पात्र/चरित्रको परिचय	१२
२.४.२	पात्र/चरित्रको विश्लेषणको अवधारणात्मक आधार	१४
२.४.२.१	लिङ्गको आधार	१५
२.४.२.२	कार्यको आधार	१६
२.४.२.३	प्रवृत्तिको आधार	१७
२.४.२.४	स्वभावको आधार	१७
२.४.२.५	जीवन चेतनाको आधार	१८
२.४.२.६	आसन्नताको आधार	१८
२.४.२.७	आबद्धताको आधार	१९
२.५	निष्कर्ष	१९

परिच्छेद तीन

'युद्धको पीडा' कथासङ्ग्रहमा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण

३.१	विषय प्रवेश	२१
३.२	'युद्धको पीडा' कथासङ्ग्रहमा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण	२१
३.२.१	"औँसीको रात" कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण	२१
३.२.२	"सपना र सहिद" कथामा प्रस्तुत पात्रहरूको विश्लेषण	२३
३.२.३	"क्यान्टोन्मेन्ट" कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण	२५
३.२.४	"सुनौलो सपना र अँध्यारो गल्ली" कथामा प्रयुक्त पात्रको विश्लेषण	२८
३.२.५	"चिसो जुनेली रात" कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण	२९
३.२.६	"युद्धको पीडा" कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण	३१
३.२.७	"ट्याक्सी नम्बर २२८०" कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण	३४
३.२.८	"पानी" कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण	३५
३.२.९	"कविको मन" कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण	३७
३.२.१०	"दुलही" कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण	३९
३.२.११	"प्रतापपुरको छातीमा रगतको छिर्का" कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण	४१

३.२.१२	“आँखीभ्याल” कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण	४३
३.२.१३	“मेरो पुरानो साथी” कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण	४५
३.२.१४	“मर्निङ वाक” कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण	४६
३.२.१५	“डाइभर्सिटी भिसा” कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण	४८
३.२.१६	“अमेरिकामा बुद्ध” कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण	५१
३.२.१७	“छाता” कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण	५३
३.१.१८	“सर्कस-सर्कस” कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण	५४
३.२.१९	“नारी” कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण	५७
३.२.२०	“म्यापलभ्याली” कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण	५८
३.२.२१	“सुरक्षा जाँच” कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण	६२
३.२.२२	“अलकापुरी” कथामा प्रस्तुत पात्रहरूको विश्लेषण	६४
३.२.२३	“शिशिरको एउटा चिसो साँझ” कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण	६६
३.३	निष्कर्ष	६९

परिच्छेद चार

‘युद्धको पीडा’ कथासङ्ग्रहको शैलीगत संरचना

४.१	शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक परिचय	७१
४.२	‘युद्धको पीडा’ कथासङ्ग्रहमा शैलीगत संरचना	७३
४.२.१	“औँसीको रात” कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचना	७३
४.२.२	“सपना र सहिद” कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचना	७४
४.२.३	“क्यान्टोन्मेन्ट” कथामा शैलीगत संरचना	७५
४.२.४	“सुनौला सपना र अँध्यारा गल्ली कथा” मा प्रयुक्त शैलीगत संरचना	७६
४.२.५	“चिसो जुनेली रात” कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचना	७७
४.२.६	“युद्धका पीडा” कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचना	७८
४.२.७	“ट्याक्सी नम्बर २२८०” नम्बर कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचना	७९
४.२.८	“पानीको कथा” मा प्रयुक्त शैलीगत संरचना	७९
४.२.९	“कविको मन” कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचनाको विश्लेषण	८०
४.२.१०	“दुलही” कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचना	८१

४.२.११	“प्रतापपुरको छातीमा रगतको छिर्का” कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचना	८२
४.२.१२	“आँखीभ्याल” कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचना	८२
४.२.१३	“मेरो पुरानो साथी” कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचना	८३
४.२.१४	“मर्निङ वाक” कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचना	८४
४.२.१५	“झाङ्गभरसिटी भिसा” कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचना	८५
४.२.१६	“अमेरिकामा बुद्ध” कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचना	८६
४.२.१७	“छाता” कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचना	८७
४.२.१८	“सर्कस-सर्कस” कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचना	८७
४.२.१९	“नारी” कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचना	८८
४.२.२०	“म्यापलभ्याली” कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचना	८९
४.२.२१	“सुरक्षा जाँच” कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचनाको अध्ययन	९०
४.२.२२	“अलकापुरी” कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचना	९१
४.२.२३	“शिशिरको एउटा चिसो साँझ” कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचना	९१
४.३	निष्कर्ष	९२

परिच्छेद पाँच

सारांश र निष्कर्ष

५.१	विषय प्रवेश	९३
५.२	सारांश	९३
५.३	निष्कर्ष	९५
	सन्दर्भ सामग्रीसूची	

तालिकासूची

तालिका सङ्ख्या	शीर्षक	पृष्ठ
१ :	“औँसीको रात” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण	२३
२ :	“सपना र सहिद” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण	२५
३ :	“क्यान्टोन्मेन्ट” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण	२७
४ :	“सुनौलो सपना र अँध्यारो गल्ली” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण	२९
५ :	“चिसो जुनेली रात” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण	३१
६ :	“युद्धको पीडा” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण	३४
७ :	“ट्याक्सी नम्बर २२८०” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण	३५
८ :	“पानी” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण	३७
९ :	“कविको मन” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण	३९
१० :	“दुलही” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण	४१
११ :	“प्रतापपुरको छातीमा रगतको छिर्का” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण	४३
१२ :	“आँखीभ्याल” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण	४४
१३ :	“मेरो पुरानो साथी” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण	४६
१४ :	“मर्निङ्ग वाक” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण	४७
१५ :	“डाइभर्सिटी भिसा” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण	५०
१६ :	“अमेरिकामा बुद्ध” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण	५३
१७ :	“छाता” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण	५४
१८ :	“सर्कस-सर्कस” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण	५६
१९ :	“सर्कस-सर्कस” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण	५८
२० :	“म्यापलभ्याली” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण	६२
२१ :	“सुरक्षा जाँच” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण	६४
२२ :	“अलकापुरी” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण	६६
२३ :	“शिशिरको एउटा चिसो साँझ” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण	६९

चिह्न प्रयोग सूची

प्रस्तुत शोधपत्रमा लिखित चिह्न र सङ्क्षिप्त रूपको प्रयोग तल दिइएका विशिष्ट अर्थमा गरिएको छ :

चिह्न प्रयोग

चिह्न	अर्थ
;	अर्धविराम
,	अल्पविराम
“ ”	कसैको प्रत्यक्ष उक्तिको उद्धरण गर्दा
...	केही अंश छोडिएको
	पूर्णविराम
-	योजक
/	विकल्प, पर्याय
‘ ’	शीर्षक जनाउँदा वा विशेष जोड दिँदा
:	पृष्ठ सङ्ख्या बीचको सङ्केत
—	बाट
()	पेटे टिप्पणी दिँदा

सङ्केताक्षरसूची

यस शोधपत्रमा प्रयोग गरिएका सङ्केताक्षरहरूका पूरा रूप यसप्रकार छन् :

सङ्क्षिप्त रूप	अर्थ/विस्तृत रूप
इ.सं.	इस्वी सम्वत्
उपप्रा.	उप-प्राध्यापक
एम्.ए.	मास्टर अफ आर्ट्स
गा.वि.स.	गाउँ विकास समिति
छै.सं.	छैटौँ संस्करण
डा.	डाक्टर
डी.आर. पोखरेल	डिल्लीराम पोखरेल
त्रि.वि (त्रि.वि.वि.)	त्रिभुवन विश्वविद्यालय
दो.सं.	दोस्रो संस्करण
नि.	निर्देशक
नि.मा.वि.	निम्न माध्यमिक विद्यालय
नं.	नम्बर
पाँ.	पाँचौँ
प्रा.डा.	प्राध्यापक डाक्टर
पृ.	पृष्ठ
मा.वि.	माध्यमिक विद्यालय
लि.	लिमिटेड
सह-प्रा.	सहप्राध्यापक
सम्पा.	सम्पादक
संस्क./सं.	संस्करण

परिच्छेद एक

शोधपरिचय

१.१ विषयपरिचय

प्रस्तुत शोध हरिहर खनाल (२००३) द्वारा रचित 'युद्धको पीडा' कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा प्रयुक्त पात्रविधान र शैलीगत संरचनासँग सम्बन्धित छ। त्यसैले प्रस्तुत शोधका तीन प्रमुख शोध पक्षहरू रहेका छन्। ती 'युद्धको पीडा' कथासङ्ग्रह, पात्रविधान र शैलीगत संरचना रहेका छन्। विषयपरिचयअन्तर्गत यी शोध पक्षको परिचय प्रस्तुत गरिएको छ।

कथाकार हरिहर खनालद्वारा लिखित 'युद्धको पीडा' कथासङ्ग्रह उनले रचना गरेको दसौँ कथासङ्ग्रह हो। यसअघि उनका 'अजम्बरी गाउँ' (२०३७), 'आकाश छुने डाँडो मुनि' (२०३८), 'देश परदेश' (२०४६), 'बमको छिर्का' (२०४७), 'विगत आगत' (२०५५), 'देशभित्र देश खोज्दै' (२०६०), 'विघटन' (२०६३), 'हरिहर खनालका छोटो कथाहरू' (२०६४) र 'अस्तित्वको खोजी' (२०६६) रहेका छन्। कथाका अतिरिक्त उनी निबन्धकार, जीवनीकार, अनुवादक, उपन्यासकार र दार्शनिक व्यक्तित्वका धनी प्रतिभा हुन्। यस हिसाबले हेर्दा उनलाई बहुमुखी प्रतिभाका धनी व्यक्ति पनि भन्न सकिन्छ। विवेच्य कथासङ्ग्रह 'युद्धको पीडा' उनको पछिल्लो कथासङ्ग्रह हो। यसमा लघु र मध्यम आयामका तेईसवटा कथाहरू सङ्कलित छन्। सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक विषयवस्तुमा आधारीत यस कथासङ्ग्रहका कथामा विषयवस्तुगत विविधता पाइन्छ। परिवेश चित्रणलाई निकै अभिरुचिपूर्वक प्रस्तुत गरिएका यी कथाहरूमा राष्ट्रियदेखि अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशसम्मलाई समावेश गरी परिवेश चित्रणमा व्यापकता अँगालिएको छ। प्रस्तुत कथासङ्ग्रहमा रहेका कथाहरूलाई साहित्य समालोचनामा प्रचलित विभिन्न सिद्धान्त तथा कथाकै विधा-सिद्धान्तका आधारमा विश्लेषण गर्न सकिने भए तापनि प्रस्तुत अध्ययनमा आख्यानको विधातत्त्वअन्तर्गतको पात्रविधान र शैलीगत संरचनाका कोणबाट मात्र विश्लेषण गरिएको छ।

पात्र कथामा प्रयुक्त भएको कथाको संरचनात्मक अवयव हो। कथाको रचनाविधानअन्तर्गत संरचना र रूपविन्यास रहने कथा समीक्षाको नवीन सौन्दर्यशास्त्रले स्थापित गरेको मान्यता हो। यसअन्तर्गतको कथाको प्रमुख संरचक एकाइ पात्रविधान हो। पात्र कथावस्तुअन्तर्गतको कथानकको कार्यव्यापारका लागि अघि सारिएको मानवीय वा मानेवतर चरित्र हुन्। यी चरित्रले कथाको कथानकलाई आरम्भदेखि फलागमसम्म पुऱ्याई कथाको कार्यव्यापार सम्पन्न प्रकार्यगत मूल्यको विश्लेषण नै चरित्रचित्रण हो। कथाकारले आफू बाँचेको युगको कस्तो सन्देश दिन चाहन्छ र उसको जीवनदृष्टि कस्तो छ भन्ने बुझ्नका लागि पनि

कथाका महत्त्वपूर्ण माध्यम हुन्छन् (पौडेल, २०६२ : पृ. ९३) । पात्रहरूको केन्द्रीयतामै कथामा सम्पूर्ण कार्यव्यापार वा घटना सञ्चालित हुन्छन् । त्यसैले कुनै कथाबाट पात्रलाई भिक्किदिने वित्तिकै कथाको सम्पूर्ण संरचना नै धरासायी हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६७ : पृ. ३६) । चरित्र चित्रणका लागि विभिन्न आधारहरू स्थापित भएका छन् । फोस्टरले पात्रको गोलोपन र चेटोपनका आधारमा गोला र च्याप्टा भनी वर्गीकरण गरेको पाइन्छ । गोला चरित्र सजिलै बुझ्न नसकिने खालका हुन्छन् । यिनीहरूले वास्तविक जीवनको प्रतिनिधित्व गर्छन् । यसको विपरीत च्याप्टा पात्रहरू सजिलै बुझिने खालका हुन्छन् (बराल, २०६९ : पृ. ६७) ।

त्यस्तै नेपाली कथा समालोचनामा सर्वाधिक प्रचलनमा रहेको कथा विश्लेषणको आधार लिङ्गगत, कार्यगत, प्रवृत्तिगत, जीवनचेतनागत, आसन्नतागत र आबद्धतागत आधार रहेका छन् । यिनै आधारहरूको प्रयोग गरी निर्धारित कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

त्यस्तै शैलीगत संरचना पनि कथाको विधातत्त्वभित्रकै अङ्ग हो । कतिपयले यसलाई भाषाशैलीभित्रै राखेको पाइन्छ । “शैलीविज्ञानले साहित्यिक सङ्कथनका शैलीको व्यवस्थित वर्णन विश्लेषण त्यसमा प्रयुक्त कथ्य भाषाका आधारमा गर्छ र कृतिको वस्तुगत मूल्याङ्कन प्रस्तुत गर्छ” (शर्मा, २०५९ : पृ. १) । प्रस्तुत कथाको पनि शैलीविज्ञानका यिनै आधारको उपयोग गरी विश्लेषण गरिएको छ ।

१.२ समस्याकथन

प्रस्तुत शोध ‘युद्धको पीडा कथासङ्ग्रहमा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण’ शीर्षकको शोधसमस्यामा आधारित छ । ‘युद्धको पीडा’ कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूलाई साहित्य समालोचनाका विधापरक आधार र अन्तर्विधागत आधारहरूको उपयोग गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ । प्रस्तुत अध्ययनमा आख्यानको संरचक अवयव, विशेष पात्रविधान र शैलीगत संरचनाका परिधिमा रहेर विश्लेषण गरिएको छ । निम्नलिखित शोधप्रश्नमा केन्द्रित रहेर त्यसको समाधानका लागि सामग्री सङ्कलन र विश्लेषण गरिएको छ :

- (क) कथाको पात्रविधानको सैद्धान्तिक आधार के हो ?
- (ख) ‘युद्धको पीडा’ कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमा प्रयुक्त पात्रहरूको के-कसरी विश्लेषण गर्न सकिन्छ ?
- (ग) ‘युद्धका पीडा’ कथासङ्ग्रहका कथाहरूको शैलीगत संरचना के-कस्तो रहेको छ ?

१.३ उद्देश्य

उल्लिखित शोध समस्यामा आधारित प्रश्नहरूमा केन्द्रित रहेर 'युद्धको पीडा' कथासङ्ग्रहमा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण गरिएको यस शोधकार्यका निम्नलिखित उद्देश्यहरूमा केन्द्रित रहेका छन् :

- (क) कथाको पात्रविधानको सैद्धान्तिक आधार प्रस्तुत गर्नु ।
- (ख) 'युद्धको पीडा' कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण गर्नु ।
- (ग) शैलीगत संरचनाका हिसाबले कथाको विश्लेषण गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

पूर्वकार्यको समीक्षाअन्तर्गत हरिहर खनालको कथाकारिता, 'युद्धको पीडा' तथा चरित्रचित्रणको सैद्धान्तिक आधारअन्तर्गत रहेर भएका पूर्वकार्यलाई समावेश गरिएको छ ।

तारानाथ शर्मा (२०३९) द्वारा 'नेपाली साहित्यको इतिहास' नामक पुस्तकमा हरिहर खनालको कथाकारिताको सङ्केतात्मक चर्चा गर्दै उनलाई आधुनिक कालका एक आशलाग्दा कथाकारका रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

ईश्वरचन्द्र वाग्ले (२०४९) द्वारा 'हरिहर खनालको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व' नामको शोधमा हरिहर खनालको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको चर्चा गर्ने क्रममा जीवनीसँग सम्बन्धित भएर उनको कथाकारिताको विश्लेषण गरिएको छ । उनलाई साहित्यका बहुमुखी प्रतिभाको रूपमा लिँदै नेपाली साहित्यको प्रगतिवादी कथा लेखनका एक विशिष्ट प्रतिभाका रूपमा उनको कथाकारिताका मूल्याङ्कन गरिएको छ । उनका कृतिहरूमा स्थानीय परिवेश, राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय परिवेश पाइने उल्लेख छ ।

दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा (२०५६) द्वारा 'नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास' शीर्षकको अनुसन्धान कृतिमा हरिहर खनालको कृतित्वको चर्चा गरिएको छ । उनलाई नवयुगका नयाँ पुस्ताका युवा कथाकारका रूपमा मूल्याङ्कन गरिएको छ ।

घटराज भट्टराई (२०५६) द्वारा 'नेपाली लेखक कोश' शीर्षकको कोश ग्रन्थमा हरिहर खनालको साहित्यिक योगदानको चर्चा गरिएको छ । यसमा हरिहर खनाललाई प्रगतिशील चिन्तनबाट प्रभावित साहित्यकारका रूपमा चर्चा गरिएको छ ।

गोपीन्द्र पौडेल (२०५९) द्वारा सौन्दर्यबोध र समीक्षा विविध शीर्षक समालोचनामा हरिहर खनालको कथाकारिताको चर्चा गरिएको छ । खनाललाई सामाजिक यथार्थवादी दृष्टिकोणअनुरूप

कथा सिर्जना गर्ने कथाकारका रूपमा लिई यथार्थका विभिन्न पक्षहरूका आधारमा उनको कथाकारिताको मूल्याङ्कन गरिएको छ ।

तेजविलास अधिकारी (२०६१) द्वारा 'हरिहर खनाल र उनका साहित्यिक कृतिको सङ्क्षिप्त अध्ययन' शीर्षकको शोधपत्रमा साहित्यकार हरिहर खनाल र उनका कृतिहरूको चर्चा गरिएको छ । यस शोधमा २०६१ सालसम्ममा प्रकाशित सम्पूर्ण कथासङ्ग्रहमा रहेका कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ । यसका साथै उनका कविता, निबन्ध तथा जीवनीको चर्चा गरिएको छ । यस अध्ययनमा हरिहर खनाललाई मूलतः कथाकारको रूपमा चित्रण गर्दै उनको प्रगतिवादी कथाकारिताको विश्लेषण गरिएको छ । खनाललाई समाजको यथार्थ चित्रण गर्ने कथाकारका रूपमा चिनाइएको छ । खनाल सामाजिक परिस्थितिको कुशल चित्रण गर्न सक्ने कथाकारका रूपमा रहेको सन्दर्भ अगाडि सारिएको छ ।

निनु चापागाईं (२०६४) द्वारा 'मार्क्सवादी चिन्तन' नामक अनुसन्धानात्मक कृतिमा हरिहर खनालको साहित्यिक योगदानको चर्चा गर्दै समाजवादी कथाकारका रूपमा उनको कथाकारिताको मूल्याङ्कन गरिएको छ । यसमा उनलाई अग्रणी कथाकारका रूपमा चिनाइएको छ ।

कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम (२०६६) द्वारा 'उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास' शीर्षकको कृतिमा हरिहर खनालको आख्यानकारिताको चर्चा गरिएको छ । खनालका आख्यानमा प्रयुक्त पात्रहरूको यथार्थताको चर्चा गरिएको छ । समाजका निम्नवर्गबाट टिपिएका पात्रहरूले गरेको सामाजिक सङ्घर्षलाई आख्यानकार हरिहर खनालले सशक्त रूपमा देखाएका छन् भनी मूल्याङ्कन गरिएको छ । उनलाई बहुमुखी प्रतिभाका रूपमा चिनाउँदै नेपाली आख्यानका प्रगतिवादी आख्यानकारका रूपमा उनको स्थान निर्धारण गरिएको छ ।

डी.आर. पोखरेल (२०६७) द्वारा 'मार्क्सवादी साहित्य र जनयुद्धको सौन्दर्य' शीर्षकको समालोचनात्मक कृतिमा हरिहर खनालद्वारा लिखित द्वन्द्वकालीन बाह्रवटा फुटकर कथाहरूका बारेमा चर्चा गरेका छन् । तीमध्ये धेरैजसो कथाहरू 'युद्धको पीडा' कथासङ्ग्रहमा समावेश छन् । पोखरेलले खनालले कथाको चरित्र चित्रणभन्दा पनि घटना वर्णनलाई बढी महत्त्व दिएको बताएका छन् ।

उल्लिखित विभिन्न विद्वान्हरूका पूर्वकार्यका आधारमा हरिहर खनालको कृतित्वसँग सम्बन्धित भएर विभिन्न कार्य भए तापनि 'युद्धको पीडा' कथासङ्ग्रहमा आधारित भएर कुनै अध्ययन, अनुसन्धान भएको पाइँदैन । प्रस्तुत अनुसन्धानले यसको अभाव पूर्ति गर्ने विश्वास लिइएको छ, साथै चरित्रचित्रणको सैद्धान्तिक आधारसमेत तयार पारी 'युद्धको पीडा' कथासङ्ग्रहका

कथाहरूको विश्लेषण गरिने हुँदा यसले परवर्ती समीक्षकहरूलाई समेत आधार प्रदान गर्ने विश्वास लिइएको छ ।

१.५ शोधको महत्त्व र औचित्य

प्रस्तुत अध्ययन आख्यानको विधातत्त्वअन्तर्गतको एक प्रमुख तत्त्व पात्रविधानसँग सम्बन्धित छ । पात्रविधान आख्यान विधाका कथा र उपन्यासकै एक प्रमुख संरचक अवयव हो । प्रस्तुत अध्ययनले आख्यान विधाअन्तर्गतको कथा विधामा प्रयुक्त पात्रविधान र त्यसको औचित्यलाई पुष्टि गर्ने प्रयत्न गरेको छ । यो अनुसन्धानका क्षेत्रमा एक प्रकारको मौलिक प्रयोग पनि हो । हरिहर खनालका कथामा केन्द्रित भएर विशुद्ध रूपमा पात्रविधान र शैलीगत संरचनाकाका विषयमा कुनै कार्य भएको छैन । कथाको पात्रविधान र शैलीगत संरचना अनुसन्धानका लागि एक प्राज्ञिक विषय पनि हो । त्यसैले यो अनुसन्धानको नवीन र मौलिक पक्षका रूपमा रहेको छ । यसले कथाको विधा सिद्धान्तका आधारमा कथाहरूको विश्लेषण गर्ने ज्ञानको एक नवीन मौलिक परम्पराको सुरुवात समेत गरेको छ । त्यसैले प्रस्तुत अनुसन्धान पात्रविधान र शैली संरचनासँग सम्बन्धित ज्ञानको उद्घाटनका लागि उपयुक्त हुनेछ । प्रस्तुत अनुसन्धानले ज्ञानको मौलिक भण्डारमा वृद्धि गर्ने हुँदा यसको प्राज्ञिक महत्त्व रहेको छ । त्यस्तै यसले परवर्ती र अनुवर्ती समालोचकहरूलाई कथा विश्लेषणको एक प्रायोगिक प्रारूप प्रस्तुत गर्ने हुँदा यसको अनुसन्धानपरक र शैक्षिक महत्त्व रहेको छ । अनुसन्धानसँग सरोकार राख्ने जोसुकै समालोचकका लागि पनि यसले अनुसन्धानको आधार प्रदान गर्ने हुँदा यसको सार्वजनिक उपादेयता पनि रहेको छ । यसबाट प्रस्तुत अनुसन्धानको महत्त्व र औचित्य स्वतः पुष्टि भएको देखिन्छ ।

१.६ शोधको सीमाङ्कन

प्रस्तुत अध्ययन हरिहर खनालद्वारा रचित 'युद्धको पीडा' कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण र शैलीगत संरचनामा केन्द्रित छ । यो नै यसको सीमा र प्राप्ति पनि हो । प्रस्तुत अध्ययनमा हरिहर खनालका अरू कृति नभएर 'युद्धको पीडा' कथासङ्ग्रह नै र कथाको विश्लेषणका क्रममा अन्य साहित्य विश्लेषणका विशुद्ध विधागत र अन्तर्विधात्मक आधार नभएर कथा संरचनाको संरचक अवभव 'पात्रविधान' र 'शैलीगत संरचना'का कोणबाट मात्र अध्ययन गरिनु प्रस्तुत अध्ययनको सीमा हो ।

१.७ अनुसन्धान विधि

अनुसन्धान विधिअन्तर्गत सामग्री सङ्कलन विधि तथा सैद्धान्तिक आधार र विश्लेषण विधि पर्दछन् । प्रस्तुत अध्ययनका क्रममा उपयोग गरिएको विधिको निम्नानुसार परिचय दिइएको छ :

१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत अध्ययन समग्र जनसङ्ख्यामा केन्द्रित रहेर गरिने छ । शोधविधिअन्तर्गत जनसङ्ख्याका रूपमा हरिहर खनालकृत 'युद्धको पीडा' कथासङ्ग्रह र त्यस सङ्ग्रहमा सङ्कलित सबै कथाहरूलाई लिइएको छ । यसको विश्लेषण र निष्कर्षका लागि निम्नलिखित स्रोतबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ :

१.७.१.१ प्राथमिक स्रोत

प्रस्तुत अनुसन्धान कार्य सम्पन्न गर्नका लागि प्राथमिक स्रोतबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । यसअन्तर्गत 'युद्धको पीडा' कथासङ्ग्रह र कथाको पात्रविधानका आधारहरूको सैद्धान्तिक मान्यतालाई लिइएको छ ।

१.७.१.२ द्वितीय स्रोत

प्रस्तुत अनुसन्धान कार्य सम्पन्न गर्नका लागि प्राथमिक स्रोतका अतिरिक्त द्वितीयक स्रोतको पनि ग्रहण गरिएको छ । द्वितीय स्रोतअन्तर्गत पात्रविधान, शैली संरचना र हरिहर खनालको कथासङ्ग्रहमा केन्द्रित भएर गरिएका समालोचना र पूर्वकार्यहरू, पात्रविधानअन्तर्गतका पूर्वकार्यहरू तथा प्रस्तुत अनुसन्धानका लागि आवश्यक अन्य सन्दर्भ सामग्रीलाई लिइएको छ ।

१.७.२ विश्लेषण विधि र सैद्धान्तिक आधार

प्रस्तुत अनुसन्धानमा मूलतः विश्लेषणात्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ । 'युद्धको पीडा' कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूको विश्लेषणका लागि आख्यानको संरचक तत्त्व, पात्रविधान र शैलीगत संरचनालाई लिइने छ । पात्रविधानअन्तर्गतका विभिन्न विश्लेषणीय आधारमध्ये लिङ्गको आधार, कार्यको आधार, प्रवृत्तिको आधार, स्वभावको आधार, जीवनचेतनाको आधार, सम्बद्धताको आधार र मञ्चीयताको आधारलाई उपयोग गरी निर्धारित कथाहरूमा प्रयुक्त पात्रको विश्लेषण गरिएको छ । कथाको संरचक अवयव पात्रविधानको विस्तृत सैद्धान्तिक चर्चा प्रस्तुत अनुसन्धानकै दोस्रो परिच्छेदमा गरिएको छ । त्यस्तै शैलीगत संरचनाअन्तर्गत चयन, विचलन र विविधताजस्ता आधारहरूको उपयोग गरी अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

१.८ शोधको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रको संरचनालाई सुसङ्गठित रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि निम्नानुसार विभिन्न परिच्छेद, शीर्षक, उपशीर्षक, परिशिष्ट र सन्दर्भसूची आदिमा विभाजन गरिएको छ :

परिच्छेद एक : शोधपरिचय

परिच्छेद दुई : पात्रविधानको सैद्धान्तिक आधार

परिच्छेद तीन : 'युद्धको पीडा' कथासङ्ग्रहमा प्रयुक्त पात्रहरूको अध्ययन

परिच्छेद चार : 'युद्धको पीडा' कथासङ्ग्रहको शैलीगत संरचना

परिच्छेद पाँच : सारांश र निष्कर्ष

उल्लिखित परिच्छेदहरूलाई आवश्यकताअनुसार विभिन्न शीर्षक, उपशीर्षक तथा तिनका पनि उप-शीर्षकहरूमा विभाजन गरी विश्लेषण गरिएको छ ।

परिच्छेद दुई

पात्रविधानको सैद्धान्तिक आधार

२.१ विषय प्रवेश

प्रस्तुत परिच्छेदमा कथा विधाअन्तर्गत चरित्र वा पात्रविधानको विश्लेषणका लागि प्रतिपादित सैद्धान्तिक आधारको चर्चा गरिएको छ । कथा साहित्यको आख्यानात्मक विधा हो । आख्यानात्मक विधा भएकाले यससँग जोडिएर आउने महत्त्वपूर्ण तत्व पात्र हो । त्यसैले आख्यानअन्तर्गत पात्रविधानको चर्चा गर्नु आवश्यक छ । पात्रविधानअन्तर्गत प्रयोग गरिने विभिन्न विधि र प्रविधिहरूको यस परिच्छेदमा उल्लेख गरिएको छ ।

२.२ आख्यानात्मक विधाका रूपमा कथाको परिचय

कथा विधाको जन्म मानवीय सभ्यताको विकाससँगै भएको हो । यति हुँदाहुँदै पनि कथाको वास्तविक आधुनिक स्वरूप उन्नाइसौँ शताब्दीमा निर्माण भएको हो । यसले आधुनिक स्वरूप पाश्चात्य साहित्य परम्परामा प्राप्त गर्‍यो । कथाको विकासमा पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै क्षेत्रको लामो साहित्यक अनुभवले भूमिका खेलेको छ । पूर्वीय वाङ्मयका विभिन्न वैदिक ग्रन्थहरू 'वेद', 'उपनिषद्', 'आख्यान', 'ब्राह्मण पुराण' लगायत साहित्यहरू र पाश्चात्य परम्परामा होमरका 'इलियाड', 'ओडिसी' जस्ता कृतिमा कथाको आधुनिक निहित रहेको पाइन्छ । पूर्वीय परम्परामा 'अग्निपुराण' मा वेदव्यासद्वारा काव्यको वर्गीकरण गर्ने क्रममा उल्लिखित आख्यानिका, कथा, खण्डकथा, परिकथा तथा कथानिकापा कथा परम्परा तथा कथागत स्वरूपको सूच्य जानकारी पाइन्छ (बराल, २०६९ : पृ. १) । त्यस्तै, भामहले पनि काव्यको वर्गीकरणका क्रममा आख्यायिका र कथाको उल्लेख गरेका छन् । आचार्य दण्डीले गद्यकाव्यअन्तर्गत कथा, खण्डकथा, परिकथा र कथायिकाको उल्लेख गरेका छन् । अर्का आचार्य रुद्रटले काव्यको वर्गीकरण गर्ने क्रममा खण्डकथा, परिकथा र सकल कथाको उल्लेख गरी कथाको संरचनागत स्वरूपको सङ्केत गरेको पाइन्छ । त्यस्तै, आचार्य हेमचन्द्रले पनि काव्यको वर्गीकरणका रूपमा प्रबन्ध काव्यअन्तर्गत रहेर उपकथा बृहत्कथा, परिकथा, सकलकथा, खण्डकथाको उल्लेख गरी कथा विधाको स्वरूपलाई सङ्केतात्मक रूपमा चिनाउने प्रयत्न गरेका छन् (भण्डारी र अन्य, २०६६ : पृ. १) । कथाको यस प्रकारको वर्गीकरण पूर्वीय आचार्यहरूले त्यस समयमा उपलब्ध वैदिक र पौराणिक कृतिको अनुशीलनबाट गरेका छन् । 'वेद' मा रहेका "यमयमी संवाह", "उर्वशी-पुररुवा संवाद", "इन्द्र-इन्द्रायणी" संवादजस्ता प्रकरणहरूमा कथाको सङ्केत पाइन्छ, साथै पौराणिक ग्रन्थहरूमा विभिन्न

कथाहरू प्रस्तुत भएकाले तिनैको अनुशीलनबाट कथाको संरचनात्मक स्वरूपका सम्बन्धमा पूर्वीय आचार्यहरूले सङ्केत र कथाको विधागत स्वरूपको सूचना प्रदान गरेका छन् ।

पाश्चात्य साहित्यमा पनि कथा विधाको ऐतिहासिक प्राच्य परम्परा छ । पाश्चात्य जगत्मा कथा परम्पराको चर्चा पूर्वमा जस्तो सुदीर्घ र सम्युद्ध छैन । यति हुँदाहुँदै पनि कथा विधाको आधुनिक स्वरूपको निर्माण भने पश्चिमी साहित्यमा नै भएको हो । पाश्चात्य साहित्यको उर्वर भूमि ग्रीसलाई मानिन्छ । ग्रीसेली सभ्यतामा नै सम्पूर्ण प्राचीन कला, दर्शन, साहित्य र संस्कृतिको विकास भएको ऐतिहासिक तथ्य छ । ग्रीसेली सभ्यतामा साहित्यलाई श्रव्यकला र दृश्यकलाका रूपमा वर्गीकरण थियो (बराल, २०६९ : पृ. २) । साहित्यलाई श्रव्यकलाका रूपमा लिँदै एटिस्टोटलले शाब्दिक कला भनेको पाइन्छ । एटिस्टोटलले मूलतः साहित्यका नाटक र महाकाव्य विधाका बारेमा मात्र चर्चा गरिएको पाइन्छ । एरिस्टोटलपछिका काव्यशास्त्रीहरूले साहित्यलाई गद्य र पद्य गरी दुई भागमा वर्गीकरण गरे । गद्य भेदअन्तर्गत आख्यान, निबन्ध, जीवनी आदि विधाहरू र पद्य भेदअन्तर्गत कविता र नाटक विधाको उल्लेख पाइन्छ । यसमध्ये पनि आख्यान विधामा कथाको आद्यबीज प्राप्त गर्न सकिन्छ । पूर्व र पश्चिम दुवैतिरका प्राचीन इतिहासको तुलना गर्दा पश्चिमको तुलनामा पूर्वमा साहित्यको विचार, चिन्तन भएको पाइन्छ । त्यति हुँदाहुँदै पनि कथाको वास्तविक स्वरूप र सौन्दर्यलाई विधाकेन्द्रित भएर दुवैतिर देखाउने विधागत स्पष्टता र सचेतना भने पाइँदैन ।

कथाले विभिन्न ऐतिहासिक शृङ्खलाहरू पार गर्दै उन्नाइसौँ शताब्दीमा विधागत स्पष्ट स्वरूप प्राप्त गरेको हो । यसको पृष्ठभूमिका लामो पाश्चात्य साहित्य परम्परा र पूर्वीय साहित्य परम्परा रहेको छ । लोककथा पनि कथाको आधुनिक स्वरूप निर्माणका लागि महत्त्वपूर्ण पक्षका रूपमा रहेको छ (श्रेष्ठ, २०६७ : पृ. ६९) । कथाको आधुनिक स्वरूपको निर्माणका लागि मूलतः युरोपीय साहित्यको मुख्य देन रहेको छ । जर्मनी, फ्रान्स, बेलायत, रुस, इटाली आदि देशका कथाहरूले आधुनिक निर्मित निर्माण गर्न महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन् । यसैक्रममा संयुक्त राज्य अमेरिकाका कथाकारहरूले कथाको विधागत सचेतनासहित आधुनिक स्वरूप निर्माण गर्ने महत्त्वपूर्ण आधार प्रदान गरेका छन् । इर्बिङ्ग, हर्थन आदि कथाकारहरू यस दिशामा महत्त्वपूर्ण मानिन्छन् । उनीहरूले आधुनिक कथाको नौलो र स्वतन्त्र रूपको प्रयोग गरेका छन् । त्यस्तै गरी अमेरिकाकै एडगर एलेन पोलाई आधुनिक कथाका प्रणेता नै मानिन्छ (बराल, २०६९ : पृ. २) । त्यस्तै फ्रान्सेली कथाकार बाल्जाक इमाइल जोला, मॉपासा, रसियाका कथाकारहरू पुस्कन, लेर्मन्तम, तुर्गेनेभ, टल्सटाय, दोस्तोएको चेखवा गोर्कीले कथाको आधुनिक स्वरूपको निर्मितिमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन्, त्यस्तै अमेरिकी कथाकार चार्ल्स डिकेन्सको योगदान पनि

अतुलनीय मानिन्छ । यिनै विभिन्न कथाकारहरूको संयुक्त प्रयासबाट कथामा विधागत स्पष्टता र सचेतताको निर्माण हुन गई कथाले आधुनिक स्वरूप प्राप्त गर्‍यो ।

साहित्यका श्रव्य र दृश्य गरी मुख्यतः दुई भेद रहेका छन् । कथा विधाको सम्बन्ध साहित्यको श्रव्य भेदसँग रहेको छ । कथा विधाले अन्य विधाभन्दा धेरै पछि मात्र सैद्धान्तिक स्वरूप प्राप्त गरेको हो अर्थात् साहित्यका कान्छो विधा नै कथा हो । अन्य विधाभन्दा धेरै पछाडिमात्र विधागत स्वरूप प्राप्त गरेको कथा विधाले अन्य विधाहरूबाट विधागत गुण प्राप्त गरेको छ । यसले नाटकबाट संवाद, कविताबाट लय र भावनात्मकता, निबन्धबाट वैचारिकता र कसिलो संरचना तथा गद्यात्मक प्राप्त गरेको छ । आख्यानात्मकता यसको मौलिक स्वरूप हो ।

२.३ कथाको रचना विधानअन्तर्गत पात्र/चरित्रको महत्त्व

कथाका संरचक अवयवलाई कथाको रचना विधान भनिन्छ । यसलाई कथा निर्माणका उपकरण पनि भनिन्छ । कथाको परम्परागत समीक्षाशास्त्रले तत्त्वका रूपमा अङ्गीकार गरेको पाइन्छ । कथा विभिन्न घटक वा अवयवद्वारा संरचित यौगिक रचना हो (श्रेष्ठ, २०६७ : पृ. ८) । यस्ता यौगिक अवयवका बीचमा परम्परा अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको हुन्छ । एकको अभावमा अर्को अङ्गले पूर्णता प्राप्त गर्न सक्दैन । कथाको रचना विधानअन्तर्गत संरचना र रूपविन्यास गरी दुई पक्षलाई लिन सकिन्छ । यिनै दुई तत्त्वको प्रभावकारी संयोजनमा कथाको स्वरूप निर्माण भएको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६७ : पृ. ८) । परम्परागत समीक्षाशास्त्रले कथाको रचना विधानलाई तत्त्वका रूपमा वर्गीकरण, त्यस्ता तत्त्वहरू कथावस्तु र कथानक, पात्र, परिवेश, भाषाशैली, उद्देश्य, दृष्टिविन्दु र शीर्षक हुन् भनी उल्लेख गरेको पाइन्छ (नेपाल, २००५ : पृ. ९) । कथाको रचना विधानलाई आधुनिक स्वरूपमा संरचना र रूपविन्यासका रूपमा वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ ।

संरचनामा कथाकारले आफ्ना विचार, धारणा वा अनुभूतिलाई राखेको हुन्छ । कुनै वस्तु, विचार वा घटनाप्रति उसले आफ्नो प्रतिक्रिया कथामा अभिव्यक्त गरेको हुन्छ । त्यसैले कथामा कथाकारको मस्तिष्क वा भावनाको अंश प्रतिबिम्बित भएको हुन्छ । कथाकारले यिनै विचार वा अनुभूतिलाई घटना र पात्रको अन्योन्याश्रित सम्बन्धको एउटा योजना बनाएर ती सबैलाई मिलाई एउटा कथाको आकार प्रदान गर्दछ । यही आधार नै कथाको संरचना हो (श्रेष्ठ, २०६७ : पृ. ९) । यसभित्र कथाका स्थूल तत्त्वहरू पर्दछन् । ती स्थूल तत्त्वहरू कथावस्तु पात्र, कथात्मक दृष्टिविन्दु र सारवस्तु हुन् । संरचनाभित्र कथाकारले प्रस्तुत गरेको कथन वा तर्क वा युक्ति पर्दछ, जसलाई सङ्क्षेपीकरण गर्न सकिन्छ । यसलाई सारांशमा बुझेर स्मृतिपटलमा पाठकले प्रतिबिम्बित गर्न

सकछ । कथाकारले आफ्ना अनुभूति, विचार वा भावनाहरूलाई घटना, परिवेश, पात्र र दृष्टिविन्दु र सारवस्तुका माध्यमबाट योजनाबद्ध रूपमा कथाको संरचनागत स्वरूप तयार पार्दछ ।

रूपविन्यास कथाको सौन्दर्यसँग सम्बन्धित छ । कथात्मक संरचनाले निश्चित आकार प्राप्त गरिसकेपछि त्यसलाई सौन्दर्यमय बनाउने युक्ति रूपविन्यास हो । रूपविन्यासभिन्न कथाका सूक्ष्म तत्त्वहरू समावेश भएका हुन्छन् । कथावस्तुलाई कथाकारले एउटा निश्चित आकार प्रदान गरिसकेपछि कथाकारले त्यसलाई सुन्दर बनाउन प्रयोग गर्न युक्ति रूपविन्यास हो (श्रेष्ठ, २०६७ : पृ. १२) । यसअन्तर्गत पदविन्यास, बिम्बविधान, व्यङ्ग्य, प्रतीक अलङ्कार, प्राक्सन्दर्भ, शीर्षक आदि पर्दछन् । कथाको भाषिक एवम् शिल्प शैलीगत निर्माणमा सहयोग गर्ने तत्त्वहरू यसमा पर्ने भएकाले तत्क्षण यसले पाठकलाई प्रभावित गर्छ (श्रेष्ठ, २०६७ : पृ. १२) । कथाबाट संरचना (सारवस्तु, कथावस्तु) आदिलाई अलग गरेर हेर्दा त्यसमा बाँकी जे रहन्छ, त्यही रूपविन्यास हो । यसै कारणले नै कथाले आधुनिक कालमा विधागत स्वरूप र महत्त्व प्राप्त गरेको हो । यसले कथामा कलात्मक सौन्दर्यलाई स्थापित गर्छ । साहित्यका अन्य विधामा संरचनाको मात्र उपस्थिति हुन्छ, कलागत मूल्य रहँदैन । त्यसैले कथालाई साहित्यको कलात्मक विधा मानिएको हो । रूपविन्यास लेखकको वैयक्तिकतामा आधारित हुने हुनाले यसका संवृत र विवृत स्थितिहरू हुन्छन् (श्रेष्ठ, २०६७ : पृ. १३) । संवृत स्थितिमा कथाकार सरल लेखन र कथाको अनुरेखीय लेखनमा प्रवृत्त हुन्छ । यस्तो कथामा कथाकारले संरचना र रूपविन्यासलाई सँगसँगै लगेको हुन्छ । विवृत रूपविन्यासको स्थितिमा कथाकार विशिष्ट प्रकारको अभिव्यक्तितर्फ प्रवृत्त भएको हुन्छ । यस्तो लेखन जटिल र अरैविक हुन्छ । संरचनाकै समानान्तर बनाएर रूपविन्यास प्रयत्नमा कथाकार रहेको हुन्छ ।

कथाको रचना विधानमा पात्रको उपस्थित महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । पात्रको उपस्थितिबिना कथाको रचना सम्भव छैन । चरित्रले नै लेखकीय उद्देश्यलाई पूरा गर्छन् । चरित्रले कथाको समग्र कार्यव्यापार र त्यसबाट निःसृत हुने कथागत सौन्दर्यको प्रतिनिधित्व गर्न हुँदा कथामा चरित्रको उपस्थित महत्त्वपूर्ण मानिन्छ ।

२.४ कथामा पात्र/चरित्र विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार

सामान्यतया साहित्यिक कृति वा सङ्घनमा संलग्न वा प्रयुक्त व्यक्ति, पात्र वा चरित्र नै पात्र वा चरित्र हो । यस्ता सहभागी वा पात्रको संरचनात्मक स्थितिलाई समालोचक 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 व्यक्ति, आसन्नताका आधारमा नेपथ्य र मञ्च तथा आबद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्त (श्रेष्ठ, २०७५ : पृ. ४८-५६) गरी विभाजन गरेका छन् । यहाँ पात्र/चरित्रको विश्लेषण निम्नानुसार गरिएको छ :

२.४.१ पात्र/चरित्रको परिचय

कथामा प्रयुक्त मानवीय तथा मानवेतर प्राणीलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ । यी पात्रहरूले कथालाई गतिशीलता प्रदान गर्दछन् । पात्रले कथानकका उपकरणका रूपमा रहेका द्वन्द्व, क्रियाव्यापार, कुतूहलता आदिलाई चलायमान बनाउने कार्य गर्दछन् । पात्रबिनाको कथाको परिकल्पना गर्न सकिन्न । पात्र कथाको संरचनात्मक पक्षसँग सम्बन्धित हुन्छ । आधुनिक कथामा चरित्रको सर्वोपरि महत्त्व रहेको छ । पात्रबाट नै देश, काल, परिस्थिति र वातावरणको अभिव्यञ्जना प्रस्तुत हुन्छ । कथाको उद्देश्य वा जीवनदर्शनलाई फलागमसम्म पुऱ्याउने कार्य पात्रको नै हुन्छ । समाजका सभ्यता र असभ्यताका विविध पाटाहरूको प्रतिबिम्बन चरित्रका माध्यमबाट हुने गर्छ । कथाको स्थापत्य कलामा पात्रहरूले त्यस्तो स्तम्भका रूपमा भूमिका खेल्दछन्, जसबाट कथाको संरचना तयार हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६७ : पृ. १०) । पात्रले कथालाई ऊर्जा प्रदान गर्दछन् । त्यसैले पात्रबिना कथाको संरचना अपाङ्ग बन्न पुग्छ । कथाका कार्यव्यापार र द्वन्द्वको प्रत्यक्ष सम्बन्ध पात्रसँग रहन्छ । पात्रकै कारणले पाठकको मानसिकतामा प्रभाव पनि पर्छ । पात्रले कथाको आन्तरिक वातावरण निर्माण गर्न सहयोग पुऱ्याउँछ । त्यसैले कथामा पात्र भन्नासाथ अभिप्रेरणा र स्थिरताको कसीमा सफल भएको हुनु अति आवश्यक छ (श्रेष्ठ, २०६७ : पृ. १०) । कथाकारले पात्ररूपी संयन्त्रको कुशल परिचालन गर्दा चरित्रको अङ्कनलाई विशेष ध्यान दिनुपर्छ र दिएको हुन्छ । यसका लागि कथाकारले प्रत्यक्ष वा नाटकीय विधिमध्ये आफूअनुकूल विधिको प्रयोग गर्छ । जुनसुकै विधिको प्रयोग गरे पनि कथामा पात्रको जीवन्तता, मौलिकता र पहिचान भल्कन आवश्यक छ । पात्रले मानव जीवनका व्यक्ति तथा समूहका जीवनप्रसङ्गलाई सजीव रूपमा प्रतिबिम्बन गरेको हुन्छ । कथाकारले आफ्नो इच्छानुसार पात्रलाई प्रथम पुरुष वा तृतीय पुरुष दृष्टिकेन्द्रमा राखेर पाइन्छ । कथामा पात्रको सङ्ख्या र परिणामलाई निश्चित गर्न सकिन्न । कथामा अनावश्यक पात्रको भीड हुनु हुन्न भन्ने कथाको परम्परित मान्यता छ तर यसलाई प्रयोगवादी कथाहरूले विभङ्ग गरेको पाइन्छ ।

पात्र कथाको आख्यानसँग जोडिएर आउने कथा निर्माणको संरचनागत योजना हो । पात्रहरू कतिपय नैतिक र अभिवृत्तीय गुणले युक्त हुन्छन् । कथामा प्रयुक्त भएका नैतिक र अभिवृत्तीय गुणले युक्त पात्र नै चरित्र हुन् (शर्मा, २०५९ : पृ. ११४) । कथामा पात्रको नैतिक र अवभिवृत्तीय गुण उनीहरूको संवाह र क्रियाबाट प्राप्त गर्न सकिन्छ । कथामा आख्यानात्मक र

प्रदर्शनात्मक किसिमबाट चरित्रचित्रण गरिन्छ । आख्यानमा व्यक्तिलाई देखाउने ढङ्गलाई चरित्रचित्रण भनिन्छ । खास परिस्थितिमा अल्फ्रेको व्यक्ति कतिखेर कुन भावनाद्वारा प्रेरित हुन्छ र त्यस प्रेरणाका फलस्वरूप उसले के सोच्छ, के बोल्छ, के गर्छ आदि कृतहरू सजीवताका साथ देखाउनु चरित्रचित्रण हो (शर्मा, २०५९ : पृ. ११५) । त्यसैले कथामा चरित्रचित्रणका माध्यमको रूपमा कथनात्मकता र प्रदर्शनात्मकतालाई लिइएको छ ।

प्रदर्शनात्मक विधिमा लेखकले पात्रलाई संवाद क्रियाका माध्यमबाट अगाडि बढाउँछ । पात्रहरूलाई संवाद र कार्यव्यापारका लागि स्वतन्त्रता प्रदान गरिएको हुन्छ । पात्रका कुराकानी र कार्यव्यापारको (क्रियाको) उद्देश्य तथा अभिवृत्ति के हो भन्ने चाहिँ पाठकका जिम्मामा छोडिएको हुन्छ (शर्मा, २०६९ : पृ. ११५) । त्यसैले यसलाई संवादात्मक वा नाटकीय विधि भनिन्छ । कथानात्मक विधिमा समाख्याता स्वयम्ले पात्रका बारेमा बताएको हुन्छ । उसले पात्रहरूलाई नियन्त्रण गर्दा पात्रका बारेमा मूल्याङ्कन गर्ने, टिप्पणी गर्ने, चरित्रगत गुण-दोष बताउने, पात्रका मनोलोकको विचरण पाठकलाई गराउने कार्य गर्दछ । त्यसैले कथात्मक विधिमा समाख्याता सर्वत्र रहेको हुन्छ । मोहनराज शर्माका अनुसार कथानात्मक विधिमा आख्यान लेखकले अधिकारपूर्वक हस्तक्षेप गरेर पात्रहरूबारे बताउँछ र उसको लक्ष्य, उद्देश्य एवम् अभिवृत्तिको मूल्याङ्कनसमेत गर्दछ (शर्मा, २०५९ : पृ. १५) ।

यसरी कथामा प्रयुक्त कथानकलाई गति प्रदान गर्ने महत्त्वपूर्ण कथा अवयवका रूपमा चरित्र रहेका हुन्छन् । कथामा व्यक्तिमात्र नभएर व्यक्तिजस्तै भई उपस्थित हुने जीवजन्तु तथा अन्य वस्तुको पनि सहभागिता हुने गर्दछ (बराल, २०६९ : पृ. ६५) । कथाकारले आफू बाँचेको युगको कस्तो सन्देश दिन चाहन्छ र उसको जीवनदृष्टि कस्तो छ भन्ने बुझ्नका लागि पनि चरित्रहरू सहायक हुन्छन् । कथाकारले आफ्नो युगको सामाजिक सन्दर्भको प्रतिबिम्बन गर्ने क्रममा समकालीन प्रतिनिधित्व हुने यथार्थ पात्रको छनोट गर्दछ । त्यसकारण पात्रहरू विषयवस्तुअनुरूप विभिन्न प्रकृतिका हुन्छन् । पात्रहरूको केन्द्रीयतामा नै कथाको सम्पूर्ण कार्यव्यापार वा घटना सञ्चालित हुन्छन् (घिमिरे, २०७१ : पृ. २४) कुनै पात्रलाई कथाबाट भिक्किदिने बित्तिकै कथाको संरचनागत अस्तित्व समाप्त हुन पुग्छ ।

आख्यानका सौन्दर्य चिन्तक ई.एम. फोस्टरले पात्रहरूको वर्गीकरण गर्ने क्रममा गोला र चेप्टा गरी दुई आधारहरू उल्लेख गरेका छन् । गोला पात्रहरू जटिल हुन्छन् । यी पात्रलाई सजीव पात्र पनि भनिन्छ, जसको जीवन बुझ्न कठिन पर्दछ । चेप्टा पात्रहरू सरल हुन्छन् । यी पात्रहरूको चरित्र सपाट हुन्छ (बराल, २०६९ : पृ. ३५) । प्रयोगवादी कथामा गोला पात्रहरूको

प्रयोग हुने गरेको पाइन्छ, साथै कथा लेखनका क्रममा सूक्ष्म र नवीन प्रविधिको उपयोग गरी पात्रहीन पात्रको संरचनामा कथा लेख्ने प्रवृत्तिको विकास भएको पाइन्छ ।

२.४.२ पात्र/चरित्रको विश्लेषणको अवधारणात्मक आधार

पात्र वा चरित्रको विश्लेषणलाई चरित्रचित्रण पनि भनिन्छ । चरित्रको प्रयोग कथानात्मक र प्रदर्शनात्मक दुई किसिमको हुन्छ । यसै आधारमा चरित्रहरूको अभिवृत्तीय गुण पत्ता लगाउन सकिन्छ । चरित्रलाई देखाउने ढङ्ग, ढाँचा नै वास्तवमा चरित्र-चित्रण हो । चरित्रले कथामा प्रदर्शन गर्ने कार्य नै उसको चरित्रगत विशेषता हो । कथामा कथानकको विकासको फलस्वरूप विकसित भएको पात्रको मनोसामाजिक कार्यले उसको स्वभाव, गुण र प्रकार्यलाई उजागर गरेको हुन्छ । यही परिस्थिति र प्रकार्यका आधारमा उसको कथात्मक प्रदर्शन नैतिक र अनैतिक बन्न पुग्छ । कथामा पात्रको प्रकार्यले नै उसलाई सपाट र सन्दिग्ध पनि बनाउँछ । यसै आधारमा फोस्टरले पात्रको चरित्रलाई चेष्टो र गोलो भनी वर्गीकरण गरेको पाइन्छ । त्यस्तै पात्रको जैविकीय गुण र स्वभाव पनि कथामा आएको हुन्छ । पात्र जुन जैविक लिङ्ग बोकेर कथामा आएको हुन्छ, त्यही विशेषताको प्रदर्शन कथामा हुन्छ । जैविक पहिचानको सन्दर्भलाई लैङ्गिकताको भूमिका समाजले प्रदान गर्छ । अतः पात्र कथामा आउँदा केवल जैविक पहिचान मात्र बोकेर आएको हुँदैन । त्यसका माध्यमबाट उसको सामाजिक भूमिका पनि प्रदर्शित हुन्छ । समाजको वातावरणले उसमा भरिदिएको मनोसामाजिक गुण कथामा चरित्रले प्रदर्शन गर्छ । त्यसैगरी उसको स्वभावगत अनुकूलता वा नैतिकता र प्रतिकूलता वा अनैतिकता पनि कथामा प्रदर्शित हुन्छ । समाज परिवर्तनलाई यदि पात्रले सकारात्मक रूपमा अगाडि बढाएको छ भने उसको स्वभाव नैतिक र समाजअनुकूलको देखापर्छ । यदि उसले नकारात्मक रूपले सामाजिक आस्था र मानकमाथि प्रहार गरेको छ भने उसको चरित्र असामाजिक र समाजविरोधी देखापर्छ ।

कथामा पात्रको प्रयोग व्यक्तिगत स्तरमा र सामाजिक स्तरमा भएको हुन्छ । यदि व्यक्तिको चरित्र कथामा वैयक्तिक स्तरमा भएको छ भने ऊ समग्र समाजको प्रतिनिधि पात्र हुन सक्दैन । उसले केवल आफ्नो पात्र प्रतिनिधित्व गर्छ । यदि पात्रले समग्र समाज र ऊ बाँचेको समग्र युग र जातिकै प्रतिनिधि भएर आएको छ भने त्यस्तो पात्र व्यक्तिगत हुन सक्दैन । ऊ सामाजिक प्रतिनिधिको रूपमा आउँछ । कथामा प्रयुक्त भएको पात्र कहिलेकाहीं यथास्थितिवादी भएर देखापर्छ भने कहिलेकाहीं परिवर्तनशील भएर देखापर्छ । कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै एउटै आदर्श र विचार बोकेर अन्त्यसम्म कुनै परिवर्तन नभई एउटै ढङ्गमा अगाडि बढ्छ । यस्तो पात्र स्थिर चारित्रिक विशेषता बोकेर आएको हुन्छ । त्यस्तै कुनै पात्र समयको गतिसँगै आफूलाई पनि

परिवर्तन गर्दै र अनुकूलित गर्दै लैजाने हुन्छ । कथानकको विकासका क्रममा आउने मोडसँगै आफूलाई परिवर्तन गर्न सक्ने पात्रहरू गतिशील स्वभावका हुन्छन् । कथामा उनीहरूको प्रकार्यगत उपस्थितिका आधारमा यसको विश्लेषण गर्न सकिन्छ । त्यसैगरी पात्रहरूको कथागत भूमिका समान हुँदैन । कुनै पात्रहरूले कथाको सुरुदेखि अत्यसम्म नै सक्रियतापूर्वक कथानकलाई अगाडि बढाएका हुन्छन् भने कुनै पात्रले आंशिक रूपमा मात्र कथाको घटनागत विकासमा संलग्नता देखाएका हुन्छन् । कुनै पात्र कथामा घटनाको विकासका क्रममा प्रसङ्गगत रूपमा मात्र आएका हुन्छन् । यसै आधारमा पात्रहरूले नायकत्व ग्रहण गरेका हुन्छन्, साथै उनीहरूको कथानकमा रहेको प्रकार्यका आधारमा सहयोगी र गौणताका भूमिका निभाएका हुन्छन् ।

पात्रहरू कथामा सम्पूर्ण संरचनाकै प्रतिनिधित्व हुने गरी पनि आएका हुन्छन् । कुनै पात्रहरू कथामा अनिवार्य र सशक्त भएर आएका हुन्छन् कि कथाबाट उनीहरूको भूमिका भिकिदिँदा सम्पूर्ण कथाको संरचनागत अस्तित्व नै समाप्त हुन पुग्छ । उनीहरू कथामा पूर्ण रूपले आबद्ध भएका हुन्छन् । कुनै पात्रहरू प्रसङ्गवश मात्र आएका हुन्छन् । कथामा उनीहरूको भूमिका निर्णायक र परिवर्त्य किसिमको हुँदैन, साथै उनीहरूको भूमिका कथामा महत्त्वपूर्ण उत्प्रेत्यकका रूपमा पनि हुँदैन । यस्ता पात्रलाई कथाबाट हटाउँदा वा भिकिदिँदा पनि कथागत संरचना, कथागत मूल्य, लेखकीय उद्देश्य तथा पाठकीय प्रभावपरकतामा कुनै असर पर्दैन । यस्ता चरित्रहरू कथामा भूमिकाविहीन रूपमा आएका हुन्छन् । त्यसैगरी कुनै चरित्रहरूको उपस्थिति कथामा प्रत्यक्ष हुन्छ । कुनै चरित्रहरू कथामा अप्रत्यक्ष रूपमा नै रहेर सहयोग पुऱ्याएका हुन्छन् । कुनै चरित्रको भूमिकालाई कथामा अनिवार्य रूपमा प्रत्यक्षीकरण गर्नुपर्ने हुन्छ भने कुनै चरित्रको भूमिकालाई नेपथ्यमा राखेर पनि प्रदर्शित गर्न सकिन्छ ।

कथामा प्रयुक्त उल्लिखित अवधारणात्मक आधारहरूको उपयोग गरी पात्रको चरित्रचित्रण गर्न सकिन्छ । यसको मूर्तीकृत स्वरूप मोहनराज शर्मा (२०५९ : पृ. ११५) ले गरेका छन् । उनका अनुसार चरित्रचित्रण निम्नलिखित आधारमा गर्न सकिन्छ :

२.४.२.१ लिङ्गको आधार

लैङ्गिक आधार पात्रको शारीरिक जात छुट्याउने आधार हो । यस आधारमा पात्रहरू पुलिङ्गी र स्त्रीलिङ्गी हुन्छन् । यो चरित्रको जैविक विशेषता हो । चरित्र कथामा शारीरिक विशेषताका साथ प्रस्तुत हुँदा विशुद्ध जैविक चरित्रका रूपमा मात्र प्रस्तुत हुँदैन । उसमा समाजले भरिदिएको लैङ्गिकताको प्रतिनिधित्व गरेर प्रस्तुत हुन्छ । समाजका सामाजिक गुण र संरचनाअनुसारको जैविक व्यवहार वातावरणमार्फत् उसले प्राप्त गर्दछ । यसलाई लिङ्गको

सामाजिक स्वरूपका रूपमा लिन सकिन्छ, जुन सामाजिक संरचना, वातावरण र प्रभावमा पात्र हुर्किएको छ र जुन संस्कृति उसले बोकेको छ, त्यसैको प्रदर्शन कथामा गर्छ । व्यक्तिका मनोसामाजिक संस्कृतिको प्रतिबिम्ब लिङ्गको उपस्थितिको आधारमा हुने हुँदा कथामा चरित्र विश्लेषणका एक आधार पात्रको लैङ्गिक पक्ष पनि हो ।

२.४.२.२ कार्यको आधार

कथामा विन्यस्त भएका पात्रहरूलाई कथामूल्यका आधारमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ । कथामा प्रयुक्त भएका हरेक पात्रहरूको भूमिका समान हुँदैन । कथामा कथाकारले पात्रलाई अलग-अलग कार्यभार दिएको हुन्छ । त्यही कार्यभारलाई उसले कथाका पूरा गरेको हुन्छ । प्रत्येक पात्रका कार्यभारहरू उसले कथानकको विकासमा खेलेको भूमिकाका आधारमा निरूपित गर्न सकिन्छ । कथामा हरेक पात्रको भूमिका फरकफरक हुन्छ । कुनै पात्रको घटी र कुनै पात्रको बढी भूमिका हुन्छ । यसै कार्य मूल्यका आधारमा कथामा नायक, नायिका र अन्य पात्रहरू निर्धारित हुन्छन् । कथाको मुख्य पात्रले समग्र कथाको नायकत्व ग्रहण गरेको हुन्छ । यस्तो नायकत्व ग्रहण गर्ने पात्र कथाको आरम्भ, सङ्घर्ष विकास, चरत्मोत्कर्ष, प्रतिचरमोत्कर्ष र फलागमसम्मको भूमिकामा आएको हुन्छ । यस्ता पात्रहरूलाई 'प्रमुख पात्र' भनिन्छ । यी पात्रहरूले कथानकको विकासका क्रममा हरेक हन्डर र ठक्करहरू खाएका हुन्छन् । यी पात्रकै उपस्थितिका कारण कथा जीवन्त पनि बन्न पुगेको हुन्छ, साथै यस्ता पात्रहरूले पाठकीय संवेदना पनि प्राप्त गरेका हुन्छन् । त्यस्तै कथामा कुनै पात्रको भूमिका प्रमुख पात्र वा मुख्य पात्रको भन्दा कम हुन्छ । यस्ता पात्रहरू 'सहायक पात्र' हुन् । पात्रहरू प्रमुख पात्रका सहायक भएर कथामा आफ्नो प्रकार्य पूरा गरेका हुन्छन् । उनीहरू कथानकको खास विकास र सङ्घर्षको अवस्थामा आएका हुन्छन् । यस्ता पात्रले कथानकलाई महत्त्वपूर्ण र गम्भीर मोड, उपमोडमा पुऱ्याउन सघाएका हुन्छन् ।

त्यस्तै कथामा आएका कुनै पात्रको खास भूमिका हुँदैन । कुनै पात्र केवल प्रसङ्गवश मात्र आएका हुन्छन् । कुनै पात्रको स्मृति सन्दर्भद्वारा, समाख्याताको स्मृति सन्दर्भद्वारा वा घटना र परिवेशको अङ्कनका क्रममा प्रसङ्गवश आई हराएका हुन्छन् । त्यस्ता पात्रहरूको पुनः उपस्थिति कथामा हुँदैन । यस्ता पात्रहरूलाई 'गौण पात्र' भनिन्छ । यिनको उपस्थिति र अनुपस्थितिले कथाको निरन्तरता र कथागत मूल्यमा कुनै खास असर पर्दैन । कहिलेकाहीं यस्ता पात्रहरू कथामा पात्रको आवश्यक भीड बनेर आएका हुन्छन् । यस आधारमा पात्रलाई मुख्य, सहायक र गौण गरी तीन प्रकारमा वर्गीकरण गरेर विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

२.४.२.३ प्रवृत्तिको आधार

कथामा प्रस्तुत भएर कार्यव्यापार गर्ने पात्रहरूको प्रवृत्तिका आधारमा पनि उनीहरूको कार्यको चरित्रगत विश्लेषण गर्न सकिन्छ । पात्रहरूले कथामा कस्तो प्रवृत्तिगत विशेषता बोकेर आएका छन् त्यसका आधारमा पनि चरित्रको स्वभाव देखापर्दछ । कथा समाजको प्रतिबिम्ब भएकाले समाजमा जस्ता प्रवृत्तिका पात्रहरू हुन्छन्, त्यस्तै प्रवृत्तिको प्रतिनिधित्व कथामा पनि गराइएका हुन्छन् । मान्छेका मूलतः दुई स्वभावगत प्रवृत्तिहरू हुने गर्दछन् । कुनै व्यक्ति असल चरित्रको हुने गर्दछ । उसमा दया, माया, परोपकार, समाज सुधारजस्ता आदर्श मानवीय गुणहरू विद्यमान हुन्छन् । अरूको सदैव हित चिन्ताउने र सामाजिक रूपान्तरणका लागि प्रवृत्त भएर लागिपर्ने स्वभाव हुन्छ । त्यस्तै कुनै व्यक्तिहरू दुष्ट स्वभाव भएका हुन्छन् । उनीहरूमा कुनै पनि प्रकारको आदर्श हुँदैन । समाजका हानीकारक तत्त्वका रूपमा रहेका हुन्छन् । कथामा पनि समाजका तिनै पात्रहरूको प्रतिनिधित्व हुनेहुँदा कि ती असल सामाजिक चरित्र भएका पात्र हुन्छन् कि ती दुष्ट र खल् स्वभाव भएका हुन्छन् । यसै आधारमा कथामा प्रयुक्त भएका चरित्रको चरित्रगत प्रवृत्ति निर्धारण गर्न सकिन्छ । यस आधारमा हेर्दा पात्रलाई 'अनुकूल' र 'प्रतिकूल' गरी दुई प्रकारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । अनुकूल पात्रहरू सत् पात्र हुन् भने प्रतिकूल पात्रहरू असत् पात्र हुन् । अनुकूल पात्रले उच्च नैतिक सामाजिक चरित्र बोकेका हुन्छन् । प्रतिकूल पात्रले असामाजिक र व्यक्तिगत रूपमा अनैतिक चरित्र बोकेका हुन्छन् ।

२.४.२.४ स्वभावको आधार

कथामा प्रयुक्त भएका पात्रहरू विभिन्न स्वभावका हुन्छन् । हरेक पात्रहरू भिन्नभिन्न स्वभावगत गुण बोकेर कथामा आएका हुन्छन् । उनीहरूले कथामा प्रदर्शन गर्ने स्वभावकै आधारमा उनीहरूको गुणगत मूल्य पनि स्थायित्व भएको पाइन्छ । पात्रहरूको स्वभाव दृढ र परिवर्तनशील हुन्छ । कुनै पात्रहरू आफ्नो विचार, निष्ठा र आदर्शप्रति सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै दत्तचित्त भएर त्यसको परिपालनामा लागेका हुन्छन् । कुनै पात्रहरू समयसापेक्ष आफूलाई परिवर्तन गर्दै लैजान्छन् । समाजमा पनि यस्ता पात्रहरू हुने गर्दछन् । कुनै पात्र यथास्थितिवादी हुने गर्छन् । समाजमा उसले आफ्नो विचारलाई कहिल्यै परिवर्तन गर्दैनन् । ऊ जे छ त्यसमा नै सन्तुष्ट भएर बस्छ र आफ्नो निष्ठा, आदर्श र विचारलाई नै जीवनको लक्ष्य सम्झन्छ । ऊ समयअनुसार बदलिँदैन र आफ्नो वैचारिक आस्था, गुण, स्वभावमा स्थिरीकरण गरिरहन चाहन्छ । त्यस्तै अर्कोथरि पात्र पनि समाजमा हुने गर्दछन् । यस्ता पात्रहरू समयानुकूल आफूलाई परिवर्तन गर्दै लैजान्छन् । यसै आधारमा पात्रको स्वभावलाई दुई प्रकारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । ती

‘गतिहीन’ र ‘गतिशील’ स्वभाव भएका पात्र हुन् । गतिहीन स्वभाव भएका पात्र स्थिर पात्र हुन् । यस्ता पात्रहरू आख्यानको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म आफ्नो दृष्टिकोण र अभिवृत्तीय गुणमा स्थिर रहन्छन् । उसमा परिवर्तनको कुनै मोह हुँदैन । यसका विपरीत गतिशील पात्र त्यो हो, जसले क्रान्तिकारी परिवर्तनको नेतृत्व गरेभैं प्रगतिशील ढङ्गमा अधि बढ्छ । यी दुई आधारलाई चरित्रको स्वभाव विश्लेषणका क्रममा कथामा उपयोग गर्न सकिन्छ ।

२.४.२.५ जीवन चेतनाको आधार

कथामा प्रयुक्त भएका पात्रहरूले निश्चित जीवन चेतना बोकेर आएका हुन्छन् । त्यसका आधारमा पनि पात्रको विश्लेषण गर्न सकिन्छ । जीवन चेतनालाई प्रतिनिधित्वको आधार पनि भनिन्छ । जीवन चेतनालाई प्रतिनिधित्वको आधार पनि भनिन्छ । कुनै पात्रहरूले कथा आएर आफ्नो व्यक्तिगत स्वभावको परिवर्तन गर्छन् । यस्ता स्वभावहरू नितान्त रूपमा उसका व्यक्तिगत हुन्छन् । यस्ता स्वभावहरूको समाजमा सामान्यीकरण गर्न सकिन्छ । असमान्य मनोदशा भएका र ती गुणहरू केवल उसैका लागि मात्र लागु हुने विशेषता बोकेर आएका पात्रहरू व्यक्तिवादी पात्र हुन् । यस्ता पात्रको स्वभाव पहिचान गर्न अत्यन्त कठिन हुन्छ । यस्ता पात्र जटिल मनोविज्ञान भएका पात्र हुन् । उनीहरूको स्वभाव अनौठो र समाजमा अप्रचलित किसिमको हुन्छ । त्यसैले यस्ता स्वभावबाट सार्वभौम मानवीय गुणको प्रदर्शन हुँदैन । यस्ता गुणलाई व्यक्तिगत गुण पनि भनिन्छ । कथामा आएका कुनै चरित्रहरूको गुण मानवीय व्यवहारसँग मिल्छ । यस्ता गुणहरू सामान्यीकरण गर्न सकिने हुन्छन् । यस्ता गुणहरू सफा र सार्वभौम हुन्छन् । ती गुणका आधारमा समाजका समग्र गुण र विशेषता सामान्यीकरण गरी पत्ता लगाउन सकिन्छ । यसै आधारलाई जीवन चेतना भनिन्छ । जीवन चेतनाका आधारमा यही दुई गुणहरू रहेका पात्रको उपस्थिति कथामा रहेको हुन्छ । ती पात्रलाई ‘व्यक्तिगत’ र ‘वर्गगत’ पात्र भनिन्छ । व्यक्तिगत पात्रहरू वैयक्तिक र व्यक्तिवादी चरित्रका हुन्छन् । यी असार्वभौम पात्र हुन् । यी पात्रको गुण, विशेषता र चरित्रलाई सामान्यीकरण गर्न र अरू पात्रमा प्राप्त गर्न सकिँदैन । यसका विपरीत वर्गगत जीवन चेतना भएका पात्र सार्वभौम र समाजका प्रतिनिधि पात्र हुन् । यी पात्रहरूले सामाजिक चरित्र बोकेर आएका हुन्छन् । उनीहरूको गुण, दोष र स्वभावको प्रतिनिधित्व समाजका अन्य चरित्रमा हुने गर्दछ । यसै आधारमा पात्रहरूको विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

२.४.२.६ आसन्नताको आधार

आसन्नता पात्रको कथामा रहेको उपस्थितिगत आधार हो । कुनै पात्रहरू कथाको प्रत्यक्ष भूमिकामा उपस्थित भएका हुन्छन् । कुनै पात्रहरू कथामा अदृश्य रूपमा नै रहेर पनि आफ्नो

भूमिका प्रदर्शित गरेका हुन्छन् । यसै आधारमा प्रत्यक्ष भूमिकामा आएका पात्र र अप्रत्यक्ष भूमिकाका रहेका पात्र भनी दुई प्रकारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । प्रत्यक्ष भूमिकामा रहेका पात्रहरूलाई 'मञ्चीय पात्र' भने अप्रत्यक्ष भूमिकामा रहेका पात्रलाई 'नेपथ्य पात्र' भनिन्छ । मञ्चीय पात्र कथानकमा नाटकीय कार्यव्यपारसहित आएका हुन्छन् र उनीहरूको भूमिका प्रत्यक्ष रूपमा रहेर कथाको कार्यव्यापारलाई अघि बढाउनु हुन्छ । त्यस्तै नेपथ्य पात्रहरू अप्रत्यक्ष रूपमा वर्णित हुन्छन् । यस्ता पात्रलाई समाख्याताले कथानात्मक शैलीमा व्यक्त गरेको हुन्छ । समाख्याता वा नाटकीय पात्रका माध्यमबाट यी मञ्चीय पात्रहरू आएका हुन्छन् । समाख्याताको स्मृति सन्दर्भ, कुनै महत्त्वपूर्ण घटनाको स्मरण वा उद्धरणका क्रममा नेपथ्य पात्रहरू आउँछन् । कथानकको कार्यव्यापारको पर्दा अगाडि प्रत्यक्ष रूपमा आउने पात्र मञ्चीय हुन् भने पार्श्वमा वा पर्दा पछाडि केवल वर्णनात्मक वा कथानात्मक वा स्मृति सन्दर्भद्वारा आउने पात्र नेपथ्य पात्र हुन् ।

२.४.२.७ आबद्धताको आधार

आबद्धतालाई संलग्नता पनि भनिन्छ । पात्रहरू कथामा प्रयुक्त हुँदा अनिवार्य घटक र ऐच्छिक घटकका रूपमा प्रस्तुत हुन्छन् । कुनै पात्रको संलग्नता कथामा अनिवार्य र प्रत्यक्ष हुन्छ र उनीहरूकै माध्यमबाट कथाकारले कथागत संरचनाको निर्माण गरेको हुन्छ । यस्ता पात्रहरूलाई कथाबाट हटाउन वा भिक्न नमिल्ने हुन्छ । यस्ता अनिवार्य पात्रहरू कथाकै प्रतिनिधित्व गरेर उपस्थित भएका हुन्छन् । यस्ता पात्रहरू कथाकारको मुखपात्रका रूपमा रहेका हुन्छन् । कथाकारको प्रत्यन्तरित पात्र नै अनिवार्य पात्र हुन् । कुनै पात्रहरू कथामा ऐच्छिक भूमिकामा आउँछन् र यी पात्रलाई कथाबाट हटाउँदा वा भिक्कीदिँदा पनि कथाको संरचनागत सन्तुलनमा कुनै असर पर्दैन । यस्ता पात्रहरू गौण प्रकृतिका हुन्छन् र नेपथ्यमा आएका हुन्छन् । यस्ता पात्रहरू कथानकको विकासका क्रममा प्रसङ्गवश आई प्रसङ्ग समाप्त हुनासाथ हराएका हुन्छन् । पात्रहरूको यही उपस्थितिगत आधार संलग्नता हो । यसलाई पात्रको आबद्धता पनि भनिन्छ । पात्रलाई आबद्धताको अनिवार्य र ऐच्छिक उपस्थितिका आधारमा 'बद्ध' र 'मुक्त' गरी दुई प्रकारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । कृतिमा बाँधिँएर मात्र सार्थक हुने पात्रलाई बद्ध पात्र भनिन्छ भने कृतिमा नबाँधिँ मुक्त तरिकाले आएका पात्रहरूलाई गौण पात्र भनिन्छ ।

२.५ निष्कर्ष

कथा साहित्यको एक महत्त्वपूर्ण आधुनिक विधा हो । कथा विधाका विभिन्न संरचक अवयवमध्ये संरचनागत पक्षसँग पात्रको भूमिका रहन्छन् । हुन त पात्रले कथाको मूल्यको सौन्दर्यसमेत कायम गर्ने हुँदा यसको सम्बन्ध केवल संरचनासँग मात्र नभएर रूपविन्याससँग पनि

रहन्छ । पात्र कथामा प्रयुक्त हुने कार्यव्यापारको एक प्रमुख घटक हो । कथानकलाई सुरुदेखि अन्त्यसम्म डोच्याएर अगाडि बढाउने मानवीय र मानवेतर पात्र नै चरित्र हुन् । चरित्रकै कारण कथानक, वातावरण, भाषाशैली, दृष्टिविन्दु र सारवस्तुजस्ता संरचक अवयवहरूले पात्रबिना कथाको निर्माण सम्भव हुँदैन । पात्रहरूको उपस्थितिले नै कथामा द्वन्द्वको सिर्जना गरेको हुन्छ । द्वन्द्वबाट नै कुतूहलता सिर्जना हुन्छ । यही कारणले कथाको जीवन्त मूल्य कायम रहन्छ । पात्र कथाको अनिवार्य सङ्घटक तत्त्व हो । पात्रको कथामूल्यका आधारमा तिनको चरित्रचित्रण गर्न सकिन्छ । कथामा प्रयुक्त भएर तिनले गर्ने कार्यव्यापारबाट नै उनीहरूको चरित्रगत मूल्य कायम हुन्छ । त्यसैले पात्रको विश्लेषण गर्नु चरित्रचित्रण हो । चरित्र चित्रणका लागि लैङ्गिक आधार, कार्यगत आधार, प्रवृत्तिगत आधार, स्वभावगत आधार, जीवन चेतनागत आधार, आसन्नतागत आधार र आबद्धतागत आधारलाई अधि सार्न सकिन्छ । लैङ्गिक आधारमा शारीरिक पहिचान र त्यसको सामाजिक लैङ्गिकताका कोणबाट स्त्री र पुरुष पात्र आएका हुन्छन् । वर्तमान समयमा यसबाहेक समलिङ्गी तथा तेस्रो लिङ्गी वा अन्यका कोणबाट समेत हेर्नुपर्ने मान्यता रहेको छ । त्यसैगरी कार्यगत आधारमा पात्रको प्रकारगत भूमिकालाई लिइएको छ । मुख्य, सहायक र गौणजस्ता कार्यगत उपस्थितिका आधारमा पात्रको विश्लेषण गर्न सकिन्छ । त्यस्तै प्रवृत्तिगत आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल स्वभावगत अवस्थाका कोणबाट पात्रको चरित्रचित्रण गर्न सकिन्छ । जीवन चेतनाका आधारमा पात्रले संवहन गरेको उपस्थितिगत प्रतिनिधित्वका आधारमा व्यक्तिगत र वर्गीय गरी दुई प्रकारकमा पात्रको चरित्रचित्रण गर्न सकिन्छ । त्यसैगरी आसन्नताका आधारमा पात्रको प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष भूमिकागत विशेषताका आधारमा मञ्चीय र नेपथ्य गरी दुई प्रकारमा वर्गीकरण गरी चरित्रको विश्लेषण गर्न सकिन्छ । त्यसैगरी आबद्धताको आधारमा पात्रहरूको खुला र बद्धपनका आधारमा युक्त र बद्ध गरी दुई प्रकारमा वर्गीकरण गरेर चरित्रचित्रण गर्न सकिन्छ । यसरी चरित्रचित्रणका यिनै आधारभूत मान्यताको अवलम्बन गरी 'युद्धको पीडा' कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

परिच्छेद तीन

‘युद्धको पीडा’ कथासङ्ग्रहमा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण

३.१ विषय प्रवेश

हरिहर खनालद्वारा लिखित ‘युद्धको पीडा’ कथासङ्ग्रहमा विभिन्न विषय र शीर्षकमा तेइसवटा कथाहरू सङ्कलित छन् । ती कथाहरूमा “औँसीको रात”, “सपना र सहिद”, “क्यान्टोन्मेन्ट”, “सुनौलो सपना र अँध्यारो गल्ली”, “चिसो जुनेली रात”, “युद्धको पीडा”, “ट्याक्सी नम्बर २८०”, “पानी, कविको मन”, “दुलही”, “प्रतापपुरको छातीमा रगतको छिर्का”, “आँखीभ्याल”, “मेरो पुरानो साथी”, “मर्निङ वाक”, “डाइभर्सिटी भिसा”, “अमेरिकामा बुद्ध”, “छाता”, “सर्कस-सर्कस”, “नारी”, “म्यापलभ्याली”, “सुरक्षा जाँच”, “अलकापुरी” र “शिशिरको एउटा चिसो साँभ” रहेका छन् । निर्धारित कथाहरूमा प्रयुक्त पात्र र तिनको प्रकार्यगत विश्लेषण प्रस्तुत परिच्छेदमा विभिन्न शीर्षक र उपशीर्षकहरूमा गरिएको छ ।

३.२ ‘युद्धको पीडा’ कथासङ्ग्रहमा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण

प्रस्तुत शीर्षकअन्तर्गत निर्धारित कथासङ्ग्रहका प्रत्येक कथामा विन्त्यस्त पात्रहरूको विभिन्न कोणबाट वर्गीकरण गरी तिनको चरित्रविश्लेषण निम्नानुसार गरिएको छ :

३.२.१ “औँसीको रात” कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण

“औँसीको रात” कथामा कथाकारले पात्रका सन्दर्भबाट कथाकारले समग्र कथा व्यक्त र परिवेश विधानको संयोजन गरेका छन् । प्रकाश विश्वविद्यालयको प्राध्यापन सेवामा आवद्ध छ भने त्यसका अतिरिक्त ऊ लेखक र समीक्षक पनि हो । यस कथामा उसको उपस्थितिगत पृष्ठभूमि द्वन्द्व र त्यसबाट सिर्जना भएको भयजनित वातावरणमा छ । विश्वविद्यालयमा राज्यका तर्फबाट धरपकड सुरु भएको छ । यस कथाका कथ्य सन्दर्भले माओवादी जनयुद्ध (वि.सं. २०५२-२०६२) लाई देखाएको छ । माओवादी वैचारिक धारासँग आवद्ध भएको तथा समग्र परिवर्तनकामी व्यक्तिहरूलाई धरपकड गरी राज्यले उक्त आन्दोलनलाई दमन गर्न चाहेको प्रसङ्ग ‘प्रकाश’ पात्रका माध्यमबाट यस कथामा अभिव्यक्त गरिएको छ । प्रकाशसँग प्राध्यापन गर्ने अनेक प्राध्यापकहरू कमल, जीवन, प्रभाव, चन्द्र आदिलाई तत्कालीन राज्य सत्ताले पक्राउ गरी अज्ञात स्थलमा लगी यातना दिएको र त्यसबाट विश्वविद्यालयको शैक्षिक वातावरण तहसनहस भएको सन्दर्भ छ । कथाको सुरुदेखिकै विषादमय र आतङ्कित वातावरण कथाको अन्त्यमा पुग्दा

प्रकाशलाई नै रातीको निष्पृह वातावरणमा पक्राउ गरी अज्ञात स्थलतर्फ लिएपछि उत्कर्षमा पुगी समाप्त भएको यस कथाको कथ्य सन्दर्भ हो ।

प्रस्तुत कथाको कथानकलाई प्रत्यक्ष रूपमा बोकेर हिँड्ने एकमात्र पात्र प्रकाश हो । उसकै प्रत्यक्ष कार्यकारी भूमिकामा यो कथा सम्पन्न भएको छ । उसकी पत्नी सुभद्रा यस कथामा गौण पात्रको रूपमा आएकी छे । राज्यसत्ताबाट परिचालित सैनिकहरू पनि प्रत्यक्ष पात्र हुन् । विश्वविद्यालयमा आन्दोलन गर्ने विद्यार्थीहरू पनि प्रत्यक्ष मञ्चीय भूमिकामा आएका छन् । यसबाहेकका अन्य सबै पात्रहरू अप्रत्यक्ष र प्रकाशको स्मृतिसन्दर्भबाट व्यक्त छन् ।

प्रकाश प्रस्तुत कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै आएको पात्र हो । उसैका माध्यमबाट कथाकारले समग्र कथाको वस्तुविधान विन्यास गरेका छन् । कथा उसकै चरित्रकलाप वरिपरि घुमेको छ । ऊ पेसाले प्राध्यापक र लेखक हो । पुष्पलाल, लेनीन, वामपन्थी पत्रिका आदिका सन्दर्भबाट कम्युनिष्ट प्रतिबद्धतामा आफ्नो वैचारिक सौन्दर्य प्रवाह गर्ने बुद्धिजीवीका रूपमा ऊ रहेको छ । ऊ परिवर्तनकामी र आर्थिक दृष्टिकोणबाट सम्पन्न देखिन्छ । यसको पुष्टि उसका घरमा रहेको पुस्तकालयबाट हुन्छ । यही मार्क्सवादी सौन्दर्य चिन्तनका कारण ऊ तत्कालीन राज्यसत्ताको आँखाको तारो बन्न पुगेको छ । राज्यले उसलाई राज्यसत्ता विरोधी चरित्र ठहराई धरपकड गरी बेपत्ता बनाएको छ । त्यसैले ऊ तत्कालीन द्वन्द्वको अवस्था राज्यले शङ्काकै भरमा सबैलाई व्यवस्था विरोधी देखेर चरम यातना दिइएका बौद्धिक व्यक्तिको प्रतिनिधि पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म प्रत्यक्ष कार्यकारी भूमिकामा रहेकाले ऊ प्रमुख पात्र हो । लिङ्गका दृष्टिले हेर्दा ऊ पुरुष प्रतिनिधि पात्र हो । ऊ व्यक्तिगत नभएर वर्गीय चरित्र भएको कुरा माथिका सन्दर्भ र सिङ्गो कथनाकबाट पुष्टि हुन्छ । उसले कुनै समाज विरोधी र राष्ट्रहित विपरीत तथा वैयक्तिक रूपमा पनि नकारात्मक कार्य नगरेकाले अनुकूल पात्र हो । बुद्धिजीवी, प्राध्यापक र लेखक वर्गको प्रतिनिधि पात्र हो । कथाबाट उसलाई निकाली दिँदा कथाको समग्र संरचनागत सौन्दर्य नै क्षतिग्रस्त हुने हुनाले ऊ बद्ध पात्र हो । उसले कथामा नायकत्व ग्रहण गरेकाले कथाको नायक पनि हो । उसले कथामा प्रत्यक्ष भूमिका निर्वाह गरेकाले ऊ मञ्चीय पात्र हो ।

यसका अतिरिक्त प्रस्तुत कथामा आएका पात्र प्रसङ्गवश मात्र आएकाले सबै गौण पात्र हुन् । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा नदेखिएका दुई विचारधारागत समूह छन् । त्यो क्रान्तिमा सौन्दर्य देख्ने तत्कालीन राज्यसत्ताका विरोधी र तत्कालीन राज्य सत्ता (जसले क्रान्तिलाई अराजक तत्त्व र आतङ्क ठानेका छन्) रहेका छन् । यिनै चरित्रको वरिपरि प्रस्तुत कथाको कथानक र वातावरण विन्यास गरी कथाका संरचना तयार गरिएको छ ।

तालिका सङ्ख्या : १

“औसीको रात” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण

वर्गीकरणको आधार	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवन ज्ञेयता		आसन्नता		आबद्धता	
	पुरुष	स्त्री	प्रमुख	सहायक	गौण	अनुकूल	प्रतिकूल	गतिशील	गतिहीन	व्यक्तिगत	बर्गगत	मञ्चीय	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त
प्रकाश	+		+			+		+		+		+		+	
सुभद्रा		+			+	+					+		+		+
सैनिकहरू	+				+		+		+		+	+		+	
विद्यार्थीहरू	+				+	+			+		+	+		+	
अन्य पात्र					+			+	+		+	+			+

३.२.२ “सपना र सहिद” कथामा प्रस्तुत पात्रहरूको विश्लेषण

प्रस्तुत कथामा बहुल पात्रको प्रयोग छ । यसका आएका धेरै पात्रहरूमध्ये ‘निमा’ प्रमुख पात्रको रूपमा आएको छे । हुन त उसको उपस्थिति कथाको आरम्भमा नभएर सङ्घर्ष विकासको क्रममा देखिएको छ । उसको पनि नोर्बु विदेश जाने क्रममा आफ्नो पतिको सुस्वास्थ्यका लागि उसले गरेको भाकलबाट उसको कथागत चरित्रिक यात्रा सुरु भएको छ । आफ्नो पति परदेश गएपछि उसले घोर निराशाका कैयौँ दिनहरू काटेकी छे । उसले आफ्ना लोग्नेहरू परदेसिएर त्यसको वियोगमा छटपटिएका नेपाली नारीहरूको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । त्यसै समयमा नेपालमा शाही सत्ताका विरुद्धमा सुरु भएको स्वतःस्फूर्त जनआन्दोलनको प्रसङ्ग छ । त्यसै जनआन्दोलनमा आफ्नो ज्यान गुमाएर ऊ सहिद बन्न पुगेकी छे । जनआन्दोलनमा सहिद भएकी ऊ समग्र मुक्ति र परिवर्तनकामी व्यक्तिहरूको प्रतिनिधि चरित्र हो । त्यति पात्र नभएर म यस कथामा पत्नी, आमा र बुहारीको भूमिकामा आएको छे । त्यस्तै ऊ नोर्बुकी पत्नी, आसिडको ममतामयी आमा, शोभा र प्रतिभाकी साथी हो । उसले कथामा असल साथीत्वको भूमिका पनि निभाएको छे । ऊ परम्परागत आस्था र ईश्वरीय अतिमानवीय संरचनामा विश्वास गर्ने पात्रका रूपमा आएको छे । यस कुराको पुष्टि उसले आफ्नो लोग्ने विदेश जाँदा देवी-देउरालीलाई गरेको भाकलबाट पुष्टि

हुन्छ (पृ. १३ र १५), साथै ऊ आफ्नो सन्तान र पतिलाई अत्याधिक माया गर्ने नारी चरित्रका रूपमा आएको छे । ऊ निम्नस्तरको पारिवारिक वातावरणमा कथामा प्रस्तुत छे । आफ्नो लोग्नेलाई विदेश (अरब) पठाउन ऋण लिएको सन्दर्भबाट र कथामा नोर्बुले अरब गएर ऋण तिर्ने प्रसङ्ग (पृ. १४) बाट पुष्टि भएको छ । त्यसैले निमा यस कथाकी प्रमुख स्त्री पात्र एवम् यस कथाकी नायिका पनि हो । असल चरित्रका कारण ऊ कथाकी सत् पात्रका साथै असल पत्नी, बुहारी, साथी र आमाको भूमिकामा आएको बहुमुखी जिम्मेवारी धारण गरेकी नारी पात्र हो । समग्र पुरुष विदेसिएका नारीको प्रतिनिधि मात्र नभई हरेक स्वतन्त्रता सङ्ग्राममा परिवर्तनका लागि आफ्नो ज्यान उत्सर्ग गर्ने सहिदको प्रतिनिधि पात्र पनि हो । कथाबाट उसलाई निकाल्न नसकिने हुँदा ऊ कथाकी बद्ध चरित्र हो भने प्रत्यक्ष भूमिकामा आएकोले मञ्चीय पात्र पनि हो ।

निमाका अतिरिक्त यस कथामा प्रकाश, छिरिड, नोर्बु, आसेड, शोभा, प्रतिभा, सहकारीका प्रतिनिधि पात्र र आन्दोलनमा संलग्न समूहगत पात्र पनि छन् । त्यस्तै प्रहरी प्रशासन र शाही राज्यसत्ता पनि यस कथामा आएका पात्र हुन् । प्रकाश यस कथाको सहायक पात्र हो । उसले नोर्बुलाई विदेश जान निमाको परिवारलाई ऋण लिने व्यवस्थाका लागि सहकारीसम्म पुग्न सहयोग गरेको छ । त्यस्तै छिरिड निमाको सुसुरो र नोर्बुको बाबु हो । ऊ छोरालाई विदेश पठाउन र उसको सफल भविष्यको कामना गर्ने भूमिकामा आएको छ । त्यसैले ऊ पनि यस कथाको सहायक चरित्र हो । त्यसैगरी नोर्बु घरको ऋण तिर्न अरब जाने सम्पूर्ण युवाहरूको प्रतिनिधि पात्र हो । आफ्नो परिवारबाट टाढा अरबमा ऊ सुखी जीवन र सम्बद्ध परिवारको चाहना राखेर विदेसिएको छ । घरमा आठवर्षको छोरा, बृद्ध बाबुआमा र पत्नीको सम्भ्रनाले ऊ सताइएको छ । विदेश गएको केही महिनामै आफ्नी पत्नी आन्दोलनमा गोली लागी मृत्युवरण गर्न पुगेको खबरले पुनः स्वदेश फर्किएको छ । त्यसैले नोर्बु पनि यस कथाको सहायक पात्र हो । यसका अतिरिक्त यस कथामा प्रस्तुत भएका अन्य सबै पात्र प्रसङ्गवश आई आफ्नो भूमिका समाप्त हुनासाथ कथाबाट हराएकाले गौण पात्र हुन् । पात्र प्रयोगका दृष्टिले प्रस्तुत कथा उपयुक्त र सफल देखिन्छ । यिनी कथाका पात्रहरूको वरिपरि कथानक विन्यास गरी कथाको संरचना तयार गरिएको हुनाले कथाले सशक्त रूप धारण गरेको छ ।

तालिका सङ्ख्या : २

“सपना र सहिद” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण

वर्गीकरणको आधार	लिंग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवन शैली		आसन्नता		आबद्धता	
	पुरुष	स्त्री	प्रमुख	सहायक	गौण	अनुकूल	प्रतिकूल	गतिशील	गतिहीन	व्यक्तिगत	वर्गागत	मञ्चीय	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त
निमा		+	+			+		+			+	+		+	
नोर्बु	+			+		+		+			+	+		+	
प्रकाश	+			+		+			+		+	+		+	
छिरिड	+				+	+			+		+	+		+	
आसेड	+				+		+		+		+	+		+	
शोभा		+			+	+			+		+	+		+	
प्रतिमा					+			+	+		+	+			+
आन्दोलनकारी	+	+			+	+		+			+	+		+	

३.२.३ “क्यान्टोन्मेन्ट” कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा २०५२ देखि २०६२ सालसम्म चलेको माओवादी सशस्त्र युद्धको परिवेशमा आधारित छ। युद्धमा संलग्न भएर अन्त्यमा युद्ध समाप्त भई क्यान्टोन्मेन्टमा बसिरहेकी तत्कालीन माओवादीकी एक प्रतिनिधि पात्र ‘प्रतिभा’ को चारित्रिक विशेषता यस कथामा प्रस्तुत छ। सैनिक क्याप्टेनकी छोरी प्रतिभाले तत्कालीन विद्रोही माओवादीद्वारा सुरु गरिएको परिवर्तन र परम्परागत राज्यसत्ताको मुक्तिको सङ्घर्षमा आफूलाई समावेश गरेको प्रसङ्ग यस कथामा छ। उसले त्यस सङ्गठनमा रहँदा गीत-सङ्गीतका माध्यमबाट जनजागरण ल्याएकी छे। सानैदेखि पढाइमा मेधावी प्रतिभा सहरको बोर्डिङ स्कूलमा पढेर त्यसैअनुसारको वातवारणमा प्रशिक्षित भए पनि उसमा निम्नवर्गलाई हेर्ने आन्तरिक सौन्दर्य प्रबल बन्न पुगी जनताको मुक्तिका लागि सशस्त्र

सङ्घर्ष गरिरहेको तत्कालीन माओवादी सङ्गठनमा आबद्ध हुन पुगेकी छे । उसको परिवार तत्कालीन राज्यसत्ताको संरक्षकका रूपमा देखिन्छ । यस कुराको पुष्टि उसको बाबु सेनाको क्याप्टेन रहेको छ (पृ. २०) भन्ने भनाइले प्रष्ट्याउँछ । यस किसिमको पारिवारिक वातावरणमा हुर्किएकी प्रतिभा घर, परिवार र समाजमा गरिएको छोरा र छोरीबीचको विभेदका कारण माओवादी आन्दोलनप्रति आकर्षित भएकी छे । ऊ आफ्नो घर छोडेर माओवादी आन्दोलनमा पूर्णकालीन रूपमा समर्पित भएकी छे । सशस्त्र सङ्घर्षमा रहँदा पनि उसको शान्तिकामी चेतना प्रबल छ । युद्ध विरामका क्रममा उसमा छाएको अपार खुसी र प्रफुल्लताले यस कुराको पुष्टि गर्छ (पृ. २३), त्यसैले प्रतिभा क्रान्तिभित्र पनि शान्ति देख्ने सहृदयी चरित्रका रूपमा आएकी छे । आफ्नो परिवारप्रति ममता र प्रेमको भाव राख्ने प्रतिभा युद्धरत समयमा नै आफ्नो परिवार भेट्न घर आएकी र आफ्नो सैनिक पितासँग भेट्न चाहेको सन्दर्भले यसको पुष्टि गर्छ । अन्त्यमा माओवादी आन्दोलनलाई उसकै भाषामा सफल बनाइ क्यान्टोन्मेन्टमा सैनिक व्यवस्थापनका लागि प्रतिक्षारत रहेकी पात्रका रूपमा कथामा उसको भूमिका रहेको छ । जीवनलाई आशावादी रूपमा हेर्ने आशावादी दृष्टिकोण वा जीवन दृष्टि उसमा रहेको छ (पृ. २६) । उसले नेपालको सुनौलो भविष्य, समतामूलक समाज, विभेदरहित समाजको कामना गरेकी छे । समग्रमा उसको चरित्र गतिशील देखिन्छ । फरक किसिमको वातावरणमा जीवनलाई उसले अनुकूलन गर्न सक्ने अद्भूत सामर्थ्य देखाएकी छे । परिवारमा भएको पृथक पारिवारिक विचारधारागत संरचनाबाट उसले अर्कै पृथक विचारधारालाई आत्मसात् गरेकी छे । त्यसैले उसमा क्रान्तिभित्रै शान्तिको कामना गर्ने दुर्लभ मनोविज्ञानको विकास हुने पुगेको छ । सम्पूर्ण नेपाली जनतालाई परिवर्तन र समतामूलक न्याय प्रदान गर्न अहोरात्र युद्धको मैदानबाट प्रबल शङ्खघोष गर्ने सत् चरित्रका रूपमा उसको भूमिका कथामा रहेको छ ।

प्रस्तुत कथामा प्रतिभा नायकीय भूमिकामा रहेकी छे । उसकै नायकत्वमा प्रस्तुत कथा अधि बढेको छ । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै कथानकलाई बोकेर फलागमसम्म पुऱ्याएकी हुनाले ऊ यस कथाकी नायिका र प्रमुख पात्र हो । लिङ्गका हिसाबले ऊ स्त्रीलिङ्गी पात्र हो । उसले समग्र परिवर्तनकामी नारीहरूको प्रत्यक्ष प्रतिनिधित्व गरेकी छे । यसका साथै संसारमा अन्याय र अत्याचारका विरुद्धमा भएमा सम्पूर्ण नागरिक सङ्घर्ष र प्रतिकारको प्रतिनिधि पात्र पनि बनेकी छे । कथामा उसको सत् र असल भूमिका छ । परिवर्तन र समतामूलक समाजको चाहना राखेकी छे । ऊ एउटा विचारधाराबाट अर्को विचारधारामा वा क्रान्तिमा वीभत्स र कुरूपता देख्ने क्रान्ति विरोधी विचारधारबाट परिवर्तन भई त्यसमा समग्र मुक्तिको सौन्दर्य देख्ने विचारधारामा अनुकूलित भएकीले परिवर्तनशील वा गतिशील चरित्रको रूपमा आएकी छे । यस कथाबाट

उसको भूमिकालाई हटाइदिँदा समग्र कथाको संरचनागत सौन्दर्य नै समाप्त हुने हुँदा ऊ यस कथाकी बद्ध पात्र हो । त्यस्तै उसको भूमिका कथामा प्रत्यक्ष भएकाले ऊ मञ्चीय पात्र पनि हो, साथसाथै उसले लेखकको वैचारिकताको प्रतिनिधित्व गरेकीले लेखककी प्रत्यन्तरित पात्र पनि हो ।

प्रतिभाका अतिरिक्त प्रस्तुत कथामा उसको बाबु, आमा, बहिनी, भाइ, स्कुलका साथीहरू, क्रान्तिका साथीहरू आदि पात्रका रूपमा आएका छन् । यी सबै पात्रको भूमिका कथामा गौण छ । आफ्नो भूमिकापश्चात् कथाबाट उल्लिखित पात्रको भूमिका समाप्त छ । प्रतिभाका बाबुको भूमिका भने सहायक स्तरको छ । ऊ सैनिक हो र क्याप्टेन पदमा कार्यरत छ । तत्कालीन व्यवस्थाअनुसार उसले दमनकारी राज्यसत्ताको विचारधारा र कार्यलाई बहन गरेको छ । आफ्नी छोरी माओवादी युद्धमा लागेकामा ऊ दुःखी छ । उसले छोरीलाई भेट नदिई युद्धको मैदानमा हाम्रो भेट हुन्छ भनी प्रतिक्रिया दिएको छ । कथालाई रोचक र कुतूहल बनाउन उसको महत्वपूर्ण भूमिका छ । समग्रमा प्रस्तुत कथा पात्र प्रयोगको औचित्यका दृष्टिले प्रभावकारी छ ।

तालिका सङ्ख्या : ३

“क्यान्टोन्मेन्ट” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण

वर्गीकरणको आधार	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवन जेतना		आसन्नता		आबद्धता	
	पुरुष	स्त्री	प्रमुख	सहायक	गौण	अनुकूल	प्रतिकूल	गतिशील	गतिहीन	व्यक्तिगत	वर्गागत	मञ्चीय	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त
प्रतिभा		+	+			+		+		+		+		+	
क्याप्टेन बाबु	+				+	+			+		+		+	+	
आमा		+			+	+		+			+		+		+
बहिनी		+			+	+			+		+	+			+
स्कुल र क्रान्तिका साथीहरू	+	+			+	+		+	+		+	+		+	

३.२.४ “सुनौलो सपना र अँध्यारो गल्ली” कथामा प्रयुक्त पात्रको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा थोरै पात्रहरूको संयोजनमा संरचित छ । यस कथामा राधेश्याम, उसकी पत्नी शकुन्तला, उसका छोराछोरी र सुरेन्द्र रहेका छन् ।

यस कथाको प्रमुख पात्र राधेश्याम हो । ऊ यस कथामा शिक्षित र मध्यमवर्गीय पात्रका रूपमा आएको छ । ऊ पेसाले शिक्षक हो र बिहान, बेलुकी सामुदायिक कलेजमा प्राध्यापन गर्छ भने दिउँसो सरकारी स्कुलमा शिक्षकको रूपमा कार्यरत छ । उसको दैनिकी व्यस्त छ । ऊ इमान्दार र कर्तव्यनिष्ठ छ । उसका एक छोरा, एक छोरी र पत्नी शकुन्तला छन् । घर-व्यवहार आदर्श र सामान्य रूपमा चल्दै आएको राधेश्यामको मनिस्थिति एकाएक बदलिन्छ । ऊ बेलायत जाने विचारबाट प्रभावित हुन्छ । नभन्दै ऊ अनेक प्रक्रिया पुऱ्याएर आफ्नो परिवारलाई छोडेर बेलायत जान्छ । बेलायत गएर उसले जीवनलाई सुनौलो पार्ने सपना देखेको छ । बेलायतमा उसलाई सुरेन्द्रले सहयोग गर्छ । सुरेन्द्र उसको साथी हो । बेलायतको अति व्यस्त दैनिकी र त्यहाँको वैभवशाली जीवनसंस्कृतिलाई देखेर छक्क पर्छ । राधेश्यामले बेलायतमा उसले सोचेको जस्तो वातावरण र जीवन पाउँदैन । उसको पढाइ र योग्यताको पनि कुनै मूल्य रहँदैन । उसले त्यहाँ आफ्ना इच्छा र योग्यता विरुद्धको जीवन बिताउनु पर्ने भएपछि बेलायतप्रतिको मोह समाप्त पारेर आफ्नै स्वदेश फर्किएको कथ्य सन्दर्भ कथामा प्रस्तुत छ ।

प्रस्तुत कथाको पात्र राधेश्यामले खुसी र समुन्नत भविष्यको कामनामा विदेशिएका नेपालीहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । आफ्नो देशमा राम्रो जीवनयापन भइरहे पनि थप अभिलाषा पूर्तिका लागि विदेशिएका शिक्षित नेपाली युवाहरूको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा आएको छ । अन्त्यमा विदेशप्रतिको मोह परित्याग गरी स्वदेशमा नै पौरख गर्ने दृढ निश्चयका साथ राधेश्याम स्वदेश फिर्ती भएकाले ऊ गतिशील चरित्रका रूपमा आएको छ । आफ्नो सुखी संसार र परिवारलाई लत्याएर विदेशको मोहमा फसेको राधेश्याम अन्त्यमा विदेशप्रतिको मोह परित्याग गरी स्वदेश फर्कनुले उसमा देशभक्तिको माया रहेको देखाउँछ । ऊ एक आदर्श शिक्षक, आदर्श पति र आदर्श बाबुका रूपमा यस कथामा चित्रित छ । यसका साथै तीव्र अभिलाषा र आकाङ्क्षा भएको पात्रका रूपमा पनि आएको छ । भविष्यको सुखद् सपनाको अभिलाषा राख्ने राधेश्याम विदेशमा सुख र आफ्नो सपनाको परिपूर्ति देख्ने पात्र पनि हो, तर विदेश गएपछि उसको यो सपना समाप्त भएको छ । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै राधेश्याम कार्यकारी भूमिकामा आएको र कथानक उसकै चरित्र वरिपरि घुमेकाले प्रमुख पात्र एवम् नायक पनि हो । त्यस्तै ऊ विदेश पलायन हुने र स्वदेशमा भविष्य नदेख्ने युवाहरूको प्रतिनिधि पात्र पनि हो । कथामा उसको आचरण असत् नभएकाले सत् पात्रका रूपमा आएको छ । उसको स्वभाव परिवर्तन हुने खालको

छ । उसको मन कथमा दुईपटक परिवर्तन भएको छ । भएको जागिर छोडेर विदेश जाने क्रममा र विदेशबाट त्यहाँको जीवनलाई परित्याग गरी पुनः स्वदेश फर्कने क्रममा त्यसैले ऊ यस कथाको गतिशील पात्र हो । उसलाई कथाबाट हटाउँदा कथाको समग्र संरचनागत सौन्दर्य नै समाप्त हुने हुनाले यस कथाको बद्ध पात्र हो । कथामा उसले भूमिका प्रत्यक्ष कार्यकारी रहेकाले मञ्चीय पात्र पनि हो ।

यसबाहेक प्रस्तुत कथामा आएका अन्य उल्लिखित पात्रहरू गौण छन् । कथामा खास भूमिका छैन । प्रसङ्गवश कथानकको विकासका क्रममा आएका छन् र गएका छन् । समग्रमा भन्दा प्रस्तुत कथा राधेश्यामकै चरित्र वरिपरि घुमी उसकै चरित्र उजिल्याउन सफल भएको छ ।

तालिका सङ्ख्या : ४

“सुनौलो सपना र अँध्यारो गल्ली” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण

वर्गीकरणको आधार	लिंग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवन चेतना		आसन्नता		आबद्धता	
	पुरुष	स्त्री	प्रमुख	सहायक	गौण	अनुकूल	प्रतिकूल	गतिशील	गतिहीन	व्यक्तिगत	वर्गागत	मञ्चीय	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त
राधेश्याम	+		+			+		+			+	+		+	
शकुन्तला		+			+	+					+		+		+
सुरेन्द्र	+				+	+		+			+	+		+	
छोरा	+				+	+			+	+			+		+
छोरी		+			+	+			+	+			+		+

३.२.५ “चिसो जुनेली रात” कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण

प्रस्तुत कथामा माओवादी सशस्त्र युद्धको समय र त्यसका कारण सिर्जना भएको वातावरण प्रस्तुत छ । यस कथामा धेरै पात्रहरू प्रयुक्त छन् । कृष्णबहादुर, उसकी श्रीमती सरिता, सैनिक, बटुवा, कृष्णबहादुरकी छोरी प्रवीणा, अधबैसे आइमाई, सैनिकको पिटाइ खाइरहेको नागरिक, माओवादीहरू, सैनिकको नाइके आदि यस कथामा प्रयुक्त पात्रहरू हुन् । यस कथामा कृष्णबहादुर र सरिता नै प्रत्यक्ष कार्यकारी भूमिकामा आई कथानकलाई फलागमसम्म पुऱ्याएका

छन् । माओवादी र सैनिकहरूले यस कथालाई थप प्रभावयुक्त बनाउन सहयोग गरेका छन्, तर उनीहरूको भूमिका भने उत्प्रेरकको मात्र रहेको छ ।

कृष्णबहादुर प्रस्तुत कथाको नायक हो । उसकै नायकत्वमा यो कथाको कार्यव्यापार आगाडि बढेको छ । पेसाले ऊ शिक्षक हो । उसको घर र विद्यालयबीचको दुरी तीन किलोमिटर जति छ । विगत बीस वर्षदेखि ऊ त्यस विद्यालयमा शिक्षकको काम गरिरहेको छ । त्यसको अतिरिक्त उसको अन्य कहींकतै पनि संलग्नता देखिँदैन । ऊ तत्कालीन विद्रोही भनिएका सशस्त्र युद्धरत पक्ष र राज्यसत्ता दुवैको चेपुवामा परेको छ । आफू निरपेक्ष हुँदाहुँदै पनि द्वन्द्वको असहज परिणामलाई भोग्न विवश पारिएको पात्रका रूपमा उसको उपस्थिति कथामा छ । ऊ कुनै पनि पक्षमा न त समर्थनात्मक विचार राख्छ, न त विरोध नै राख्छ । यति हुँदाहुँदै पनि उसले एक आम नागरिकले तत्कालीन सशस्त्र सङ्घर्षका समयमा राज्य र विद्रोही भनिएका पक्षबाट भोग्नुपरेको पीडालाई उसको सन्दर्भबाट अभिव्यक्त गरिएको छ । ऊ द्वन्द्वको चेपुवामा परी आफ्नो जीवन समाप्त गर्न विवश पारिएको छ । सुखी र सुन्दर आदर्श परिवार रहेको कृष्णबहादुरको जीवनमा एकाएक तुषारापात भएको देखाइएको छ । यति मात्र नभएर कृष्णबहादुरका सन्दर्भबाट प्रस्तुत कथाले पाठकीय सद्भावसमेत प्राप्त गरेको छ । पाठकीय प्रभावोत्पादनमा समेत उसकै चारित्रिक उत्कर्षका कारण वृद्धि भएको छ । तत्कालीन विद्रोहीका आगाडि पनि आफूलाई विवश र निरीह भई खाना खान र विश्राम दिन अनिच्छापूर्वक स्वीकृति जनाएको छ । त्यसकै कारणस्वरूप तत्कालीन राज्यसत्ताले विद्रोहीलाई सहयोग गरेको आरोपमा आफ्नै परिवारजनका अधि अत्यन्त निर्मम रूपमा गोली हानी हत्या गरिएको छ । त्यसैले राधेश्याम यस कथाको द्वन्द्वका कारण जीवन गुमाउने आम नेपालीको प्रतिनिधि पात्र हो । द्वन्द्वमा असंलग्न हुँदाहुँदै त्यसको प्रभाव व्यहोर्न बाध्य पारिएको एक निर्दोष पात्र पनि हो ।

राधेश्याम प्रस्तुत कथाको प्रमुख पात्र हो । उसकै चरित्र वरिपरि प्रस्तुत कथाको कथानक घुमेको छ । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै कथानक विकासको कार्यकारी भूमिकामा रहेको छ । कार्यका दृष्टिले ऊ यस कथाको नायक हो । त्यस्तै लिङ्गगत दृष्टिले उसले कथामा पुरुष वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ । वर्गीय चिन्तनका दृष्टिले ऊ प्रतिनिधि पात्र हो । सशस्त्र द्वन्द्वका समयमा निर्दोष हुँदाहुँदै पनि युद्धको अभिघात व्यहोर्न विवश आम नेपालीहरूको र युद्धपीडितहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । स्वभावका दृष्टिले ऊ स्थिर स्वभाव भएको पात्र हो । उसको चरित्र सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै एकनासको छ । त्यस्तै प्रवृत्तिका आधारमा हेर्दा ऊ अनुकूल प्रवृत्ति भएको पात्र हो । उसले कथामा कहीं पनि असत् चरित्र देखाएको छैन । त्यस्तै कथाबाट उसलाई

निकाल्दा कथाको संचरनागत अस्तित्व समाप्त हुने भएकाले बद्ध पात्र हो । त्यसैगरी उसको भूमिका कथामा प्रत्यक्ष भएकाले मञ्चीय पात्र पनि हो ।

यसका अतिरिक्त प्रस्तुत कथामा सरिता र कृष्णबहादुरका छोराछोरी पनि गौण भूमिकामा आएका छन् । सैनिक र तत्कालीन विद्रोहीहरूले कथाको वातावरण र कथानकको मोडलाई परिवर्तन गर्ने भूमिका खेलेका छन् । समग्रमा प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त भएका चरित्रले नेपालको एउटा ऐतिहासिक कालखण्ड, त्यसको प्रभाव र उक्त द्वन्द्वले सिर्जना गरेको अभिघातलाई देखाउन सक्षम हुँदा प्रस्तुत कथा चरित्र विन्यासका दृष्टिले सार्थक छ ।

तालिका सङ्ख्या : ५

“चिसो जुनेली रात” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण

वर्गीकरणको आधार	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवन चेतना		आसन्नता		आबद्धता	
	पुरुष	स्त्री	प्रमुख	सहायक	गौण	अनुकूल	प्रतिकूल	गतिशील	गतिहीन	व्यक्तिगत	वर्गागत	मञ्चीय	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त
कृष्णबहादुर	+		+			+			+		+	+		+	
सरिता		+		+		+			+		+		+	+	
प्रवीणा		+			+	+			+		+	+			+
सैनिकहरू	+				+		+		+		+	+		+	+
अधबैसे आइमाई		+			+	+			+		+	+			+
माओवादीहरू	+	+			+						+	+		+	
पिटाइ खाइरहेका नागरिकहरू	+	+			+	+			+		+	+			+

३.२.६ “युद्धको पीडा” कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा अल्पपात्रको कार्यकारी भूमिकामा संरचित छ । यस कथामा म पात्र वा कल्पना, जीवन, उसको नवजात शिशु, उसका बाबुआमा, सासुससुरा, भाइबहिनीहरू, सिपाहीहरू,

विद्यालयका साथीहरू पात्रका रूपमा आएका छन् । यी पात्रहरूमध्ये पनि प्रत्यक्ष कार्यकारी भूमिकामा कल्पना र जीवन रहेका छन् ।

कल्पना प्रस्तुत कथामा म पात्रका रूपमा आन्तरिक दुष्टविन्दुमा आएकी छे । ऊ नेपालको कुनै पहाडी दुर्गम भू-भागमा जन्मेर हुर्की, बढी त्यहीँबाट विद्यालय शिक्षा पूरा गरी जीवनको गृहस्थमा प्रवेश गरेकी छे । उसले सँगै पढ्ने सहपाठी जीवनसंग सुरुमा प्रेम गरेकी र पछि उसैसंग विवाह गरेर जीवनको नवीन अध्याय सुरु गरेकी पात्रका रूपमा आएकी छे । त्यसैले उसको सुरुमा छोरीको, त्यसपछि विद्यालयमा साथीको, पछि प्रेमिकाको र विवाहपश्चात् पत्नीको भूमिका रहेको छ । त्यस्तै ऊ समयक्रममा बुहारी, आमा र लोग्नेबाट परित्यक्ता स्त्रीको भूमिकामा आएकी छ ।

यस कथामा कल्पनाले द्वन्द्वको अभिघातलाई सहनु परेको छ । गाउँमा राज्यपक्षको ज्यादती र सैनिक अत्याचार सुरु भएपछि त्यहाँ बस्न नसकेर आफ्नो लोग्नेका साथ तराईमा बसोबास गरेको प्रसङ्ग छ । गर्भवती भएकी कल्पनाले युद्धका अनेक समाचारहरू सुन्नु परेको छ । आफ्नो गाउँमा सैनिकहरूबाट भएको सामूहिक बलात्कारको घटनाले उसमा अभिघात सिर्जना गरेको छ । सुत्केरी भएको तीन दिनमै उसले जीवनमा एक अत्यासलाग्दो दुर्घटनाको सामना गर्नुपरेको छ । विद्रोही भएको आरोपमा तत्कालीन राज्यसत्ताप्रति बफादार सैनिकहरूले उसको लोग्ने जीवनलाई उसकै आँखा अगाडि निर्मम यातना दिएका छन् । तीन दिनको सुत्केरीलाई समेत बलात्कार गर्ने निकृष्ट र नराधम चरित्रका रूपमा सैनिकलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

यस कथामा कल्पनाका सन्दर्भबाट सैनिकलाई चरम निष्ठुर र आततायी चरित्रका रूपमा चित्रण गरिएको छ । कल्पनाको जीवनमा युद्धभन्दा बढी आफूले विश्वास गरेको लोग्नेबाट अभिघात र प्रताडना ब्यहोर्नु परेको छ । सैनिकले बलात्कार गरेको आरोपमा आफ्नै लोग्नेले आफ्नो नवजात शिशुलाई सँगै लिएर उसलाई परित्याग गरिदिएको छ । यसबाट कल्पनाले जीवनमा जताततै निराशा छाएको अनुभव गरेकी छे, तर कल्पनाको चरित्र यस कथामा जीवनलाई सम्मान गर्ने आशावादी चरित्रको भूमिकामा छ । उसले जीवनमा अनेक सङ्घर्ष गरेकी छे र आफ्नै सोचाइका नकारात्मकताबाट आफूलाई जोगाएकी छ । पुनः गाउँमै फर्किएर आफ्नो अदम्य साहस र हिम्मतद्वारा आफूलाई पुनर्जीवन प्रदान गरेकी छे । सबैभन्दा बढी पीडा मातृत्वका कारण उसले खप्नु परेको छ । बलात्कारको पीडाभन्दा दारुण र हृदयविदारक उसको मातृत्वको पीडा हो । केवल दश दिनको बच्चालाई आफ्नो छायाँबाट उसले गुमाउनु परेको छ ।

कल्पना प्रस्तुत कथाकी प्रमुख पात्र हो । उसको भूमिका कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै आएको छ । उसले समग्र नारीजातिको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । त्यसैले लिङ्गका आधारमा ऊ

स्त्रीलिङ्गी पात्र हो भने भूमिकाका आधारमा ऊ यस कथाकी नायिका हो । उसकै सेरोफोरोमा प्रस्तुत कथाको कथानक संयोजित भएको छ । उसले कथामा कहीं पनि असत् कार्य नगरेकी र द्वन्द्वका कारण सिर्जित विशेष परिणामबाट उसको जीवन तहसनहस हुन पुगेकाले सत् र निर्दोष चरित्रका रूपमा रहेकी छे । त्यस्तै ऊ यस कथामा समयानुकूल आफूलाई परिवर्तन गर्न सक्ने गतिशील पात्रका रूपमा रहेकी छे । ऊ यस कथामा साहसी, आँटी, जीवनलाई सम्मान गर्न सक्ने, आशावादी सोच भएकी पात्रका रूपमा आएकी छे । उसले आफ्नो लोग्नेद्वारा पीडित बनाइएका र द्वन्द्वको कारणले शारीरिक र मानसिक अभिघात खपेर बाँच्न विवश भएका सम्पूर्ण स्त्रीजातिको लैङ्गिक प्रतिनिधित्व गरेकी छे । कथाबाट उसको भूमिका र आवद्धतालाई हटाउन नसकिने हुँदा मञ्चीय र बद्ध पात्रका रूपमा रहेकी छे ।

जीवन यस कथाको सहायक पात्र हो । ऊ कल्पनाको बाल्यकालीन साथी र सहपाठी पनि हो । कल्पनासँग प्रेम गरेर त्यसलाई निश्चित परिणितिमा पुऱ्याउन चाहने पात्र पनि हो । कल्पनालाई उसले सदैव साथ दिने कसम खाएको छ । अनेक सङ्कटबीच पनि जीवनमा सङ्घर्ष गर्ने चरित्रका रूपमा सुरुमा देखिएको छ । यस कथामा उसको भूमिका द्वैध किसिमको छ । बच्चा जन्माउनुपूर्व र आफ्नी श्रीमतीमाथि सैनिकद्वारा बलात्कार हुनुपूर्वको जीवन र त्यसपश्चात्को जीवनमा पृथकता छ । आफ्नी पत्नीलाई द्वन्द्वको चपेटाबाट बचाउन तराई लिएर गएको छ र गर्भवती श्रीमतीलाई उसले माया र सम्मान पनि गरेको छ । एकाएक सैनिकद्वारा उसलाई आक्रमण गरी श्रीमतीलाई बलात्कार गरेपछि उसको सोचाइमा परिवर्तन आएको छ । आफ्नी श्रीमतीलाई असती भएको आरोपमा बच्चालाई लिएर श्रीमती परित्याग गरेको छ । जीवनभर श्रीमतीलाई एकपटक पनि सम्भएको छैन । उसमा पनि श्रीमतीको कुनै गल्ती नहुँदा-नहुँदै पनि उसलाई कठोर दण्ड दिने तथाकथित हिन्दू सामन्तवादी वर्ण व्यवस्थाको पुरुषप्रधान सामन्ती चिन्तन देखिन्छ । सन्तानमाथिको आमाको प्रथम अधिकारलाई समेत बिसेर आफ्नी श्रीमतीलाई मातृत्वविमुख गराई चरम मानसिक प्रताडना दिन उद्यत् असत् चरित्रका रूपमा कथामा आएको छ ।

ऊ कार्यका दृष्टिले सहायकको भूमिकामा छ । लिङ्गका दृष्टिले पुरुष, विचारधाराका दृष्टिले तथाकथित हिन्दू सामन्तवादी वर्णाश्रम व्यवस्था र त्यसले सिर्जना गरेको पुरुष प्रधान समाजको प्रतिनिधित्व गर्ने दूषित विचारको प्रतिनिधि पात्र हो । उसमा विचारगत आभिजात्य र परपीडकता देखिन्छ । ऊ समग्र पुरुषप्रधान समाजका नारी पीडक पुरुषहरूको प्रतिनिधि पात्र समेत हो । नवजात बच्चालाई सुत्केरी अवस्थामा छुटाएर पत्नी परित्याग गर्ने अत्यन्त घृणित पात्रका रूपमा आएको छ । ऊ यस कथाको बद्ध र मञ्चीय पात्र हो ।

कथासङ्ग्रहको शीर्ष कथाको रूपमा रहेको यस कथामा आएका अन्य पात्रहरू गौण छन् । सैनिक र तिनको व्यवहारलाई अत्यन्त निन्दनीय र घृणित रूपमा देखाइएको छ । यसका कारणले यस कथाको कार्यव्यापारको दिशामा परिवर्तन आएको छ भने पात्रका कारण यो कथा जीवन्त बन्न पुगेको छ ।

तालिका सङ्ख्या : ६

“युद्धको पीडा” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण

वर्गीकरणको आधार	लिंग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवन चेतना		आसन्नता		आबद्धता	
	पुरुष	स्त्री	प्रमुख	सहायक	गौण	अनुकूल	प्रतिकूल	गतिशील	गतिहीन	व्यक्तिगत	वर्गागत	मञ्चीय	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त
कल्पना		+	+			+		+			+	+		+	
जीवन	+		+				+	+			+	+		+	
बाबा-आमा	+	+			+	+			+		+	+		+	
सैनिकहरू	+				+		+		+		+	+		+	+
सासू-ससुरा	+	+			+	+			+		+		+		+
विद्यालयका साथीहरू	+	+			+	+			+		+		+		+

३.२.७ “ट्याक्सी नम्बर २२८०” कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा सङ्क्षिप्त आयतनमा संरचित कथा हो । यो विशुद्ध पारिवारिक कथाका रूपमा रहेको छ । लामो समयपछि अमेरिकाबाट घर फर्किएको ऊ पात्र यस कथाको प्रमुख पात्र हो । त्यस्तै उसको बाबु, आमा, दिदी र श्रीमती तथा ट्याक्सी ड्राइभर पनि यस कथाको चरित्रका रूपमा रहेका छन् । ऊ पात्र असल, इमानदार तथा दयालु स्वभावको छ । साठी दिनको घर बिदापछि ऊ पुनः अमेरिका फर्कन लागि रहेको छ । नेपाल बसाइका क्रममा उसले विवाह गरेको छ । अमेरिका प्रस्थान गर्ने क्रममा उसका पासपोर्ट लगायतका महत्वपूर्ण सामान ट्याक्सीमा छुट्टेछन् । बिलखबन्दमा परेको ऊ पात्र किंकर्तव्यविमूढ हुन्छ । ड्राइभरको दयालुपनले उसको

सामान फिर्ता हुन्छ र अमेरिका उडेको मनोद्वन्द्व ऊ पात्रमा छ । यसै कारण उसैको मनोद्वन्द्वले कथाको पात्रविधानमा सजीवता आएको छ । ऊ कथाको प्रमुख, बद्ध र गतिशील पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भएर कार्यव्यापार गर्ने ऊ मञ्चीय पात्र पनि हो ।

अन्य पात्रको कथामा खासै भूमिका छैन । ट्याक्सी ड्राइभर सहायक र उद्दीपक पात्रका रूपमा आएको छ । उसकै कारण कथाको शान्त वातावरण विथोलिन्छ र पुनः उसकै कारण पूर्ववत् अवस्थामा फर्कन्छ । बाबा-आमा, श्रीमती, दिदी गौण पात्रका रूपमा आएका छन् । उनीहरूको उपस्थिति कथामा आवश्यकताअनुसार मात्र गराइएको छ ।

तालिका सङ्ख्या : ७

“ट्याक्सी नम्बर २२८०” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण

वर्गीकरणको आधार	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवन चेतना		आसन्नता		आबद्धता	
	पुरुष	स्त्री	प्रमुख	सहायक	गौण	अनुकूल	प्रतिकूल	गतिशील	गतिहीन	व्यक्तिगत	वर्गागत	मञ्चीय	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त
ऊ	+		+			+		+			+	+		+	
श्रीमती		+			+	+		+			+	+			+
बाबा-आमा	+	+			+	+			+		+	+			+
दिदी		+			+	+	+		+		+	+			+
ट्याक्सी ड्राइभर	+				+	+			+		+	+			+

३.२.८ “पानी” कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण

प्रस्तुत कथामा दुईवटा कथासन्दर्भहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ, तर कथाको कथाक्रम भने अविच्छिन्न छ । त्यसैले यस कथाका पात्रहरूको विन्यास योजना पनि पृथक् छ । यस कथाको पछिल्लो कथाक्रममा गोपाल नामक पात्रको सशक्त भूमिका छ । ऊ वर्षौंअघि ग्रामीण इलाकाबाट कुनै राजासाहेबको कृपामा सहर ल्याइएको थियो । राजासाहेबको वर्षौं सेवा गरिसकेपछि उसलाई कमाएर खान एउटा जमिन दिइएको थियो । गोपालले आफ्नो मेहनत र पौरखले त्यस जमिनलाई

उत्पादनमूलक बनाएको थियो, प्रशस्त अन्नहरू उब्जाउँथ्यो । आवश्यक पर्ने अन्न आफूले राखी बाँकी राजासाहेबलाई दिने गर्दथ्यो । गोपाल आफ्नी श्रीमती र दुई सन्तानका साथ परिश्रमपूर्वक जीवन बिताइरहेको प्रसङ्ग प्रस्तुत कथाको कथ्य सन्दर्भसँग जोडिएर आएको छ ।

समयक्रममा त्यो जग्गा राजासाहेबले घडेरी कम्पनीलाई बिक्री गरेको र त्यसपछि गोपालको त्यहाँबाट उठीबास लागेको प्रसङ्ग छ । गोपालले बसोबास गरेको स्थानमा पानीको चरम समस्या देखिन्छ । वर्षौंसम्म त्यस जमिनमा आफ्नो मेहनत र पसिना बगाए पनि अन्त्य रित्तो धन फर्कनु परेको र गोपाल घरबारविहीन भएको छ । त्यस ठाउँमा उक्त घडेरी कम्पनीले टुक्राटुक्रा पारी घडेरी बेचेको र त्यहीँ जमिन मुनिबाट पानी ल्याएर वितरण गर्ने व्यवस्था मिलाउँदा पानीको स्रोत सुक्ने हुनाले विरोध भएको छ । त्यसपछि कथामा गोपालको प्रसङ्ग समाप्त भई थापाजी नामक अर्को पात्रको आगमन भएको छ । थापाजी आन्दोलनकारीमध्येका एक संयोजक रहेको छ । उसलाई अज्ञात स्थलबाट उक्त स्थानमा बोरिङ निर्माण गर्न दिन धम्की आएकाले उक्त अराजकताकाप्रति स्थानीयवासी विवश भई हार स्वीकार गरेको प्रसङ्ग यस कथामा छ ।

प्रस्तुत कथाको मुख्य भूमिकामा गोपाल आएको छ । ऊ निम्नवर्गीय पात्र हो । राजासाहेबका घरमा वर्षौंदेखि कामदारका रूपमा बसेको छ । ऊ सरल र इमान्दार चरित्रको छ । असल कामदार, असल पति र असल पिताको भूमिकामा गोपालको चरित्र विन्यस्त छ । ऊ सामन्तवादी समाज व्यवस्थाले अधिनस्थ गरिएको पात्र हो । वर्षौं सामन्तवादी संस्कृतिका लागि श्रम बगाएर पनि अन्त्यमा उसको उठीबास त्यही वर्गले लगाइदिएको छ । राजसाहेबले आफू बसोबास र जीवनयापन गरिरहेका भूमि बेचेपछि ऊ शरणार्थी हुन पुगेको छ । उसले पानीको चरम समस्या भोग्नु परेको छ । राज्यमा बहिरहेको हत्या हिंसा र आतङ्कबाट प्रताडित हुनु परेको छ (पृ. ७१ र ७२) । समग्रमा गोपाल यस कथाको मुख्य पात्र, सम्पूर्ण अधिनस्थ र शोषित वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्रका रूपमा रहेको छ । यति हुँदा पनि प्रभुत्वशाली वर्गको स्वार्थीपनको विरोध गर्न नसक्ने मुक पात्रको रूपमा रहेको छ । त्यसैले ऊ स्थिर स्वभाव भएको अनुकूल चरित्रका रूपमा रहेको छ । कथाबाट उसलाई निकाल्न नसकिने र कथागत संरचना उसकै सेरोफेरोमा संरचित रहेकाले बद्ध पात्र पनि हो । कथामा प्रत्यक्ष कार्यकारी भूमिकामा आएकाले मञ्चीय पात्र पनि हो ।

यसबाहेक प्रस्तुत कथामा अन्य पात्रहरूमध्ये थापाजी सहायक पात्र रूपमा आएको छ । उसले पर्यावरणीय दोहनको विरोध गरेको छ, तर उसलाई गुन्डाहरू प्रयोग गरी धम्क्याउने काम गरिएकाले आफ्नो निर्णयबाट पछि हट्न विवश पारिएको छ । यसबाहेक अन्य पात्रहरू गौण

रूपमा आएका छन् । कथामा प्रस्तुत पात्रहरूले कथाको संरचनागत सौन्दर्य कायम राख्न सफल भएका छन् ।

तालिका सङ्ख्या : ८

“पानी” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण

वर्गीकरणको आधार	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवन चेतना		आसन्नता		आबद्धता	
	पुरुष	स्त्री	प्रमुख	सहायक	गौण	अनुकूल	प्रतिकूल	गतिशील	गतिहीन	व्यक्तिगत	वर्गागत	मञ्चीय	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त
गोपाल	+		+			+		+			+	+		+	
थापाजी	+			+		+			+	+		+		+	
राजासाहेब	+				+		+	+			+	+			+
गुण्डाहरू	+				+		+		+		+	+		+	+
स्थानीय	+	+			+	+			+		+		+		+
धम्क्याउने मान्छे	+				+		+		+		+		+		+

३.२.९ “कविको मन” कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा थोरै पात्रहरूको संयोजनमा संरचित छ । यस कथामा केवल दुई पात्रहरू रवीन्द्र र सागरले कथानकलाई अगाडि बढाउनका लागि सशक्त भूमिका खेलेका छन् । त्यस्तै सागरकी श्रीमती र अन्य कवि मण्डलीहरू पनि यस कथामा प्रस्तुत छन् तर तिनीहरूको भूमिका गौण छ ।

रवीन्द्र यस कथाको प्रमुख पात्र हो । भिनो कथानकभित्र उसको महत्त्वपूर्ण उपस्थिति छ । कथाको सुरुमा सामान्य व्यक्तिको भूमिकामा रहे पनि अन्त्यतिर पुग्दा प्रभावशाली व्यक्तिको रूपमा आफ्नो स्थान बनाएको छ । कवि गोष्ठीमा जाने क्रममा प्रभावित भएर कविता लेख्न थालेको रवीन्द्रले त्यसपछि कविका रूपमा आफ्नो प्रसिद्धि कमाएको छ । चाकडी गर्न अत्यन्त सिपालु पात्रका रूपमा रवीन्द्रको भूमिका कथामा आएको छ । सागरलाई आफ्नो वाक्चातुर्यले प्रभावित पारी उसको संस्थामा रोजगारी प्राप्त गरेको छ । अरूले पढिरहेका किताब निर्लज्ज भएर माग्नु पनि पछि नपर्ने मनोविज्ञान भएको पात्रका रूपमा आएको छ । जसले खाना खायो, दुःखको बेला साथ दियो, आफैले पढिरहेका किताब पढ्न छोडेर दियो, उसैलाई लोभी भन्ने कृतघ्न चरित्रका रूपमा आएको छ । सबैतिरबाट सक्षम हुँदै गएको र मेहनती चरित्रका रूपमा रवीन्द्रको भूमिका आएको छ । ऊ त्यागको किञ्चित पनि भावना नभएको स्वार्थी पात्रको रूपमा आएको छ ।

सागरको कवितासङ्ग्रह छापेर आफ्नो अधि विमोचन हुन नदिने स्वार्थी चरित्रका रूपमा उसको भूमिका देखिन्छ । ऊ अरूसँग प्रतिस्पर्धा नगरी सदैव आफू माथि उठ्न चाहने स्वभावको पात्रका रूपमा रहेको छ । उसमा विचारको दृढ निश्चयता र उदारता छैन (पृ. ८२) । आफ्नो स्वार्थ अनुकूल अरूलाई धोकासमेत दिन पछि नपर्ने पात्रका रूपमा आएको छ ।

समग्रमा रवीन्द्र यस कथाको प्रमुख पात्र हो । ऊ कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै आएको छ । उसैको वरिपरि प्रस्तुत कथाको कथानक घुमेको छ । त्यस्तै लिङ्गका आधारमा ऊ पुरुष पात्र हो भने स्वभावका दृष्टिले गतिशील पात्रका रूपमा देखिन्छ । समय र परिस्थितिअनुसार आफ्नो स्वभाव परिवर्तन गर्ने र धोकासमेत दिन पछि नपर्ने एवम् आफ्नो स्वार्थका लागि जे पनि गर्न तयार रहने पात्रका रूपमा असत् र गतिशील चरित्रका रूपमा आएको छ । वर्गीयताका दृष्टिले ऊ समग्र कविवर्गको प्रतिनिधि पात्र हो । कथामा उसको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेकाले कथाबाट उसलाई हटाउँदा कथाको संरचनागत सौन्दर्य समाप्त हुन पुग्छ । अतः ऊ यस कथाको बद्ध पात्र हो । कथामा उसको भूमिका प्रत्यक्ष रहेकाले ऊ यस कथाको मञ्चीय पात्र हो ।

सागर प्रस्तुत कथाको सहायक पात्र हो । कथाको भूमिकामा ऊ स्थापित लेखकको रूपमा रहेको छ । आर्थिक रूपले ऊ सम्पन्न कविको भूमिकामा कथानकमा देखिन्छ भने उसमा दया र उपकारी मन भएको देखिन्छ । यसको प्रमाण उसले सहयोगका लागि हात फैलाउने रवीन्द्रलाई रोजगारी दिलाइदिएको प्रसङ्गबाट हुन्छ (पृ. ७६) । ऊ पढाइमा अत्यन्त तल्लीन रहने अध्ययनशील पात्र हो । ऊ पात्रको भूमिकामा बौद्धिक व्यक्तिका रूपमा आएको छ । उसले एउटा कवितासङ्ग्रह निकाल्न रवीन्द्रसँग सहयोग मागेको हुन्छ । सुरुमा रवीन्द्रले हुन्छ भने पनि धोखा दिएको छ । त्यसका कारणबाट उसमा रवीन्द्रप्रति व्यङ्ग्यको भाव सिर्जना भएको छ । सागर शान्त, जिज्ञासु, अध्ययनशील, बौद्धिक, सिर्जनात्मक, परोपकारी पात्रका रूपमा आएको छ । उसको भूमिका कथामा सहायक रहेको छ । ऊ कार्यका दृष्टिले सहायक र लिङ्गका दृष्टिले पुरुष पात्रको रूपमा कथानकमा देखिएको छ । उसको भूमिका कथामा असल र अभिभावकीय छ । त्यसैले ऊ कथाको सत् पात्र हो । त्यस्तै उसको विचार सुरुदेखि अन्त्यसम्म एकनासको रहेकाले स्थिर चरित्रका रूपमा आएको छ । उसले समग्र उदार लेखकवर्गको प्रतिनिधित्व गरेकाले प्रतिनिधि चरित्रका रूपमा रहेको छ । कथामा प्रत्यक्ष र महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेकाले बद्ध र मञ्चीय भूमिका रहेको छ ।

रवीन्द्र र सागरबाहेक प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त अन्य पात्रहरू गौण छन् । प्रसङ्गवश मात्र कथानकको विकासका क्रममा आएका छन् । पात्रविधानका दृष्टिले अल्प पात्रको प्रयोग भए तापनि यो सफल र प्रभावकारी कथा हो ।

तालिका सङ्ख्या : ९

“कविको मन” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण

वर्गीकरणको आधार	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवन चेतना		आसन्नता		आबद्धता	
	पुरुष	स्त्री	प्रमुख	सहायक	गौण	अनुकूल	प्रतिकूल	गतिशील	गतिहीन	व्यक्तिगत	वर्गागत	मञ्चीय	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त
पात्रहरू															
रवीन्द्र	+		+				+	+			+	+		+	
सागर	+			+		+		+			+	+		+	
सागरकी श्रीमती		+			+					+			+		+
कवि मण्डली	+				+	+			+		+		+		+

३.२.१० “दुलही” कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा बहुल पात्रको संयोजनमा संरचित छ । यसमा धेरै पात्रहरू सक्रियरूपमा कथानक शृङ्खलामा आएका छन् । सुधीर, पण्डित चन्द्रप्रसाद, भरतराज, वसन्त, तीर्थराज, रामकृष्ण, नवराज, वसन्तकी छोरी, गोपाल, यदुनाथ, सुलोचना, अधवैसे महिला, दुलहीका रूपमा रहेकी केटी आदि यस कथामा प्रयुक्त पात्रहरू हुन् । यस कथामा स्त्री र पुरुष दुवै पात्रको प्रयोग भएको छ ।

प्रस्तुत कथाको प्रमुख पात्र सुधीर हो । ऊ कथामा युवकको भूमिकामा छ । गाउँमा पढे-लेखेको र गाउँमा समस्या पर्दा गाउँको उद्धारकर्ता रूपमा उसको भूमिका प्रबल रहेको देखिन्छ । ऊ अत्यन्त सहयोगी र परोपकारी पात्रका रूपमा रहेको छ । रामकृष्णको छलबाट ऊ क्रुद्ध बन्न पुगेको छ । नवराजलाई विवाहका लागि एउटी केटी देखाएर अर्कै केटीसँग विवाह गरिदिन षड्यन्त्र गर्ने रामकृष्णको कुटिल प्रपञ्चलाई सुधीरले प्रतिकार गरी विफल बनाइएको छ । समय र परिस्थितिलाई बुझेर अगाडि बढ्न सक्ने पात्रका रूपमा उसको भूमिका छ । त्यसैले सुधीर प्रस्तुत कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै कथानकको भूमिकामा आएको पात्र हो । कार्यका दृष्टिले ऊ यस कथाको प्रमुख पात्र हो । त्यस्तै लिङ्गका दृष्टिले ऊ पुरुष पात्र हो । कथानकको कार्यव्यापारका दृष्टिले ऊ नायकको भूमिकामा आएको छ । सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै एकनासको असल स्वभावका कारण ऊ गतिहीन पात्रको विशेषता बोकेर कथामा आएको छ । त्यसैगरी उसले सम्पूर्ण युवावर्गको प्रतिनिधित्व गरेकाले प्रतिनिधि पात्र हो । सुधीरको भूमिका सत्य, न्याय र परोपकारका लागि केन्द्रित रहेकाले ऊ सत् पात्र हो । त्यस्तै कथाबाट उसको भूमिका हटाउन नसकिने हुँदा

कथामा पूर्णरूपले आवद्ध पात्र हो । कथाको भूमिकामा प्रत्यक्षरूपले आएकाले मञ्चीय पात्र पनि हो ।

रामकृष्ण यस कथाको सहायक पात्र हो । नाम आदर्श रहे पनि उसको कार्य भने अत्यन्त घृणित छ । ऊ मान्छेको भावना र संवेदनासँग खेल कति पनि हिच्किचाउँदैन । उसले एकातिर नारीको सम्मानमा ठेस पुऱ्याएको छ भने अर्कोतिर नवराजको भावनामाथि खेलबाड गरेको छ । विवाहका लागि एउटी केटी देखाएर अर्कै केटीसित विवाह गराइदिने असत् चरित्रका रूपमा आएको छ । समाजमा रहेका असत् र खल् चरित्रको प्रतिनिधि पात्र हो । पुरुष पात्रको भूमिकामा यस कथामा आएको छ । त्यस्तै नकारात्मक स्वभाव अन्त्यसम्म नै रहेकाले र परिवर्तनका कुनै लक्षण नदेखिएकाले गतिहीन तथा स्थिर चरित्रका रूपमा आएको छ ।

यसबाहेक प्रस्तुत कथामा आएका पात्रहरूको उल्लेखनीय र कथानकको क्रममा आरोह-अवरोह ल्याउने भूमिका छैन । कथामा प्रसङ्गवश आएका छन् र आफ्नो उद्देश्य पूरा भएपछि हराएका छन् । समाजको सामाजिक, आर्थिक, मनोवैज्ञानिक, सांस्कृतिक पक्षका विभिन्न सम्बन्धहरू प्रस्तुत गर्न कथाकारले छनोट गरेका पात्रहरू कथाकारको उद्देश्यलाई प्रस्तुत गर्न कथामा सक्षम रहेका छन् । यिनै पात्रका माध्यमबाट कथाकारले समाजका विभिन्न पाटाहरूलाई सजीव रूपमा उजागर गर्न सफल भएका छन् । बहुल पात्रको प्रयोग भए तापनि सशक्त कथानक योजना र विस्तृत परिवेशको सिर्जना गरी सबै पात्रलाई उपयुक्त भूमिका कथाकारले प्रदान गरेका छन् ।

तालिका सङ्ख्या : १०

“दुलही” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण

वर्गीकरणको आधार	लिंग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवन चेतना		आसन्नता		आबद्धता	
	पुरुष	स्त्री	प्रमुख	सहायक	गौण	अनुकूल	प्रतिकूल	गतिशील	गतिहीन	व्यक्तिगत	वर्गागत	मञ्चीय	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त
सुधीर	+		+				+		+		+			+	
रामकृष्ण	+			+			+		+		+			+	
चन्द्रप्रसाद	+				+		+				+				+
नवराज	+				+	+			+		+				+
दुलही		+			+	+			+	+				+	

३.२.११ “प्रतापपुरको छातीमा रगतको छिर्का” कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण

प्रस्तुत कथामा कथानकको सुगठित विन्यास छैन । त्यसैले यस कथामा सशक्त कार्यकारी पात्रहरू छैनन् । कथाकारले प्रस्तुत कथामा केवल परिवेश मात्र उल्लेख गरेका छन् । परिवेशको वर्णन मनोमोहक ढङ्गमा गरिएको छ । वि.सं. २०६३ को जनआन्दोलनपछि भएको तराईको आन्दोलनलाई सङ्केत गर्न र यस आन्दोलनले तराईवासी र पहाडी भनिएकाहरूका बीचमा उत्पन्न भएको विभेदको खाडललाई देखाउन यो कथामा विस्तृत परिवेशको भूमिका बाँधिएको छ । त्यसैले यस कथाको कथानक क्षतिग्रस्त बन्न पुगी चरित्र विधान पनि शिथिल बन्न पुगेको छ । यस कथामा केवल परिवेश वर्णन भएको हुनाले कुनै पनि चरित्रलाई कथानक बोकेर अगाडि बढ्न दिइएको छैन । परिवेश वर्णनका क्रममा अत्यधिक पात्रहरूको नाम प्रयोग गरिएको छ, तर ती सबै निष्क्रिय छन् । कथामा उनीहरूको कुनै प्रत्यक्ष भूमिका छैन । समाख्याताले परिवेश वर्णनका क्रममा समाजको विविधतालाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा ती पात्रको नाम उल्लेख गरेको छ । कथाको अन्त्यतिर आउँदा अत्यन्त सूत्रात्मक रूपमा तराईमा भएको भनिएको मधेस आन्दोलन नामक उक्त विरोधलाई सङ्केत गरिएको छ, जसमा आफ्ना बाल्यकालिन सखा भनिएका बलराम र जोगिन्दरलाई परस्पर पहाडी र मधेसीको भूमिकामा उभ्याएर जोगिन्दरले “पहाडे चोर मधेस छोड्” (पृ. ९९) भन्दै आन्दोलन चर्काएको भिनो कथानकको सङ्केत प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत कथामा परिवेश वर्णनका क्रममा धेरै पात्रहरू प्रयुक्त छन्, तराईको सुदूर दक्षिणको ग्रामीण इलाका यस कथाको स्थानीय सन्दर्भका रूपमा आएको छ । त्यसैक्रममा दोर्जे लामा, काले कामी, सूचीकार, गणेशलाल साहू, लालप्रसाद शर्मा, तुलसीराम हलवाइ, जोगिन्दर मिस्त्री, रामचन्द्र बनियाँ, देवेन्द्र मास्टर, रघुवीर नेली, चन्द्रकान्त पण्डित, धनबहादुर थापा, गाउँलेहरू, चन्द्रकान्त पण्डित, धनबहादुर थापा, गाउँलेहरू, स्कुल, स्कुलका केटकेटी, किसानहरू, बजारका व्यावसायीहरू चरित्रका रूपमा आएका छन् । तीमध्ये पनि चन्द्रकान्त पण्डितका छोरो बलराम, तुलसीराम र हलवाईको छोरो जोगिन्दर बालसखा हुन् । कथाको अन्तिम परिवेशतिर मधेस आन्दोलनका नाममा एकले अर्कालाई निषेध गर्ने स्थिति सिर्जना भएको छ ।

बलराम यस कथामा आएको प्रमुख पात्र हो । ऊ राष्ट्रभक्त पात्रका रूपमा रहेको छ । अत्यन्त छोटो र भिनो भूमिका उसलाई कथामा प्रदान गरिएको छ । उसले पहाडे र मधेसीभन्दा माथि उठेर “म नेपाली हुँ” भन्ने देशभक्तिको भावना मुखरित गरेको छ । कथाकारको मुखपात्र र आफ्नो विचारको प्रत्यन्तरित पात्रका रूपमा बलराम रहेको छ । “परस्पर अड्कमाल गरौं” (पृ. ९९) भनी जोगिन्दरलाई आग्रह गर्ने सहिष्णु पात्रका रूपमा रहेको छ । उसले पहाडे र मधेसीबीचको वैमनस्यलाई समाप्त गर्न चाहेको छ । ऊ यस कथाको प्रमुख पात्र हो । कार्यका

दृष्टिले उसले कथामा नायकीय भूमिका खेलेको छ । उसको भूमिका सामाजिक सद्भाव र एकतामा बल पुऱ्याउने भएकाले सत् पात्रका रूपमा रहेको छ । जातीय हिसाबले पहाडे ब्राह्मण जातिको प्रतिनिधित्व गरेको छ । सबै प्रकारका जातीय आन्दोलनको विरोध गरी नेपाल राज्यलाई एक ढिक्का राख्नुपर्छ भन्ने धारणा अगाडि सार्ने राष्ट्रिय एकताको प्रतीक पात्रका रूपमा रहेको छ । लिङ्गका दृष्टिले ऊ पुरुष पात्र हो । त्यसले वैचारिकताका दृष्टिले सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै स्थिर र जातीय आन्दोलनको विपक्षमा रहेकाले स्थिर स्वभाव वा गतिहीन चरित्रका रूपमा रहेको छ । कथाकारले देखाउन खोजेको प्रमुख सन्दर्भ प्रतापुरका माध्यमबाट मधेसमा भएको आन्दोलन हो । त्यसैले पहाडे वर्गको प्रतिनिधि बलरामले गरेको छ । अतः म कथाको बद्ध पात्र हो । कथामा उसको भूमिका प्रत्यक्ष भएकाले मञ्चीय पात्र पनि हो ।

जोगिन्दर यस कथाको अर्को सशक्त पात्र हो । उसले तराईमा भएको आन्दोलनमा प्रतिनिधित्व गर्दै सक्रियतापूर्वक भाग लिएको छ । उसको आन्दोलन जातीय आन्दोलन हो । ऊ मधेसीबाहेक अरूको जातीय अस्तित्वलाई स्वीकार गर्दैन । त्यसैले उसको विचार उग्र जातिवादी रहेको छ । ऊ समाजमा वर्षौंदेखि मिलेर बसेको अनेक जातिबीचको जातीय एकतालाई विच्छेद गरी समाजमा अराजकता फैलाउने चरित्रका रूपमा कथामा विन्यस्त छ । उसले जातीयताका समर्थन र विरोधमा चर्को नारा लगाएको छ । ऊ पहाडे जातिको घोर विरोधी हो र सदियौंदेखि बसी आएको भूमिबाट पहाडेहरूलाई लखेट्न उद्धत पात्रका रूपमा रहेको छ । त्यसैले सङ्कीर्ण जातिवादी पात्रको भूमिकामा जोगिन्दर रहेको छ । ऊ कथामा असत्, सुरुमा सबैसँग मिलेर मित्रवत् रूपमा बसेको तर पछि विचारमा परिवर्तन आई सबै मधेसीबाहेककालाई शत्रु देख्ने गतिशील स्वभावको पात्र हो । त्यस्तै संसारभरि भएका कथित जातीय आन्दोलन, एकता विरोधी आन्दोलनको प्रतिनिधित्व गर्ने प्रतिनिधि पात्र हो । कथामा उसैका माध्यमबाट सघन द्वन्द्व र कथाको वैचारिक अभीष्ट पूरा भएकाले आबद्ध र मञ्चीय पात्र हो । कार्यका दृष्टिले यस कथाको सहायक पात्र हो ।

यीबाहेक यस कथामा प्रयुक्त अन्य पात्रहरू प्रसङ्गवश आएका हुनाले गौण पात्रको भूमिकामा रहेका छन् ।

तालिका सङ्ख्या : ११

“प्रतापपुरको छातीमा रगतको छिर्का” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण

वर्गीकरणको आधार	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवन चेतना		आसन्नता		आबद्धता	
	पुरुष	स्त्री	प्रमुख	सहायक	गौण	अनुकूल	प्रतिकूल	गतिशील	गतिहीन	व्यक्तिगत	वर्गागत	मञ्जीय	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त
बलराम	+		+			+			+		+	+		+	
जोगिन्द्र	+			+		+		+			+	+		+	
मधेसी समुदायका पात्रहरू	+				+		+		+		+	+			+
पहाडी समुदायका पात्र	+				+		+		+		+	+			+

३.२.१२ “आँखीभ्याल” कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा थोरै पात्रहरूको संयोजनमा संरचित कथा हो । यसमा कथानकको परिपुष्टता नभएको र सामान्य प्रसङ्ग र भिनामसिना घटनासँग सम्बन्धित भएकाले पात्रहरूको जीवन्त उपस्थिति हुन सकेको छैन । त्यसले कथानकको सघन प्रयोगका अभावमा पात्रहरूले चारित्रिक पूर्णता प्राप्त गर्न सकेका छैनन् । म पात्र घरबाट निस्किएर एउटा कार्यक्रममा ठिमीतर्फ जाँदै गरेको सङ्क्षिप्त घटना यसमा छ । त्यसैले यो कथाभन्दा पनि निबन्धात्मक प्रकृतिको छ । यसमा यात्राका क्रममा भेटिएका पात्रहरूको परिचयात्मक चिनारीबाहेक अरु खास भूमिका छैन । म पात्रका रूपमा रहेको अजय शर्मा, डाक्टर जीवेन्द्र गिरी, बसमा भेटिएकी युवती, म पात्रको श्रीमती विजया, म पात्रका घरमा काम गर्ने लक्ष्मी, लक्ष्मीको श्रीमान्, लक्ष्मीका छोराहरू, बसको सहचालक, बसमा यात्रा गरिरहेका युवक, फोनवार्तामार्फत् प्रसङ्गवश आएका युवककी बहिनी र ज्वाइँ, बसमा यात्रारत यात्रुमध्येकी अर्को युवती, नेपालका प्रधानमन्त्री आदि यस कथाका पात्रहरू हुन् ।

म पात्र अर्थात् अजय शर्मा यस कथाको मुख्य पात्र हो । ऊ यस कथाको सूत्रधार हुनुका साथै अवकाश प्राप्त जीवन बिताइरहेका पात्र हो । आर्थिक अवस्था सामान्य देखिए पनि काठमाडौँमा घर भएको, घरका लुगा धुन र घर सफा गर्न कामदार राख्ने तर त्यसका लागि यथेष्ट आर्थिक व्यवस्था नभएको पात्र हो । अरूले विभिन्न शीर्षकमा ऊ संलग्न संस्थामा राखेका पैसालाई आफ्नो घरायसी कायम प्रयोग गर्ने पात्रका रूपमा आएको छ । प्रस्तुत कथामा उसको

चरित्र बौद्धिक र शिक्षित पात्रका रूपमा रहेको छ । आफ्नो मोबाइलमा पैसा नराख्ने र अरूका मोबाइल मागेर काम चलाउने प्रवृत्ति उसमा देखिन्छ । घरका सामान्य काम आफैँ गर्न नसक्ने, त्यसका लागि कामदार राख्ने, सामन्ती स्वभावको पात्र हो । म पात्र भुलक्कड र असावधान स्वभावको देखिन्छ । आफूले जानुपर्ने ठाउँको समेत उसलाई स्मरण रहँदैन र यात्रामा दोधारको अन्त्यमा देखिन्छ । मान्छेका जीवनका दैनिक अस्तव्यस्तताहरूलाई कथामा म पात्रका माध्यमबाट सङ्केत गरिएकाले ऊ वर्तमान सहरी अस्तव्यस्त जीवनको प्रतिनिधि पात्र हो । प्रस्तुत कथामा म पात्रको उपस्थिति सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै रहेकाले प्रमुख पात्र पनि हो । लैङ्गिक दृष्टिले उसले पुरुषवर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ । ऊ बौद्धिक र लेखक पनि भएकाले लेखक वर्गको प्रतिनिधि पात्र पनि हो । कथामा प्रवृत्तिगत अनुकूल स्वभाव बोकेर म पात्र उपस्थित भएको छ । त्यस्तै ऊ यस कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै एउटै स्वभावमा आएकाले गतिहीन वा स्थिर चरित्र हो । कथाबाट म पात्रलाई हटाइदिँदा कथाको संरचनामा क्षति पुग्ने र कथाको संरचनागत सौन्दर्य समाप्त हुने हुनाले ऊ यस कथामा बद्ध चरित्रको भूमिकामा रहेको छ । त्यस्तै म पात्र कथाको भूमिकामा प्रत्यक्ष रूपमा जोडिएकाले मञ्चीय पात्र पनि हो ।

प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त भएका उपलिखित पात्रहरू केवल यात्राका क्रममा र प्रसङ्गवश मात्र आएकाले गौण पात्र हुन् । कथामा उनीहरूको सशक्त उपस्थित छैन । प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त भएका पात्रले वर्तमान सहरी जीवनका अस्तव्यस्ततालाई देखाउन सक्षम भएका छन् । यस अर्थमा प्रस्तुत कथाको चरित्र विधान सार्थक देखिन्छ ।

तालिका सङ्ख्या : १२

“आँखीभयाल” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण

वर्गीकरणको आधार	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवन चेतना		आसन्नता		आबद्धता	
	पुरुष	स्त्री	प्रमुख	सहायक	गौण	अनुकूल	प्रतिकूल	गतिशील	गतिहीन	व्यक्तिगत	वर्गागत	मञ्चीय	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त
अजय शर्मा	+		+			+			+		+	+		+	
विजया		+			+	+		+			+		+	+	
युवती		+		+	+	+			+		+	+			+
लक्ष्मी		+			+				+		+		+		+
जीवेन्द्र	+			+					+				+		+

३.२.१३ “मेरो पुरानो साथी” कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा यात्रा वृत्तान्तमा आधारित छ । त्यसैले यसमा बहुल पात्रको प्रयोग छ । यात्राका क्रममा भेटिएका धेरै पात्रहरूको सूची यस कथामा वर्णित छ । प्रस्तुत कथामा आएका पात्रहरू म वा हरि, उसकी श्रीमती विजया, म पात्रका छोरा छोरी र नाति-नातिना, विजयाका दाजु र भाउजू, म पात्रको घरमा काम गर्ने लक्ष्मी, खेमनारायण, अघवैसे महिला, कुलपूजामा सम्मिलित तमाम व्यक्तिहरू, हरिभक्त, सान्दिदी, स्वर्गीय भिनाजु, रमेश, बसेको सहचालक, सडक मजदुर, भक्तबहादुर, भक्तबहादुरकी छोरी रेनु, भक्तबहादुरको छोरो सुदीप, भक्तबहादुरको गाउँमा भेटिएका युवती, सुत्केरी केटी, वृद्ध महिला हुन् । त्यसैले यस कथामा धेरै पात्रहरू प्रयुक्त छन् । उल्लिखित सबै पात्रहरूको कथामा कुनै न कुनै भूमिका रहेको छ । विशेष प्रयोजनका साथ ती पात्रहरूलाई कथाकारले प्रयोग गरेका छन् र प्रयोजन समाप्त भएपछि पुनः हराएका छन् । त्यसैले मबाहेकका अन्य पात्र भूमिकाका आधार गौण छन् ।

म पात्र यस कथाको प्रमुख चरित्र हो । उसको नाम हरि हो । कथामा ऊ आफ्नो प्राध्यापन पेसाको अवकाशप्राप्त जीवन बिताइरहेको छ । कथामा ऊ काठमाडौँ सहरको बासिन्दाका रूपमा आएको छ । आफ्ना छोराछोरी सबै आ-आफ्ना कर्मक्षेत्रमा कोही पोखरा, कोही अमेरिका, कोही बेलायततिर छन् । त्यसैले ऊ आफ्नी श्रीमती विजयाका साथ बसोबास गरिरहेको छ । आफ्नी पत्नीका माइतमा कुलपूजा भएको र उसलाई पनि चितवनमा सम्मान कार्यक्रमको आयोजनामा नियन्त्रणा दिइएकाले पोखरा, दमौलीलगायत श्रीमतीका आफन्तको घरसहित करिब एक हप्ता लामो कार्यक्रमका लागि प्रस्थान गरेको छ । आफन्त र साथीहरू भनेपछि हुरुक्क हुने प्रवृत्ति उसमा देखिन्छ । यसको पुष्टि ससुरालीमा कुलपूजा चलिरहँदा ऊ आफ्नी सान्दिदी र त्यसपछि बालसखा भक्तबहादुरलाई भेट्न गएको प्रसङ्गबाट प्रस्ट हुन्छ । प्रस्तुत कथा यात्रा वृत्तान्तमा आधारित रहेकाले उपयुक्त कथानक निर्माण हुन सकेको छैन । यात्राको क्रममा भिना-मसिना प्रसङ्गहरूले संयोजन गरी यसको कथागत संरचना तयार पारिएको छ । त्यसैले यो कथा वर्णनात्मक निबन्ध बन्न पुगेको छ । यही कारणले कथामा चरित्रहरूको उपयुक्त कार्यकारण सशक्त भूमिका निर्वाह हुन सकेका छैनन् । प्रस्तुत कथाको म पात्र प्रमुख चरित्रको हैसियतमा कथामा प्रस्तुत छ । लिङ्गका दृष्टिले ऊ यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र र यस कथाको सूत्रधार पनि हो । कथानकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै उसको उपस्थिति रहेको छ । त्यस्तै कथामा उसको प्रवृत्ति अनुकूल देखिन्छ । कतै पनि नकारात्मक चरित्रमा नलागी सकारात्मक विचारलाई अभिव्यक्त गर्ने पात्रका रूपमा ऊ आएको छ । त्यस्तै उसको विचारमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै निरन्तरता रही मूल विचारधारामा परिवर्तन नआएकाले गतिहीन चरित्र पनि हो । त्यस्तै म पात्र भावुक र

संवेदशील छ । ऊ आफ्नो अतीतकालको स्मरण हुने बित्तिकै संवेदित हुन पुग्छ । ऊ प्रकृतिप्रेमी र स्वच्छ पर्यावरणमा विचरण गर्न चाहने स्वभावको छ । शान्त र गम्भीर मुद्राको म पात्र कम बोल्ने चरित्रका रूपमा कथामा आएको छ । यसको पुष्टि उसले आफू र भक्तबहादुरको तुलना गर्ने क्रममा हुन्छ (पृ. ११७) । त्यस्तै ऊ सहृदयी र साथी भनेपछि मरिमेट्ने सम्पूर्णवर्गको प्रतिनिधि चरित्र हो । आर्थिक हिसाबले एक सम्पन्न व्यक्तिका रूपमा कथाको भूमिकामा आएको छ । कथाबाट उसलाई हटाउँदा कथाको सम्पूर्ण संरचनागत सौन्दर्य नै समाप्त हुने हुँदा म पात्र अर्थात् ऊ यस कथाको बढ्द पात्र हो । त्यस्तै उसको भूमिका कथामा प्रत्यक्ष रूपमा आएकाले ऊ यस कथाको मञ्चीय चरित्र हो ।

तालिका सङ्ख्या : १३

“मेरो पुरानो साथी” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण

वर्गीकरणको आधार	लिंग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवन चेतना		आसन्नता		आबद्धता	
	पुरुष	स्त्री	प्रमुख	सहायक	गौण	अनुकूल	प्रतिकूल	गतिशील	गतिहीन	व्यक्तिगत	वर्गागत	मञ्चीय	नेपथ्य	बढ्द	मुक्त
हरि (म पात्र)	+		+			+			+		+	+		+	
विजया		+			+	+		+			+		+	+	
छोराछोरी, नातीनातिना	+	+			+				+		+		+		+
भक्तबहादुर, उसको छोरा	+				+				+		+		+		+
युवती		+		+					+				+		+
लक्ष्मी		+		+					+				+		+

३.२.१४ “मर्निङ वाक” कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण

“मर्निङ वाक” शीर्षकको कथा अमेरिकामा रहेका सागर र शारदाको कुनै एक विहानको करिब एक घण्टाको प्रभातीय भ्रमणसँग सम्बन्धित छ । यस कथामा सागर र शारदाको कुनै कार्यव्यापारगत भूमिका छैन । समाख्याताको वर्णनमा मात्र उनीहरूको चरित्र सीमित रहेको छ । उनीहरूलाई कार्यव्यापारका लागि समाख्याताले कुनै भूमिका दिएका छैनन् । उनीहरू आफू बसेको आवास क्षेत्रबाट विहान ८:०० बजे मर्निङ वाकमा समाख्यातामार्फत् निकालिएका छन् र एक घण्टाको प्रभातीय भ्रमणपश्चात् पुनः फर्काइएका छन् । यसबाहेक समाख्याताले उनीहरूलाई परस्पर गफ गर्ने, आफ्नो विचार र धारणा अभिव्यक्त गर्ने अवसरसमेत दिएका छैनन् । यी पात्रहरू

कथामा यन्त्रवत् प्रयोग भएका छन् । उनीहरूका आँखाबाट अमेरिकाको लिङ्कन स्कूलगायतको एक घण्टाको परिदृश्य देखाइएको छ । यसमा आएका अन्य पात्रहरूको कुनै भूमिका छैन । ठाउँठाउँमा इसाई धर्मसँग सम्बन्धित मिसिनरी व्यक्तिहरूको उपस्थिति देखाइएको छ । उनीहरूको पनि कथामा कुनै भूमिका छैन । त्यसैले प्रस्तुत कथा चरित्र प्रयोगका दृष्टिले दुर्बल छ । नाम मात्रका पात्रहरूको प्रयोगले कथामा कुनै नाटकीय कार्यव्यापार हुन नसकी केवल वर्णनात्मक निबन्ध बन्न पुगेका छन् । प्रस्तुत कथाको कार्यव्यापार न त कुनै कार्यकारण सम्बन्धमा आधारीत छ, न त कथाको जीवन्त नाटकीय संवाद नै कायम भएको छ । त्यसैले कथा पट्यारलाग्दो र पाठकलाई निरसलाग्दो बन्न पुगेको छ । केवल समाख्याताको एकल आलापमा यो कथा समाप्त बन्न पुगेको छ । वास्तवमा यसमा सागर नामक पात्र प्रमुख पात्र हो । उसलाई कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म कथाकारले मर्निङ वाक गराएका छन् । सागरले कुनै पनि प्रकारको अनुभूति, संवेदना, प्रतिक्रिया, जीवनप्रतिको अनुभूति व्यक्त गरेको देखिएको छैन । त्यसैले ऊ यस कथामा केवल समाख्याताको इसारामा चलेको छ । शारदा पनि यस कथामा भूमिकाविहीन छे । सागरको साथी भएर हिँड्नुबाहेक उनको कुनै पनि भूमिका पूरा गरेकी छैनन् ।

प्रस्तुत कथाको चरित्र विधान दुर्बल छ । कुनै चारित्रिक भूमिका पात्रहरूको छैन । उनीहरूलाई निरुद्देश्य कथामा ल्याइएको छ र त्यसैगरी उनीहरूको भूमिका कथामा समाप्त गरिएको छ । अमेरिको व्यस्त जीवन र त्यहाँका नेपालीहरूको दिनचर्यालाई प्रस्तुत गर्ने किसिमको विषयवस्तु ग्रहण गरिए तापनि त्यसको उपयुक्त संयोजन र कार्यव्यापारको अभावमा प्रस्तुत कथा केवल निबन्ध मात्र बन्न पुगेको छ । अतः चरित्र प्रयोगका दृष्टिले प्रस्तुत कथा असन्तुलित छ । चरित्र प्रयोग दुर्बलता, उपयुक्त कथानकको अभाव र केवल परिवेश चित्रणको तीव्र मोहका कारण प्रस्तुत कथाको वस्तुविधान दुर्घटित बन्न पुगेको छ ।

तालिका सङ्ख्या : १४

“मर्निङ वाक” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण

वर्गीकरणको आधार	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवन जेतना		आसन्नता		आबद्धता	
	पुरुष	स्त्री	प्रमुख	सहायक	गौण	अनुकूल	प्रतिकूल	गतिशील	गतिहीन	व्यक्तिगत	वर्गागत	मञ्चीय	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त
सागर	+		+			+			+	+		+		+	
शारदा		+		+		+			+	+				+	

३.२.१५ “डाइभर्सिटी भिसा” कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा थोरै पात्रहरूको प्रयोगमा संरचित छ । यस कथामा कार्यव्यापारका लागि आएका पात्रहरूमा सरिता, पूर्णिमा, नरेन्द्र, सुदीप, सरिताको भाइ, सरिताका बुबाआमा, सरिताका कलेजका साथीहरू र सरिताको अमेरिकन साथी फ्रेड रहेका छन् । यसमा सरिताको विश्वविद्यालय पठनको समयदेखि अमेरिका जानका लागि डिभी भरेर त्यसको सम्पूर्ण प्रक्रिया पूरा गरी अमेरिका पुगेर करिब नौ महिना व्यतीत गरेसम्मको कालगत सन्दर्भमा समेटिएका कार्यव्यापारहरू आएका छन् । यस कथामा अमेरिकी जीवनशैली र त्यहाँको व्यस्त संस्कृतिलाई देखाइएको छ, र त्यसैको सेरोफेरोमा प्रस्तुत कथाको कथानक सिर्जना गरी पात्रहरूको कार्यव्यापारलाई देखाइएको छ ।

प्रस्तुत कथामा सरिता मुख्य भूमिकामा आएकी छे । उसको भूमिका कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म रहेको छ । ऊ यस कथाको सूत्रधार पनि हो । आइ.ए. पास गरेपछि कथामा देखिएकी सरिताले नेपालमा बस्दा प्रथम र द्वितीय वर्षको स्नातकको परीक्षा दिएकी छे । पढ्नमा खासै मन नलागाउने सरिता साथीहरूको लहलहैमा लागेर सहरिया संस्कृतितर्फ आकर्षित हुन पुगेकी छे । बुबा, आमा र भाइ उसका परिवारका सदस्य हुन् । स्नातक दोस्रो वर्षको परीक्षाफल प्रकाशित भइसकेपछि ऊ तीनवटा विषयमा असफल भएको थाहा पाउँछे । उसलाई पढाइमा मन जाँदैन र अमेरिकन भिसाका लागि डिभी भर्छे । सरितालाई डिभी परेपछि ऊ असाध्यै खुसी भएकी छे । उसलाई दोस्रो अनुमतिपत्र आउला कि नआउला भन्ने चिन्ता छ । एकातिर खुसी र अर्कोतिर मानसिक छटपटीको अव्यवस्थामा सरिता रहन्छे । दोस्रोपटक पनि उसका लागि अमेरिका जाने अनुमति आएपछि भने ऊ अपार खुसी भएकी छे । आफ्ना बाबुले निषेध गर्दागर्दै पनि ऊ अमेरिका जान तीव्र इच्छुक छे । यसका लागि उसका बाबुले आफ्नै छिमेकी नरेन्द्रसँग सम्पर्क गरी अमेरिकामा बसोबासको उचित प्रबन्धको व्यवस्था मिलाई दिएका छन् । सरिता जीवनका सुखी सपना साँचेर अमेरिका पुगेको छे । त्यहाँ नरेन्द्र र पूर्णिमाले उसलाई बसोबासका लागि आश्रय दिएका छन् । अमेरिका पुगेको केही दिनपछि भने ऊ न्यासिन थालेकी छे । अमेरिकन संस्कृतिमा उसलाई समायोजन हुन गाह्रो परेको छ । रोजगार अनुमतिपत्र र ग्रेनकार्ड लिएपछि ऊ पनि काम गर्न जाने अवस्थामा पुगेको छे । ऊ अमेरिकामा नयाँ वातावरणमा अनुकूलित हुन नसकेर तीव्र मनोद्वन्द्वमा फँसेकी छ । ऊ घर जाने योजना बनाउँछे तर पूर्णिमाको ढाडसले अनुकूलित हुँदै जान्छे । अमेरिकामा गएर सुखी सपना देख्ने सम्पूर्ण युवावर्गको प्रतिनिधित्व सरितामार्फत् यस कथामा भएको छ । कथाको अन्त्यतिर पुग्दा सरिताको जीवन बदलिएको देखाइएको छ । आन्टी पूर्णिमासँगै ऊ काममा जाने, हप्तैपिच्छे बैङ्कमा तलब आउने, अमेरिकी संस्कृतिमा अभ्यस्त

भइसकेकी, अमेरिकी संस्कृतिअनुसारका पहिरन लगाउन थालेकी, त्यहीँको अमेरिकन फ्रेन्डलाई आफ्नो प्रेमी बनाएको र फ्रेन्डसँग नवीन जीवनको आरम्भ गर्ने सङ्घारमा पुगेको देखाएर कथाको अन्त्य गरिएको छ । त्यसैले सरिता सुरुमा नेपालमा रहँदा अल्छी र पढाइप्रति वास्ता नगर्ने सहरी संस्कृतिले बरालिएकी केटीका रूपमा देखिए पनि अमेरिकामा पुगेपछि, भने आत्मविश्वास र दृढ निश्चयका साथ जीवनलाई अगाडि बढाउन प्रयासरत एक सङ्घर्षशील नारीका रूपमा रहेकी छे ।

सरिता प्रस्तुत कथाको प्रमुख पात्र हो । उसैको उपस्थितिमा प्रस्तुत कथाको कथानक अगाडि बढेको छ । यस कथाको कथानक सरिताकै चरित्र वरिपरि घुमेको छ । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै कथाको प्रमुख भूमिकामा आएकी सरिताले सम्पूर्ण युवावर्गको प्रतिनिधित्व समेत गरेकी छे । नेपालबाट डिभी भरेर अमेरिकाको बासिन्दा हुने र त्यहाँ अनेक सङ्घर्ष गरेर जीवनयापन गरी भविष्यको सुनौलो सपना देख्ने नेपाली युवायुवतीहरूको प्रतिनिधि चरित्र हो । भूमिकाका आधारमा सरिता यस कथाकी नायिका हो । उसकै चरित्र वरिपरि यस कथाको कथानक अगाडि बढेको छ । लिङ्गका दृष्टिले सरिता स्त्रीलिङ्गी पात्र हो । अमेरिकामा पनि नेपालकै जस्तो र अझ घरकै जस्तो पारिवारिक वातावरण पाएर त्यहाँको जीवन पद्धतिमा अभ्यस्त हुन सङ्घर्षरत युवावर्गको प्रतिनिधिका रूपमा सरिताको चरित्र यस कथामा स्थापित भएको छ । सरितामा सुरुमा बरालिने र आफ्नो उद्देश्यबाट विचलित हुने प्रवृत्ति देखिए तापनि अन्त्यमा उसले जीवनको लयलाई समात्दै जीवनलाई एक सङ्घर्षको पर्यायका रूपमा स्वीकार गरेकीले ऊ यस कथामा परिवर्तनशील स्वभाव भएकी पात्रका रूपमा आएकी छे । कथामा उसको भूमिका सामाजिक, पारिवारिक, व्यक्तिगत अथवा अन्य कुनै दृष्टिले पनि प्रतिकूल नभएकाले ऊ यस कथामा अनुकूल प्रवृत्ति बोकेर आएकी छे । सरिता यस कथामा व्यक्तिगत पात्रको भूमिकामा छैन । उसका माध्यमबाट कथाकारले आफ्नो देशमा कुनै भविष्य नदेखेर विदेश पलायन भइरहेका सम्पूर्ण नेपाली युवायुवतीहरूको प्रतिनिधित्व गराएका छन् । अतः ऊ यस कथामा प्रतिनिधिमूलक पात्रका रूपमा आएकी छ । सरिता यस कथाका बद्ध संरचनामा आएकी छे । उसलाई कथाबाट हटाउँदा कथाको संरचनागत अस्तित्व समाप्त हुन पुग्छ । त्यस्तै सरितालाई कथामा प्रत्यक्ष मञ्चीय भूमिका दिइएको छ ।

पूर्णिमा यस कथाको सहायक चरित्र हो । उसको भूमिका कथामा सरिताको सहयोगीका रूपमा रहेको छ । ऊ हाल अमेरिकी बासिन्दाको रूपमा कथाको भूमिकामा आएकी छे । ऊ अत्यन्त सहयोगी इमान्दार र सरल स्वभावकी छे । ऊ नरेन्द्रकी पत्नी र सरिताको छिमेकी आन्टी हो । ऊ वर्षौँ पहिले आफ्नो पतिसँगै अमेरिका आएकी छे र अमेरिकी समाजमा आफूलाई अभ्यस्त बनाएकी छे । सरिता अमेरिका पुगेपछि, उसलाई विमानस्थलमा गएर आफ्नो घरमा ल्याएकी छे ।

सरितालाई एकलोपनको महसुस हुन दिएकी छैन । अत्यन्त माया र सम्मान दिएर राखेकी छे । सरिता घर फर्कने मनस्थितिमा पुग्दा उसले नै हौसला र ढाडस दिएर उसलाई आफ्नो कर्तव्यको बोध गराएकी छे (पृ. १४०) । सरितालाई काममा समेत लगाइ दिएको छे । दयालु र उपकारी सरितालाई काममा समेत लगाइ दिएको छे । दयालु र उपकारी स्वभावको भूमिकामा पूर्णिमालाई कथामा विन्यस्त गरिएको छ । ऊ यस कथाको सहायक पात्र हो । उसैका कारणले कथाको कथानक विशिष्ट मोडतिर अगाडि बढेको छ । पूर्णिमा यस कथाकी स्त्री चरित्र हो । सरिता पनि यस कथामा व्यक्तिगत भूमिकामा नभएर प्रतिनिधिमूलक भूमिकामा छे । ऊ नेपालबाट विदेसिएर विदेशी भूमिमा जीवनको सुनौलो सपनाका लागि पसिना बगाउने नेपालीहरूको एक प्रतिनिधि पात्र हो । उसको व्यवहार र भूमिका सत् पात्रका रूपमा कथामा रहेको छ । त्यस्तै कथाबाट सरितालाई हटाइदिँदा कथाकले अर्कै मोड लिने या त कथानकमा परिपुष्पटता र पूर्णता नआउने हुनाले ऊ यस कथाकी बढ्द पात्र हो । सरिताको जस्तै पूर्णिमाको पनि यस कथामा प्रत्यक्ष भूमिका रहेकाले ऊ यस कथाकी मञ्चीय पात्र हो ।

यसबाहेक प्रस्तुत कथामा आएका अन्य पात्रहरूको कथामा उल्लेखनीय भूमिका छैन । प्रसङ्गवश आएका छन् । अतः सरिता र पूर्णिमाबाहेक अन्य पात्रहरू यस कथाका गौण पात्रहरू हुन् ।

तालिका सङ्ख्या : १५

“डाइभर्सिटी भिसा” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण

वर्गीकरणको आधार	लिंग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवन शैली		आसन्नता		आबद्धता	
	पुरुष	स्त्री	प्रमुख	सहायक	गौण	अनुकूल	प्रतिकूल	गतिशील	गतिहीन	व्यक्तिगत	वर्गीगत	मञ्चीय	नेपथ्य	बढ्द	मुक्त
सरिता		+	+			+		+			+	+		+	
पूर्णिमा		+		+		+			+		+	+		+	
नरेन्द्र	+				+	+			+		+	+			+
अमेरिकन फ्रेन्ड	+				+	+			+	+			+		+
सरिताका आमा, बुबा र भाइ	+	+			+	+			+		+		+		+
कलेजका साथीहरू	+	+			+	+			+		+		+		+

३.२.१६ “अमेरिकामा बुद्ध” कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा नेपाल बाहिर अमेरिकी परिवेशमा सिर्जना भएको छ । यसमा प्रयोग भएका प्रायः सबै पात्रहरू नेपाली छन् । यस कथामा कार्यव्यापारलाई अगाडि बढाउन केवल दुईजना पात्रहरू रहेका छन् । ती अविनाश नेपाली र श्यामकृष्ण हुन् । यसबाहेक प्रस्तुत कथामा अविनाशकी श्रीमती अनुराधा, उसका छोराछोरी आलोक र कोपिला, अविनाशको साथी दिवाकर, बुद्ध प्रदर्शन स्थलमा रहेका मान्छेहरू, भिक्षुहरू, दिवाकरको भोजमा आएका आगन्तुक आदि पात्रहरू रहेका छन् । यस कथामा स्त्री, पुरुष र बालपात्रको प्रयोग भएको छ, तर सबै पात्रहरूको सशक्त भूमिकाको कथानक भने छैन ।

प्रस्तुत कथामा भिनो आख्यान सन्दर्भ छ । अविनाशलाई दिवाकरको पार्टीमा श्यामकृष्णले सोधेका केही प्रश्नहरू र त्यसको प्रतिक्रियास्वरूप अविनाशमा उत्पन्न भएको संवेगात्मक द्वन्द्व नै यस कथाको कथावस्तुगत आख्यान सन्दर्भ हो । यस कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै कथानक सन्दर्भमा जोडिएर आएको पात्र अविनाश हो । प्रस्तुत कथामा उसको अतीतकालीन सन्दर्भलाई पृष्ठभूमिका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । नेपालमा छँदा ऊ कुनै एक राजनीतिक दलको कार्यकर्ता र नेता रहेको, पछि पार्टीमा सत्य र निष्ठाको राजनीति गर्दा अनुशासनको कारबाही गरी पार्टीबाट निष्कासन गरिएको, त्यसपछि ऊ अमेरिका पलायन भएको, उतै घर गृहस्थ गर्न थालेको, उसकी श्रीमती अनुराधा रहेकी, ऊ अमेरिकाको अस्पतालमा नर्स रहेकी, उसका दुई सन्तान कोपिला र आलोक रहेका र अमेरिकामा अविनाश आफ्नो श्रम बेचेर जीवनयापन गरिरहेको सन्दर्भ कथामा प्रस्तुत छ । त्यसैले अविनाश यस कथामा एक पिता, पति र मित्रका रूपमा आएको छ । अविनाश संवेगात्मक मनोवृत्ति भएको पात्रको भूमिकामा यस कथामा आएको छ । श्यामकृष्णले राजनीति छोडेर अमेरिका आउनुको कारण, पार्टीमै अन्तर्सङ्घर्ष गरेर पार्टीलाई शुद्धीकरण गर्न नसक्नुको कारण तथा अमेरिका बसाइको दैनिक सन्दर्भ आदिका बारेमा प्रश्न गर्दा (पृ. १४४-१४५) उसले ती प्रश्नको उत्तर दिनुको साटो मानसिक रूपमा उद्वेलित भएर शौचालय जाने बहाना गरी पार्टी छोडेर घर प्रस्थान गरेको छ । ती प्रश्नहरू सामान्य नै भए पनि ऊ रातभर आफूलाई अनेक प्रश्न गर्दै एकलै बर्बराउँदै निदाउन सकेको छैन, साथसाथै कुनै दिन नेपाल फर्केर आफ्नै देशको सेवा गर्ने तथा आफ्नो महानता र विशालता प्रदर्शन गर्ने सङ्कल्प पनि लिएको छ । अविनाशमा देशभक्तिको भावना पाइन्छ । अमेरिकामा बुद्धसम्बन्धी विभिन्न सामग्री प्रदर्शन हुन लागेको समाचार पढेपछि ऊ अत्यन्त खुसी र भावविभोर भएको छ । सपरिवार ऊ त्यस प्रदर्शनीमा भाग लिन गएको छ । यसबाट उसमा देशभक्तिको भावना र आफ्नो जन्मस्थलप्रतिको सम्मान छ भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ । यसका साथै उसले बुद्ध प्रदर्शनी स्थलमा म नेपाली हुँ र बुद्ध नेपालमा

जन्मिएका हुन् (पृ. १४९) भनी बुद्ध भिक्षुहरूलाई सगर्व सुनाउन पाउँदा आफूलाई गौरवान्वित महसुस गरेको छ । यसबाट अविनाशमा आफ्नो संस्कृति, धर्म र राष्ट्रियताप्रति सम्मान छ भन्ने देशभक्तिको भावना प्रस्ट हुन्छ, साथसाथै आफ्नै देश फर्किएर राष्ट्रका लागि केही गर्ने सङ्कल्प समेत गर्ने एक देशभक्त नेपालीको प्रतिनिधिमूलक परिचय प्रस्तुत गरेको छ ।

अविनाश यस कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा आएको छ । सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै कथानकको शृङ्खलामा जोडिएर आउने एक मात्र पात्र अविनाश नै भएको हुँदा उसैका वरिपरि प्रस्तुत कथाको कथानक सन्दर्भ जोडिएको छ । त्यसैले अविनाश यस कथाको नायक हो । लैङ्गिक दृष्टिले ऊ पुरुष पात्र हो । त्यस्तै प्रतिनिधित्व वा जीवन चेतनाका दृष्टिले मिश्रित पात्र हो । उसमा रहेको मनोवैज्ञानिक असामान्यताले व्यक्तिगत चरित्रको पात्रका रूपमा देखिन्छ भने देशभक्ति, प्रवासिएका नेपालीहरूको प्रतिनिधित्व, पुनः आफ्नै देशमा फर्किएर आफ्नो राष्ट्रका लागि योगदान दिने सङ्कल्प, राजनीतिमा अनेक उतारचढाव भई त्यसबाट विदेश पलान हुने नेपाली संस्कृति आदि कारणबाट ऊ प्रतिनिधिमूलक पात्रका रूपमा देखापर्छ । कथामा उसको भूमिका कहीं पनि समाज, राष्ट्र र व्यक्ति विरोधी नभएकाले ऊ यस कथाको सत् पात्र हो । मानसिक रूपमा सुरुमा सामान्य पात्र श्यामकृष्णसँगको संवादमा असामान्य भई आफ्नै देश फर्किएर केही गर्ने अठोट र सङ्कल्प लिने शिवराम प्रस्तुत कथाको गतिशील पात्रका रूपमा देखापर्छ । त्यसैगरी प्रस्तुत कथामा उसको भूमिका सर्वोपरि रहेको र उसैका माध्यमबाट कथाकारले कथागत उद्देश्य पूरा गर्ने भूमिका प्रदान गरेकाले ऊ यस कथाको बद्ध पात्र हो । ऊ यस कथामा प्रत्यक्ष मञ्चीय भूमिकामा आएकाले मञ्चीय पात्र हो ।

श्यामकृष्ण यस कथाको उत्प्रेरक सहायक पात्र हो । उसको भूमिका कथामा केवल अविनाशलाई तीनवटा प्रश्न सोध्नमा केन्द्रित छ । ऊ अरूको व्यक्तिगत कुरा खोतल्न रुचि राख्ने तथा सुरुमै अनावश्यक सामीप्यता देखाई अरूको वैयक्तिक जीवन र संवेदनासँग खेलवाड गर्ने पात्रका रूपमा देखिन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि नेपाली संस्कृतिमा अपरिचित व्यक्तिसँग परिचयका क्रममा वैयक्तिक जीवनमा प्रवेश गरी प्रश्न सोध्ने प्रचलन रहेको छ । त्यसलाई नेपाली समाजले पनि स्वीकार गरेको छ । यस अर्थमा हेर्दा श्यामकृष्णले गम्भीर गल्ती नै गरेको भने ठहर्दैन । अविनाशको असामान्य जटिल मनोदशाका कारण यस कथामा स्वयम् अविनाशका बीचमै मानसिक द्वन्द्व उत्पन्न भएको हो । यसको कारक उद्दीपन भने श्यामकृष्ण रहेको छ । त्यसैले श्यामकृष्ण यस कथाको सहायक, उद्दीपक, पुरुष, सत्, स्थिर, बद्ध र मञ्चीय पात्रको भूमिकामा रहेको छ ।

यीवाहेक प्रस्तुत कथामा आएका अन्य पात्र भने गौण पात्र हुन् । उनीहरू कथामा प्रसङ्गवश आएका छन् र आफ्नो भूमिका समाप्त हुनासाथ विलय भएका छन् । समग्रमा प्रस्तुत कथाको पात्रविधान सफल देखिन्छ । अविनाशको अन्तरिक द्वन्द्वले यस कथालाई सजीव बनाएको छ ।

तालिका सङ्ख्या : १६

“अमेरिकामा बुद्ध” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण

वर्गीकरणको आधार	लिंग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवन चेतना		आसन्नता		आबद्धता	
	पुरुष	स्त्री	प्रमुख	सहायक	गौण	अनुकूल	प्रतिकूल	गतिशील	गतिहीन	व्यक्तिगत	वर्गगत	मञ्चीय	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त
अविनाश	+		+			+		+			+	+		+	
श्यामकृष्ण	+			+		+			+		+	+			+
दिवाकर	+			+		+			+		+	+		+	
अनुराधा		+			+	+			+		+	+			+
छोराछोरी	+	+			+	+			+		+	+			+
भोजमा आएका मानिस	+	+			+				+		+		+		+
भिक्षुहरू	+				+	+			+		+		+		+

३.२.१७ “छाता” कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा राजनीतिक परिवेशमा आधारित छ । २००७ सालदेखि संविधानसभाको चुनावसम्मको राजनीतिक परिवर्तनको झल्को सङ्क्षिप्त आयतनमा संरचित प्रस्तुत कथाले दिन्छ । यस कथामा समाख्याताको उपस्थिति हस्तक्षेपपूर्ण रहेकाले पात्रहरूको स्वतन्त्र भूमिका छैन । अत्यन्त सङ्क्षिप्त संवाद मात्र छन् । त्यसैले यस कथाले केवल परिवेशलाई मात्र समेटेको छ र यसमा सूक्ष्म र भिनो कथानक छ । कथाका केवल ससाना घटना सन्दर्भमा आधारित छ । एउटा परिवारका केवल चार सदस्य यस कथाको पात्रगत पृष्ठभूमिकामा छन् । सबै फरक विचारधारा राख्ने पार्टीमा आबद्ध भएको सूचना समाख्याताले दिएका छन् । बाबु नेपाली कांग्रेस भएको, आमा राप्रपामा आबद्ध भएकी, छोरो माओवादी भएको र छोराकै आग्रहमा पत्नी एमाले भएको घटनागत सूच्य सन्दर्भ प्रस्तुत कथामा छ । माओवादी शक्ति प्रक्रियामा आएपछि सबै आ-आफ्ना पार्टीबाट माननीय भए । छोरोचाहिँ माओवादी पार्टीको सिफारिसमा मन्त्री भएको सन्दर्भ छ । यही प्रसङ्गसहित कथा समापन भएको छ ।

प्रस्तुत कथामा चरित्रको चारित्रीकरण नगरिएको र सूच्यरूपमा समाख्याताले केवल सङ्केत मात्र गरेकाले यस कथाको चरित्रचित्रण जीवन्त र सशक्त हुन सकेको छैन । यस कथामा केवल समाख्याता नै सूत्रधार र सम्पूर्ण कथाको प्रस्तोता भएकाले अन्य चरित्र केवल कठपुतली बनेर आएका छन् । त्यसैले प्रस्तुत कथा चरित्र प्रयोगका दृष्टिले दुर्बल छ । २००७ देखि २०६५ सालसम्मको विशाल परिवेशगत कालिक सन्दर्भ समेट्ने क्रममा यसमा न त कथावस्तु सशक्त बन्न सकेको छ, न त कथानकलाई बोकेर हिँड्ने पात्रको सशक्त उपस्थिति छ, न त कुनै प्रकारको भूमिका नै छ । अतः वस्तुविधानगत सौन्दर्य र चरित्रचित्रणका दृष्टिले प्रस्तुत कथा दुर्बल र क्षतिग्रस्त छ ।

तालिका सङ्ख्या : १७

“छाता” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण

वर्गीकरणको आधार	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवन जेतता		आसन्नता		आबद्धता	
	पुरुष	स्त्री	प्रमुख	सहायक	गौण	अनुकूल	प्रतिकूल	गतिशील	गतिहीन	व्यक्तिगत	वर्गगत	मञ्चीय	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त
बाबु	+			+		+		+			+		+	+	
आमा		+		+		+		+	+		+		+		+
छोरा	+			+		+			+		+		+	+	
छोरी		+			+	+			+		+		+	+	

३.१.१८ “सर्कस-सर्कस” कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण

प्रस्तुत कथामा थोरै पात्रहरू कार्यकारी भूमिकामा रहेका छन् । प्रसङ्गवश, स्मृतिसन्दर्भ र घटनासन्दर्भद्वारा विभिन्न पात्रहरू यस कथामा आए पनि मूलतः नरेन्द्र र एलिसा यस कथामा कथानकलाई लिएर अधि बढेका चरित्र हुन् । यी पात्रका अतिरिक्त नरेन्द्रकी पत्नी सुषमा, नरेन्द्रका छोरा र बुहारी, नरेन्द्रकी भान्जी र ज्वाइँ, एलिसाको पति, एलिसाको बाबु, एलिसाकी आमा, एलिसाकी दिदी र भिनाजु, एलिसाकी दिदीको छोरोलगायत अन्य प्रसङ्गवश आएका विभिन्न पात्रहरू रहेका छन् ।

प्रस्तुत कथाको मुख्य भूमिकामा पुरुष पात्रका रूपमा नरेन्द्र आएको छ । उसैका माध्यमबाट कथाकारले कथानकलाई अगाडि बढाएका छन् । नरेन्द्रका छोरा-बुहारी अमेरिकामा रहेकाले केही महिना आफ्नी पत्नीसहित अमेरिकाको भ्रमणमा गएको प्रसङ्गसँगै प्रस्तुत कथा सुरु हुन्छ । प्रस्तुत कथाको प्रत्यक्ष परिवेश अमेरिकाको छ । छोराको घरमा बस्दा-बस्दा दिक्क लागेको हुनाले नरेन्द्र आफ्नी भान्जीलाई भेट्न अमेरिकाको अर्को सहर जान्छ । त्यहाँ आफ्नी भान्जीसँगै अर्की एक युवती सुरुमा वन्दना नाम बताउने एलिसासँग हुन्छ । एलिसाको वैयक्तिक जीवनका

बारेमा सोधपुछ गरेर संवेदित हुने नरेन्द्र दयालु र जिज्ञासु स्वभावको छ । एलिसाको अतीतकालीन प्रसङ्गलाई उसले खोतल्न चाहेको छ । उसैको आग्रहमा एलिसाले पनि आफ्नो जीवनको अतीतलाई स्मृति सन्दर्भका माध्यमबाट व्यक्त गरेकी छे । ऊ कथामा एक अवकाश प्राप्त जीवन व्यतीत गरिरहेको पात्रका रूपमा रहेको छ । कथामा नरेन्द्रका बारेमा समाख्याताले कुनै चारित्रिक विशेषता प्रदान गरेको छैन । अमेरिकाको परिवेश वर्णन नै प्रस्तुत कथाको मुख्य, रुचि रहेकाले प्रस्तुत कथा परिवेशप्रधान कथा बनेर आएको छ । नरेन्द्र प्रस्तुत कथाको मुख्य पात्र हो । कथाको सूत्रधार पनि हो । उसैका माध्यमबाट एलिसासँग सम्बन्धित कथा प्रस्तुत गरिएको छ । अतः नरेन्द्र एलिसाको कथा प्रस्तुत गर्ने एक उत्प्रेरक चरित्रका रूपमा कथामा आएको छ । लिङ्गका दृष्टिले पुरुष पात्र हो । प्रतिनिधित्वका दृष्टिले उसले सन्तान देश बाहिर रहेर जीवनको उत्तरार्द्ध चरण व्यतीत गरिरहेका बाबुआमा (अग्रज) पुस्ताको प्रतिनिधित्व गरेको छ । कथामा उसको भूमिका प्रतिकूल र असत् नभएकाले ऊ यस कथामा सत् पात्रको भूमिकामा छ । त्यस्तै उसलाई कथाबाट निकालिदिँदा कथाको संरचना र लेखकीय उद्देश्य भत्कने र पुरा नहुने भएकाले बद्ध पात्र हो । त्यस्तै उसको भूमिका कथामा प्रत्यक्ष रहेकाले मञ्चीय पात्र पनि हो ।

एलिसा प्रस्तुत कथाकी मुख्य नारी पात्र हो । नरेन्द्रसँगको भेटपछि उसले आफ्नो जीवनको रहस्योद्घाटन गरेकी छे । सानैमा मातृत्व र पितृत्वबाट बञ्चित रहेकी एलिसा आफ्नो पतिबाट समेत परित्यक्त जीवन बिताउन विवश रहेको सन्दर्भ कथामा प्रस्तुत छ । सुरुमा बन्दना नाम बताउने एलिसाले बन्दनाबाट एलिसामा कसरी परिणत भई भन्ने अतीतकालीन प्रसङ्गलाई स्मृतिसन्दर्भका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेकी छे । माओवादी भएको आरोपमा तत्कालीन राज्यसत्ताले बाबुलाई अपहरण गरी बेपत्ता पारेको र हालसम्म पनि बेपत्ता नै रहेको, भाइ माओवादीमा लागेको र युद्धका क्रममा मारिएको, आमा पनि छोराको पिरले मरेकी र उसले सानैमा मातृवात्सल्य र पितृवात्सल्य गुमाउनु परेको बाल्यकालीन पीडालाई नरेन्द्र र सुषमा समक्ष प्रस्तुत गरेकी छे । दिदीको पनि विवाह भएपछि ऊ एकलै बन्न पुगेको र चरम निराशा र वेदनामय क्षणहरू उसले व्यतीत गर्नुपरेको छ । यी सबै प्रसङ्ग एलिसाले स्मृति सन्दर्भका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेकी छे । समयक्रममा उसको पनि विवाह भएको, संयोगवश अमेरिकाको डिभी परेको र भिनाजुका साथ अमेरिका आएकी छे । ऊ अमेरिका आएपछि उसको लोग्नेले अर्को विवाह गरेको छ । त्यसैले उसले जीवनमा न त आमाको मातृत्व प्राप्त गरेकी छे न त पिताको वात्सल्य नै प्राप्त गरेकी छे । अमेरिकामा आएर उसले अनेक सङ्घर्षहरू गर्नु परेको छ । त्यसैले एलिसा दुःखै-दुःखको जीवन भोग्नु परेकाले अभिशप्त छे । उसको बाबुको कुनै अत्तोपत्तो छैन । अनेक मानव अधिकारवादी संस्थाहरू चहार्दा पनि उसको बाबुको पत्तो लाग्न सकेको छैन । अमेरिकामा बसेर भए पनि

आफ्नो बाबुको खोजीलाई उसले जारी राखेकी छे । नेपालप्रतिको माया र देशभक्तिको प्रदर्शन नरेन्द्रसँगको उसको संवादमा भल्किन्छ (पृ. १६७) । ऊ पुनः नेपाल फर्कन चाहेकी छे ।

प्रस्तुत कथामा एलिसा एक सङ्घर्षशील नारीका रूपमा रहेकी छे । जीवनमा आइपरेका अनेक आपत् विपत्हरूमा कति पनि हरेस नखाई उसले आफ्नो जीवनको सम्मान गरेकी छे । जीवनमा आइपरेको चरम दुःख र निराशाका क्षणहरूमा पनि उसले आफूलाई बचाएकी छे । पतिबाट परित्यक्ता भए पनि उसले पुनः जिन्दगीको नवीन सुरुवात गर्ने योजना बनाएको छ । यसबाट एलिसामा आशावादी जीवन चरित्र देखिन्छ । जीवनलाई सम्मान गर्ने, आपत्, विपत् र दुःखलाई सहन गरेर त्यसबाट मुक्तिको प्रयत्न गर्ने एलिसामा महान् नेपाली नारीको प्रतिबिम्ब प्रस्तुत भएको छ । आफ्नो देशबाट टाढा रहे पनि देशको माटोको मायाले उसलाई देशभक्तिपूर्ण नेपाली नारीको प्रतिबिम्ब बनाएको छ । प्रस्तुत कथामा उसले स्त्री पात्रको भूमिका निभाएकी छे । कथानकको मुख्य सन्दर्भसँग जोडिएर आउने र सिङ्गो कथालाई नै प्रभावोत्पादक बनाउने एलिसा यस कथाकी नायिका हो । त्यस्तै उसको जीवन चरित्र आदर्शमय र अनुकूल रहेको छ । उसले सम्पूर्ण सङ्घर्षशील नारीहरूको प्रतिनिधित्व गरेकीले ऊ यस कथामा व्यक्तिगत नभएर प्रतिनिधि चरित्रका रूपमा रहेकी छे । उसलाई यस कथाको संरचनाबाट हटाइदिँदा लेखकीय अभीष्ट पूरा नहुने कथाको सौन्दर्य नै समाप्त हुने हुँदा बद्ध चरित्र हो । कथामा उसको भूमिका प्रत्यक्ष रहेकाले ऊ यस कथाकी मञ्चीय पात्र हो । उसकैका माध्यमबाट सम्पूर्ण कथाको प्रभावोत्पादकता र सौन्दर्यमा वृद्धि भएको छ । उसले पाठकीय सहानुभूति पनि प्राप्त गरेकी छे ।

यीबाहेक प्रस्तुत कथामा आएका अव्य पात्रहरू गौण हुन् । कथामा अरू पात्र आवश्यकजन्य र प्रसङ्गवश आएका छन् र आफ्नो उद्देश्य पूरा भएपछि हराएका छन् । त्यसैले अन्य पात्रहरूको कथामा उल्लेखनीय भूमिका छैन ।

तालिका सङ्ख्या : १८
“सर्कस-सर्कस” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण

वर्गीकरणको आधार	लिंग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवन चेतना		आसन्नता		आबद्धता	
	पुरुष	स्त्री	प्रमुख	सहायक	गौण	अनुकूल	प्रतिकूल	गतिशील	गतिहीन	व्यक्तिगत	वर्गगत	मञ्चीय	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त
नरेन्द्र	+		+			+		+			+	+		+	
एलिसा		+	+			+		+	+		+	+		+	
छोरा-बुहारी	+	+			+	+			+		+	+			+
सुषमा		+			+	+			+		+		+		+
एलिसाको बाबु	+				+	+		+			+		+		+
दिदी-भिनाजु	+	+			+	+					+		+		+

३.२.१९ “नारी” कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा केवल दुई पात्रहरूको संयोजनामा संरचित छ । यस कथामा आएका ती दुई पात्रहरू तारा र प्रवीण हुन् । यसका अतिरिक्त ताराका स्मृतिसन्दर्भबाट उसका बाबुआमा आएका छन् । उनीहरूको कथामा कुनै भूमिका छैन । आफ्नो माइतबाट घर फर्कने क्रममा उसको स्मृतिमा आएका पात्रहरू हुन् ।

तारा यस कथाको प्रमुख नारी चरित्र हो । ऊ विद्रोही स्वभावकी छे । पुरुषप्रधान समाजको अत्याचार खप्न नसकेर ऊ विद्रोह गर्दै आफ्नो पति तथा गृह त्याग गरी हिँडेकी छे । करिब दुई महिना माइत बसेपछि उसमा समाजको बोध भएको छ । पुरुषप्रधान समाजलाई समाजभन्दा बाहिर बसेर होइन समाजभित्रै बसेर बदल्नु पर्छ भन्ने आत्मबोध उसलाई भएको छ । त्यसैले उसमा पुरुषप्रधान समाजको परिवर्तनका सम्बन्धमा आएको आत्मजागरण पछि पुनः आफ्नो लोग्नेकै घरमा बसेर उसको अतिवादी चरित्र र संरचनाका विरुद्धमा लड्ने दृढ निश्चय लिएर फर्किएकी छ । दुई महिनाको महिना बसाईपछि फर्किएकी ताराले आफ्नो पतिमा नारीलाई हेर्ने दृष्टिकोणमा परिवर्तन आएको देख्छे । लोग्नेमा आएको स्वतःस्फूर्त नारीमैत्री परिवर्तनले उसमा आनन्दको सञ्चार भएको छ । जुन कुराको परिवर्तनका लागि ऊ गएकी थिई, त्यो परिवर्तन स्वतः प्राप्त भएपछि ऊ पुनः सुखद् दाम्पत्य जीवनमा आबद्ध भई नवीन जीवन व्यतीत गर्न थालेको प्रसङ्ग छ ।

सरिता प्रस्तुत कथाकी सङ्घर्षशील नारी चरित्र हो । ऊ अन्याय र अत्याचार सहन नसक्ने पात्रको भूमिकामा आएको छे । पुरुषको दमन र शोषण सहेर बस्नु हुन्न, त्यसका विरुद्धमा आवाजमा उठाउनु पर्छ र विद्रोह गर्नुपर्छ भन्ने विद्रोही स्वभाव उसमा रहेको छ । यस कथामा ऊ प्रमुख नारी चरित्रको भूमिकामा आएकी छे । यस कथामा भूमिकाका आधारमा ऊ नायिका पनि हो । समाख्याताको हस्तक्षेप र वर्णनमोहका कारण उसको चरित्रले जीवन्तता पाउन सकेको छैन । तथापि उसलाई सम्पूर्ण नारीवर्गको मुक्तिको प्रतिनिधि चरित्रका रूपमा उभ्याएर कथाकारले नारीको सम्मान समेत उसैका माध्यमबाट गरेका हुन् । ऊ आफ्नो अस्तित्व चेतना प्रबल भएकी नारी पात्र हो । शिक्षित र पढेलेखेकी पात्रका रूपमा आएकी छे र अन्तर्राष्ट्रिय नारी मुक्तिका आन्दोलनकारीका जीवनी र विचारलाई पढेकी छे । ऊ यस कथामा सत् पात्रको भूमिकामा आएकी छे । त्यस्तै उसलाई कथाबाट भिक्त नसकिने हुँदा बद्ध चरित्र र कथाको प्रत्यक्ष भूमिकामा रहेकी हुनाले मञ्चीय चरित्र हो ।

प्रवीण यस कथाको पुरुष पात्र हो । उसले समग्र पुरुषप्रधान समयका पुरुष वर्गहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । सुरुमा असत् स्वभाव भएपनि श्रीमती माइत गएपछि भने उसमा

परिवर्तन आएको छ । श्रीमती माइतबाट फर्केर आएपछि उसले कहिल्यै पनि नारीलाई दमन नगर्ने र नारीलाई आफ्नो जीवनको अभिन्न ठान्ने प्रण गरी त्यहीअनुरूपको आचरणको विकास समेत गरेको छ । यसपछि उसमा नारीलाई सम्मान गर्ने, एउटै रथका दुई पाङ्गा ठान्ने, नारी र पुरुषलाई समान मान्ने भावको सिर्जना भएको छ र आफ्नी श्रीमतीलाई घरको काममा सहयोग गर्नु, उसलाई सम्मान गर्नु, आफ्नो अभिजात्य अहमलाई परित्याग गरी पत्नीलाई तिमी भन्न लगाउनु, आफ्नी पत्नीलाई रोजगारीको व्यवस्था मिलाइदिनु आदि सन्दर्भबाट प्रवीण नारीमैत्री पुरुष र पतिका रूपमा रहेको स्पष्ट हुन्छ । ऊ कार्यका दृष्टिले प्रमुख पुरुष पात्र हो । स्वभावका दृष्टिले सुरुमा नकारात्मक र पछि सकारात्मक परिवर्तन भएको पात्र हो । त्यसैले ऊ यस कथाको सत् पात्र हो । पुरुषवर्गको प्रतिनिधि पात्र हो । त्यस्तै कथाको संरचनामा उपस्थिति अनिवार्य रहेकाले ऊ यस कथाको बद्ध पात्र पनि हो । त्यस्तै कथामा उसको भूमिका प्रत्यक्ष रहेकाले मञ्चीय पात्र हो ।

तालिका सङ्ख्या : १९

“सर्कस-सर्कस” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण

वर्गीकरणको आधार	लिंग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवन शैली		आसन्नता		आबद्धता	
	पुरुष	स्त्री	प्रमुख	सहायक	गौण	अनुकूल	प्रतिकूल	गतिशील	गतिहीन	ब्यक्तिगत	वर्गागत	मञ्चीय	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त
तारा		+	+			+		+			+	+		+	
प्रविण	+		+			+		+	+		+	+		+	
बाबु-आमा	+	+			+	+			+		+	+			+

३.२.२० “म्यापलभ्याली” कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा थोरै पात्रहरूको संयोजनमा संरचित छ । यस कथामा उमा र महेश दुई पात्रहरू कथानकको मुख्य भूमिकामा आएका छन् । जातीय विभेदका कारणले सिर्जना भएको वियोगान्त प्रेमको मार्मिक प्रसङ्ग यस कथाको कथ्य सन्दर्भ बनेर आएको छ । कथित उच्च भनिएको ब्राह्मण र निम्न भनिएको ठकुरीका बीचमा भएको प्रेमसम्बन्ध र त्यसपछि देखिएको आभिजात्यपनको अन्तर्सङ्घर्ष प्रस्तुत कथाको कथनसन्दर्भसँग जोडिन पुगेको छ । उमा र महेशबाहेक यस कथामा उमाका बाबु, आमा, महेशका बाबु, आमा र गाउँलेहरू गौण पात्रका रूपमा रहेका छन् । उमा र महेशबाहेक अन्य पात्रहरूको भूमिका कथानकको विकासका क्रममा

केवल प्रसङ्गवश मात्र रहेको छ । अतः उमा र महेशबाहेकका अन्य पात्र यस कथाका गौण पात्र हुन् ।

महेश प्रस्तुत कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । उसको भूमिका कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म छ । सानैदेखि चित्रकलाप्रतिको रुचि महेशमा रहेको देखिन्छ । उसमा चित्रकलाको सिर्जनात्मक क्षमता छ । समय पाउने बित्तिकै ऊ कुची समाएर अनेक चित्रहरू बनाउँन तल्लीन रहन्छ । कथाको भूमिकाका आधारमा ऊ अन्तर्मुखी चरित्रको छ । अत्यन्त कम बोल्ने महेशको घरको एकलो छोरा पनि हो । कथित हिन्दू सामन्तवादी वर्णाश्रम व्यवस्थापनमा ऊ एक अभिजात वर्गीय ब्राह्मणको छोरा हो । उसले विद्यालयको शिक्षा पूरा गरी विश्वविद्यालयको शिक्षा ग्रहण गरिरहेको सन्दर्भ कथामा छ । कथामा उसको उमेर बीस वर्षको देखाइएको छ । सानैदेखि उसको बाल्यकालीन साथीका रूपमा उमा रहेकी छे । प्रायः उमासँगै आफ्ना बालकवयहरू उसले बिताएको छ । उमा र महेशका बीचमा परस्पर बाल्यकालीन अनुरागसँगै प्रेम उत्पन्न हुन्छ । परम्परा प्रेमको प्रकटीकरण गर्छन् । उनीहरूको मन मात्र नभएर शारीरिक प्रेम पनि भएको सन्दर्भ कथामा छ । आफूभन्दा कथित तल्लो जातकी ठकुरीको छोरीसँग प्रेम गरेकामा उसलाई सुरुमा कुनै पछुतो छैन । सुरुमा उसमा जातीय सुधार र परिवर्तनको भावना देखिन्छ । उमासँग प्रेम प्रस्ताव राख्ने क्रममा उमाले उनीहरूको जातीय संस्कृतिलाई स्मरण गराएकी छे । त्यही प्रसङ्गमा उसको जातीय सुधार र परिवर्तनप्रतिको चाहना अभिव्यक्त भएको हो (पृ. १८२) ।

त्यसैले ऊ सुरुमा युवासुलभ प्रगतिशील विचारबाट अभिप्रेरित देखिन्छ । उमासँगको प्रेमसम्बन्धका कारण उसले सामाजिक दबाव भैल्नुपर्ने हुन्छ । यही विषयलाई लिएर समाजमा पञ्चायत पनि बस्छ । कुनै हालतमा बुहारी बनाएर आफूभन्दा तल्लो जातकी छोरीलाई घरमा नभिन्त्याउने महेशका पण्डित बाबुको कथन र उमाका परिवारको स्वीकार्ने पर्ने भन्ने तीव्र द्वन्द्वले त्यस दिन बहस टुङ्गिँदैन र अर्को दिनलाई पुनः मेलमिलाप र छलफलको मिति तय गरिन्छ । त्यसै रात उमालाई मोबाइलमा सन्देश पठाएर महेशले उमालाई भेटी म्यापलभ्याली पुऱ्याउँछ र ऊसँग एक रात बिताएर उसलाई सदाका लागि परित्याग गरी बेपत्ता हुन्छ । यसबाट सुरुमा महेश प्रेमभक्त र अरूको प्रेमको सम्मान गर्ने पात्रका रूपमा देखिए पनि पछि भने तीव्र पारिवारिक दबावका कारण अत्यन्त निकृष्ट स्वभावको बन्न पुगेको छ । सुरुमा प्रेम प्रस्ताव गरी उमासँग शारीरिक रूपमा सम्बन्ध स्थापित गर्ने, पछि राति नै भगाएर अज्ञात स्थलमा पुऱ्याउने र ऊसँग एकरात पुनः बिताएर उसलाई परित्याग गर्ने स्वार्थी र छली चरित्रको देखिन्छ । उसमा आभिजात्य अहम् र कठोर जातिवादबाट उठ्न नसकेको यथास्थितिवादी चरित्रको भूमिकामा आएको छ । नारीको उपभोग गरी उसका भावना र संवेदनासँग खेल्ने निकृष्ट पुरुष वर्गको

प्रतिनिधिका रूपमा उसको चरित्र संयोजन गरिएको छ । तथाकथित ब्राह्मणवादको दलदलमा फँसेर उमालाई म्यापलभ्यालीमा एकलै छोडेर ऊ फरार भएको छ । उसले उमालाई छोड्नुको एउटै कारण कथित जातीय विभेद नै हो । जातीय विभेदको सीमारेखाभन्दा बाहिर निस्केर आफ्नो निर्णय र जीवनमूल्यलाई उसले आत्मसात् गर्न सकेको छैन । पारिवारिक तीव्र दबावका अधि नतमस्तक भएर आफ्नो प्रेमलाई समेत तिलाञ्जलि दिएको छ । उमालाई म्यापलभ्यालीसम्म पुऱ्याउन्जेल उसमा कुनै परिवर्तन र बदलावका चिह्नहरू छैनन् । यथावत् हार्दिकता र प्रेममय क्रियाकलापहरू छन् तर रातारात उसमा के कारणले यति ठूलो परिवर्तन आउँछ र आफ्नी प्रेमिका (पत्नी ?) लाई परित्याग गरेको हो त्यो प्रस्ट छैन । यसको पृष्ठभूमिबाट भने प्रस्ट रूपमा उमालाई छोड्नुको कारण थाहा पाउन सकिन्छ । आफ्नो परिवार ब्राह्मणवर्गको भएको, उमा ठकुरी भएकी बाबुले कुनै हालतमा भित्र्याउन नदिने कुरा गरेको, उमा पक्षको जनसुकै हालतमा स्वीकार गर्नुपर्ने भनी दबाव दिएका र स्वयम् महेशले उमालाई विवाह गर्ने आँट गर्नु नसक्नु र दुई परिवार एवम् आफ्नै प्रेमका बीचको तीव्र अन्तर्द्वन्द्वमा परेर तात्कालिक रूपमा सम्भावित समस्यालाई टार्न उमालाई भगाएको र त्यसै रात उसलाई छोडी बेपत्ता भएको निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ ।

महेश प्रस्तुत कथाको मुख्य पात्र भएकाले उसले कथामा नायकीय भूमिका निर्वाह गरेको छ । कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै उसको भूमिका रहेको छ । सुरुमा सत् स्वभाव र असल चरित्रको भए पनि कथाको अन्त्यमा उमालाई धोका दिएर निर्जन स्थानमा असहाय र निसहाय रूपमा एकलै छोडेर बेपत्ता हुने चरम सङ्कीर्ण, व्यक्तिवादी, सामाजिक, स्वार्थी, छली र निष्ठुर पात्रका रूपमा देखापरेको छ । अतः ऊ यस कथामा असत् पात्रको भूमिकामा छ । उसले सम्पूर्ण स्वार्थी पुरुषवर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ । यौनको आवेगमा र प्रेमको सहज आकर्षणमा अनेक किमिसका वाचा, कसम खाने तर त्यसलाई निभाउने क्रममा भने असमर्थ रहने पुरुषवर्गको प्रतिनिधि चरित्र हो । सुरु र अन्त्यमा उसको स्वभावमा परिवर्तन आएकोले यस कथामा गतिशील पात्रका रूपमा रहेको छ । त्यस्तै कथाबाट उसलाई हटाउँदा कथाको संरचनागत सौन्दर्य नै समाप्त हुने हुनाले ऊ यस कथाको बद्ध पात्र हो । त्यस्तै कथामा ऊ प्रत्यक्ष मञ्चीय भूमिकामा रहेकोले मञ्चीय पात्र हो ।

उमा प्रस्तुत कथाकी स्त्री चरित्र हो । जातले ठकुरी र उमेरले बीस वर्षकी छे । महेश र उसको घर छिमेकी भएकाले उनीहरूको पारिवारिक रूपमा पनि घनिष्ठ सम्बन्ध छ । महेशसँग उकसो बाल्यकालीन सम्बन्ध रहेकाले बिस्तारै त्यो सम्बन्ध प्रेममा परिणत हुन पुग्यो । महेशको चित्रकारिता, भलाद्मीपन, अन्तर्मुखी स्वभाव तथा मृदुभाषीपनका कारण ऊप्रति भावनात्मक र

प्रेमगत रूपमा आत्मीय हुँदै गएको छे । अधिक आत्मीयता र सामीप्यका कारण उनीहरूको प्रेम सम्बन्ध शारीरिक सम्बन्धमा परिणत भएको छ । महेशको तीव्र आशक्तिले उनीहरू टाढाटाढा घुम्न जाने र बाहिरसँगै रात बिताएर फर्कने गरेपछि समाजमा त्यसको हल्ला चल्यो । त्यसपछि बसेको पञ्चायतया महेशको परिवारले कुनै हालतमा पनि नस्वीकार्ने स्थिति देखिएपछि ऊ मानसिक अन्तर्द्वन्द्व र छटपटीमा परेकी छ । ऊ समाजको जातीय व्यवस्थाप्रति सजक देखिन्छ । उसले महेशलाई तीव्र मोह र आशक्ति परित्याग गर्ने सङ्केतस्वरूप उनीहरूको जातीय सम्बन्ध स्मरण गराएको छे (पृ. १८२) । यसबाट ऊ समाजबोधमा महेशभन्दा सशक्त छे भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ ।

उमा यस कथामा अत्यन्त निर्दोष पात्रका रूपमा आएको छे । ऊ आज्ञाकारी पनि छे । महेशले भनेको कुनै पनि कुरालाई उसले निषेध गरेकी छैन । प्रेमको बदलामा उसले अकल्पनीय दुर्घटना व्यहोर्नु परेको छ । रातारात म्यासेज पठाएर भेट्न बोलाई कुनै जानकारी नदिई प्रेमको बहानामा महेशले उसलाई म्यापलभ्याली पुऱ्याएको छ । ऊ आज्ञाकारी बालकभैँ कुनै सोधपुछ र केरकानबिना उसको पछि लागेर एक रात म्यापलभ्यालीमा बिताइ भोलिपल्टदेखि एकत्तै पारिएको छे । त्यसैले भविष्यमा आउन सक्ने परिस्थितिको आँकलन गर्न नसक्ने अदूरदर्शी र प्रेममा निर्लिप्त भएर विवेकसम्मत चेतना कमजोर हुन पुगेकी पात्र हो । कथित जातीय रूपमा महेशभन्दा तल्लो हुनुले उसले प्रेमको बदलामा घृणा र तिरस्कारसहितको कठोर सजाय प्राप्त गरेकी छे । नौलो ठाउँमा अनिश्चित जीवनको भुमरीमा जीवन बिताउन विवश पारिएको नारीपात्रको भूमिकामा आएको छ ।

उमा यस कथाकी प्रमुख पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै उसको भूमिका सशक्त रहेको छ । यस कथामा महेशकी बाल्यसखा एवम् प्रेमिकाको भूमिकामा आएको छे । ऊ पुरुषद्वारा शोषण गरिएका र त्यसैले कारणबाट अभिशप्त जीवन भोग्न बाध्य पारिएका सम्पूर्ण नारीहरूको प्रतिनिधि चरित्र हो । समय र उमेरअनुसारको यौवनगत आवेगलाई नियन्त्रण गर्न नसक्ने र पुरुषहरूको अन्धप्रेम र अपनत्वलाई पूर्वानुमान गर्न नसक्ने पात्रका रूपमा उसको चरित्र संयोजन गरिएको छ । भविष्यको परिणाम र दूरदर्शीपन उसमा पाइँदैन । नारी सुलभ विनयशीलता र आज्ञाकारिताका कारण उसको जीवन अभिशाप बन्न पुगको छ । उसको आचरण असत् किसिमको नभएकाले सत् चरित्र हो । उसको स्वभावमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै परिवर्तन आएको छैन । महेशले छोडेर हिँडेको कैयौँ दिनसम्म पनि उसकै बाटो हेरेर बस्नु, पुरुषवर्गको स्वार्थी कुटील चाल बुझ्न नसक्नुले ऊ स्थिर स्वभाव भएकी पात्रका रूपमा देखिन्छे । कथाबाट उसलाई

हटाउँदा कथाको संरचनागत अस्तित्व समाप्त हुने हुनाले यस कथाको बद्ध पात्र हो । त्यस्तै उसको भूमिका कथामा प्रत्यक्ष रहेकाले मञ्चीय पात्र पनि हो ।

तालिका सङ्ख्या : २०

“म्यापलभ्याली” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण

वर्गीकरणको आधार	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवन चेतना		आसन्नता		आबद्धता	
	पुरुष	स्त्री	प्रमुख	सहायक	गौण	अनुकूल	प्रतिकूल	गतिशील	गतिहीन	व्यक्तिगत	वर्गगत	मञ्चीय	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त
महेश		+	+				+	+			+	+		+	
उमा	+		+			+		+			+	+		+	
महेशका बाबु- आमा	+	+			+		+		+		+	+			+
उमाका बाबु- आमा	+	+			+	+					+	+			+
गाउँलेहरू	+	+			+		+				+	+			+

३.२.२१ “सुरक्षा जाँच” कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण

प्रस्तुत कथामा पञ्चायतकालीन राजनैतिक सन्दर्भलाई कथाको कथ्य बनाएर त्यसै कथामा आधारित कथानक शृङ्खला निर्माण गरिएको छ । कथाको परिवेशमा व्यापकता रहेकाले परिवेशअन्तर्गत रहेर विभिन्न पात्रहरूको संयोजन गरिएको छ । यसमा राज्य र नागरिकका बीचमा भएको द्वन्द्व, राज्यले नागरिकलाई अनावश्यक रूपमा दिएको दुःख, राज्यका तर्फबाट आफूलाई मन नपर्ने व्यक्तिहरूलाई अराष्ट्रिय तत्व घोषित गरी दिइने दण्डलाई मुख्य कथावस्तुगत सन्दर्भ बनाइएको छ । प्रस्तुत कथामा विभिन्न पात्रहरू आएका छन् । बहुल पात्रहरूको संयोजनद्वारा प्रस्तुत कथा संरचित छ । यसमा कैलाशनाथ, यशोदा, कैलाशनाथका छोराछोरी, पुतली चौधरी, रामशेर नेपाली लालुराम, विद्यार्थीहरू, गाउँलेहरू, हवल्दार चन्द्रबहादुर पुलिस अन्सारी, नव आगन्तुक युवक र युवती आदि यस कथाका पात्रहरू हुन् । प्रस्तुत कथामा राज्यका तर्फबाट प्रतिनिधिका रूपमा प्रहरी प्रशासन र त्यसको नेतृत्व गर्ने हवल्दार र सिपाहीहरू रहेका छन् । कथामा मुख्यपात्रका रूपमा केवल कैलाशनाथको भूमिका मात्र सशक्त रहेकाले चरित्र चित्रणअन्तर्गत उसको मात्र चरित्रको विश्लेषण गरिएको छ ।

कैलाशनाथ प्रस्तुत कथाको मुख्य पात्र हो । ऊ प्रस्तुत कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै सशक्त भूमिकामा रहेको छ । उसैका माध्यमबाट पञ्चायती क्रूर शासन व्यवस्था र राज्यको अकर्मण्यतालाई उद्घाटन गरिएको छ । कैलाशनाथ शिक्षित पात्र हो । ऊ शिक्षण पेसामा संलग्न रहेर आफ्नो जीविकोपार्जन गर्दै आएको छ । जनकपुरमा शिक्षण पेसा अपनाएर बसेको कैलाशनाथ राज्यका तर्फबाट अराष्ट्रिय तत्त्व (अ.त.) का नाममा भएको व्यापक दमन र धरपकडबाट बाँच्नका लागि त्यस स्थानलाई छोडेर अज्ञात स्थलतर्फ लाग्छ । कहाँ जाने र के गर्ने भन्ने कुनै उद्देश्य नभएको कैलाशनाथ निरुद्देश्य भौँतारिरहँदा दुम्सीखर्क भन्ने स्थानमा बास बस्न पुगेको सन्दर्भ कथामा छ । त्यहीँ उसको विद्वत्ताबाट प्रभावित भएर स्थानीय विद्यालयमा शिक्षकका रूपमा नियुक्त गर्दछन् । अत्यन्त सहयोगी र परोपकारी चरित्रको कैलाशनाथलाई सबै गाउँले मिलेर सुन्दर घर निर्माण गरिदिन्छन् । यसबाट कैलाशनाथको लोकप्रियता स्पष्ट हुन्छ । त्यसपछि उसले आफ्नो परिवारलाई दुम्सीखर्क नै लगेर स्थायी बसोबासको व्यवस्था मिलाएको छ । उसले आफ्नै घरमा विभिन्न सामानहरू बिक्री गर्नका लागि पसल पनि खोलेको छ । अत्यन्त चलाख र परिस्थिति अनुकूल चल्न सक्ने क्षमता रहेको कैलाशनाथले दुम्सीखर्कमा प्रशस्त जग्गा-जमिन जोडेको छ र गाउँको एक सम्मानित व्यक्तित्वका रूपमा उसले स्थान बनाएको छ । उसमा घमण्ड छैन भने कसैप्रति ईर्ष्या पनि छैन । गाउँलेहरूलाई मदद र परोपकार गर्नु उसले आफ्नो जीवनको कर्तव्य सम्झेको छ । कुनै एकदिन विद्यालयबाट फर्कदा पुलिस प्रशासनले निर्दोष युवा-युवतीलाई पिटिरहेको र बलात्कारका लागि युवतीलाई प्रहरी चौकीमा लागि रहेको हृदयविदारक दृश्यले ऊ द्रवीभूत भएको छ । उसले त्यसको विरोध गरेको छ । प्रहरीले उसलाई पनि अराष्ट्रिय तत्त्व होस् भनी आरोप लगाएको छ । सबै गाउँलेलाई उसले प्रहरी प्रशासन र राज्यका तर्फबाट भएको ज्यादतिको विरोध गर्न प्रशिक्षित गरेको छ । उनीहरू सबै मिलेर प्रहरीको अत्याचारको विरोध गरेका छन् । यी सबै सन्दर्भबाट कैलाशनाथ समाज परिवर्तन र समाजको सकारात्मक सामाजिक रूपान्तरणमा दत्तचित्त भएर लाग्ने पात्रको भूमिकामा कथामा आएको छ । ऊ अन्याय र अत्याचारलाई सहन नसक्ने पात्रका रूपमा रहेको छ । उसले सबै गाउँलेलाई प्रशिक्षित गरेको छ । राज्यका तर्फबाट भएको दमनलाई विरोध गरेको छ । त्यसैले ऊ प्रगतिशील विद्रोही पात्रको भूमिकामा कथामा आएको छ ।

कैलाशनाथ प्रस्तुत कथाको नायक हो । कथामा ऊ पुरुष पात्रको भूमिकामा आएको छ । सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै कथानकको भूमिका देखिएको ऊ प्रगतिशील र समाजसुधारका रूपमा देखिएको छ । कथामा उसको भूमिका सामाजिक जागरणका पक्षमा र अन्याय र अत्याचारको विरोधमा देखिएकोले ऊ यस कथाको सत् पात्र हो । उसले अन्याय र अत्याचारको विरोध गर्ने र

पञ्चायती क्रूर शासन व्यवस्थापनका विपक्षमा आफ्नो आवाज उठाएकाले सम्पूर्ण परिवर्तनका पदाधिकारहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । त्यसैले ऊ यस कथामा व्यक्तिगत नभएर प्रतिनिधि चरित्र हो । उसमा समयसापेक्ष अनुकूल विचारहरू आएकाले गतिशील पात्रका रूपमा रहेको छ । कथामा उसका माध्यमबाट कथाको संरचनागत सौन्दर्य निर्माण गरिएकाले बद्ध पात्र हो । कथामा उसको भूमिका प्रत्यक्ष रहेकाले ऊ यस कथाको मञ्चीय पात्र हो ।

तालिका सङ्ख्या : २१

“सुरक्षा जाँच” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण

वर्गीकरणको आधार	लिंग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवन शैली		आसन्नता		आबद्धता	
	पुरुष	स्त्री	प्रमुख	सहायक	नौण	अनुकूल	प्रतिकूल	गतिशील	गतिहीन	व्यक्तिगत	वर्गागत	मञ्चीय	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त
कैलाशनाथ	+		+			+		+			+	+		+	
यशोदा		+			+	+			+		+		+		+
छोराछोरी	+	+			+		+		+		+	+			+
हवलदार चन्द्रबहादुर	+		+				+		+		+	+			+
गाउँलेहरू	+	+			+		+				+	+			+
प्रहरीहरू	+			+			+		+		+	+			+

३.२.२२ “अलकापुरी” कथामा प्रस्तुत पात्रहरूको विश्लेषण

प्रस्तुत कथामा माओवादी सशस्त्र युद्ध र त्यसपछिको लोकतन्त्र प्राप्तिको परिवेशलाई देखाइएको छ, साथसाथै काठमाडौँमा हुने कथित साहित्यकारका साहित्यिक गतिविधि र त्यसभित्रका विकृतिलाई खोतल्ने प्रयत्न गरिएको छ । यसका साथसाथै माओवादी द्वन्द्वपछि समाजमा देखिएको एक प्रकारको रिक्तता र त्यसले निम्त्याएको बेरोजागारी समस्यालाई पनि देखाइएको छ । वैदेशिक रोजगारले सिर्जना गरेको मनोसामाजिक समस्यालाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा मुख्य पात्रको भूमिकामा नवराज रहेको छ । उसकै सेरोफेरोमा प्रस्तुत कथाको कथानक अगाडि बढेको छ । यस कथामा आएका अन्य पात्रहरूमा नवराजकी श्रीमती दुर्गा, बसमा यात्रा गरिरहेका युवक, गाडीको चालक र सहचालक, खेमराज, हरिकृष्ण, घरमा काम गर्न आएकी महिला, रूपा, रामचन्द्र, थरूनी केटी, कुमारी, नवराजका छोरा बुहारी

रहेका छन् । कथानकमा नवराजबाहेक अन्यको भूमिका उल्लेखनीय छैन । समाख्याताले परिवेश र द्वन्द्वपछिको अवस्था वर्णन गर्ने क्रममा उल्लिखित पात्रहरू प्रसङ्गवश र हठात मात्र आएका छन् । अतः नवराजबाहेकका अन्य पात्रहरूले कथामा जीवन्तता र चरित्रगत स्तरीयता प्राप्त गर्न सकेका छैनन् ।

नवराज प्रस्तुत कथाको प्रमुख पात्र हो । कथामा उसको भूमिका कथानकको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै रहेको छ । उसैका केन्द्रीयतामा कथाको कथानक योजना अगाडि बढेको छ । कथामा नवराज लेखकका रूपमा रहेको छ । सहरमा घर भएको, घरमा कामदार राखेर बस्ने एक सम्पन्न व्यक्तिका रूपमा रहेको छ । प्रायः विभिन्न साहित्यिक कार्यक्रम र कृतिहरूको विमोचनमा उसलाई निम्ता आउने गर्छ र अति आवश्यक कार्यक्रममा मात्र जाने उसको स्वभाव रहेको छ । घरको काम आफैँ गर्नुपर्छ भन्ने प्रगतिशील चेतना उसमा रहेको छ । आफ्ना मित्रहरूको आग्रह टाल्न नसक्ने सहयोग पात्रको भूमिकामा आएको छ । आफ्नी पत्नीले अनेकौँ बिन्ती गर्दा पनि घरमा कामदार राख्न सहमत नभएको नवराज चितवनबाट साथीले फोन गरेर कामदार पठाइदिँदा राख्न सहमत भएको छ । यसबाट ऊ साथी र मित्रहरूको आग्रहलाई अस्वीकार गर्न नसक्ने सहयोगी पात्रका रूपमा आएको छ । नवराज यस कथामा प्रगतिशील पात्रका रूपमा रहेको छ । सहरी सभ्यतामा मौलाउँदै गएको आडम्बरी लेखन प्रवृत्तिलाई उसले विरोध गरेको छ । यसको प्रमाणका रूपमा भड्किलो कार्यक्रम आयोजना गरेर अलकापुरीमा हुने गरेको पुस्तक विमोचनप्रति उसले गरेको टिप्पणीबाट प्रस्ट हुन्छ (पृ. १९९) । त्यसैले ऊ लेखनमा कलात्मकता र गुणवत्ता मूल्यको खोजी गर्ने साहित्यकारका रूपमा रहेको छ । आफ्नो काम आफैँ गर्नुपर्छ, लेखनमा विकृति आएको छ, प्रचार-प्रसार र भड्किलो प्रदर्शनले कला र शिल्प दुवै नभएका साहित्यकार रातारात प्रतिष्ठित हुने प्रवृत्तिको अन्त्य हुनुपर्छ भन्ने दृष्टिकोण राख्ने नवराज प्रस्तुत कथाको प्रगतिशील पात्र हो ।

नवराज यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । प्रस्तुत कथाको कथानकमा उसले नायकीय भूमिका निर्वाह गरेको छ । उसको चरित्र समाज विरोधी नभएको हुनाले सत् पात्रका रूपमा कथाको भूमिकामा आएको छ । त्यस्तै उसले सम्पूर्ण श्रमजीवी लेखकवर्गको प्रतिनिधित्व गरेको हुनाले कथामा व्यक्तिगत चरित्रको नभएर प्रतिनिधिमूलक चरित्रका रूपमा आएको छ । सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै उसको स्वभावमा स्थिरता र एकरूपता रहेकाले ऊ स्थिर चरित्र भएको पात्र हो । त्यस्तै कथाबाट उसलाई हटाउँदा कथाको संरचना समाप्त हुने हुनाले ऊ यस कथाको बद्ध पात्र हो । त्यस्तै उसको भूमिका कथामा प्रत्यक्ष रहेकाले ऊ यस कथाको मञ्चीय पात्र हो ।

नवराजबाहेक प्रस्तुत कथामा आएका अन्य पात्रहरू चरित्रगत प्रयोगका दृष्टिले उल्लेखनीय छैनन् । केवल कथागत परिवेश सिर्जनागर्ने उद्देश्यका साथ ती पात्रहरू आएका छन् । कथामा उनीहरूको चित्रण केवल समाख्याताको वर्णनबाट मात्र भएको छ । पात्रहरूले स्वतन्त्र रूपमा कथामा आफ्नो भूमिका र कार्यव्यापार पूरा गर्न सकेका छैनन् । त्यसैले प्रस्तुत कथाको पात्रविधान पनि तुलनात्मक रूपमा कमजोर देखिन्छ । समाख्याताको हस्तक्षेपकारी भूमिका र वर्णनप्रतिको अत्यधिक रुचिका कारण कथाको कथानक सन्दर्भ र त्यससँगै जोडिएर आउने चरित्रगत स्तरीयता क्षतिग्रस्त बन्न पुगेको हो ।

तालिका सङ्ख्या : २२

“अलकापुरी” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण

वर्गीकरणको आधार	लिंग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवन चेतना		आसन्नता		आबद्धता	
	पुरुष	स्त्री	प्रमुख	सहायक	गौण	अनुकूल	प्रतिकूल	गतिशील	गतिहीन	व्यक्तिगत	वर्गागत	मञ्जीय	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त
नवराज	+		+			+		+			+	+		+	
दुर्गा		+			+	+			+		+		+		+
हरिकृष्ण	+	+			+	+			+		+	+			+
रामचन्द्र	+			+			+		+		+	+			+
गाडीको चालक र सहचालक	+				+	+			+		+	+			+
काम गर्ने केटी		+			+	+			+		+	+			+

३.२.२३ “शिशिरको एउटा चिसो साँझ” कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा पैंतीस वर्षको समायावधिको परिवेशलाई आधार बनाएर र संरचित छ । सुरेश र अनामिकाको जीवनको प्रसङ्ग र त्यसक्रममा जन्मिएकी सिर्जना, विद्यालय तहको पढाइ पूरा गरेर सिर्जना विश्वविद्यालयमा भर्ना भएको एक वर्षपछि सुरु भएको माओवादी सशस्त्र जनयुद्ध, त्यस रूपमा सिर्जनाको सहभागिता र लडाइँमा भरिएको सन्दर्भ, सिर्जना युद्धका क्रममा मारिएपछिको करिब बाह्र वर्षको सन्दर्भ गरी करिब पैंतीस वर्ष जतिको विशाल कालिक परिवेश प्रस्तुत कथामा संरचित छ । यस क्रममा विभिन्न पात्रहरू कथामा प्रयुक्त भएका छन् । सुरेश, अनामिका, सिर्जना, नर्स, सिर्जनालाई श्रद्धाञ्जली दिन आउने व्यक्तिहरू यस कथामा प्रयुक्त भएका पात्र हुन् । यी पात्रहरूमध्ये सुरेश र सिर्जनाको भूमिका मात्र उल्लेखनीय रहेको छ । अन्य पात्रहरूको प्रयोग कथानक विस्तारका क्रममा केवल प्रसङ्गवश मात्र रहेको छ । त्यसैले सुरेश र

सिर्जनाबाहेकका अन्य पात्रको भूमिका कथामा गौण रहेकाले प्रस्तुत शीर्षकमा सुरेश र सिर्जनाको मात्र चरित्रचित्रण गरिएको छ ।

सुरेश प्रस्तुत कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म कथानकको शृङ्खलामा जोडिएको पात्र हो । उसैका माध्यमबाट कथाकारले कथाको कथानक र कथ्य सन्दर्भलाई अगाडि बढाएका छन् । सुरेश प्रस्तुत कथामा एक बौद्धिक व्यक्तिका रूपमा आएको छ । कथाको कथन र सुरु हुँदा ऊ विश्वविद्यालयको प्राध्यापकका रूपमा नियुक्तिपत्र बुझेर खुसी हुँदै घर गइरहेको सन्दर्भ छ । अनामिका उसको श्रीमती हो । नियुक्तिपत्र बुझेकै दिन ऊ बाबु भएको छ । उसको सन्तानका रूपमा सिर्जना आएको छे । सागरमा व्यावहारिक र आदर्श दुवै गुण छन् । ऊ स्वतन्त्रताको पक्षपाती रहेको छ । उसले छोरी र श्रीमतीलाई जीवनको स्वतन्त्रताका लागि प्रदान गरेको वातावरणबाट यस कुराको पुष्टि हुन्छ । उसले छोरीको पढाइ र उसले जीवनमा गरेको अनुशरण स्वतन्त्रतामा कहिल्यै प्रश्न गरेको छैन । आफ्नी छोरी माओवादी सशस्त्र युद्धमा सम्मिलित भई कमिसार हुँदा कुनै गुनासो गरेको छैन । बरू पुत्री छ महिनासम्म बेपत्ता भएर माओवादी कमिसार बनेकोमा हर्ष प्रकट गरेको छ । अनामिकालाई मन दह्रो बनाउन हौसला र ढाडस दिएको छ । आफ्नै जीवनमा सन्तानको वियोग सहने एक सहनशील बाबुका रूपमा कथाको भूमिकामा आएको छ । सिर्जना युद्धका क्रममा मारिएको छे । उसले आफ्नी छोरी समाज परिवर्तनका सिलसिलामा मारिएकोमा गौरवबोध गरेको छ । यसको पुष्टि 'सिर्जना स्मृति दिवस' मा उसको प्रतिमामा मानिसहरू भेला भएर माल्यार्पण र समवेदना व्यक्त गर्ने क्रममा उसले गरेको अनुभूतिबाट भएको छ (पृ. २१४) । समाख्याताको हस्तक्षेपपूर्ण वर्णनका कारण सुरेशको चरित्रले स्तरीयता प्राप्त गर्न सकेको छैन । उसको आन्तरिक मनोद्वन्द्वलाई कथामा सशक्तरूपमा वर्णन गरिएको छ । सुरेशको बाह्य चरित्रलाई समाख्याताले चित्रण गरेको हुनाले सुरेशको चारित्रिक उपस्थिति कथामा जीवन्त बन्न नसकी केवल कथानकको सूत्रधारका रूपमा मात्र रहन पुगेको देखिन्छ ।

सुरेश यस कथाको मुख्य पात्र हो । कथामा उसको भूमिका कथानकको विकासमा आद्योपान्त रहेको छ । त्यसैले ऊ यस कथाको सूत्रधार पनि हो । कथामा ऊ पुरुष पात्रको भूमिकामा रहेको छ । एक आदर्श पति, प्राध्यापक र आदर्श बाबुको भूमिका सुरेशको रहेको छ । ऊ व्यक्तिगत नभएर हरेक प्रकारका समाज परिवर्तनका क्रममा आफ्नो ज्यान उत्सर्ग गर्ने महान् सहिदहरूको पिताको प्रतिनिधि चरित्रको भूमिकामा छ । उसको चरित्र आदर्श र सत् रहेको छ । कथामा उसको स्वभावगत चरित्र सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै एकै प्रकारको रहेकाले स्थिर स्वभावको पात्रका रूपमा आएको छ । त्यस्तै कथाबाट उसको भूमिकालाई हटाउन नसकिने हुँदा ऊ बद्ध पात्रका रूपमा रहेको छ । कथामा उसको भूमिका प्रत्यक्ष रहेकाले मञ्चीय पात्र पनि हो ।

सिर्जना यस कथाको सहायक स्त्री चरित्र हो । उसको भूमिका कथामा समाख्याताले वर्णनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । उसले कथामा प्रत्यक्षरूपमा नाटकीय कार्यव्यापार गरी भूमिका स्थापित गरेको छैन । उसको जन्मको प्रसङ्ग, विद्यालयीय र विश्वविद्यालयीय शिक्षाको प्रसङ्ग, समाज परिवर्तनका लागि माओवादी सशस्त्र युद्धमा संलग्न भएको प्रसङ्ग, सशस्त्र युद्धका क्रममा राज्यको गोली लागेर मृत्यु भएको प्रसङ्ग समाख्याताको एकोहोरो वर्णनबाट मात्र प्रस्तुत गरिएकाले यस कथामा उसको जीवन्त उपस्थिति हुन सकेको छैन । ऊ परिवर्तनशील पात्रका रूपमा कथामा रहेकी छे । यथास्थितिको विरोध गर्ने र सम्पूर्ण समाजलाई नै रूपान्तरण गर्ने प्रतिबद्धतासहित माओवादी सशस्त्र युद्धमा ऊ सामेल भएकी छे । परिवर्तनका लागि लड्दालड्दै उसको मृत्यु भएको छ । ऊ शिक्षित र सचेत पात्रका रूपमा कथामा आएकी छे । उसको भूमिका कथामा एक परिवर्तनकारी योद्धाका रूपमा रहेको छ । समाज परिवर्तनमा लड्दालड्दै आफ्नो जीवन बलिदान गर्न पुगेको एक महान् वीरङ्गनाका रूपमा कथामा उसको भूमिका स्थापित छ । ऊ यस कथाको सहायक चरित्र हो । उसले समाज परिवर्तनको आन्दोलनमा ज्यान उत्सर्ग गर्ने सहिदहरूको प्रतिनिधित्व गरेको हुनाले ऊ व्यक्तिगत नभएर कथाको प्रतिनिधि पात्र हो । उसको स्वभाव अनुकूल किसिमको छ । त्यसैले ऊ यस कथाकी सत् पात्र हो । उसको स्वभाव सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै परिवर्तन र समाज मुक्तिका पक्षमा देखापरेकाले ऊ सिद्धान्तनिष्ठ र दृढ निश्चयी देखिन्छे । त्यसैले ऊ स्थिर स्वभाव भएकी पात्रका रूपमा रहेकी छे । कथामा उसले पाठकीय सहानुभूति प्राप्त गरेकी छे । यसका साथै उसैका कारणबाट कथामा पाठकीय प्रभावोत्पादकतामा वृद्धि भएको छ । उसलाई कथाबाट हटाउँदा कथागत प्रभावोत्पादकता र अर्थसौन्दर्यमा क्षति पुग्ने भएकाले ऊ यस कथाकी बद्ध पात्र हो । उसको भूमिका कथामा प्रत्यक्ष भएकाले ऊ यस कथाकी मञ्चीय पात्र हो ।

तालिका सङ्ख्या : २३

“शिशिरको एउटा चिसो साँझ” कथाका पात्रहरूको संरचनात्मक वर्गीकरण

वर्गीकरणको आधार	लिंग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवन चेतना		आसन्नता		आबद्धता	
	पुरुष	स्त्री	प्रमुख	सहायक	गौण	अनुकूल	प्रतिकूल	गतिशील	गतिहीन	व्यक्तिगत	वर्गागत	मञ्चीय	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त
सुरेश	+		+			+		+			+	+		+	
सिर्जना		+	+			+		+			+		+	+	
अनमिका		+		+		+			+		+	+		+	
नर्स		+			+	+			+		+	+			+
श्रद्धाञ्जलि दिन आउने व्यक्ति	+	+			+	+			+		+	+			+

३.३ निष्कर्ष

कथाकार हरिहर खनालद्वारा लिखित 'युद्धको पीडा' कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरू चरित्र प्रयोगका दृष्टिले विविधतायुक्त रहेका छन् । यी कथाहरूमा स्त्री र पुरुष दुवै पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय दुवै परिवेशमा संरचित यी कथाहरूमा नेपालको सामाजिक, राजनीतिक र आर्थिक पक्षहरू कथाका विषयवस्तु बनेर आएका छन् । नेपालका पहाड, तराई र काठमाडौँ उपत्यका प्रस्तुत कथासङ्ग्रहका कथाहरूको राष्ट्रिय परिवेश स्थल हो र त्यसै अनुकूलका चरित्रहरूको संयोजन गरी कथाको कथ्य सन्दर्भसहित कथानक योजना अगाडि बढाइएको छ । त्यसैगरी बेलायत र अमेरिका प्रस्तुत कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमा प्रस्तुत अन्तर्राष्ट्रिय परिवेश हो र त्यही परिवेश अनुकूल हुने गरी कथ्य सन्दर्भ निर्धारण गरी त्यसैअनुसारका पात्रहरूको संयोजनमा कथानक शृङ्खला तयार गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा पात्रहरूको चरित्र विकास र चरित्रगत उदात्तताका लागि कथाकारले पात्रहरूलाई स्वतन्त्र भूमिका दिएका छन् । प्रस्तुत कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कुनै पनि कथामा रहेको पात्रहरू आफ्नो कार्यव्यापारका लागि स्वतन्त्र छैनन् । कथाकारको परिवेशप्रतिको अत्यधिक वर्णन मोहले गर्दा एकातिर कथानक क्षीण र दुर्बल बन्न पुगेको छ भने पात्रहरूको चरित्रले स्तरीयता प्राप्त गर्न सकेको छैन । चरित्रको स्तरीयता र उदात्ततालाई वृद्धि गर्ने चरित्र प्रयोगको योजना नाटकीय हो । प्रस्तुत सङ्ग्रहका कुनै पनि चरित्र प्रयोगको योजनामा संवादलाई स्थान दिइएको छैन । त्यसैले यस कथाको आन्तरिक द्वन्द्व फित्तलो छ, जसबाट पाठकीय जिज्ञासा र प्रभावोत्पादकता दुर्बल छ । यही दुर्बल पक्षका कारणले चरित्रहरू पनि दुर्बल बन्न पुगेका छन् । पात्रहरूको जीवन्त प्रयोग र स्वतन्त्र कार्यव्यापारका अभावले प्रस्तुत सङ्ग्रहका कथाहरू केवल परिवेश प्रयोगको डङ्गुर मात्र बनेका छन् । प्रस्तुत कथासङ्ग्रहको कथामध्ये शीर्षकथा "युद्धको पीडा" मा मात्र चरित्रचित्रणको स्तरीयता र जीवन्तता कायम हुन सकेको छ । प्रस्तुत कथासङ्ग्रहको कथामध्ये कतिपय कथामा केवल कथाकारको विचार प्रयोग मात्र रहेको छ । चरित्र प्रयोग र तिनको कथाव्यापारले सिर्जना हुने अभिव्यङ्ग्य सौन्दर्यका दृष्टिले प्रस्तुत कथा अत्यन्त कमजोर छ । यस कथासङ्ग्रहका कतिपय कथाहरू कथागत सौन्दर्य समेत कायम गर्न नसक्ने निबन्ध स्तरका रहेका छन् । कथाकारको मार्क्सवादी सौन्दर्य चिन्तन टड्कारो स्वरका रूपमा कथामा प्रस्तुत भएको छ, जसले कथाको कलात्मक मूल्यलाई बिसिँएर केवल विचार प्रस्तुतिको माध्यम मात्र बनाएको छ । चरित्र प्रयोग र त्यसको कुशल संयोजन, पात्रहरूको स्वतन्त्र कार्यव्यापार, कथागत सौन्दर्यमा मिसिएर प्रस्तुत गर्नुपर्ने विचारगत मूल्य, कथामा प्रतिपादन भएको अभिव्यङ्ग्य सौन्दर्य, कथाको सौन्दर्यगत गहिराइ यसमा अत्यन्त कमजोर छ । कथाकारको युगबोधी चेतना, वर्णनात्मकता, परिवेशको

भव्योदस्त वर्णन, विषयवस्तुको समसामयिकता, माओवादी सशस्त्र युद्ध र त्यसले ल्याएको नवीन जागरण आदिलाई सशक्त रूपमा प्रस्तुत गर्न सक्नु र परिवर्तनप्रतिको सचेतता प्रस्तुत गर्न सक्नु यस कथासङ्ग्रहका कथाको सबल पक्ष हो । समग्रमा प्रस्तुत कथासङ्ग्रहको चरित्रविधान यिनै सीमा र सबल पक्षका बीचमा औसत किसिमको रहेको छ ।

परिच्छेद चार

‘युद्धको पीडा’ कथासङ्ग्रहको शैलीगत संरचना

४.१ शैलीविज्ञानको सैद्धान्तिक परिचय

शैलीविज्ञान साहित्यिक समालोचनाको भाषावादी सिद्धान्त हो । शैलीविज्ञान भाषाविज्ञानको एक शाखा वा अङ्ग नै हो । यस विज्ञानले साहित्यमा प्रयुक्त भाषाको अध्ययन गर्दछ । साहित्यमा प्रयोग गरिएका विशिष्ट भाषिक प्रयोगसँग शैलीविज्ञान सम्बन्धित हुन्छ । “साहित्यमा जानीजानी मानक वा व्याकरणसम्मत भाषाको अतिक्रमण गरिएको हुन्छ । भाषाको त्यसप्रकारको अतिक्रमणबाट साहित्यको शिल्प र अर्थ दुवैको सौन्दर्य वृद्धि गरिएको हुन्छ । यसरी साहित्यमा प्रयुक्त भाषाको विशिष्ट पक्षको खोजी गर्ने काम शैलीविज्ञानले गर्ने गर्दछ । कुनै भाषिक सङ्कथन (सिङ्गो कृति वा त्यसको निर्धारित अंश) मा प्रयुक्त शैलीको रीतिपूर्वक र विधिवत् अध्ययन विश्लेषणद्वारा सो सङ्कथनको मर्मबोध र सौन्दर्यबोध गर्न समझ उत्पन्न गर्नु नै यसको मुख्य विषय हो” (शर्मा, २०५९ : पृ. १) ।

शैलीविज्ञानमा सामान्य वा व्याकरणसम्मत भाषाको अध्ययन नभएर विशिष्ट वा साहित्यिक भाषाको अध्ययन गरिन्छ । भाषिक प्रयोगको विशिष्ट स्वरूप साहित्यिक कृतिमा प्राप्त हुने हुँदा शैलीविज्ञानले आफ्नो अध्ययनको मूल रुचि साहित्यिक कृतिलाई बनाउँछ । ‘शैलीविज्ञानले कथ्य वा लेख्य साहित्यिक सङ्कथनका विशिष्ट शैलीलाई आफ्नो प्रकृतिअनुसार भाषावैज्ञानिक अध्ययन गर्दछ । “शैलीविज्ञानले साहित्यिक सङ्कथनका शैलीको व्यवस्थित वर्णन विश्लेषण त्यसमा प्रयुक्त कथ्य भाषाका आधारमा गर्छ र कृतिको वस्तुगत मूल्याङ्कन प्रस्तुत गर्छ” (शर्मा, २०५९ : पृ. १) । शैलीविज्ञानको मुख्य लक्ष्य साहित्यिक सङ्कथनमा प्रयुक्त भाषिक पक्षमा निहित रहेको कलात्मक सौन्दर्यको उद्घाटन गर्नु हो । त्यसैले शैलीविज्ञान साहित्यिक कृतिको भाषामा टेकेर त्यसमा निहित रहेको कलात्मक सौन्दर्यको रेखाङ्कन गर्ने भाषावादी मान्यता हो । त्यसैले यसमा भाषाविज्ञान र साहित्यशास्त्रको कलात्मक समन्वय हुने गर्दछ ।

साहित्यको समालोचनामा देखापरेको एक भाषावादी मान्यता ‘शैली’ अङ्ग्रेजी भाषाको ‘स्टाइल’ शब्दको नेपाली अनुवाद हो । “अङ्ग्रेजी भाषाको ‘स्टाइल’ को सर्वप्राचीन स्रोत ल्याटिन भाषाको ‘स्टिलस’ हो । यसको प्राचीन अर्थ मैनमाथि लेख्न बनाइएको हाड वा धातुको कलम भन्ने हुन्छ । पछि अर्थ परिवर्तन भइ वर्तमानको अर्थ ग्रहण गरेको हो” (शर्मा, २०५९ : पृ. २) । पूर्वमा शैली शब्द संस्कृत भाषाको ‘शील’ धातुमा ‘लक्’ प्रत्यय लागी निर्माण भएको हो । यसले प्राचीन

समयमा अर्कै अर्थ बुझाए पनि वर्तमान समयमा स्टाइलको पारिभाषिक अर्थकै रूपमा परिचित रहेको छ । शैली रचनाकारको रचनाको प्रकार वा अभिव्यक्ति हो । शैली सामान्य नभएर विशिष्ट हुने गर्दछ । यसमा एकभन्दा बढी भाषिक एकाइको सौन्दर्यबोधक समुच्चय हुने गर्दछ । यस्तो भाषामा मानकको अतिक्रमण गरिएको हुन्छ । यो भाषाको सामान्य नभएर विशिष्ट अभिव्यक्ति हो ।

शैलीविज्ञानले साहित्यिक कृतिको विश्लेषणका लागि शैलीगत आधारहरू निर्माण गरेको हुन्छ । “भाषा संरचनाको उपयुक्त क्रमश्रेणी हुन्छ । त्यसका लागि बनोट र बुटोनजस्ता आधारहरूको अवलम्बन गरिन्छ । बनोटअन्तर्गत कृतिको निर्माणका लागि प्रयोग भएका अङ्क, दृश्य, शब्द, अनुच्छेद, परिच्छेदजस्ता घटकको कुलश्रेणी पर्दछ । त्यस्तै बनोटअन्तर्गत कृतिमा प्रयुक्त अमूर्त पक्षहरू छन्द, अलङ्कार, रस, विम्ब, प्रतीक, घटनाको समायोजन आदि पर्दछन्” (शर्मा, २०५९ : पृ. ७) । यी विशिष्ट भाषाका क्रमश्रेणी हुन् । शैलीविज्ञानले सङ्कथन प्रयुक्त उल्लेखित सम्बन्ध सूत्रलाई पहिल्याएर भाषाको प्रयोगको विशिष्ट अध्ययनका लागि निम्नलिखित आधारहरू स्थापित गरेको छ :

(क) **चयन** : शब्द आदि भाषिक एकाइको सुविचारित छनोटलाई चयन भन्दछन् । कृतिकारले उपलब्ध विकल्पहरूमध्ये कुनै एकको प्रयोग जानेर वा नजानेर गर्दछ । विभिन्न विकल्पमध्ये कुनै कृतिकारले एक सन्दर्भमा कुनै एक विकल्पको चयन गर्दछ भने त्यो अकारण हुन्छ । शैलीविज्ञानले यस्तै चयनको विशिष्टतालाई पहिल्याउन गर्दछ (शर्मा, २०५९ : पृ. ७) । साहित्यिक कृतिको विश्लेषण गर्दा भाषिक चयन के-कसरी भएको छ भनी विश्लेषण गरिन्छ ।

(ख) **अग्रभूमि निर्माण** : रचनाको कुनै अंशलाई विशिष्ट तुल्याउन सो अंशमा विशेष बल दिनु नै अग्रभूमि निर्माण हो । साहित्यकारले भाषिक अभिव्यक्तिलाई व्यवस्थित बनाउन अग्रभूमिको निर्माण गर्दछ । यसरी अग्रभूमिको निर्माण गर्दा विन्यासको विशिष्ट र नवीन प्रयोग गर्छ । कृतिमा अग्रभूमिको निर्माण निम्नलिखित दुई तरिकाबाट गरिन्छ :

(अ) **समानान्तरता** : भाषा प्रयोगमा हुने नियमित पुनरावृत्ति समानान्तरता हो । नियमितताको पालना भएको अवस्थामा समानान्तरता हुन्छ । भाषिक संरचनाका तहमा गरिने पुनरावृत्ति बाह्य संरचना हो भने अर्थका तहमा हुने समानान्तरता आन्तरिक हो ।

(आ) **विचलन** : मानकको उल्लङ्घन वा अतिक्रमण विचलन हो । यस्तो विचलन कोशीय, व्याकरणिक, ध्वनि प्रक्रियात्मक, लेख्य प्रक्रियात्मक भाषिक प्रयुक्ति

विचलन हुने गर्दछ (शर्मा, २०५९ : पृ. ८) । यसले पनि पाठगत अर्थको विशिष्टता निर्धारण गर्दछ ।

- (ग) **विविधता** : विषय र प्रयोगकर्ताका अनुसार एउटै भाषाका पनि विभिन्न भेदहरू देखा पर्दछन् । यिनै भाषाका स्वरूपगत भेद नै विविधता हो । साहित्यिक कृतिमा पनि भाषा प्रयोगगत विविधता देखापर्छ (शर्मा, २०५९ : पृ. ८) । शैलीविज्ञानले कृतिमा प्रयुक्त भाषागत विविधताको अध्ययन गर्छ ।

४.२ 'युद्धको पीडा' कथासङ्ग्रहमा शैलीगत संरचना

शैलीविज्ञान साहित्यिक संरचनामा निहित शैलीअन्तर्गत चयन, विचलन र विविधताजस्ता आधारहरूको उपयोग गरी कृतिको साहित्यिक संरचनाको अध्ययन गर्दा प्रस्तुत कथाको पनि शैलीविज्ञानका यिनै आधारको उपयोग गरी निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :

४.२.१ "औँसीको रात" कथामा शैलीगत संरचना

प्रस्तुत कथामा रहेको शैलीसंरचनाअन्तर्गतका चयन, अग्रभूमिनिर्माण र विविधताको विश्लेषण गरिएको छ ।

- (क) **चयन** : दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्माका अनुसार शब्द आदि भाषिक एकाइको सुविचरित छनोट शैली हो (श्रेष्ठ र शर्मा, २०५९ : पृ. ७) । प्रस्तुत कथामा पनि विभिन्न शब्दहरूको छनोट गरिएको छ । जस्तै : सुनसान, चकमन्नता, टिङ्किङ् आवाज, मल्याङ्मल्याङ्, उकुसमुकुस, युद्धविराम, सङ्कटकाल, क्लान्त कान्तिहीन अनुहार, उत्तेजना, सनसनीपूर्ण, बेचैनी र छट्पटी (पृ. ३) । टाक्सिएको मन, भद्रचाकभुद्रुक, ठाडा कान, विषदको हुन्नरी (पृ. ६), ग्वारग्वार्ती, आतङ्कको छायाँ, किङ्कर्तव्यविमूढ (पृ. ७), ओल्टाइपल्टाइ, कुटिल, भावर (पृ. ८), बमको छिर्का, डुबुल्की मार्नु, खङ्गङ्ग (पृ. ९), चुक घोष्टिएजस्तै अँध्यारो, भावहरू ठेलमठेल भएर दौडिनु (पृ. १०) जस्ता विभिन्न भाषिक प्रतीकहरूको चयन गरिएको छ । यसले पाठको अर्थगत सन्दर्भ र शिल्पगत सौन्दर्यमा वृद्धि गरेको छ ।

- (ख) **अग्रभूमिको निर्माण** : 'रचनाको कुनै अंशलाई विशिष्ट तुल्याउन सो अंशमा विशेष बल दिनु नै अग्रभूमिको निर्माण हो (श्रेष्ठ र शर्मा, २०५९ : पृ. ८) । प्रस्तुत कथामा पनि यस्ता समानान्तरता र विचलनहरूको प्रयोग भएको छ । समानान्तरता भाषा प्रयोगको नियमित पुनरावृत्ति हो भने विचलन मानकको अतिक्रमण हो । जस्तै :

- घोचोजस्तो त्यसको सोभो मनले एकछिनलाई एकछिन नै सम्झिरहेको थियो (पृ. ९), (समानान्तरता) ।
- खोलाको पानी पिउँदै गर्दा एक्कासी हुँडारको हुलले घोष्टिएको सानो पाठोसरी प्रकाश पनि कम्पाउन्ड गेटबाट बाहिरिनेवित्तिकै त्यो सशस्त्र फौजको घेरामा परेर अँधेरी रातको बाटो हुँदै गयो (पृ. १०) (समानान्तरता)

माथिका साक्ष्यहरूमध्ये पहिलो साक्ष्यमा 'त' वर्ण, 'स' वर्ण, 'न' वर्ण र 'एकछिन' शब्दको अनेकपटक पुनरावृत्ति गरी समानान्तरता कायम गरिएको छ । त्यस्तै दोस्रो साक्ष्यमा 'प' वर्ण, 'द' वर्ण, 'ह' वर्ण, 'स' वर्णको अनेकपटक पुनरावृत्ति गरी बाह्य समानान्तरता कायम गरिएको छ । जस्तै :

- अनि यो लिस्ट के त ? (पृ. ९) (विचलन) ।
- भावहरू ठेलमठेल भएर दौडिरहेका थिए (पृ. १०) (विचलन) ।
- प्रकाशको मनमा ठेलमठेल विचार उब्जिए (पृ. ४) (विचलन) ।

(ग) **विविधता** : साहित्यिक कृतिमा भाषा प्रयोगको विविधताका आधारमा शैलीवैज्ञानिक अध्ययन गरिन्छ । प्रस्तुत कथामा पनि विभिन्न भाषाबाट शब्दहरूको चयन गरिएको छ । जस्तै : इमर्जेन्सी, अफिस, गिलास, टिभीको स्विच, न्युज च्यानल, कमान्डो, क्लिप, धकारा मेटनु (थकाई मारु), सुस्त लबज (सानो आवाज), हुन्नरी (हुण्डरी) टाठा कान लगाउनु (चनाखो हुनु), प्यासेज, बरान्डा, सिभिल ड्रेस, किंकर्तव्यविमुढ (बिलखबन्द), रकमकलम (आर्थिक लेनदेन), टिउसन फि, ट्रिपर आदिजस्ता भाषिक विविधताको प्रयोग भएको छ ।

४.२.२ “सपना र सहिद” कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचना

प्रस्तुत कथामा रहेको शैलीसंरचनाअन्तर्गतका चयन, अग्रभूमिनिर्माण र विविधताको विश्लेषण निम्नानुसार गरिएको छ :

(क) **चयन** : प्रस्तुत कथामा विभिन्न भाषिक एकाइको चयन गरी पाठलाई विशिष्ट बनाइएको छ । ध्यान भङ्किनु, जुम्लाहात गर्नु, अर्धधुस्न कमेज, मुजा परेको अनुहार, हेक्का, रहस्यको पोको फुकाउनु (पृ. ११) । भनाइमा दम, बिलौनाको भङ्कार, श्रमजीवी (पृ. १३), साउती स्वर, भिमिकै, एकाङ्कीपन (पृ. १४), ग्वारग्वार्ती, ह्वारह्वारती (पृ. १५), गगनभेदी नारा, तँछाडमँछाड, हररर, चिरनिद्रा, नियास्रोलाग्दो, जलराशि, (पृ. १७) जस्ता

विशिष्ट भाषिक एकाइहरूको चयन गरिएको छ । यसले पाठको विशिष्टता कायम गरी भाषिक र अर्थगत सौन्दर्यमा वृद्धि गरेको छ ।

(ख) **अग्रभूमि निर्माण** : प्रस्तुत कथामा अग्रभूमि निर्माणअन्तर्गत समानान्तरता र भाषिक विचलनको प्रयोग गरी पाठलाई विशिष्ट बनाइएको छ । जस्तै :

- मनको आशाको दियो भलमल्ल पारेर वाल्नु (पृ. १३) (आन्तरिक समानान्तरता) ।

- पाँच-सातदिनदेखि नखौरिएका दाहीजुंगा र गहिरो इनारजस्ता एकजोर आँखा (पृ. ११)
(विचलन) ।

- आगोको भर्भराउँदो भकुण्डोजस्तो सूर्य आकाशमा तुर्लुङ्ग भुण्डिरहेको थियो (पृ. १५)
(बाह्य समानान्तरता र विचलन) ।

- अन्त कता पुगेर आयौ त सार ? (पृ. १५) (भाषिकागत विचलन) ।

(ग) **विविधता** : प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त भाषिक विविधताहरूका कारण पाठ विशिष्ट र विशेष अर्थयुक्त बन्न पुगेको छ । जस्तै : क्याम्पस, दाम (पैसा), भोकल कोर्ड (स्वरचिम्टी), आरब (अरब), हाजुर (हजुर), सप्यै (सबै), फाइनान्स (वित्तीय संस्था), रसित (रसिद) खोज्दुरैछ (खोज्दोरहेछ), दुख (दुःख), मार्चपास, कम्पाउन्ड आदि विविध भाषिक एकाइको वैविध्यपूर्ण प्रयोग भइ यस पाठको शैली निर्माण भएको छ ।

४.२.३ “क्यान्टोन्मेन्ट” कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचना

प्रस्तुत कथामा रहेको शैलीगत संरचनाअन्तर्गतका एकाइको चयन, अग्रभूमि निर्माण र विविधताको विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) **चयन** : प्रस्तुत कथालाई विशिष्ट बनाउनका लागि कथाकारले विशेष शब्दहरूको चयन गरेका छन् । जस्तै : बादलका मुस्ला, पर्लापर्लाजस्तो, रङ्गमञ्चसरि, छ्याङ्ग, कावा खानु, जुलुस, गन्यापगन्याप (पृ. १८), मख्ख पर्नु, रोमाञ्चकारी, शोकमग्न मुद्रा, बोभ उठाउनु, रौं ठाडा हुनु (पृ. १९), जङ्गी पोशाक, क्याप्टेनको बिल्ला (पृ. २०), मुखरित हुनु, सुरताल, भोक्किनु, हिमचिम, समर्पित (पृ. २१), घच्चच्याउनु, खैलाबैला मच्चिनु, हातका जञ्जर, युद्धमोर्चा, वज्रलेप, दत्तचित्त (पृ. २२), कठ्याङ्गिनु, हृदयको आवाज (पृ. २३), मुखमुद्रा, निहत्था (पृ. २४), युद्धमोर्चा, भलक्क, युद्धको भूमरी, श्रमजीवी (पृ. २५) जस्ता विशेष भाषिक एकाइको प्रयोगले कथालाई विशिष्ट अर्थयुक्त बनाएको छ ।

(ख) **अग्रभूमिको निर्माण** : प्रस्तुत कथामा अग्रभूमिको निर्माणअन्तर्गत विभिन्न समानान्तरता र विचलनको प्रयोग गरी पाठगत सौन्दर्य वृद्धि गरिएको छ । जस्तै :

- सामन्ती राज्यसत्ताको क्रूर जाँतोमुनि पिल्सिएका नेपालीहरू (पृ. २३) (अर्थगत विचलन) ।

-भरभराउँदो भुङ्गोका बीचबाट निस्केको आगोको फिलिङ्गोसरि बुबाको मुखबाट बोली निस्कियो (पृ. २०) (बाह्य समानान्तरता) ।

(ग) **विविधता** : प्रस्तुत कथामा विभिन्न भाषाका भाषिक एकाइहरूको प्रयोग गरी पाठमा भाषागत विविधता कायम गरिएको छ । जस्तै : धर्कनु (बित्तु), ड्रेस (पोसाक), रिहलसल (तयारी), देखिइछु (देखिएछु), ड्रम (बाजा), व्यारेक (सैनिक कार्यालय), अफिसर (अधिकृत), सोधनी (सोधपुछ), वेशभूषा (भाँकी), भोक्किनु (रिसाउनु), स्कुल (विद्यालय), हिमचिम (सङ्गत), अपेरा नृत्य (नाँचको प्रकार), सरिक (संलग्न), पार्टी (सङ्गठन), फौजी (सैनिक), परेड (सैनिक कला) जस्ता भाषिक विविधताको प्रयोग गरी अर्थगत र शिल्पगत सौन्दर्य वृद्धि गरिएको छ ।

४.२.४ “सुनौला सपना र अँध्यारा गल्ली कथा” मा प्रयुक्त शैलीगत संरचना

प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचनाअन्तर्गतका चयन, अग्रभूमि निर्माण र विविधताको विश्लेषण यसप्रकार गरिएको छ :

(क) **चयन** : प्रस्तुत कथालाई विशिष्ट बनाउन विभिन्न विशेष भाषिक एकाइहरूको चयन गरिएको छ । जस्तै : हाराहारी (पृ. २७), क्षितिजपारी, व्यवधान, संवर्द्धनको रथ हाक्नु, कर्तव्यपथ, घाँइघुँइ, अवाञ्छित (पृ. २८), तड्पिनु, हेलचक्र्याइँ, चक्कर लगाउनु, अत्यास लाग्नु, कल्पनाको स्वर्ग, मन चञ्चल हुनु (पृ. २९), हेलिनु, प्रवेशाज्ञा (पृ. ३०), मन कुँडुलिनु, खुट्टो उचाल्नु, दोधारमा रुमलिनु, मन थाम्न नसक्नु, बिदाइका हात हल्लाउनु (पृ. ३१), सुद्धि, लवज, ट्रेन समाउनु, विलखबन्द, उकुसमुकुस (पृ. ३२), वातानुकूलित, मुटु चिर्नु, हल्लीखल्ली, रात घर्किनु, कम्प्युटरमा जोतिनु, निद्रामा मस्त घुर्नु (पृ. ३४), भीमकाय सडक, जलराशि, कागतीको दानाजस्तै (पृ. ३५), एकाइकी जीवन (पृ. ३६), भुकभुके उज्यालो, वाक्क-दिक्क, सुँक्क-सुँक्क, बेइलामी (पृ. ३७) जस्ता भाषिक एकाइहरूको चयन गरिएको छ ।

(ख) **अग्रभूमि निर्माण** : प्रस्तुत कथामा अग्रभूमि निर्माणअन्तर्गत विचलन र समानान्तरताको प्रयोग गरिएको छ । जस्तै :

- उसलाई लाग्यो, ऊ पनि उसको विमानभैँ अँध्यारो भविष्यको अथाह गर्ततिर लगातार बगिरहेको छ (पृ. ३२) (विचलन) ।
- अधि भर्खरसम्म जून छरिएको त्यसको अनुहारलाई पनि कालो बादलले ढपक्कै ढाक्यो (पृ. ४२) (विचलन) ।

(ग) **विविधता** : प्रस्तुत कथामा भाषा प्रयोगगत विविधता पाइन्छ । विभिन्न स्रोतका भाषाहरूको वैविध्यपूर्ण प्रयोग गरिएको छ । जस्तै : क्लास (कक्षा), ड्युटी (जागिर अवधि), स्ट्यान्डर्ड (मानक), पब्लिक क्याम्पस (सामुदायिक महाविद्यालय), हाइली स्किल्ड मेनपावर (उच्चतम दक्ष जनशक्ति), ग्यारेज (विग्रेका गाडी बनाउने ठाउँ), इङ्लिस च्यानल, मुराद (चाहना), रुट (मार्ग), प्लेटफर्म, फ्रेस, ब्रेकफास्ट, प्रोफेसरी (प्राध्यापन), अपार्टमेन्ट, सेक्युरिटी गार्ड आदि विविध शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

४.२.५ “चिसो जुनेली रात” कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचना

प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचनाअन्तर्गतका चयन, अग्रभूमि निर्माण र विविधताको विश्लेषण निम्नानुसार गरिएको छ :

(क) **चयन** : प्रस्तुत कथामा विभिन्न भाषिक एकाइहरूको चयन गरी पाठगत विशिष्टताको निर्धारण गरिएको छ । जस्तै : छ्याङ्ग, गोधुली साँभ, क्षितिजरेखा, घनीभूत, सम्साँभै, अल्मल्याउनु, चकमन्न वातावरण, नियास्रोपन, उकुसमुकुस, लम्किरहनु (पृ. ४३) । भलक्क, पहलमान, चङ्कन, निरर्थक प्रयत्न, रमिते, अधबैसे, धोक्याउनु, कठालो, सेरोफेरो, उज्यालो खस्नु, कोल्टे फर्कनु (पृ. ४५) । शीताङ्ग, बिस्तारै, गौडागल्छी, शङ्कालु नजर, चुलोचौको, ढक्ढक्याएको, साउतीको स्वर, जत्था, भूमिगत, धर्मसङ्कट, गजबार, आँखा जुध्नु, नवागन्तुक (पृ. ४७) जस्ता भाषिक एकाइहरूको प्रयोग गरिएको छ । यी भाषिक एकाइले पाठगत अर्थसौन्दर्य र शिल्पसौन्दर्य कायम राख्न सहयोग पुऱ्याएका छन् ।

(ख) **अग्रभूमि निर्माण** : पाठमा अग्रभूमि निर्माणका क्रममा समानान्तरता र विचलनजस्ता दुई युक्तिहरूको प्रयोग गरिन्छ । प्रस्तुत पाठमा प्रयुक्त समानान्तरता र विचलनलाई निम्नानुसार तल प्रस्तुत गरिएको छ :

- गोधुली साँभमा पश्चिमको क्षितिजरेखा र त्यसको आसपास अबिर छरिएको थियो (पृ. ४३) (विचलन) ।
- सम्पूर्ण प्रकृति चन्द्रमाको त्यो स्निग्ध, शीतल छाहारीमा नुहाएर शान्त मुद्रामा सुतिरहेजस्तो देखिन्थ्यो (पृ. ४३) (विचलन) ।
- धरतीमा भर्खरै साँभ खसेको थियो (पृ. ४३) (विचलन) ।
- एकदमै स्तब्ध भएको कृष्णबहादुरको पर्खाइका सबै सदस्यहरू त्यो चकमन्न चिसो निर्जन रातको छातीलाई चिर्दै चिच्याउन थाले (पृ. ४९) (बाह्य समानान्तरता) ।

(ग) **विविधता** : प्रस्तुत कथामा विभिन्न भाषाका स्रोतबाट चयन गरिएको छ । जस्तै : श्री नट श्री (बन्दुकको प्रकार), जुग (समय), मुत्त (पिसाब गर्न), रुङ्ने (पर्खने, कुर्ने), कङ्केर (रिसाएर), शीताङ्ग (चिसो), कमान्डर (नाइके), मसिनगन (हतियारको प्रकार) जस्ता भाषिक वैविध्यहरूको प्रयोग भएको छ ।

४.२.६ “युद्धका पीडा” कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचना

“युद्धका पीडा” कथामा शैलीगत संरचनाअन्तर्गत चयन, अग्रभूमि निर्माण र विविधताको निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :

(क) **चयन** : प्रस्तुत कथालाई विशिष्ट बनाउन कथाकारले विशिष्ट भाषिक एकाइहरूको चयन गरेका छन् । जस्तै : समयचक्र, फुक्काफाल, समयको भूमरी, चपेटा (पृ. ५०), नराम्ररी जकडिनु, विदेश हानिनु, कहालीलाग्दो, बिडम्बनापूर्ण, बिनाहिचकिचाहट लहसिनु, बीजाङ्कुरण (पृ. ५१), भावुकतामा चूर्लम्म डुब्नु, दाम्पत्यसूत्र, परचक्रीहरूको चुक्ली, प्रतिक्रान्तिकारी (पृ. ५२), सुनबुट्टे कल्पनाका सप्तरङ्गी फूल, लय्याङ्गत्याङ्ग, धावा बोल्नु, कोलाहल मच्चिनु, टुप्लुक्क, ज्युँदै मरेजस्तो, औँसीको रुभेको रातजस्तो, आशाको त्यान्द्रो, बिटुलिएकी आइमाई, कुरूप पुरुष (पृ. ५५), जिन्दगीको उबडखाबड बाटो, लमकलमक (पृ. ५६), भूमरीमा पिल्सिएको समाज, भत्किएको जीवन, मर्माहत, ह्वारह्वारती, जिङ्गुरिङ्ग (पृ. ५८), कालो धब्बा, फनफनी (पृ. ५९) जस्ता पदावलीको प्रयोगले पाठलाई विशिष्ट र अर्थयुक्त बनाएका छन् ।

(ख) **अग्रभूमिको निर्माण** : प्रस्तुत कथाको अग्रभूमि निर्माणका क्रममा कथाकारले समानान्तरता र विचलनको प्रयोग निम्नानुसार गरेका छन् :

- शान्त पोखरीजस्तो हाम्रो गाउँमा एकाएक हुरी आयो (पृ. ५२) (अर्थगत विचलन) ।
- प्रेमको प्रतीकका रूपमा यस धर्तीमा पदार्पण गर्न लागि रहेको हाम्रा सन्ततीका बारेमा सुनबुट्टे कल्पनाका सप्तरङ्गी फूलहरू उन्दै थियौँ (पृ. ५३) (अर्थगत विचलन) ।
- मेरा अगाडि चारैतिर बाटाहरू थिए तर ती सबै अस्पष्ट गोरेटाहरूमा छरपष्ट भएको रौँका त्यान्द्रासरि वा भीषण खडेरीको मारमा परेर धाँजा फाँटेको जमिनसरी दिशाहीन थिए (पृ. ५७) (बाह्य समानान्तरता र अर्थगत विचलन) ।
- चखेवा-चखेवीको जोडीजस्तो थियो हाम्रो जीवन (पृ. ५२) (व्याकरणिक विचलन) ।

(ग) **विविधता** : प्रस्तुत कथामा भाषाका विभिन्न स्रोत र भेदहरूको प्रयोग गरी कथालाई विविधतायुक्त बनाइएको छ । जकडिनु (फाँस्नु), बर्खा (बर्सात), निमेकमाउलो (मेहनत),

ब्लिडिड (रक्तश्राव), पाजी (गाली), हर्कुलस (ग्रिक योद्धा), दपेटन (हेप्नु), सुस्तसुस्त (विस्तारै) जस्ता भाषिक एकाईहरूको वैविध्यपूर्ण प्रयोग गरिएको छ ।

४.२.७ “ट्याक्सी नम्बर २२८०” नम्बर कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचना

प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचनाअन्तर्गतका चयन, अग्रभूमि निर्माण र विविधताको विश्लेषण निम्नानुसार गरिएको छ :

- (क) **चयन** : प्रस्तुत कथामा विभिन्न भाषिक एकाइहरूको विविधता चयन गरी पाठको अर्थगत र शिल्पगत सौन्दर्य वृद्धि गरिएको छ । जस्तै : प्रफुल्ल, घुलमिल, पारिवारिक विघटनजस्ता शब्दहरू (पृ. ६०), टिलपिल, कल्पनाको राजकुमार, धुमधाम, फुरुङ्ग (पृ. ६१), हतासस्थिति, सर्वस्व, प्रस्थानकक्ष (पृ. ६२) जस्ता भाषिक एकाइको प्रयोगले कथालाई विशिष्ट अर्थयुक्त बनाएका छन् ।
- (ख) **अग्रभूमिको निर्माण** : प्रस्तुत कथाको अग्रभूमिको निर्माणका क्रममा भएका समानान्तरता र विचलनको विश्लेषण गरिएको छ । जस्तै :
- त्यो गरुडको छायाँमा परेजस्तै भई (पृ. ६१) (अर्थगत विचलन) ।
 - पछाडि भने ब्याग त हाले तिनीहरूले ? (पृ. ६३) (पदक्रम व्याकरणिक विचलन) ।
 - सबैको अनुहार औँसीको रातजस्तो कालो भयो (पृ. ६३) (अर्थगत विचलन) ।
- (ग) **विविधता** : प्रस्तुत कथामा भाषाका विभिन्न स्रोतबाट भाषिक एकाइको छनोट गरिएको छ । जस्तै : सँघार, ठेलो, च्याट, स्वच, मोबाइल, भाइब्रेसन, रिसिभर, हनिमुन, ओभरटेक, रमाना, सुटकेस, क्यामरा, ल्यापटप, डकुमेन्ट, पासपोर्ट, ह्यान्डक्यारी, एयरपोर्ट, ट्याक्सी, नम्बर, डिकी, बाइबाइजस्ता वैविध्यपूर्ण भाषिक प्रयोग यस कथामा गरिएको छ ।

४.२.८ “पानीको कथा” मा प्रयुक्त शैलीगत संरचना

प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त शैलीसंरचनाअन्तर्गतका चयन, अग्रभूमि निर्माण र विविधताको विश्लेषण निम्नानुसार गरिएको छ :

- (क) **चयन** : प्रस्तुत कथालाई अर्थपूर्ण र विशिष्ट बनाउनका लागि कथाकारले विभिन्न भाषिक एकाइहरूको सोद्देश्यपूर्ण चयन गरेका छन्, जसबाट कथाको अर्थगत र शिल्पगत सौन्दर्यमा वृद्धि भएको छ । जस्तै : होस्टेमा हैसे, गुजारा लालाबाला (पृ. ६६), लुट्पुटिनु, समयको चक्रमा पेलिनु, लक्काजवान, भ्याइनभ्याई, मुस्कुराउनु, विस्फारित आँखा, पाखुरी बजार्नु (पृ. ६७), बेलीविस्तार, दश नङ्गा खियाउनु, हुस्स, हाहाकार, कुनाकाप्चा, तँछाडमँछाड (पृ. ६८), विदावादी, अजङ्ग, भङ्कार (पृ. ६९), तरङ्गित, चकमन्

(पृ. ७०), लल्याकलुलुक, ट्वालट्वाल्ती, बलकबलक, नदुखेको कपाल डोरी लगाएर दुखाउनु (पृ. ९९), चकमन्त रातको निरव अँध्यारो, मुटुभिन्नभिन्नै चिथोरिनु, दलबल, भन्भनाउनु

(पृ. ७३) जस्ता भाषिक एकाइको चयनले कथालाई विशिष्ट अर्थयुक्त बनाएका छन् ।

(ख) **अग्रभूमिको निर्माण** : प्रस्तुत कथाको अग्रभूमि निर्माणका क्रममा समानान्तरता र विचलनको प्रयोग गरिएको छ । जस्तै :

- कर्मशील पाखुरीको स्नेह पाएर धर्ती मुस्कुरायो (पृ. ६७) (अर्थगत विचलन) ।
- फराकिला चिल्ला सडक र तिनमा गुड्ने मोटरकार, टुप्पोतिर हेर्दा टोपी खस्ने घरहरू, अर्कै दुनियाँबाट आएका हुन् कि जस्ता लाग्ने मान्छेहरू, एउटा भिन्दै परिवेश, एउटा अलग्गै परिदृश्य (पृ. ६७) (बाह्य समानान्तरता र व्याकरणिक विचलन) ।
- सहर सिमेन्टको एउटा कुरूप जङ्गलमा फेरिँदै गएको थियो (पृ. ६८) -अर्थगत विचलन ।
- ब्युभँदा टाउको बलकबलक गरेर छड्किइरहेको रहेछ (पृ. ७१) (अर्थगत विचलन) ।

(ग) **विविधता** : प्रस्तुत कथामा विभिन्न स्रोतबाट भाषिक एकाइहरूको छनौट गरिएको छ । जस्तै : लालाबाला (बालबोली) मोटरकार, कम्पाउन्ड, गुल्जारविहीन, सिमेन्ट, डिप बोरिङ, रच (रहेछ), रिसिभर, ड्रिलिङ मेसिनजस्ता भाषिक एकाइको विविधतापूर्ण प्रयोग गरिएको छ ।

४.२.९ “कविको मन” कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचनाको विश्लेषण

प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचनाअन्तर्गतका चयन, अग्रभूमि निर्माण र विविधताको निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :

(क) **चयन** : प्रस्तुत कथाको अर्थगत र शिल्पगत सौन्दर्यवृद्धिका लागि विभिन्न भाषिक एकाइको चयन गरिएको छ । जस्तै : खचाखच, गजधम्म, गम्भीर मुद्रा, आह्लादित (पृ. ७४), जम्लाहात (पृ. ७५), जादूमय, टुप्लुक्क फुरुङ्ग, भन्भट, हुरुक्कै, तिलाञ्जलि, भावभाङ्गिमा, पारङ्गत (पृ. ७८), उधिन्ने, उन्मुक्त, टुप्लुक्क, समयको चक्र, आइलाएको (पृ. ८२) जस्ता भाषिक एकाइको चयनले कथालाई विशिष्ट बनाएको छ ।

(ख) **अग्रभूमि निर्माण** : प्रस्तुत कथामा अग्रभूमि निर्माणका क्रममा समानान्तरता र विचलनको प्रयोग निम्नानुसार गरिएको छ :

- आगन्तुकको अभिवादनको प्रत्युत्तर फर्काउँदै उसले जिज्ञाशापूर्वक उसको अनुहारमा आँखा अड्यायो (पृ. ७५) (अर्थगत विचलन) ।
- उसको मन त्यसका कुरा सुनेपछि आगोको रापमा परेको नौनीभैँ विस्तारै पगलन थाल्यो (पृ. ७६) (विचलन) ।
- रवीन्द्रको मन यो गरूँ कि त्यो गरूँको भूमरीमा परेर पिड खेल्न थाल्यो (पृ. ८२) (बाह्य समानान्तरता र विचलन) ।

(ग) **विविधता** : प्रस्तुत कथामा विभिन्न भाषिक स्रोतबाट एकाइहरूको चयन गरी भाषिक विविधता कायम गरिएको छ । जस्तै : दुविधा (विविधा), करैसान्ती (कर लगाएर), किटेर (तोकेर), डिस्टर्ब, मेसो (सिलसिला), रेकर्ड, टेप, स्विच, साध्ये (साध्य), व्यापिड रिडर, सर्ट, पाइन्ट, उधिन्ने (पत्ता लगाउने), बेस (राम्रो) जस्ता भाषिक एकाइको विविधतायुक्त प्रयोग गरिएको छ ।

४.२.१० “दुलही” कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचना

प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचनाको विश्लेषणका लागि शैलीविज्ञानले प्रस्तुत गरेका पाठ विश्लेषणका आधारअन्तर्गत चयन, अग्रभूमिको निर्माण र विविधताको उपयोग गरी विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) **चयन** : प्रस्तुत कथालाई विशिष्ट र अर्थयुक्त बनाउन विभिन्न भाषिक एकाइहरूको सन्दर्भपूर्ण प्रयोग गरिएको छ । जस्तै : धुस्रोफुस्रो, रुखासुखा, बादलका थुम्का, ध्वजापताकाको रङ्गीन तोरण, लबेदा सुरवाल, नर्सिङ्गा, थुङ्कुरुरुरुरु, रुरुरुरुरुरु, (पृ. ८३), भटपट, निमुखा, जब्बर शैली (पृ. ८४), उद्वेलित, खासखुस, भ्याइँभ्याइँ, मर्माहत, तामेली, खुलदुली, जुरुक्क, नानाभाँती (पृ. ८७), भवाँक, जिब्रो चपाउनु, हलुङ्गो, घुमैलो (पृ. ८८), फकाइफुल्याई, कन्सरीका रौँ ताल्नु, भोक्किनु, चकमन्न रातको सन्नाटा, तर्कना, भलक्क (पृ. ८९), रमभम, रौनक (पृ. ९१), फन्याकफुरुक, गुम्लुम्म, दड्दास (पृ. ९२) जस्ता भाषिक एकाइहरूले पाठगत अर्थसौन्दर्य र शिल्पसौन्दर्य वृद्धि गरेका छन् ।

(ख) **अग्रभूमिको निर्माण** : प्रस्तुत कथामा अग्रभूमिको निर्माणका क्रममा समानान्तरता र विचलनको प्रयोग गरिएको छ । जस्तै :

- धर्तीमा वसन्त ऋतुले भर्खरै पाइला टेकेको थियो (पृ. ८३) (विचलन) ।
- रामनामको मन्त्र जपेर छलको खेती गर्ने दुर्जन (पृ. ३३) (विचलन) ।
- शुक्लपक्षको चन्द्रमा बादलका टुक्राहरूसँग लुकामारी खेल्दै नित्य अधि बढ्दै थियो (पृ. ८५) (विचलन) ।

- घामपानीको लगातार प्रहारले रङ्गोगन उडिसकेको त्यो बेन्च एउटा अधबैँसे मान्छेको अर्धानु शरीरजस्तै देखिन्थ्यो (पृ. ९०) (विचलन) ।

(ग) **विविधता** : प्रस्तुत कथालाई विविधतायुक्त बनाउन विभिन्न स्रोतहरूबाट भाषिक एकाइको चयन गरिएको छ । जस्तै : रुई (भुवा), हुन्नरी (हुन्डरी), बेथा (ब्यथा), गरमागरम (तात्तातो), मफ्लर, बेन्च, ट्रे, गिलास, मोनालिसा, भन्चु (भन्छु), लालटिन, पोक्चे, पामर (गाली) जस्ता विविध स्रोतका भाषाको प्रयोगले पाठ विशिष्ट बन्न पुगेको छ ।

४.२.११ “प्रतापपुरको छातीमा रगतको छिर्का” कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचना

प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचनाअन्तर्गतका चयन, अग्रभूमिको निर्माण र विविधताको विश्लेषण गरिएको छ । जस्तै :

(क) **चयन** : प्रस्तुत कथामा विभिन्न भाषिक एकाइहरूको औचित्यपूर्ण चयन गरी कथाको पाठगत विशिष्ट अर्थ निर्धारण गरिएको छ । जीवन्त, कुटनीपिसानी, हरदम, टुकटुक, धुसधुस, खिरिलो, ज्यान घुमाउने चौतारो (पृ. ९६), गफगाफ, अड्कमाल, रगतको छिर्का (पृ. ९९) जस्ता भाषिक एकाइको चयन गरिएको छ ।

(ख) **अग्रभूमिको निर्माण** : प्रस्तुत कथाको अग्रभूमि निर्माणका लागि समानान्तरता र विचलनको प्रयोग गरिएको छ । जस्तै :

- *दायाँबायाँ दुवैतिर विशाल फरक* (पृ. ९५) (व्याकरणिक विचलन) ।
- *समयले त्यसको निर्दयी रक्तरञ्जित पञ्जाहरूले समातेर मानिसलाई उचाँल्दै चेचोई गरेको छ* (पृ. ९८) (अर्थगत विचलन) ।
- *तराईका कुनै अमुक ठाउँबाट सल्केको मधेस आन्दोलनको आगोको लपकाले शान्त पोखरीभैँ लाग्ने प्रतापपुर गाउँलाई पनि त्यसका क्रूर बुटमुनि दबाएको छ* (पृ. ९८) (अर्थगत विचलन) ।

(ग) **विविधता** : प्रस्तुत कथामा भाषाको विविधतायुक्त प्रयोग छ । जस्तै : लिग (मार्ग), कम्पाउन्ड, पैनी (कुलो), भुत्ती खेल्लु, बर्कत (क्षमता), बेटा (छोरा), पहाडिया चोर (गाली) आदिजस्ता वैविध्यपूर्ण भाषाको प्रयोग यसमा गरिएको छ ।

४.२.१२ “आँखीभ्याल” कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचना

प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचनाअन्तर्गत चयन, अग्रभूमि निर्माण र विविधताको विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) **चयन** : प्रस्तुत कथामा पाठगत अर्थलाई विशिष्ट बनाउन विभिन्न भाषिक एकाइको चयन गरिएको छ । जस्तै : समाप्तप्रायः, वाहियात, मिल्किरहेको, मित्रमण्डली, सहर्ष (पृ. १००), बढारकुँडार, वर्गको खाडल, जनगणतन्त्र, हदबन्दी, घुम्ती पसल, गुप्तीपत्र तरङ्ग (पृ. १०१), हरियो गैंडा, कर्कस स्वर, घ्याच्च, घरिघरि, दिमागमा प्रश्न छड्किनु (पृ. १०२), एकैछिनपछि (पृ. १०३), जिन्दगी विसर्जन, स्मित मुस्कान (पृ. १०४), सोभिनु, चिप्लेकीराको गति, संवादको छायाँ, अधवैसे महिला, भुवाँक, अश्लील गाली (पृ. १०५) जस्ता भाषिक एकाइहरूको औचित्यपूर्ण प्रयोग गरिएको छ ।

(ख) **अग्रभूमिको निर्माण** : प्रस्तुत कथामा अग्रभूमिको निर्माणका लागि समानान्तरता र विचलनको प्रयोग गरिएको छ । जस्तै :

- आज पुसको तीस गते, मसान्तीको दिन (पृ. १००) (व्याकरणिक विचलन) ।
- एककुबारको भूमरीमा पानी फन्केभैँ एउटा प्रश्न आएर मेरो मनमा फनफनी नाच्च थाल्यो (पृ. १०२) (बाह्य समानान्तरता र अर्थगत विचलन) ।
- साँघुरो र थोत्रो पुलमुनि बागमती नदी त्यसको परापूर्वकालको पवित्रताको आवरणमा दुर्गन्धित नाली बोकेर तलमाथि घस्रिइरहेको थियो (पृ. १०५) (अर्थगत विचलन) ।
- सबैका अनुहारमा समयमा गन्तव्यमा पुग्न नसकेको पीडाका अनन्त धर्साहरू कोरिएका थिए (पृ. १०५) (विचलन) ।

(ग) **विविधता** : प्रस्तुत कथामा भाषाको प्रयुक्तिगत विविधता पाइन्छ । जस्तै : मोबाइल ब्यालेन्स, कल, ल्यान्डलाइन, मात्तै (मात्रै), दुईटा (दुईवटा) कलेज, स्कुल, साँगा, (व्यवस्था) बालेट, रिडरोड, एक्सप्रेस, कुनचैँ (कुनचाहिँ), गिल, लड, कन्डक्टर, रेलिड, स्क्रिन, रिटायर्ड, प्रोडक्ट, अप्सन, करेक्सन, डाइभर्ट, बेन, जियाबाओ, ब्याक, भेना (भिनाजु) जस्ता भाषाका विविध स्रोतहरूका भाषिक एकाइको विविधतायुक्त प्रयोग गरिएको छ ।

४.२.१३ “मेरो पुरानो साथी” कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचना

प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचनाअन्तर्गतका चयन, अग्रभूमिको निर्माण र भाषिक विविधताको विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) **चयन** : प्रस्तुत कथामा पाठगत अर्थलाई विशिष्ट बनाउन विभिन्न भाषिक एकाइको चयन गरिएको छ । जस्तै : आकाशपाताल, घरसल्लाह, भावभङ्गिमा, खटनपटन, फुरुङ्ग, जमको (पृ. १०८), हिरिककैँ, गदगद (पृ. १०९), कोचाकोच भीड, घनीभूत, सन्तान वृद्धिकार्य, फ्याकफुरुक, नामनिसाना मेटिनु, भुरूप, एकपाखे घर, सुसेधन्दा,

फरक्कै, कान्लाकान्लै, जम्लाहात (पृ. ११०), खानपिनको मेलो, बलैसान्ती, कृतकृत्य, समयको चक्रमा पेलिनु (पृ. ११३), पदचाप, ढ्यापढ्याप, खाइखेलेको, लैनुभैसी, समयको कठोर प्रहारले थिलोथिलो भएका, अर्धानु (पृ. ११६), घुईकियो (पृ. ११८) जस्ता विभिन्न भाषिक एकाइहरू प्रयुक्त भएका छन् ।

(ख) **अग्रभूमिको निर्माण** : प्रस्तुत कथाको अग्रभूमि निर्माणका लागि समानान्तरता र विचलनजस्ता शैलीको प्रयोग गरिएको छ । जस्तै :

- छोरा होस् या छोरी दुवै बराबरी (पृ. १०७) (बाह्य समानान्तरता) ।
- विवाहगर्दा समयजस्तै मात्र दुईजना नितान्त एक्ला, दुई निरीह प्रणीहरू (पृ. १०७) (व्याकरणिक विचलन) ।
- कान्तिपुरको छातीमा लम्पसार सुतेको कालो पिच सडकबाट गुड्दै पोखराका लागि रमाना भयो (पृ. ११०) (अर्थतात्त्विक विचलन) ।
- टुप्पी काटेर जोगी भएको एउटा अभागी मानिसजस्तै स-सानो एउटा पार्टी बनेको रहेछ, अहिले त्यो चौतारोको ठाउँमा (पृ. १११) (पदक्रम विचलन) ।
- अलिपर दगुँडाँडो हुत्तिएर आकाशतिर ठडिएको छ (पृ. १११) (विचलन) ।

(ग) **विविधता** : प्रस्तुत कथामा भाषाको विविधतायुक्त प्रयोग छ । जस्तै : आसिक (आशीष) रिसिभर, चलनचाँजो, कल्ले (कसले), रट्टपठ्ठ (दुरुस्त), चितौन (चितवन), डिजिटल क्यामेरा, रमाना (प्रस्थान), सान्दिदी (सानिदिदी), ढावा (समथर), किचीधान (बाक्लो), खँलासी, बाला (केटी), नियार (नेवार), सिङ्गल, स्न्याप, रेनु (रेणु) जस्ता विभिन्न स्रोतका भाषाको वैविध्यपूर्ण प्रयोग छ ।

४.२.१४ “मर्निङ वाक” कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचना

प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचनाअन्तर्गतका चयन, अग्रभूमि निर्माण र विविधताको विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) **चयन** : प्रस्तुत कथाको पाठगत विशिष्टता कायम गर्न विभिन्न भाषिक एकाइको औचित्यपूर्ण चयन गरिएको छ । जस्तै : ढकमक्क, सिलित्त, घुमैलो, छर्लङ्ग (पृ. ११९), रापिलो, बोलीमा लोली, घस्याकघस्याक, लमकलमक, मृदुमुस्कान, चिप्काउनु (पृ. १२१), फिरन्ते, नागबेली, निर्जन टापुजस्तो (पृ. १२३), मनोरम, ढकमक्क, हुत्तिएको, खिरिलो, निथ्रुक्क, लच्याप्यै (पृ. १२५) जस्ता विभिन्न भाषिक एकाइहरूले कथाको पाठगत शिल्प र अर्थलाई विशिष्ट बनाएका छन् ।

- (ख) **अग्रभूमि निर्माण** : प्रस्तुत कथाको अग्रभूमि निर्माणअन्तर्गत समानान्तरता र विचलनको प्रयोग गरिएको छ । जस्तै :
- तोरिबारीको किनारामा राखिएका स-साना दुईपाखे घरहरू (पृ. १२०) (पदक्रम विचलन) ।
 - प्रत्येक आवास अगाडि पार्किङ गरिएका गाडीहरू, हरियो गलैँचाजस्ता घाँसे चउरका टुक्राहरू र थरीथरीका गुराँसका फूलहरू (पृ. १२०) (पदक्रम विचलन) ।
 - प्रकृतिमा वसन्तको बैँस फक्रेको छ (पृ. १२०) (अर्थतात्त्विक विचलन) ।
- (ग) **विविधता** : प्रस्तुत कथामा भाषाको प्रयोगगत विविधता रहेको छ । जस्तै : अप्रिल, कम्पाउन्ड, बेल्ट, सिलिन्ड, प्युजेट, साउन्ड, रेनियर, बाथरुम स्ट्रिट, ग्याबिन, रोजरी चर्च, इनर्जी ड्रिक्स, गुडमर्निङ, लिङ्कन हाइस्कूल, पिकनिक स्पट, वान डलर सप, सुटेडबुटेड, यामान (ठूला), चिल्ड्रेन सेक्सन, लच्याप्यै (निथ्रुक्क) जस्ता भाषिक विविधतायुक्त एकाइको प्रयोग गरिएको छ ।

४.२.१५ “डाइभर्सिटी भिसा” कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचना

प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचनाअन्तर्गतका चयन, अग्रभूमि निर्माण तथा भाषिक विविधताको विश्लेषण गरिएको छ ।

- (क) **चयन** : प्रस्तुत कथामा विभिन्न भाषिक एकाइहरूको चयनद्वारा पाठगत विशिष्ट अर्थको निर्धारण गरिएको छ । जस्तै : गल्लीगल्ली, सञ्जाल, बसउठ, बेढङ्गी, बिनामेसो (पृ. १२६), फुक्काफाल, लहैलहै, चञ्चले मन, उथलपुथल, आक्कलभुक्कल, अहोरात्र, प्रवेशाज्ञा, फाट्टफुट्ट, पिरोलिँदै (पृ. १२९), हुलमुल, भावविभोर, छपक्क, निमेषभर (पृ. १३०), छचल्किरहेको, फिरफिर, गेरु रङ, छपक्कै, कृतकृत्य (पृ. १३३) आदिजस्ता भाषिक एकाइहरूको चयनगरी अर्थगत विशिष्टता कायम गरिएको छ ।
- (ख) **अग्रभूमि निर्माण** : प्रस्तुत कथामा अग्रभूमि निर्माणअन्तर्गत प्रयुक्त विचलन र समानान्तरताको विश्लेषण गरिएको छ । जस्तै :
- मरुभूमिको पल्लो छेउमा टल्केको बालुवालाई पानी सम्भरेर जीवनको दौडमा सकिनसकी घस्रिँदै गरेको मृगजस्तो कहिल्यै भेट्न नसकिने तृष्णारूपी भोकको कुवातिर लम्केका ती हजारौँ मानिसहरूको प्रतिनिधि पात्र हो सरिता (पृ. १२७) (पदक्रम विचलन र अर्थगत विचलन)
 - त्यसको मनमा अमेरिकी जीवनको चित्र आएर नाचन थाल्यो (पृ.१२८) (अर्थतात्त्विक विचलन) ।

- कसैको अनुहारमा शुक्लपक्षको चन्द्रमा जगमगाएको हुन्थ्यो, कसैकोमा भने औँसीको रात (पृ. १२९) (पदक्रम विचलन र अर्थगत विचलन) ।

(ग) **विविधता** : प्रस्तुत कथामा विभिन्न स्रोतका भाषिक एकाइहरूको विविधतायुक्त प्रयोग गरिएको छ । जस्तै : अमेरिकन, साइबर, पेपर, पासफेल, डिभी, करैसान्ती (करले), कन्फर्मेसन, धुरमुर (धरमर), डाइनिङ टेबल, स्काइपजस्ता भाषिक एकाइहरूको वैविध्यपूर्ण प्रयोग गरिएको छ ।

४.२.१६ “अमेरिकामा बुद्ध” कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचना

प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचनाअन्तर्गत चयन, अग्रभूमि निर्माण र विविधताको विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) **चयन** : प्रस्तुत कथामा विभिन्न भाषिक एकाइहरूको चयन गरी पाठलाई विशिष्ट अर्थयुक्त बनाइएको छ । जस्तै : भिलिकमिलिक, मच्चीमच्ची, अन्नप्राशन, सात समुन्द्रपारि, गद्गद, अर्धगोलाकार (पृ. १४२), द्वन्द्वको भूमरी, उर्लनु, खुसुक्क, गफमा अल्फनु, भवाँक, अन्तरसङ्घर्ष, भखरै, चिनापर्ची, चक्कराउनु, धोच्नु, जुरुक्क, चकमन्नता, घरलक्क, दिमाग चक्कराउनु, चसचस घोच्नु (पृ. १४५), एकलाप, दुःस्वप्न, गह्वारी, पट्टी बाँधिएको एक्काभैँ (पृ. १४६), बिरानो मुलुक, मुरमुरीयो, नववधुको सिउँदोजस्तो, ढलपलढलपल (पृ. १४७), भावभङ्गीमा ध्यानकेन्द्र, बुद्ध (पृ.१४९) जस्ता विविध भाषिक एकाइको औचित्यपूर्ण प्रयोग गरिएको छ ।

(ख) **अग्रभूमि निर्माण** : प्रस्तुत कथाको अग्रभूमि निर्माणका क्रममा समानान्तरता र विचलनको प्रयोग गरिएको छ । जस्तै :

- त्यसले आफ्नो धाँटी थिचेर अँठ्याउँदै लगेभैँ लाग्यो अविनासलाई (पृ. १४४) (पदक्रम विचलन) ।
- रातको पहिलो प्रहरको चकमन्नताले धर्तीलाई घुप्लुक्क छ्रोपेको थियो (पृ.१४५) (अर्थतात्त्विक विचलन) ।
- अनुशासनको कोर्ले हानेर तिमीहरूले मेरो विवेकलाई कुँजो बनाउन खोजेर (पृ. १४६) (अर्थतात्त्विक विचलन) ।
- सदावहार राज्यको उपमा पाएको वासिङ्टनको हरित प्रकृति एउटा भीमकाय हरियो गलैँचाजस्तो देखिएको छ (पृ. १४७) (अर्थतात्त्विक विचलन) ।

(ग) **विविधता** : प्रस्तुत कथामा विभिन्न स्रोतका भाषिक एकाइको विविधतायुक्त प्रयोग भएको छ । जस्तै : रेडवाइन, ट्विस्की, अरेज्ज जुस, पार्टी, अल्कोहल, प्लिज, चक्कराउनु,

रेस्टरूम, काउन्टर, सिक्किडिँदै, स्काइप, इमेल, मुड, गुधुल्सा (गथासा), अफ डे, क्याजुअल, मर्निङवाक, पोस्ट अफिस, मेटल बक्स, मेडिटेसन सेन्टर, साउन्ड आदिजस्ता वैविध्यपूर्ण भाषिक एकाइहरू कथाले भाषिक विविधता कायम गर्न प्रयुक्त छन् ।

४.२.१७ “छाता” कथामा प्रयुक्तशैली संरचना

प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचनाअन्तर्गत चयन, अग्रभूमि निर्माण र विविधताको विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) **चयन** : प्रस्तुत कथामा विभिन्न भाषिक एकाइहरूको चयनगरी पाठगत अर्थ र विशिष्टता कायम गरिएको छ । जस्तै : पञ्चनेतु, अ.त., गान्धिवादी, कम्युनिस्ट, आमुल परिवर्तन, फूर्ती, भाटो, चेप्पे स्वर, जनयुद्ध, खुसुक्क, धक्का (पृ. १५२), द्वन्द्वको भूमरी, गुगुक्क (पृ. १५३) जस्ता भाषिक एकाइहरूको प्रयोगले पाठगतअर्थलाई विशिष्ट बनाएको छ ।

(ख) **अग्रभूमि निर्माण** : प्रस्तुत कथामा अग्रभूमि निर्माणका लागि प्रयुक्त समानान्तरता र विचलनगत शैलीको विश्लेषण गरिएको छ । जस्तै :

- त्यसपछि उसको परिवाररूपी डुङ्गा जीवनरूपी शान्त तलाउमा विस्तारै तैरिन थाल्यो (पृ. १५१) (अर्थगत विचलन) ।
- यतिबेला हामी एउटा आँधीबीच पारिवारिक डुङ्गा लिएर बहेली खेल्नहेका छौं (पृ. १५२) (अर्थतात्त्विक विचलन) ।
- आप्पा सेर्पाले सगरमाथा शिखरमा पुगेर सास फेरेको शैलीमा त्यसले पनि लामो सास तानी (पृ. १५३) (प्रयुक्ति विचलन) ।

(ग) **विविधता** : प्रस्तुत कथामा भाषाको प्रयोगगत विविधता पाइन्छ । जस्तै : क्रसर, क्लिक, स्ट्याटस, अपलोड, अपडेट, टिभीजस्ता विविध भाषिक एकाइको विविधतापूर्ण प्रयोग गरिएको छ ।

४.२.१८ “सर्कस-सर्कस” कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचना

प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचनाअन्तर्गतका चयन, अग्रभूमि निर्माण र विविधताको विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) **चयन** : प्रस्तुत कथामा विभिन्न भाषिक एकाइहरूको चयन गरी कथालाई अर्थयुक्त र विशिष्ट बनाइएको छ । जस्तै : सदाबहार, न्वारान, छिरलिएको, प्रस्थानविन्दु, कालजयी, स्रष्टा, कुशलक्षेम, पहुँचबाहिर, कल्पनालोक, वशीभूत दैन्दिनी, (पृ. १५५), आमाकी मामा, मेसो मिलाउन, एकोहोरो, जिद्दी, एकोहोरो पन, नानातरह, तरखर (पृ.१५६) दोसाँध,

यत्रतत्र, जुम्लाहात, कोचिएर बस्नु (पृ. १५८), निस्तब्ध, शालीन मुद्रा, अलमल, भावभङ्गिमा, सामवाँण (पृ. १५९), खसखस, अर्धगोलाकार, छ्यापछ्याप्ती (पृ. १६०) जस्ता विभिन्न भाषिक एकाइहरूले यस कथाको अर्थगत र शिल्पगत सौन्दर्य वृद्धि गरेका छन् ।

(ख) **अग्रभूमि निर्माण** : प्रस्तुत कथाको अग्रभूमि निर्माणका क्रममा समानान्तरता र विचलनजस्ता शैलीहरू प्रयोग गरिएको छ । जस्तै :

- वातावरण नै भिन्दै हुने, आवाद, गुल्जार र सजीव (पृ. १५५) (बाह्य समानान्तरता र पदक्रम विचलन) ।
- त्यस्तो समयमा तिनीहरू पिञ्जडावाट फुत्केको चरीसरि ठान्थे आफूलाई (पृ. १५५) (व्याकरणिक विचलन) ।
- विहान पाँच बज्दानबज्दै त्यहाँको सर्वत्र जगत्भरी उज्यालो फैलिन्छ र पूर्वको क्षितिज किनारवाट तातो वाणजस्तो त्यसको किरणले यावत चीजलाई घोचन थाल्छ (पृ. १५७) (अर्थगत विचलन) ।

(ग) **विविधता** : प्रस्तुत कथामा भाषिक प्रयोगको विविधता पाइन्छ । जस्तै : स्कटल्यान्ड, बेथा (ब्यथा), ओभरकोट, लसभेगस, अप्रिल, अमेरिका, ग्रिनकार्ड, आवाद, गुल्जार, अनलाइन, टिकट, कम्प्युटर प्रिन्ट, रुई (भुवा) वासिङ्टन, खोकिला (गोजी), सूर्जे (सूर्य), सियाँल (छ्यायाँ), जुम्लाहात (नमस्कारको मुद्रा), फोटोग्राफी आदिजस्ता भाषिक विविधतायुक्त एकाइको प्रयोग गरिएको छ ।

४.२.१९ “नारी” कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचना

प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचनाअन्तर्गतका चयन, अग्रभूमि निर्माण र विविधताको विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) **चयन** : प्रस्तुत कथालाई अर्थगत दृष्टिले विशिष्ट बनाउन विभिन्न भाषिक एकाइको चयन गरिएको छ । जस्तै : मुसुक्क, मुस्कुराउनु सुस्तसुस्त, दनदनी दन्किनु, जेब्राक्रस, ख्यालख्यालमा, दपेटनु (पृ. १७१), थोरबहुत, सभ्यताको गफ हाँक्नु, खलपात्र, हैकम, खुरुखुरु, पुरुषप्रधान, तारवार (पृ. १७२), मिलिजुली, सामन्तवादी संस्कार (पृ. १७३), कामवासना, तृप्ति, दिमागमा लागेको तुँवालोको पर्दा, जेल्टिनु (पृ. १७४) जस्ता भाषिक एकाइहरूले पाठगत अर्थलाई विशिष्ट बनाएका छन् ।

(ख) **अग्रभूमि निर्माण** : प्रस्तुत कथाको अग्रभूमि निर्माणका क्रममा विचलन र समानान्तरताको प्रयोग गरिएको छ । जस्तै :

- कठ्याङ्ग्रिएको रातमा बुई चढेर धरतीमा ओर्लेको हावाको पातलो तरङ्ग यतिबेला विहानको छातीमा कुल्चेर बिस्तारै अधि बढिरहेको छ (पृ. १७१) (अर्थात्तात्त्विक विचलन)
- अनन्तकालदेखि हरेक विहान यसरी नै अबिरको रातो रङमा पोलिएको आफ्नो कुमारी सिउँदो रङ्गाउँदै आएको सुदूरपूर्वी आकासको त्यो भाग सदाभैँ आज पनि त्यसरी नै मुस्कुरायो (पृ. १७१) (अर्थतात्त्विक विचलन) ।

(ग) **विविधता** : प्रस्तुत कथामा विभिन्न भाषिक स्रोतगत एकाइको प्रयोग गरी कथालाई विविधतायुक्त बनाइएको छ । जस्तै : छिहिरो (गहिरो), भर्जिनिया उत्फ (अङ्ग्रेजी उपन्यासकार), सूर्जे (सूर्य), सर्टिफिकेट आदिजस्ता विविधतायुक्त भाषिक एकाइको प्रयोग गरिएको छ ।

४.२.२० “म्यापलभ्याली” कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचना

प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचनाअन्तर्गतका चयन, अग्रभूमि निर्माण र विविधताको विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) **चयन** : प्रस्तुत कथाको अर्थगत विशिष्टता निर्धारणका लागि विभिन्न भाषिक एकाइहरूको चयन गरिएको छ । जस्तै : मूर्त, अर्धमूर्त र अमूर्त, भीमकाय आनन्दको सागरमा पौडीखेल्लु, त्रिखुट्टी, क्यानभास (पृ. १७५), बिलकुल, मादकता, सिर्जनाको सागरमा चुर्लम्म डुब्नु, छटपटी (पृ. १७६), अनुपम दृश्य, यौवनको फकिँदो फूल, कुर्कुरे बैसले कुत्कुत्याउनु, कौमार्यको संरक्षण, कुइँनेटो (पृ. १७७), सजल नयन, लुसुक्क, सेपिलो भित्तो, भस्याङ्ग (पृ. १७८) आदिजस्ता भाषिक एकाइहरूले पाठगत अर्थलाई विशिष्टता प्रदान गरेका छन् ।

(ख) **अग्रभूमि निर्माण** : प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त अग्रभूमि निर्माणअन्तर्गतका समानान्तरता र विचलनको विश्लेषण गरिएको छ । जस्तै :

- रङ्गरू र कुचीसित खेल्लु अब एक प्रकारको नशाजस्तै भएको छ उसका लागि (पृ. १७५) (व्याकरणिक विचलन) ।
- म्यापल उडको भुइँसँग पैतला रगेड्नु एक प्रकारको आनन्दको सागरमा पौडी खेल्लुजस्तै लाग्छ उसलाई (पृ. १७५) (अर्थतात्त्विक र पदक्रम विचलन) ।
- प्रकृतिको स्वभाव पनि विचित्रको छ, बुभिनसक्नु (पृ. १७७) (पदक्रम विचलन) ।

(ग) **विविधता** : प्रस्तुत कथामा विभिन्न भाषिक स्रोतगत एकाइको प्रयोग गरी विविधतायुक्त बनाइएको छ । जस्तै : घुमैलो, ड्रयर, इन्द्रेनी (इन्द्रेणी), म्यापल उड, ब्रस, सुपर स्प्लेन्डर,

इन्वक्स, पिच, क्यानभास आदिजस्ता शब्दहरूको प्रयोग गरी कथामा भाषिक विविधता कायम गरिएको छ ।

४.२.२१ “सुरक्षा जाँच” कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचनाको अध्ययन

प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचनाअन्तर्गतका चयन, अग्रभूमि निर्माण र विविधताको विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) **चयन** : प्रस्तुत कथामा विभिन्न भाषिक एकाइहरूको औचित्यपूर्ण चयन गरी कथाको अर्थगत विशिष्टता कायम गरिएको छ । जस्तै : धोइपखाली, प्रशन्नता, चमकधमक, अत्यासलाग्दो, दुम्सीखर्क, अ.त., छ्यापछ्याप्ती (पृ. १८८), रासनपानी, शीत उभाएर घैला भर्नु, खरखाँचो (पृ.१९०), खिचिरमिचिर, आवाद, गुल्जार, भुक्भुके, उज्यालो (पृ. १९१), खट्पट, लिप्त, माखेसाङ्लो, गोलीगठ्ठा, कोल्टे फेर्नु, होस हवास, अक्क न बक्क, ओंठ तालु सुक्नु, कड्किनु (पृ. १९२), तीखो दृष्टि फ्याक्नु, थर्रर काप्नु, गम खानु, सोभो ओँलाले घ्यू आउँदैन, तोरीको फूल देख्नु, थुचुक्क, जिउ सिरिङ्ग फुल्नु, तम्तमाउनु, बम्किनु, घिच्याउनु, महाभारतमा फुकेको शङ्खजस्तै (पृ. १९४) जस्ता भाषिक एकाइहरूले पाठगत विशिष्ट अर्थ निर्धारणमा सहयोग पुऱ्याएका छन् ।

(ख) **अग्रभूमि निर्माण** : प्रस्तुत पाठको अग्रभूमि निर्माणअन्तर्गत अग्रभूमि निर्माण, अन्तर्गत समानान्तरता र विचलनको विश्लेषण गरिएको छ । जस्तै :

- *अहिले त्यहाँको चमकधमक र जीवनको अत्यासलाग्दो जुन रफ्तार छ, त्यतिबेला कुनै कुराको हतास र अत्यास नभएको, त्यसको पहिलो आकृति नदेखेका मानिसको कल्पनामा पनि आउन नसक्ने एउटा शान्त तलाउजस्तो, एउटा जीवन्त चित्र बोकेर बसेको थियो त्यो ठाउँले (पृ. १८८) (बाह्य समानान्तरता र अर्थतात्त्विक विचलन) ।*
- *पाहुना बस्न आइपुगेको मानिस कुनै ज्ञानी पुरुषभैँ लाग्यो त्यसका घरका केटाकेटीलाई (पृ. १८९) (पदक्रम विचलन) ।*
- *त्यसपछि उसले दुर्योधनको भारी सभामा दुशासनले द्रौपदीको हात समातेभैँ ती महिलाको हात चपक्क समात्यो (पृ. १९३) (प्रयुक्ति विचलन) ।*

(ग) **विविधता** : प्रस्तुत कथामा भाषिक स्रोतगत विविधताको प्रयोग भएको छ । जस्तै : कम्पनी, बस, अ.त (अराष्ट्रिय तत्त्व), जुग (युग), खडाई (खर), परिपन्च (परिपञ्च), टिप्कारी, सा'प (साहेब), नक्चरी (गाली), तमाचा, साले (गाली), दनक, घिच्याउनु (तान्नु/घिसार्नु) आदिजस्ता भाषिक वैविध्यताको प्रयोग गरिएको छ ।

४.२.२२ “अलकापुरी” कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचना

प्रस्तुत कथामा शैलीगत संरचनाअन्तर्गत प्रयुक्त भएका चयन, अग्रभूमि निर्माण र विविधताको विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) **चयन** : प्रस्तुत कथाको अर्थगत विशिष्टता कायम गर्नका लागि विभिन्न भाषिक एकाइहरूको चयन गरिएको छ । जस्तै : ढ्यापढ्याप, चुपचाप, तेर्स्याउनु, जिउडाल, कालभैरवको मुखमुद्रा, हाकाहाकी, कुहिरीमण्डल (पृ. १९६), खस्रो, बुर्कुसी मार्नु, पानीमाथि तेल तर्केजस्तो, देखे पनि नदेखे भैं, रगमगिनु, तरहतरह (पृ. १९८), टिलिक्क, टिलपिल-टिलपिल, चिरिच्याट्ट, खचाखच, मधुशाला (पृ. १९९) जस्ता भाषिक एकाइहरू प्रयुक्त छन् ।

(ख) **अग्रभूमि निर्माण** : प्रस्तुत कथाको अग्रभूमि निर्माणअन्तर्गत प्रयुक्त समानान्तरता र विचलनको विश्लेषण गरिएको छ । जस्तै :

- भण्डै एक दशकसम्म चलेको जनयुद्धका दौरानमा अनिशचय, अनिद्रा र अत्यासको घोडा चढेर बुर्कुसी मारिरहेको देशले सिर्जना गरेको प्रलयकारी छालमा परेर कुलेलाम ठोकेको सामन्तवादले त्यसको अवसानपछि जन्मेको गणतन्त्रले राम्ररी खुट्टा टेक्न नपाउँदै घरापमा पर्न थाल्यो (पृ. १९८) (अर्थगत विचलन) ।
- गाह्रो नमान है कुमारी (पृ. २०६) (पदक्रम विचलन) ।

(ग) **विविधता** : प्रस्तुत कथामा भाषिक स्रोतगत विविधताको प्रयोग गरिएको छ । जस्तै : वैस्ट पाइप, कार्बनडाइअक्साइड, सिटी एक्सप्रेस, खलासी, मास्याला (गाली), रण्डीको छोरा (गाली), ह्याण्डब्रेक, प्यासेज, काउन्टर, डिनर, वितरापर्नु (समस्यामा पर्नु), र'चिन् (रैछिन), स्याम्पोजस्ता विविधतायुक्त भाषिक एकाइको प्रयोग गरिएको छ ।

४.२.२३ “शिशिरको एउटा चिसो साँझ” कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचना

प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त शैलीगत संरचनाअन्तर्गतका चयन, अग्रभूमि निर्माण र विविधताको विश्लेषण गरिएको छ ।

(क) **चयन** : प्रस्तुत कथामा विभिन्न भाषिक एकाइहरूको चयन गरी कथाको अर्थगत विशिष्टता कायम गरिएको छ । जस्तै : लम्कनु, हिमशृङ्खला, न्याना किरण, गधा-पच्चिसी, चिर्पट, फुरुङ्ग, प्रफुल्ल मनका अन्तरकुन्तर (पृ. २०९), छटपटाउनु, अनुहारमा पूर्णचन्द्र नाच्नु, अनुहारभरि गुराँस फूलाउनु (पृ. २१०), भगडामा अल्फिनु, मन्त्रमुग्ध, सुदूर भविष्यको सुन्दर संसार (पृ. ११२), कलकल, छङ्गारछुर, अक्क न बक्क, नृशंस

हत्या, दीपपुञ्जसरि (पृ. २१४) जस्ता भाषिक एकाइहरूले पाठको अर्थगत विशिष्टता कायम गरेका छन् ।

(ख) **अग्रभूमि निर्माण** : अग्रभूमि निर्माणअन्तर्गत प्रस्तुत पाठमा प्रयुक्त समानान्तरता र विचलनको विश्लेषण गरिएको छ । जस्तै :

- साँझको बेला, पश्चिमको आकाशबाट सूर्य तलतल सदैँ क्षितिज किनारातिर लम्कँदै थियो (पृ. २०९) (अर्थगत विचलन) ।
- त्यहाँ भर्खरै किशोरवय पार गर्न लागेकी एउटी नाइटिङ्गेल देखा परी (पृ. २१०) (प्रयुक्ति विचलन) ।
- बधाई छ तपाईंलाई (पृ. २१०) (पदक्रम विचलन) ।

(ग) **विविधता** : प्रस्तुत कथामा विभिन्न स्रोतगत भाषिक उकाइको विविधतायुक्त प्रयोग गरिएको छ । जस्तै : ह्यान्डल, फाइल ब्याग, क्याम्पस, अया-अया (ऐया-ऐया), बेथा (व्यथा), कराप्नु (च्याप्नु) आदिजस्ता भाषिक एकाइको वैविध्यतापूर्ण प्रयोग गरी पाठको शैलीगत र अर्थगत विशिष्टता कायम गरिएको छ ।

४.३ निष्कर्ष

प्रस्तुत 'युद्धको पीडा' कथासङ्ग्रहमा प्रयुक्त तेईसवटा कथाहरूको यस परिच्छेदमा शैली संरचनाको अध्ययन गरिएको छ । शैलीविज्ञानका चयन, विचलन र विविधताका आधारमा प्रस्तुत कथासङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत कथाहरूको साहित्यिक संरचनाको अध्ययन गरिएको छ । शैलीविज्ञानको चयनअन्तर्गत कथाभित्र भाषिक चयन के-कसरी भएको छ भनी विश्लेषण गरिएको छ । शब्द चयन गर्दा टुक्का, भर्रा शब्द आदिको प्रयोग कसरी भएको छ र त्यसको प्रयोगले कथालाई कसरी विशिष्ट बनाएको छ भन्ने अध्ययन यसमा गरिएको छ । त्यस्तै कथाको भाषामा के-कस्ता विचलन ल्याएर त्यसलाई विशिष्ट बनाइएको छ भनेर अग्रभूमि निर्माणमा अध्ययन गरिएको छ । जसअन्तर्गत यस कथामा अर्थगत, पदक्रमगत, प्रयुक्ति, व्याकरणिक, अर्थातात्त्विक लगायतका विचलनको प्रयोग भएको पाइएको छ । त्यस्तै विविधताअन्तर्गत विषय र प्रयोगकर्ताका अनुसार कथामा प्रयोग भएका भाषाका विभिन्न भेदहरूको अध्ययन गरिएको छ ।

परिच्छेद पाँच

सारांश र निष्कर्ष

५.१ विषय प्रवेश

प्रस्तुत परिच्छेदमा समग्र अनुसन्धानको सारांश र निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । यसअन्तर्गत पहिलो शीर्षकमा शोधको सारांश प्रस्तुत गरिएको छ । यसअन्तर्गत पहिलो शीर्षकमा शोधको सारांश प्रस्तुत गरिएको छ । सारांशअन्तर्गत शोधको अध्यायगत सारांश उल्लेख गरिएको छ । पहिलो परिच्छेदमा शोधपरिचय, दोस्रो परिच्छेदमा पात्रविधानको सैद्धान्तिक पर्याधार, तेस्रो परिच्छेदमा 'युद्धको पीडा' कथासङ्ग्रहमा प्रस्तुत पात्रहरूको विश्लेषण र चौथो परिच्छेदमा शैलीगत संरचना र पाँचौँ परिच्छेदमा सारांश र निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै निष्कर्ष खण्डअन्तर्गत शोधप्रश्नमा केन्द्रित रहेर समग्र शोधको निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.२ सारांश

प्रस्तुत शोध पाँच परिच्छेदमा संरचित छ । पहिलो परिच्छेदमा शोधपरिचय रहेको छ । शोधपरिचयअन्तर्गत शोधको समग्र परिचयात्मक रूपरेखा प्रस्तुत गरिएको छ । यसअन्तर्गत पहिलो उपशीर्षकमा विषयपरिचय प्रस्तुत छ । विषय परिचयअन्तर्गत प्रस्तुत अध्ययनका दुई पक्षहरू 'युद्धको पीडा' कथासङ्ग्रह र 'चरित्रचित्रण' को परिचय दिइएको छ । त्यस्तै दोस्रो शीर्षकमा समस्याकथन प्रस्तुत गरिएको छ । समस्याकथनअन्तर्गत प्रस्तुत शोधका जिज्ञासाहरूलाई प्रश्नात्मक रूपमा राखी त्यसैको समाधानका लागि सिङ्गो अनुसन्धान केन्द्रित रहेको छ । तेस्रो शीर्षकमा शोधका उद्देश्यहरूको जानकारी दिइएको छ । तिनै उद्देश्यको परिपूर्तिका लागि प्रस्तुत अनुसन्धान केन्द्रित रहेको छ । त्यसैगरी चौथो शीर्षकमा पूर्वकार्यको समीक्षा प्रस्तुत गरिएको छ । 'युद्धको पीडा' कथासङ्ग्रहमा आधारित भएर हालसम्म भएका अनुसन्धानहरूको विश्लेषणात्मक जानकारी प्रस्तुत गरी उक्त पूर्वकार्यहरू र प्रस्तुत अनुसन्धानका बीचमा रहेको फरक उल्लेख गरिएको छ । त्यस्तै पाँचौँ शीर्षकमा प्रस्तुत अनुसन्धानको महत्त्व प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत अनुसन्धानको प्राज्ञिक, शैक्षिक र अनुसन्धानगत सार्वजनिक उपादेयतालाई यस शीर्षकमा उल्लेख गरिएको छ । अनुसन्धानलाई समस्या र उद्देश्यमा केन्द्रित बनाइ सम्पन्न गर्नका लागि र अनुसन्धानलाई पद्धतिबद्ध गर्नका लागि अनुसन्धानको सीमाङ्कन गरिएको छ । त्यसैगरी सातौँ शीर्षकमा अनुसन्धान विधि उल्लेख गरिएको छ । अनुसन्धान विधिअन्तर्गत सामग्री सङ्कलनका स्रोतहरू तथा विश्लेषण विधि र सैद्धान्तिक आधारको उल्लेख गरिएको छ । त्यस्तै आठौँ शीर्षकमा

अनुसन्धानको सङ्गठनात्मक रूपरेखा प्रस्तुत गरी सम्पूर्ण अनुसन्धानको अध्यायगत योजना र शीर्षक उपशीर्षकहरूको जानकारी दिइएको छ । प्रस्तुत परिच्छेद यिनै विषयपरिचय, समस्याकथन, उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, अनुसन्धानको महत्त्व, अनुसन्धानको सीमाङ्कन, अनुसन्धान विधि र अनुसन्धानको रूपरेखाजस्ता शीर्षकहरूमा संरचित छ । यस परिच्छेदले प्रस्तुत अनुसन्धानको समग्र सङ्गठनलाई उल्लेख गरेको छ ।

प्रस्तुत शोधको दोस्रो परिच्छेदमा चरित्र चित्रणका सैद्धान्तिक आधार प्रस्तुत गरिएको छ । सैद्धान्तिक आधारअन्तर्गत प्रस्तुत अनुसन्धानको मुख्य विषय 'युद्धको पीडा' कथासङ्ग्रहका कथाहरूको विश्लेषण गर्न प्रयोग गरिएका आधारहरू उल्लेख गरिएको छ भने आख्यानात्मक विधाका रूपमा कथाको परिचय, कथाको रचना विधानअन्तर्गत पात्रको महत्त्व, कथामा चरित्र विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार, प्रस्तुत गरिएको छ । यस्तै चरित्रको सैद्धान्तिक परिचय उल्लेख गर्दै पात्र/चरित्र विश्लेषणको अवधारणात्मक आधार प्रस्तुत गरिएको छ । यस आधारअन्तर्गत कथा विश्लेषणका लागि विभिन्न आधार अधि सारिएको छ । त्यसअन्तर्गत लिङ्गको आधार रहेको छ । लिङ्गको आधारअन्तर्गत पनि प्राकृतिक लिङ्ग स्त्री र पुरुष तथा त्यसको सामाजिक प्रभावले निर्माण गरेको लैङ्गिक पृष्ठभूमिका चर्चा गरिएको छ । त्यस्तै कथा विश्लेषणको दोस्रो आधार कार्यको आधार रहेको छ ।

यस आधारअन्तर्गत कथामा कथानकको भूमिकाका लागि पात्रलाई दिइएको जिम्मेवारीका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण आधारहरू निर्धारण गरिएको छ । त्यस्तै प्रवृत्तिको आधारअन्तर्गत पनि कथाको चरित्रचित्रण गर्न सकिन्छ । यसअन्तर्गत पात्रको आचरण र व्यवहारहरूको आधारमा अनुकूल र प्रतिकूलजस्ता प्रवृत्तिहरूलाई अगाडि सारिएको छ । पात्रको चरित्र विश्लेषणको अर्को आधार स्वभावगत आधार हो । पात्रले बोकेका आर्दश र जीवन दर्शनको निरन्तरता र स्थिरताका आधारमा पात्रलाई गतिशील र गतिहीन गरी दुई उपआधारमा विश्लेषण गर्न सकिने आधार प्रस्तुत गरिएको छ । पात्र विश्लेषणको अर्को आधारका रूपमा जीवनचेतनालाई पनि अधि सारिएको छ । यसअन्तर्गत पात्रको वैयक्तिक, प्रतिनिधित्व र वर्गगत प्रतिनिधित्व गरी दुई उपआधारहरू निर्धारण गरिएको छ । त्यस्तै पात्रहरूको प्रत्यक्ष मञ्चीय भूमिका र पार्श्व भूमिकाका आधारमा आसन्नताको आधार निर्धारण गरिएको छ । यस आधारमा पात्रहरूको मञ्चीय र नेपथ्य भूमिकाको विश्लेषणगत आधार तयार गरिएको छ । पात्रहरूको कथानकसँगको सम्बद्धता र स्वतन्त्र भूमिकाका आधारमा आबद्धताको आधार निर्धारण गरिएको छ । यस आधारमा रहेका दुई पात्र बद्ध र मुक्तको चर्चा गरी यही सैद्धान्तिक आधारको प्रयोग गरी निर्धारित कथासङ्ग्रहका पात्रहरूको चित्रण तथा विश्लेषण गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधको तेस्रो परिच्छेदमा 'युद्धको पीडा' कथासङ्ग्रहमा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण गरिएको छ । यसको विश्लेषणका लागि दोस्रो परिच्छेदमा प्रस्तुत गरिएको पात्र विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार उपयोग गरिएको छ । यसअन्तर्गत कार्यगत आधार, लिङ्गगत आधार, आसन्नतागत आधार, आवद्धतागत आधार, जीवनचेतनागत आधार, प्रवृत्तिगत आधार र स्वभावगत आधार गरी सातवटा आधारमा पात्रहरूको भूमिकाको चर्चा गरी कथामा पात्रको स्थान निर्धारण गरिएको छ, साथसाथै कथामा पात्रको उपस्थितिगत सबल पक्ष र दुर्बल पक्षको पनि चर्चा गरिएको छ । प्रस्तुत कथासङ्ग्रहमा तेईसवटा कथाहरू रहेका छन् । ती सबै कथाका पात्रहरूको विश्लेषण यस परिच्छेदमा गरिएको छ, साथै तालिकामार्फत् पनि पात्रको विश्लेषण गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधको चौथो परिच्छेदमा 'युद्धको पीडा' कथासङ्ग्रहमा प्रयुक्त तेईसवटा कथाहरूको शैली संरचनाको अध्ययन गरिएको छ । शैलीविज्ञानको चयन, विचलन र विविधताका आधारको प्रस्तुति, कथासङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत कथाहरूको साहित्यिक संरचनाको अध्ययन गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधको पाँचौँ परिच्छेदमा सारांश र निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । सारांशअन्तर्गत प्रस्तुत शोधका प्रत्येक एकाई सारांश प्रस्तुत गरिएको छ । पहिलो परिच्छेदमा शोधपरिचय र त्यसअन्तर्गतका विषयपरिचय, समस्याकथन, उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधको महत्त्व, शोधको सीमाङ्कन, शोधविधि र शोधको रूपरेखा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै दोस्रो परिच्छेदमा कथामा चरित्र चित्रणको सैद्धान्तिक आधार प्रस्तुत गरिएको छ । यसअन्तर्गत लिङ्गगत आधार, स्वभावगत आधार, कार्यगत आधार, जीवन चेतनागत आधार, प्रवृत्तिगत आधार, आसन्नतागत आधार र आवद्धतागत आधार गरी सातवटा आधार प्रस्तुत गरिएको छ । तेस्रो परिच्छेदमा प्रस्तुत कथासङ्ग्रहको विश्लेषण प्रस्तुत गरिएको छ । चौथो परिच्छेदमा शैलीगत संरचना र पाँचौँ परिच्छेदमा समग्र शोधको सारांश प्रस्तुत गरिएको छ, साथै शोध प्रश्नमा केन्द्रित रहेर बुँदागत रूपमा निष्कर्ष पनि प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.३ निष्कर्ष

'युद्धको पीडा' कथासङ्ग्रह कथाकार कथाकार हरिहर खनालले रचना गरेका हुन् । यस कथामा विषयवस्तुगत विविधता पाइन्छ । सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक विषयवस्तुगत विविधता पाइन्छ । यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमा सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक विषयवस्तुलाई मुख्य रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । राजनैतिक विषयवस्तुलाई कथामा निकै प्रमुखताका साथ प्रस्तुत

गरिएको छ । यस कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय दुवै परिवेशमा निकै महत्त्वका साथ प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत शोधबाट प्राप्त समग्र निष्कर्षलाई बुँदागत रूपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

- प्रस्तुत कथामा लिङ्गत रूपमा स्त्री र पुरुष दुवै पात्रको प्रयोग गरिएको छ । कथामा पात्रहरूलाई लिङ्गत रूपमा समान भूमिका दिइएको छ । कुनै कथामा स्त्री पात्रलाई प्रमुख चरित्र बनाइएको छ भने कुनै कथामा पुरुष पात्रलाई प्रमुख चरित्रका रूपमा स्थापित गरिएको छ, साथसाथै प्राकृतिक लिङ्गका आधारमा समाजले व्यक्तिलाई दिएको सामाजिक लैङ्गिकताको समेत प्रतिनिधित्व गरेका छन् । प्रस्तुत कथामा अन्य वा तेस्रो लिङ्गी पात्र र तिनको सामाजिक भूमिका भने प्रस्तुत भएको छैन । त्यसैले प्रस्तुत कथामा परम्परित लिङ्गको मात्र प्रयोग गरी समाजको हिस्साका रूपमा रहेका अन्य (तेस्रो लिङ्ग) को प्रयोग गरी तिनको सामाजिक उपस्थिति र हैसियत प्रस्तुत हुन नसक्नु लिङ्गको प्रयोगत सीमा हो ।
- प्रस्तुत कथासङ्ग्रहका कथामा कार्यगत आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण पात्रको प्रयोग गरिएको छ । पात्रहरूको भूमिका कथामा सशक्त भने हुन सकेको छैन । समाख्याताको वर्णन र विश्लेषणकै क्रममा वा सामाजिकताका दृष्टिबाट मात्र पात्रहरूको चरित्रचित्रण भएको हुँदा प्रमुख पात्रले पनि कथामा सशक्त नायकत्व ग्रहण गर्न सकेको छैन, साथै सहायक पात्रको जीवन्त उपस्थितिले कथाको सङ्घर्ष विकास र निर्णायक मोडमा नाटकीय परिवर्तन ल्याउन सकेको छैन । कथामा सपाट वर्णन भएकाले प्रमुख र सहायक पात्रले कथागत जीवन्त मूल्य प्राप्त गर्न नसकेका हुन् । परिवेश वर्णनको तीब्र मोहका कारण अनावश्यक पात्रहरूको कथामा भीड बन्न पुगेको छ । कुनै भूमिका नै नभएका पात्रहरू वा पात्रहरूलाई कथामा प्रस्तुत गरेर कुनै भूमिका नै नदिने प्रवृत्तिले गौण पात्रको सङ्ख्या प्रस्तुत कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमा बढी हुन पुगेको छ ।
- प्रकृतिको आधारमा यस कथामा मूलतः अनुकूल प्रवृत्तिका पात्रहरू मात्र छन् । एकाध कथाबाहेक अन्य कथामा अनुकूल प्रवृत्तिको प्रयोग गरी सामाजिक आदर्शलाई देखाइएको छ । यस कथासङ्ग्रहका अधिकांश कथाहरूमा परिवेश र सामाजिक व्यवस्था नै प्रतिकूल बनाएर प्रस्तुत गरिएकाले प्रतिकूल सामाजिक व्यवस्था र पात्रका बीचमा द्वन्द्व देखाइएको छ ।
- स्वभावका आधारमा प्रस्तुत कथासङ्ग्रहका पात्रहरू गतिशील र गतिहीन दुवै छन् । सामाजिक मूल्य र मान्यताअनुरूपका र परिवर्तनकारी विचार भएका दुवै प्रकारका

पात्रहरू कथामा आएका छन् । उच्च वैयक्तिक आदर्श भएका पात्रहरू प्रायः यस कथासङ्ग्रहमा रहेका कथाहरूमा गतिहीन स्वभाव लिएर आएका छन् भने सामाजिक आदर्श र प्रतिनिधिमूलक वर्गीय पात्रहरू गतिशील स्वभावका छन् ।

- जीवन चेतनाका आधारमा प्रस्तुत कथाका अधिकांश पात्रहरू वर्गीय छन् । वर्तमान समाजको परिस्थिति र त्यसको प्रतिनिधित्व गर्न सक्षम पात्रहरू कथाहरूमा खडा गरिएको छ । मनोगत स्वभाव भएका र असामाजिक पात्रहरू यस कथामा वैयक्तिक र पात्रका रूपमा आएका छन् । यस कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा कथाकारले प्रतिनिधिमूलक पात्रको प्रयोगमा रुचि देखाएका छन् । समाजको प्रतिनिधित्व गर्न ती पात्र सक्षम रहेकाले यस कथासङ्ग्रहको प्राप्ति पनि पात्रको वर्गीय प्रतिनिधित्व नै रहेको छ ।
- आसन्नताका आधारमा प्रस्तुत कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा प्रमुख र सहायक पात्रहरू मञ्चीय रूपमा आएका छन् । कथामा उनीहरूको भूमिका प्रत्यक्ष रहेको छ । उनीहरूले कथानकको विकासमा प्रत्यक्ष रूपमा संलग्न रही भूमिका निर्वाह गरेका छन् । कथाहरूको कथानकलाई आरम्भदेखि फलागमसम्म पुऱ्याउन प्रमुख र सहायक चरित्रको उल्लेखनीय भूमिका छ । यी पात्रहरू प्रत्यक्ष वा मञ्चीय पात्र हुन् । त्यस्तै परिवेश वर्णनको क्रममा प्रसङ्गवश आई हराएका पात्रहरू नेपथ्य पात्र हुन् । कथामा परिवेश अङ्कनका लागि मात्र त्यस्ता पात्रहरू प्रयोग गरिएको छ ।
- आबद्धताका आधारमा प्रस्तुत कथामा सम्पूर्ण पात्रहरू बद्ध छन् । स्वतन्त्र र नाटकीय भूमिका नदिइएका कारण र सबै पात्रहरूको परिचय अधिकांश कथामा समाख्याताका माध्यमबाट गराइएकाले यी पात्रको अस्तित्व केवल कथानकको आबद्धताको माध्यमबाट मात्र पुष्टि हुन्छ । मुक्त पात्र र तिनको जीवन्त उपस्थिति कथामा छैन ।

समग्रमा हेर्दा प्रस्तुत कथासङ्ग्रहका पात्रहरू समाजका विभिन्न पक्षहरूको प्रतिनिधित्व गराएर प्रस्तुत गरिएका छन् । मूलतः वर्गीय पात्र हुनु र तिनले समाजका बहुविध संरचनाको प्रतिनिधित्व गर्न सक्नु यस कथासङ्ग्रहको पात्रहरूको प्रयोगगत उपलब्धि हो ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

- अधिकारी, तेजविलास (२०६१). 'साहित्यकार हरिहर खनाल र उनका साहित्यिक कृतहरूको सङ्क्षिप्त अध्ययन'. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. कीर्तिपुर : नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रि.वि. ।
- खनाल, हरिहर (२०७२). "भूमिका". *युद्धको पीडा*. काठमाडौं : भुँडीपुराण प्रकाशन ।
- घिमिरे, जयराम (२०७१). 'आकाश हुने डाँडामुनि कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन'. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. कीर्तिपुर : नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रि.वि. ।
- चापागाउँ, नारायणप्रसाद (२०६१). 'कथाकार हरिहर खनालको कथाकारिता'. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. भरतपुर : वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस. नेपाली विभाग ।
- चापागाउँ, निनु (२०६४). *मार्क्सवादी चिन्तनमा सौन्दर्य*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- नेपाल, घनश्याम (ई. २००५). *आख्यानका कुरा*. सिलीगुठी : एकता बुक हाउस प्रा.लि. ।
- पोखरेल डी.आर. (२०६७). *मार्क्सवादी साहित्य र जनयुद्धको सौन्दर्य*. काठमाडौं : अखिल नेपाल लेखक सङ्घ ।
- पौडेल, गोपीन्द्र (२०५९). *सौन्दर्य बोध र समीक्षा विविध* (सम्पा.). काठमाडौं : उर्मिला पौडेल ।
- (२०६२). *प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्ति*. अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध. कीर्तिपुर : मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय. त्रि.वि. ।
- (२०६५). *कथाको सौन्दर्यशास्त्र*. काठमाडौं : उर्मिला पौडेल (सम्पा.) ।
- पौडेल, प्रकाश (२०६९). 'साठीको दशकका प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्तिहरू'. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. कीर्तिपुर : नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रि.वि. ।
- प्रभात, रमेश (ई. २०७५). "पात्रविधानका कोणबाट चन्द्रवदन कथाको अध्ययन". *विवेक*. भरतपुर : त्रि.वि. प्राध्यापक सङ्घ. वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस ।
- बराल, कृष्णहरि (२०६९). *कथाको सिद्धान्त*. काठमाडौं : एकता बुक्स ।
- बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम (२०६६). *उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- भट्टराई, घटराज (२०५६). *नेपाली लेखक कोश* (सम्पा.) काठमाडौं : महाकवि देवकोटा प्रतिष्ठान ।
- वाग्ले, ईश्वरचन्द्र (२०४९). 'हरिहर खनालको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व'. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र. कीर्तिपुर : नेपाली केन्द्रीय विभाग. त्रि.वि. ।

- शर्मा, तारानाथ (२०३९). *नेपाली साहित्यको इतिहास*. काठमाडौँ : सहयोगी प्रकाशन ।
- शर्मा, मोहनराज (२०५९). *शैली विज्ञान* (दो.सं.). काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- श्रेष्ठ, दयाराम (२०६७). *नेपाली कथा*. भाग चार (सम्पा.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा (२०५९). *नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास* (द्वै.सं.).
ललितपुर : साभा प्रकाशन ।