

परिच्छेद -एक शोध परिचय

१.१ विषयप्रवेश

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा नेपाली साहित्यका विशिष्ट साधक हुन् । 'उनको मने'(१९९६) कथा प्रकाशित भएपछि उनको कथाकार व्यक्तित्व सार्वजनिक भएको हो । यसपछि उनको 'मेमसाहेबसँग', 'गुरु ज्ञानसिंह', 'शिशिली आफ्नो बिहे आफैँ गर्छिन्', 'बङ्गाली बाबू', 'व्यक्तित्व', 'घरेलु धर्म', 'तीज', 'मर्स्याङ्दी', 'तारा', 'मन र तन', 'अजिमा', 'उपकारको बाटोमा', 'डाइमन कुकुर', 'भिङ्गुको भोपडी', 'नपुंसक प्रजा', 'राजा र गुरु', 'मासू', 'समाजवादका धूनमा', 'हत्यारो डाहा', 'राजा कसरी गर्छन् राज?', 'पण्डितजीको घरेलु पुरुषार्थ' र फेवा पत्रिकामा प्रकाशित शीर्षक नभएको कथा गरी जम्मा तेइस कथाहरू प्रकाशित छन् । उनका सबै कथाहरू एक-अर्काबाट पृथक छन् तर ती सबै कथाले कुनै न कुनै विचारको प्रक्षेपण गरेका छन् । उनका कथाका बारेमा आलोचकहरूले टिप्पणी गर्ने गरेको पाइन्छ । यस सन्दर्भमा देवकोटाका कथाका पात्रहरूलाई विविध आयामबाट विश्लेषण गरी निष्कर्षमा पुग्नु वाञ्छनीय रहेको छ । यस कुरालाई आत्मसात् गर्दै देवकोटाका कथामा प्रयुक्त पात्रहरूलाई विभिन्न कोणबाट अध्ययन गर्ने उद्देश्य प्रस्तुत शोधको रहेको छ । यस शोधकार्यमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका कथाका पात्रहरूको अध्ययन र विश्लेषण गरी निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

१.२ समस्याकथन

प्रस्तुत शोधका समस्यालाई प्रमुख र सहायक गरी दुई वर्गमा बाँडिएको छ । दुवै प्रकारको समस्याहरू निम्नानुसार छन् :

(क) मुख्य समस्या

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका कथाहरूमा के-कस्ता पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ र कथा निर्माणमा तिनको चारित्रिक भूमिका के-कस्तो रहेको छ ?

(ख) सहायक समस्या

- १) कथात्मक चरित्र-विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार के-कस्तो हुन सक्छ ?
- २) लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको कथायात्रा र प्रवृत्ति के-कस्तो रहेको छ ?

१.३ उद्देश्यकथन

प्रस्तुत शोधकार्यका उद्देश्यहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

- १) कथात्मक चरित्र-विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधारको निरूपण गर्नु,
- २) लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको कथायात्रा र प्रवृत्तिको अनुशीलन गर्नु, र
- ३) विविध सैद्धान्तिक कोणबाट लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका कथाका पात्रहरूको अध्ययन गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा नेपाली साहित्यका बहुआयामिक प्रतिभा हुन् । कथामा विविध विषयलाई कलात्मक आवरणका साथ प्रयोग गर्न रुचाउने देवकोटाका कथाहरूका बारेमा विभिन्न पुस्तकहरू तथा पत्र-पत्रिकाहरूमा चर्चा परिचर्चा भएको पाइन्छ । देवकोटासम्बन्धी शोधकार्यहरू प्रशस्त भएपनि अनुसन्धेय समस्यासँग पूर्णतः सम्बद्ध समग्र अध्ययन भएको सामग्री पाइँदैन तथापि प्रस्तुत शोधकार्यसँग सम्बन्ध राख्ने केही अध्ययनहरू अवश्यै भएका छन् । ती जे-जति चर्चा परिचर्चा र पूर्वकार्यहरू उपलब्ध छन्, तिनको समीक्षात्मक प्रस्तुति यहाँ कालक्रमिक रूपमा गरिएको छ ।

सर्वप्रथम कथाकार देवकोटाका सम्बन्धमा कलम चलाउने समालोचक ईश्वर बराल हुन् । बरालले 'भ्यालबाट'(२००६) मा देवकोटाका उक्त सालपूर्व प्रकाशित केही कथाहरूलाई लिएर उनको कथाकारिताको चर्चा गरेका छन् । तर यसमा उनका सम्पूर्ण कथाहरू समाविष्ट भएको छैन । बालिकाको कोमल चित्रण, उग्रभावको प्रकटीकरण, राणातन्त्रको नृशंसता र सामाजिक कुरीतिमाथि व्यङ्ग्य, मानविकताको मर्यादाबोध, सम्पन्न र विपन्नताको अनैतिक विषमता, सामाजिक रूढिको अत्याचारमूलक विधान विडम्बना गर्ने कथाकार भनी विश्लेषण गरेका छन् । बरालको अर्को लेख "कथाकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा"(प्रगति:सन् १९६९) मा पूर्व कृतिको तुलनामा कथाकारलाई बढी चिन्ने प्रयास गरिएको छ, तर यसमा पनि सबै कथाहरूलाई ग्रहण गरिएको छैन। त्यसैले अध्ययन अपूर्ण देखिन्छ ।

भैरव अर्यालले 'साझा कथा'(२०२५) मा नेपाली कथाको विकासक्रम चर्चा गर्ने सन्दर्भमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले केही कथा लेख्नु भए पनि उहाँले काव्य र निबन्धमा जस्तो कथामा नेतृत्व र नवीनता केही दिन सक्नुभएन भनी सामान्य टिप्पणी मात्र गरेका छन् । गोविन्द भट्टले "लक्ष्मीप्रसाद देवकोटामा क्रान्तिकारी प्रवृत्ति"(भानु:२०२५) लेखमा देवकोटाको क्रान्तिकारी प्रवृत्तिको विवेचना गर्ने क्रममा 'राजा कसरी गर्छन् राज?', 'नपुंसक प्रजा' आदि युगवाणीमा प्रकाशित क्रान्तिकारी कथाहरूको चर्चा गरेका छन् । देवकोटाले ती रचनाहरूमा नेपाली समाजको ग्वाँगे संस्कृति, सामन्ती अर्थ-व्यवस्था र एकतन्त्री शासनबाट आएका अनेकन् विकृतिहरूको यथार्थ र मार्मिक चित्रण गरेर नेपाली प्रगतिवादी साहित्यमा अतुलनीय महत्त्व दिएको ठहर गरेका छन् ।

रत्नध्वज जोशीले "कथाकार देवकोटा"(रचना:२०३३) मा 'शिशिली आफ्नो बिहे आफैँ गर्छिन्', 'अजिमा' र 'तारा' कथाको विवेचना गर्दै देवकोटाले कथामा आफूलाई ठीक नलागेका विषयहरूको चित्रण जुन रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् त्यो त्यति सारो रुचिकर हुनसकेको छैन भनी टिप्पणी गरेका छन् ।

मुरारीप्रसाद रेग्मीले "देवकोटाका कथामा नारी व्यक्तित्व:एक विश्लेषण"(रचना:२०३३) लेखमा 'व्यक्तित्व', 'शिशिली आफ्नो बिहे आफैँ गर्छिन्', 'मस्र्याङ्दी', 'घरेलु धर्म' कथाका नारीपात्रहरूको मनोविश्लेषण गर्दै देवकोटाका नारीपात्रलाई गुरुप्रसाद मैनाली र भवानी भिक्षुका

नारीपात्रसँग तुलना गरेर अध्ययन गरेका छन् । देवकोटाका कथामा पश्चिमी साहित्य र सभ्यताको प्रबल छाप देखिन्छ । यसकारण देवकोटाका नायिकाहरूमा व्यक्तित्वको खाँचो, नारी स्वतन्त्रताको लागि विद्रोह र अधिकारको खोज गर्ने, आफ्नो मार्ग आफै निर्माण गर्ने एवं विद्रोही वृत्ति र पथप्रदर्शन गर्ने प्रवृत्ति पाइने कुरा औल्याएका छन् ।

भैरव अर्यालले “विविधाङ्गी जीवनका बेहंगी कथाकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा” (रचना:२०३८) शीर्षकको लेखमा लक्ष्मी कथा सङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको पात्र, शिल्पपक्षलाई केलाउने काम गरेका छन् । उनले देवकोटाका कथामा सुधार र क्रान्तिका चेतनाहरू, आर्थिक वैद्यम्य, सामाजिक शोषण, मानवीय सङ्कीर्णताहरूलाई अतिरञ्जित रूपमा चित्रित गर्दै तिनबाट मुक्तिको प्रत्यक्ष र परोक्ष रूपमा छटपटाएका मानवका विविध रूप पाइन्छ भनेर टिप्पणी गरेका छन् ।

दयाराम श्रेष्ठले ‘नेपाली कथा र यथार्थवाद’ (२०३८) शीर्षकको विद्यावारिधी शोधप्रबन्धमा आधुनिक नेपाली सामाजिक यथार्थवादी कथाकारको परिचयको क्रममा देवकोटाका कथामा निहित सामाजिक चेतनालाई प्रस्तुत गर्दै यिनले सामाजिक रोगका रूपमा रहेको गरिबीको सूक्ष्म निरीक्षण गर्न त गरेका छन् तर त्यसभन्दा बढी यिनले समाजका खराबीलाई व्यापक रूपमा उद्घाटित गरिदिएका छन् भनेर टिप्पणी गरेका छन् । तारानाथ शर्माले ‘नेपाली साहित्यको इतिहास’(२०३९) मा देवकोटाका १३ कथाको उल्लेख गर्दै उनमा बालमनोविश्लेषण गर्ने शक्ति भएको भनी सामान्य चर्चा मात्रै गरेका छन् । त्यस्तै कृष्णप्रसाद पराजुलीले ‘पन्ध्र तारा र नेपाली साहित्य’(२०४३) मा देवकोटाको साहित्यिक व्यक्तित्वको चर्चा गर्दा कथा सङ्ग्रहको नाममात्र उल्लेख गरेका छन् ।

कृष्णप्रसाद घिमिरेले ‘लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका कथाको विश्लेषणात्मक अध्ययन’(२०४३) शीर्षकको स्नातकोत्तर स्तरको शोधमा देवकोटाको कथाहरूमा प्रयुक्त समाज चित्रण र मनोविज्ञानलाई केलाउँदै कथाको शैलीविश्लेषण गरेका छन् । यस शोधमा देवकोटाका सम्पूर्ण कथाका पात्रहरूको अध्ययन गर्ने उद्देश्य नभएको हुँदा तिनको विस्तृत विश्लेषण पाइदैन ।

चूडामणि बन्धुले ‘देवकोटा’(२०४६) नामक ग्रन्थमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका धेरै कथाहरूको बारेमा परिचयात्मक समीक्षा प्रस्तुत गरेका छन् । बन्धुका अनुसार देवकोटाका पात्रहरू आफै वातावरण बोकेर आउँछन् र चरित्रचित्रणमा उनी बेजोड छन् । विशेष गरी काठमाडौँका बाहुन समाजका लोग्नेमान्छे र आइमाईहरू कथामा सजीव बनेका छन् । मानसिक घात प्रतिघात, परिस्थितिजन्य क्रियाकलाप, मानसिक सङ्घर्ष तथा दोधारे स्थितिको वर्णनमा विशिष्टता देखाउने उनका धेरै पात्रहरूले परम्परागत संस्कार र विचार लिएर अनुकूल व्यवहार देखाएका छन् भने केही नारीपात्रहरू विद्रोही पनि छन् भनेर टिप्पणी गर्ने बन्धुको उक्त कृतिमा देवकोटाका कथाका पात्रहरूको बारेमा चर्चा भएपनि विशुद्ध सैद्धान्तिक अवधारणाका आधारमा पात्रकेन्द्री अध्ययन हुनसकेको छैन तथापि प्रस्तुत शोधकार्यको पूर्वकार्यको समीक्षाका लागि उपयोगी सामग्रीका रूपमा यसलाई लिन सकिन्छ ।

गोपीन्द्रकुमार पौडेलले 'प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्ति' (२०६२) शीर्षकको विद्यावारिधी शोधप्रबन्धमा प्रगतिवादी सिर्जनपूर्वको नेपाली कथापरम्पराको चर्चा गर्ने सन्दर्भमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको कथामा आलोचनात्मक यथार्थवादी स्वर मुखरित भएको उल्लेखमात्र गरेका छन् ।

कृष्णप्रसाद घिमिरेले "लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको चिनारी र उनका कथाको विश्लेषण" (बगर:२०६६) लेखमा देवकोटाको कथायात्राको प्रवृत्ति उल्लेख गर्दै विभिन्न सांस्कृतिक परिवेश, प्रचलन तथा परम्पराको प्रभावमा हुर्किएका नेपालीका विभिन्न जातिहरूका सम्भ्रान्त, मध्य र निम्न वर्गीय समाजको चित्रणलाई आधार बनाएर सामाजिक कथा लेख्ने कथाकार भनि टिप्पणी गरेका छन् । त्यस्तै घिमिरेको अर्को लेख "देवकोटाका कथामा समाजशास्त्रीय चिन्तन" (शब्दसिन्धु:२०६६) मा समाजका विकृति र विसङ्गतिमात्र होइन, अन्याय अत्याचारसमेतका सामाजिक प्रचलनलाई कथामा उतार्ने कथाकार भनी देवकोटालाई चिनाएका छन् ।

कृष्णराज अधिकारीले "देवकोटाका नारीपात्र" (भृकुटी:२०६६) लेखमा देवकोटाको कृतिहरूमा प्रयुक्त नारीपात्रको विश्लेषण गर्ने क्रममा केही कथाका नारीपात्रको विश्लेषण गरेका छन् । दयाराम श्रेष्ठले "लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका कथाको यथार्थभूमि" (भृकुटी:२०६६) मा देवकोटाका कथामा निहित सामाजिक चेतनाको विश्लेषण गरेका छन् । कथाद्वारा सामाजिक सन्देश दिनु नै त कथाकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको उद्देश्य होइन तर समाजभित्रको यथार्थको भित्री केन्द्रसम्म पुगेर सबैलाई सचेत बनाउनु उनको अभीष्ट हो भनेर टिप्पणी गरेका छन् । श्रेष्ठले "देवकोटाका केही कथामा निबन्धांश" (बगर:२०६६) भन्ने लेखमा 'बङ्गाली बाबू', 'गुरु ज्ञानसिंह', 'उपकारको बाटोमा', 'शिशिली आफ्नो बिहे आफैँ गर्छिन्' कथाको भाषाशैली अध्ययन गर्दै कवि तथा निबन्धकार देवकोटाको छविचित्र कथामा देखिएको कथाको विधागत संरचना शिथिल भएको विश्लेषण गरेका छन् ।

ताराकान्त पाण्डेयले "सामाजिक चेतनाको सन्दर्भ र क्रान्तिप्रति देवकोटाको धारणा" (बगर:२०६६) मा देवकोटाको कवितामा व्यक्त भएको क्रान्ति चेतनाको विश्लेषण गर्ने क्रममा 'डायमन कुकुर', 'राजा कसरी गर्छन् राज?', 'नपुंसक प्रजा' जस्ता कथामा राणातन्त्रसँगै राजतन्त्रको विरोध र गणतन्त्रको पक्षपोषण गर्ने कथाकार भनी चर्चा गरेका छन् । त्यस्तै चैतन्यले पनि "लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा एक सङ्क्षिप्त मूल्याङ्कन" (बगर:२०६६) मा देवकोटाको साहित्यिक प्रवृत्तिहरूको विकासको प्रक्रियालाई विश्लेषण गर्ने क्रममा उनका केही कथाको नामोल्लेख गरेका छन् ।

त्रिभुवन बरईले "कथाकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको मर्स्याङ्दी कथामा रचनाविधान" (शब्दसिन्धु:२०६६) लेखमा सैद्धान्तिक आधारमा कथाको विश्लेषण गर्दै रचनाविधानको दृष्टिले उक्त कथा स्तरीय र विशिष्ट रहेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । नरेन्द्रराज प्रसाईले 'देवकोटाका कृति' (२०६६) मा लक्ष्मी कथा सङ्ग्रहमा आबद्ध कथाहरू कवितात्मक रूपमा रङ्गिएको, कल्पनाको अथाहा सागरको गहिराइ भेट्न खोजेको उल्लेख गर्दै देवकोटाको कथा लेखन नेपाली आधुनिक कथा लेखनको परम्परामा प्रथम उषाको किरण देख्न सकिने कुरा औल्याएका छन् । लेखक तथा

समीक्षकहरूले देवकोटाको व्यक्तित्व, कृतित्वसम्बन्धी विभिन्न लेखमा देवकोटाको कथाको नामोल्लेख मात्र गरेको पनि पाउन सकिन्छ ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका कथाका पात्रहरूका सम्बन्धमा विभिन्न पुस्तक तथा पत्र-पत्रिकाहरूमा सामान्य चर्चा र अन्य शीर्षकका शोधकार्यमा प्रसङ्गवश देवकोटाका पात्रहरूको चर्चा पाइन्छ, तापनि विशद् अध्ययनको उद्देश्यले देवकोटाका सम्पूर्ण कथाका पात्रहरूको अध्ययन भने हालसम्म भएको छैन । पात्रहरूको सामान्य टिप्पणीका भरमा विशद् अध्ययन र वैशिष्ट्यको निर्धारण भइसकेको मान्न मिल्दैन । त्यसैले यस शोधकार्यमा कथात्मक पात्रसम्बन्धी सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका कथाका पात्रहरूको अध्ययन गर्ने उद्देश्य राखिएको छ ।

१.५ शोधकार्यको औचित्य

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको आधुनिक नेपाली कथाका क्षेत्रमा विशिष्ट पहिचान छ । उनले आफ्ना कथामा के-कस्ता किसिमका पात्रहरूको उपस्थापन गरेका छन् र तिनका के-कस्ता चारित्रिक विशेषताहरू छन् भन्ने समस्याको समाधान खोज्नु नै प्रस्तुत शोधकार्यको मूल उद्देश्य हो । थुप्रै समीक्षकहरूले देवकोटाका केही कथाका पात्रहरूको एक पक्षको अध्ययन गरेको पूर्वकार्यको समीक्षाबाट पनि प्रस्ट भएको छ तर पात्रहरूलाई विविध आयामबाट विश्लेषण गर्दै सम्यक् किसिमले तिनको अध्ययन गरेको भने पाइँदैन । त्यसैले प्रस्तुत शोधका समस्याहरूको सम्यक् समाधान नभइसकेको अवस्थामा प्रस्तुत शोध औचित्यपूर्ण रहेको प्रस्ट हुन्छ । यसका अतिरिक्त प्रस्तुत शोधले कथाकार देवकोटाका बारेमा जिज्ञासु अध्येताहरूलाई पनि महत्त्वपूर्ण सामग्री दिने र नेपाली साहित्यको अनुसन्धान-परम्परालाई अगाडि बढाउने भएकाले पनि यसको औचित्य रहेको छ ।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

साहित्यकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले नेपाली साहित्यका कविता, निबन्ध, कथा, समालोचना, उपन्यास, पद्यनाटक आदि विधामा आफ्नो कलम सबलतापूर्वक चलाएका छन्, तापनि यस शोधकार्यमा उनका उपलब्ध भएका कथाका पात्रहरूको मात्र अध्ययन गर्ने उद्देश्य राखिएको छ र यो यस शोधकार्यको सीमा हो । पात्रहरूको अध्ययन-विश्लेषण गर्दा सैद्धान्तिक अवधारणाका आधारमा प्रमुख र सहायक पात्रहरूको अध्ययन भएको छ तर गौण पात्रहरूको अध्ययन सामान्य रूपमा मात्र भएको छ । यो पनि प्रस्तुत शोधको एउटा सीमा हो । यसैगरी प्रस्तुत शोध मूलतः पात्र र तिनका चारित्रिक विशेषताहरूको अनुशीलनमा केन्द्रित रहेकाले यसमा देवकोटाका कथाको समग्र विधातात्त्विक मूल्याङ्कन भएको छैन । यो पनि प्रस्तुत शोधको सीमा हो ।

१.७ शोधविधि

शोधविधिका सन्दर्भमा सामग्री-सङ्कलन विधि र अध्ययन तथा विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार तल प्रस्तुत गरिएबमोजिम रहेको छ ।

१.७.१ सामग्री-सङ्कलनविधि

प्रस्तुत शोधपत्र तयार पार्ने क्रममा मुख्य रूपले पुस्तकालयीय विधिलाई सामग्री सङ्कलनका लागि अङ्गीकार गरिएको छ भने यसका अतिरिक्त सम्बन्धित विषयका विशेषज्ञबाट पनि आवश्यक जानकारी लिइएको छ ।

१.७.२ अध्ययन तथा विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार

प्रस्तुत शोधकार्य मुख्यतः चरित्रसम्बन्धी अध्ययन भएको हुनाले यसमा चरित्रको विश्लेषण गर्दा वर्णनात्मक तथा विश्लेषणात्मक र तुलनात्मक पद्धतिको उपयोग गरिएको छ। देवकोटाका कथाको वैचारिक दृष्टिकोणको मूल्याङ्कनका लागि मनोविश्लेषणात्मक, यथार्थवादी, अस्तित्ववादी, नियतिवादी, मार्क्सवादी सिद्धान्तलाई उपयोग गरिएको छ । त्यसैगरी चरित्रसम्बन्धी सैद्धान्तिक दृष्टिकोण तथा वर्गीकरणका सम्भाव्य आधारहरूको स्थापना गरी त्यसै मान्यताका आधारमा चरित्रको अध्ययन गरिएको छ । उक्त आधारको निर्माणमा पात्रसम्बन्धी शैलीवैज्ञानिक मान्यताका साथै अन्य सम्बद्ध सिद्धान्त तथा वादको उपयोग पनि गरिएको छ ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधलाई व्यवस्थित र सङ्गठित रूपमा प्रस्तुत गर्न निम्नलिखित परिच्छेदहरूमा संरचित गरिएको छ ।

परिच्छेद एक: शोधपत्रको परिचय

परिच्छेद दुई: साहित्ययात्राका सन्दर्भमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको कथायात्रा र प्रवृत्ति

परिच्छेद तीन: कथात्मक चरित्रसम्बन्धी सैद्धान्तिक प्रस्थापना

परिच्छेद चार: लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका कथाका पात्रहरूको अध्ययन

परिच्छेद पाँच: निष्कर्ष

परिच्छेदको समाप्तिपछि अन्त्यमा सन्दर्भग्रन्थसूची प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिच्छेद - दुई

साहित्ययात्राका सन्दर्भमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको कथायात्रा तथा प्रवृत्ति

२.१ साहित्ययात्राका सन्दर्भमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको कथा लेखन

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको साहित्य लेखनको प्रारम्भ दशवर्षको उमेरदेखि कविता विधाबाट भएको पाइन्छ । महादेव अवस्थी (२०६१:२२) का अनुसार देवकोटाले कवि एवं पण्डित बाबु तिलमाधव देवकोटाका भक्तिरसका कविताहरू साफी गर्दा गर्दै र 'अमरकोश', 'रघुवंश' एवं अन्य श्लोकहरू-स्तोत्रहरू घोक्ता घोक्तै छन् र लयको टक बस्न गई उनीभित्र कवित्वको बीजरोपण भई 'भगवद्गीता' को संस्कृत भाषामा व्याकरणहीन गरिब अनुकरण गरी कविता लेखेर बाबुलाई देखाउँदा बेकम्बा र नमिलेको चीज लेख्नु व्यर्थ भनी फ्याँकिदिन्छन् । दश वर्षको उमेरतिर जेठी भाउजूको प्रेरणाले 'म त अभागिनी पो भएँ' भन्ने नेपाली कवितात्मक अभिव्यक्ति लेखेका थिए । उनी आफैले रचेको मुक्तक रूपको प्रथम नेपाली कविता 'घनघोर दुःख सागर संसार जानभाई । नगरे घमण्ड कहिले मर्नुछ, हामीलाई हो' । त्यस्तै गरेर छात्रावस्थामा देवकोटाले कविता र गीतको पूर्वाभ्यास गरेको पाइन्छ ।

लेखनको दृष्टिले लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको प्रथम कविता उपरोक्त देखिए पनि प्रकाशनका दृष्टिले वि.सं. १९९१ मार्ग १५ गोरखापत्रमा प्रकाशित 'पूर्णमाको जलधि' पहिलो कविता हो । यसरी देवकोटाको साहित्ययात्रा कविता विधाबाट सुरु भएर अन्य विधातिर फैलिएको छ । वि.सं. १९९२ मा मुनामदन प्रकाशित गरी स्वच्छन्दतावादी धारामा पहिलो खण्डकाव्य रचेका छन् । वि.सं. १९९३ शारदामा 'आषाढको पन्ध्र' प्रकाशित गरी निबन्ध विधामा उदाएका देवकोटाको प्रसिद्ध प्रबन्ध सङ्ग्रह (अनुदित सङ्ग्रह), लक्ष्मी निबन्ध सङ्ग्रह र दाडिमको रुखनेर निबन्ध सङ्ग्रह प्रकाशित भएको छ । १९९५ सालमा 'पूर्व र पश्चिम' भन्ने संवादात्मक लेख प्रकाशित गरी समालोचनाको क्षेत्रमा कलम चलाउने देवकोटाको स्रष्टा देवकोटा द्रष्टा परिवेशमा समालोचना सङ्ग्रह प्रकाशित भएको छ । वि.सं. १९९६ मा 'उनको मने' कथाका साथ देखापरेका देवकोटा बालमनोविज्ञानको प्रथम विश्लेषण गर्ने कथाकारको रूपमा देखिन्छन् । कथा विधामा देवकोटाको लक्ष्मी कथा सङ्ग्रह र अन्य फुटकर कथाहरू प्रकाशित भएका छन् । १९९७ मा सावित्री सत्यवान् प्रकाशित गरी पद्य नाटककारका रूपमा उदाएका देवकोटा कविताको बृहत् रूप महाकाव्यको क्षेत्रमा २००२ सालमा शाकुन्तलबाट देखापरेका उनी नेपाली साहित्यको पहिलो महाकाव्यकार हुन् । महाकाव्यको क्षेत्रमा देवकोटाको सुलोचना, प्रमिथस, महाराणाप्रताप आदि महाकाव्य प्रकाशित छ । पुतली, सुनको बिहान जस्ता सङ्ग्रहबाट बालकविताका क्षेत्रमा समेत कलम चलाउने देवकोटाको उपन्यास विधामा चम्पा प्रकाशित भएको छ ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको साहित्ययात्राको सचेत प्रारम्भ वि. सं. १९९१ मा कविता विधाबाट भएर खण्डकाव्य र महाकाव्यको रूपसम्म फैलिएको छ । देवकोटाले स्वच्छन्दतावाद र क्रान्तिकारी स्वच्छन्दतावादलाई नेपाली साहित्यको कविता विधामा स्थापित गराएका छन् । कविता विधापछि देवकोटाको साहित्य लेखन क्रमशः निबन्ध, समालोचना, कथा, पद्यनाटक र उपन्यास

क्षेत्रमा विस्तारित भएको छ । सृजनाको संख्यात्मक र गुणात्मक दुवै दृष्टिले हेर्दा देवकोटा पहिलो स्थानमा कवि-काव्यकार, दोस्रोमा निबन्धकार, तेस्रो समीक्षक र चौथोमा कथाकारका रूपमा देखिन्छन् (सुवेदी, २०५६:२१) ।

देवकोटाको साहित्ययात्राका सन्दर्भमा कथालेखन ढिलो सुरु भएको छ । कविता र निबन्ध विधामा स्वच्छन्दतावादलाई उचाइमा पुऱ्याउने देवकोटा कथाका क्षेत्रमा मनोविश्लेषणात्मकता, सामाजिकता, क्रान्तिकारी चेतना, युगद्रष्टा, सामाजिक विकृतिप्रति व्यङ्ग्य आदि प्रवृत्तिका साथ देखापरेका छन् ।

२.२ लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको कथायात्रा

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको कथालेखन वि.सं.१९९६ 'उनको भने' बाट सुरु भएर जीवनपर्यन्तसम्म लेखेको पाइन्छ । देवकोटाका तेइस कथाहरू प्रकाशित भएका छन् । देवकोटाका अन्य कथाहरूमा 'तारा', 'भिङ्गुको भोपडी', 'डाइमन कुकुर', 'राजा र गुरु', 'मासू', 'समाजवादका धूनमा', 'हत्यारो डाहा', 'राजा कसरी गर्छन् राज?', 'पण्डितजीको घरेलु पुरुषार्थ', 'मेमसाहेबसँग', 'नपुंसक प्रजा', 'गुरु ज्ञानसिंह', 'शिशिली आफ्नो बिहे आफैँ गर्छिन्', 'बङ्गाली बाबू', 'व्यक्तित्व', 'घरेलु धर्म', 'तीज', 'मसूर्याड्डी', 'मन र तन', 'अजिमा', 'उपकारको बाटोमा' र शीर्षक नभएको फेवा पत्रिकामा प्रकाशित कथा रहेका छन् । 'उनको भने' बाट बालमनोविज्ञानमा कलम चलाएका देवकोटाले अरू कथाहरूमा राजनैतिक, सामाजिक व्यङ्ग्य, मनोविश्लेषण, समाज चित्रण आदि प्रवृत्तिहरू देखाएका छन् । उनका प्रकाशित कथाहरूका प्रवृत्तिका आधारमा तिनलाई निम्न चरणमा विभाजन गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ :-

प्रथम चरण (१९९६ देखि २००३ सम्म)

द्वितीय चरण (२००४ देखि २००७ सम्म)

तृतीय चरण (२००८ देखि २०१६)

प्रथम चरणको समयावधिमा देवकोटाको कथालेखन 'उनको भने' र 'तारा' दुई कथा मात्र प्रकाशित भएको छ । यी कथामा देवकोटाले बालबालिकालाई उपस्थित गराई तिनीहरूको कोमल मनको चित्रण गर्दै बालबोलीको समेत प्रयोग गरेका छन् । 'उनको भने' मा बालकको मनमा हाम्रो सामाजिक संस्कारले पार्ने प्रभावलाई देखाइएको छ, भने 'तारा' मा बालकको कोमल मनमस्तिष्कको चित्रण, बालकको सरल र निश्चल व्यवहारलाई सफलतापूर्वक प्रस्तुत गरिएको छ । यी कथामा कोमल भावाभिव्यक्ति, करुणोत्पादक रसदृष्टि र ललित सङ्गीतमय शब्दयोजना पाइन्छ ।

द्वितीय चरणमा देवकोटा वनारस प्रवासमा रहँदा युगवाणीको सम्पादक भएपछि त्यसमा प्रकाशित भएका २००४ सालदेखि २०४७ सम्मका कथाहरू पर्दछन् । यस चरणका कथाहरू बालमनोविज्ञानभन्दा भिन्न राजनैतिक व्यङ्ग्य, यौनमनोविश्लेषण, सामाजिक र पारस्परिक जडताको तीव्र विरोध विशेषताहरू पाइएकोले दोस्रो चरणमा राखिएको हो । यस चरणका कथाहरू 'डाइमन कुकुर', 'भिङ्गुको भोपडी', 'नपुंसक प्रजा', 'हत्यारो डाहा', 'राजा कसरी गर्छन् राज?',

‘तीज’, ‘राजा र गुरु’, ‘मासू’ रहेका छन् । ‘हत्यारो डाहा’ मा कामेच्छाको असाधारण मनोदशाको उद्घाटन गरिएको छ । ‘तीज’ मा सांस्कृतिक रूढिवादी प्रवृत्ति र त्यस समयमा प्रचलित घुस खाने प्रवृत्तिलाई समेत देखाइएको छ । यस चरणका कथाहरूमा बढी उद्देश्यमूलक र कलाकृति कम रहेको छ । राजनैतिक र सामाजिक व्यङ्ग्यका दृष्टिले कथाहरू उत्कृष्ट देखिन्छ । उग्रभावको प्रकटीकरण, राणातन्त्रको नृशंसता र सामाजिक कुरीतिमाथि व्यङ्ग्य, सर्वस्वअपहृतको क्रान्तिकारी सङ्घर्ष गर्ने भावना, मानविकताको मर्यादाबोध, सम्पन्नता र विपन्नताको अनैतिक विषमता, सामाजिक रूढिको अत्याचारमूलक विडम्बना (बराल, २०३३:२११) यस चरणका कथाहरूमा पाइन्छ।

तृतीय चरणमा वि.सं.२००८ देखि विभिन्न पत्रिकामा प्रकाशित कथाहरू रहेका छन् । लक्ष्मी कथा सङ्ग्रहभित्रका धेरै कथाहरू यस चरणका रहेका छन् । यस चरणका कथाहरूको मूल प्रवृत्ति काल्पनिक भन्दा बढी यथार्थ घटनाको संयोजन गर्नु र विषयगत विविधता रहेको छ । सामाजिक पृष्ठभूमिमा यौनमनोविश्लेषण, नारी अस्तित्व, स्वतन्त्रता र मुक्तिको पक्षधरता, सामाजिक अन्धविश्वास, कुरीति अत्याचारको विरोध र व्यङ्ग्य यस चरणका कथाहरूको मूलभूत विशेषता हो । यस चरणका उत्कृष्ट कथाहरूमा ‘गुरु ज्ञानसिंह’, ‘मस्यार्ड्डी’, ‘व्यक्तित्व’, ‘मन र तन’, ‘अजिमा’ रहेका छन् । कथाकार देवकोटाको कथायात्रा ‘उनको भने’ बाट सुरु भएर जीवनपर्यन्त रहेको छ भने प्रकाशन चाहिँ मृत्युपछि पनि भएको छ ।

२.३ लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका कथा प्रवृत्तिहरू

नेपाली साहित्यका कविता, निबन्ध, कथा, उपान्यास र समालोचना आदि प्रायः सबै विधामा आफ्नो निपूर्णता देखाएका लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा आधुनिक नेपाली कथाका क्षेत्रमा सामाजिक कथाकारका रूपमा परिचित छन् । वि.सं.१९९६ देखि कथाकार व्यक्तित्वलाई सार्वजनिक गरेका देवकोटाका दुई दर्जन जति कथा प्रकाशित छन् । सामाजिक विषयवस्तुलाई कथात्मक कला प्रदान गर्ने देवकोटामा विषयगत विविधता पाइन्छ । यिनका कथामा प्रवृत्तिगत विविधता पाइन्छ, तापनि सामान्यीकरण सिद्धान्तका आधारमा देवकोटाका कथात्मक प्रवृत्तिहरूलाई निम्नलिखित किसिमले प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

२.३.१ सामाजिकता

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका धेरै कथाको कथ्य सामाजिक विषयको केन्द्रीयता रहेको छ । सामाजिक विषयभित्र रूढिवादी, सङ्कीर्ण विचारधारा कुरीति, अन्धविश्वासद्वारा नेपाली समाज कसरी ह्रासोन्मुख अवस्थामा पुगेको छ भन्ने कुरालाई देवकोटाले देखाएका छन् । सामाजिक थिचोमिचोमा परी गरिबले भोग्नुपरेका विवशताहरू, धनी वर्गले गरिबमाथि गर्ने शोषण, पैसाको अभाव र अज्ञानतामा परेर ज्यान गुमाउन बाध्य भएका दुःखीहरूको मार्मिक व्यथा ‘भिङ्गुको भोपडी’, ‘उपकारको बाटोमा’, ‘घरेलु धर्म’, ‘समाजवादका धूनमा’, ‘अजिमा’ आदि कथाहरूमा पाइन्छ । गृहस्थी जीवनमा उत्पन्न हुने द्वन्द्व, समस्याहरूदेखि लिएर तत्कालीन राजनैतिक स्थितिको चित्रणमा कथाका विषय पारिवारिक-सामाजिक बनेका छन् । उनका कथामा सामाजिक विकृति र विसङ्गतिप्रति आक्रोश र व्यङ्ग्य पाइन्छ । सङ्घर्षशील गरिब वर्गले दिनभरि परिश्रम गरेर राती भोकै सुत्नुपर्ने दयनीय जीवनको कारुणिक यथार्थ चित्रण गरेका छन् । साहिँला बाजे जस्ता

प्रतिष्ठित व्यक्तिले नौली नोकनीसँग यौनसम्बन्ध राखी कुलीन वर्गद्वारा निम्न वर्गको अस्तित्वमाथि खेलबाड गरिने सामाजिक समस्या, रूढिवादी र थिचोमिचोले गर्दा गरिबले छोरीलाई बेच्ने सामाजिक परम्परा, अठार वर्षे पराले पैचालीस वर्षे साहिँला बाजेसँग गर्ने अनमेल विवाह र बाबुआमाले विवाह गरिदिएको जस्तोसुकै वरलाई स्वीकार गर्नुपर्ने आदि सामाजिक परम्पराको चित्रण देवकोटाका कथामा पाइन्छ। देवकोटाको कथामा सामाजिक विषय मुख्य कथ्यका रूपमा प्रस्तुत भएको छ।

२.३.२ घटनाप्रधान कथात्मक प्रस्तुति

देवकोटाका कथाहरू घटनाप्रधान रहेका छन्। उनका प्रायः सबै कथा घटनाको केन्द्रीयतामा दोहरिएका छन्। हरेक कथाको घटनाको शृङ्खलाको बनोटमा कार्यकारण सम्बन्ध पाइन्छ। कथाको कथानक ढाँचा रैखिक शैलीमा छ। उनका कथामा प्रारम्भ, विकास, चरमोत्कर्ष, प्रतिचरमोत्कर्ष र अन्त्य घटनाको सङ्गठन पाइन्छ। त्यसैले देवकोटाको कथात्मक सङ्गठन परम्परित छ। कथामा घटनाको मात्रा अनुसार धेरै र थोरै परिच्छेदको निर्माण गरिएका छन्। उनका कतिपय कथाहरूमा १,२,३ र क,ख,ग सङ्केतद्वारा परिच्छेदको विभाजन गरिएको र कथा विषयवस्तु अनुरूप संरचित भएका छन्। कथाकार देवकोटाका कथाहरूमा घटनाको बाहुल्यतामा पात्रहरूको परिवेशको चित्रण गरिएको छ। धेरै कथा घटनाको बाहुल्यतामा पात्रहरूको परिवेशको चित्रण गरिएको छ। धेरै कथा घटनाप्रधान भएकोले यो उनको प्रवृत्तिको रूपमा देखापर्छ।

२.३.३ मनोविश्लेषणात्मकता

देवकोटा मूलतः सामाजिक कथाकार भएपनि अंशत मनोवैज्ञानिक पक्षलाई ग्रहण गर्ने मनोवैज्ञानिक कथाकार हुन्। देवकोटाको कथा लेखनको प्रारम्भ नै बालमनोविज्ञानबाट भएको हो। प्राकृत प्रेरणाले प्रेरित बालकहरूका मनोदशाको चित्रण गरेतापनि तिनीहरूका समस्याको निदान कथामा गरेका छैनन् (घिमिरे, २०४३:५१)। 'उनको मने' र 'तारा' कथा बालमनोविज्ञानमा आधारित छ। 'उनको मने' का बालपात्रहरूले मानवेतर सजीव प्राणी मनेलाई आफूसमान ठानेर व्यवहार गरेका छन्। कथामा जुनको आवेग-संवेग, मानसिक बाल सुलभ अर्न्तद्वन्द्व मनोरचनालाई केलाएर उसको मनोदशाको चित्रण गरेका छन्। 'तारा' कथामा तारा आमा परेपछि अब सशरीर आउन सकिदैनन् भन्ने ज्ञान नभएकोले बालमनोविज्ञान र उसको बाबुप्रति बढ्दै गएको स्नेहले पितृप्रणय ग्रन्थीको मनोवैज्ञानिक सङ्केत दिन्छ। बाबु कोमलप्रसाद स्वत्वबोधहीन भएर विक्षिप्त हुनु र स्वपीडन प्रवृत्तिले गर्दा मृत्युको मुखमा पुग्नुमा मनोरचनाको भूमिका छ। मस्यार्ङ्दीको बच्चुको चरित्रमा केही मात्रामा बालमनोविज्ञान पाइन्छ।

देवकोटाले कथामा बालमनोविज्ञान अतिरिक्त यौनमनोविश्लेषणको चित्रण पनि गरेका छन्। 'हत्यारो डाहा' मा कामेच्छाको असाधारण मनोदशाको उद्घाटन गरिएको छ। शीर्षक नभएको फेवा पत्रिकामा प्रकाशित कथामा पनि यौन मनोविज्ञानलाई देखाइएको छ। मस्यार्ङ्दी, सेते, शिशिली, परा आदि पात्रहरूका चरित्रमा मनोविज्ञान प्रकट भएको छ। 'गुरु ज्ञानसिंह' मा मानवीय अहम् पूर्ति र प्रतिशोधलाई देखाइएको छ। लक्ष्मीसिंहले ज्ञानसिंहलाई दिएको कष्ट परपीडन प्रवृत्तिको सर्वोच्च रूप हो। ज्ञानसिंहलाई नैतिक पतन गराएर लक्ष्मीसिंहको 'स्व' ले

सन्तुष्टि लिनुमा मनोविज्ञानको भूमिका रहेको छ । ज्ञानसिंहमा दमित रहको कामवासना अचेतनमा प्रकट हुनु मनोविज्ञानको कारण हो । नानीबाबु र सेते पात्रमा आत्मपीडन ग्रन्थीको प्रयोग छ । देवकोटाले आफ्ना कथामा आर्थिक शोषणलाई प्रधानता दिदै त्यसबाट उद्ध्वेलित मनोविज्ञानलाई प्रस्तुत गरेका छन् । उनले समाज मनोविज्ञानलाई मनोविश्लेषणको मुख्य आधार बनाएका छन् ।

२.३.४ विषयगत विविधता

कथाकार देवकोटाले नेपाली समाज, संस्कृति र परम्परा अनुसारको जीवनसन्दर्भलाई कथाको विषयक्षेत्र स्वीकारेका छन् र त्यसलाई अभिव्यक्त गर्दा यथार्थपरक शैली अबलम्बन गरेका छन् । देवकोटाले कथाको विषयवस्तु समाजबाटै लिएपनि त्यसको प्रस्तुतिमा विविधता देखाएका छन् । समाजमा रहेका विभिन्न समस्याहरू, कुरीति, अत्याचार, शोषण र अन्धविश्वासका पक्षहरूलाई विषय बनाएका छन् । उनका कथाको विषय व्यक्तिगत-पारिवारिक जीवनदेखि राष्ट्रिय स्तरसम्मको रहेको छ । 'अजिमा', 'मन र तन' मा अन्धविश्वास 'बङ्गाली बाबू' मा राष्ट्रिय वीरताको प्रदर्शन, 'व्यक्तित्व' मा नारी स्वतन्त्रता र मुक्ति, 'मर्स्याङ्दी' मा दासप्रथा 'शिशिली आफ्नो बिहे आफैँ गर्छिन्' मा अभिभावकले वरबधुको इच्छा विपरीत विवाह गरिदिने र धनलाई महत्त्व दिने प्रचलनको चित्रण छ । 'तीज' मा सांस्कृतिक प्रचलन, 'घरेलु धर्म' मा अन्धविश्वासी धार्मिक प्रचलन 'उपकारको बाटोमा' र 'भिङ्गुको भोपडी' मा निम्न वर्गको समस्या, 'राजा कसरी गर्छन् राज?' मा स्वेच्छाचारी राजतन्त्र, 'राजा र गुरु', 'समाजवादका धूनमा', 'नपुंसक प्रजा' र 'डाइमन कुकुर' जस्ता राजनैतिक कथामा देशको उच्च शासनमा बसेका अधिकार सम्पन्न व्यक्तिको चित्रण, गणतन्त्र र प्रजातन्त्रको आन्दोलन, धर्मको नाममा जनतालाई अन्धो बनाई एकतन्त्री शासन गर्ने व्यवस्था, धनतान्त्रिक सभ्यतामा आधारित समाजको अत्याचारको चित्रण देवकोटाका कथामा पाइन्छ । त्यसैले उनका कथाको विषयक्षेत्र व्यापक र फराकिलो छ । देवकोटाले समाजका विविध समस्यालाई कथामा देखाएका छन् ।

२.३.५ चिन्तनशीलता

समाजमा रहेका अन्धविश्वास, कुरीति, कुसंस्कार रूढि, शोषण र अशिक्षामा गाँजिएको नेपाली समाजलाई परिवर्तन गरी शोषणरहित, वैज्ञानिक, समानतामूलक सभ्य समाज निर्माण गर्ने चिन्तन देवकोटाका कथामा पाइन्छ । समाजमा रहेका विभिन्न बेथिति र अत्याचारविरुद्ध व्यङ्ग्य गरेर प्रगतिवादी चिन्तन प्रस्तुत गरेका छन् । उनका प्रायः सबै कथामा समाज सुधार चिन्तन पाइन्छ । युगवाणीमा प्रकाशित कथाहरूमा राजनीतिक परिवर्तनको निम्ति उक्साउने खालका विचारहरू रहेको पाइन्छ । 'समाजवादका धूनमा', 'भिङ्गुको भोपडी', 'नपुंसक प्रजा', 'उपकारको बाटोमा' आदि कथामा सामाजिक राजनैतिक चिन्तन प्रस्तुत भएको छ । त्यस्तै गरेर नारी स्वतन्त्रता, अस्तित्व र मुक्तिको पक्ष धरता, नारी पुरुषबीचको विभेदको अन्त्य, धनी र गरिबबीचको विभेद र शोषणविरुद्ध आदि चिन्तनहरू प्रगतिशील विचारका रूपमा देखापरेका छन् । प्रगतिशील वैचारिक दृष्टि देवकोटाका कथामा पाइने चिन्तन हो ।

२.३.६ यथार्थवादी प्रवृत्ति

कथाकार देवकोटाको समाजचित्रण स्वच्छन्दतावादी नभएर यथार्थवादी छ । कल्पना र भावनाको प्रयोग गर्ने देवकोटामा कथाको क्षेत्रमा वस्तुपरक र यथार्थरूपमा चित्रण गर्ने पद्धति पाइन्छ । समाजको सजीव र जीवन्त चित्रण गर्ने देवकोटाले कथामा आफूले सुनेका, देखेका, भोगेका र अनुभव गरेका कुराहरू प्रकट गरेका छन् । उनका कथाभिन्न पाइने यथार्थवाद सामाजिक, राजनीतिक विषयकै केन्द्रीयतामा रहेको पाइन्छ । सामाजिक पक्षका विभिन्न उमेर समूहका व्यक्तिहरू, सहर र ग्रामीण जीवनका निम्न, मध्य र उच्च वर्गका नरनारीलाई समेटेर तिनीहरूको आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक जीवनको पृष्ठभूमिको चिरफार गरेका छन् । देवकोटाले आफ्नो कथामा आर्थिक शोषणलाई प्रधानता दिएका छन् । उनले आर्थिक विषमताले गर्दा निम्न वर्गमाथि परेको पीडा, व्यथा र अन्धविश्वासको भावना जागृत रहने स्थितिलाई सजीव र यथार्थ रूपमा देखाएका छन् । समाजमा वर्ग विभाजनको कारण हाम्रो सामाजिक संरचनालाई मान्ने देवकोटाको चिन्तन मार्क्सवादी विचारसँग मिल्दो छ । देवकोटाको सामाजिक यथार्थको चित्रणमा आदर्शोन्मुख दृष्टिकोण मुखरित भएको छ । देवकोटा आदर्शतिर उन्मुख भएपनि यथार्थकै परिधिभिन्न रहेर सामाजिक यथार्थवादी कथा लेख्छन् ।

२.३.७ अन्धविश्वास, कुरीति र सामाजिक परम्पराको विरोध

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले कथामा नेपाली समाजमा रहेका अन्धविश्वास, कुरीति र सामाजिक परम्पराको चित्रण गर्दै त्यस्ता कुसंस्कार र सभ्यताहरूको विरोध गरेका छन् । धर्म, परम्परा, रीतिरिवाज मान्दा त्यसमा रहेका नराम्रा पक्षहरूलाई छोडेर राम्रा पक्षलाई आत्मसाथ गर्दै अगाडि बढ्नुपर्ने दृष्टिकोण देवकोटामा पाइन्छ । सामाजिक परम्परा रीतिरिवाजको अन्धभक्त भएर अनुशरण गर्दा जीवन भन् विग्रने कुरामा कथाकार सचेत रहेका छन् । 'अजिमा' मा अन्धविश्वासको पछि लागेर शिउली बज्यैले मुकुन्दलाई गुमाउनु परेको पीडा, 'घरेलु धर्म' मा धर्मअन्धताको कारणले रमाले छोरा र सम्पत्तिविहीन भई पारिवारिक जीवन बर्बाद भएको स्थिति, 'तीज' मा आफ्नो आर्थिक स्तरभन्दा माथिरहेर चाडपर्व र रीतिरिवाज मनाउने, 'मस्यार्डूदी', 'उपकारको बाटोमा' अन्धविश्वासमा परी ज्यान गुमाएको स्थिति, 'नपुंसक प्रजा' मा धर्मको अनुशरण गरेर विवेकहीन बन्दै गएका जनताको चित्रण छ । 'व्यक्तित्व', 'शिशिली आफ्नो बिहे आफैँ गर्छिन्' र 'मस्यार्डूदी' कथामा अनमेल विवाह, बालविवाह, अभिभावकले छोरीको इच्छावेगर विवाह गरिदिने, छोरी बेच्ने सामाजिक कुसंस्कार र अन्धविश्वास परम्पराको विरोध गरेका छन् ।

२.३.८ व्यङ्ग्यात्मकता

देवकोटाले समाजमा रहेका बेथिति, अन्याय, अत्याचार र शोषणप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् । त्यस्तै गरेर समाजमा प्रचलित मूल्य, मान्यता, धर्म, संस्कृतिमा रहेका खराब पक्षहरूलाई व्यङ्ग्य गरी परिवर्तनको पक्षमा आफ्ना विचारहरू प्रस्तुत गरेका छन् । नेपाली जनताको निरीहपन, शासकहरूको अत्याचार, जहाँनिया निरङ्कुश एकतन्त्री शासन व्यवस्था, पद्धति र हैकमवादी प्रवृत्ति, अन्याय र अत्याचारलाई आफ्नो भाग्य सम्भरेर सहदै बस्ने नेपाली जनता, अत्याचारविरुद्ध आवाज नउठाउने नेपाली जनताको पक्षहरूमाथि देवकोटाले व्यङ्ग्य प्रहार गर्दै 'नपुंसक प्रजा', 'राजा

कसरी गर्छन् राज?', 'राजा र गुरु' कथामा लेखेका छन् । त्यस्तै गरेर धनलाई महत्त्व दिने समाज, घुसखोरी, चाकडी, चाप्सुली प्रथा, अनैतिक बाटोबाट धन कमाउनेलाई सम्मान गर्ने परम्परा, सोभो र इमानदारीसाथ काम गर्दा टिक्न गाह्रो हुने अवस्थाप्रति देवकोटाले व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् । देवकोटाले समाजमा प्रचलित यस्ता मान्यताहरूप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् ।

२.३.९ क्रान्तिचेतना र सुधारवादिता

देवकोटाले आफ्ना कथामा तत्कालीन निरङ्कुश शासनविरुद्ध गणतन्त्र र प्रजातन्त्रको पक्षमा चेतना जगाउँदै जनतालाई आन्दोलनमा लाग्न प्रेरणा दिएका छन् । 'समाजवादका धूनमा' र 'नपुंसक प्रजा' मा क्रान्तिको उद्घोष र सशक्त प्रजातान्त्रिक आन्दोलन पाइन्छ । आफ्नो जीउको बाजी लगाएर प्रजातन्त्रको लागि लड्ने, बलिदान दिने वीर सहिदहरूको चित्रण कथामा गरिएको छ । यी कथाहरूबाट देवकोटाले तत्कालीन नेपाली जनतालाई क्रान्तिमा होमिन प्रेरणा दिई आग्रह गरेका छन् । 'उपकारको बाटोमा' आफ्नो गरिबीविरुद्ध समाजसँग लड्न प्रेरणा दिएका छन् । समाजमा रहेका शोषण, अन्याय, अत्याचार, भ्रष्टाचार, अन्धविश्वास, कुसंस्कार, कुरीतिको अन्त्य गर्दै सुधारको चाहना राखेका छन् । देवकोटाले शिक्षा र चेतना जगाई सुधार गर्न खोजेका छन् । त्यस्तै गरी नारी स्वतन्त्रता, अस्तित्व र मुक्तिको पक्षमा उभिने देवकोटा स्वतन्त्रताप्रेमी कथाकार हुन् । चेतनाबाट समाजमा सुधार गर्न खोज्ने देवकोटाको विचार प्रगतिशील रहेको छ ।

२.३.१० मानवतावाद

कथाकार देवकोटाका कथामा सबैले स्वतन्त्रतापूर्वक बाँच्न, खान पाउनुपर्ने मानवतावादी विचार पाइन्छ । समाजमा बस्ने सबै व्यक्तिहरूले खान, बस्न, पाउनुपर्ने र आफ्नो कार्यहरू स्वतन्त्रतापूर्वक गर्न पाउनुपर्ने विचार कथामा व्यक्तिएको छ । हत्या हिंसा विरोधी देवकोटाले कथामा मानवेतर प्राणीले बाँच्न र बस्न पाउनुपर्ने कुराको चित्रण जुनले बोकेलाई काट्दा नकाट भन्दै रुनु र शिशिलीले बन्द पिँजरामा पालेको सुगालाई उडाएर छोडिदिएबाट गरिएको छ । काहिँला बाजे, सेते, कृष्ण मानवतावादी पात्र हुन् । त्यस्तै गरेर 'राजा र गुरु' कथामा सबैले बाँच्न पाउनुपर्ने, साधारण प्रकृत व्यवहार गर्नेलाई सजाय दिनुहुँदैन, जनतालाई सबै काम गर्न छुट छ भन्ने राजाको भनाइमा मानवतावादी विचार व्यक्त भएको छ । कथामा मानवतावादी विचार व्यक्त गर्ने देवकोटाको महत्त्वपूर्ण प्रवृत्ति मानवतावाद हो ।

२.३.११ कथात्मक संरचनासम्बद्ध निजता

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका कथात्मक संरचनासँग सम्बद्ध केही निजी विशेषताहरू रहेका छन् । देवकोटा साहित्यमा नित्य नवीनतामा विश्वास राख्ने साहित्यकार भएपनि कथामा उनको कला सौन्दर्य अन्य विधाको तुलनामा केही कम देखिन्छ । देवकोटाका कथाका शीर्षकहरू प्रमुखपात्र र विषयवस्तुसँग सम्बन्धित छन् । देवकोटाका कथाका शीर्षकबाटै विषयवस्तु बुझिन्छ । त्यसैले शीर्षक प्रभावकारी छ । देवकोटाले धेरै कथामा बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरेका छन् । 'मेमसाहेबसँग' र 'बङ्गाली बाबू' कथामा आन्तरिक दृष्टिबिन्दु र अन्यमा बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग देवकोटाको विशेषता हो । देवकोटाले कथामा पात्रको

आन्तरिक र बाह्य परिवेशलाई महत्त्व दिएका छन् । तुलनात्मक रूपमा बाह्य परिवेशलाई बढी महत्त्व दिएका छन् । पारिवारिक, सामाजिक, राष्ट्रिय परिवेशमा उनले काठमाडौं भित्र र बाहिरका पात्पा, हेलम्बु र भारतका स्थानलाई पनि परिवेशका रूपमा समेटेका छन् । रैखिक ढाँचाको कथा लेख्नु देवकोटाको विशेषता हो । देवकोटाका प्रायः कथा लघु र मध्यम आयमका छन् ।

२.४ निष्कर्ष

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको साहित्य लेखनको प्रारम्भ दश वर्षकै उमेरमा कविताबाट भएको हो । पारिवारिक वातावरणको प्रभाव र प्रेरणाले साहित्य लेखनमा लागेका देवकोटा वि.सं.१९९१ मा गोरखापत्र पत्रिकामा 'पूर्णमाको जलधि' कविता प्रकाशन गरेर नेपाली साहित्यको आधुनिक कालमा सार्वजनिक भएका व्यक्तित्व हुन् । कविताको लघुरूपदेखि महाकाव्यसम्मको रचना गर्ने देवकोटाले क्रमशः निबन्ध, समालोचनात्मक लेखहरू, कथा, गीतिनाटक, उपन्यास विधामा कलम चलाएका छन् । लेखनको परिमाणात्मक र गुणात्मक दुवै दृष्टिले हेर्दा देवकोटाको योगदान क्रमशः काव्य, निबन्ध, समालोचना, कथा विधामा देखिन्छ ।

वि.सं. १९९६ मा शारदा पत्रिकामा 'उनको मने' कथा प्रकाशित गरेर नेपाली कथाको आधुनिक कालमा कलम चलाउने देवकोटाको तेइस कथा प्रकाशित भएका छन् । देवकोटाको कथा लेखन १९९६ देखि जीवनपर्यन्तसम्म रहेको देखिन्छ । देवकोटाका प्रकाशित कथाहरूका आधारमा हेर्दा सामाजिकता महत्त्वपूर्ण प्रवृत्तिका रूपमा देखापरेको छ । घटनालाई बढी महत्त्व दिएर कथा लेख्ने देवकोटा पात्रको मनोविश्लेषण र चित्रण यथार्थ रूपमा गर्छन् । विषयगत विविधतामा रुचि राख्ने देवकोटाको अन्धविश्वास, कुरीति र सामाजिक परम्पराको विरोध, प्रगतिशील चिन्तन, व्यङ्ग्यात्मकता महत्त्वपूर्ण प्रवृत्तिहरू हुन् । क्रान्तिचेतना, युगद्रष्टा, सुधारवादी र मानवतावादी विचार व्यक्त गर्ने देवकोटाका कथा रैखिक ढाँचामा संरचित छन् । बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गर्ने देवकोटाको कथाको शीर्षक मुख्य कथावस्तुलाई व्यक्त गर्न प्रभावकारी रहेको छ । लघु र मध्यम आयमका कथा लेख्नु देवकोटाको विशेषता हो ।

परिच्छेद -तीन

कथात्मक चरित्रसम्बन्धी सैद्धान्तिक प्रस्थापना

३.१ कथाको विधागत स्वरूप तथा प्रकृति

संस्कृत भाषाको 'कथ्' (कथने) धातुमा अङ् (अ) प्रत्ययबाट निष्पन्न 'कथ' मा टाप् (आ) प्रत्यय लागेर कथा शब्दको निर्माण भएको हो । यसको शाब्दिक अर्थ केही कुरा भन्नु वा कहनु हो (भण्डारी र अन्य, २०६४:४) । कथा साहित्यका विविध विधाहरू मध्ये लोकप्रिय र महत्वपूर्ण विधा मानिन्छ । मानवीय सभ्यताको विकाससँगसँगै कथाको जन्म भएको हो । पूर्वीय र पाश्चात्य जगत्मा पुराना कथाको अतिप्राचीन परम्परा रहेको पाइन्छ । उन्नाइसौं शताब्दीको पाश्चात्य जगत्कै देनबाट कथाले विधागत स्वरूप प्राप्त गरेको हो । गद्य भाषाको किस्सा तथा पात्रप्रधान वा कथात्मक निबन्धको समीकरणबाट वास्तवमा आधुनिक कथा विधाको जन्म भएको हो । यसपछि, यसको विकास द्रुततर रूपले हुँदै गयो, त्यसले सैद्धान्तिक अभिकल्प पुरै रूपायित भयो र आज यो एक अतिप्रिय तथा प्रभावकारी साहित्य-रूप भएर विश्वभरि नै प्रख्यात छ, (श्रेष्ठ, २०६०:६)।

कथा कुनै शास्त्रीय नियम वा लक्षणहरूसित आवद्ध परम्परागत विधा होइन । आफ्नै विस्तृत परिवेशको सीमाभित्र स्वतन्त्र र उन्मुक्त रूपले हुर्केको यो एक लचिलो किंवा परिवर्त्य साहित्य-रूप हो। सम्भवतः अन्य मुख्य मुख्य विधाहरू भन्दा कनिष्ठ भएर होला यसले ठूलो बठ्याइँका साथ ती अन्य विधाहरूका गुण-स्वभावलाई आफूभित्र स्वायत्त गरेर आफ्नो मजबुतीपनलाई निर्वाह गर्नसकेको छ । त्यसैले निरन्तर गतिशील हुने स्वभाव र समयको परिवर्तनका साथ अनुकूलित बन्दै जान्छ । साहित्यका मुख्यत नाटक, कविता, निबन्ध र आख्यान गरी चार विधा रहेका छन् । यिनै चार विधाहरूमध्ये आख्यानविधा अन्तर्गत वर्तमानकालिक कथाको स्वरूपलाई नियाल्न सकिन्छ । अन्य विधा भन्दा धेरै पछाडि विधागत मान्यताप्राप्त गरेको कथाले नाटकबाट नाटकीयपन, कविताबाट भावनात्मक अनुगुञ्जन र निबन्धबाट वैचारिक अंश ग्रहण गर्दै आफूलाई अलग्गै विधाको रूपमा स्थापित गरेको छ। साहित्यका विभिन्न विधाबाट गुण र स्वभावलाई ग्रहण गर्दै एउटा छुट्टै विधाको रूपमा परिचित गर्न सफल कथा विधाले अति छोटो समयमा विश्व जनमानसमा गहकिलो प्रभाव छोड्न सफल भएको छ ।

कथाको संरचनामा कथावस्तु, पात्र, दृष्टिबिन्दु, सारवस्तुजस्ता तत्त्वहरू र रूपविन्यासमा पदविन्यास, बिम्बविधान, व्यङ्ग्य, प्रतीकविधान, शीर्षक जस्ता तत्त्वहरूले परिपुष्ट वर्णनात्मक, विवरणात्मक र व्याख्यात्मक शैलीमा रचिएको उपन्यास र नाटकभन्दा सानो आकारमा निर्मित थोरै पात्रको उपस्थिति गराई जीवन र जगत्का कुनै एक पक्षलाई हृदयसंवेद्य आख्यानमा अभिव्यक्त गरिएको रचना नै आधुनिक कथाको विधागत स्वरूप हो (भण्डारी र अन्य, २०६४:४) । एक निश्चित प्रकारको संरचना, शैली र सीमामा रहेर जीवनजगत्को सूक्ष्म चित्रण गर्नु नै कथाको प्रकृति हो ।

३.२ कथाका तत्त्वहरू

कथा बन्नका लागि आवश्यक पर्ने विभिन्न अवयवहरूलाई कथाका तत्त्व भनिन्छ । कथा विभिन्न घटक वा तत्त्वहरूको आनुपातिक योगबाट बनेको यौगिक रचना हो । ती तत्त्वहरूको बीचमा अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहने हुनाले तिनलाई अलग-अलग छुट्टयाएर हेर्न सान्दर्भिक हुँदैन तापनि साहित्यशास्त्रीहरूले सुविधाका लागि कथाका तत्त्वहरू कथावस्तु, पात्र र चरित्रचित्रण, संवाद वा कथोपकथन, देशकाल परिस्थिति, भाषाशैली र उद्देश्य निर्धारण गरेका छन् । यो विभाजन परम्परावादी अवधारणामा आधारित भएको हुँदा वर्तमान सन्दर्भमा नव साहित्यशास्त्रीय समालोचना अनुसार कथाको रचनाविधानलाई संरचना र रूपविन्यास गरी दुई खण्डमा विभाजन गर्न सकिन्छ ।

३.२.१ संरचना

कथाकारले आफ्ना अनुभूति वा विचारहरूलाई घटना, परिवेश, पात्र आदिका माध्यमबाट योजनाबद्ध रूपमा तयार गरेको आकृतिगत स्वरूप नै संरचना हो । संरचना अन्तर्गत कथाका स्थूल तत्त्वहरू कथावस्तु, पात्र र चरित्रचित्रण, दृष्टिबिन्दु र सारवस्तु पर्दछन् ।

३.२.१.१ कथावस्तु

चारित्रिक कार्यव्यापारको स्वरूप अर्थात् कथावस्तुमा प्रारम्भ, मध्य र अन्त्यको निर्वाह गर्न सक्षम तथा परस्पर सम्बन्ध र अर्थयुक्त घटनाहरूको क्रमिक अनुबन्धनलाई कथानक भनिन्छ । विशृङ्खलित र अव्यवस्थित घटनाक्रमलाई व्यवस्थित रूप दिने र पूर्ण नियन्त्रणका साथ तर्कसङ्गत एकात्मक सूत्रमा आबद्ध गर्ने काम कथावस्तुले गर्दछ । कथामा कथानक कुनै समय र स्थानको सीमामा आबद्ध रहन्छ किनभने कुनै पनि कथाको घटनाका लागि निश्चित समय र स्थानविशेषमा घटित घटनाहरूको आनुक्रमिक शृङ्खलाबाट कथानकको निर्माण हुन्छ(शर्मा, २०५६:६३)। आख्यानमा घटनावलीको योजना वा ढाँचालाई कथावस्तु भनिन्छ । क्रियाहरूका रूपमा प्रतिफलित हुने हुँदा कथावस्तु आख्यानको गति हुन्छ । कथावस्तुले नै आख्यानलाई गतिमय बनाउँछ । कथावस्तु कार्यकारण-सम्बन्धद्वारा विन्यस्त घटनावली हो, यो घटनाहरूको कार्यकारण-सम्बन्ध उत्पन्न गति हो । कथावस्तु कथाको मूर्त घटक हो । यसलाई कथारूपी भवनको भित्ता मानिन्छ (शर्मा, २०५९:१११) ।

कथावस्तु कथाको वृहत्तम, महत्त्वपूर्ण र अनिवार्य घटक वा तत्त्व हो । यसले कथाका संरचनाको सबैभन्दा स्थूल र सवल तत्त्वको बोध गराउँदछ । कथामा यसको व्याप्ति सर्वत्र हुने भएकाले अन्य तत्त्व वा घटकहरूलाई समेत यसले गहिरो रूपमा प्रभाव पारेको हुन्छ । कथाकारको विचार धारणा वा अनुभूतिको मूर्त अभिव्यक्ति वा प्रस्तुति कथावस्तु हो । यो कलागत मूल्यले युक्त हुन्छ । कथाको मूल्य निर्धारण गर्ने कथावस्तुका आधार सामग्री द्वन्द्व एवं क्रियाव्यापार हुन् । कथावस्तुलाई आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । मूल पात्रले समस्यासित जुध्न प्रारम्भ गरेबाट कथाको आरम्भ हुन्छ । समस्या समाधान गर्नेतर्फ लाग्दा वा लक्ष्यमा पुग्नका लागि पात्रद्वारा गरिएको सम्पूर्ण क्रियाकलाप वा सङ्घर्षहरूलाई कथाको मध्यभागका रूपमा

लिइन्छ । त्यसैगरी सङ्घर्ष वा समस्या समाधानका निम्ति गरिएका कार्यहरूबाट निश्चित परिणाम प्राप्त हुनु वा समस्या समाधान हुनुलाई कथाको अन्त्य भागका रूपमा लिइन्छ । कथाभरि नै कथावस्तु कुनै न कुनै रूपमा रहेको हुन्छ । कतिपय कथामा कथावस्तुको सघन रूप पाइन्छ भने कतिपयमा क्षीण कथावस्तु पाइन्छ ।

३.२.१.२ पात्र र चरित्रचित्रण

कथामा पाइने व्यक्तिलाई पात्र भनिन्छ । नैतिक र अभिवृत्तीय गुणले युक्त पात्रलाई नै चरित्र भनिन्छ । खास परिस्थितिमा अल्झेको व्यक्ति कतिखेर कुन भावनाद्वारा प्रेरित हुन्छ । त्यस प्रेरणाका फलस्वरूप उसले के सोच्छ, के बोल्छ, के गर्छ आदि कुराहरू सजीवताका साथ देखाउनु चरित्रचित्रण हो । कथामा प्रदर्शनात्मक र कथनात्मक विधिद्वारा पात्रको चरित्रचित्रण गरिन्छ (शर्मा, २०५९:११४) । कथामा चरित्रचित्रणबाट बृहत् समाजको उद्घाटन गर्ने काम भएको हुन्छ । पात्रले कथामा प्रत्यक्ष वा नाटकीय जुनसुकै विधि अपनाए पनि उसको निजी पहिचान भत्किएको हुनुपर्दछ । कथालाई गतिशीलता दिने तथा कथानकका उपकरणका रूपमा रहेको द्वन्द्व, क्रियाव्यापार, कुतूहलता आदिलाई चलायमान गराउने प्रमुख अङ्ग पात्र नै हो । पात्रविना कथाको कल्पना गर्न सकिन्न त्यसैले पात्रलाई कथाको प्राण भनिन्छ । आधुनिक कथामा कथावस्तुको भन्दा चरित्रको महत्त्व सर्वोपरि रहेको पाइन्छ । कथाकारले आफ्नो उद्देश्य र कथाको परिवेश सुहाउँदो पात्रविधान चयन गर्नुपर्दछ (भण्डारी र अन्य, २०६४:८) । पात्रहरूलाई स्वभाव, लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, सामाजिक सम्बन्ध, आसन्नता तथा आबद्धता आदिका आधारमा विभिन्न तहमा वर्गीकरण गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ । कथामा पात्रहरूले विभिन्न परिवेश र अवस्थामा रहेर कथावस्तुलाई अग्रसरता दिने कार्य गर्दछन् । त्यसैले पात्रहरूलाई मानवजीवनको व्यापक भाष्य उतार्ने तत्त्वका रूपमा लिइन्छ । पात्रकै माध्यमबाट समाज, संस्कृति, रहनसहन, रीतिरिवाज आदिको चित्रण सम्भव हुन्छ । मान्छेका विभिन्न प्रवृत्तिको उद्घाटन गर्न तथा सामाजिक, सांस्कृतिक, ऐतिहासिक आदि पक्षको प्रकटीकरण गर्न सहयोगीको भूमिका निर्वाह गर्ने काम पात्रले गर्दछ । पात्रले कथानकलाई अघि बढाउँछ ।

३.२.१.३ दृष्टिबिन्दु

दृष्टिबिन्दु कथाको अनिवार्य र महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । कथावस्तुलाई पाठक वर्गका निम्ति संवेद्य एवं प्रेषणीय बनाउने भूमिका कथात्मक दृष्टिबिन्दुले खेल्दछ । कथामा कथा भन्ने को हो र कसले कथा भनिरहेको छ भन्ने कुरा दृष्टिबिन्दुबाट छुट्टिन्छ । दृष्टिबिन्दु प्रस्तुतीकरणसँग सम्बद्ध हुन्छ । कथाकारले कथावस्तुको कल्पना गरिसकेपछि कल्पित पात्रलाई कुन स्थानमा राखेर त्यस कथावस्तुलाई संरचना प्रदान गर्ने कार्य दृष्टिबिन्दुले गर्दछ (श्रेष्ठ, २०६०:१०) । कथा सामग्रीको प्रकृति र कथाकारको अभिप्राय वा उद्देश्य अनुसार दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिन्छ । दृष्टिबिन्दुको माध्यमबाट कथाकारले आफ्नो धारणा वा अनुभूति पाठक वर्गमा पुऱ्याउँछ । त्यसैले दृष्टिबिन्दुलाई कथाकार र पाठक वर्गबीचको सम्बन्ध सूत्र भनिन्छ । दृष्टिबिन्दुले कार्यपीठिका, चरित्रचित्रण, भावपरिमण्डल आदिमा सजीवता प्रदान गर्दै; पात्रको अनुभूति, संवेग, चिन्तन आदिलाई समेत प्रकट गर्ने कार्य गर्दछ । पात्रको क्रियाकलाप तथा मानसिक बौद्धिक उचाइको माध्यमबाट

कथाकारको मुटु छाम्ने कार्य दृष्टिबिन्दुबाटै गरिन्छ(भण्डारी र अन्य,२०६४:१०) । दृष्टिबिन्दु पात्रको मनभित्रको डुबुल्की लगाइ हो र कथाको श्रेष्ठता उत्कृष्टताको मापन पनि हो (श्रेष्ठ, २०६०:११) ।

कथात्मक दृष्टिबिन्दु दुई प्रकारका हुन्छन् आन्तरिक र बाह्य । कथामा प्रथम पुरुषको रूपमा दृष्टिबिन्दु पात्र रहँदा आन्तरिक दृष्टिबिन्दु हुन्छ । केन्द्रीय र परिधीय गरी आन्तरिक दृष्टिबिन्दु दुई प्रकारको हुन्छ । कथामा मुख्य पात्र 'म' रही उसको आन्तरिक स्थितिको चित्रण सूक्ष्मताका साथ प्रस्तुत गर्दा केन्द्रीय दृष्टिबिन्दु हुन्छ । परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको कथामा 'म' पात्र गौण वा तटस्थ बसेर अर्को पात्रको बारेमा अभिव्यक्त गर्ने कार्य गर्दछ । कथामा दृष्टिबिन्दु पात्र तृतीय पुरुषमा रहँदा बाह्य दृष्टिबिन्दु हुन्छ । बाह्य दृष्टिबिन्दु सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुपरक गरी तीन प्रकारका हुन्छन् । सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुमा कथाकारले प्रायः सबै पात्रका भावना, प्रतिक्रिया, विचार आदि समाविष्ट गर्दै ती पात्रहरूको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिदै स्वतन्त्र रूपले चियाउने गर्दछ । कथामा केवल एक मात्र पात्रको मानसिक संसारको विचरण गरेमा सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको हुन्छ भने कुनै पनि पात्रको मानसिक संसारको विचरण नगरेमा वस्तुपरक दृष्टिबिन्दु हुन्छ । कथामा पात्रको जीवन्तता र विश्वसनीयता दृष्टिबिन्दुमा निर्भर रहन्छ (श्रेष्ठ,२०६०:११) ।

३.२.१.४ सारवस्तु

कुनै कथा पढिसकेपछि जुन भाव वा अभिप्राय पाइन्छ त्यो नै सारवस्तु हो । कथामा कुनै न कुनै विचार वा भावको बीजरूप प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा रहेको हुन्छ, जसका आधारमा कथानकको संरचना निर्माण भएको हुन्छ । सारवस्तु कथाको केन्द्रमा रहेको हुन्छ र अन्य तत्त्वहरू त्यसको परिधिमा रहेका हुन्छन् । कथाकारले कथाभित्रको बीजरूपलाई विना आग्रहीकरण कुशलतापूर्वक जति धेरै नाटकीकरण गर्नसक्यो त्यो कृति त्यति नै उत्कृष्ट बन्दछ । सारवस्तु भनेको कथाको बीजरूप र सौन्दर्य तत्त्व हो । कथाभित्र यस सारवस्तुलाई कथाकारले अभिधामूलक, अन्योक्तिमूलक वा प्रतीकात्मक मध्ये कुनै पनि अर्थको तहबाट प्रदर्शन गर्न सक्दछ । कथाभरि सर्वव्याप्त रहने सारवस्तु शाश्वत र प्रसङ्गविषयक जुनसुकै स्थितिमा रहेपनि यसले मानव समाजको निम्ति विभिन्न भाव वा विचारहरू सञ्चार गरी सामाजिक संरचनालाई गतिशील र परिवर्तन गर्ने कार्यमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ (श्रेष्ठ,२०६०:१२) । त्यसैले कथामा यसको स्थान गरिमामय रहेको हुन्छ ।

३.२.२ रूपविन्यास

कथा संरचनाभित्र रूपविन्यासलाई बाह्य तत्त्वको रूपमा लिन सकिन्छ । कथाकारले कथावस्तुलाई एउटा निश्चित आकार प्रदान गरिसकेपछि त्यसलाई सुन्दर बनाउने कला नै रूपविन्यास हो । यसभित्र कथाका सूक्ष्म तत्त्वहरू पदविन्यास, बिम्बविधान, व्यङ्ग्य, प्रतीकविधान, तुलना,शीर्षक आदि पर्दछन् । कथाको भाषिक एवं शिल्प शैलीगत कुराहरू यसमा समावेश हुने भएकाले पाठकलाई प्रभाव पार्ने काम यसले गर्दछ (श्रेष्ठ,२०६०:१२) । कथाबाट अर्थ, सारवस्तु, कथावस्तु आदिलाई पृथक राख्दा बाँकी रहने भागलाई रूपविन्यास भनिन्छ । यही विशेषताले गर्दा नै कथाले आधुनिक कालमा विधागत मान्यता प्राप्त गर्न सफल भएको हो । यसले कथामा

लेखनकलाको प्रतिनिधित्व गर्दछ । रूपविन्यास वैयक्तिक हुने हुनाले यसका दुई रूप हुन्छन्-संवृत र विवृत । संवृतमा कथाकारले सरल अभिव्यक्ति प्रदान गरी रूपविन्यासलाई संरचनाको पछि लगाइदिएको हुन्छ भने विवृतमा कथाकार बारम्बार विशिष्ट अभिव्यक्ति दिई संरचना र रूपविन्यासलाई समानन्तर उपस्थित गराएको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६०:१३) ।

पदविन्यासले कथालाई श्रुतिमधुर र पठनीय बनाउन अहम् भूमिका खेलेको हुन्छ । अलङ्कारयुक्त पदहरूको समुचित समायोजन तथा उखान, टुक्कायुक्त पदावलीको आयोजनाले कथाको मुहार नै समुज्ज्वल हुने गर्दछ (भण्डारी र अन्य, २०६४:१२)। बिम्ब शब्दको प्रयोग साहित्यमा मानसिक तस्वीर भन्ने अर्थमा प्रयुक्त हुन्छ । कुनै वस्तुको रूप, रङ, गुण वा आकारको इन्द्रियग्राह्य अनुभूतिको सञ्चारण पाठकमा गर्नु नै बिम्बको मुख्य धर्म हो । कथामा बिम्बले एउटा निश्चित रूपाकृतिभिन्न दुरुस्त एवं चित्रकला सदृश दृश्यलाई उभ्याइ दिई आन्तरिक सौन्दर्य थपिदिन्छ (श्रेष्ठ, २०६०:१३) । साहित्यमा प्रयोग गरिने वस्तु वा घटना जसले सामान्य वा सोभो अर्थ नबुझाएर त्यसभन्दा निकै परको अर्थ बुझाउँछ भने त्यस्तो वस्तु वा घटनालाई प्रतीक भनिन्छ । प्रतीकले एकातिर अमूर्त र अव्यक्त भागलाई भिन्न ढाँचाले मूर्तता र अभिव्यक्ति दिने काम गर्दछ भने अर्कातिर धेरै शब्द खर्च गरेर भन्न पर्ने कुरालाई थोरै शब्दमा मीठोसँग भन्दछ (बराल र एटम, २०५८:४३)। कथामा अर्थ वा प्रभावलाई पाठक सामु सम्प्रेषण गर्नका लागि प्रतीकको प्रयोगलाई जोड दिइएको पाइन्छ ।

प्राक्सन्दर्भ कुनै प्रसिद्ध व्यक्ति, स्थान, घटना वा मूल्यको एउटा सन्दर्भ हो । यस्ता सन्दर्भहरू कथामा इतिहास, पुराण, पुराकथा वा ज्ञानविज्ञानका विभिन्न क्षेत्रबाट लिइन्छ (श्रेष्ठ, २०६०:१३) । यसको प्रयोगले कथाको भावलाई गहन पुऱ्याउन मद्दत गर्दछ । व्यङ्ग्यको प्रयोगले कथालाई कलात्मक मूल्य प्रदान गर्दछ र आन्तरिक संरचनामा पनि प्रभाव पार्दछ । बिम्ब, प्रतीक, प्राक्सन्दर्भ, व्यङ्ग्य कथाको अनिवार्य तत्त्व होइनन् । शीर्षक कथाको महत्त्वपूर्ण रूपविन्यासगत अङ्ग हो । शीर्षकको छनोट कथाका आन्तरिक तथा बाह्य सबै तत्त्वहरूको प्रतिनिधित्व हुने खालको कलापूर्ण, आकर्षक र कथाको भावभूमि झल्किने खालको हुनुपर्दछ (भण्डारी र अन्य, २०६४:१२)। रूपविन्यासले भाषालाई आलङ्कारिक सौन्दर्यले परिपुष्ट तुल्याउदै शैलीशिल्पगत सचेततालाई सबलीकृत पार्ने कार्य गरेको हुन्छ ।

कथामा आन्तरिक र बाह्य तत्त्वको समुचित सन्तुलन र आश्वयकता अनुसार सहायक तत्त्वहरू पनि समायोजन गरिएको हुन्छ । यी दुवैको अन्योन्याश्रित सम्बन्धबाट एउटा राम्रो कथा निर्माण हुन्छ ।

३.३ कथात्मक चरित्र परिचय र परिभाषा

कथा एक यौगिक रचना भएकाले यसमा सबै तत्त्वहरूको आनुपातिक सिङ्गो योगबाट बनेको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६०:८) । ती विविध तत्त्वहरूमध्ये चरित्रको भूमिका कथामा सर्वाधिक रहेको हुन्छ । चरित्रलाई कतै पात्र, कतै क्रियाकलाप र कार्यव्यापार आदिका नामबाट पनि चिनाउने प्रयास गरिएको पाइन्छ । आख्यान साहित्यको मूल आधार चरित्रचित्रण नै हो । कथाका घटनाहरू त प्रायःपात्रहरूको स्वभाव र प्रकृतिबाट नै जन्मिन्छन् । वातावरण या देशकालको निर्माण त चरित्रलाई स्वभाविकता र वास्तविकता प्रदान गर्नका निम्ति गरिन्छ । कथोपकथनले घटनाहरूलाई

भन्दा अधिक चरित्रलाई नै व्यञ्जित र प्रकाशित गर्छ साथै कथाको उद्देश्यको महत्त्व पनि चरित्रमा नै निहित हुन्छ । मनोविज्ञानले साहित्यमा जुन स्थान प्राप्त गरेको छ, यसको आधार पनि चरित्र चित्रण नै हो । कथानकका योजनामा आवश्यक तत्त्वहरूलाई क्रमबद्धता प्रदान गर्ने अपरिहार्य माध्यम पात्र हो । कथानक योजनाको कुनै पनि उपकरणहरू पात्रनिरपेक्ष बन्न सक्दैनन् । पात्र भएका ठाउँमा मात्र कार्यव्यापार र द्वन्द्वको परिकल्पना सम्भव हुनेहुँदा कथामा पात्र अथवा चरित्र भन्नाले कथानक सङ्गठनको एक आधार भन्ने बुझिन्छ (शर्मा, २०५६:७०)। कथामा चरित्र भन्नासाथ पाठकका मनमा मानिसकै प्रथम बिम्ब निर्माण हुन्छ र आधुनिक कथात्मक साहित्यमा सामान्यतः मानिसकै चरित्राङ्कन हुनेहुँदा स्वभाविक पनि हो तर मानवेतर पात्रलाई पनि मानिसकै बोली, भावना, विचार र मानसिकतामा राखेर अवलोकन गर्ने कथाकारको सहज वृत्तिले कथा विधाको बौद्धिक क्षेत्र व्यापक र विस्तृत बन्न गएको छ (शर्मा, २०५६:७०) । कथाकारले चरित्रकै माध्यमबाट समाजको विविध रूपको चित्रण सफल तरिकाले गर्छन् ।

कथा-रचनामा महत्त्वपूर्ण उपकरणका रूपमा लिइने चरित्रका बारेमा विस्तृत अध्ययन-चिन्तन परम्पराको थालनी पाश्चात्य विद्वान अरिस्टोटलद्वारा भएको हो (बराल, २०५६:३३)। अरिस्टोटलका अनुसार “चरित्र त्यसलाई भनिन्छ, जसले व्यक्तिका रुचि-अरुचिको प्रदर्शन गर्नाका साथै कुनै नैतिक प्रयोजनलाई व्यक्त गर्दछ” (त्रिपाठी, २०५८:६०)। पात्रहरूले गर्ने क्रियाकलाप तथा उनीहरूका आनीबानी, व्यवहार, चालचलनलाई रुचि-अरुचिको प्रदर्शन र व्यक्ति तथा समाजको हितका निमित्त गरिने सत् कार्यलाई नैतिक प्रयोजन भन्ने बुझिन्छ । अरिस्टोटलले पात्रको नैतिक पक्षमा जोड दिइ असल कार्यको अपेक्षा गरेका छन् । अरिस्टोटलले चरित्रमा भद्रता, औचित्यता, जीवन-अनुरूपता, एकरूपता, संभाव्यता र अनुकृतिमूलक वैशिष्ट्य जस्ता तत्त्वहरू अन्तर्निहित हुनुपर्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । आख्यानका सदन्भमा चरित्रसम्बन्धी अध्ययन चिन्तनको विस्तृत थालनी अठारौं शताब्दीबाट भयो । अठारौं शताब्दीको अन्त्यतिर जनमुरले चरित्रलाई सामान्य र नाटकीय भनेर चर्चा गरे । हेनरी जेम्सले चरित्रका बारेमा गहन अध्ययन गरे भने ई.एम. फोस्टरले आख्यानका पात्रहरू मानवीय भावावेगले भरिएका हुन्छन् भनेका छन् । आर्थर जोन्सनका अनुसार कथानक, घटना, वातावरण चरित्रचित्रणसँग सम्बन्धित रहन्छन् । कथामा यदि यी तत्त्वहरूको समुचित सन्तुलन नभएमा बौद्धिकता र सचेत प्रकृतिको अभाव रहन्छ (शर्मा, २०५६:७०) । यसरी जोन्सनले कथा बौद्धिक र सचेत प्रकृतिले उत्कृष्ट हुन चरित्रचित्रणको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ भनेका छन् । सामाजिक यथार्थवादी कथाकार प्रेमचन्द्रले घटनाप्रधानता र सामाजिक आदर्शलाई महत्त्व दिएपनि चरित्रविना घटनाको स्वतन्त्र अस्तित्व हुदैन भन्दै कथामा चरित्रको विशेष भूमिका महसुस गरेका छन् (शर्मा, २०५६:७१) ।

डेभिड लज (सन् १९९२:७४) ले चरित्रलाई मानवजीवनकै प्रतिनिधिका रूपमा हेर्ने चरित्रलाई सांसारिक सृष्टिको प्रक्रियासँग दाँजेर हेरेका छन् । उनका अनुसार आख्यानात्मक पात्र सृष्टिभित्रकै अर्को सृष्टि हो किनभने आख्यानात्मक पात्रले पनि मान्छेकै रूप, गुण र चरित्रलाई आत्मसाथ गरेको हुन्छ र तिनीहरूको जीवनभोगाइ पनि मान्छेकै जस्तो हुन्छ । त्यसैले आख्यानात्मक पात्र मान्छेकै प्रतिनिधि हो (प्रधान, सन् १९८३:८३) । मोहनराज शर्मा (२०५९:११४) का अनुसार “आख्यानमा पाइने व्यक्तिलाई पात्र भनिन्छ । पात्रहरू कतिपय नैतिक र अभिवृत्तीय

गुणहरूले युक्त हुन्छन् । नैतिक र अभिवृत्तीय गुणले युक्त पात्रलाई नै चरित्र भनिन्छ । कथामा पात्रहरूको नैतिकता र गुणको अभिव्यक्ति संवाद तथा क्रियाकलापबाट गरिन्छ” (पृ.११४) भन्दै चरित्र नैतिक तथा अभिवृत्तीयगुणले युक्त हुने कुरामा जोड दिएका छन् । टंकप्रसाद न्यौपाने (२०४९:२०७) कथामा हाँसो-खुशी, जय-पराजय, मिलन-विछोड आदिसँग सम्बन्धित घटनाहरू प्रस्तुत हुनका साथै ती घटनाहरूको प्रत्यक्ष सम्बन्ध पात्रसँग रहने कुराको उल्लेख गर्दै भन्छन्- “कथाभित्रका हर्ष-विषाद, जय-पराजयसँग सम्बन्धित विभिन्न घटनाहरूको कर्ता भोक्ता वा द्रष्टा नै पात्र वा चरित्र हो ।” घनश्याम नेपाल (२०४४:२२-२४) कथाका पात्रहरू समाजमा भएका सम्पूर्ण व्यक्तिहरूको प्रतिनिधि पात्र हुन् भन्दै लेख्छन् “कथा समाजको इतिवृत्त-पात्र त्यस इतिवृत्त घटनाको प्रतिनिधि पात्रको चरित्र उसको आफ्नो जीवनशैली हो । पात्र घोडा हुन् जसका पिठ्युँमा चढेर घटनाहरू दौडन्छन्, कार्यव्यापारहरू दौडन्छन्” । यसरी उनले पात्रलाई समाजका प्रतिनिधि र कथाको कार्य-व्यापार र घटनाहरूलाई अगाडि बढाई गति दिने तत्त्व हो भनेका छन् ।

केशवप्रसाद उपाध्याय (२०४९:१६७) ले चरित्रलाई मानवीय व्यवहारका रूपमा लिएका छन् । उनका अनुसार “चरित्र व्यक्तिको गुण-दोषलाई प्रकट गर्ने मानवीय प्राकृतिक धर्म हो । आचार, विचार र उच्चार यी तीन रूपमा चरित्रको प्रकाशन हुन्छ” । चरित्र व्यक्तिको गुण र दोष उसको बानी, व्यवहार, बोली, हाउभाउद्वारा प्रकट हुन्छ । कथामा चरित्रकै माध्यमबाट काल्पनिक घटनालाई यथार्थ बनाउने काम चरित्रले गरेको हुन्छ भनेका छन् । राजेन्द्र सुवेदी (२०६४:२३) ले विगतलाई र अनागतलाई वर्तमानसम्म तानेर ल्याउने तत्त्व चरित्र हो; त्यसरी तानेर ल्याएको वस्तु पाठकसम्म सम्प्रेषण गर्न जाँगर देखाउने पात्रको चरित्र पुरै युग र परिवेशको संवाहक भएर सामाजिक संरचनाको चित्र चरित्रले उताउँछ भनेका छन् । त्यस्तै हरिप्रसाद शर्मा (२०५६:७०) ले कथानक योजनामा आवश्यक तत्त्वहरूलाई क्रमबद्धता प्रधान गर्ने पात्रले मानिसमात्रै नभएर पशुपंक्षी र निर्जीव वस्तुहरूलाई पनि बुझाउँछ भनेका छन् ।

प्रतापचन्द्र प्रधान (सन् १९८३:६७) का अनुसार “जीवनबाट आमन्त्रित कथात्मक खासगरी मानवमात्रको प्रतिनिधि स्वरूप देखापर्छन् र यिनै पात्रका माध्यमबाट कथाकारले खास जीवनदर्शन वा कथात्मक उद्देश्य प्राप्त गर्ने धृष्टता समेत देखाइएको हुन्छ”। चरित्र मूलतः मानव जीवनकै प्रतिनिधि र विचार वा सन्देशवाहक तत्त्व हो भनेका छन् । ऋषिराज बराल (२०५६:३३) ले चरित्रलाई यसरी चिनाएका छन् “कथावस्तुको समग्रतालाई गति र अन्विति मार्फत् निश्चित रूपमा फेर्ने माध्यमहरू हुन् । चरित्रहरू कथाको सारतत्त्व वा विचारलाई संवहन गर्ने माध्यम हुन्”।

विभिन्न विद्वान्हरूका उपर्युक्त अभिमत र परिभाषालाई हेर्दा चरित्र कथा-रचनाको एउटा अनिवार्य र महत्त्वपूर्ण उपकरणका रूपमा रहेको स्पष्ट हुन्छ । कथानकलाई गति दिने, कार्यव्यापारलाई अगाडि बढाउने तथा कथाको उद्देश्य वा सन्देशलाई बहन गर्ने तत्त्वका रूपमा चरित्रलाई लिन सकिन्छ। चरित्र नै प्राण हो । लेखकले कथामा जुटाएका सामग्रीहरूको सदुपयोग पात्रहरूले नै गर्दछन् । कथाकारले आफूले गर्न वा भन्न चाहेको कुरा चरित्रकै माध्यमबाट गराउँछन् । कथाका पात्रले मानव जीवनजगतका रहस्यहरूलाई अभिव्यक्त गर्छन् ।

३.४ कथामा चरित्रको भूमिका तथा महत्त्व

विषय, भावना वा घटना प्रकाशित गर्ने माध्यम र कथाको सञ्चालक चरित्र हो । चरित्रकै माध्यमबाट कुनै घटनाको कल्पना गरी त्यसलाई यथार्थको प्रस्तुतीकरणको प्रयास गरिन्छ । अचेल कथा साहित्यमा कथावस्तुको ठाउँ चरित्रले लिएको छ । मनोविश्लेषणको विकास र आजको मानवताका बीच विद्यमान विषमता र जटिलताले गर्दा चारित्रिक स्थलताबाट सूक्ष्मतातिर विकसित हुँदै गएको छ । कथामा क्रियाव्यापार र द्वन्द्वको स्थिति सिर्जना गर्न चरित्रको उपस्थिति अनिवार्य रहनुपर्छ । चरित्रविना क्रियाव्यापार र द्वन्द्व वा सङ्घर्षको कल्पना गर्न नसकिने हुँदा चरित्र वा पात्र भन्नाले कथानक सङ्गठनको एक आधार भन्ने बुझिन्छ । पात्रहरूले नै कथालाई उर्जा प्रदान गर्दै गति दिने भएकाले चरित्रविना कथाको कल्पना गर्न नै सकिदैन (श्रेष्ठ, २०६०:४) । कृतिमा प्रत्येक चरित्रको रूप र बिम्ब फरक किसिमले निर्धारण गरिने भएकाले सामान्यतः पात्रले फरक विचारलाई सम्प्रेषण गर्न एक वर्गको कार्य गर्दछ । स्रष्टाले पात्रमा निश्चित नैतिक र अभिवृत्ति प्रकट गराउने हुँदा उनीहरूको संसार भिन्दै हुन्छ, जुन संवाद र क्रियाद्वारा व्यक्त हुन्छ । कथाको चरित्रले सांसारिक जीवनको बाह्य एवं आन्तरिक प्रवृत्तिहरूको मूलस्वरूपलाई पक्रिएको हुन्छ । त्यसैले पात्र उपर नै स्रष्टा सबैभन्दा बढी निर्भर रहेको हुन्छ (बराल र एटम, २०५८:२९) । आख्यान साहित्यको मूल आधार चरित्र-चित्रण नै हो । कथाका घटनाहरू त प्रायः पात्रहरूको स्वभाव र प्रकृतिबाट नै जन्मिन्छन् । वातावरण या देशकालको निर्माण त चरित्रलाई स्वभाविकता र वास्तविकता प्रदान गर्नका निम्ति गरिन्छ । कथोपकथनले घटनाहरूलाई भन्दा अधिक चरित्रलाई नै व्यञ्जित र प्रकाशित गर्छ साथै आख्यानको उद्देश्यको महत्त्व पनि चरित्रमा नै निहित हुन्छ ।

कथा मानवजीवन, समाज तथा उसले भोगेका यथार्थ अनुभूतिको प्रस्तुति हो । कथामा मानवजीवनसँग सम्बन्धित सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, मनोवैज्ञानिक, राजनीतिक आदि विविध पक्षहरू विषयवस्तुका रूपमा प्रस्तुत भएका हुन्छन् । यी विषयवस्तुलाई कलात्मकता प्रदान गर्दै सुसङ्गठित सुन्दर कथाको निर्माण गर्ने प्रमुख तत्त्व चरित्र नै हो । कथालाई कथाकारले मनोरञ्जनको साधन मात्र नबनाई त्यस मनोरञ्जनसँगै कुनै निश्चित उद्देश्य, सन्देश, समस्या या जीवनदर्शन पनि प्रस्तुत गर्दछ । यसरी कथामा जीवनजगत्का व्यापक अनुभूति र मूल्यहरूलाई पाठकसमक्ष अभिव्यक्त पुर्याउने तत्त्व चरित्र हो । कथाकारले आफ्नो कृतिमा भन्न खोजेको कुरा, जीवनप्रतिको दृष्टिकोण, कथा लेखनको मुख्य उद्देश्य के हो भन्ने कुराको प्रत्यक्षसम्बन्ध चरित्र वा पात्रसँग नै रहेको हुन्छ । चरित्रको प्रस्तुति तथा कार्य-व्यापारको माध्यमबाट कथाकारले यी विचारहरूलाई प्रक्षेपण गरेको हुन्छ । कथाकारले कथानकलाई उचित रूपले सजाएपछि कथालाई सफल पार्न लेखकले चरित्र-चित्रणमाथि पनि उत्तिकै गम्भीर दृष्टि राख्नुपर्छ । यसरी कथाकारले के भन्न वा गर्न चाहन्छ, त्यसको माध्यम त चरित्र नै हुन्छन् । कथामा लेखकले जुटाएका सम्पूर्ण सामग्रीहरूको सदुपयोग पात्रहरूले नै गर्दछन् । त्यसैले कथामा सामग्रीभन्दा बढी महत्त्व त्यसको उपयोग गर्ने पात्र वा चरित्रहरूको हुन्छ । कथाकारले कथामा जुन पात्र जुन कामको लागि योग्य छ, त्यसलाई त्यही काम सुम्पनु पर्छ (उपाध्याय, २०४९:१६७) । कथामा कथानकमात्र उत्तम भएर

पुग्दैन पात्रको चरित्राङ्कन पनि जीवन्त र सजीव हुनपर्छ अनिमात्र पात्रले पाठकसमक्ष आफ्नो प्रभाव छोड्न सफल हुन्छ । चरित्रचित्रणका आधारमा नै कथा-कलाको मूल्य र महत्त्व प्रकट हुन्छ । चरित्रहरू जति सजीव, जीवन्त र स्वभाविक हुन्छन् कथा पनि त्यति नै सफल र उत्कृष्ट ठहरिने हुँदा कथामा चरित्रको महत्त्व सर्वाधिक देखिन्छ ।

कथाका पात्रहरू कथाकारकै कल्पनाका उपज हुन् तापनि तिनलाई सिर्जनात्मक कल्पनाद्वारा पोतेर समाजकै यथार्थ प्रतिच्छायाका रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । कथामा विविध प्रकारका पात्रहरू हुन्छन् । ती पात्रहरूले हाम्रो समाजमा रहेका व्यक्तिहरूको चरित्रको प्रस्तुति गरेका हुन्छन् । यथार्थ परिवेशमा घट्ने घटनाहरूलाई यिनै पात्रहरूले मूर्तता प्रदान गर्दछन् । हाम्रो समाजमा रहेका सम्पूर्ण मानव समुदायका क्रियाकलाप, आनीबानी, चालचलन, व्यवहार, विचार तथा भावनाको प्रतिनिधित्व समेत चरित्रले गरेको हुन्छ । चरित्रकै माध्यमबाट मानिसलाई एक अर्काको सापेक्षतामा बुझ्न सकिन्छ। त्यसैले कथामा पृथक-पृथक पृष्ठभूमिका चरित्रको चित्रण मार्फत् व्यक्ति तथा बृहत् समाजको उद्घाटन गर्ने काम भएको हुन्छ । आधुनिक कथामा चरित्रको महत्त्व सर्वोपरि मानिन्छ । कथा वास्तविक जीवनजगतको प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति हो । जीवनका विविध पक्षलाई प्रतिबिम्बित पार्नमा र अझ कथालाई स्वभाविक र रोचक समेत बनाउनमा चरित्रचित्रणको महत्त्व प्रकट हुन्छ (प्रधान, सन् १९८३:८३) । मानिस बाहिरबाट हेर्दा जस्तो देखिन्छ, त्यस्तो हुँदैन र उसको अन्तश्चेतना तथा मानसिक संवेगको विश्लेषणद्वारा मात्र उसलाई बुझ्न सकिने हुनाले पनि चरित्रचित्रणको महत्त्व सर्वाधिक देखिन्छ । चरित्रको प्रभाव पाठकको मनसपटलमा चीरकालसम्म अङ्कित भएर पाठकलाई आफ्नो प्रभाव छोड्न सफल हुन्छ । त्यसैले कथामा पात्रको मनोभावना व्यक्त गर्ने सन्दर्भमा नै यसको महत्त्व भक्तिएको पाइन्छ ।

यसरी कथा-संरचनामा चरित्रको भूमिका र महत्त्व व्यापक रहेको स्पष्ट हुन्छ । कथा-रचनाको आधार स्तम्भ चरित्र हो । चरित्रकै माध्यमबाट कथाको कार्य-व्यापार अगाडि बढ्ने तथा सारतत्वको प्रक्षेपण हुने हुँदा कथा-रचनामा चरित्रले अत्यन्तै ठूलो भूमिका खेलेको हुन्छ ।

३.५ कथात्मक चरित्र वर्गीकरणका आधार

समाजमा भिन्न स्वभाव, प्रवृत्ति, विचार, जातजाति, संस्कार, वर्ग आदिका मानिसहरूको बसोबास भएको हुन्छ । सामाजिक, सांस्कृतिक, मनोवैज्ञानिक, धार्मिक, आर्थिक, राजनीतिक विविधताका कारण ती एक-अर्कामा भिन्न हुन्छन् । यिनै मानव पात्र कथामा प्रस्तुत हुने हुनाले तिनमा विविधता देखिन्छ । कथामा पात्रहरू भूमिकामा देखापर्दछन् । उनीहरूले निर्वाह गरेको भूमिका कार्य-व्यापार र स्वभाव, गुणदोष, प्रवृत्ति तथा विचार र दृष्टिकोण आदिलाई आधार मानेर पात्रहरूलाई विभिन्न किसिमले वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । पात्रहरूको वर्गीकरण गर्ने आधारहरूमा विभिन्न विद्वान्हरूका बीच मतभिन्नता रहेको पाइन्छ । त्यसैले यहाँ केही विद्वान्हरूले व्यक्त गरेका चरित्र वर्गीकरणका विभिन्न आधारहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

पाश्चात्य विद्वान् ई.एम.फोर्स्टर (सन् १९८८:७३) ले चरित्रलाई गोला र चेप्टा गरी दुई वर्गमा विभाजन गर्न सकिने अवधारणालाई अधि सारेका छन् । डेभिड लज (१९९२:६७) ले सामान्यतः पात्रहरूलाई प्रमुख पात्र, गौण पात्र, गोला पात्र, चेप्टा पात्र, अन्तर्मुखी पात्र तथा

बहिर्मुखी पात्रमा वर्गीकरण गर्न सकिने आधार प्रस्तुत गरेका छन् । उषा गोयल (सन् १९८१:२१) ले चरित्रहरूले निर्वाह गरेको भूमिकालाई स्थिर र गतिशील चरित्र, टाइप एवं व्यक्तिगत चरित्र, आदर्श एवं यथार्थ चरित्र, सरल तथा जटिल चरित्र र ऐतिहासिक तथा पौराणिक चरित्र गरी चरित्रलाई पाँच भागमा वर्गीकरण गरेकी छन् ।

कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम (२०५८:२९) ले कथामा प्रयोग गरिने चरित्रहरू कथानक र वातावरणको फरकपनले गर्दा पात्रका गुणहरू फेरित पुग्छन् भन्दै गतिशील र गतिहीन, यथार्थ र आदर्श, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी, गोला र च्याप्टा, सार्वभौम र आञ्चलिक, पारम्परिक र मौलिक गरी चरित्र वर्गीकरणका आधार प्रस्तुत गरेका छन् । मोहनराज शर्मा (२०५९:११५) ले पात्रहरू विभिन्न प्रकारका हुन्छन् भन्दै लिङ्गको आधारमा पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्ग, कार्यको आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, स्वभावको आधारमा गतिशील र गतिहीन, जीवनचेतनाको आधारमा वर्गगत र व्यक्तिगत, आसन्नताको आधारमा नेपथ्य र मञ्च पात्र, आबद्धको आधारमा बद्ध र मुक्त गरी विशुद्ध चरित्रका हुन्छन् र केही अर्धअनुकूल र अर्धप्रतिकूल, अर्धगतिशील र अर्धगतिहीन, अर्धवर्गगत र अर्धव्यक्तिगत आदि मिश्रित प्रकृतिका चरित्रहरू पनि हुन्छन् भन्दै शैलीवैज्ञानिक दृष्टिले चरित्र वर्गीकरण गरेका छन् । घनश्याम नेपाल (२०४४:२५) ले गोला र च्याप्टा पात्र, सापेक्ष र निरपेक्ष पात्र, गतिशील र गतिहीन पात्र, सार्वभौम र आञ्चलिक पात्र गरी ६ ओटा आधारमा कथाका चरित्रको वर्गीकरण गरी अध्ययन गर्न सकिने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

प्रतापचन्द्र प्रधान(सन् १९८३:८३) ले कृतिमा भूमिकाको मात्रा र आवृत्ति सङ्ख्यालाई मूलआधार मानेर चरित्रलाई मूलपात्र, गौणपात्र र अतिगौण पात्रमा छुट्याएका छन् । ऋषिराज बराल(२०५६:३४) ले चरित्र वर्गीकरणका थुप्रै सम्भाव्य आधारहरूको चर्चा गर्दै मूलतः गतिशील पात्र र स्थिर पात्र, गोला पात्र र च्याप्टा पात्र, प्रतिनिधि पात्र र व्यक्तिगत पात्र तथा अन्तर्मुखी पात्र र बहिर्मुखी पात्र गरी चरित्र वर्गीकरणका चारओटा आधारहरू प्रस्तुत गरेका छन् । त्यस्तै पात्रहरूको चरित्रअनुरूप पात्रहरूलाई विचारका आधारमा क्रान्तिकारी, संशोधनवादी, अवसरवादी, प्रतिक्रियावादी भनेर पनि विभाजन गर्न सकिने कुरा उल्लेख गरेका छन् । हिमांशु थापा (२०४७:१२८-१३२) ले पात्रले निर्वाह गरेको भूमिका र स्वभावका आधारमा चरित्रलाई प्रमुख पात्र र गौण पात्र, व्यक्तिप्रधान पात्र र वर्गप्रधान पात्र तथा गतिशील र स्थिर पात्र गरी तीनवटा आधारमा चरित्रको वर्गीकरण गरेका छन् ।

यसरी चरित्र वर्गीकरणसम्बन्धी विभिन्न विद्वान्हरूले प्रस्तुत गरेका आधारहरूलाई अध्ययन-विश्लेषण गरेर हेर्दा कथाका पात्रहरूलाई विविध आधारबाट विभाजन गर्न सकिन्छ । पात्रहरूको वर्गीकरण गर्दा मुख्य रूपले उनीहरूले कथामा निर्वाह गरेको भूमिका, कार्य, स्वभाव र प्रवृत्तिगत विशेषताहरूलाई आधार मान्न सकिन्छ । यसरी कथात्मक चरित्र वर्गीकरणका विभिन्न आधारहरूलाई सैद्धान्तिकीकरण गर्दै विस्तृत रूपमा यिनको तल व्याख्या गर्न उपयुक्त देखिन्छ ।

३.५.१ कथात्मक चरित्र वर्गीकरणको शैलीवैज्ञानिक आधार

आख्यानानात्मक कृतिहरूमा प्रत्येक पात्रको रूपछवि भिन्नभिन्नै किसिमबाट कुँदिएको हुन्छ। यस्तो व्यक्ति वा पात्रको वस्तुगत वर्गीकरणका निम्ति काव्यशास्त्र र भाषाविज्ञानको समन्वयबाट

केही आधारहरू निर्धारित गर्न सकिन्छ । यिनै निर्धारित आधार बमोजिम कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिबाट चरित्रसम्बन्धी शैली-तथ्याङ्कहरू जुटाएर पात्रको शैलीवैज्ञानिक वर्गीकरण गर्न सकिन्छ, भने सो वर्गीकरणका आधारमा कृतिकारको चरित्रचित्रणको पनि यथार्थ विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ (शर्मा, २०५९:१५५) । शैलीवैज्ञानिक आधारमा चरित्रको वर्गीकरण गर्दा पात्र बनोटमा ध्यान दिइन्छ । शैलीवैज्ञानिक चरित्र वर्गीकरणका निम्ति निम्नलिखित आधारहरू प्रचलित रहेका छन् -

३.५.१.१ लिङ्गको आधार

यो पात्रको शारीरिक जात छुट्याउने आधार हो । यस आधारमा पात्रहरू दुई वर्गका हुन्छन्-पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्ग । पात्रको लिङ्ग उनीहरूको नामकरण र उनीहरूका लागि प्रयुक्त क्रियाबाट सजिलै छुट्याउन सकिन्छ । अन्य आधारहरूको सहायता लिइ यस विभाजनबाट कृतिगत नायक, नायिका, खलनायक, खलनायिका, सहनायक, सहनायिका आदिको पहिचान गर्नसकिन्छ । लिङ्गका आधारमा पात्रको मानसिक स्वभावमा समेत भिन्नता देखिने हुनाले कथाकारले कथामा पात्रको चयन गर्दा विशेष ख्याल गर्नुपर्छ ।

३.५.१.२ कार्यको आधार

यस दृष्टिले पात्रहरू प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन वर्गका हुन्छन् । कथामा सबै पात्रले उत्तिकै महत्त्वका कार्य गरेका हुँदैनन्, त्यसैले सबैभन्दा बढी काम गर्ने वा कार्यमूल्य भएको पात्र प्रमुख हुन्छ । कथामा केन्द्रीय भूमिकाको निर्वाह गरी कथाको उद्देश्यलाई पूर्णता दिने नायक वा नायिकालाई प्रमुख पात्र भनिन्छ, भने प्रमुख पात्रको सहयोगी भएर कथामा कार्यव्यापारलाई सम्पन्न गर्ने पात्रहरूलाई सहायक पात्र भनिन्छ । सहायक पात्रको कार्यमूल्य प्रमुख पात्रको तुलनामा कम हुन्छ भने ज्यादै थोरै कार्यमूल्य भएको पात्र गौण हुन्छ र यस्ता पात्रले कथामा खासै कुनै उल्लेखनीय भूमिका निर्वाह गर्दैनन् । गौण पात्रलाई हटाइदिदा पनि कथाको कथानकमा त्यति ठूलो क्षति पुग्दैन । सामान्यतः सबैभन्दा धेरै पटक नाम वा सर्वनाम पुनरावृत्ति हुने र आदिदेखि अन्त्यसम्म आउने पात्रलाई प्रमुख पात्र भनिन्छ । त्यसभन्दा थोरै नाम र सर्वनाम आउने सहायक र अन्य चाँहि गौण पात्र हुन्छन् (बराल र एटम, २०५८:३१)।

३.५.१.३ प्रवृत्तिको आधार

कथाका पात्रहरू विभिन्न प्रवृत्तिका हुन्छन् । तिनीहरू मध्ये कतिपयले सकारात्मक भूमिका निर्वाह गरेका हुन्छन् भने कतिपयले नकारात्मक भूमिका निर्वाह गरेका हुन्छन् । सकारात्मक कार्य गर्ने असल गुणले युक्त सत् पात्र हो भने नकारात्मक कार्य गर्ने खराब आचरणले युक्त असत् पात्र हो । यसरी पात्रले निर्वाह गरेको सकारात्मक-नकारात्मक भूमिका अर्थात् उसमा विद्यमान रहेको गुणका आधारमा पात्र दुई प्रकारका हुन्छन्-अनुकूल र प्रतिकूल । माथि उल्लेख गरेबमोजिम सकारात्मक भूमिका निर्वाह गर्ने पात्रलाई अनुकूल पात्र भनिन्छ, भने नकारात्मक भूमिका निर्वाह गर्ने पात्रलाई प्रतिकूल पात्र भनिन्छ । अनुकूल पात्र सत् गुणले युक्त इमानदार तथा कर्तव्यनिष्ठ हुन्छन् । यस्ता पात्रहरू सजिलै पाठकको सहानुभूति बटुल्न सफल हुन्छन् । नायक-नायिका तथा तिनलाई फलप्राप्तिमा पुऱ्याउने सहयोगी पात्रहरू अनुकूल अर्न्तगत पर्दछन् । यस्तै अनुकूल

चरित्रका विपरीत नकारात्मक भूमिका निर्वाह गर्ने खराब आचरण भएका असत् पात्रलाई प्रतिकूल पात्र भनिन्छ । प्रतिकूल पात्र अन्तर्गत फलप्राप्तिमा बाधा पुऱ्याउने प्रतिनायक र खराब चरित्रहरू पर्दछन् । यस्ता पात्रहरूप्रति पाठकहरूको सहानुभूतिको सट्टा घृणा तथा द्वेष रहेको पाइन्छ ।

३.५.१.४ स्वभावको आधार

स्वभावका आधारमा पात्रहरूलाई स्थिर र गतिशील गरी दुई प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ । कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म एउटै स्थितिमा रही स्वभाव परिवर्तन नगर्ने पात्रलाई स्थिर पात्र भनिन्छ, भने कथाको कार्यव्यापारबाट प्रभावित भई स्वभाव परिवर्तन गरी आफ्नै सोचअनुसार अगाडि बढ्ने महत्त्वपूर्ण र क्रान्तिकारी ढङ्गमा परिवर्तन हुने पात्रलाई गतिशील पात्र भनिन्छ । कथामा कुनै परिस्थिति अनुसार बदलिने पात्र गतिशील हुन्छ, जो आफ्नो स्वभाव, सिद्धान्त र जीवनधारालाई परिवर्तन गरी सुहाउँदो बन्छ । परिस्थिति बदलिए पनि आझान्त उस्तै जीवन बिताउने र विचलन नआउने स्वभावको पात्र गतिहीन हुन्छ, ऊ आदर्शमा दृढ हुन्छ (बराल र एटम, २०५८:३२)। स्थिर स्वभाव भएका पात्रहरूलाई उनीहरूका व्यवहारमा धन-धान्य, ख्याति-अख्याति, विद्या-बुद्धि, ओहोदा, सम्बन्ध कुनै कुराले पनि खास परिवर्तन ल्याउदैनन् । यस्ता पात्रले भोगेका स्थितिले जतिसुकै पल्टा खाएपनि तिनका आचरणले पल्टा खाँदैनन् । अर्कोतिर अचल भएर कसैले वा कुनै पनि परिस्थितिले यिनका विपरीत हल्लाउन नसक्ने गरी एक ठाउँमा बसिरहन्छन् । अर्का तिर गतिशील पात्र प्रत्येक परिस्थिति र परिवेश अनुसार आफ्नो व्यक्तित्वको विकास र परिवर्तन गराउँदै लैजान सक्छन् । यस्ता पात्रहरू चलायमान नदी भैं आफ्नो व्यक्तित्वलाई पाइकपर्दो पाटो चिनेर बाङ्गे-टिङ्गे बन्दै हिँड्न जान्दछन् र कुनै सिद्धान्तभित्र आफूलाई बाँधेर राख्न सक्दैनन् (नेपाल, २०४४:३१) ।

३.५.१.५ जीवनचेतनाको आधार

जीवनचेतनाको आधारलाई प्रतिनिधित्वको आधार पनि भनिन्छ । समाजमा अनेक प्रकारका मानिसहरू हुन्छन् । तीमध्ये कतिपयले सामाजिक भावनाको प्रतिनिधित्व गरेका हुन्छन् भने कतिपयले आफ्नो व्यक्तिगत भावनाको अभिव्यक्ति गर्छन् । आख्यानात्मक पात्र मानवजीवनकै प्रतिनिधि भएकाले स्वभावतः समाजका मानिसहरूको व्यक्तिगत र सामूहिक भावनाको प्रतिनिधित्व यिनीहरूले गर्दछन् । त्यसरी आख्यानात्मक पात्रले प्रतिनिधित्व गर्ने व्यक्तिगत विचार र समूह वा वर्गगत विचारलाई आधार मानेर पनि चरित्रहरूको वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । यस आधारमा पात्रहरू वर्गगत र व्यक्तिगत वर्गका हुन्छन् । निश्चित सामाजिक वर्गको भूमिका निर्वाह गरी त्यही वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र वर्गीय हुन्छ, भने आफ्नो निजी स्वभाव वा वैशिष्ट्य तथा वैयक्तिकताको प्रतिनिधित्व गरी नवीन शैलीको सन्धान गर्ने पात्र वैयक्तिक हुन्छ । कथाको पात्र र सामाजिक जीवनको तुलनाबाट यसको निर्धारण गरिन्छ (बराल र एटम, २०५८:३२) ।

३.५.१.६ आसन्नताको आधार

कथाको कथानकमा हुने पात्रको उपस्थितिलाई आसन्नता भनिन्छ । कथामा रहेका सबै पात्रहरूको भूमिका फरक-फरक किसिमको हुन्छ, अर्थात् कुनै पात्रले प्रत्यक्ष उपस्थित भएर कार्य

गर्दछन् भने कोहीले मञ्चमा उपस्थित नै नभइ सूच्य सङ्केतका रूपमा कार्य सम्पन्न गर्दछन् । कथामा कुनै पनि घटना वा कार्यव्यापारलाई प्रत्यक्ष रूपमा अगाडि बढाउने पात्रहरूलाई मञ्चीय पात्र भनिन्छ, भने प्रत्यक्ष रूपमा सहभागी नबनाई अन्य पात्रहरूका माध्यमबाट सूक्ष्म रूपमा प्रस्तुत हुने पात्रहरूलाई नेपथ्य पात्र भनिन्छ (भण्डारी र अन्य, २०६४:९) । माञ्चीय पात्र वर्तमान विन्दुमा र नेपथ्य पात्र पूर्वकालमा सक्रिय रहेका हुन्छन् ।

३.५.१.७ आबद्धताको आधार

कथामा प्रयुक्त पात्रहरू र कथानकका बीच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको हुन्छ, तापनि कतिपय पात्रहरू यस्ता हुन्छन् जसलाई कथानकबाट हटाइदिदा कथाको संरचनामा कुनै असर पर्दैन भने कतिपयलाई भने कथानकबाट एकछिन पनि अलग गर्न मिल्दैन र अलग गरिदिएको खण्डमा कथाको संरचना र उद्देश्य नै खलबलिन पुग्छ । यसरी कथाको कथानकसँग पात्रको सम्बन्ध गँसाईलाई आबद्धता भनिन्छ । आबद्धताको आधारमा पात्रको अध्ययन वर्गीकरण गर्दा मूलतः कथाको कथानक र त्यसमा अन्तर्निहित पात्रहरूको निकट सम्बन्धलाई आधार बनाइन्छ । यस आधारमा पात्रहरू दुई प्रकारका हुन्छन् बद्ध र मुक्त । कथाको संरचनामा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने तथा जुन पात्रलाई कथानकबाट भिक्दा कथा अपूर्ण बन्न पुग्छ, त्यस्ता पात्रहरूलाई बद्ध भनिन्छ भने जुन पात्रको अभावमा कथाको संरचना खलबलिन्न त्यस्ता पात्रहरूलाई मुक्त पात्र भनिन्छ ।

३.५.१.८ परिवेशको आधार

कथामा चरित्रहरूले कार्यव्यापार गर्ने स्थान, घटनाहरू घटित हुने वस्तुजगत, समय, अवस्था, वातावरण आदिलाई परिवेश भनिन्छ । परिवेश अनुसार पात्रहरूको बोलीचाली, व्यवहार, चालचलन र क्रियाकलापमा भिन्नता रहेको हुन्छ भने परिवेशकै माध्यमबाट व्यक्तिको सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक, बौद्धिक र राजनीतिक पृष्ठभूमिको सेरोफेरोमा आन्तरिक परिवेशको अभिव्यक्ति समेत भएको हुन्छ । त्यसैले कथाको चरित्र निर्माणमा परिवेशले ठूलो प्रभाव पारेको हुन्छ । परिवेशलाई आधार मानेर पात्रहरूलाई ग्राम्य र सहरिया गरी दुई वर्गमा वर्गीकरण गरिन्छ । ग्राम्य पात्रहरू गाउँको परिवेशमा जन्मे- हुर्केर त्यहीको रहनसहन, वातावरण, संस्कृति आदिलाई आत्मसाथ गर्ने हुनाले यिनीहरू सोझा र छलकपट नगर्ने र कम शिक्षित हुन्छन् । सहरी वातावरणमा हुर्केका पात्रहरू विभिन्न प्रवृत्ति र सुविधाहरूको निकटताका कारण टाठा, बाठा र सुविधाभोगी पनि हुन्छन् । परिवेश वा स्थानविशेषलाई आधार मानेर पात्रहरूलाई सार्वदेशिक र अञ्चलिक भनेर वर्गीकरण गरेको पनि पाइन्छ । सर्वत्र एउटै रूपले ग्रहण गर्न सकिने पात्रहरूलाई सार्वदेशिक अथवा सार्वभौम भनिन्छ । यस्ता पात्रहरू जहाँ गएपनि जुनसुकै देशका पाठकसमक्ष पुग्दा पनि स्वदेशी लाग्ने हुन्छन् । यस्ता पात्रहरूले बोकेको विचार तिनका आचरण र कार्यव्यापार सबै कुनै स्थान, परिस्थिति, परिवेश र काल विशेषका द्योतक नभएर मानिसमात्रका सम्पत्ति भैं लाग्ने हुन्छन् । आञ्चलिक पात्र सदैव आफ्नो एउटा विशिष्ट सन्दर्भसहित जोडिएर बसेका हुन्छन् जसलाई देख्ने बित्तिकै पाठकले त्यस सन्दर्भको ज्ञान प्राप्त गर्दछ (नेपाल, २०४४:३२) ।

३.५.१.९ चारित्रिक आयामिकताको आधार

कथाका पात्रहरूलाई चारित्रिक आयामिकताका आधारमा पनि वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । कथामा प्रयुक्त भएका कुनै पात्रहरू एकनासे, एकपक्षीय वा एउटै चारित्रिक आयामलाई देखाएका हुन्छन् भने कतिपयले बहुपक्षीय वा बहुआयामिक चरित्रलाई प्रस्तुत गर्दछन् । यस आधारमा पात्रहरूलाई गोला र चेष्टा गरी दुई वर्गमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । यो अवधारणा ई.एम. फोस्टरको हो । जीवनलाई जटिल रूपले भोग्ने र क्षणक्षणमा विशेषता परिवर्तन गरी कथानक नै रोमाञ्चपूर्ण बनाउने पात्रलाई गोला भनिन्छ भने गोला पात्रमा स्वच्छन्दता र स्वाभाविकता ज्यादा हुन्छ । जीवनलाई सपाट रूपमा भोग्ने र सजिलै बुझ्न सकिने पात्रलाई चेष्टा भनिन्छ । चेष्टा पात्रमा आदर्शको मात्रा गह्रौं हुन्छ भने स्रष्टाको निश्चित धारणामा अड्ने हुनाले सतही र अप्रभावकारी हुन्छन् । गोला पात्रले जीवनलाई आफै भोग्ने हुनाले जिउँदा हुन्छन् र यिनीहरूको चरित्रको विविध आयाम हुँदैन । यस्ता पात्र मनोविश्लेषणका लागि अत्यन्त प्रभावकारी ठहर्दछन् (बराल र एटम, २०५८:३९) ।

३.५.१.१० सामाजिक सम्बन्धको आधार

कथामा प्रयोग गरिने पात्रहरू समाज र जीवनजगत्बाट टिपिने हुनाले विभिन्न वर्गका हुन्छन् । समाजमा सबै मानिसहरूको सामाजिक सम्बन्ध वा स्तर एकै किसिमको नभइ फरक-फरक प्रकृतिको हुन्छ । समाजमा धनी, मध्यम र निम्न आर्थिक स्थिति र भौतिक सुख सुविधाका मानिसहरू बसोवास गर्छन् । समाजबाटै कथामा पात्र टिपिने हुनाले कथामा पनि विभिन्न सामाजिक सम्बन्ध, आर्थिक स्थिति, भौतिक स्तर भएका पात्रहरू हुन्छन् । सामाजिक सम्बन्धका आधारमा पात्रहरूको वर्गीकरण उच्च, मध्य र निम्न गरी तीन वर्गमा विभाजन गर्न सकिन्छ । सामाजिक रूपमा भौतिक सुख सुविधाले पूर्ण अभिजात्य वर्गका चरित्रलाई उच्चपात्र भनिन्छ भने भौतिक रूपमा मध्यस्थिति रहेका पात्रहरूलाई मध्य पात्र र सामाजिक रूपमा अत्यन्त निम्नस्तर जीवन बिताएका तथा ठूलाबडा भनाउँदाहरूबाट हेपिएका पात्रहरूलाई निम्न पात्र भनिन्छ (भण्डारी र अन्य, २०६४:९) । पात्रको सामाजिक सम्बन्धको फरकपनले गर्दा उनीहरूको व्यवहार, स्वभाव, सोचाइ र क्रियाकलापमा पनि विविधता पाउन सकिन्छ ।

कथामा प्रयोग गरिने पात्रलाई मुख्य रूपमा माथि उल्लेखित वर्गमा वर्गीकरण गरी अध्ययन गरिन्छ भने यसका अतिरिक्त पात्रहरूलाई पारम्परिक पात्र र नवीन पात्र, अर्न्तमुखी पात्र र बहिर्मुखी पात्र, यथार्थ पात्र र आदर्श पात्र आदि वर्गमा पनि वर्गीकरण गरेको पाइन्छ ।

३.५.२ कथात्मक चरित्र वर्गीकरणका अन्य सैद्धान्तिक आधारहरू

पूर्वीय र पश्चात्य साहित्य तथा समालोचनका क्षेत्रमा विभिन्न सिद्धान्तहरू प्रतिपादन भएका छन् । तिनै सिद्धान्तहरूप्रति प्रतिबद्ध भएर साहित्यकारहरूले विभिन्न विधागत कृतिहरूको रचना गरेको पाइन्छ । कथा एउटा महत्वपूर्ण साहित्यिक विधा भएकोले यो पनि विभिन्न सिद्धान्तमा आधारित रहेर लेखिएको हुन्छ । साथै कथामा प्रयुक्त पात्रहरू पनि कुनै न कुनै सिद्धान्त वा दृष्टिकोण मै आधारित भएर प्रयोग गरिएका हुन्छन् । तसर्थ विभिन्न सैद्धान्तिक आधारहरूलाई

पनि चरित्र वर्गीकरण-विश्लेषणको आधार बनाउन सकिने प्रष्ट हुन्छ । यहाँ कथाका पात्रहरूको अध्ययन विश्लेषण गर्न सकिने केही सैद्धान्तिक आधारहरूको अनुशीलन गरिएको छ ।

३.५.२.१ मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्तको आधार

मनोविश्लेषणले मानवीय व्यवहार तथा व्यक्तित्वको निर्धारण गर्दै मनलाई विशेष महत्त्व दिने मनोवैज्ञानिक सम्प्रदाय हो । मनोविश्लेषणले मानवीय अन्तर्मनका रहस्यहरूको वैज्ञानिक खोजी तथा व्यक्तिको सैद्धान्तिक अध्ययन गर्ने हुँदा यसलाई मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्त भनिन्छ । मनोविश्लेषणका प्रवर्तक वीसौं शताब्दीका चिन्तक सिग्मण्ड फ्रायड (इ.१८५६-१९३९) हुन् । फ्रायडले प्रवर्तन गरेको हुनाले यसलाई फ्रायडवाद र गहन मनोविज्ञान पनि भन्ने गरेको पाइन्छ (शर्मा र लुइँटेल, २०६१:१६१)। फ्रायडले कामवृत्तलाई मानवीय जीवनको सर्वाधिक प्रबल शक्तिका रूपमा स्वीकार्दै मान्छेका सारा क्रियाकलापलाई यही कामवृत्तद्वारा निर्देशित-सञ्चालित हुने गर्दछ भन्ने धारणा राखेका छन् । फ्रायडले मान्छेको मनलाई अचेतन, अर्धचेतन र चेतन गरी तीन भागमा बाँडेर अचेतन मनको अध्ययनलाई सर्वाधिक महत्त्व दिएका छन् । उनले मनलाई गत्यात्मक पक्षबाट पनि हेर्दै 'इद', 'इगो' र 'सुपर इगो' गरी तीन भागमा मनको विभाजन गरेका छन् । साथै इद-इगो तथा चेतन-अचेतनबीचको द्वन्द्वात्मक स्थितिको अध्ययन विश्लेषण गरेर मानवीय मनोजगत्का रहस्यहरूलाई उद्घाटन गरेका छन् । मानिसको अचेतन मनोकोषको अनुसन्धान फ्रायडको मनोविश्लेषण सिद्धान्तको महत्तम प्राप्ति हो ।

मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्तको विकास सम्बर्द्धनमा व्यक्ति मनोविज्ञानका प्रणेता अल्फ्रेड एडलर र विश्लेषणात्मक मनोविज्ञानका प्रवर्तक कार्ल गुस्ताव युङ्गको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ । यिनीहरूले सामुहिक अचेतन र व्यक्तित्व विकासका सिद्धान्तको माध्यमबाट फ्रायडीय मनोविज्ञानको क्षेत्रलाई विस्तृत बनाउन उल्लेखनीय भूमिका निर्वाह गरेका छन् । फ्रायड, एडलर र युङ्गपछि वीसौं शताब्दीको उत्तरार्धको फ्रान्सेली संरचनावादी समालोचनाका एक महत्त्वपूर्ण प्रतिभा ल्याकनले मनोविश्लेषण र भाषाविज्ञानको संयुक्त उपयोग गरी फ्रायडेली मनोविश्लेषणलाई नव आख्यान प्रदान गरेको पाइन्छ । यस संरचनावादी पाठकीय समालोचना पद्धतिमा कृति वा पाठका शाब्दिक खेलतर्फ सूक्ष्म दृष्टि दिई भाषिक प्रतीक, संरचना र अवचेतन अर्धगत सम्बन्धको पुनराविष्कार गर्दै फ्रायडेली लैङ्गिक र यौनिक सूत्रहरूको उद्घाटनको नवीन चेष्टा देखिन्छ (त्रिपाठी, २०५८: १८३) ।

एडलरले फ्रायडले प्रतिपादन गरेको मनोविश्लेषण सिद्धान्तलाई व्याख्या, विश्लेषण गरी परिष्कृत रूपमा साहित्यिक क्षेत्रमा भित्र्याउने काम गरेका छन् । फ्रायड अवचेतन मनमा दमित कामवृत्तलाई जीवनको मूलप्रेरणास्रोत ठान्छन् भने एडलर चेतनमनमा अवस्थित श्रेष्ठतम भावलाई जीवनको मूल स्रोत ठानी मान्छेलाई सामाजिक शक्तिको रूपमा खोजी गर्छन् । युङ्गले चेतन मनभन्दा अवचेतन मनलाई बढी प्राथमिकता दिएका छन् । युङ्गले वैयक्तिक अवचेतन भन्दा सामुहिक अवचेतनलाई बढी जोड दिएका छन् । अवचेतन मनमा अन्तकालदेखि सञ्चित र संरक्षित अनुभव एवं संस्कार व्यक्तिका अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी वृत्तिका बीच सामाञ्जस्य तथा मेल

हुँदा विभिन्न बिम्ब, प्रतीक, मिथक आदिद्वारा ती संस्कार र अनुभव साहित्यका रूपमा जन्मिन्छन् भन्दै साहित्यको मूलस्रोत सामुहिक अवचेतन मनलाई औल्याएका छन् ।

व्यक्तिका बाह्य आन्तरिक प्रवृत्तिहरूको गहन अध्ययन गर्ने मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्तले आफ्नो प्रभाव अन्यलाई पारेको छ । यसको गहिरो प्रभाव कला, साहित्य, समालोचना, चिकित्सा, खेलकुद र अन्य विविध क्षेत्रमा समेत परेको छ । साहित्यको सम्बन्ध मानवमनसँग रहेको हुँदा साहित्य र मानव मनका बीच घनिष्ठ सम्बन्ध रहेको छ । अभि फ्रायडले साहित्यलाई अचेतन मनका कुण्डहरूको उदात्तीकृत वा सिर्जनात्मक अभिव्यक्तिका रूपमा हेरेपछि साहित्य र मनोविश्लेषण सिद्धान्तको निकटता स्पष्ट भएको छ । साहित्यका सन्दर्भमा भन्नुपर्दा मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्तले अध्ययन-मूल्याङ्कनका क्रममा कृतिकारको आन्तरिक व्यक्तित्व वा मानसिक वृत्ति, कृतिभित्रका विभिन्न पात्रहरूको मनोदशा र भावको अन्तर्मनमा पर्ने कृतिगत मानसिक प्रभावको विश्लेषण समेत गर्दछ । मनोविश्लेषणात्मक कथामा कथावस्तुको रूपमा पात्रको आन्तरिक मनोजगतको चित्रण गरिएको हुन्छ । यस्ता कथामा घटनालाई भन्दा पात्रको चरित्रचित्रणलाई महत्त्व दिइएको हुन्छ । तिनीहरूका सामान्य असामान्य व्यवहारको अध्ययन हुन्छ । मनोविश्लेषणात्मक कथामा पात्रका चेतन-अचेतन मानसिक वृत्तिबीच द्वन्द्व, अचेतन क्रिया, स्वप्न सिद्धान्तको प्रयोग, प्रतीक विधान, दमित यौनेच्छा जस्ता विषयहरूको उपस्थापनद्वारा व्यक्तिका मनोविज्ञानसम्बन्धी सर्वाङ्गीण पक्षको उद्घाटन गरिएको हुन्छ । सामाजिक वातावरणले व्यक्ति मनमा पार्ने प्रभाव, जटिल समस्याहरूको प्रस्तुति तथा विभिन्न वृत्तिहरूको खोज गर्दै मनमा कुण्ड, अतृप्ति, यौनजन्य असमानता एवं दमित स्थितिको विश्लेषण मनोविश्लेषणात्मक कथामा भएको हुन्छ ।

मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्त यौनजीवनका जटिलताहरू, मानसिक कुण्डहरू तथा आवेग-संवेगहरूको पनि सूक्ष्म अध्ययन गर्ने हुनाले कथात्मक चरित्रका माध्यमबाट सामान्य-असामान्य मानिसहरूका मानसिक समस्याहरूको उद्घाटनमा यसको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहन्छ । पात्रहरूको बाह्यान्तरिक पक्षहरूको गहन अध्ययन विश्लेषण गर्ने मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्तलाई चरित्र अध्ययन-विश्लेषणका निम्ति महत्त्वपूर्ण सिद्धान्तका रूपमा लिन सकिन्छ ।

३.५.२.२ अस्तित्ववादी सिद्धान्तको आधार

अस्तित्ववाद इन्नाइसौं शताब्दीमा पश्चिमी जगत्मा जन्मेको चिन्तन हो । यसका जनक डेनमार्कवासी धर्मशास्त्री सोरेन किर्केगार्ड(इ.१८१३-१८५५) हुन् । अङ्ग्रेजीमा अस्तित्ववादलाई 'एकजिस्टेन्सियलिज्म' भनिन्छ । मनुष्य अद्भुत छ तर ऊ विरोधी ब्रह्माण्डमा एक्लो व्यक्तिका रूपमा फालिएको छ । आफ्ना कृत्यका लागि आफै उत्तरदायी छ, ऊ आफ्नो नियतिको चयन गर्न स्वतन्त्र छ भन्नु अस्तित्ववादको मूलभूत अवधारणा हो । यो कुनै दार्शनिक सम्प्रदायसँग गाँसिएको मान्यता नभएर एक प्रवृत्ति भएकाले यसका व्याख्याताहरूमा मत भिन्नता पाउन सकिन्छ । यस वादले विश्वमा प्रचलित मत र कार्य नीतिहरूप्रतिको विरोध हो जसका कारणले व्यक्ति मानव ऐतिहासिक शक्तिहरूका हातको निरीह खेलौना बनेको छ र पूर्णतया प्राकृतिक प्रक्रियाको नियमित क्रममा अधीन ठानिएको छ (उपाध्याय, २०४९:३४८) ।

अस्तित्ववादको विकास किर्केगार्डबाट भएपनि साहित्यका क्षेत्रमा फ्रान्सेली साहित्यकार-चिन्तक जाँ पाल सात्रले प्रयोग गरेका थिए । साहित्यमा एउटा बेग्लै आन्दोलनका रूपमा अस्तित्ववादलाई स्थापित गराउने काम जाँ पाल सात्रले गरेका हुन् भने यसलाई साहित्यमा अभ् बढी विस्तार एवं व्याख्या गर्ने काम अल्बर्ट कामुले गरेका हुन् । अस्तित्ववाद मूलतःपरम्परागत महत्त्वहीन मूल्य र मान्यताका विरुद्ध मान्छेको वैयक्तिक जीवनलाई नयाँ सन्दर्भ अर्थ र मानवीय मूल्यमा प्रतिष्ठापित तुल्याउन चाहने बीसौं शताब्दीको विशिष्ट दार्शनिक चिन्तन पद्धति वा सिद्धान्त हो । साहित्यमा अस्तित्ववादको प्रवेश यथार्थमा अतियथार्थवादपछिको एउटा नितान्त नौलो र आधुनिक घटना मानिन्छ । यो पुरै निराशावादी नभएर विसङ्गतिका बीच जीवनको नवीन अर्थ खोज्न अग्रसर हुन्छ । यसले व्यक्तिसत्तालाई सर्वोपरी महत्त्व दिन्छ । जीवनजगतको निस्सारता, निरर्थकता, असङ्गति-विसङ्गतिका बीच पनि व्यक्ति-सत्ता, व्यक्ति-अस्तित्व वा व्यक्ति-स्वतन्त्रताको सचेत स्थापना नै अस्तित्ववाद हो ।

अस्तित्ववादको विकास ईश्वरको अस्तित्व मान्ने र नमान्ने अर्थात् आस्तिक र नास्तिक गरी दुई धारामा भएको छ । आस्तिक अस्तित्ववादी धाराले क्रिश्चियन धर्ममा विश्वास गर्ने हुँदा यसलाई क्रिश्चियन अस्तित्ववाद वा धर्मसापेक्ष अस्तित्ववाद वा धार्मिक अस्तित्ववाद पनि भनिन्छ (शर्मा र लुईटेल, २०६१:३४२)। आस्तिक अस्तित्ववादी धाराले ईश्वरको अस्तित्वलाई पूर्णता स्वीकार्दै विसङ्गतिबाट मुक्तिका लागि ईश्वरीय सत्तामा विश्वास राख्दछ । किर्केगार्ड, काल यास्पर्स, ग्याप्रियल आदि यस धाराका महत्त्वपूर्ण चिन्तकहरू हुन् । यिनीहरू प्रेम, निष्ठा र श्रद्धाद्वारा जीवनलाई सार्थक तुल्याउन सकिन्छ भन्ने मान्छन् र मानवजीवनलाई ईश्वरसँग जोडेर त्यसलाई वास्तविक मूल्य दिन चाहन्छन् (शर्मा र लुईटेल, २०६१:३४२) । नास्तिक अस्तित्ववादले कुनै धर्ममा विश्वास राख्दैन तथा ईश्वरको सत्तालाई स्वीकार्दैन । यस धाराले आफ्नो भाग्यको निर्माता मान्छे आफै हो भन्ने धारणा राख्दै मान्छेलाई निर्देशित गर्ने मान्छेबाहेकको अन्य कुनै अतिरिक्त सत्ता, मूल्य वा आदर्श छैन भन्ने विचार राख्दछ । नास्तिक अस्तित्ववादीहरूमा मार्टिन हाइडेगर जाँ पाल सात्र, अल्बेर्ट कामु, बर्डिभ, उनामु नो, जे.डि गेर्डियर बी. फोन्डेन आदि यस धाराका महत्त्वपूर्ण व्यक्तित्वहरू हुन् (शर्मा र लुईटेल, २०६१:३४४) । जाँ पाल सात्र नास्तिक अस्तित्ववादी धाराका प्रमुख चिन्तक हुन् । नास्तिक अस्तित्ववादीहरूले ईश्वरीय सत्तालाई अस्वीकार गरी व्यक्ति सत्तालाई सर्वोपरि महत्त्व दिने हुनाले यिनीहरू विसङ्गतिबाट मुक्तिका लागि आफै स्वतन्त्र निर्णय गर्छन् । त्यसको परिणाम स्वीकार गर्न तयार हुन्छन् । आज अस्तित्ववाद भनेर नास्तिक अस्तित्ववादलाई नै चिनिन्छ । सात्रको विचारमा मान्छेलाई निर्देशित गर्ने मान्छेबाहेक कुनै अतिरिक्त सत्ता, मूल्य र आदर्शहरू छैनन् । मान्छे आफ्ना वातावरण र परिस्थितिका बीच सधैं सङ्घर्षशील छ र यही उसको अस्तित्व हो । मान्छे आफूबाहेक अरू कसैमा निर्भर हुन सक्दैन, उ एकलो र एकाकी छ, अनि असीम उत्तरदायित्वको माझमा कसैले एकलै परित्याग गरिदिएको मान्छे, आफूले जुन लक्ष्य निर्धारण गर्छ त्यसभन्दा बाहेक लक्ष्यविहीन संसारमा आफैले निर्धारित गरेको गन्तव्यबाहेक उद्देश्यहीन छ (त्रिपाठी, २०५८:१२५) ।

प्रत्येक व्यक्ति कुनै वस्तु घटनालाई स्वतन्त्र रूपले रोज्ने, छान्ने र निर्माण गर्ने गर्दछ र आफ्ना निर्णयका परिणामले ऊ दुःख सुख भोग्न अग्रसर हुने गर्दछ, र आफ्नो निर्णयको उत्तरदायित्व

वहन गर्नु नै व्यक्तिको अस्तित्वको चिन्ह हो भन्ने अस्तित्ववादको मान्यता रहेको पाइन्छ । विसङ्गतिबोधका माझ पनि व्यक्तिले आफ्नो अस्तित्व प्रतिष्ठापनका लागि गर्ने सचेत सङ्घर्ष नै मूलभूत अस्तित्ववादी प्रवृत्ति हो । अस्तित्ववादको मूलसत्ता अस्तित्व भएकाले अस्तित्ववाद साहित्यमा व्यक्तिको चित्रण अङ्गनलाई सर्वाधिक महत्त्व दिइएको हुन्छ । अस्तित्ववादी साहित्यिक कृतिहरूमा मानिसले कुनै काल्पनिक आदर्श, भावुकता, चारित्रिक उदात्तता आदिको सट्टा व्यक्तिले आफ्नो अस्तित्व र स्वतन्त्रता प्राप्त गर्नका निम्ति गर्ने सङ्घर्ष, दुःख, कष्ट र मानवीय विवशता आदिको कलात्मक प्रस्तुति हुन्छ । अस्तित्ववादी कृतिहरूमा विचारको प्रबलता हुने हुनाले बौद्धिक प्रकृतिका हुन्छन् । यस्ता कथाहरूमा प्रयुक्त चरित्रहरू सामान्यभन्दा विशिष्ट प्रकारका हुन्छन् । अनेकौं दुःख, कष्ट र पीडालाई भोलेर उनीहरू शून्यता, निस्सारता र विसङ्गतिको माझ अस्तित्व प्राप्तिको निम्ति क्रियाशील रहेका हुन्छन् । मान्छेको मापदण्ड नै मान्छे हो भन्ने अस्तित्ववादी मान्यता अनुरूप 'म छु' अथवा 'म केही हुँ' भन्ने देखाउन यिनीहरू स्वतन्त्र निर्णय गर्छन् र त्यसबाट उत्पन्न हुने परिणामको जिम्मेवारी लिन तत्पर हुन्छन् । अस्तित्ववादी कथामा जीवनलाई नवीन सन्दर्भबाट हेर्ने चरम स्वतन्त्र वा मुक्त पात्रको प्रयोग गरिएको हुन्छ । यस्ता कथामा पात्रहरूमा जीवन निस्सार, शून्य, निरर्थक र निष्प्रयोजनीय भएपनि यहाँ केही गरेर बाँच्नु पर्छ भन्ने विशेषता रहेको हुन्छ ।

यसरी जीवनजगतलाई असङ्गत-विसङ्गत र निस्सार, निरर्थक ठान्दै त्यसैभित्र जीवनको विशिष्टताको खोजी गर्ने तथा व्यक्तिगत जीवनलाई नवीन अर्थमा व्याख्या गर्न रुचाउने अस्तित्ववादी सिद्धान्तलाई पनि चरित्र अध्ययन विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार बनाउन सकिने देखिन्छ ।

३.५.२.३ यथार्थवादी सिद्धान्तको आधार

यथार्थवाद अङ्ग्रेजी रियलिज्मको नेपाली रूपान्तर हो । साहित्यिक आन्दोलनका रूपमा यथार्थवादको प्रवर्तन र विकास उन्नाईसौं शताब्दीको उत्तरार्धमा भएको पाइए पनि यसको पृष्ठभूमिका रूपमा प्लेटोदेखि नै उल्लेख भएको पाइन्छ । यस वादको विकासमा समाजशास्त्रका जन्मदाता अगस्ट कोम्तेको भाववादी चिन्तन, टेनको जाति, क्षण र युगसम्बन्धी विचारधारा, डार्विनको विकाससम्बन्धी सिद्धान्त, फ्रायडको मनोविश्लेषण सिद्धान्त, कार्ल मार्क्सको द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दर्शन आदिको प्रभाव रहेको स्वीकार गरिन्छ (शर्मा र लुईटेल, २०६१:२९५)। यथार्थवाद Le realisme शब्दको प्रथम प्रयोग सन् १८२६ मा प्रकाशित Mercure francais duxixe siecle मा भएको हो । यसमा यथार्थवादको प्रयोग प्रकृतिको हु-बहु नक्कल तथा साहित्यिक कृतिमा सत्यको उद्घाटन भन्ने अर्थमा गरिएको छ । सन् १८५७ मा प्रकाशित स्याम्फेर(१८२१-१८८९) को Le realism शीर्षक लेखलाई यथार्थवादको घोषणापत्र मानिन्छ । यस घोषणापत्रमा लेखकीय अभिव्यक्तिको इमानदारी तथा निम्नवर्गीय सामाजिक जीवनको यथातथ्य चित्रणलाई विशेष जोड दिइएको छ । साहित्यमा यथार्थवादको प्रारम्भिक प्रयोग वेलायती उपन्यासकार डयानिअल डिफो (१६६०-१७३१) का उपन्यास र हेनरी फिल्लिड(१७०७-१७५४) का कृतिमा भएको पाइए तापनि यसका वास्तविक प्रयोगकर्ता फ्रान्सेली उपन्यासकार बाल्जाक(१७९९-१८५०) र स्टेन्डाललाई

यथार्थवादका अग्रदूतका रूपमा देखिएका छन् । त्यस्तै गुस्ताभ फ्लावेर र गुँकोर्टलाई महान प्रयोगकर्ता मानिन्छ, भने जोला र मोपासाँलाई यथार्थवादका प्रवर्तक मानिन्छ(शर्मा र लुईटेल, २०६१:२९६) ।

यथार्थवादलाई कुनै स्थान वा समयसँग सम्बद्ध दैनन्दिन जीवनको यथातथ्य वर्णन गरिएको साहित्यिक रचना भन्ने गरिन्छ । सामाजिक-आर्थिक दृष्टिले निम्नवर्गीय चरित्रहरूको बोलीचाली तथा आचरण व्यवहारको वास्तविकतामा आधारित उन्नाईसौं शताब्दीभन्दा पहिला रचिएका कृतिहरू भन्ने हुन्छ । यथार्थवाद स्वच्छन्दतावाद लगायत आदर्शवाद, प्रभाववाद र अभिव्यञ्जनाववादका विरोधमा आएको साहित्यिक मान्यता हो । यथार्थवादको प्रयोग दर्शन र साहित्य दुवै क्षेत्रमा भएको पाइन्छ । दार्शनिक प्रयोग परापूर्व कालदेखि भएपनि साहित्यिक प्रयोग चाहिँ उन्नाईसौं शताब्दीको उत्तरार्धमा भएको हो । दार्शनिक क्षेत्रमा यसको प्रयोग वस्तुजगत्को स्वतन्त्र अस्तित्व राख्ने मान्यता तथा वस्तुसत्यमा पूर्णविश्वास राख्ने सिद्धान्तका रूपमा गरिन्छ । यथार्थवादी दार्शनिकहरू वस्तुसत्यमा वा वस्तुजगत्मा व्यक्ति वा उसको ज्ञानले कुनै परिवर्तन ल्याउन सक्दैन भन्ने स्वीकार गर्छन् । त्यसैले उनीहरू सत्य वा यथार्थको स्वरूपलाई सार्विक ठान्छन् । साहित्यिक क्षेत्रमा यथार्थवादको प्रयोग जीवन र जगत्को वस्तुपक्ष जस्तो रहेको छ, त्यस्तै चित्रण गर्ने सिद्धान्तका रूपमा गरिएको छ । जीवन र जगत्मा देखिएको सम्बन्धका आधारमा मान्छेका जीवनमा देखिने यथार्थ वा वास्तविकतालाई जस्ताको तस्तै उतार्ने साहित्यिक मान्यताका रूपमा यथार्थवाद देखापरेको छ । वस्तुजगत्मा यथार्थ वा सत्य जे जस्तो छ, समाजको वास्तविक स्थिति जे जस्तो छ, त्यसैको सक्कल चित्रण गर्ने कृति वा कृतिकारलाई यथार्थवादी मानिन्छ (शर्मा र लुईटेल, २०६१:२९५) ।

सामाजिक यथार्थवाद, मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद, आलोचनात्मक यथार्थवाद र समाजवादी यथार्थवाद यथार्थवादका प्रमुख भेदहरू हुन् । यथार्थवादले कृतिमा कथानक भन्दा चरित्रलाई बढी महत्त्व दिने हुँदा त्यसको विस्तृत, सूक्ष्म र महत्त्वपूर्ण चित्रण गर्छ । यसले कथानकका दृष्टिले महत्त्वहीन तथा गौण पात्रहरूका साथै सामान्य घटना, साधारण तथ्य, मामुली स्थितिहरूको पनि सूक्ष्म र विस्तृत चित्रण गर्छ । यथार्थवादले सामाजिक जनजीवनको यथार्थ चित्रण गर्दा सम्बन्धित समाजका स्थान कालमयताको परिवेशमण्डल एवं ग्रामीण-सहरिया परिप्रेक्ष्यको वस्तुतथ्य गर्दछ, र त्यस समाजका संरचनाका साथै सामाजिक वर्ग र सामाजिक सम्बन्धको ढाँचाको प्रामाणिक वस्तुगत आलेखन पनि पर्न आउँछ । समाज र जनजीवनसँग सम्बन्धित विभिन्न पक्ष र घरपरिवार र पुस्ता, छरछिमेक, विवाह तथा नाता-सम्बन्ध, साथीसंगाती, पेशा-व्यवसाय र वर्ग एवं आर्थिक आधार शैक्षिक तथा धार्मिक-सांस्कृतिक सन्दर्भ, चालचलन र आमोद-प्रमोद तथा राजनैतिक दिशा आदिको वस्तुगत प्रामाणिक छनोट र पूर्ण अभिलेखन यथार्थवादको मुख्य कार्यक्षेत्र भित्र पर्दछ । समाजका असल-खराब पक्ष एवं सङ्गति-असङ्गति र स्वभाव तथा विकृतिका साथ मूल्य र मूल्यविचलनको वैयक्तिक आग्रहरहित लेख यथार्थवादी साहित्यमा गरिन्छ (त्रिपाठी, २०५८:५२) ।

यथार्थवादी साहित्यले समसामयिक जीवनका घटनालाई यथासम्भव बौद्धिक इमान्दारिताका साथ प्रस्तुत गर्ने हुनाले यसले मूलतः सामाजिक वस्तुतथ्यको प्रस्तुतीकरणमा जोड दिन्छ । इतिहासले बोल्न नसकेको सत्य तथ्यलाई पनि यसले प्रष्ट पार्ने प्रयास गर्दछ । समाज

चित्रणलाई प्रमुखता दिई जुनसुकै वस्तुको तथा पक्षको सूक्ष्म यथार्थाङ्कन गर्न केन्द्रित रहने हुँदा यथार्थवादी सिद्धान्तलाई पात्रविश्लेषणको एउटा महत्त्वपूर्ण आधार बनाउन सकिन्छ ।

३.५.२.४ विसङ्गतिवादी सिद्धान्तको आधार

विश्वसाहित्यको इतिहासमा विसङ्गतिवाद दोस्रो विश्वयुद्धको विभीषिकाबाट जन्मेको एउटा आन्दोलन हो । जर्मनेली दार्शनिक फेरडिक विल्हेम निरसेले “ईश्वरको मृत्यु” घोषणा गरेदेखि विसङ्गतिवादी चेतनाको प्रादुर्भाव भएको हो । बीसौं शताब्दीका प्रसिद्ध फ्रान्सेली चिन्तक अल्बेर कामु (१९१३-१९६८) विसङ्गतिवादका प्रथम व्याख्याता तथा प्रवर्तक मानिन्छन् । सन् १९४२ मा प्रकाशित उनको प्रसिद्ध निबन्ध सङ्ग्रह सिसिफसको पुराकथा (The myth of sisyphus) मा प्रथम पटक विसङ्गतिवादको विस्तृत र महत्त्वपूर्ण व्याख्या गरिएको पाइन्छ, (शर्मा र लुइटेल्, २०६१:३४७) । विसङ्गतिवादको अस्तित्ववादसँग घनिष्ठ सम्बन्ध रहेको छ । १९५० र १९६० को दशकमा युरोप र अमेरिकाका नाटककार तथा नाट्यकर्मीहरूलाई यस वादले अत्यधिक प्रभाव पारेको देखिन्छ । विलियम आई.ओलिभरले विसङ्गतिवादको व्यापक चर्चा गरेका छन् । स्थापित मान्यताहरूप्रति पूर्णतया अनास्था प्रकट गर्ने विसङ्गतिवादका प्रेरणा तथा प्रभावस्रोतका रूपमा सोपेन हावरको जीवनजगत्प्रतिको दुःखदायी दृष्टि र नित्सेको निरीश्वरवादी एवं अतिमानवसम्बन्धी धारणा र दादावाद, अभिव्यञ्जनावाद र अतियथार्थवादको भूमिका महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । विसङ्गतिवादमा शून्य, निःसारता र निरर्थकताको बोध अन्तर्निहित गरेको यसलाई नियतिवाद पनि भनिन्छ । विसङ्गतिवाद जीवनसम्बन्धी दृष्टिकोणका साथै रचनाको भाषा र शिल्पका सन्दर्भमा पनि विसङ्गतिको प्रयोग गर्ने साहित्यिक प्रवृत्ति हो (उपाध्याय, २०४९:३५४) ।

विसङ्गति भनेको निस्सारता र शून्यता हो । विसङ्गतिवादले मान्छे र उसले गरेको सिर्जना जहिले पनि व्यर्थ र अपूर्ण छ तर यति हुँदाहुँदै पनि हामी थोत्रिएका, मक्किएका र कुँहिएका चिजको पछि लाग्छौं भन्ने मान्यता राख्दछ । विसङ्गतिवादले जीवन बुद्धिसङ्गत सङ्गतिमूलक, व्याख्येय र बोधगम्य छ भन्ने कुरो अस्वीकार गर्दै व्याख्या र परिभाषाको परिधिमा जीवन अटाउन सक्दैन भन्छन् । विसङ्गतिवादका अनुसार हामी जन्मन नचाही जन्मन्छौं र मर्ने इच्छा नभए पनि मर्दछौं । हामी शरीर र विवेक अन्तर्गत जन्म र मृत्युका बीच छौं त्यसैले हाम्रो अस्तित्व विसङ्गत छ । हामी कुनै पनि वस्तुलाई पूर्णरूपले जान्न सक्तैनौं । कुनै पनि वस्तु, अवस्था वा परिस्थितिका बारेमा हामीले जे जति जानेका छौं त्यो केवल एक पक्ष वा एकाङ्गी हो त्यो पूर्ण ज्ञान हो त्यसैले हामी अज्ञानमा बाँच्न विवश छौं जुन समय हामी जान्न सक्तैनौं, त्यसैले हामी सिङ्गो जीवन अज्ञानमा जिउन बाध्य छौं । हाम्रा ज्ञानेन्द्रियहरूले हामीलाई छल्छन् । विवेकले ज्ञानेन्द्रियहरूको भर्त्सना गर्छ । हामी वैशिष्ट्य र स्थायित्व प्राप्त गर्न व्यर्थै प्रयत्न गर्छौं । कुनै स्थायित्वको रूपमा आफूलाई प्रस्तुत गर्न हामी केही सिर्जन्छौं तर हामी जस्तै हाम्रा सम्पूर्ण सिर्जना कुहन्छन् । ती सृजनाले पनि हाम्रो यो अभिशाप मान्छेलाई छ भन्ने विसङ्गतिवादको मान्यता छ (उपाध्याय, २०४९:३५४) । हामी यी सम्पूर्ण कुरालाई बुझेर पनि आत्मसाथ गर्न सक्दैनौं, बाँच्दा पनि सङ्गति नदेख्नु विसङ्गति हो ।

विसङ्गतिवादीहरूको ईश्वरप्रतिको पूर्ण अनास्था भएकाले कला-साहित्यलाई रुचिकर बनाउन उत्तेजक, रोमाञ्चक र आश्चर्य लाग्दा कुराहरू रचनामा समावेश गर्दछन् साथै अप्रचलित र अपरम्परित नवीन-नवीन प्रतीक र विम्बको प्रयोगले पाठकमै विसङ्गतिबोध गरिदिन्छ। त्यसैले विसङ्गतिवादी रचना नबुझिने पनि हुन्छ। विसङ्गतिवादी कथामा असङ्गत-विसङ्गत तथा निस्सार निरर्थक जीवनजगत्को यथार्थ चित्रणलाई प्रतिबिम्बन गरिएको हुन्छ। सङ्गतिविहीन, निरर्थक, अस्तव्यत र दुर्बोध्य जीवनको प्रस्तुतिका निम्ति सोही किसिमका भाषाशैलीको प्रयोग गर्नुपर्छ भनेर उनीहरूले जतिसक्दो आफ्नो लेखन शैलीलाई विशृङ्खलित, स्वचालित रूपमा प्रयोग गर्दछन्। असङ्गति-विसङ्गति नै जीवनजगत्को मूलभूत कुरा वा मुख्य प्राप्ति हो भन्ने मान्यता यिनीहरूको रहेको छ। यही कारणले गर्दा विसङ्गतिवादी साहित्यमा मानवीय जीवनको गरिमा-महिमा वा उपलब्धिबोधको भन्दा निस्सार निरर्थक अनि बाध्य-निरुद्देश्य स्थितिको चित्रणकै बाहुल्यता पाइन्छ। विसङ्गतिवादी कथामा प्रयुक्त पात्रहरू परम्परागत सामाजिक, नैतिक, धार्मिक मूल्य-मान्यताप्रति विद्रोह गर्दै जीवन जिउनभन्दा मृत्युमा बढी आकर्षित हुन्छन्।

विसङ्गत जीवन भोग्न विवश पात्रका माध्यमबाट जीवनको निस्सारता, शून्यता र दुर्घटित मानवीय इच्छाहरूको अभिव्यक्ति गर्ने विसङ्गतिवादी सिद्धान्तलाई पनि चरित्र वर्गीकरणको आधार बनाउन सकिन्छ।

३.५.२.५ नारीवादी सिद्धान्तको आधार

दोस्रो विश्वयुद्धपछि उदाएका विभिन्न सिद्धान्तहरूमध्ये नारीवादी सिद्धान्त पनि एक महत्त्वपूर्ण सिद्धान्त हो। नारीवाद अङ्ग्रेजी फेमिनिज्मको नेपाली रूपान्तर हो। नारीवादी साहित्यिक समालोचनाले नारीहरूको सामाजिक, आर्थिक एवं सांस्कृतिक स्वतन्त्रता तथा समानताका लागि वर्तमान युगमा सञ्चालित राजनैतिक नारीवादी आन्दोलनसँग घनिष्ठ सम्बन्ध राख्छ। समाजमा परापूर्वकालदेखि प्रबल रहेको लिङ्गकेन्द्री पुरुष विचारधाराका साथै पितृसत्तात्मक धारणा र साहित्यको पुरुषपरक व्याख्याप्रति प्रश्नचिन्ह खडा गर्दै पुरुषद्वारा निर्धारित नारीको स्थान तथा परम्परित मूल्य र स्वरूपको विरोध गर्छ। नारीकेन्द्री परिप्रेक्ष्यबाट नारी हक, हित र समानताको पक्षधरतालाई नारीवाद भनिन्छ (शर्मा र लुईटेल, २०६९:३७९)।

राजनैतिक र सामाजिक समानताका पक्षमा वकालत गर्ने अन्तराष्ट्रिय चिन्तन नारी आन्दोलन अठारौं शताब्दीको अन्त्यतिर भएको हो। मेरी उलस्टोनक्राफ्टले सर्वप्रथम आफ्नो कृतिमा नारीहरूको पक्षलाई सशक्त ढङ्गमा उठान गरेकी हुन् भने त्यसपछि जोन स्टुअर्ट मिल, मार्गरेट फुलरले आफ्नो नारी आवाजलाई चर्काउँदै लगेकी हुन्। सन् १९२० को दशकमा रिबेका वेस्ट तथा भर्जिनिया उल्फका कृतिहरूमा नारी लेखकहरूले पितृसत्तात्मक समाजबाट भोग्दै गरेको आर्थिक, शैक्षिक तथा सांस्कृतिक प्रतिकूलता माथि छर्लङ्ग पारिएको छ। फ्रान्सेली लेखक साइमन डबुभाको सन् १९४९ मा प्रकाशित 'द सेकेण्ड सेक्स' कृतिमा नारीलाई समाजमा निम्न, अधीनस्थ र दोस्रो दर्जाका नागरिक तुल्याइएको छ र पितृसत्तात्मक समाजमा यसै स्थितिलाई कायम राखी नारीमाथि दमन गरिएको छ भनेर समाजमा नारीको स्थिति र भूमिकाबारे प्रश्न उठाउँदै नारीको पहिचानसम्बन्धी विस्तृत समीक्षा गरेको हुनाले यस कृतिलाई नारीवादी लेखन तथा आन्दोलनको

युगान्तकारी कृति मानिन्छ (शर्मा र लुइँटेल, २०६१:३७२) । केट मिलेटको सन् १९६९ मा प्रकाशित 'सेक्सुअल पोलिटिक्स' लाई नारीवादको घोषणापत्र मानिन्छ । यही कृतिको प्रकाशन पश्चात सन् १९७० को दशकमा नारीवादी साहित्य-सिर्जना र समालोचनाको वास्तविक अथवा सचेत थालनी भएको हो । म्यारी एल्मान, केट मिलेट, मिसेल वारेट, एलेन सोवाल्टर, मागरेट ड्र्याबल आदिको नारीवादी लेखन तथा चिन्तनमा प्रभावशाली भूमिका रहेको पाइन्छ ।

नारीहरूलाई हीन तुल्याउने कार्य प्रकृतिले होइन सामाजिक व्यवस्थाले गरेको हो भन्ने नारीवादीहरूको दृष्टिकोण रहेको छ । नारीवादले नारीमाथि गरिने विरोधको स्थिति तथा विचारका विपक्षमा आफ्नो आवाज उठाएको पाइन्छ । नारीहरू आफ्नो जीवनबारे के अनुभव गर्छन्, के सोच्छन् र के क्रिया गर्छन् भन्ने गतिविधिलाई नारीवादले विशेष महत्त्व दिन्छ । नारीकेन्द्री परिप्रेक्ष्यबाट नारी हक, हित र समानताको पक्षधरतालाई नारीवाद भनिन्छ । नारीवादले परम्परागत पुरुषकेन्द्री समाजले नारीलाई सन्तान जन्माउने यन्त्र, अज्ञानी, पुरुषकी दासी, मनोरञ्जनको साधन तथा विज्ञापनको माध्यमको रूपमा हेर्ने प्रवृत्तिको विरोध गर्दछ । पुरुषद्वारा स्थापित नारीसम्बन्धी समस्त धारणा, दृष्टिकोण, पूर्वाग्रह, मान्यता कल्पना र साहित्यमा नारीको स्थिर चरित्रचित्रण आदिलाई नकार्दै यसले नारीको वास्तविक अस्तित्व तथा पहिचान कायम गर्नेतर्फ दरो पाइला चालेको छ (शर्मा र लुइँटेल, २०६१:३७१) ।

नारीवादी साहित्यमा पितृसत्तात्मकताको विरोध गरी नारीलाई पुरुषको थिचोमिचो र हैकमवादबाट मुक्त गराउने मार्ग प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । नारीमुक्ति र लैङ्गिक समानताको उद्घोष गर्दै नारी सोचाइ र अनुभवको व्याख्याका साथै नारीका अचेतनमा दबिएर बसेका संस्कारहरूको प्रकटीकरण गर्दै नारी आत्मसम्मानको बृद्धि गर्नु नारीवादी लेखनको महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । नारीहरूको आफ्नै संसारको निर्माण तथा आफ्नै सत्वको खोजीमा जोड दिने हुनाले नारीका छुट्टै अनुभव, विषय, शिल्पशैली, संरचना, रूप, शब्दचयन र अभिव्यक्तिसम्बन्धी धारणाहरू हुन्छन् भन्ने नारीवादको मान्यता छ । नारीवादी समालोचना संरचनावादोत्तर वा उत्तरआधुनिककालीन समालोचना सिद्धान्त हो। मार्क्सवाद, मनोविश्लेषणवाद, उत्तरसंरचनावाद, विनिर्माणवाद आदिसँग नारीवादले घनिष्ठ सम्बन्ध रहने हुनाले यसलाई बहुलवादी सिद्धान्त पनि भनिन्छ । यसले मार्क्सवादसँग नजिकको सम्बन्ध राख्दै नारी समस्या निराकरणका लागि वर्गसङ्घर्षको आवश्यकतामा जोड दिन्छ । नारीवादले पितृसत्तात्मकताको विरोध गर्दै लैङ्गिक समानताको अवधारणालाई प्रष्ट पारेको छ । पुरुषद्वारा लिखित कृतिमा नारीको अध्ययन-विश्लेषण गर्दै र नारीद्वारा लेखिएका कृतिमा नारीका स्वरूप र अनुभूति, अभिव्यक्ति आदिको गम्भीर व्याख्या र विश्लेषण गर्दछ । नारीलेखनलाई प्रोत्साहित गर्न नारी लिखित साहित्यको खोज गरी प्रकाशन गर्दछ ।

कथामा नारी र पुरुष दुवै थरी पात्रहरूको प्रयोग गरिन्छ । नारी हकहितको स्थापना र लैङ्गिक विभेदका विरुद्ध आन्दोलनरत नारीवादलाई पनि पात्र-वर्गीकरण विश्लेषणको आधार बनाउन सकिन्छ । नारी समस्या तथा हरेक परिस्थिति र परिवेशमा नारीको स्थान र भूमिकाको खोजी गर्ने हुनाले नारीवादी सिद्धान्तलाई कथाका नारीपात्रहरूको अध्ययन र विश्लेषणका निम्ति महत्त्वपूर्ण सिद्धान्तका रूपमा ग्रहण गर्न सकिन्छ ।

३.५.२.६ मार्क्सवादी सिद्धान्तको आधार

मार्क्सवाद समाजलाई वर्गीय दृष्टिकोणले हेर्ने तथा वस्तुजगत्लाई सर्वाधिक महत्त्वदिने एक भौतिकवादी दर्शन हो । द्वन्द्व र इतिहासमा आधारित भएकाले यसलाई द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवाद पनि भनिन्छ । मार्क्सवादी सिद्धान्त आधुनिक युगका विश्वप्रसिद्ध चिन्तक कार्लमार्क्सको राजनैतिक, आर्थिक, सामाजिक दर्शन एवं विचार र दृष्टिकोणमा आधारित छ । मार्क्सले आफ्ना घनिष्ठ मित्र एङ्गोल्ससँग मिलेर मार्क्सवादी सिद्धान्तको प्रतिपादन गरेका हुन् । त्यसैले मार्क्स र एङ्गोल्सलाई मार्क्सवादी सिद्धान्तका प्रवर्तक-विचारक मानिन्छ । मार्क्सवादी सिद्धान्तको मुख्य आधार द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद र ऐतिहासिक भौतिकवाद हो । द्वन्द्ववादका क्षेत्रमा हेगेलका र भौतिकवादका क्षेत्रमा फायरबाखका पूर्ववर्ती दर्शनिक मान्यताहरूबाट प्रभावित हुँदै अन्य पूर्ववर्ती दार्शनिक धाराका पृष्ठभूमिमा कार्लमार्क्स र फेडरिक एङ्गोल्सबाट द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी दर्शनको स्थापना भएको हो (पाण्डेय, २०५६:२) । मानवइतिहासको आर्थिक र भौतिकवादी व्याख्या ऐतिहासिक भौतिकवादले गर्दछ भने मानव जीवनजगत, पदार्थ, प्रकृति आदि निरन्तर परिवर्तनशील हुन्छ भन्ने धारणा राख्दै मानवइतिहासमा भएका विभिन्न परिवर्तन वा विकास आर्थिक तथा भौतिक कारणले भएको धारणा द्वन्द्वात्मक भौतिकवादले राख्दछ । मार्क्सवाद वर्गीय दृष्टिकोणमा विश्वास राख्ने सिद्धान्त भएकाले यसले समाजलाई वर्गसङ्घर्षको उपजको रूपमा लिदै अहिलेसम्मको समाजको सारा इतिहास शोषक र शोषित वर्गमा बाँडिएको समाजको इतिहास भएको धारणा राख्दछ र साथै मार्क्सवादी सिद्धान्तले समाजका गरिब, मजदुर, हेपिएका, पिछडिएका शोषित-पीडित आदि निम्न वा सर्वहारा वर्गको पक्षपोषण गर्दै शोषक तथा सामन्त वर्गको घोर विरोध गर्दछ ।

मार्क्सवादी साहित्यिक सिद्धान्तले समाजलाई पतनको बाटोमा लैजाने कारक तत्त्व पत्ता लगाई समाज व्यवस्थालाई बदल्ने अठोट गर्दछ । यसले धार्मिक आडम्बर, अन्धविश्वासी, पाखण्डी, भाग्यवाद र ईश्वरमा होइन श्रम र चेतना तथा भौतिक जगतप्रति विश्वास राख्दछ । यसले मान्छेमाथि मान्छेद्वारा गरिने सबै प्रकारको शोषणको विरोध गर्दै स्वच्छ, स्वस्थ र सुन्दर समाजको निर्माणका लागि क्रियाशील हुन आह्वान गर्दछ (बराल, २०५६:९६) । मार्क्सवादी सिद्धान्तले सधैं परिवर्तनको खोजी गर्दछ । साहित्यसम्बन्धी मार्क्सवादी धारणाले साहित्यलाई समाजको आर्थिक एवं भौतिक जीवनको उपजको रूपमा लिन्छ र साहित्यलाई कलाका आधारमा नभई उपयोगिताका आधारमा मूल्याङ्कन गर्दछ । त्यसैले मार्क्सवादी साहित्यमा जातीय, आर्थिक, सामाजिक विभेदको विरोध हुन्छ । सर्वहारा, श्रमजीवी वर्गको पक्षमा आफूलाई उभ्याउँदै उनीहरूलाई शोषक वर्गको शोषणबाट मुक्ति दिलाउँदै आर्थिक सामाजिक, जातीय सबै पक्षमा समृद्ध बनाउने गहन विचार अभिव्यक्त भएको हुन्छ । यसका साथै मार्क्सवादी साहित्यमा शोषक र शोषित वर्गका बीच द्वन्द्व देखाउँदै हासोन्मुख शोषक वर्गको पराजय र सङ्घर्षशील शोषित वर्गको विजय देखाइन्छ ।

मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रले पात्रहरूलाई कथाको संरचनागत अन्वितिको केन्द्रीय आधार मान्छ । त्यसैले मार्क्सवादी प्रतिबद्धता अनुरूप रचना गरिएको कथामा पात्रहरूको भूमिकालाई गम्भीरतापूर्वक लिइएको हुन्छ । मार्क्सवादी कथाका पात्रहरू व्यक्तिका रूपमा नभएर तिनले वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका हुन्छन् । शोषक, पूँजीवादी र सामन्ती प्रवृत्तिका विरुद्ध विद्रोह गर्दै सुनौलो

भविष्य निर्माण गर्ने लक्ष्य यिनीहरूको हुन्छ । मार्क्सवादी कथामा सक्रिय र सङ्घर्षशील पात्रको चयन गर्दछन् । उनीहरू गोला र चेप्टा पात्रको अवधारणालाई महत्त्व दिदैनन् । घटना र कथानकको अन्वित्तिबाट बाहिरिएर केवल कोरा विचार र राजनैतिक नारा फलाक्ने सपाट र निर्जीव पात्रहरूलाई मार्क्सवादी चिन्तकहरू मन पराउँदैनन्(बराल,२०५६:११९) । मार्क्सवादी साहित्यमा जीवन्त र सजीव नायकको खोजी हुन्छ । यसलाई नवमानव (नवनायक) भनिन्छ । यसले पतनशील प्रवृत्तिहरूको विरोध गरेर, सर्वहारा, श्रमजीवी वर्गको उत्थान र सुनौलो भविष्य निर्माण गर्ने कार्य गर्दछ । मार्क्सवादी पात्रहरू सङ्घर्षशील, जुभारु, परिश्रमी र श्रममा विश्वास राख्ने हुन्छन् । कथाका पात्रहरूको जीवनक्रम तथा कार्यव्यापारको चित्रण गर्दा कथाकारहरूले मार्क्सवादी सिद्धान्तलाई पनि एउटा आधार बनाउने हुँदा पात्रविश्लेषणका निम्ति यस सिद्धान्तका आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

३.५.२.७ नियतिवादी सिद्धान्तको आधार

मानिसले नचाहँदा नचाहँदै र जान्दाजान्दै पनि परिस्थितिवश घट्ने दुःखद घटना र त्यसबाट उत्पन्न हुने परिस्थितिको सामना गर्न तयार रहनुपर्ने मानवजीवनको बाध्यतालाई नियतिका रूपमा लिने गरेको पाइन्छ । यही नियति सैद्धान्तिक रूपमा एक वाद वा चिन्तनका रूपमा विकसित भएको देखिन्छ । नेपाली बृहत् शब्दकोश (२०६०:६९१) ले नियतिलाई भाग्य, प्रारब्ध र दैवी वा स्वतःसिद्ध कार्यका रूपमा लिदै नियतिवादलाई भाग्यमा विश्वास राख्ने वादका रूपमा अर्थ्याएको छ ।

नियतिवादका अनुसार मानिसको सम्पूर्ण जीवन नियति-निर्दिष्ट हुन्छ । मानिस आफूले गल्ती नगरेको भए तापनि यदि नियतिले निर्देशन गरेको छ भने त्यसको सजायको भागी बन्नै पर्दछ भन्ने मान्यता नियतिवादका केन्द्रमा रहेको हुन्छ । मानिसको जीवनमा आइपर्ने स्वतःघटित घटनावली नियति अर्न्तगत पर्दछन् । एक प्रकारले मान्छेको विवशता नै नियतिसँग जोडिएका हुन्छन् । त्यसैले मातिसले जानेर होस् वा नजानेर जीवनभोगाइका क्रममा बेहोरेका घटनाहरूलाई नियतिकै परिणतिका रूपमा लिन सकिन्छ । कसै-कसैले जीवनका महनीय आदर्शहरूको पालना गरी असल काम गर्दागर्दै पनि त्यसको परिणाम दुःखदायी नै भइदिन्छ, फेरी कसैले नराम्रो काम गर्दा पनि त्यसको प्रतिफल सुखदायी हुन्छ भने यस्तो प्रतिकूल परिणामलाई पनि मान्छेको नियति भन्ने चलन छ । संसारमा जे जति शुभ अशुभ कार्य हुन्छन् ती सबै नियतिजन्य भएको धारणा नियतिवादले राख्दछ । यसरी जीवनजगत् र सोसँग सम्बन्धित सम्पूर्ण घटनाक्रम र कार्यव्यापारलाई पूर्णनिर्धारित भएको ठान्ने एक दार्शनिक चिन्तनलाई नियतिवाद भनिन्छ ।

नियतिवादी कथामा नियतिको कठोर प्रहारबाट पीडित पात्रहरूको प्रयोग भएको हुन्छ । जीवनभोगाइका क्रममा अनायसै घट्ने ठूलाठूला घटनाहरूले यस्ता पात्रहरूको जीवनलाई खण्डित तुल्याएको हुन्छ । त्यसैले यस्ता पात्रहरू अधुरो तथा अपूर्ण जीवन भोग्न बाध्य हुन्छन् । कथाका पात्रहरूको जीवनक्रम तथा कार्यव्यापारको चित्रण गर्दा कथाकारहरूले यस्तो नियतिवादी चिन्तनलाई पनि एउटा आधार बनाएको पाइन्छ ।

माथिका उपशीर्षकमा चर्चा गरिएका सैद्धान्तिक आधारहरूबाहेक अन्य कतिपय सिद्धान्त तथा चिन्तनका आधारमा समेत कथात्मक चरित्रलाई अध्ययन वर्गीकरण गरी विश्लेषण गर्न सकिन्छ । कथामा आदर्शवादी, स्वच्छन्दतावादी आदि अनेकौं कोणबाट पात्रको प्रस्तुति गरिएको हुनसक्छ, र यस्ता सिद्धान्तलाई पनि कथात्मक चरित्र विश्लेषणका अन्य सैद्धान्तिक आधारका रूपमा लिन सकिन्छ ।

३.६ पात्र विधानको प्रविधि/पद्धति

पात्रका माध्यमबाट समाज, संस्कृति, रहनसहन, रीतिरिवाज आदिको चित्रण सम्भव हुन्छ । चरित्रचित्रणले सामाजिक, सांस्कृतिक ऐतिहासिक आदि पक्षको प्रकटीकरणका लागि सहयोगीका रूपमा काम गर्दछ साथै मान्छेका विभिन्न प्रवृत्तिको उद्घाटन समेत गर्दछ । पात्रहरूको व्यक्तित्व र उनीहरूका कार्यव्यापारलाई घटनासँग सम्बन्धित संयोजित गराउने पद्धति नै चरित्रचित्रण हो । कथामा प्राण भर्ने काम चरित्रचित्रणले गर्दछ । बढी भन्दा बढी विशिष्ट कुराको प्रतिनिधित्व गर्न सक्ने चरित्रले पाठकमा गहिरो छाप छोडेको हुन्छ । चरित्रचित्रण सहज, सबभाविक, मानवीय संवेदनायुक्त र साधारण हुने खालको हुनुपर्छ । चरित्रचित्रण यान्त्रिक भएमा तिनले पाठकमा आफ्नो प्रभाव पार्न सक्तैनन् । चरित्रचित्रणका माध्यमबाट कथामा केही कलात्मक त्रुटि भएपनि तिनलाई छोपी जीवन्त र उत्कृष्ट कथा बनाउन सकिन्छ । त्यसैले कथाकारलाई जाँच्ने एउटा मुख्य आधार भनेको चरित्र-चित्रण पद्धति हो ।

चरित्रचित्रण अन्तर्गत पात्रका बाह्य विशेषताहरू तथा उसका व्यक्तिगत, मानसिक दृष्टिकोण, शारीरिक क्रियाकलाप, विभिन्न प्रकारका भावनात्मक प्रतिक्रियाहरू, अभिव्यक्तिका विविध शैली, वातावरणप्रतिको सजगता आदि कुराहरू पर्दछन् । चरित्राङ्कनका क्रममा पात्रका चरित्रका विविध पक्षलाई प्रकाशमा ल्याउने प्रयास गर्नुपर्छ । उनीहरूमा भएका परस्पर विरोधी गुणहरू कमजोरी तथा दुर्बलताहरू पनि समावेश गर्नुपर्छ, (सिवाकोटी, २०५९:१०७) । कथाकारले पात्र सृजना गर्दा मानव स्वभावलाई प्रकाशमा ल्याउने उद्देश्यले र कथानकको विकास गराउनको उद्देश्यले गर्दछ । लेखकले कथामा पात्रको सृजना कल्पनालाई आधार बनाएर यथार्थ जगत्बाट टिपेर पौराणिक पात्रलाई कल्पनाशक्तिद्वारा पुनर्सिर्जन गरी गर्दछन् । कथामा कथाकारले चेतनप्रवाह पद्धतिको प्रयोग गरी पात्रका आवेग, संवेग तथा मानसिक प्रक्रियाको चित्रण गर्दछ । त्यस्तै कथामा पात्र पात्रबीच संवाद गराएर पनि चरित्र विकास गर्न सकिन्छ । कथामा चरित्रचित्रण गर्ने मुख्यतया तीन तरिका मानिन्छन् ती हुन्-पात्रको कार्यद्वारा, पात्रको कुराकानीद्वारा र लेखकको कथन वा व्याख्याद्वारा । कथामा बाह्य चरित्रचित्रण, आन्तरिक चरित्रचित्रण र नाटकीय चरित्रचित्रण प्रविधिद्वारा पात्रविधानको प्रक्रिया अपनाउन सकिन्छ ।

३.६.१ बाह्य चरित्रचित्रण

यस पद्धतिमा पात्रको बाहिरी रूप आकृतिलाई प्रमुखता दिइन्छ । समाजका अन्धपरम्परा, कुसंस्कार, अन्धविश्वास जस्ता कुराहरूलाई परिवर्तन गराउन सक्ने आदर्श पात्रको सृजना गर्ने प्रयास गरिन्छ । पात्रको व्यक्तिगत चरित्रमा ध्यान नदिएर उसलाई सामाजिक वा वर्गीय चरित्रको

रूपमा विकास गराइन्छ र (सिवाकोटी, २०५९:११०) । पात्रको नामकरण, पात्रहरूको क्रियाकलापको निरीक्षण र अनुभाव चित्रण तीन प्रविधिद्वारा बाह्य चरित्रचित्रण गरिन्छ ।

३.६.२ आन्तरिक चरित्रचित्रण

कथामा पात्रको चरित्रलाई उद्घाटित गर्नका लागि उसका सामाजिक तथा मानसिक अवस्था मनभित्रका द्वन्द्व, सङ्घर्ष, प्रकट व्यवहारका आन्तरिक प्रेरणाहरू तथा परिवेश र जीवनप्रतिका उसका दृष्टिकोणहरू आदिलाई प्रकाशमा ल्याउनुपर्छ । व्यक्तिको आन्तरिक स्वरूपलाई प्रकाशमा ल्याउने प्रविधि आन्तरिक चरित्रचित्रण हो । अन्त प्रेरणाको चित्रण, आवेगजन्य आचरणको चित्रण, अन्तद्वन्द्वको चित्रण, आन्तरिक मनोवाद र मनोविश्लेषण पद्धतिलाई माध्यम बनाएर आन्तरिक चरित्र चित्रण गरिन्छ।

३.६.३ नाटकीय चरित्रचित्रण

नाटकीय पद्धतिबाट चरित्रचित्रण गर्दा कथाकार टाढा बस्छ र उसका चरित्रलाई आफै परिचित हुने तथा प्रदर्शित हुने उचित अवसर प्रदान गर्छ । उनीहरूका विचार उकेल्ले मिल्ने वातावरण तयार गरिदिने कर्तव्य मात्र कथाकारको हुन्छ र पात्रलाई अन्य घटना वा पात्रका बारेमा टिप्पणी गर्न दिन्छ(बराल र एटम, २०५६:३४) । यस प्रकारको पद्धतिमा पाठक र पात्रहरूका बीचमा सीधा सम्बन्ध रहन्छ र पात्रहरूका बारेमा धारणा पाठक स्वयमले बनाउँछ । यस प्रकारले गरिने चरित्रचित्रण व्यञ्जनापूर्ण, प्रभावशाली र सङ्क्षिप्त हुन्छ । यस पद्धतिमा पाठकको बौद्धिक क्रियालाई जागृत गराउने क्षमता विद्यमान रहन्छ र चरित्रको मूलभावलाई अधिकतम सहज कलात्मक ढङ्गले विवृत गर्ने सामर्थ्य हुन्छ(शर्मा, २०५६:७३) । पात्रको परिस्थिति र चरित्रमा नजिकको सम्बन्ध हुन्छ । कहिले चरित्रले घटनालाई अगाडि बढाउँछ त कहिले घटनाले चरित्रलाई गतिशील बनाउँछ । पात्रको क्रियाकलाप, वादविवाद, संवाद तथा कथामा विभिन्न घटनाहरू घटाएर चरित्राङ्कन गर्छ । कथाका अन्य उपकरणहरूको सहायताबाट चरित्र उभ्याउने प्रयास गरिने भएकोले यसलाई नाटकीय विधि भनिएको हो ।

कथोपकथनको प्रयोगद्वारा कथामा पात्रको चित्रण निर्माण गर्न सकिन्छ । पात्रका संवादद्वारा पनि उनीहरूको चारित्रिक विशेषताहरू मुखरित हुन्छन् । घटना र दृश्यका माध्यमबाट पनि पात्रका चारित्रिक विशेषताहरूलाई उद्घाटन गर्न सकिन्छ । एकालापद्वारा पात्रको अन्तर्मुखी चारित्रिक विशेषताहरू उद्घाटन गर्न सकिन्छ । कथामा डायरीको प्रयोग गरेर पात्रको मनको उताव चढावलाई प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । चिठीको प्रयोग गरेर पनि पात्रको विशेष चरित्रको उद्घाटन गर्न सकिन्छ । यसरी कथामा विभिन्न पद्धतिको प्रयोग गरी पात्रलाई उपस्थित गराएर चरित्राङ्कन गर्न सकिन्छ । पात्रको चरित्रचित्रणविना कथाको स्वरूप नै अधुरो हुन्छ । कथामा चरित्रलाई सजीव र जीवन्त रूपमा उभ्याउन सकेमा मात्र त्यसले पाठकलाई गहिरो प्रभाव पार्न सक्छ र कथा उत्कृष्ट बन्छ ।

कथामा चरित्रको चयन कथानकसँग सम्बन्ध रहेर गरिन्छ । त्यसैले कथानक अनुसार चरित्रचित्रण पद्धति अपनाउनुपर्छ । कथामा प्रत्यक्ष र नाटकीय दुवै विधिबाट चरित्रचित्रण गरिनु

उपयुक्त हुन्छ र यी दुई समायोजनमा नै कथाको उत्कृष्टता देखिन्छ । यी विधिद्वारा पात्रका बाह्य तथा स्थूल चरित्र प्रकाशमा आउँछन् ।

३.७ निष्कर्ष

कुनै पनि कथामा प्रयुक्त पात्र सामाजिक, नैतिक र साँस्कृतिक परिवेशबाट प्रभावित हुने हुनाले त्यसको आफ्नै चारित्रिक वैशिष्ट्य पनि हुन्छ । चरित्र मानव जीवनजगत्का विविध रहस्यहरूको उद्घाटन गर्ने, कथाको संरचनामा आएर कथानकलाई गतिदिदै कथालाई सजीव बनाउने तथा कथाको उद्देश्य प्रक्षेपण गर्ने अनिवार्य तत्त्व हो । कथा रचनामा आधार स्तम्भका रूपमा रहेको चरित्रकै माध्यमबाट कथाको कार्यव्यापार अगाडि बढ्ने, उद्देश्यको प्रक्षेपण हुने तथा चरित्रचित्रण कै माध्यमबाट कथाको उत्कृष्टताको मापन समेत हुने हुनाले कथामा चरित्रको महत्त्व सर्वाधिक रहेको छ । कथामा कथानकको स्वरूप र प्रकृति अनुसार चरित्रको विकास गराइ सोही अनुरूपबाट चरित्रचित्रण पद्धति अपनाउनुपर्छ । कथामा प्रत्यक्ष र नाटकीय चरित्रचित्रण पद्धति प्रयोग गरी पात्रको बाह्य तथा स्थूल चरित्रलाई प्रकाशमा ल्याउनुपर्छ ।

साहित्य तथा समालोचनाका क्षेत्रमा चलेका विभिन्न सैद्धान्तिक मान्यताहरूलाई कथाकारले आफ्ना कथामा प्रयोग गर्नुका साथै नवीन चिन्तन तथा विचारधाराको स्थापना गर्ने लक्ष्यसमेत राखेको हुन्छ । यसरी कथामा प्रस्तुत गरिएको पात्रहरू पनि उक्त सिद्धान्त वा विचारधाराबाट प्रभावित हुनु अथवा ती पात्रहरूका चरित्र निर्माण र विकासमा ती चिन्तनको प्रभाव हुनु अत्यन्त स्वभाविक छ । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका कथामा विभिन्न चिन्तन वा सिद्धान्तहरूको प्रयोग भएको छ । उनका कथाका पात्रहरू ती सिद्धान्त वा विचारधाराबाट प्रभावित छन् । यसरी देवकोटाको कथाका पात्रहरूको अध्ययन गर्दा उनकै कथामा प्रक्षेपित भएका सिद्धान्त, दर्शन र विचारधारालाई सैद्धान्तिक आधार बनाउनु बाञ्छनीय हुन्छ ।

शैलीविज्ञान अनुसार कथाका चरित्रहरूले कथामा निर्वाह गरेको भूमिका, कार्य, प्रवृत्ति, शारीरिक जात, गतिशीलता, वैयक्तिक स्वभाव, आसन्नता, आवद्धता, परिवेश आदिका आधारमा वर्गीकरण गरी अध्ययन-विश्लेषण गर्न सकिन्छ । शैलीवैज्ञानिक आधारवाहेक कथाका चरित्रहरूलाई मनोविश्लेषणात्मक, नारीवाद, मार्क्सवाद, अस्तित्ववाद आदि सैद्धान्तिक आधारबाट पनि अध्ययन विश्लेषण गर्न सकिन्छ । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका कथाका पात्रहरूको अध्ययनका निम्ति यी सिद्धान्त बाहेक कथामा व्यक्त भएका विचार वा दार्शनिक चिन्तनलाई मुख्य आधार बनाइन्छ । यसरी देवकोटाका कथाका पात्रहरूको सर्वपक्षीय अध्ययनका निम्ति शैलीवैज्ञानिक आधारहरू, कथामा प्रक्षेपित विचार र सैद्धान्तिक आधार उपयोगी हुन सक्छन् ।

परिच्छेद - चार

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका कथाका पात्रहरूको अध्ययन

४.१ विषयप्रवेश

कथाकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा (वि.सं.१९६६-२०१६) का प्रकाशित २३ वटा कथामध्ये हाल उपलब्ध २० कथाहरूको मात्र अध्ययन यस शोधकार्यमा गरिएको छ। लक्ष्मी कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत 'उनको मने', 'मेमसाहेबसँग', 'गुरु ज्ञानसिंह', 'शिशिली आफ्नो बिहे आफैँ गर्छिन्', 'बङ्गाली बाबू', 'व्यक्तित्व', 'घरेलु धर्म', 'तीज', 'मस्यार्ड्डी', 'तारा', 'मन र तन', 'अजिमा', 'उपकारको बाटोमा', र फुटकर प्रकाशित 'भिङ्गुको भोपडी', 'नपुंसक प्रजा', 'राजा र गुरु', 'मासू', 'समाजवादका धूनमा', 'हत्यारो डाहा', 'राजा कसरी गर्छन् राज?' कथाका महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने पात्रहरूको अध्ययन गरिन्छ। 'पण्डितजीको घरेलु पुरुषार्थ', 'डाइमन कुकुर' र फेवा पत्रिकामा प्रकाशित शीर्षक नभएको कथा हाल प्राप्त हुन नसकेकोले ती कथाका पात्रहरूको अध्ययन यस शोधमा गरिएको छैन। ती पात्रहरूलाई शैलीविज्ञान अनुसार लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, जीवनचेतना, स्वभाव, गतिशीलता, आबद्धता, आसन्नताका आधारमा वर्गीकरण गरी अध्ययन-विश्लेषण गरिएको छ। यी शैलीवैज्ञानिक आधारवाहेक कथामा व्यक्त भएका दर्शन, विचार र चिन्तनलाई मुख्य आधार बनाइन्छ। यसरी शैलीवैज्ञानिक र वैचारिक आधारमा देवकोटाका कथामा प्रयोग भएका पात्रहरूको सर्वपक्षीय अध्ययन यस परिच्छेदभित्र गरिएको छ।

४.२ 'उनको मने' कथाका पात्रहरूको अध्ययन

'उनको मने' लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको वि. सं. १९९६ साल जेठमा शारदामा प्रकाशित प्रथम कथा हो। यस कथामा देवकोटाले बालबालिकाहरू र मानवेतर पात्र मने (बोके) लाई उपस्थित गराएर बालकहरूको मन, मस्तिष्क आवेग-संवेग, क्रियाकलापलाई चित्रण गरी बालमनोविज्ञानको राम्रो चित्रण गरेका छन्। कथामा देवकोटाले बालबालिकाको चित्रण अति सजीव तरिकाले गरेका छन्। यसको रचना दशैँको महाअष्टमीकै दिन बोके काटेकै बेला लेखेको जस्तो अनुभव हुन्छ। देवकोटाले सानो घटनालाई आफ्नो भाषा र शैलीका माध्यमले अत्यन्त सफलतापूर्वक प्रस्तुत गरेका छन्। यसमा कथाकारले मनुष्येतर प्राणीसँग पनि स-साना बालबालिकाहरूले आफू समान ठानेर व्यवहार गर्दछन् भन्ने देखाएका छन्। एकातर्फ सानु र जुनुको चिन्तन र व्यवहार देखाउँछन् भने अर्कातर्फ बालसुलभ क्रीडा पनि देखाएका छन्।

कथामा जुनु बालिकाको मनोदशाको चित्रण गरेका छन्। जुनुको आवेग-संवेग र मानसिक बालसुलभ अर्न्तद्वन्द्वलाई कथाकारले केलाएर प्रस्तुत गरेका छन्। सजीव तर मानवेतर प्राणीलाई अत्यन्त माया गर्नु यस कथाको मूल मनोवैज्ञानिक मर्म हो। भिनो कथावस्तुमा बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दु पात्रका माध्यमबाट प्रत्यक्ष चरित्रचित्रण पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ।

'उनको मने' कथामा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष गरी दुई किसिमको पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ। कथामा सानु,राजु, चिन्टे, फिस्टे, पण्डित स्थिरदेव, लुरूकान्त सिपाही र थोर्के बूढा प्रत्यक्ष पुरुष पात्र, जुनु प्रत्यक्ष नारीपात्र र मने (बोके) मानवेतर प्रत्यक्ष पात्रका रूपमा देखापरेका छन्। त्यस्तै

कथामा जजमान प्रत्यक्ष पुरुषपात्र र नोकर्नी ग्वाँजा अप्रत्यक्ष नारीपात्रका रूपमा प्रयोग भएका छन्। यसरी कथामा प्रयोग भएका पात्रहरूको संख्या ११ रहेको छ। जसमा पुरुषपात्रहरूको संख्या ९ र नारीपात्रहरूको संख्या २ रहेको छ। 'उनको मने' कथा चरित्र निर्माणका दृष्टिले सबल देखिन्छ। कथामा प्रयुक्त पात्रहरू मध्ये जुनु र बोके उल्लेखनीय भूमिका निर्वाह गर्ने पात्रहरू हुन्। जुनुको मनोदशाकै चित्रणमा कथावस्तु केन्द्रित भएको हुनाले ऊ प्रमुख पात्र हो। बोके, सानु, लुरूकान्त सिपाही सहायक पात्र हुन् भने अन्य पात्रहरू गौण पात्र हुन्। 'उनको मने' कथामा प्रयुक्त यी महत्त्वपूर्ण पात्रहरूका चारित्रिक विशेषता केलाउने वर्गीकरण तालिका यस प्रकार छ-

आधार → पात्र ↓	लिंग	कार्य	प्रवृत्ति	जीवन- चेतना	स्वभाव	गतिशीलता	आबद्धता	आसन्नता
जुनु	स्त्री	प्रमुख	अनुकूल	वैयक्तिक	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय
मने (बोके)	मानवेतर पुरुष	सहायक	-	-	-	-	बद्ध	मञ्चीय
लुरूकान्त	पुरुष	सहायक	प्रतिकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय

'उनको मने' कथामा प्रयुक्त यी पात्रहरूका चारित्रिक विशेषताहरूलाई तल बेग्लाबेग्लै उपशीर्षकमा अनुशीलन गर्ने प्रयास गरिएको छ।

४.२.१ जुनु

जुनु 'उनको मने' कथाकी प्रमुख पात्र हो। उसको भूमिका र कार्य कथामा आदिदेखि अन्त्यसम्म सशक्त रहेको छ। जुनु 'उनको मने' कथाकी केन्द्रीय स्त्री पात्र र नायिका हो। कथामा जुनुको मनोदशा, व्यवहारको चित्रण गरी बालसुलभ बोली, व्यवहार, क्रीडा र बालमनोलोकको विचरण गरिएको छ। तोते बोली बोल्ने हुनाले जुनुको उमेर ५-६ वर्ष भएको अनुमान गर्न सकिन्छ। कथाको शीर्षकमा 'उनको मने' राखिएको छ र उनकोले जुनुलाई सङ्केत गरेको छ। यसरी कथाको नामकरणमा जुनुलाई महत्त्व दिएर नामकरण गरिएको हुनाले पनि उसको चरित्रको प्राधान्य स्पष्ट हुन्छ। उसले कथामा सम्पूर्ण कार्यहरू प्रत्यक्ष उपस्थित भएर सम्पन्न गरेको हुनाले ऊ मञ्चीय पात्र हो। जुनुविना यस कथाको संरचना हुन नसक्ने र सम्पूर्ण घटनाहरू जुनुकै क्रियाकलापमा संरचित भएको हुनाले ऊ कथाको बद्ध पात्र हो।

कथामा जुनु अत्यन्त दयालु र मायालु स्वभाव भएकी बालिकाको रूपमा उपस्थित भएकी छे। मनेलाई पात चुडाएर खुवाउने र उसको आङ् कन्याउँदै माया गर्नुले उसको दयालु र मायालु स्वभाव प्रष्ट हुन्छ। त्यस्तै आफ्नै सखी फिस्टेले गुलाबको कोपिला चुँड्न लाग्दा "यति राम्रो फूलको कोपिला चुँड्न हुन्छ? पाप लाग्दैन?" भनेर अरू को विनाश गर्नु हुँदैन पाप लाग्छ र सबै चिजको सम्बर्द्धन गर्नुपर्छ भन्ने सोचाइ जुनुमा रहेको छ। वेदनाले रन्थनिएर कराएको मनेलाई लुरूकान्तले काट्न लाग्दा रुदै जुनुले उसको पाखुरा समाती "मेरो मनेलाई नकाट" भन्दछिन्। यसबाट उसको करुण स्वभाव, हत्या हिंसा गरेको मन नपराउने, अरूको भलो चिताउने र सबै प्राणीलाई माया गर्ने पात्रका रूपमा देखिएकी छ। दसैमा विरामी पर्ने भएकीले जुनुले अहिलेसम्म महाअष्टमीको कहालीलाग्दो क्षणको बारेमा उनलाई कुनै ज्ञान थिएन। त्यसैले उनी रमाइरहेकी

थिङ्गन् जब बोकेलाई आफ्नै अगाडि काटियो अनिमात्र थाहा पाइन् महाअष्टमीको लालचेहरा । जुनुका माध्यमबाट कथाकारले बालबालिकाको तोतेबोली, व्यवहार उनीहरूले गर्ने सबै प्राणीलाई स्वार्थरहित निश्चल माया प्रेमको बारेमा देखाएका छन् । त्यस्तै बोल्न नसक्ने निर्धा मने जस्ता प्राणीलाई बलि दिएर देवता खुशी पार्ने हाम्रो संस्कार, चाडपर्व, अरूको हत्या गरी आफू रमाउने बानीप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् । यसले बालबालिकाको कलिलो दिमागमा पर्ने असरलाई मनोवैज्ञानिक किसिमले देखाउने काम कथाकारले जुनुका माध्यमबाट गरेका छन् । हामी चाडपर्व त मनाउँछौ तर त्यसले बालकहरूको मनमा कस्तो असर गरिरहेको छ भन्ने कुराको कुनै वास्ता गर्दैनौ । यसरी चाडपर्वमा दिइने बलिप्रथाले कोमल निश्चल बालकहरूमाथि मनोवैज्ञानिक असर पर्नगर्इ हाम्रो सामाजिक संस्कारप्रति वितृष्णा पैदा हुने कुरालाई कथामा देखाएका छन् ।

जुनु कथाको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म सबै प्राणीलाई उत्तिकै माया गर्ने चरित्रको रूपमा देखिएकीले स्थिर र अनुकूल पात्र हो । आफ्ना सम्पूर्ण सखीहरू खेलेर बस्दा ऊ उनीहरूसँग मात्रै नबसी एकलै रहेको मानवेतर प्राणी मनेसँग खेल्नु, मनेको वेदनामा रुने हुनाले ऊ वैयक्तिक पात्र हो । मनेलाई काट्दा रूदै नकाट भन्ने जुनु मानवतावादी पात्र हो । कृष्णप्रसाद घिमिरे (२०४३:५२) ले आफ्नो शोधपत्रमा बोकेलाई लुरूकान्त सिपाहीले पूजा गर्न लिएर जाँदा चारखुट्टाले टेकेर हिडेको देखेर जुनुले पनि हातखुट्टाले टेकेर हिङ्गु, बोकेलाई आगालो मादै सुम्सुम्याउनु र बोकेलाई काट्दा नकाट भनेर लुरूकान्तको हात समात्दै रुनुलाई जुनुमा मनोवैज्ञानिक पशुयौन तादात्म्य (विस्तियारी) भएको छ भन्ने उनको धारणासँग सहमत हुन सकिदैन अबोध बालिका जुनुमा मानिस र बोकेमा भेद छुट्याउन सक्ने ज्ञान छैन । आफ्नै साथी जस्तै ठानेर बोल्ने, खेल्ने गरेकी छ । सामान्यतः बालकहरूमा विभेद गर्ने बानी हुँदैन । त्यसैले उनीहरू सबैलाई आफ्नै ठान्छन् र माया गर्छन् । बालकहरूमा अर्काको नक्कल गर्ने बानी हुन्छ । बोके चार खुट्टाले हिडेको देखेर ऊ पनि त्यसरी नै हिडेकी छ । जीव वैज्ञानिक दृष्टिले हेर्दा बालक पनि पहिले चार हातखुट्टाले हिड्छ र पछिमात्र दुई खुट्टाले हिड्छ । बालकहरू दुःख देख्न सक्तैनन् जुनु आफ्नो साथी बोकेलाई काट्दा नकाट भनेर रुन्छे । यसरी कथामा जुनुको क्रियाकलाप र व्यवहारमा पशुयौन नभएर पशुप्रेम पाइन्छ । मनोवैज्ञानिक चित्रण गरिएको यस कथामा कथाकारले जुनुको बालमनोविज्ञानलाई राम्रोसँग प्रस्तुत गरेका छन् ।

४.२.२ मने (बोके)

पण्डित स्थिरदेवको घरमा महाअष्टमीको पूजा गर्न शैशववस्थामै ल्याइएको मने (बोके) मानवेतर सजीव पुरुषपात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म मञ्चमै उपस्थित भई कथानकलाई गति दिने मञ्चीय सहायक पात्र हो । प्रमुख पात्र जुनुको कार्यलाई गतिदिने र उसको स्वभाव प्रष्ट्याउन मनेको उपस्थिति महत्त्वपूर्ण छ । कथाको शीर्षक नै 'उनको मने' भनेर नामकरण गरिएको हुनाले कथामा मनेको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको शीर्षकबाटै थाहा हुन्छ । जुनुको बालमनोविज्ञानलाई देखाउन मनेको उपस्थिति महत्त्वपूर्ण छ । मने (बोके) ले सम्पूर्ण घटनाहरू मञ्चमै उपस्थित भई गरेको हुनाले मञ्चीय पात्र हो । प्रमुख पात्र जुनुको कार्यलाई गतिदिने र

कथामा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको र त्यसलाई कथाबाट हटाइदिदा कथानक अपाङ्ग हुने हुनाले मने बद्ध पात्र हो ।

अमानवीय सजीव प्राणी मने (बोके) बालबालिकाहरूसँगै बस्दछ । लुरूकान्तलाई देखा छटपटाउने मने अबोध बालिका जुनुसँगै बस्नु, उसले कन्याइदिदा आनन्द मान्नु, अड्गालो हाल्दा नचल्ने गर्दछ । अज्ञानको आनन्दमा रमाएर सन्तोष मान्ने निरीह प्राणी बोके स्वार्थी मानवको शिकार पनि सहर्ष स्वीकार गर्ने मानवेतर प्राणी हो । यसरी कथामा मने असहाय निर्धो मानवेतर प्राणीका रूपमा उपस्थित भएर पनि जुनुको चरित्र उजागर गर्ने काममा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने पात्र हो ।

४.२.३ लुरूकान्त सिपाही

बकुल चुच्चे नाक, कुना चाउरी परेको आँखा, पहेंलो नराम्रो चेहरा भएको, भुँडी पुट्ट निस्किएको, च्याङ्गे कपाल भएको, निधारमा कुमारीको टीका लगाएको र कोटमा प्रसाद राखेको शारीरिक बनावट नमिलेको जीर्ण अवस्थाको बूढो सिपाही हो । जुनुको भूमिकालाई गतिदिने हुनाले सहायक पुरुषपात्र हो । लुरूकान्तलाई कथाबाट भिकिदिदा कथाको संरचनामा असर पर्ने हुनाले ऊ बद्धपात्र हो । उसका सम्पूर्ण कार्यहरू मञ्चमै घटेका हुनाले मञ्चीय पात्र हो । लुरूकान्त प्रतिकूल खलत्व भएको पात्र हो किनभने उसले निर्धो मनेलाई काटेर अर्काको ज्यान खोसिदिएको छ । अर्काको काम गर्ने गरिब निमुखा पात्र लुरूकान्त वर्गीय पात्र र कथामा उसको उपस्थिति एकै प्रकारको रहेको हुनाले स्थिर पात्र हो । जीवन गुजाराको लागि साहुको घरमा काम गर्ने लुरूकान्त साहुले दिएको काम गर्ने सोभो बहिर्मुखी पात्र हो ।

४.२.४ अन्य पात्रहरू

सानु, राजु, चिन्टे, फिस्टे जुनुका साथीहरू हुन् । बालनिश्चल व्यवहार भएका यिनीहरू मञ्चीय मुक्त पात्रहरू हुन् । थोर्के बूढा पनि मञ्चीय मुक्त पात्र हो भने ग्वाँजा नोकर्नी स्त्री नेपथ्य मुक्त पात्र हो । पण्डित स्थिरदेव कोविटाका मयलपोस काँधमा रातो दोसल्ला हालेका, डम्बरकुमारीको टोपी, बनारसी काइदाको धोती लगाएका, निधारमा अक्षताको टीका लगाएका, बनारसबाट विद्या आर्जन गरेका, चेहरा र बदनमा दक्षता भएको पुरुष गौण पात्र हो । आडम्बर देखाउन हातमा किराले खाएका नबुकिने चण्डीका पत्र लिएर कण्ठस्थ मुखार ओकल्ने स्थिरदेव आडम्बरी धार्मिक स्वभावको बद्ध मञ्चीय पात्र हो । हाम्रो समाजमा हुने पण्डितहरूको प्रतिनिधित्व स्थिरदेवले गर्ने हुनाले ऊ वर्गीय पात्र हो । यी गौण पात्रहरूको भूमिका कथामा अत्यन्त न्यून रहेको छ । यिनीहरूलाई कथाबाट भिकिदिदा खासै असर पर्दैन तर पनि कथावस्तुको विकासमा यी पात्रहरूको भूमिका प्रासाङ्गिक रहेको छ र विशिष्ट परिवेश निर्माणका निम्ति यिनीहरू सहयोगी रहेका छन् ।

४.३ 'मेमसाहेबसँग' कथाका पात्रहरूको अध्ययन

'मेमसाहेबसँग' कथा लक्ष्मी कथा सङ्ग्रहमा दोस्रो स्थानमा सङ्गृहीत कथा हो । लघु आयममा संरचित प्रस्तुत कथामा बबुल बाबुसाहेब कलकत्ता पढ्न बस्दा प्रियाम् मेमसाहेबबाट अपमानित भएपछि सारा गोरा जातिलाई थुक्दै पाश्चात्य विचार र आदर्शका कटर शत्रु र पूर्वीय आदर्शका समर्थक कसरी भएका थिए भन्ने कुरा अप्रत्यक्ष वर्णन शैलीमा देखाइएको छ । कथामा कलकत्ता(विदेश) पढ्न जाने उच्च वर्गका छोराछोरी कसरी अङ्ग्रेजप्रतिको अन्धभक्तिमा लागेर आफ्नो मूल्य, मान्यता, अस्मिता लत्याई पाश्चात्य सभ्यतालाई आत्मसात गर्ने क्रममा कसरी जीवन बर्बाद गर्छन् भन्ने कुरा कथामा देखाइएको छ । कथामा उच्च वर्गीय सहरिया वातावरणमा सामाजिक विषयवस्तुलाई आन्तरिक परिधीय दृष्टिबिन्दुका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।

'मेमसाहेबसँग' कथामा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष गरी दुई किसिमको पात्रहरू प्रयोग गरिएको छ। कथामा प्रियाम् र मइलिन् प्रत्यक्ष नारीपात्रका रूपमा देखापरेका छन् । प्रत्यक्ष पुरुषपात्रहरूमा बबुल बाबुसाहेब, अङ्ग्रेजी शिक्षक, टम, म पात्र र उसको साथी, पण्डित देखापरेका छन् । यीबाहेक स्वदेशीमास्टरहरू, बाबुसाहेबका साथीहरू अप्रत्यक्ष पात्रहरू हुन् । यस कथामा प्रयोग भएका पात्रहरूमध्ये गणनीय पात्रहरूको संख्या ७ रहेको छ । तीमध्ये नारीपात्रको संख्या २ र पुरुषपात्रहरूको संख्या ५ रहेको छ । बबुल बाबुसाहेब र प्रियाम् मेमसाहेब कथाका प्रमुख पात्रहरू हुन्। अङ्ग्रेजी मास्टर सहायक पात्र र टम, 'म' पात्र, पण्डित गौण पात्रहरू हुन् । 'मेमसाहेबसँग' कथाको कथावस्तु यिनै पात्रहरूको जीवनवृत्तमा घुमेको छ ।

'मेमसाहेबसँग' कथाका केही पात्रहरूको वर्गीकरण तालिका यस प्रकार छ -

आधार→ पात्र↓	लिङ्ग	कार्य	प्रवृत्ति	जीवनचेतना	स्वभाव	गतिशीलता	आबद्धता	आसन्नता
बबुल बाबुसाहेब	पुरुष	प्रमुख	अनुकूल	वैयक्तिक	बहिर्मुखी	गतिशील	बद्ध	मञ्चीय
प्रियाम्	स्त्री	प्रमुख	अनुकूल	वैयक्तिक	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय
अङ्ग्रेजी शिक्षक	पुरुष	सहायक	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय
टम	पुरुष	गौण	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय

'मेमसाहेबसँग' कथामा प्रयुक्त यी पात्रहरूका चारित्रिक विशेषताहरूलाई विष्टृत रूपमा तल केलाइन्छ ।

४.३.१ बबुल बाबुसाहेब

बबुल बाबुसाहेब 'मेमसाहेबसँग' कथाको प्रमुख पात्र हो । उसको भूमिका कथामा केन्द्रीय प्रकारको छ । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म उपस्थित रहेको बबुल बाबुसाहेबकै केन्द्रीयतामा अन्य सम्पूर्ण पात्रहरू आएका छन् त्यसैले ऊ कथाको नायक हो । उच्च वर्गीय क्षेत्रीय परिवारको बबुल कलकत्तामा बसेर पढेको थियो । सानामा ज्यादै उज्ज्वल स्वभावका बबुल कलकत्तामा पढ्न बस्दा

सिनेमा जाने, होटेलमा गएर खाने पिउने, साथीसँग गफ गर्ने र जालीदारा डन्डाले हावामा सेतो भकुन्डो हान्ने खेल खेल्ने जिज्ञासु स्वभाव भएपनि पढ्न चाहिँ खासै पढ्दैनथ्ये । एकदिन अङ्ग्रेजी मास्टरले आफ्नी छोरीको वर्णन गरेपछि, हिन्दुस्तानी कालो सौन्दर्य मन नपराउने बाबुसाहेब अङ्ग्रेजी(पाश्चात्य) सेतो सौन्दर्य हेर्न लालयित हुँदै मास्टरको घरजान लालयित भई मास्टर समक्ष प्रस्ताव राख्छ । बाबुसाहेबलाई मास्टरको गोरी कुइरो आँखा, मिठास स्वभाव भएकी प्रियाम् मनपर्छ र उनलाई सिनेमा लैजाने, उपहारहरू किनेर ल्याइदिने र उनैसँग बढी समय बिताउँछ । बाबुसाहेबलाई प्रियाम्को हँसी मजाक क्रियाकलाप मनपर्छ र ऊ प्रियाम्सँग एकतफी प्रेमगर्न थाल्छ । धेरैजसो समय प्रियाम्सँग एकलै बस्न रुचाउने र उसलाई आफ्नो कल्पनामा श्रीमतीको रूपमा हेरेको हुन्छ । बाबुसाहेबको सङ्कीर्ण प्रेमलाई बुझेकी प्रियाम्ले शिक्षादिने उद्देश्यले नबुझेभैं गरी हाँसी ठट्टा गरेर अन्त्यमा हातमा चुम्बन गर्न लगाइ अनुहारमा कालो पोतिदिएर लाटोकोसेरो, ढेडु, बिरालो जस्ता उपनामबाट तिरस्कार गर्छे । यसरी कथावस्तुको आरम्भ, विकास, अन्त्य घटनाहरू उसकै केन्द्रीयतामा घटेको हुनाले बाबुसाहेब कथाको प्रमुख पुरुषपात्र तथा नायक हो । कथाको मियो बनेको बाबुसाहेबलाई भिक्दा कथाको अस्तित्व नै नहुने हुनाले ऊ बद्ध पात्र हो । उसका क्रियाकलापहरू मञ्चमै घटेको हुनाले ऊ मञ्चीय पात्र हो ।

गतिशीलताका आधारमा हेर्दा बाबुसाहेब गतिशील पात्रका रूपमा देखापर्छ । पाश्चात्य विचार आदर्श र सेता जातिप्रति अन्धभक्ति रहेको बाबुसाहेबलाई प्रियाम्ले अनुहारमा कालो दली प्रेमको तिरस्कार गरेपछि सम्पूर्ण सेता जातिलाई थुक्ने, पाश्चात्य विचार र आदर्शको हरेक दममा काटेर कुरा गर्ने, छोरोलाई समेत अङ्ग्रेजी नपढाउने, पहिला उज्जन्ड स्वभावका उनी पछि शान्त स्वभावमा परिवर्तन भएका हुनाले गतिशील पात्र हो । आफ्नो मनमा उठेका सम्पूर्ण कुरालाई खुलस्त रूपमा भन्ने बाबुसाहेब बहिर्मुखी चरित्र भएको पात्र हो । कलकत्तामा बसेर अङ्ग्रेजी पढ्ने, सिनेमा जाने, उपहारहरू किनेर दिने, आदि स्वभावले गर्दा उसले उच्च वर्गीय सहरिया जीवनको प्रतिनिधित्व गरेको छ । त्यसैले ऊ सहरिया पात्र हो । सानामा उज्जन्ड भएपनि पछि शान्त स्वभाव रहेको ऊ गतिशील भएर अनुकूल चरित्र भएको पात्र हो । निधारमा पशुपतिको चन्दन सधै लगाउने बाबुसाहेब धार्मिक व्यक्तित्व हो । प्रियाम्ले आफ्नो प्रेमको खिल्ली उडाउँदै अपमान गरेपछि प्रियाम् जस्ता सम्पूर्ण गोरा जातिलाई थुक्ने, पाश्चात्य विचारको कट्टर विरोधी, छोरोलाई अङ्ग्रेजी समेत नपढाउने ऊ वैयक्तिक पात्र हो । सङ्कीर्ण विकीर्णता हिन्दुस्तानी गुण भएका बाबुसाहेब हँसी मजाक गर्न रुचाउने रोमाञ्चक पात्र हो । दार्शनिक ढङ्गले कुरा गर्ने ऊ जीवन एउटा चक्की हो ठीक ठाँउ अन्दाज नलगाए जीवन वर्वाद हुन्छ, भनेर जीवनलाई परिभाषित गर्ने ऊ आफैँ जीवनमा ठीक अन्दाज पत्ता लगाउन सक्दैन तर चोट खाइसकेपछि भने जीवनलाई सही बाटोमा हिडाउन सक्ने व्यक्ति हो । बाबुसाहेब आफ्नो सभ्यता संस्कृतिलाई चिनेर त्यही मार्गमा जीवन हिडाउने पात्र हो ।

४.३.२ प्रियाम्

प्रियाम् 'मेमसाहेबसँग' कथाकी प्रमुख नारीपात्र हो । कलकत्तामा बस्ने अङ्ग्रेजी मास्टरकी छोरी प्रियाम् आँखा कुइरो भएकी, षोडश मिठासकी, गोरी चञ्चले फरासिली युवती हो । कथाको

प्रमुख पुरुषपात्र बबुल बाबुसाहेबले मन पराएकी प्रियाम् मेमसाहेब पाश्चात्य शिष्ट सभ्यता भएकी चतुर अङ्ग्रेजी केटी हो । कथाको शीर्षक 'मेमसाहेबसँग' राखिएकोबाट बाबुसाहेबको प्रियाम् मेमसाहेबसँग सम्बन्धित घटनाक्रमलाई बुझाउँछ । त्यसैले प्रियाम् कथाकी प्रमुख नारीपात्र र नायिका हो । प्रियाम्ले आफ्नो बाबुको शिष्य (बबुल) घरमा आउँदा आदरपूर्वक सम्मान गर्छे, र बबुलसँगै सिनेमा जाने, उपहार स्वीकार गर्ने, ऊसँग बसेर गफ गर्ने, खेले गर्छे । भाइले बबुललाई दिदीले तपाईंलाई प्रेम गर्नुहुन्छ भन्दा कुनै प्रतिवाद नगरी बस्छे, पछि उसको सङ्गीर्ण बानी थाहा पाएपछि उनी रिसाउँछिन् र शिक्षा दिने विचारले कुनै नकरात्मक प्रतिक्रिया व्यक्त गर्दिनन् । कथामा प्रियाम्लाई यसरी प्रस्तुत गरिएको छ—'मेमलाई कान थुनुजस्तो लाग्यो । उसले बुझिसकेकी थिई । "त्यो ढड्डु मसँग प्रेमगर्न चाहन्छ ।" उसले शिक्षा दिने विचारले निककैबेर बसेर हास्रै ठट्टा गरिन्छ । आखिर भनिन्छ कि "म तिमी जस्तो मान्छे चौपट रुचाउँछु । होइन प्रेम गर्छु भने पनि हुन्छ" । बबुल दङ्गदास' (पृ.९) ।

खुला विचार भएकी प्रियाम्ले बबुलले आफ्नो व्यवहारलाई प्रेमको रूपमा हेरेपछि आक्रोशित हुँदै उसलाई अप्रत्यक्ष तरिकाले उत्तर दिन्छे, तर उसको उत्तरको भेड नपाएको सोभो बबुललाई घुँडा टेकाइ अनुहारमा कालो पोती लञ्जित पारी आफ्नो उत्तर दिन्छे । आफूमाथि नराम्रो दृष्टिकोण राखेलाई जीवनभर त्यो घटना नदोऱ्याउने शिक्षा दिने प्रियाम् खरो रूपमा उत्रने साहसी वैयक्तिक पात्र हो । प्रवृत्तिका आधारमा हेर्दा ऊ अनुकूल पात्र नै देखिन्छे । भट्ट हेर्दा जटिल स्वभावको जस्तो लागेपनि ऊ बहिर्मुखी चरित्रकै रूपमा देखिन्छे । सुरुमा प्रेमको बारेमा विरोध नगर्ने पछि एक्कासी विरोध जनाउने प्रियाम् गतिशील चरित्र जस्तो लागेपनि उसले यो निर्णय शिक्षा दिने उद्देश्यले गरेको नाटक हुनाले स्थिर पात्र नै हो । उसका सम्पूर्ण घटना अथवा कार्यहरू मञ्चमै घटेका हुनाले मञ्चीय पात्र हो । आबद्धताका आधारमा हेर्दा प्रियाम् बद्ध पात्र हो किनभने कथाबाट उसलाई भिक्किदिदा कथानकको संरचना भत्किन पुग्छ । प्रियाम् सहरिया, शिक्षित, खुला विचार भएकी सभ्य साहसी महत्त्वपूर्ण नारीपात्र हो । प्रियाम्कै माध्यमबाट कथावस्तुले नयाँ मोड लिइ अगाडि बढेको र शिक्षा दिन पनि सफल भएको छ ।

४.३.३ अङ्ग्रेजी शिक्षक

सेतो चुस्स दाढी पालेको, तालु खुइलिएको, चश्मा लगाउने अङ्ग्रेजी शिक्षक नायिका प्रियाम्को बाबु हो । बूढो उमेरको अङ्ग्रेज पढाउन अत्यन्त सिपालु छ । हप्ताको दुई दिन पढाएर महिनाको सय रुपियाँ तलब खाने ऊ बडो हँसिलो फरासिलो र आफ्ना सबैकुरा खुलस्त भन्ने बहिर्मुखी स्वभावको पात्र हो । सधैं साँचो बोल्ने, विद्यार्थीलाई आफ्नै छोराछोरी जस्तो सम्झी माया गर्ने मायालु स्वभाव भएको ऊ घरका कुरा पनि विद्यार्थीलाई खुलस्त भन्ने पात्र हो । आफ्नो छोरीको बारेमा बढाइ चढाइ कुरा गर्ने ऊ वर्गीय पात्र हो । हरेक बाबुआमा आफ्ना सन्तान राम्रो भएको देखाउन चाहन्छन् र उसले पनि त्यही वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ । बौद्धिक, शिक्षित, सहरिया अङ्ग्रेज यस कथाको बद्ध र स्थिर पात्र हो । उसले सम्पूर्ण कार्यहरू मञ्चमै उपस्थित भएर गरेको हुनाले मञ्चीय पात्र हो । नायक नायिकाको भूमिकालाई प्रष्ट्याउन सहयोगी, कथानकलाई गति दिने भएकाले ऊ सहायक पात्र हो ।

४.३.४ टम

अङ्ग्रेजी शिक्षकको छोरो टम नायिका प्रियाम्को भाइ, गौण पुरुषपात्र हो । कथामा छोटा भूमिकामा देखिएको टम पाहुनालाई सम्मान गर्ने, जिस्क्याइ ठट्टा गर्ने चतुर अनुकूल प्रवृत्ति भएको स्थिर पात्र हो । पुतलीसँग खेल्ने टम बालक नै हुन्छ । बजार जाँदा बबुलले घर फर्क भन्दा मान्ने टम आज्ञाकारी पात्र हो । जीवनचेतनाको आधारमा हेर्दा टम वर्गीय पात्र हो उसले बालकहरूको व्यवहार प्रतिनिधित्व गरेको छ । आफूलाई लागेको कुरा भट्ट भनिदिने बहिर्मुखी स्वभावको टम स्थिर पात्र हो । मञ्चमै उपस्थित भएर कार्य गरेको हुनाले टम स्थिर पात्र हो । मूल कथावस्तुमा आवद्ध भएकोले ऊ बद्ध सहरिया पात्र हो ।

४.३.५ अन्य पात्रहरू

मइलिन अङ्ग्रेजी शिक्षककी छोरी, प्रियाम्की दिदी राम्री, छिटी, सिनेमा बढी हेर्ने, फरासिली स्वभाव भएकी गौण पात्र हो । शिक्षकले आफ्नी छोरी मइलिनको बारेमा वर्णन गरेपछि बबुल उसको घरमा आउँछ । म पात्र र उनको पण्डित साथीको संवादमा नै कथावस्तु अधि बढेको छ । अर्थात् 'म' पात्रले आफ्नो साथीलाई कथावस्तु सुनाएको छ । 'म' पात्र कलकत्तामा बबुलको सहकर्मी हो । बबुलले प्रियाम्लाई थुकै गर्दा टुप्लुक्क पुगेको र सम्पूर्ण घटना बबुलकै मुखबाट सुनेको गौण पात्र हो । 'म' पात्रको व्याख्यान सुनेपछि बबुल कट्टर अङ्ग्रेज विरोधी भएको हुनाले ऊ बौद्धिक पात्र हो । बबुलका कलकत्तामा सँगै पढ्न बसेका ठिटा साथीहरू अप्रत्यक्ष पुरुषपात्रहरू हुन् । यिनीहरू पनि स्वच्छन्द चरित्रका, धेरै नपढ्ने र एक दुई जना त बिग्रेका स्वभावका हुन्छन् । स्वदेशी मास्टरहरू कथामा वर्णन गर्दा प्रसङ्गवश आएका अप्रत्यक्ष पुरुषपात्र हुन् । स्वदेशी मास्टर ज्यादा कराउने, गुदी नभई घोकेर भन्ने, अर्ध सभ्य, बोक्ने विद्वता भएका ठगेर खाने प्रवृत्ति भएको चित्रण गरिएको छ । यसरी कथामा प्रमुख पात्रको चरित्रलाई प्रष्ट्याउन भूमिका अनुसार यी गौण पात्रहरू पनि कथामा उपस्थित भएर कथानकलाई गति दिने काम गरेका हुनाले यिनीहरूको भूमिका कथामा प्रसङ्ग अनुसार नै सहयोगी रहेको छ । विशिष्ट परिवेश निर्माण गर्न यिनीहरूले सघाएका छन् ।

४.४ 'गुरु ज्ञानसिंह' कथाका पात्रहरूको अध्ययन

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको 'गुरु ज्ञानसिंह' कथा लक्ष्मी कथा सङ्ग्रह(२०३२) भित्र तेस्रो स्थानमा सङ्गृहीत भएको कथा हो । यस कथामा कथाकार देवकोटाले बालककालमा ईवीको भावना तीव्र हुन्छ, र त्यसले बदला लिन मौका खोज्छ भन्ने कुरा यसमा राम्ररी देखाएका छन् । कथामा मानवीय कमजोरीहरूको पनि राम्रो उद्घाटन भएको छ (बन्धु, २०४६:२१९) । पाल्पा रिडी मठको गुरुकूल आश्रममा कडा अनुशासनमा रहेका शिष्यहरूले मेमसाहेबका बारेमा कुरा गर्दा गुरुबाट सजाय पाएपछि लक्ष्मीसिंहले पोल लगाइदिने आफ्नै साथी ज्ञानसिंहसँग बदला लिने प्रतिज्ञा गर्छ । ज्ञानसिंह गुरुपदमा रहेको बेला लक्ष्मीसिंहले आफ्नो बाल्यकालको ईवी लिन गरेका क्रियाकलापहरू कथावस्तुका रूपमा आएका छन् । यसरी कथामा मानवीय अहम्पूर्तिका लागि उब्जने प्रतिशोधका भावना लक्ष्मीसिंहका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । बाह्य तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको यस कथाका सम्पूर्ण कार्यव्यापारहरू पाल्पा रिडी आश्रममा घटेका छन् ।

मानवीय अहमजन्य प्रतिशोधलाई देखाइएको हुनाले यस कथामा मनोविज्ञानको राम्रो प्रयोग भएको छ ।

‘गुरु ज्ञानसिंह’ कथामा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुवै थरी पात्रको प्रयोग गरिएको छ । प्रत्यक्ष पुरुषपात्रहरूमा ज्ञानसिंह, लक्ष्मीसिंह, वैकुण्ठसिंह, सेठधनदास, माहिला, स्यालसिंह नोकर र प्रत्यक्ष नारीपात्रमा रूपखानीको प्रयोग गरिएको छ । ज्ञानसिंहको बाबु, न्यायधीस, सुब्बा, विचारी, कारिन्दा आदि अप्रत्यक्ष पुरुषपात्र हुन् भने ज्ञानसिंहकी आमा अप्रत्यक्ष नारीपात्र हुन् । कथामा गणनीय पात्रहरूको संख्या १३ रहेको छ, जसमध्ये पुरुषपात्रहरूको संख्या ११ र नारीपात्रको २ रहेको छ ।

‘गुरु ज्ञानसिंह’ कथामा प्रयुक्त पात्रहरूमध्ये ज्ञानसिंह र लक्ष्मीसिंह प्रमुख पात्रहरू हुन् । यी दुई पात्रका माध्यमबाट कथावस्तु विकसित भएको छ र कथाको उद्देश्य प्रक्षेपित भएको छ । त्यस्तै वैकुण्ठसिंह, रूपखानीले कथावस्तुलाई अगाडि बढाउन मद्दत गरेकाले सहायक पात्र हुन् । अरू पात्रहरू गौण पात्र हुन् ।

‘गुरु ज्ञानसिंह’ कथाका महत्त्वपूर्ण पात्रहरूको वर्गीकरण तालिका यस प्रकार छ -

आधार→ पात्र↓	लिङ्ग	कार्य	प्रवृत्ति	जीवनचेतना	स्वभाव	गतिशीलता	आबद्धता	आसन्नता
ज्ञानसिंह	पुरुष	प्रमुख	अनुकूल	वैयक्तिक	बहिर्मुखी	गतिशील	बद्ध	मञ्चीय
लक्ष्मीसिंह	पुरुष	प्रमुख	प्रतिकूल	वैयक्तिक	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय
वैकुण्ठसिंह	पुरुष	सहायक	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय
रूपखानी	स्त्री	सहायक	प्रतिकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	गतिशील	बद्ध	मञ्चीय
धनदास	पुरुष	गौण	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय

‘गुरु ज्ञानसिंह’ कथामा प्रयुक्त यी पात्रहरूका चरित्रिक विशेषताहरूलाई तल बेग्लाबेग्लै शीर्षकमा अनुशीलन गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

४.४.१ ज्ञानसिंह

ज्ञानसिंह ‘गुरु ज्ञानसिंह’ कथाको प्रमुख पात्र हो । उसको भूमिका केन्द्रीय प्रकारको छ । ऊ कथाको पुरुषपात्र हो । कथामा कथावस्तुको निर्माण ज्ञानसिंहकै केन्द्रीयतामा भएको छ । कथावस्तुको आरम्भ, विकास र अन्त्य पनि उसकै केन्द्रीयतामा भएको हुनाले ऊ कथाको प्रमुख पात्र हो । कथाको शीर्षकबाटै ज्ञानसिंहको भूमिका थाहा पाउन सकिन्छ । ज्ञानसिंहलाई उसको बाबु भिक्षासिंहले आमा विजुलीको निधन भएपछि महागुरु वैकुण्ठसिंहको आश्रममा सुम्पिएको थिए । महागुरुले टुहुरो गरिब ज्ञानसिंहलाई लिटोखीर, दुध, फलफूल खुवाइ हुर्काए । गुरुकोमा बस्दा उसले गुरुको नक्कल गरी गुरुप्रिय भई गुरुको उत्तराधिकारी भएर गुरुपदमा पुगदछ । प्रवृत्तिका आधारमा हेर्दा ज्ञानसिंह अनुकूल पात्र हो । आश्रमको कठोर अनुशासनमा रहने ज्ञानसिंह साथीहरूको पोल गुरुलाई लगाइदिने छुल्याहा स्वभाव भएको बहिर्मुखी पात्र हो । कथाका सम्पूर्ण घटनाहरू ज्ञानसिंहसँग सम्बन्धित छन् । त्यसैले ऊ बद्ध पात्र हो । आसन्नताका आधारमा हेर्दा ऊ मञ्चीय पात्र हो । उसले सम्पूर्ण क्रियाकलापहरू प्रत्यक्ष रूपमा मञ्चमै उपस्थित भएर गरेको छ ।

जीवनचेतनाका आधारमा हेर्दा ज्ञानसिंह वैयक्तिक चरित्र भएको पात्र हो । गुरुपदमा आसिन भएको ज्ञानसिंह विलासका सामग्रीहरू उपभोग गर्ने, संसारिक आनन्दमा रमाउने, आधुनिक जीवन अङ्गाल्ने व्यक्ति भएको हुनाले ऊ बाहिरबाट हेर्दा धार्मिक गुरु तर भित्रबाट हेर्दा भ्रष्ट व्यक्तिको जस्तो जीवनचरित्र हुनाले उसले गुरु भएर पनि सम्पूर्ण गुरुहरूको प्रतिनिधित्व गर्न सकेको छैन । नैतिकपतनयुक्त सुविधाभोगी गुरु ज्ञानसिंह वैयक्तिक चरित्र भएको व्यक्ति हो । उसले धार्मिक गुरुहरूले जस्तो कामवासनाको नियन्त्रण, कठोर नैतिक पालना गर्न सकेको छैन । मेमसाहेबको बारेमा कुरा गर्दा आफ्नो साथीलाई काँक्रोको माला लगाई, बोके धूप दिई थुक्ने ज्ञानसिंह पछि छापा सुन्ने, अङ्ग्रेजी साहित्य उपन्यास पढ्ने, मेमसाहेबका चरित्र सुन्ने, भौतिक आनन्दमा रमाइ विलासितामा बस्ने हुँदा उसको विचारमा परिवर्तन आएको छ । त्यसैले ऊ विचार बदल्ने गतिशील पात्र हो । मनोवैज्ञानिक दृष्टिले हेर्दा ज्ञानसिंहले आफ्नो प्रकृत इच्छाहरूलाई दबाएर राखेको थियो । उसको त्यो दमित प्रकृत इच्छाहरूलाई लक्ष्मीसिंहले राम्रोसँग बुझेको थियो, त्यसैले ऊ त्यस अचेतन इच्छाहरूलाई बाहिर प्रकट रूपमा ल्याउन, मेमका तस्वीर ल्याई सिनेमा अभिनेत्रीका अर्धनग्न चित्रहरू कोठामा भुन्डाएर सामयिक पत्रहरू ल्याई तरुनीहरूलाई भक्त बनाएर भित्रबाट प्रेरित गर्दथे । यसरी ज्ञानसिंहको अचेतनमा दमित रहेको इच्छाहरू लक्ष्मीसिंहको यस्तो व्यवहारले गर्दा बाहिर प्रकट हुन मौका खोज्दथ्यो । ज्ञानसिंहको अचेतन मन प्रकट भई चेतनमनलाई नियन्त्रण गरी रूपखानीको संसर्ग (आगमन) लाई नकार्न सकेन । उसले आफ्नो प्रकृत इच्छाहरूलाई पूर्णरूपमा दबाएर राख्न सकेको थिएन । त्यसैले त्यस अचेतनमा रहेका दमित इच्छाहरू उपयुक्त वातावरण पाउन साथ बाहिर प्रकट भए । अविवाहित ज्ञानसिंहले रातको समयमा एकलो कोठामा रूपखानीको संसर्गलाई सिधै नकार्न नसक्नु उसको मानवीय कमजोरी हो । यसरी कथामा ज्ञानसिंहका माध्यमबाट मानवीय कमजोरीहरूलाई देखाउने काम गरिएको छ ।

४.४.२ लक्ष्मीसिंह

महागुरु बैकुण्ठसिंहको चेलो साहिँला सिलवाल वी.ए.बी.एल् पढेको शिक्षित ज्ञानसिंहको बालसखा हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म लक्ष्मीसिंहको उपस्थिति रहन्छ र कथावस्तुलाई अगाडि बढाउन उसको भूमिका महत्त्वपूर्ण छ । त्यसैले ऊ कथाको ज्ञानसिंह पछिको महत्त्वपूर्ण प्रमुख पुरुषपात्र हो । पाल्पाको रिडीमा बैकुण्ठसिंहको गुरु आश्रममा पढ्दा साथीसँग मेमसाहेबको बारेमा कुरा गर्दा ज्ञानसिंहले सुन्छ । उसलाई यो कुरा महागुरुलाई नभनिदिन हात जोरी पयर छोएर बिन्ती गर्दा पनि ज्ञानसिंहले महागुरुलाई पोल लगाइदिन्छ । महागुरुले घण्ट बजाई टाउका जुधाई काँक्रो काटेर माला लगाइदिई बोके धूप पानीमा हालेर सबै छात्रका अगाडि खिसी गर्दै पढ्न लगाएर ज्ञानसिंहको देब्रे हात सुघाउन लगाए । एउटा सानो गल्लीलाई माफी दिन नसक्ने आफ्नो साथीलाई बदला लिने उद्देश्यले सेठ धनदाससँग कित्ते कागज गरी रुपियाँ ठगेर भागे । यस्तो चलाखी गर्ने ऊ चतुर स्वभाव भएको बहिर्मुखी पात्र हो । परदेशबाट पढेर पाल्पा फर्कदा गुरुपदमा ज्ञानसिंहलाई देखेपछि उसलाई बाल्यकालको घटना याद आउँछ । बदला लिने उद्देश्यले उसले गुरु ज्ञानसिंहको चेलो बनेर सेवा गरी विश्वास जितेर भित्रभित्रै ज्ञानसिंहसँग बदला लिन जाल बुन्दछ । लक्ष्मीसिंहले कथाका सम्पूर्ण कार्यहरू मञ्चमै प्रत्यक्ष उपस्थित भई गरेको हुनाले ऊ मञ्चीय पात्र

हो । कथावस्तुलाई अगाडि बढाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने लक्ष्मीसिंहविना कथावस्तुले पूर्णता नपाउने र मूल कथावस्तुसँगै बाँधिएर आएकोले ऊ बद्ध पात्र हो ।

कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म लक्ष्मीसिंहको विचार बदलिएको छैन । कथाको सुरुमै उसले ज्ञानसिंहमाथि बदला लिने प्रतिज्ञा गरेको छ, र अन्त्यमा उसलाई बदला लिई सबैको अगाडि बेइज्जत गरी गुरुपदबाट हटाएको छ । त्यसैले ऊ स्थिर पात्र हो । मनोविज्ञानको राम्रो ज्ञान भएको लक्ष्मीसिंहले ज्ञानसिंहको मनोविज्ञान बुझी उसका मानवीय कमजोरीहरूलाई बदला लिने बाटो बनाएको छ । गुरुपदमा रहेपछि, ज्ञानसिंहले कामवासनाको नियन्त्रण गर्न सकेको थिएन र सुखसुविधाले गर्दा उसमा आलस्यको वृद्धि भएको थियो । त्यसैले लक्ष्मीसिंहले दमित कामवासना जागृत गराउन मेमका तस्विर ल्याई सिनेमा अभिनेत्रीका अर्धनग्न चित्रहरू कोठामा सजाएर तरुनीहरूलाई भक्त बनाएर सत्य युगका व्यास, इन्द्र, विश्वामित्रका व्यभिचारी चरित्र सुनाउँदै स्त्री र पुरुषमै संसार छ, र त्यही मान्छेभित्र ईश्वर छन् भन्ने कुरा ज्ञानसिंहलाई बुझाएर उसको दमित कामवासनालाई बाहिर ल्याउने गर्दछ । लक्ष्मीसिंह चेलो बनेपछि, गुरु आश्रममा भक्त बढाउने, असल गाईहरू गोठमा भिञ्ज्याउने, ज्ञानसिंहलाई रेशमी धोती लगाउने, बुटे तन्नामा बस्ने, भाडपानस भल्लरी छाता, साबुन, अत्तर, चशमा आदि विलासिताका सामग्री उपयोग गर्न लगाई विलासी बनाएको थियो । त्यसैले उसले आफ्नो रखौटी रूपखानीलाई ज्ञानसिंहको नोकर्नी बनाएर उसँगै रात बिताउन पठाउँछ । ज्ञानसिंहलाई वेश्यागमन गर्ने गुरु भनी मुद्दा दायर गरी सबैको अगाडि बेइज्जत गरेर गुरुपदबाट हटाई आफ्नो बाल्यकालको बदला लिन सफल हुन्छ । लक्ष्मीसिंह परपीडन प्रवृत्ति भएको चरित्र हो किनभने उसले ज्ञानसिंहसँग बदला लिई उसलाई अपमानित गरी उसको दुःखमा खुशी भएको छ । लक्ष्मीसिंहको माध्यमबाट मानवीय प्रतिशोधलाई देखाइएको छ । बालककालको ईवी तीव्र हुन्छ । त्यसले बदला लिन मौका खोज्छ, भन्ने कुरा लक्ष्मीसिंहका माध्यमबाट देखाइएको छ ।

जीवनचेतनाका आधारमा हेर्दा लक्ष्मीसिंह वैयक्तिक चरित्र भएको पात्र हो । अदालतसम्म मुद्दा दायर गरी आफ्नो मुद्दाको फैसला आफै गरी सजाय दिने ऊ जस्तोसुकै हर्कत पनि गर्नसक्ने व्यक्ति हो । आफ्नो बदला लिन फटाहा, धूर्त जाली काम गर्ने हुनाले ऊ नकारात्मक वा खल चरित्र भएको प्रतिकूल पात्र हो । यहाँ लक्ष्मीसिंहकै माध्यमबाट मानवीय अहमलाई देखाइएको छ । मानिसले अहम्पूर्तिको लागि जस्तोसुकै कार्य गर्न पनि पछाडि हट्दैन भन्ने कुरा लक्ष्मीसिंहको चरित्रबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.४.३ वैकुण्ठसिंह

पाल्पाको रिडी मठका गुरु वैकुण्ठसिंह असाधारण विद्वान् महागुरु उपाधिले विभूषित थिए । नेपाल लगायत भारतवर्षसम्म प्रसिद्धि फैलेका गेरुदार महात्मा कट्टर, दुब्लो, नाक लामो भएका कल्सेँदा परेका दिनमा तीन घण्टामात्र सुत्ने धेरै समय घोरिने बानी भएका वैकुण्ठसिंहका जवाफ अरूलाई किक्किक्क पार्ने खालका हुन्थे । उनका सवालहरू षडशास्त्रीलाई हराउने खालका बौद्धिक हुन्थे । वैकुण्ठसिंह कथाको मूल पात्रलाई गतिदिने सहायक पुरुषपात्र हो । कट्टर स्वभाव भएका वैकुण्ठसिंहका शिक्षालयमा धेरै बन्देजहरू थिए । आफ्नो नियम पालना नगर्ने शिष्यलाई उनी कडा

सजाय दिई कठोर अनुशासनमा राख्दथे । उनको पालामा आश्रमको पढाइ राम्रो भएकाले शिष्य र भक्त मण्डलीहरू धेरै थिए र टाढा टाढाबाट समेत शिष्यहरू पढ्न आउँथे । वैकुण्ठसिंहको बोल्दा भकभक गर्ने र एउटा आँखा बराबर चिम्लने बानी थियो । ज्ञानसिंह र लक्ष्मीसिंहको गुरु वैकुण्ठसिंहमा पक्षपात गर्ने बानी थिएन र पौष्टिक पदार्थयुक्त लिटे खीर भोजन गदर्थे । आफ्नो सबै बानीहरूको नक्कल गर्ने शिष्य ज्ञानसिंह गुरुप्रिय थिए । त्यसैले उनले आफ्नो मृत्युपछि उत्तराधिकारीको रूपमा ज्ञानसिंहलाई सरकारसमक्ष बिन्ती चढाइ गुरु बनाए ।

सानो टुहुरो गरिब बालक ज्ञानसिंहलाई वैकुण्ठसिंहले आफ्नो सन्तान जस्तै गरेर भरणपोषण गरेका हुन्छन् । आफू जे खान्छन् बालकलाई पनि त्यही खुवाउँछन् । यसबाट उनको मायालु स्वभाव प्रष्ट हुन्छ । कथामा कतै पनि उनले नकरात्मक कार्य गरेका छैनन् । त्यसैले उनी अनुकूल चरित्र भएको पात्र हुन् । कथामा उनको भूमिका समान छ । कही कतै विचार बदलिएको छैन । त्यसैले उनी स्थिर पात्र हुन् । मूल कथावस्तुसँग जोडिएर रहका हुनाले आबद्धताका आधारमा हेर्दा उनी बद्ध पात्र हुन् र उसका सम्पूर्ण कार्यहरू प्रत्यक्ष रूपमा मञ्चमै घटित भएका हुनाले मञ्चीय पात्र हुन् । सरल स्वभाव भएको बहिर्मुखी पात्र वैकुण्ठसिंहले गुरुकूल समयका कठोर अनुशासनमा रहने, धर्मको पालना गर्ने गुरुहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने प्रतिनिधिमूलक पात्र हो ।

४.४.४ रूपखानी

रूपखानी 'गुरु ज्ञानसिंह' कथाकी सहायक नारीपात्र हो । कथालाई निष्कर्षतर्फ डोऱ्याउन महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने र प्रमुख चरित्रलाई सघाउने काम गरेको हुनाले ऊ सहायक पात्र हो । रूपखानी नाम जस्तै राम्री, अप्सरा जस्ती रूपको खानी भएकी वयस्क तरुनी युवती हो । लक्ष्मीसिंहको बाँझी रखौटी अर्धवेश्ये रूपखानी सुरुमा लक्ष्मीसिंहको कागजी स्वास्नी बन्न र गुरुको सेवा गर्न इन्कार गरेपनि पछि मान्दछे । यसरी कथामा उसको विचार बदलिएको छ; त्यसैले ऊ गतिशील पात्र हो । रखौटी हुनुका साथै वेश्यावृत्ति र जाली काम गर्ने हुनाले ऊ प्रतिकूल प्रवृत्ति भएकी पात्र हो । बहिर्मुखी चरित्र भएकी रूपखानीले पैसाका लागि जस्तो सुकै जाली र अमर्यादित कार्य गर्ने वेश्येहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने हुनाले ऊ वर्गीय पात्र हो । रूपखानीको प्रवेशपछि कथावस्तुले नयाँ मोड लिएको छ र ज्ञानसिंहको चरित्रमाथि प्रश्न उठ्ने मुख्य कारण पनि ऊ हो । त्यसैले ऊ बद्ध पात्र हो । मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थिति भई कार्यहरू सम्पन्न गरेकी हुनाले मञ्चीय पात्र हो । रूपखानीको माध्यमबाट कथामा पैसाको प्रलोभनमा परी कसरी मान्छेले घृणित तथा अमर्यादित कार्यहरू गर्न सक्छन् भन्ने कुरा देखाइएको छ ।

४.४.५ अन्य पात्रहरू

धनदास पाल्पाको सेठ व्यापारी हो । महागुरु वैकुण्ठसिंहलाई पैसाको खाँचो पर्दा सापटी दिने ऊ गौण पुरुषपात्र हो । साहिँला र माहिलाले कित्तै कागज गरी चारसय रुपियाँ धनदासबाटै लगी परदेश भागेका हुन्छन् । अनुकूल प्रवृत्ति भएको बहिर्मुखी पात्र धनदास व्यापारीको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हो । मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएकोले मञ्चीय पात्र हो । मूल कथावस्तुसँग बाँधिँएर आएको हुनाले बद्ध पात्र हो । माहिला साहिँला सिलवालसँग मिलेर ज्ञानसिंहसँग बदला लिने उद्देश्यले धनदानसँग पैसा लिई भागेर कलकत्ता जाने प्रत्यक्ष पात्र हो । स्यालसिंह ज्ञानसिंहको

नोकर हो । अप्रत्यक्ष पात्र विजुली (ज्ञानसिंहकी आमा) घाटमा मर्ने वेलामा ज्ञानुको बिहे नदेखी मर्ने भए भनेकी हुनाले ज्ञानसिंहको चरित्र परिवर्तनमा आमाको यस भनाइले प्रभाव पारेको छ । श्रीमतीको मृत्युपछि टुहुरो छोरा ज्ञानसिंहलाई वैकुण्ठसिंहको पयरमा सुम्पिएर वैरागी बनेर हिड्ने भिक्षासिंह अप्रत्यक्ष गौण पात्र हो । त्यस्तै कथामा साधु, कारिन्दा, न्यायाधीश, सुब्बा, विचारी अप्रत्यक्ष गौण पात्र हुन् । यसरी कथामा यस्ता गौण पात्रहरूले वातावरण निर्माणमा स्वभाविकता प्रदान गरी कथालाई सजीव बनाएका छन् ।

४.५ 'शिशिली आफ्नो बिहे आफैँ गर्छिन्' कथाका पात्रहरूको अध्ययन

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको 'शिशिली आफ्नो बिहे आफैँ गर्छिन्' कथा लक्ष्मी कथा सङ्ग्रह (२०३२) भित्र चौथो स्थानमा प्रकाशित भएको छ । यस कथामा कथाकार देवकोटाले मध्यम वर्गीय शिक्षित नारी शिशिलीलाई उसको घर परिवार र समाजले हेर्ने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । नारीलाई परम्परागत मान्यताको पालना गर्ने नाममा उसका परिवारका सदस्यहरूले कसरी आफ्नो नियम लादछन्, नारीको व्यक्तित्व विकास, नारी स्वतन्त्रतामा कुनै ध्यान नदिई जस्तोसुकै निर्णय लिने हुनाले नारीले आफ्नो व्यक्तित्व विकास, नारी स्वतन्त्रता र अस्मिता रक्षाको लागि कसरी घरपरिवार र समाजसँग विद्रोह गर्नुपर्छ भन्ने कुरा शिशिली र परिवारका सदस्यहरूबीचको द्वन्द्वबाट देखाइएको छ । छोराछोरीको विवाह अभिभावकले आफ्नो इच्छा अनुसार गरिदिने परम्परा उनीहरूको जीवनमाथिको हस्तक्षेप हो । विवाह छोराछोरीकै इच्छा अनुसार उनीहरूले रोजेको व्यक्तिसँग हुनुपर्छ भन्ने सन्देश यस कथामा पाइन्छ । यसरी नारी स्वतन्त्रता यस कथाको मुख्य वैचारिक पक्ष हो ।

'शिशिली आफ्नो बिहे आफैँ गर्छिन्' कथाभित्र प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष गरी थुप्रै पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । कथाको मञ्चमा प्रत्यक्ष रूपमा देखापर्ने नारीपात्रहरूमा शिशिली, उसकी आमा, ठूली माइज्यू, सानी माइज्यू, सानीमा, प्यान्टी, सान्नानी, कार्तिकवीरकी आमा र बहिनी रहेका छन् । त्यस्तै गरेर कार्तिकवीर, शिशिलीको दाजु र बा, सलिललोचन पुरुषपात्रका रूपमा देखापरेका छन् । कथामा अप्रत्यक्ष पात्रका रूपमा पण्डित, कार्तिकवीरको बा, केटी आदि पात्रहरूको चर्चा भएको पाइन्छ । कथामा मानवीय पात्रका अतिरिक्त मानवेतर पात्र सुगाको पनि उपस्थिति छ ।

कथामा प्रयोग गरिएका पात्रहरूमध्ये शिशिली, उसकी आमा र दाइ, कार्तिकवीर र सलिललोचन उल्लेखनीय भूमिका निर्वाह गर्ने पात्रहरू हुन् । शिशिली यस कथाकी प्रमुख पात्र हो । उसकै केन्द्रीयतामा कथावस्तु अगाडि बढेको छ । कार्तिकवीर, सलिललोचन, शिशिलीको आमा शिशिलीको सहयोगी भएर कथालाई अगाडि बढाउन मद्दत गर्ने पात्रहरू हुन् । अन्य पात्रहरूले कथाका प्रमुख तथा सहायक पात्रको चरित्र निर्माणमा सहयोगीको भूमिका निभाएको हुनाले गौण पात्र हुन् ।

विवेच्य कथामा प्रयोग भएका पात्रहरूमध्ये गणनीय पात्रहरूको संख्या १७ रहेको छ । जसमध्ये नारीपात्रहरूको संख्या १० र पुरुषपात्रहरूको संख्या ६ र मानवेतर पात्र सुगा १ रहेको छ । विवेच्य कथाका महत्वपूर्ण पात्रहरूको चारित्रिक विशेषताहरूको वर्गीकरण तालिका यस प्रकार छ-

आधार→ पात्र↓	लिङ्ग	कार्य	प्रवृत्ति	जीवनचेतना	स्वभाव	गतिशीलता	आबद्धता	आसन्नता
शिशिली	स्त्री	प्रमुख	अनुकूल	व्यक्तिगत	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय
कार्तिकवीर	पुरुष	सहायक	अनुकूल	वर्गीय	अन्तर्मुखी	गतिशील	बद्ध	मञ्चीय
सलिललोचन	पुरुष	सहायक	अनुकूल	व्यक्तिगत	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय
शिशिलीकी आमा	स्त्री	सहायक	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	गतिशील	बद्ध	मञ्चीय
शिशिलीको दाइ	पुरुष	सहायक	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	गतिशील	मुक्त	मञ्चीय

‘शिशिली आफ्नो विहे आफैँ गर्छिन्’ कथामा प्रयुक्त प्रमुख पात्रहरूको चारित्रिक विशेषताहरूको अनुशीलन यहाँ विभिन्न उपशीर्षकमा गरिएको छ ।

४.५.१ शिशिली

शिशिली यस कथाकी प्रमुख नारीपात्र हो । उसको भूमिका कथामा केन्द्रीय प्रकारको छ । अङ्ग्रेजी शिक्षा पढेकी शिक्षित, फोटोग्राफीमा शोख भएकी, सहरिया मध्यम वर्गीय शिशिली कर्णेलकी छोरी हो । कथावस्तुको आरम्भ, विकास र अन्त्य शिशिलीकै केन्द्रीयतामा भएकोले ऊ प्रमुख पात्र हो । कथाको नामकरण उसकै नामबाट भएकोले पनि कथामा उसको चरित्रको प्राधान्य स्पष्ट हुन्छ । उसले कथामा सम्पूर्ण कार्यहरू प्रत्यक्ष उपस्थित भएर सम्पन्न गरेकी हुनाले ऊ मञ्चीय पात्र हो । शिशिलीविना यस कथाको संरचना कल्पना गर्न पनि नसकिने हुनाले ऊ बद्ध पात्र हो ।

शिशिलीको चरित्रमा अस्तित्ववादी चेतना र नारी स्वतन्त्रता पाइन्छ । उसले स्वअस्तित्व रक्षार्थ रूढिग्रस्त समाज र परम्परागत मूल्य र मान्यताहरूप्रति विद्रोह गरेकी छ । पिँजराको सुगालाई उडाइदिएर उसको नैसर्गिक अधिकारको सम्मान गर्ने शिशिलीलाई दाइले पुतली खेलाउने र नारीले पैसा नकमाउने हुँदा पैसाको महत्त्व के थाहा हुन्छ भनेर आक्षेप लगाएपछि शिशिली रिसाउँदै भन्छे- “हामी पुतली खेलाउने? हाम्रो स्थान छैन संसारमा? हामी के छोरी भएर जन्मिँदै, हाम्रो मानवता गयो?” (पृ. २५) शिशिलीमा नारीलाई घरभित्रै सीमित राख्ने र पुरुषसह काम गर्न अधिकार नदिने परम्परा र लैङ्गिक विभेदप्रति विद्रोह गर्छे । शिशिली कसैले आत्मसमर्पण गरेको शुभ देख्न चाहन्थिन्। आफ्नै आकर्षणद्वारा आफ्नो जीवन विजयको अर्वाणनीय मिठास निको लाग्थ्यो। आफ्नो जीवनमा कसैले हस्तक्षेप गरेको मन नपराउने शिशिलीलाई खोज र प्राप्ति मन पराउँछे तर त्यसको विपरीत उसको जीवनमा अभिभावकको इच्छा अनुसार विवाह छिनिन्छ । आकर्षण, खोज र प्राप्तिविना भएको विवाहबाट आफू वेश्ये भएको ठानी कार्तिकवीर सामु विवाहको अर्थ र आफू वेश्ये भएको यसरी बताउँछे- “हामीले विहा गरेनौँ । पण्डितले विहा गरे । हामीले बुझेनौँ उनैले बुझे । हामी स्वाहा बन्यौँ। उनीहरू मन्त्र” (पृ. ३४)। “किन विगार्नु ? म अरू की छोरी हुँ । हजुर

पराइ ! मेरो आर्के प्रेमी थियो । तर ऊ र म मिल्न पाएनौं! हजुर बीचको छेकवार । दुई दिलको आशु, दुई जीवनको चिता ! एकको कैद अर्काको गद्दीचोर, तेस्रो परदेशी, बक्खु च्याँखे, हक छिनुवा होइबक्सिन्छ !” (पृ.३५)

शिशिलीले आफ्नो इच्छाविरुद्ध विवाह हुनु भनेको वेश्ये हुनु हो; यसरी विवाह गर्ने पुरुषलाई गद्दीचोर, तेस्रो परदेशी, हक छिनुवा आदि उपनामहरू दिइ हाम्रो वास्तविक विवाह नभइ पण्डितले विवाह गरे भनेर पारम्पारिक मूल्य मान्यता मान्ने समाजलाई चुनौती दिई अस्तित्ववादी मान्यता अनुरूप आफूले स्वतन्त्र निर्णय गर्न पाउनुपर्ने अधिकारको उपभोग गर्दै कार्तिकवीरसँगको सम्बन्ध तोडेर आफ्नो इच्छानुसार आफूले खोजेको सलिललोचनसँग विवाह गरेकी छ । कार्तिकवीरसँगको सम्बन्ध विच्छेद र सलिललोचनसँगको सम्बन्ध घरपरिवारको चर्को विरोध हुँदा शिशिली घरपरिवारलाई भन्छे -

...मेरो स्त्रीको प्रकृत अधिकारमा म दावा राख्छु । वेश्या हुने मेरो अधिकार । मेरो मनको कुरो हो...म अब यहाँ बस्न सक्तिनँ । न घरमा ! म जान्छु मेरो बाटो, तिमीहरूलाई के, पानी नखाओ, म खुवाउन चाहन्नँ ! भात नखाओ, मलाई माइती, घर दुवै चाहिन्न । मैले आत्मसत्य पाएँ ! खोस्ने ताकत भए खोस ! म आफ्नै राजीले जान्छु म सलिललोचनकी स्वास्नी हुन चाहन्छु । अरू घर चिता थिए । छानामुनि बस्नु जीवन थियो । म उनको छानामुनि सुखी हुनेछु । आजसम्म अर्धवेश्ये थिएँ, अब म स्वास्नी हुन जान्छु । (पृ.४०)

यसरी घरपरिवारबाट चर्को विरोध हुँदाहुँदै उनीहरूको अगाडि नभुकेर बरु सम्बन्ध नै तोडेर आफ्नो आत्मनिर्णय र आत्मसत्यको पालना गर्ने शिशिलीलाई यथार्थमा अस्तित्ववादीहरूले भैं नवीन पद्धतिको पक्षमा उभिने अत्यन्त हठी र विद्रोही पात्रका रूपमा देखिएकी छ । आफ्नो इच्छा, रोजाइ र निर्णयभन्दा बढी महत्त्वको कुरा केही नठान्ने उसको चरित्रमा स्व अस्तित्वप्रतिको मोह मुखरित भएको छ । अस्तित्ववादी मान्यता अनुसार व्यक्ति-स्वतन्त्रता र अस्तित्वको खोजी सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । त्यसैले अस्तित्ववादीहरू समाजले तोकेको विधि विधानलाई अस्वीकार गर्दै आफ्नो छुट्टै संसारको कल्पना गर्छन् । शिशिलीको चरित्र यिनै मान्यताहरूबाट अभिप्रेरित भएको हुनाले अस्तित्ववादी जीवनदर्शनको नजिक देखिन्छ ।

प्रवृत्तिका आधारमा हेर्दा शिशिली अनुकूल पात्र हो । जीवनचेतनाका आधारमा हेर्दा व्यक्तिगत पात्र हो । शिशिलीले जस्तै नेपाली नारीले आफ्नो स्वतन्त्र निर्णय गरी समाजको विरुद्ध जान सक्तैनन् । स्वभावका आधारमा हेर्दा शिशिली बहिर्मुखी पात्र हो । धेरै बोल्ने स्वभाव भएकी ऊ आफूलाई लागेको कुरा प्रष्टसँग अरूलाई भन्छे । गतिशीलताको आधारमा हेर्दा शिशिली स्थिर पात्र हो । कथाको सुरुदेखि नै उसको विचार विद्रोही र आफ्नो अधिकारको पक्षमा बोल्ने बानी कथाको अन्त्यसम्म रहेको हुनाले ऊ स्थिर पात्र हो ।

परिवेशका आधारमा शिशिली सहरिया संस्कार र सभ्यताबाट परिचित छ । आधुनिक अङ्ग्रेजी पढेकी, परम्परागत रूढियुक्त संस्कारको विरोधी तथा नैसर्गिक अधिकारको पक्ष लिने, व्यक्ति स्वतन्त्रतावादी उसको विचारमा सहरिया प्रभाव पाइन्छ । धर्म, संस्कार, बन्धन नमान्ने स्वतन्त्रताप्रेमी मानवतावादी शिशिली कथाकारको प्रगतिशील मुख पात्र हो ।

४.५.२ कार्तिकवीर

कार्तिकवीर यस कथाको सहायक पुरुषपात्र हो । कर्णेल कुलवीरको छोरा कार्तिकवीर निरक्षर ब्राह्मण, शारीरिक रूपमा आकर्षक व्यक्तित्व नभएको, बाबुआमाले छिनिदिएको केटीसँग एक पटक पनि नभेटी हेर्ने नहेरी शिशिलीसँग विवाह गर्ने परम्परागत विचारधारा भएको पुरुषपात्र हो । शिशिलीको चरित्र निर्माणमा सहयोग गर्ने, व्यक्तित्व विकास गर्न र स्वतन्त्रताको निर्णय लिनमा कार्तिकवीरको भूमिका पनि अप्रत्यक्ष रूपमा महत्त्वपूर्ण भएकाले ऊ सहायक पात्र हो । कार्तिकवीरसँग विवाह भैसकेपछि शिशिलीले आफ्नो अस्मिता रक्षा, स्वको निर्णय र स्वतन्त्रताको निर्णय लिन हुनाले कथाबाट उसलाई भिकिदिदा कथाको संरचना भत्किने हुँदा ऊ बद्ध पात्र हो । उसका सबै क्रियाकलापहरू मञ्चमै घटेकोले ऊ मञ्चीय पात्र हो ।

प्रवृत्तिका आधारमा हेर्दा कार्तिकवीर अनुकूल पात्र हो । उसले शिशिलीको इच्छा विपरित, दुवैको सहमतिवेगर विवाह गरेपनि उसले कुनै नकरात्मक व्यवहार नगरेबाट ऊ अनुकूल पात्र हो । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ प्रतिनिधि पात्र हो । नेपाली समाजमा नारीलाई बच्चा पाउने साधन, घरभित्रै सीमित रहेर श्रीमान् जस्तोसुकै नराम्रो भएपनि परमभक्त मानी बस्नुपर्ने, नारीलाई निर्णयमा सहभागी नगराउने पितृसत्तात्मक सोच भएका पुरुषहरूको प्रतिनिधित्व कार्तिकवीरले गर्दछ ।

स्वभावका आधारमा हेर्दा कार्तिकवीर अन्तर्मुखी पात्र हो । कम बोल्ने र आफ्नो सबै कुरा खुलस्त भन्न नसक्ने हुनाले ऊ अन्तर्मुखी पात्र हो । गतिशीलताको आधारमा हेर्दा ऊ गतिशील पात्र हो । शिशिलीलाई सुरुमा श्रीमती मान्ने कार्तिकवीर पछि उसले विवाहको अर्थ बुझाइ दिएपछि र म वेश्ये हो भनेपछि उसको विचार परिवर्तन भई शिशिलीलाई श्रीमतीको रूपमा अस्वीकार गर्दछ । यसरी उसको सोचाइमा परिवर्तन भएकोले ऊ गतिशील पात्र हो । निरक्षर कार्तिकवीर शिशिलीले बोलेका कतिपय संवादहरू राम्ररी बुझ्न पनि नसक्ने परम्परावादी रूढिग्रस्त संस्कार भएको ग्राम्य पात्र हो ।

४.५.३ सलिललोचन

सलिललोचन प्रस्तुत कथाको सहायक पुरुषपात्र हो । शिक्षित, सुन्दर, फूर्तिलो चतुर सलिललोचन शिशिलीको व्यक्तित्वलाई चिनी उसको मनोविज्ञान बुझी उसमा समर्पित हुन्छ । छातीमा हात राखेर आफ्नो प्रेमको परिचय दिई शिशिलीलाई प्रेमिकाको रूपमा स्वीकार गर्ने, मनोविज्ञान बुझ्ने, नारी स्वतन्त्रताको कदर गर्ने पात्र हो । शिशिलीले खोजेको आत्मसमर्पण, आकर्षण, खोज र प्राप्ति उसमा पाएकी हुँदा लोग्ने स्वीकारेकी छ । सलिललोचन शिशिलीलाई “विश्वंग । म अविवाहित छु । प्रेम खोजिरहेथे म धेरै भन्न चाहन्नुँ! म गुन्डो होइन । म सौन्दर्योपासक हुँ म अनन्त काललाई पयरमा समर्पित छु ।” (पृ.३८) भन्छ । दुवै जनाको विवाहसम्बन्धी कुरामा सहमति भएपछि भविष्य-जीवनका नक्सा तयार गरी विवाह गर्न राजी हुन्छन् । मुख्य पात्र शिशिलीको घटनासँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध भएको र कथावस्तुलाई अगाडि बढाउन महत्त्वपूर्ण कार्य गरी शिशिलीको जीवनलाई निष्कर्षमा पुऱ्याउने ऊ मञ्चीय बद्ध पात्र हो ।

प्रवृत्तिका आधारमा हेर्दा सलिललोचन अनुकूल पात्र हो । उसले शिशिलीको जीवनलाई साथ दिई उसको स्व निर्णयलाई समर्थन गरेको छ । जीवनचेतनाका आधारमा हेर्दा ऊ व्यक्तिगत पात्र हो । उसले जस्तै सबै पुरुषहरूले नारी मनोविज्ञान सङ्केतहरू बुझी भविष्य जीवनको नक्सा तयार गरी, नारी स्वतन्त्रता स्वीकार गरी, निश्चित योजनासहित विवाह नगर्ने हुनाले ऊ व्यक्तिगत पात्र हो । शिशिलीको प्रेमी छनोटको परीक्षामा सफल हुने सलिललोचन स्वतन्त्रताप्रेमी, परम्परागत मूल्य, मान्यताको विरोधी व्यक्ति निर्णयको कदर गर्ने, नारीलाई सम्मान गर्ने प्रगतिशील युवा पात्र हो ।

स्वभावका आधारमा सलिललोचन बहिर्मुखी चरित्र हो । शिशिलीलाई प्रेम प्रस्ताव राख्ने, आफ्नो सबै कुराहरू खुलस्त बताउने, भविष्य जीवनको नक्सा आफ्नो सहयात्रीको उपस्थितिमा सल्लाह गर्ने सलिललोचन बहिर्मुखी पात्र हो । गतिशीलताका आधारमा हेर्दा स्थिर पात्र हो । नारी भावना बुझ्ने, शिक्षित, अरूको विचारलाई सम्मान गर्नसक्ने, परम्परागत मूल्य मान्यताको विरोधी ऊ सहरिया पात्र हो।

४.५.४ शिशिलीकी आमा

शिशिलीकी आमा मध्यम वर्गीय कर्णेलकी पत्नी हो । छोरी शिशिलीलाई नसोधीकन विवाह छिनिदिने र छोरीले विवाहबारे भ्रकने, असहमति देखाउँदा प्रकृत लज्जाको नखरा भनी टिप्पणी गर्दै विवाह जस्तो जीवनको ठूलो घटनामा छोरीको विचार नबुझी र छोरीको निर्णय नमानी आफ्नो निर्णय छोरीमा लाद्ने, हैकमवादी स्वभाव भएकी नारी हो । उच्च शिक्षा पढेकी छोरीलाई धनी तर अनपढ कार्तिकवीरसँग विवाह गराउने ऊ धनलाई प्राथमिकता दिने पात्र हो । शिशिलीको जीवनमा महत्त्वपूर्ण निर्णय लिन बाध्य पार्ने घटना आमाले कारणले घटेको छ । मुख्य-मुख्य घटनाक्रमसँग नजिकको सम्बन्ध भएकी शिशिलीको चरित्रलाई सघाउने सहायक पात्र हो । कथाबाट उसलाई हटाउँदा शिशिलीको जीवनमा असर पर्छ र कथाको संरचना पनि विग्रन्ध; त्यसैले ऊ कथावस्तुसँग बाँधिएकी बढ्छ पात्र हो । उसका सम्पूर्ण कार्यहरू मञ्चमा प्रत्यक्ष रूपमा देखिएको छ । आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्चीय पात्र हो ।

गतिशीलताको आधारमा ऊ छोरीलाई नसोधीकन विवाह गरिदिने पछि छोरीले घर छोडेर आई आफ्नै निर्णयमा विवाह गरेपछि पछुताउने गतिशील पात्र हो । बहिर्मुखी स्वभाव भएकी शिशिलीकी आमा छोराछोरीको विवाहलाई अभिभावकको दायित्व मात्रै सम्भन्ने र उनीहरूको इच्छाको सम्मान नगर्ने परम्परागत सोच भएकी नारीहरूको प्रतिनिधि पात्र हो । साक्षर शिशिलीकी आमा सन्तानको विरोध हुँदाहुँदै जवर्जस्ती विवाह गरी आफ्नो कर्तव्य पूरा भएको मान्ने ग्राम्य रूढ पात्र हो ।

४.५.५ शिशिलीको दाइ

कर्णेलको छोरा शिशिलीको दाइ विवेच्य कथाको गौण पुरुषपात्र हो । गोरो वर्णको पुड्के, घन्टाउके, शारीरिक रूपमा आकर्षण नभएको व्यक्ति हो । शिशिलीले पिँजरामा भएको सुगालाई उडाइदिएपछि, रिसाउने ऊ नारीलाई घरभित्रै सीमित राख्ने, नारीले पैसा कमाउन नसक्ने र पैसाको महत्त्वथाहा नभएको भन्छ । व्यापार गर्ने ऊ पितृसत्तात्मक सोच भएको प्रतिनिधि पात्र हो।

बहिनीको इच्छा विरुद्ध जवर्जस्ती विवाह गरिदिने ऊ कथाको मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएर कार्यहरू गरेको मञ्चीय पात्र हो । शिशिलीको दाइविना पनि कथावस्तु अगाडि बढ्ने हुनाले ऊ आवद्धताका आधारमा मुक्त पात्र हो । ऊ परम्परागत सोच भएको, आफ्नो बहिनीको विचार र भावनाहरू बुझ्न नसक्ने र स्वतन्त्रताविरोधी रूढ पात्र हो ।

४.५.६ अन्य पात्रहरू

विवेच्य कथामा प्रमुख र सहायक पात्रहरूबाहेक अन्य थुप्रै गौण पात्रहरू पनि रहेका छन्। कार्तिकवीरकी आमा र बहिनी कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भएका गौण पात्र हुन् । शिशिलीसँग यी दुवैको सामान्य द्वन्द्व पाइन्छ । शिशिलीको ठूली माइजू, सानी माइजू र सानिमा छोटो भूमिकामा देखिएका मुक्त गौण पात्रहरू हुन् । शिशिलीले विवाहको बारेमा भनेका कुराहरू बुझ्न नसक्ने यिनीहरू मुक्त पात्रहरू हुन् । प्यान्टी र सान्नानी शिशिलीको घरमा काम गर्ने नारीपात्र हुन् । विवाह छिनेपछि शिशिलीको व्यवहारमा भएको परिवर्तन देखेर दङ्ग पर्ने मञ्चीय पात्र हुन् । यीबाहेक कथामा अन्य प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष गौण पात्रहरू आएका छन् । तिनीहरूको भूमिका अत्यन्त न्यून रहेको छ । कथावस्तुको विकासमा ती पात्रहरूको भूमिका प्रासङ्गिक रहेको छ र विशिष्ट परिवेश निर्माणका निम्ति सहयोगी रहेका छन् ।

४.६ 'बङ्गाली बाबू' कथाका पात्रहरूको अध्ययन

'बङ्गाली बाबू' कथा लक्ष्मी कथा सङ्ग्रहभित्र पाचौँ स्थानमा रहेको कथा हो । यस कथामा नेपालीहरूको वीरता बहादुरी, बङ्गालीहरूको नेपाल र नेपालीप्रतिको दृष्टिकोण, बङ्गालीहरूको कमजोर मानसिकताको चित्रण र नेपाली प्राकृतिक सम्पदाहरूको वर्णन गरिएको छ । नौँ पृष्ठको मध्यम आयममा संरचित यस कथाको कथानक ढाँचा आदि, मध्य र अन्त्यको रैखिक ढाँचा छ । आन्तरिक परिधीय दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको यस कथामा बङ्गाली भाषाको प्रयोगले कथालाई रोचक बनाएको छ । बङ्गाली भाषाको हु-बहु प्रयोगले गर्दा कथा केही जटिल जस्तो भएपनि समग्रमा अर्थ बुझ्न भने सकिन्छ । कथाको बाह्य स्वरूपलाई क, ख, ग भनी तीन खण्डमा विभाजन गरिएको छ ।

'बङ्गाली बाबू' कथामा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष गरी दुई किसिमले पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । कथामा बङ्गाली अर्धवैसे स्त्री र महिला प्रत्यक्ष नारीपात्रको रूपमा उपस्थित भएका छन् । त्यसैगरी प्रत्यक्ष पुरुषपात्रहरूमा फणीन बाबू, 'म' पात्र, आसाड लामा, मुशण्ड मल्ल, पुलिसहरू, बङ्गाली केटा रहेका छन् । यीबाहेक अप्रत्यक्ष पुरुषपात्रहरूमा मद्रासी साधु, श्री ३ महाराज, सरदार साहेब, डाक्टर, प्रधानाध्यापक देखिएको छन् । कथामा प्रमुख पात्रको रूपमा फणीन बाबू र 'म' पात्र रहेको छ । फणीन बाबूकै केन्द्रीयतमा कथा अगाडि बढेको छ र उसको मानसिक संवेगहरूको विचरण गरिएको छ । 'म' पात्र उल्लेखनीय भूमिका निवार्ह गर्ने पात्र हो । उसकै माध्यमबाट कथालाई अगाडि बढाई फणीन बाबूको चरित्रलाई केलाउने काम गरिएको छ । कथाका अन्य पात्रहरू छोटो भूमिकामा रहेकाले गौण पात्रहरू हुन् । 'बङ्गाली बाबू' कथाका महत्त्वपूर्ण पात्रहरूका चारित्रिक विशेषतालाई तालिकामा यसरी देखाउन सकिन्छ-

आधार→ पात्र↓	लिङ्ग	कार्य	प्रवृत्ति	जीवनचेतना	स्वभाव	गतिशीलता	आबद्धता	आसन्नता
फणीन	पुरुष	प्रमुख	अनुकूल	वैयक्तिक	बहिर्मुखी	गतिशील	बद्ध	मञ्चीय
'म' पात्र	पुरुष	प्रमुख	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	गतिशील	बद्ध	मञ्चीय

'बङ्गाली बाबू' कथामा प्रयुक्त यी पात्रका चारित्रिक विशेषतालाई तल बेग्लाबेग्लै उपशीर्षकमा अनुशीलन गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

४.६.१ फणीन

अधबैसे उमेरको कलकत्ताको हरिसन रोड १०नं. बङ्गलामा बस्ने फणीन आफ्नो परिवारको साथ नेपालमा शिवरात्रीको पूजा गर्न आएको यात्रु हो । नेपालमा फणीन बाबू देउपाटनमा डेरा लिएर बसेको थियो । फणीन 'बङ्गाली बाबू' कथाको प्रमुख पुरुषपात्र हो । उसको भूमिका र कार्य कथामा आदिदेखि अन्त्यसम्म रहेको छ । कथामा 'म' पात्रले फणीन बाबूको मानसिकतालाई राम्रोसँग केलाउने प्रयास गरेको छ । कथामा 'म' पात्रको उपस्थिति बढी जस्तो देखिन्छ । उसको उपस्थिति फणीनको मानसिकता केलाउनको लागि भएको हुँदा कार्यगत आधारमा महत्त्वपूर्ण पात्र फणीन नै हो । कथाको शीर्षक 'बङ्गाली बाबू' राखिएको छ । बङ्गाली बाबू भनेको फणीन हो । यसरी कथाको नामकरणमा फणीनलाई महत्त्व दिएर गरिएको हुनाले पनि उसको चरित्रको प्राधान्य स्पष्ट हुन्छ । फणीनले सम्पूर्ण कार्यहरू मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएर गरेको छ; त्यसैले ऊ मञ्चीय पात्र हो । उसलाई कथाबाट हटाइदिदा कथानक अपूर्ण भई कथात्मक संरचनामा असर पर्ने हुनाले ऊ बद्ध पात्र हो ।

एम.ए सम्मको अध्ययन गरेको फणीन नेपाली प्राकृतिक रमणीयता मन पराउने सहरिया पात्र हो । कलकत्तामा बस्ने, अङ्ग्रेजी बोल्ने फणीन नेपाली प्रकृतिक सम्पदाहरूप्रति चासो राख्ने र तिनको उचित संरक्षण र सम्बर्द्धन नभएकोमा चिन्ता प्रकट गर्ने, धर्मप्रति विश्वास गर्ने, धार्मिक व्यक्तित्व भएको पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म कुनै नकरात्मक खलत्व नभएको हुँदा फणीन बाबू अनुकूल चरित्र भएको पात्र हो । स्वभावका दृष्टिले हेर्दा फणीन बहिर्मुखी पात्र हो । उसको व्यवहार रहस्यात्मक नभई सरल मिजासिलो छ । नेपाली प्राकृतिक रमणीयता, नेपाली भ्रातृत्व, आत्मीयता र सजातीयता देखेर नेपालमा लामो समय बस्ने उद्देश्यले पर्वाङ्गी बनाउन लगाएको फणीन जब 'म' पात्रको खुकुरी प्रदर्शन देखेर डराई मूर्च्छा पर्छ अनि नेपाली वीरताबाट त्रस्त भई तुरुन्तै कलकत्ता प्रस्थान गर्ने निर्णय गर्दछ । यसरी उसको विचारमा परिवर्तन भएको हुनाले ऊ गतिशील पात्र हो । मुर्च्छा परेर व्युँझिए पछि पनि 'म' पात्रसँग केही नभएको जस्तो गरी शिष्टाचार देखाउने फणीनमा अरूको आदर गर्ने चरित्र पाइन्छ, पछि कलकत्तामा 'म' पात्रसँग जम्काभेट हुँदा डराएर नचिनेभै गरी नबोल्ने फणीन बाबू कमजोर मानसिकता भएको पात्र हो । नेपाली वीरताको प्रदर्शनलाई विदेशी आक्रमणका रूपमा देख्ने फणीन वैयक्तिक पात्र हो ।

४.६.२ 'म' पात्र

कथा भन्ने 'म' पात्र फणीनपछिको महत्त्वपूर्ण प्रमुख पुरुषपात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्मका सम्पूर्ण घटनाहरू 'म' पात्रकै उपस्थितिमा घटेको छ । उसकै मुखबाट कथावस्तु प्रस्तुत भएको छ । पटना कलेजबाट ग्रेजुएट गरेर एम.ए. अध्ययनरत 'म' पात्र हिलव्हेटलक साहेबबाट अङ्ग्रेजी तालिम लिएको शिक्षित कान्यकुब्ज गोत्र भएको नेपाली उपाध्याय ब्राह्मण युवक हो । शिष्ट नम्र बोली, सफा रवाफदार पहिरन, बङ्गाली र अङ्ग्रेजी भाषा राम्रोसँग बोल्ने 'म' पात्र सहरिया पात्र हो । नेपाली प्राकृतिक सम्पदाहरू जस्तै: जिम्बु, ठोट्ने, शालिग्राम, विनाआदि चिनारी गराउँदै त्यसको महत्त्व बुझाएर बङ्ग परिवारलाई उपहार दिएको हुनाले 'म' पात्रमा नेपाली सम्पदाप्रति अगाध प्रेम छ । नाटकीय भावकासाथ खुकुरी नचाएर वीर गोर्खाली अथवा नेपालीको वीरतालाई विदेशी सामु प्रदर्शन गरेको हुनाले 'म' पात्रले हाम्रा पुर्खाहरूले विश्वमा नेपाली वीरता र स्वाभिमानको जुन पहिचान बनाएका छन् त्यसलाई कलात्मक ढङ्गले कुशलतापूर्वक देखाएको छ । 'म' पात्रमा राष्ट्रप्रेम पनि पाउन सकिन्छ । कथाको सम्पूर्ण कथावस्तुमा बाँधिएर आएको हुनाले ऊ बद्ध पात्र हो । उसले सम्पूर्ण कार्यहरू मञ्चमै प्रत्यक्ष उपस्थित भएर गरेको हुनाले मञ्चीय पात्र हो ।

'म' पात्र कथामा सहयोगीको रूपमा देखापरेको छ । बङ्ग परिवार नेपाली रमणीयता र सजातीयता देखेर नेपालमा लामो समयसम्म बस्ने इच्छा प्रकट गर्दा उसले सरदार साहेबको चाकडी गरेर श्री ३ महाराजका हजुरमा बन्ती पारेर पर्वाङ्गी बनाइदिएर सहयोग गरेको छ । उसमा ठूलाबडाको चाकडी गर्ने प्रवृत्ति छ । बङ्ग परिवार 'म' पात्रलाई आफ्नै घरको सदस्य मानी भाइ बाबु भनेर सम्बोधन गर्थे । कुनै खराब आचरण नभएको ऊ अनुकूल प्रवृत्ति भएको पात्र हो । जीवनचेतनाका आधारमा हेर्दा ऊ वर्गीय पात्र हो । शिष्ट व्यवहार, नम्र बोली, सहयोग गर्ने स्वाभिमान बानी, विदेशी पाहुनालाई आदर सत्कार गर्ने, उपहार दिने, वीरता भएको 'म' पात्रले नेपालीहरूको प्रतिनिधित्व गर्दछ; त्यसैले ऊ वर्गीय पात्र हो । आफ्ना कुराहरू खुलस्त भन्ने, नलुकाउने, जीवनलाई सजिलै बुझ्न सकिने भएकोले ऊ बहिर्मुखी स्वभाव भएको पात्र हो ।

कथामा 'म' पात्रको विचार र क्रियाकलाप परिवर्तन भएकोले ऊ गतिशील पात्र हो । कथामा उसको विचार परिवर्तनलाई यसरी देखाइएको छ-“यसरी हामीले विदाइ लियौं । मलाई खुकुरी नचाएको विशाल खेद लाग्यो । यस पुन्यभूमिमा श्री पारसनाथ बाबाका आश्रयमा आएर चिरसमय रहन चाहने जात्रु वङ्गवर्गलाई मैले मूर्ख उत्तेजनाको क्षणमा कसरी भालु तर्साएँ तर्साएर पढाइदिएको थिए । मेरो अक्षम्य अपराध!...मेरो कस्तो शनिश्चर बसेको हात! कत्रो दुर्भाग्य!” (पृ.५०)

यसरी आफ्नो गल्तीलाई अपराध बोध गर्ने 'म' पात्रमा विचार परिवर्तन भएको छ । नेपाली परम्परामा अतिथिलाई विदाइ गर्दा घर बाहिरसम्म आएर गर्ने चलन उसले पनि बङ्ग परिवारले काठमाडौं छोड्दा थानकोटसम्म पुऱ्याउन आएकोमा देख्न सकिन्छ । कलकत्तामा बसेर एम.ए. अध्ययन गरेको राणासाहेब मित्र भएको ऊ उच्च वर्गीय व्यक्ति हो । शिक्षित सहरिया

व्यक्ति भएर पनि नेपाली परम्पराको राम्रो ज्ञान भएको 'म' पात्रकै माध्यमबाट कथाकारले नेपाली वीरता, स्वाभिमान र नेपालीको परिचय गराएका छन् ।

४.६.३ अन्य पात्रहरू

'बङ्गाली बाबू' कथामा फणीन र 'म' पात्रबाहेक थुप्रै गौण पात्रहरू पनि आएका छन् । बङ्ग महिलाहरू, आसाड लामा, मुशण्ड मल्ल, बङ्ग युवक, पुलिसहरू प्रत्यक्ष भूमिकामा देखा परेका गौण पात्रहरू हुन् । बङ्गाली महिलाहरू फणीनको परिवारका सदस्य हुन् । काठमाडौंमा 'म' पात्रले अङ्ग्रेजी र बङ्गाली भाषा बोलेको सुनेर दङ्गदास परेका बङ्गाली महिलाहरू सजातीयता देखा भन् प्रसन्न हुन्छन् । 'म' पात्रलाई भाइबाबु भन्ने उनीहरू उसले खुकुरी प्रदर्शन गर्न लागेदेखि त्रस्त हुन्छन् । फणीन खुकुरी प्रदर्शनदेखि डराएर मूर्च्छा परेपछि उनीहरूले 'म' पात्रको पर्वाङ्गी लिन अस्वीकार गरी उसको होस आउने बित्तिकै त्यही दिन कलकत्ता प्रस्थान गर्दछन् । कथामा बङ्गाली महिलाहरू छोटो भूमिकामा प्रत्यक्ष उपस्थित भएर कार्य गरेका बढ पात्र हुन् । आसाड लामा 'म' पात्रको खुकुरी बोकेर फणीनको घरमा जाने भरिया हो । फणीन मूर्च्छा परेर जमीनमा लडेको देखेर कराउने आसाड प्रत्यक्ष उपस्थित भएर कार्य गरेपनि मूल कथावस्तुसँग सम्बन्धित नभएकोले मुक्त पात्र हो ।

मुशण्ड मल्ल फणीन बेहोस् भएपछि आएको नवआगन्तुक बङ्ग युवक हो । 'म' पात्रलाई फणीनको हत्या गरेको आरोप लगाउँदै आवेशमा दाहा किटेर मुक्का हान्न तम्सेपनि रगत देखेर हच्केको ऊ मञ्चीय पात्र हो । फणीन मूर्च्छा परेर कोलाहल मच्चिएपछि आएका पुलिसहरू उसको होस आएपछि जिल्ला पर्ने प्रत्यक्ष उपस्थित भएका मुक्त पात्र हुन् । यीपात्रहरू बाहेक 'बङ्गाली बाबू' कथामा थुप्रै अप्रत्यक्ष गौण पात्रहरूको पनि उपस्थिति रहेको छ । मद्रासी साधु, डाक्टर, प्रोफेसर, श्री ३ महाराज, सरदार आदि त्यस्ता पात्र हुन् । यिनीहरू कथाको मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएका छैनन्; त्यसैले यिनीहरू नेपथ्य पात्र हुन् । यिनीहरूको भूमिका कथामा अत्यन्त न्यून रहेको छ । प्रशङ्कवश प्रत्यक्ष पात्रको मुखबाट यिनीहरूको नाम उच्चारण भएको छ । यस्ता पात्रहरूको प्रयोग कथामा वातावरण निर्माण गरिदिनु मात्र रहेको देखिन्छ ।

४.७ 'व्यक्तित्व' कथाका पात्रहरूको अध्ययन

कथाकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको 'व्यक्तित्व' कथा लक्ष्मी कथा सङ्ग्रहभित्र छैठाँठौं स्थानमा रहेको छ । पितृसत्तात्मक समाजमा नारीलाई हेर्ने दृष्टिकोण र नारीले आफ्नो अस्तित्व रक्षा र नारी स्वतन्त्रताका लागि आवाज उठाउँदा विभिन्न लाञ्छना लगाउने काम गरिन्छ, भन्ने कुरा बिजुली मार्फत् देखाइएको छ । देवकोटाले व्यक्तित्व विकास आफैले गर्नुपर्छ, त्यसका लागि समाज, घरपरिवार र सामाजिक नीति नियमविरुद्ध सङ्घर्ष गर्नुपर्छ भन्ने सन्देश बिजुली र परा मार्फत् देखाएका छन् । कथाको विषयवस्तु र उद्देश्य अनुसार चरित्रचित्रण भएकाले पात्र चयनमा कथाकार सफल भएका छन् । कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । नेपाली समाजको अनमेल विवाह, बहुविवाह त्यसले निम्त्याउने जटिलता, नारी स्वतन्त्रता र व्यक्तित्व विकासलाई राम्रोसँग समायोजन गरी प्रस्तुत गरिएकोले कथा उत्कृष्ट बन्न सफल भएको छ ।

‘व्यक्तित्व’ कथामा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष रूपमा पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । कथामा मञ्चमा प्रत्यक्ष रूपमा देखापर्ने पात्रहरूमध्ये परा, बिजुली, पिनु, नौली, बसुन्धरा नारीपात्रहरू हुन् भने प्रत्यक्ष पुरुषपात्रको रूपमा साहिँला बाजे देखापरेको छ । त्यस्तै गरेर कथामा अप्रत्यक्ष पात्रको रूपमा ठूली बज्यै र उनका छोराछोरीहरू, बिजुलीको पहिला र पछिको लोग्ने देखापरेका छन् । कथामा प्रयोग गरिएका पात्रहरूमध्ये परा, बिजुली र साहिँला बाजे उल्लेखनीय भूमिका निर्वाह गर्ने पात्रहरू हुन् । पराकै केन्द्रीयतामा कथावस्तु अगाडि बढेको हुनाले ऊ प्रमुख पात्र हो । त्यस्तै बिजुली र साहिँला बाजे पराको सहयोगी भएर कथालाई अगाडि बढाउने सहायक पात्र हुन् । कथामा प्रयोग भएका अन्य पात्रहरू छोटो भूमिकामा देखापरेका गौण पात्रहरू हुन् ।

‘व्यक्तित्व’ कथामा प्रयोग भएका पात्रहरूमध्ये गणनीय पात्रहरूको सङ्ख्या ९ रहेको छ । ती मध्ये पुरुषपात्रहरूको सङ्ख्या ३ र नारीपात्रहरूको सङ्ख्या ६ रहेको छ । विवेच्य कथाको महत्त्वपूर्ण पात्रहरूको चारित्रिक विशेषताहरूको तालिका यसप्रकार छ:-

आधार → पात्र ↓	लिङ्ग	कार्य	प्रवृत्ति	जीवन चेतना	स्वभाव	गतिशीलता	आबद्धता	आसन्नता
परा	स्त्री	प्रमुख	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	गतिशील	बद्ध	मञ्चीय
बिजुली	स्त्री	सहायक	अनुकूल	वर्गीय	अन्तर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय
साहिँला बाजे	पुरुष	सहायक	प्रतिकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	गतिशील	बद्ध	मञ्चीय
नौली	स्त्री	गौण	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय
बसुन्धरा	स्त्री	गौण	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	स्थिर	मुक्त	मञ्चीय

‘व्यक्तित्व’ कथामा प्रयुक्त पात्रहरूका चारित्रिक विशेषताहरूको अनुशीलन यहाँ विभिन्न उपशीर्षकमा गरिएको छ ।

४.७.१ परा

परा ‘व्यक्तित्व’ कथाकी प्रमुख नारीपात्र हो । प्रथमासम्म पढेकी उच्च वर्गकी, अठार वर्षकी परा साहिँला बाजेकी कान्छी श्रीमती हो । कथामा पराको भूमिका र कार्य आदिदेखि अन्त्यसम्म सशक्त रहेको छ । परा व्यक्तित्व कथाकी केन्द्रीय चरित्र र नायिका हो । महिला वर्गमण्डलीको चिया पार्टीमा बिजुलीले परम्पराप्रति विद्रोह गर्न शिक्षा दिने र बिजुलीले बूढो पोइलाई त्यागेर पोइल गई व्यक्तित्व बनाएको कुरा सुनेपछि, उसको विकासवादी वैज्ञानिक विचारहरूले पराको धार्मिक आस्थाको मस्तिष्कमा मानसिक सङ्घर्षको बीजाङ्कुरण हुनथाल्छ । नोकर्नी नौलीबाट आफ्नो लोग्ने नपुंसक हो भन्ने कुरा थाहा पाएपछि, ब्रह्मचर्यको नाटक गर्ने पाखण्डी लोग्नेलाई आफ्नो चेतन अन्तरालको घृणा र विद्रोहको तीव्र भावनाले गर्दा आफ्नो वैवाहिक सम्बन्ध नै विच्छेद गर्छे । यसरी पराले अन्धकारले भरिएको जातीय परम्परागत धार्मिक

आडम्बरयुक्त बाटोलाई छोड्दै आफ्नो बाटो आफै खोज्दै व्यक्तित्व विकासको वैज्ञानिक बाटोमा लाग्छे । यसरी पराकै केन्द्रीयतामा कथा अगाडि बढेकोले ऊ प्रमुख पात्र हो ।

सामाजिक परम्परागत संस्कार, धर्म र नीतिको आडमा अत्याचारको सिकार भएकी परा कथामा अनुकूल पात्रकै रूपमा देखापरेकी छ । पहिला धर्म, नीति आत्मसात गर्ने परा बिजुलीको कुरा सुनेपछि, परम्परागत सामाजिक संस्कारप्रति विद्रोह गरी लोगनेसँगको सम्बन्ध विच्छेद गर्ने गतिशील पात्र हो । बहिर्मुखी स्वभाव भएकी पराको चरित्रमा अस्तित्ववादी चिन्तन र नारी स्वतन्त्रता पनि पाइन्छ । परम्परागत मूल्य, मान्यताको विरोध गरी आफ्नो व्यक्तित्वको विकास आफै गर्ने वैज्ञानिक विकासवादी बाटोमा हिड्छे । परा बिजुलीको विकासवादी विचारहरू, उसको अचेतन काम-अतृप्ति र वासनात्मक दमित विचारहरूले प्रताडित भएकी छ । लोगने नपुंसक भएको थाहा पाएपछि, उसले यौन अतृप्तिले गर्दा पनि लोगने छोडेर हिडेकी छ । पराको त्यस विद्रोहमा यौनले अवश्य भूमिका खेलेको छ ।

कथाका समपूर्ण घटनाहरू पराले मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएर गरेकी छ; त्यसैले ऊ आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । पराकै केन्द्रीयतामा कथा अगाडि बढेकोले ऊ बद्ध पात्र हो । जीवनचेतनाका आधारमा परा प्रतिनिधि पात्र हो । सामाजिक मूल्य, मान्यताको विरोध गर्दै व्यक्तित्व विकासको लागि बन्धनमुक्त भएर सङ्घर्ष गर्ने साहसी प्रगतिशील नारीहरूको प्रतिनिधित्व पराले गरेकी छ । त्यस्तै गरेर पराको पूर्वार्ध जीवनले अनमेल विवाह गर्ने नारीहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । परा व्यक्तित्व विकास गर्ने प्रगतिशील पात्र हो ।

४.७.२ बिजुली

बिजुली 'व्यक्तित्व' कथाकी सहायक नारीपात्र हो । महिलामण्डलीकी सभानेत्री एम.एस्सीकी छात्रा बिजुलीको सोह्र वर्षको उमेरमा पचास वर्षे धनी बूढोसँग विवाह भएको थियो तर उसले घरमा आवत जावत गर्ने युवकलाई प्रस्ताव राखी पोइल गएको विद्रोही नारीपात्र हो । परालाई धर्म, नीतिको विरोध गरी नारी स्वतन्त्रता र मुक्तिको पक्षमा लाग्न वैज्ञानिक नीति अबलम्बन गरी आफ्नो व्यक्तित्वको विकास गर्न प्रेरणा दिई बाटो देखाउने र पराको चरित्र निर्माण गर्न सहयोग पुऱ्याएकी बिजुली कथावस्तुसँगै बाँधिँएर कथालाई अगाडि बढाउने बद्ध पात्र हो ।

धर्मलाई एउटा प्रगतिवादी मानव जीवन पोषित र विकसित गर्ने नियम मान्ने बिजुलीको विचारमा विकासवादी जैविक नियमहरूले प्रभाव पारेको स्पष्ट देखिन्छ । धर्ममाथि आधारित भएर जीवन विताउँदा अन्धपथ भैँ देखिन्छ, एवं आफ्नो लक्ष्य प्राप्त गर्नमा पनि बाधा देखापर्छ, भन्ने बिजुली बूढो लोगनेलाई छोडेर आफ्नै उमेरको युवासँग विवाह गरी व्यक्तित्व विकास गरेकी पात्र हो । विषम उमेरको मेल प्रकृति विरुद्ध हुन्छ, भन्ने बिजुली अनमेल विवाह गर्ने परालाई सम्बन्ध विच्छेद गर्न सल्लाह दिन्छे । “व्यक्तित्व विनाका पुरुषद्वारा जातिसंहार हुन सम्भव हुन जान्छ । व्यक्तित्व विनाका स्त्रीहरूबाट मानवजातिको उच्च विकास हुनसक्तैन”(पृ.५६) भन्ने बिजुली व्यक्तित्वबाट मानवीय गुणहरूको विकास हुन्छ, भन्छे । अप्रचलित र परम्पराविरुद्ध गएपछि व्यक्तित्व निर्माण गर्न सकिन्छ, धर्म र सामाजिक संस्कारको अबलम्बन गर्दा लक्ष्यप्राप्तिमा पुग्न

सकित्दैन भन्ने बिजुलीमा अस्तित्ववादी चिन्तन पाइन्छ । आफ्नो अस्तित्व रक्षाका लागि आफै निर्णय लिएर आफ्नो भाग्य निर्माण गर्ने बिजुलीमा नारी स्वतन्त्रता पनि पाइन्छ ।

बहिर्मुखी स्वभाव भएकी बिजुली आफ्नो व्यक्तित्व विकास र नारी स्वतन्त्रताका लागि पोइल गएकी अनुकूल पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म व्यक्तित्व विकास चाहने बिजुली स्थिर पात्र हो । नारी स्वतन्त्रता, मुक्ति र व्यक्तित्व विकासका लागी सामाजिक संस्कार, नीति, नियमविरुद्ध सङ्घर्ष गरी परिवर्तन चाहने नारीहरूको प्रतिनिधित्व बिजुलीले गरेकी छ । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ प्रतिनिधि पात्र हो । प्राचीन रूढिवादी धार्मिक परम्परालाई त्यागेर वैज्ञानिक नीति अङ्गाली आफ्नो व्यक्तित्वको साथै समाजमा ख्याति र सम्मान प्राप्त गरी सामाजिक समायोजन गर्नल सफल सहसी प्रगतिवादी पात्र हो ।

४.६.३ साहिँला बाजे

साहिँला बाजे विर्तावाल, धनी, प्रतिष्ठित होचो कदको सुन्दर ठाँटी पुरुषपात्र हो । पैतालीस वर्षको तीन छोराछोरीको बाबु, जेठी श्रीमती मरेपछि अठार वर्षे परालाई विवाह गर्ने साहिँला बाजे पहिला ज्यादै उताउला र रण्डीवाज गर्ने, टाइफाइड ज्वरो आएपछि धर्म मानेको पात्र हो । पराको चरित्रलाई विकसित गर्न र पराको व्यक्तित्व निर्माण गर्ने निर्णयमा साहिँला बाजेको चरित्रले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । कथालाई उत्कर्षमा पुऱ्याउने साहिँला बाजे मुख्य कथावस्तुसँगै बाँधिएर आएको बद्ध सहायक पात्र हो । कथाको मञ्चमा प्रत्यक्ष देखापरेको ऊ आसन्नताको आधारमा मञ्चीय पात्र हो।

श्रीमती मरेपछि नोकर्नीसँग अवैध सम्बन्ध राख्ने साहिँला बाजे रोगले नपुंसक भएपछि कान्छी श्रीमती विहा गरी उसलाई धर्मको नाममा बह्मचर्य सिकाउने पात्र हो । पर स्त्रीसँग कामवासनामा लाग्ने साहिँला बाजे नपुंसक भएपछि अरूलाई देखाउन विवाह गरी नारी अस्मिता र स्वतन्त्रतामाथि खेलवाड गर्ने प्रतिकूल चरित्र भएको खल पात्र हो । बहिर्मुखी स्वभाव भएको ऊ गतिशीलताका आधारमा गतिशील पात्र हो । परालाई बिजुली महिलामण्डलीमा जाँदा मलाई मन पर्दैन अबदेखि नजा भन्ने साहिँला बाजे उसले आफ्नो नपुंसक स्थिति र नौलीसँगको अवैध सम्बन्ध थाहा पाएपछि रुदै भूल स्वीकार गरेर माफी माग्छ, र तिम्रो जे इच्छा छ गर, म केही भन्ने छैन भन्ने उसको विचार परिवर्तन भएको छ । जीवनचेतनाका आधारमा हेर्दा ऊ उच्च वर्गीय सामन्ती पात्र हो । उसले उच्च वर्गीय सामन्ती पुरुष सोचको प्रतिनिधित्व गरेको छ । नारीलाई भोग्या, मनोरञ्जनको साधन र पुतलीका रूपमा हेर्ने, अर्काको इज्जतमाथि खेलवाड गरी अस्मिता लुट्ने, घरमा श्रीमती भएपनि रखौटीहरू राख्ने र आफ्नो रवाफ, धाक देखाउने आडम्बरी सामन्ती स्वभाव साहिँला बाजेमा पाइन्छ । कथाको मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित ऊ मञ्चीय पात्र हो । साहिँला बाजे पितृसत्तात्मक सामन्ती सोच भएको पात्र हो ।

४.७.४ नौली

नौली 'व्यक्तित्व' कथाकी गौण नारीपात्र हो । नौली साहिँला बाजेको घरमा काम गर्ने नोकर्नी हो । परालाई साहिँला बाजे नपुंसक हो भनेर बताई सहयोग गर्ने नौली अनुकूल पात्र हो । ठूली बज्यैको मृत्युपछि, र परालाई विवाह गर्नु अगाडिको समयमा साहिँला बाजेसँगको आफ्नो

सम्बन्ध बताउने सोझी पात्र हो । बहिर्मुखी स्वभाव भएकी नौलीको बानीमा परिवर्तन नभएकोले ऊ स्थिर पात्र हो । अर्काको घरमा काम गर्न बस्ने नौली मालिकको वासनाको सिकार भएकी निम्न वर्गीय प्रतिनिधिमूलक पात्र हो । नौलीले परासँग गरेका संवादहरू मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई गरेकी छ । नौलीले परालाई उसको लोग्नेको ब्रह्मचर्यको रहस्य बताइदिएकी र त्यही रहस्योद्घाटनले गर्दा पराले लोग्नेसँगको सम्बन्ध विच्छेद गरी व्यक्तित्व विकास गर्न हिडेकी हुनाले उसको परा र कथावस्तुसँग नजिकको सम्बन्ध छ; त्यसैले ऊ बद्ध मञ्चीय पात्र हो ।

४.७.५ अन्य पात्रहरू

‘व्यक्तित्व’ कथामा परा, विजुली, साहिँला बाजे, नौलीबाहेक अन्य पात्रहरू छोटो भूमिकामा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष रूपमा देखापरेका छन् । बसुन्धरा, परा, प्रत्यक्ष देखापर्ने गौण पात्र हुन् । पराले नौलीबाट साहिँला बाजेको ब्रह्मचर्यको रहस्य थाहा पाएपछि, बसुन्धराबाट साहिँला बाजेले आफूलाई विवाह गर्नको कारण थाहा पाएकी छ । पिनु विजुलीको महिला मण्डलीको एक सदस्य, परा र विजुलीको संवादमा सहभागी भई उनीहरूको कुरा सुनेकी मुक्त मञ्चीय पात्र हो । यीबाहेक कथामा अप्रत्यक्ष भूमिकामा विजुलीको पहिला र अहिलेको लोग्ने र साहिँला बाजेको जेठी श्रीमती र छोराछोरीहरू देखापरेका छन् । अति गौण भूमिकामा देखापरेका यस्ता पात्रहरूको प्रयोजन कथामा वातावरण निर्माण गरिदिनु मात्र रहेको देखिन्छ ।

४.८ ‘घरेलु धर्म’ कथाका पात्रहरूको अध्ययन

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको लक्ष्मी कथा सङ्ग्रहभित्र सातौँ स्थानमा सङ्गृहीत भएको ‘घरेलु धर्म’ कथामा कृष्ण पूजामा लहसिएकी रमाले कसरी आफ्नो छोरो श्रीकृष्णलाई स्वर्ग पुऱ्याइन् र श्री १०८ महाप्रभुको पछि लागेर रमा जस्ता धेरै नेपाली नारीहरूको घरेलु जीवन कसरी भताभुङ्ग भएको छ, भन्ने कुरा देखाइएको छ (बन्धु, २०४६:३६९) । कथामा नारीको धर्म अन्धताको ज्वलन्त चित्रण पाइन्छ। ‘घरेलु धर्म’ कथामा नेपाली सामाजिक जीवनमा पाइने कुरीतिहरूप्रति कथाकारले घोर घृणा व्यक्त गरेका छन्। अशिक्षित नेपाली नारीहरू परम्परागत धार्मिक अन्धविश्वासको सिकार भएर धर्म प्रचारक ठग गुरुहरूलाई सम्पूर्ण धन पोषित गरेपछि, भगवानको दर्शन पाइन्छ, भन्दै आफ्नो गृहस्थी जीवन बर्बाद पार्नेहरूप्रति कथाकारको असहमति छ । कथामा रमाको धार्मिक अन्धभक्तिकै कारण आफ्नो पुत्रलाई हेरविचार नगरी कसरी मृत्युको मुखमा पुऱ्याई; भगवानको दर्शन पाउने र धर्म कमाउने नाममा सम्पूर्ण सम्पत्ति कसरी रित्तियो र अन्त्यमा गृहस्थी जीवन उजाडिएको कुरा कथावस्तुका रूपमा आएका छन् । यस कथामा कथाकारले धार्मिक अन्धभक्तिको विरोध र सच्चाभक्तिप्रति समर्थन गरेका छन् । बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दु पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको यो कथा दश पृष्ठको मध्यम आयममा संरचित भएको छ । यस कथाका धेरै अनुच्छेदहरू निबन्ध जस्ता छन् ।

‘घरेलु धर्म’ कथामा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष गरी दुई किसिमको पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । कथामा रमा, रामनामे बज्यै प्रत्यक्ष नारीपात्रका रूपमा देखापरेका छन् । त्यसैगरी कथामा प्रत्यक्ष पुरुषपात्रहरूमा वामनराज पौड्याल, ग्वाँगे, श्रीकृष्ण, डाक्टर, गुरु देखापरेका छन् । यीबाहेक कथामा उमा, छिमेकीहरू, अप्रत्यक्ष पात्रका रूपमा देखिएका छन् ।

यस कथामा प्रयोग भएका पात्रहरूमध्ये गणनीय पात्रहरूको संख्या ८ रहेको छ । तीमध्ये पुरुषपात्रहरूको संख्या ५ र नारीपात्रहरूको संख्या ३ रहेको छ । कथामा प्रयुक्त पात्रहरूमध्ये रमा, वामनराज पौड्याल, श्रीकृष्ण, ग्वाँगे उल्लेखनीय भूमिका निर्वाह गर्ने पात्रहरू हुन् । रमा र वामनराज प्रमुख पात्र हुन् । ‘घरेलु धर्म’ कथाको कथावस्तु यिनकै जीवनवृत्तमा घुमेको छ । श्रीकृष्ण, ग्वाँगे कथाका सहायक पात्रहरू हुन् । यीबाहेक कथाभित्र प्रयोग भएका अन्य सम्पूर्ण पात्रहरू गौण चरित्र अन्तर्गत पर्दछन् । ‘घरेलु धर्म’ कथामा प्रयोग भएका महत्त्वपूर्ण पात्रहरूको चारित्रिक विशेषता केलाउने वर्गीकरण तालिका यसप्रकार छ-

आधार→ पात्र↓	लिङ्ग	कार्य	प्रवृत्ति	जीवनचेतना	स्वभाव	गतिशीलता	आबद्धता	आसन्नता
रमा	स्त्री	प्रमुख	प्रतिकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय
वामनराज पौड्याल	पुरुष	प्रमुख	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	गतिशील	बद्ध	मञ्चीय
श्रीकृष्ण	पुरुष	सहायक	अनुकूल	वर्गीय	-	-	बद्ध	मञ्चीय
ग्वाँगे	पुरुष	सहायक	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय

‘घरेलु धर्म’ कथामा प्रयुक्त यी पात्रहरूका चारित्रिक विशेषताहरूलाई तल बेग्लाबेग्लै उपशीर्षकमा अनुशीलन गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

४.८.१ रमा

रमा ‘घरेलु धर्म’ कथाकी प्रमुख नारीपात्र हो । रमा पण्डित वामनराजकी श्रीमती, उमा र श्रीकृष्णकी आमा, कृष्ण भक्तिमा लागेकी, भुटो बोल्ने स्वभाव भएकी भक्तिनी हो । उसको भूमिका र कार्य कथामा आदिदेखि अन्त्यसम्म सशक्त रहेको छ । उ यस कथाकी केन्द्रीय चरित्र र नायिका हो । कथामा सर्वत्र रमा नै व्याप्त छ । कथावस्तुको विकास र शीर्षकको सार्थकता उसकै चरित्रबाट प्रष्ट हुन्छ । यस आधारमा हेर्दा ऊ यस कथाकी प्रमुख पात्र हो । कथाका सम्पूर्ण क्रियाकलापहरू रमाकै चरित्रसँग सम्बन्धित रहेका छन् । कथाका अन्य पात्रहरू पनि उसकै चरित्रलाई प्रस्ट्याउन उपस्थित भएका छन् । कथाका सम्पूर्ण क्रियाकलापहरू रमामै केन्द्रित भएकोले ऊ बद्ध पात्र हो । कथामा रमाले मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएर सम्पूर्ण क्रियाकलाप र संवादहरू गरेकी छ । त्यसैले ऊ मञ्चीय पात्र हो।

कथामा रमा धर्मप्रति अत्यन्त अन्धभक्ति रहेकी नारीका रूपमा उपस्थित भएकी छे । उसले कृष्णभक्तिमा लागेर आफ्नो सम्पूर्ण गृहस्थी जीवन नै बिसेकी छ । आफ्नो शिशु छोरा श्रीकृष्णलाई उसले उचित स्याहार सुसार र पालनपोषण पनि गरेकी छैन । शिशु बालकले दिशापिसाब गर्दा रिसाउने, गाली गर्ने, पिट्ने रमालाई सन्तानको स्याहार आमाको कर्तव्य हो भन्ने कुरासमेत थाहा छैन। त्यसैले ऊ दशवर्षे छोरीलाई शिशु बच्चाको सम्पूर्ण काम गर्न लगाउँछे । कृष्णभक्तिमा लागेपछि रमाले आफ्नो बालकलाई राम्रोसँग खानपनि नदिएपछि बच्चाको स्वास्थ्य

स्थिति बिग्रन्छ । कृष्णभक्तिमा लागेर आफ्नो गृहस्थी जीवन, घरपरिवार र छोराछोरी सबै बिर्सेर घर आउने छोड्छे । दुधे बालक श्रीकृष्ण खान नपाएर अन्त्यमा मर्छ । दुई दिनसम्म कृष्णभक्तिमै लीन रहेकी रमा घर आएपछि स्याहारको कमीले गर्दा मृत्यु भएको छोराको लासलाई रामनामे ओढाउने, शालिग्रामको गङ्गाजल पिलाउने, पशुपतिको चन्दन निधारमा लगाइदिन्छे । जिउँदो हुँदा राम्रोसँग खान नपाएकै कारण मृत्यु भएको बालकलाई मृत्युपछि धर्म भक्तिले ती कार्य गर्छे । यसरी कथामा रमाको माध्यमबाट कथाकारले अन्धभक्तिले गर्दा मानिस जीवित हुँदा मानवीय संवेदना नै नदेखेले मरेपछि ईश्वर प्राप्तिको नाममा अनेक कार्य गर्छ, भन्ने देखाएका छन् । कथामा छोरा मरेपछिको रमाको अन्धभक्तिलाई यसरी देखाइएको छ- “भगवान्! भगवान्! म किन रोएकी बहुलाही ? हरे! म संसारमा भुलेकी पागल! यो त प्रभुले काखमा राख्न बोलाइवक्सेको न हो?” (पृ.७०)

यसरी कथामा रमामा पुत्रवियोगको अवस्थामा पनि अन्धभक्तिको चरम रूप देख्न सकिन्छ। रमाले अन्धभक्तिमा लागेर आफ्नो मातृत्व र गृहस्थी जीवन लत्याएकी छे । रमाले गुरुलाई सम्पत्ति चढाएपछि ईश्वर प्राप्ति र धर्म कमाइन्छ, भनेर सबै सम्पत्ति पनि नाश गर्दछे । छोरा मर्न लागदा पतिले दुध खुवाउन आग्रह गर्दा अस्वीकार गर्ने रमाको निर्दयी मातृत्व देख्न सकिन्छ । ऊ प्रतिकूल पात्र हो किनभने उसकै कारणले गर्दा श्रीकृष्णको मृत्यु भएको छ । बहिर्मुखी स्वभाव भएकी रमा प्रतिनिधिमूलक पात्र हो । उसले अन्धभक्तिमा लागेका नारीहरूको प्रतिनिधित्व गरेकी छ । कथामा रमाको अन्धभक्ति सुरुदेखि अन्तिमसम्म देख्न पाइन्छ । कतै पनि उसको विचार नबदलिएकोले ऊ स्थिर पात्र हो । विचारका दृष्टिले हेर्दा रमा पुरातनवादी सोच भएकी पात्र हो । कृष्णभक्तिमा अथवा अन्धभक्तिमा लागेपछि घरेलु जीवन कसरी भताभुङ्ग हुन्छ, भन्ने कुरा रमाको चरित्रले देखाउन सफल भएको छ ।

४.८.२ पण्डित वामनराज पौड्याल

पण्डित वामनराज पौड्याल ‘घरेलु धर्म’ कथाको प्रमुख पुरुषपात्र हो । रमाको लोग्ने, उमा र श्रीकृष्णको बाबु, वामनराज पण्डित हो । लाटो अनुहार परेको, कुरूप दाढी भएको, आँखा गढेको पण्डित वामनराज दुब्लो र होचो कदको छ । मखीबुट्टे मैलो टोपी लगाउने, मैलो पुरानो बन्सन्को कोट र गलबन्दी लगाउने वामनराज लुसे पण्डित हो । घरमा मालिकको प्रभुत्व देखाउन मन पराउने ऊ कथाको रमापछिको महत्त्वपूर्ण प्रमुख पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै उसको उपस्थिति रहन्छ। कथाको केन्द्रीय भूमिकामा देखापरेको ऊ कथाको नायक हो । ग्रामीण परिवेशको साक्षर २८ वर्षे ब्राह्मण वामनराज श्रीमतीलाई माया गर्ने र उसको सबै कामहरू गर्छ । श्रीमतीलाई कुनै कुराको अभाव हुन नदिने वामनराजले श्रीमतीबाट भुट, अवहेलना र तिरस्कार पाएको छ । मूल कथावस्तुसँग जोडिएर वामनराजका क्रियाकलापहरू आएको छ । उसलाई कथाबाट भिक्दा कथावस्तुको संरचना भत्किन्छ । त्यसैले ऊ बद्ध पात्र हो । उसका क्रियाकलापहरू प्रत्यक्ष रूपमा मञ्चमै घटेका छन् । त्यसैले ऊ मञ्चीय पात्र हो ।

बहिर्मुखी स्वभाव भएको वामनराज छोरोलाई माया गर्ने पात्र हो । तीन दिनपछि घर आउँदा छोरो विरामी परेको देखेर आत्तिन्छ । छोरोलाई डाक्टर देखाउदा साह्रै विरामी छ राम्रोसँग

हेरविचार गर्नास् भनेपछि रुने ऊ कोमल मन भएको पात्र हो । चाँडै रिसाउने वामनराजको स्वभाव क्रोधी किसिमको छ । श्रीमतीले घर र छोराको वास्तै नगरीकन हिडेको देखेर रिसाउने ऊ श्रीमतीले भुटो बोलेपछि भन् रिसाउँदै गाली गरेर पिट्छ । रिसाउँदा भकभकाउने पण्डित श्रीमतीलाई कुटेर पछुताउँछ । पछुताउने बानी भएको ऊ गतिशील पात्र हो । प्रवृत्तिका आधारमा हेर्दा वामनराज अनुकूल प्रवृत्ति भएको पात्र हो । कथामा कतै पनि उसले नकरात्मक भूमिका खेलेको छैन ।

पण्डित भएर घरकी श्रीमतीलाई भक्तिको बारेमा बुझाउन नसक्ने श्रीमतीको अन्धभक्ति थाहा नपाउने र श्रीमतीको बानी नबुझ्ने पुरुष हो । पण्डित भएर पण्डित्याँइ नजान्ने ऊ नाममात्रको पण्डित हो । छोराले बुबू भनेपछि रिसाएकी श्रीमतीलाई पैसा दिई फकाएर माफी माग्दै दुध खुवाउन आग्रह गर्दा उसवाट सकरात्मक उत्तर नपाएपछि ऊ आफै बच्चालाई खुवाउन हर्लक्स किनेर आउँदा छोराको मृत्यु भएको देखेर रुदै विलौना गर्छ । कथामा वामनराजले छोरालाई माया गरेको यसरी देखाइएको छ-“...उनलाई त्यो एक छोरो सात स्वर्गभन्दा प्यारो थियो। सारा आकाशका तारा गनी गनी उनले आफ्नो मरेको छोरो मागे । सबले सम्झाए सम्भेनन्” (पृ.७०)

कथामा वामनराजले छोरालाई गर्ने माया र उसको सच्चाभक्तिलाई देखाइएको छ । वामनराज प्रतिनिधिमूलक पात्र हो । उसले हाम्रो समाजका पण्डितहरूको प्रतिनिधित्व गर्छ । उसमा अन्धभक्ति नभएर सच्चाभक्ति छ । उसको सोच नवीन नभएर परम्परमवादी नै छ; त्यसैले ऊ पुरातनवादी पात्र हो।

४.८.३ श्रीकृष्ण

‘घरेलु धर्म’ कथाको सहायक पात्र श्रीकृष्ण बाल पुरुषपात्र हो । वामनराज र रमाको पुत्र श्रीकृष्णको उमेर एक वर्षको छ । कथाको प्रमुख पात्र रमा र वामनराजको चरित्रलाई प्रष्ट्याउन, कथावस्तुलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउन उसको भूमिका सहयोगी रहेको छ । त्यसैले ऊ सहायक पात्र हो। अन्धभक्तिमा लीन रहेकी आमा रमाको बेपर्वाहको कारण हस्तपुष्ट भएपनि उचित स्याहार सुसार नपाएको कारण सुक्रेई गई खाना नै खान नपाई मृत्यु हुन्छ । रमाको अन्धभक्तिकै कारण दुई दिनसम्म पानी पनि नपाइ विरामी परेर मृत्युवरण गर्न विवश पात्र श्रीकृष्णकै चरित्रबाट कथा कारुणिक बन्न पुग्छ, र पाठक द्रविभूत बन्दछ । कथाको मञ्चमा प्रत्यक्ष रूपमा देखापरेको श्रीकृष्ण मञ्चीय पात्र हो । कथाबाट उसलाई हटाइदिदा कथावस्तु नै अपूर्ण हुने र कथाको उद्देश्य नै नप्रष्टिने हुँदा ऊ बद्ध पात्र हो।

जीवनचेतनाका आधारमा हेर्दा श्रीकृष्ण प्रतिनिधिमूलक पात्र हो । आमाबाट उचित मातृत्व नपाउँदा मृत्युवरण भोग्न विवश बालकहरूको प्रतिनिधित्व श्रीकृष्णबाट हुन्छ । अन्धभक्तिमा लाग्दाको परिणामलाई श्रीकृष्णको चरित्रले देखाएको छ ।

४.८.४ ग्वाँगे

ग्वाँगे 'घरेलु धर्म' कथाको सहायक पुरुषपात्र हो । पण्डित वामनराज र रमाको घरको नोकर ग्वाँगे पहाडी ग्राम्य युवक हो । मुख्य पात्रको चरित्रलाई प्रष्ट्याउन र कथावस्तुलाई अगाडि बढाएर निष्कर्षतर्फ डोऱ्याउन मद्दत गरेकोले ऊ सहायक पात्र हो । 'पो' थोगो प्रयोग गरी भाषिका बोल्ने ग्वाँगे सोभो स्वभावको छ । बहिर्मुखी स्वभाव भएको ऊ अनुकूल पात्र हो । उसले मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई संवाद र क्रियाकलापहरू गरेको छ । त्यसैले ऊ मञ्चीय पात्र हो । मूल कथावस्तुसँगै सम्बन्धित भएर आएको ऊ बद्ध पात्र हो । वामनराजले रमा घर नआएको र छोरो लडेर बिरामी परेको, भैंसी हराएको घटनाहरू उसकै मुखबाट सुनेपछि उसमा क्रोध उत्पन्न भई कथाले नयाँ मोड लिएको छ ।

गतिशीलताका आधारमा हेर्दा ग्वाँगे स्थिर पात्र हो । उसले कथामा कही पनि आफ्नो विचार परिवर्तन गरेको छैन । जीवनचेतनाका आधारमा हेर्दा ऊ वर्गीय पात्र हो । उसले नुनको सोभो गरी मालिकको भैंसी हराउँदा खोज्न जाने, वामनराजको सेवा गर्ने ,श्रीकृष्णलाई स्याहारने आदि कार्य गरी नोकरको भूमिका राम्रोसँग निभाएको हुँदा ऊ नोकरहरूको प्रतिनिधि पात्र हो । आफूले मालिक वामनराजलाई सत्य कुरा भनिदिएपछि आफूविरुद्ध उत्रिई रमाले भैंसी चोरेको दोष लगाउदा भित्रभित्रै रिसाएर बाहिर कुनै प्रतिक्रिया नजनाउने ऊ धैर्य स्वभावको छ । श्रीकृष्ण लडेर बेहोस हुँदा स्याहार सुसार गर्ने ग्वाँगे मायालु स्वभावको पात्र हो ।

४.८.५ अन्य पात्रहरू

'घरेलु धर्म' कथामा प्रमुख र सहायक पात्रहरू बाहेक केही गौण पात्रहरू पनि छन् । रामनामे बज्यै गौण पात्र हुन् । रमाको साथी रामनामे बज्यैमा पनि अन्धभक्ति छ । रमालाई वामनराजले पिटेपछि रमिता हेर्न आएका छिमेकीहरू मध्येकी एक उसले भक्तले त्यसरी दुःख मानेर रुन हुँदैन भगवानलाई दिलमा दुःख हुन्छ भनेर रमालाई सम्झाउँछे । वामनराजले रमासँग छोरालाई दुध पिलाउन आग्रह गर्दा रमाले बज्यैसँग दर्द पोखेपछि बज्यैले वामनराजलाई गाली गर्छे । बज्यैले अन्धभक्तिको समर्थन गरी साक्षात् देवता बालकको सेवा गर्न लगाउँदिन । जीवनचेतनाको आधारमा हेर्दा उसले अन्धभक्तिको प्रतिनिधित्व गरेकी छ । बहिर्मुखी स्वभाव भएकी ऊ प्रत्यक्ष मञ्चीय पात्र हो । डाक्टर गौण पात्र हो । डाक्टरबाटै वामनराजले श्रीकृष्णको स्वास्थ्य स्थिति थाहा पाउछ । ऊ मञ्चीय पात्र हो । १०८ गुरुजी 'घरेलु धर्म' कथाको प्रत्यक्ष मञ्चीय गौण पात्र हो । १०८ गुरुजीकै पछि लागेर रमाजस्ता सम्पूर्ण अन्धभक्तिनीहरूको घरेलु जीवन बर्बाद भएको छ । अन्धभक्ति सिकाएर भक्तिनीहरूलाई शोषण गर्ने, उनीहरूको सम्पत्ति लुट्ने ऊ धार्मिक खल पात्र हो ।

उमा प्रत्यक्ष उपस्थित नभएकी गौण पात्र हो । रमा र वामनराजकी छोरी, श्रीकृष्णकी दिदीका रूपमा प्रस्तुत ऊ रमाको अन्धभक्तिको सिकार भएकी छ । दशवर्षकै उमेरबाट भाइको सम्पूर्ण रेखदेख गर्ने जिम्मा उसकै थियो । रमाको अन्धभक्तिको कारणले गर्दा मागेर खान परेकी ऊ पनि अन्धभक्तिमै लाग्दछे । छिमेकीहरू रमा रोएको सुनेर वामनराजसँग बहस गर्न आएका प्रत्यक्ष मञ्चीय पात्रहरू हुन् । यी गौण पात्रहरूको भूमिका कथामा अत्यन्त न्यून रहेको छ ।

कथाको कथावस्तुको विकासमा यी पात्रहरूको भूमिका प्रासङ्गिक रहेको छ र विशिष्ट परिवेश निर्माणका निम्ति यिनीहरू सहयोगी रहेका छन् ।

४.९ 'तीज' कथाका पात्रहरूको अध्ययन

'तीज' कथा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले २००४ सालमा लेखेको सामाजिक कथा हो । लक्ष्मी कथा सङ्ग्रह (२०३२) भित्र आठौँ स्थानमा सङ्गृहीत 'तीज' मा एउटा गरिब कर्मचारीले कसरी घर व्यवहार थामेर बस्छ त्यो देखाएको छ । यस कथामा देवकोटाले आफ्ना जीवनका मर्मपूर्ण घटनालाई समावेश गरेका छन् । दुई रुपियाँ उधारो लिई दही र चिउरा किनेर घर आउँदा ठेस लागेकाले दहीको कहतारो घोप्ट्याएर अलिकति दही लिएर घर आउने रमाकान्त काफ्लेको आर्थिक अवस्था देवकोटाले पनि भोगेका थिए । जीवनको अनुभवको मिश्रणले यो कथा निकै करुण भएको छ । नेपाली निम्न वर्गीय जागिरेहरूको सजीव चित्र यसमा प्रस्तुत छ (बन्धु, २०४६:२८६) । रमाकान्तजस्ता इमानदार निम्न वर्गीय राष्ट्रसेवकहरूलाई छाक टार्ने समस्या र अरूलाई इज्जत देखाउनको लागि चाडपर्व मान्नुपर्ने र नातेदारी निभाउनुपर्ने सामाजिक संरचनाले गर्दा कसरी इमानदार राष्ट्रसेवकहरू घुस लिई अनैतिक कार्य गर्छन् भन्ने कुरा कथामा देखाइएको छ । कथामा आफ्ना बालबच्चालाई खाउन नसक्दा रमाकान्त बाजे सुब्बासँग पैसा माग्नु जाँदा उसले सहनुपरेको बेइज्जती गरिबले भोग्नुपरेका मार्मिक यथार्थ हुन् । एघार पृष्ठको मध्यम आयम भएको यस कथाको कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको रैखिक ढाँचामा संरचित छ । बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दु पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको यस कथाको बाह्य संरचना ४ भागमा विभक्त छ । कथामा प्रत्यक्ष चरित्रचित्रण पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ ।

'तीज' कथामा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष गरी दुई किसिमले पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा धेरै पात्रहरूको प्रयोग भएको छ । कथामा काफ्लेनी बज्यै, चिन्, सुब्बानीसाहेब, बसुन्धरा प्रत्यक्ष नारीपात्रका रूपमा देखापरेका छन् । त्यसैगरी कथामा प्रत्यक्ष पुरुषपात्रहरूमा पण्डित रमाकान्त, चिसङ्खुको कार्की, हवलदार, जम्दार, पसले, सुब्बासाहेब, राम, श्याम, हाकिम, डाक्टर देखापरेका छन् । यीबाहेक कथामा चिन्का जेठानी, देवरानी र छिमेकीहरू अप्रत्यक्ष पात्रका रूपमा देखिएका छन् ।

'तीज' कथामा प्रयोग भएका पात्रहरूमध्ये गणनीय पात्रहरूको संख्या १७ रहेका छ । तीमध्ये पुरुषपात्रहरूको संख्या ११ र नारीपात्रहरूको संख्या ६ रहेको छ । यस कथामा प्रयुक्त पात्रहरूमध्ये रमाकान्त, काफ्लेनी बज्यै, चिसङ्खुको कार्की, हवलदार, जम्दार सुब्बासाहेब उल्लेखनीय भूमिका निर्वाह गर्ने पात्रहरू हुन् । रमाकान्त र काफ्लेनी बज्यै कथाका प्रमुख पात्रहरू हुन् । कथाको कथावस्तु यिनीहरूकै जीवनवृत्तमा घुमेको छ । चिसङ्खुको कार्की, चिन्, सुब्बासाहेब सहायक पात्र हुन् । यीबाहेक कथाभित्र प्रयोग भएका अन्य सम्पूर्ण पात्रहरू गौण चरित्र अन्तर्गत पर्दछन् । 'तीज' कथाका केही महत्त्वपूर्ण पात्रहरूको चारित्रिक विशेषता केलाउने तालिका यस प्रकार छ-

आधार → पात्र ↓	लिङ्ग	कार्य	प्रवृत्ति	जीवनचेतना	स्वभाव	गतिशीलता	आबद्धता	आसन्नता
रमाकान्त	पुरुष	प्रमुख	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	गतिशील	बद्ध	मञ्चीय
काफ्लेनी बज्यै	स्त्री	प्रमुख	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय
चिसङ्खुको कार्की	पुरुष	सहायक	प्रतिकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय
चिन्	स्त्री	सहायक	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय
सुब्बासाहेव	पुरुष	सहायक	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय

‘तीज’ कथामा प्रयुक्त यी पात्रहरूका चारित्रिक विशेषताहरूलाई तल बेग्लामेग्लै उपशीर्षकमा अनुशीलन गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

४.९.१ पण्डित रमाकान्त

पण्डित रमाकान्त काफ्ले ‘तीज’ कथाको प्रमुख पुरुषपात्र हो । उसको भूमिका र कार्य कथामा आदिदेखि अन्त्यसम्म रहेको छ । रमाकान्त कथाको केन्द्रीय चरित्र र नायक हो । चालीस वर्षे छोटो कदका रमाकान्त अष्टम श्रेणी अङ्ग्रेजी र संस्कृतमा मध्यममा सम्मको अध्ययन गरेको आठ छोराछोरीको बाबु हो । दरबारका पण्डित उग्रकान्तको नाति, व्याघ्रकान्तको छोरा रमाकान्त पनि पण्डित हुन् । जिन्सी अड्डामा नायबराइटरको जागिर खाएको रमाकान्त पहिले देश सुधार र उन्नतिका गफ गर्ने ऊ पछि गृहस्थी जीवनमा पुगेपछि कर्मलाई नीच र धर्मलाई उच्च सम्झन्छ । पूजापाठ गर्ने धार्मिक व्यक्तित्व रमाकान्त घुस नलिने इमान्दार निम्नवर्गीय राष्ट्रसेवक कर्मचारी हो । जागिरबाहेक ट्युसन पढाएर कडा परिश्रम गर्दा पनि छोराछोरी र श्रीमतीको चित्त बुझाउन नसक्ने पुरुषका रूपमा चित्रित छ । बिहान बेलुकाको छाक टार्न नसक्ने ऊ निम्न वर्गीय पात्र हो । कथामा कतै नराम्रो काम नगरेकोले सबैको प्रिय रमाकान्त अनुकूल प्रवृत्ति भएको पात्र हो । सम्पूर्ण कथावस्तु रमाकान्तसँगै सम्बन्धित छ, ऊविना कथाको कल्पना गर्न नसकिने हुँदा ऊ कथाको प्रमुख बद्ध पात्र हो । उसका सम्पूर्ण क्रियाकलापहरू प्रत्यक्ष मञ्चमा घटेको छ । त्यसैले ऊ मञ्चीय पात्र हो ।

स्वभावका आधारमा हेर्दा रमाकान्त बहिर्मुखी पात्र हो । उसको व्यवहार रहस्यात्मक छैन, सजिलै बुझ्न सकिने सरल प्रकृतिको छ । चिसङ्खुको कार्कीले जग्गा-जमीन डुब्न आट्यो भनेपछि रमाकान्तले भनसुन गरिदिन्छु भन्छ । अरूको दुःख देख्न नसक्ने ऊ सहयोगी भावनाको छ । साढे नौ बजेराति छाकटार्नको लागि पैसा खोज्न हिड्ने रमाकान्त जतिसुकै बेइज्जती सहेर भएपनि छाक टार्छ । यसरी बेइज्जती सहेर छाकटार्ने रमाकान्तको पीडाहरू गरिबले सहनुपरेको वास्तविक यथार्थ हो । आफ्नो हैसियतभन्दा माथि उठेर इज्जत मर्यादाका नाममा खर्च गर्ने श्रीमतीलाई रमाकान्त कथामा भन्छ-

“धन्य समाज जहाँ मलाई यति सानो बन्नुपर्छ र यति ठूलो अभिभारा उठाउनुपर्छ । जहाँ म साढे सत्रको छु र साढे पचहत्तर तीजमा नजराना चढाउँछु ।” (पृ. ७७)

“हिजो मैले कहतारो बोकेँ राति, म सिगचिल्ली, म फटाहा, बाहुन अड्डाको, साढेसत्रे हातमाडुवा । म...हिजो राति खान नपाएको दहीचिउरे । मेरो इज्जत ओहो कति ठूलो?” (पृ. ७८)

यसरी रमाकान्त आफ्नो हैसियतभन्दा बढी खर्च गरी इज्जत, आडम्बर देखाउने परम्पराको विरोध गर्छ । ऊ यथार्थ धरातलमा उभिएर आफ्नो मूल्याङ्कन गर्ने व्यक्ति हो । घाँटी हेरेर हाड निल्लुपर्छ, इज्जत अरूलाई देखाउनको लागि गर्ने होइन भन्ने रमाकान्तकै माध्यमबाट कथाकारले चाडपर्व आफ्नो हैसियत अनुसार मनाउनुपर्छ, आफ्नो स्थितिभन्दा माथि उठेर अरूलाई देखाउनको लागि खर्च गर्दा भन्नु तल पुगिन्छ भन्ने देखाएका छन् । हाम्रो समाजमा चाडपर्वका नाममा हुने गरेका विकृतिलाई पनि देखाइएको छ । घुस लिन अनैतिक कार्य मान्ने रमाकान्तमा व्यक्तिको सही पहिचान गर्न सक्ने क्षमता छ । श्रीमतीको जोडले घुस लिन बाध्य भएको रमाकान्त गतिशील पात्र हो । पहिले देशसुधार र उन्नतिका कुरा गर्ने पछि कर्मलाई नीच र धर्मलाई उच्च सम्झने रमाकान्तको विचारमा परिवर्तन देखिएको छ । इमानदार निम्न वर्गीय कर्मचारीले परिवार पाल्दा गर्नुपर्ने दुःख, संघर्ष, हाम्रो सामाजिक मान्यताहरूले गर्दा इमानदार व्यक्ति कसरी घुस लिन बाध्य हुन्छन् भन्ने कुरा रमाकान्तको चरित्रले प्रष्ट्याएको छ । त्यसैले ऊ वर्गीय पात्र हुनुका साथै प्रतिनिधिमूलक पात्र पनि हो । इज्जत जोगाउने नाममा श्रीमतीको कारणले घुस लिई सबैको सामु जेल परेको पात्र हो ।

४.९.२ काफ्लेनी बज्यै

काफ्लेनी बज्यै पण्डित रमाकान्तकी श्रीमती, चिनुकी आमा, कथाकी प्रमुख नारीपात्र तथा केन्द्रीय भूमिकामा देखापरेकी नायिका हो । आठ सन्तानकी आमा ऊ धर्ममा विश्वास राख्ने गृहिणी हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै सक्रिय भूमिकामा देखापरेकी छ । रमाकान्तलाई घुस लिन लगाउने ऊ जसरी भएपनि छोरीको घरमा सौगात पढाइ इज्जत जोगाउने र अरूको अगाडि सानो नहुने बानी छ । उसकै कारणले रमाकान्त घुस मुद्दामा पक्रिन्छ । आफ्नो हैसियत बिसिएर छोरीलाई कोसेली पठाएर ठूलो बन्ने आडम्बरी बानी छ । ऊ कथाको रमाकान्तपछिको महत्त्वपूर्ण पात्र हो । आबद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो । मूल कथावस्तुसँग जोडिएर कथालाई निष्कर्षतर्फ लैजाने काफ्लेनी बज्यैविना कथा अगाडि बढ्न सक्दैन । उसले सम्पूर्ण कार्यहरू मञ्चमै प्रत्यक्ष उपस्थित भएर गरेकी छ । त्यसैले ऊ मञ्चीय पात्र हो ।

प्रवृत्तिका आधारमा हेर्दा काफ्लेनी बज्यै अनुकूल पात्र हो । आफ्नो कुरा निसङ्कोच भन्ने ऊ बहिर्मुखी पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म उसको विचारमा परिवर्तन आएको छैन । त्यसैले ऊ स्थिर पात्र हो । चिनु रुदै आफ्नो दुःख सुनाएपछि दुःखी हुदै उसले जसरी भएपनि कोसेली पठाउने कुरा गरी छोरीलाई सम्झाउँछे । तीजमा छोरीको घरमा सौगात पठाउने कुरामा रमाकान्तले इन्कार गरेपछि काफ्लेनी बज्यै भन्छिन्-“व्यवहार भनेपछि नाई भन्न पाइन्छ ? इज्जत, वेइज्जत भनेको आफ्नो आफैले हेर्नुपर्छ अर्काले हेर्ने कुरा होइन ।” (पृ. ७८) काफ्लेनी बज्यै

रमाकान्तलाई सोभो भएर घर चलैँन घर धान्नको लागि घुस खानु पाप हैन भनेर यसरी भन्दै-
“बरु चोरे पनि पाप लाग्दैन । व्यवहार भनेको टार्नेपर्छ । छकाउनु पाप हुदैन भूटो बोल्नेपर्छ ।
छट्टू हुनेपर्छ व्यवहारको मागमा । व्यवहार राजा अरू पर्जा ।” (पृ. ७८)

काफ्लेनी बज्यै समाजलाई देखाउनको लागि पनि इज्जत चाहिन्छ, भन्दै व्यवहार टार्दा चोरी, छकाउनु, घुस खानु पाप होइन भनेर श्रीमान्लाई अर्ती दिन्छे । घर बन्धकी राखेर छोरीलाई सौगात पठाउन खोज्ने उसमा आफ्नो क्षमताभन्दा बढी खर्च गर्ने प्रवृत्ति छ र आफ्नो ढिपी नछोड्ने बानी छ । चिसङ्खुको कार्की घरमा आउँदा रमाकान्तले उसप्रति शङ्का गर्दा बज्यै खुशी हुँदै आपतको बेला लिनुपर्छ केही पन्यो भने म राजा कहाँ सफाइ दिन्छु भन्दै रमाकान्तलाई घुस लिन कर गर्छे । यसरी काफ्लेनी बज्यै पछिको भविष्य नहेरी आफ्नो हैसियतभन्दा माथि उठेर जसरी भएपनि व्यवहार चलाउने गृहिणी हो । ऊ श्रीमान्ले घुस लिन नमान्दा नामर्द जस्ता लाञ्छना लगाई घुस लिन बाध्य बनाउने नारीपात्र हो । विचारका आधारमा काफ्लेनी बज्यै परम्परागत सोच भएकी पात्र हो । ग्राम्य परिवेशकी उसले जसरी भएपनि छोरीको घरमा सौगातहरू पढाई इज्जत जोगाउन चाहने आमाहरूको प्रतिनिधित्व गरेकी छ । त्यसैले ऊ प्रतिनिधि पात्र हो ।

४.९.३ चिसङ्खुको कार्की

चिसङ्खुको कार्की ‘तीज’ कथाको सहायक पुरुषपात्र हो । कथाको प्रमुख पात्र रमाकान्तको चरित्रलाई प्रष्ट्याउन सहयोग गर्ने र कथावस्तुलाई नयाँ मोड दिइ कथात्मक उद्देश्यतर्फ लैजाने ऊ ‘तीज’ कथाको महत्त्वपूर्ण सहायक पात्र हो । जग्गा-जमीन डुब्यो भनसुन गरेर सहयोग गरिदिन रुदै विन्ती गर्ने कार्की रमाकान्तले भनसुन गरेर हुने भए गर्दिन्छु भनेपछि पण्डित दम्पतिको पाउ छोएर पोको टक्रयाएर थोरै भएपनि लिइदेऊ भन्दै छाँद हाल्छ । रमाकान्तले पोको स्वीकार गरेपछि उसले घुस मुद्दा हालेर पक्राउ गर्छ । ‘तीज’ कथामा कार्कीले इमानदार कर्मचारी रमाकान्तलाई आपत् पन्यो सहयोग गरिदिनु भन्दै भूटो मुद्दा लगाएर फसाउँछ । त्यसैले ऊ नकारात्मक स्वभाव भएको प्रतिकूल पात्र हो । उसले सम्पूर्ण कार्यहरू मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएर गरेको छ । त्यसैले ऊ मञ्चीय पात्र हो । आवद्धताका आधारमा हेर्दा ऊ बद्ध पात्र हो किनभने कथाबाट उसलाई हटाइदिदा कथावस्तु अपाङ्ग भई कथाको संरचनामा असर पर्छ ।

गतिशीलताको आधारमा हेर्दा चिसङ्खुको कार्की स्थिर पात्र हो । बहिर्मुखी स्वभाव भएको कार्की वर्गीय पात्र हो । आपत् पन्यो भनेर सहयोग मागी इमानदार सोभो व्यक्तिलाई भूटो लाञ्छना लगाएर पक्राउ गरेर अरूलाई दुःख दिई बेइज्जत गरेर खुशी हुने व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व कार्कीले गर्दछ । त्यसैले ऊ प्रतिनिधि पात्र हो । विचारको दृष्टिले ऊ छलकपट गर्ने धूर्त अवसरवादी चरित्र हो ।

४.९.४ चिन्

चिन् ‘तीज’ कथाकी सहायक नारीपात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म उसको उपस्थिति छ । कथाको प्रमुख पात्र रमाकान्त र काफ्लेनी बज्यैको चरित्रसँग सम्बन्धित चिन्कै उपस्थितिबाट कथावस्तु अगाडि बढेको छ र कथामा द्वन्द्व सृजना भएको छ । कथावस्तुलाई उद्देश्यमा पुऱ्याउन चिन्को भूमिका सहयोगी रहेको छ । चिन् रमाकान्त र काफ्लेनी बज्यैको विवाहित छोरी हो । चिन्

गोरो वर्णकी ठूलूला आँखा भएकी अत्यन्त राम्री विवाहित युवती हो । तीज मान्न माइत आउँदा चिनूले आमासँग घरजाँदा राम्रो एकजोर लुगा, २/४ वटा असल किस्ती, असर्फी नलगे घरमा जिउन (बस्न) दिदैनन् र जेठानी, देउरानीले खिसी गर्छन्, गरिबकी छोरी भनेर हेला गर्छन् भन्दै रुन्छे । चिनूमा गरिब हुनुको पीडा देखेर काफ्लेनी बज्यैले छोरीलाई सम्झाउँदै हामी पनि कम छैनौं जसरी भएपनि पुऱ्याउँछौं भन्दै छोरीलाई सान्त्वना दिन्छे । कथामा रमाकान्त र काफ्लेनी बज्यैको पैसाको लागि द्वन्द्व उत्पन्न भएको कारण नै चिनूको कोसेली पठाउनको लागि हो । रमाकान्तको हातमा पैसाको पोको परेपछि आफ्नो व्यवहार टर्ने भयो भनेर खुशी भएकी चिनू बाबुलाई पुलिसले पक्रेर लगेको सुनेपछि अभागिनी भन्दै डाँको छोडेर रुन्छे । प्रवृत्तिका आधारमा ऊ अनुकूल पात्र हो । बहिर्मुखी स्वभाव भएकी चिनूको भूमिका कथामा एकनासको छ । त्यसैले ऊ स्थिर पात्र हो ।

जीवनचेतनाका आधारमा हेर्दा चिनू वर्गीय पात्र हो । नेपाली विवाहित चेली तीज जस्ता चाडपर्वमा माइत आउँदा घरमा कोसेली लैजानु पर्ने, घरमा बुहारीहरूको कोसेलीको आधारमा परिवारले फरक छुट्याउने र हेला गर्दै अनेक टीका टिप्पणी गर्ने प्रवृत्ति नेपाली समाजमा छ । चिनूले यस्ता विवाहित चेलीको प्रतिनिधित्व गरेकी छ । चिनूको भूमिका कथावस्तुसँग सम्बन्धित छ । त्यसैले ऊ बद्ध पात्र हो । उसका क्रियाकलापहरू मञ्चमै प्रत्यक्ष घटेका छन् । त्यसैले ऊ मञ्चीय पात्र हो । विचारका आधारमा ऊ परम्परागत सोच भएकी पात्र हो ।

४.९.५ सुब्बासाहेब

रमाकान्तलाई जिन्सी अड्डामा नायबराइटरको नोकरी दिएको सुब्बासाहेब 'तीज' कथाको सहायक पुरुषपात्र हो । कथाको प्रमुख पात्र रमाकान्तलाई सहयोग गर्ने सुब्बा उसलाई आफ्नो बच्चाहरू सितैमा पढाउन लगाई शोषण गर्ने व्यक्ति हो । अरूले चाकरी गरेको मन पराउने सुब्बा कर्मचारीलाई गाली गर्ने, हपार्ने गर्छ । एकदिन राति रमाकान्त छाक टार्न नपाएपछि सापटी माग्न जाँदा हपारी रातिमा निद्रा बिगार्ने बुद्धि नभएको, सिगचिल्ली जस्ता अपशब्दहरूद्वारा गाली गरेर बेइज्जतीका साथ रिक्तो हात फर्काउने गरिबको पीर मर्का नबुझे पात्र हो । ऊ सहरिया वर्गीय पात्र हो । उसले सुब्बा लगायत उच्च ओहोदाका कर्मचारीको प्रतिनिधित्व गर्छ । अनुकूल प्रवृत्ति भएको सुब्बा मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएको छ । उसलाई कथाबाट हटाउँदा कथात्मक संरचनामा असर पर्ने हुनाले ऊ बद्ध पात्र हो ।

४.९.६ अन्य पात्रहरू

'तीज' कथामा रमाकान्त, काफ्लेनी बज्यै, चिसङ्खुको कार्की, चिनू, सुब्बासाहेबबाहेक थुप्रै गौण पात्रहरूको उपस्थिति रहेको छ । तीमध्ये हवल्दार, जम्दार, सुब्बिनीसाहेबको भूमिका अपेक्षाकृत उल्लेखनीय रहेको छ ।

हवल्दार र जम्दार भेष बदलेर चिसङ्खुको कार्कीलाई सहयोग गर्ने गौण भूमिका भएका खल पात्र हुन् । रमाकान्तको पाउमा परेर आदर देखाएर कार्कीको भनाइलाई समर्थन गर्दै रमाकान्तलाई पैसाको पोको उपहार स्वरूप लिन आग्रह गर्दै पोको टक्रयाएर पक्राउ गर्ने हवल्दार र जम्दार हुन् । प्रत्यक्ष मञ्चमा देखापरेका ती मञ्चीय पात्र हुन् । सुब्बिनीसाहेब रमाकान्त सुब्बासँग पैसा सापटी माग्न आउँदा बेइज्जतीपूर्वक गाली गरेर रिक्तो हात फर्काइदिएपछि सुटुक्क

पैसा दिएर पठाउने स्त्री पात्र हो । सहयोगी भावना भएकी सुब्बिनी अरूको दुःख बुझ्ने र माया गर्ने अनुकूल चरित्र भएकी मञ्चीय पात्र हो । उसले पैसा दिएपछि, रमाकान्तको परिवार भोकै सुत्नबाट जोगिन्छ ।

बसुन्धरा रमाकान्तको घरको नोकर्नी हो । रमाकान्तलाई कोठाबाट पाता कसेर लगेपछि, काफ्लेनी बज्यैलाई सूचना दिने बसुन्धरा वर्गीय अनुकूल चरित्र भएकी मञ्चीय पात्र हो । हाकिम रमाकान्तलाई कार्कीले भुटो घुस मुद्दामा हालेपछि, त्यसको छिनोफानो गर्ने व्यक्ति हो । रमाकान्तलाई निर्दोष मानेर जेलमुक्त गर्ने हाकिम कार्कीलाई बदमास फटाहा भन्छ । पसले कथाको अति गौण पात्र हो । तोप पडिक्सकेपछि, रमाकान्तलाई बन्द पसल खोलेर दही र चिउरा दिने व्यक्ति पसले हो । कार्कीले घुस मुद्दामा पक्राउ गरेपछि, नशा खुस्किएको रमाकान्तलाई उपचार गर्ने डाक्टर मुक्त मञ्चीय पात्र हो । राम, श्याम रमाकान्त कोठामा नभएपछि, काफ्लेनी बज्यैले खोज्नलाई बोलाएकी छिमेकी केटा हुन् । यिनैका माध्यमबाट बज्यैले कार्कीको रहस्य र बाजे जेल परेको थाहा पाउँछे । चिन्का जेठानी, देउरानी र छिमेकीहरू अति गौण भूमिकामा देखापरेका पात्रहरू हुन् । यिनीहरूको भूमिका र कार्य कथामा अत्यन्त न्यून रहेको छ । प्रसङ्गवश आएका यी पात्रहरूले कथाको वातावरण निर्माणमा सहयोग पुऱ्याएका छन् ।

४.१० 'मर्स्याङ्दी' कथाका पात्रहरूको अध्ययन

कथाकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको लक्ष्मी कथा सङ्ग्रहभित्र नवौँ स्थानमा रहेको 'मर्स्याङ्दी' कथामा बाहुनका घरमा बेचिएकी गरिव तामाङ केटीको जीवनको अत्यन्त मार्मिक चित्रण छ । यस कथामा साहुको ऋण तिर्न नसकेर बेचिएकी मर्स्याङ्दीलाई मालिकले भुटा आशवासन दिई गर्ने यौनशोषण र उसले बाँच्नको लागि भोग्नुपरेका समस्याहरू कथावस्तुमा रूपमा आएका छन् । कथामा देवकोटाले नेपाली सामाजिक जीवनमा पाइने कुरीतिप्रति घृणा व्यक्त गरेका छन् । एउटी निर्धी, बेसहारा केटी मर्स्याङ्दीलाई देवकोटाले निर्बल र परिस्थितिको दासी बनाएर समाजको सजीव र ज्वलन्त चित्र उर्तान सफल भएका छन् । यस कथाको माध्यमबाट देवकोटाले निम्न वर्गहरू अर्थसङ्कट, अशिक्षा, अन्धविश्वास र व्यभिचारको समस्याले प्रताडित रहेको देखाएका छन् । मर्स्याङ्दी र उसको छोरोको चित्रणमा उनले देखाएको कुशलताले पाठकलाई द्रवीभूत पार्दछ । कथामा देवकोटाले मर्स्याङ्दी र सेतेको मानवीय प्रेमको कारुणिक दृश्य चित्रित गरेका छन् । सेतेले मर्स्याङ्दी र उसको छोराको मृत्यु खप्न नसकेकाले आफ्नो खप्पर फोरेर आत्महत्या गरी मानवीय प्रेमको विशुद्ध परिचय दिएको छ । सत्र पृष्ठको लामो आयममा संरचित 'मर्स्याङ्दी' कथाको बाह्य संरचना बाह्य भागमा विभक्त छ । रैखिक ढाँचाको कथानकलाई बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दु पात्रको माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।

'मर्स्याङ्दी' कथामा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष गरी दुई किसिमले पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । कथामा प्रत्यक्ष नारीपात्रका रूपमा मर्स्याङ्दी, मर्स्याङ्दीकी आमा, ब्याङ्ची, पण्डितकी श्रीमती, पण्डितकी सासु, धवलसिङ्की बहिनी र मालिकनीहरू देखापरेका छन् । यसैगरी प्रत्यक्ष पुरुषपात्रहरूमा सेते, पण्डित, मर्स्याङ्दीको छोरो र बाबु, लडर पाध्ये, धवलसिङ् खड्का, वैद्य, बगरे, जान्ने मान्छे, देखापरेका छन् । यीबाहेक कथामा मालिकहरू, मालिकका बच्चाहरू,

गुण्डाहरू, मास्टर धामी, पण्डितनी बज्यैको भाइ अप्रत्यक्ष पुरुषपात्रका रूपमा र मालिकनी, माग्ने आईमाई अप्रत्यक्ष नारीपात्रका रूपमा देखिएका छन् ।

‘मर्स्याङ्दी’ कथामा पात्रहरूको बाहुल्यता पाइन्छ । यस कथामा प्रयोग भएका पात्रहरू मध्ये गणनीय पात्रहरूको संख्या २१ रहेको छ । तीमध्ये पुरुषपात्रहरूको संख्या १२ र नारीपात्रहरूको संख्या ९ रहेको छ । यो कथा चरित्र निर्माणका दृष्टिले सबल देखिन्छ । देवकोटा यस कथामा चरित्राङ्कन गर्नमा हतारिएका छैनन् । कथाकी नायिका मर्स्याङ्दी निर्धी र बेसहारा छ। कथाका अन्य पात्रहरू पनि सबल भूमिकामा देखापरेका छन् । कथामा प्रयुक्त पात्रहरूमध्ये मर्स्याङ्दी, सेते, पण्डित, मर्स्याङ्दीको बच्चा उल्लेखनीय भूमिका निर्वाह गर्ने पात्रहरू हुन् । मर्स्याङ्दी कथाकी प्रमुख पात्र हो । कथाको सम्पूर्ण कथावस्तु उसकै जीवनवृत्तमा घुमेको छ । सेते, पण्डित, मर्स्याङ्दीको बच्चा कथाका सहायक पात्रहरू हुन् । यीबाहेक कथाभित्र प्रयोग भएका अन्य सम्पूर्ण पात्रहरू गौण चरित्र अन्तर्गत पर्दछन् । ‘मर्स्याङ्दी’ कथाका महत्त्वपूर्ण पात्रहरूको चारित्रिक विशेषताहरूलाई तालिकामा यसरी देखाउन सकिन्छ-

आधार→ पात्र↓	लिङ्ग	कार्य	प्रवृत्ति	जीवनचेतना	स्वभाव	गतिशीलता	आबद्धता	आसन्नता
मर्स्याङ्दी	स्त्री	प्रमुख	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	गतिशील	बद्ध	मञ्चीय
सेते	पुरुष	सहायक	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय
पण्डित	पुरुष	सहायक	प्रतिकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	गतिशील	बद्ध	मञ्चीय
बच्चु	पुरुष	सहायक	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय

‘मर्स्याङ्दी’ कथाका महत्त्वपूर्ण पात्रहरूका चारित्रिक विशेषताहरूको अनुशीलन यहाँ विभिन्न उपशीर्षकमा गरिएको छ ।

४.१०.१ मर्स्याङ्दी

मर्स्याङ्दी ‘मर्स्याङ्दी’ कथाकी प्रमुख नारीपात्र हो । उसको भूमिका र कार्य कथामा आदिदेखि अन्त्यसम्म सशक्त रहेको छ । मर्स्याङ्दी यस कथाकी केन्द्रीय चरित्र र नायिका हो । कथामा सुरुदेखि अन्तिमसम्म मर्स्याङ्दी नै सर्वत्र व्याप्त छ । हेलम्बुको गरिब तामाङ परिवारकी मर्स्याङ्दी मुद्दा परेर घर जग्गा खोसिएपछि, बाबुले साहुको ऋण तिर्न नसकेपछि, पन्ध्र वर्षको कलिलो उमेरमा पण्डित नानीबाबुको घरमा कमारो बसेकी सोभनी युवती हो । मर्स्याङ्दी कथामा पण्डितको घरमा कमारो बसेपछि, मर्स्याङ्दीले गाँस र बासको लागि भोगनुपरेको पीडा, दुःख, दर्द र समस्याहरू कथावस्तुको रूपमा आएको छ । कथाका अन्य पात्रहरू मर्स्याङ्दीको जीवनलाई अगाडि बढाउन आएका सहयोगी पात्रहरू हुन् । कथाको शीर्षक मर्स्याङ्दीकै नामबाट भएकोले ऊ प्रमुख पात्र हो । कथाका सम्पूर्ण क्रियाकलापहरू मर्स्याङ्दीले प्रत्यक्ष उपस्थित भएर गरेकी छ; त्यसैले ऊ मञ्चीय पात्र हो ।

कथामा मर्स्याङ्दी अत्यन्त सोभो, सरल व्यवहार भएकी जाँगरिली यौवनले भरिपूर्ण राम्री युवतीको रूपमा चित्रित छ । बाबुले मुद्दा परेर जग्गा जमिनबिहीन भई ऋणमा डुबेपछि, जेठी छोरी मर्स्याङ्दीलाई पण्डितको घरमा कमारी राख्न बाध्य हुन्छ । मर्स्याङ्दी बाबुआमाले पण्डितको घरमा छोडेर जान लाग्दा भक्कानिएर रुन्छे । जति सम्झाएपनि नमान्ने उसलाई अर्काको घरमा बस्ने इच्छा छैन । मालिक पण्डितले उसको यौवनबाट मोहित भई भुटो आश्वासन दिई मालिकनी बनाउँछु भनेपछि, विश्वास गरेर सर्वस्व सुम्पेर प्रेम गरेकी मर्स्याङ्दीलाई बच्चा पाउने भएको थाहा पाएपछि, पण्डितनीले माइती गुहारेर धवलसिङलाई बेचिदिन्छे । मालिकनी बन्ने र सुख पाउने लोभमा स्त्रीत्व गुमाइ पेट बोकेकी मर्स्याङ्दी धवलको घरमा गएपछि, कष्टपूर्ण दिन बिताउन बाध्य हुने कमारी हो । पण्डितको यौन शोषणबाट छोरो पाएकी मर्स्याङ्दी चिसो छिँडी जुठो गुन्दुक र ढिँडो खाएर छिमेकी कमारो सेतेको मद्दतबाट छोरो हुर्काउँछे । मालिकको कामको बोभले थिचिएकी मर्स्याङ्दीमा बच्चालाई बादर्नीले भैं च्यापेर काम गर्नुपर्दा कमारी आमा हुनुपर्दाको पीडा छ । बच्चाले मालिकका छोराछोरीले मिठो खाएको, राम्रो लगाएको देखेर हामी कहिले फुक्छ, भनेर प्रश्न गरेपछि, ऊ मर्माहत भएर सेतेलाई छोरो फुकाइदिन आग्रह गर्छे । सेते चोरी मुद्दामा जेल परेपछि, मर्स्याङ्दी एकलै विरामी छोरालाई बचाउन कहिले चोरी गर्छे, त कहिले बगरे र गुन्डालाई शरीर सुम्पिन बाध्य हुने पात्र हो । सेते जेल परेर छोरो विरामी हुँदा मर्स्याङ्दीको संवेगात्मक प्रवृत्ति उत्कर्षमा पुगेको छ । उसले आफू बेचिएर पनि छोरालाई मृत्युबाट बचाउन सक्तैन । मर्स्याङ्दी मातृत्वले विह्वल भएकी स्त्री हो । सन्तान बचाउनको लागि वेश्यावृत्ति गर्ने नारीपात्र हो । आवद्धतामा आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो । कथावस्तुको आदि, मध्य र अन्त्य उसकै उपस्थितिमा हुन्छ ।

बहिर्मुखी स्वभाव भएकी मर्स्याङ्दी जीवनचेतनाका आधारमा हेर्दा वर्गीय पात्र हो । निम्न वर्गले भोग्नुपरेका समस्याहरू, समाजका आर्थिक विपन्न वर्गले गाँस र वासको लागि कसरी श्रम सङ्घर्ष गर्नुपर्छ र मालिकहरूबाट कसरी शोषित हुन्छन् भन्ने कुरा मर्स्याङ्दीको चरित्रबाट थाहा पाउन सकिन्छ । त्यसैले ऊ निम्न वर्गको प्रतिनिधि पात्र हो । मर्स्याङ्दीले पहिले गाली गरेर धपाएका गुन्डाहरूलाई पछि आत्मा बेच्छे । यसरी उसको विचार बदलिएको छ; त्यसैले ऊ गतिशील पात्र हो । ऊ छोराको उपचारको लागि रुपैयाँको अभावले बाध्यताले गर्दा वेश्यावृत्ति गरेपनि अनुकूल पात्र हो । सेतेको निःस्वार्थ प्रेम, सहयोग पाएर पनि उसमा पोइल जाने ढङ्ग छैन । सेते जेलबाट छुटेर आएपछि, मर्स्याङ्दी अरूसँगको यौन सम्बन्धमा पश्चताप गर्छे । छोरो विरामी पर्दा धामी देखाउने, जान्नेसँग फुक्ने, गोबरको मूर्ति बनाएर मन्त्राउने मर्स्याङ्दी अन्धविश्वासी पात्र हो । छोरालाई खुवाउनको लागि ऊ चोर्नसमेत पछि पर्दैन । सामाजिक कुकृत्य, अत्याचार र व्यभिचारको कुत्सित परिमितिभिन्न मातृत्वको भारवहन गर्न नसक्ने रूग्ण व्यक्तित्व भएकी मर्स्याङ्दी छोरालाई बचाउन नसक्ने पात्र हो । ऊ अर्थसंकट, अशिक्षा, अन्धविश्वास र व्यभिचारको समस्याले प्रताडित पात्र हो ।

४.१०.२ सेते

सेते 'मर्स्याङ्दी' कथाको सहायक पुरुषपात्र हो । छिमेकी घरको कमारो सेते मर्स्याङ्दीको कामहरू सघाइदिन्छ । मर्स्याङ्दीलाई पण्डितको मृत्यु सुनाउँदा भाव विह्वल भएपछि, सम्झाएर

उसलाई नआत्ति म तिम्नो साथ दिन्छु भनेर सान्त्वना दिन्छ । कथामा मर्स्याङ्दीलाई साथ दिने व्यक्ति भनेकै सेते हो । उसको हरेक दुःखमा आफूलाई उपस्थित गराइ समस्याको समाधान गर्ने सेते सहयोगी व्यक्ति हो । कार्य र भूमिकाका आधारमा मर्स्याङ्दीपछिको महत्त्वपूर्ण पात्र सेते हो । कथावस्तुलाई अगाडि बढाउन मद्दत गर्ने ऊ सहायक पात्र हो । गरिबको साथी नै दुःख हो भन्ने सेते दुःख देखेर डराऊदैन र मर्स्याङ्दीलाई पनि दुःख देखेर नआत्तिन सल्लाह दिन्छ । मूल कथावस्तुमा बाँधिएर आएको र मर्स्याङ्दीको सहयोगी भएकोले उसलाई कथाबाट हटाइदिदा कथात्मक संरचनाका असर पर्दछ । आवद्धताका आधारका हेर्दा ऊ बद्ध पात्र हो । सेतेका सम्पूर्ण क्रियाकलापहरू प्रत्यक्ष रूपमा घटेको छ । त्यसैले ऊ मञ्चीय पात्र हो ।

असहाय मर्स्याङ्दीलाई साहारा दिने सेते उसलाई निःस्वार्थ प्रेम गर्दछ । मर्स्याङ्दी सत्केरी भएपछि स्याहार गर्ने मान्छे खोजेर हेरविचार गर्न लगाउने, आफ्नो कम्बल ल्याएर ओढाइदिने, दुध ल्याइदिने, आगो बालेर बच्चालाई सेकिदिने काम गर्छ । दिनदिनै आएर मर्स्याङ्दीको काम सघाइदिने, बच्चा हेरिदिने, बच्चा विरामी पर्दा रातभरि नसुती स्याहार गर्छ । वैद्य बोलाएर औषधी गर्ने, दुध रोटी ल्याएर खुवाउने सेतेलाई बच्चु वा भनेर सम्बोधन गर्छ । मर्स्याङ्दीलाई यो तिम्नोमात्र छोरो होइन मेरो पनि हो भन्ने सेते मर्स्याङ्दीलाई श्रीमती स्वीकार्दछ र प्रेम गरेको कुरा कथामा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ-“तिमी धन्दा नमान मर्स्याङ्दी ! म पल्लो घरको कमारो भएपनि तिम्रै पाउको दास हुँ । तिम्री मर्न जा भन्छ्यौ भने म जान्छु तिम्रीलाई चाहिएको बेला जाँच गरेको” (पृ.९२)

आफूलाई भन्दा बढी मर्स्याङ्दीलाई माया गर्ने सेतेको प्रेममा आदर्श छ । मर्स्याङ्दीले बच्चुलाई मालिकको घरबाट फुकाइदिन विन्ती गरेपछि सेतेले हुन्छ भन्छ तर ऊसँग पैसा छैन । बच्चुलाई छुटाउन पैसा चोर्दा ऊ पक्राउ परी जेल पुग्छ । पैसा चोर्ने सेते प्रतिकूल प्रवृत्ति भएको पात्र भने होइन । उसले बच्चुको पटक पटकको आग्रहलाई टार्न नसकेपछि बाध्य भएर फुकाउनको लागि पैसा चोरेको हो, आफ्नो लागि होइन । स्वभावका आधारमा हेर्दा सेते बहिर्मुखी पात्र हो । उसको बानी, व्यवहार, सरल र सोभो छ । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ वर्गीय पात्र हो । निम्न वर्गीय गरिबले गाँस र बासको लागि गर्ने श्रम र सङ्घर्ष सेतेले गरेको छ । जेलबाट छुटेर सिधै मर्स्याङ्दीलाई भेट्न आउने सेते बच्चु र मर्स्याङ्दीको मृत्यु भएपछि वियोग खप्न नसकी हतियार उठाई खप्पर फोरेर आत्महत्या गरी आफ्नो सच्चा मानवीय प्रेमलाई उत्कर्षमा पुऱ्याएर आदर्श प्रेम प्रस्तुत गरेको छ । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म मर्स्याङ्दीलाई स्वार्थरहित निश्चल प्रेमगर्ने सेते उसको बच्चाको बाबु बन्न उत्तरदायित्व बहन गर्ने र मर्स्याङ्दीलाई कही कतै प्रेमको कमी हुन नदिने स्थिर पात्र हो । विचारका दृष्टिले ऊ आदर्श पात्र हो ।

४.१०.३ पण्डित

पण्डित ‘मर्स्याङ्दी’ कथाको सहायक पुरुषपात्र हो । मर्स्याङ्दी र सेतेपछिको महत्त्वपूर्ण पात्र पण्डितको उपस्थिति कथाको सुरुमा मात्र छ । छोटो भूमिकामा रहेर पनि कथाको उद्देश्य प्रक्षेपणका निम्ति उसको उपस्थिति महत्त्वपूर्ण रहेको छ । अठ्तीस वर्षे पण्डित नानीबाबुको आठ वर्षको उमेरमा काठमाडौंकी धनीकी छोरी काली बज्यैसँग विवाह भएको हो । शारीरिक रूपरङ्ग

राम्रो नभएकी कालो वर्णकी श्रीमतीसँग जीवन बिताउन पर्दा पण्डितले पत्नी-सुखको अनुभूति गर्नसकेको छैन । कथामा यसरी वर्णन गरिएको छ -

...काली भिँगुर देख्न मायालाग्दी थिई तर उसमा केही मोहनी थिएन । दुइटा आफूभन्दा काला आँखा खुशीमा चम्केका देखिन्थे । त्यहाँभन्दा ज्यादा स्त्रीत्व नहुनु लोग्नेको कत्रो अभाग? स्वास्नी भनेको जिन्दगी हो, जिन्दगीको शोख हो । अँगारबाट कुँदिएकी मूर्तिसँग गाँसिनु थोरै पुरुषको अभाग हुन्छ । रोगन नै स्त्रीत्व हो । मसान जस्तो घर के घर छ ॥ (पृ. ८६)

पण्डित घरकी श्रीमती नराम्री भएकाले आफूलाई अभागी, जीवनमा ठगिएको मान्ने, स्वास्नी भनेको जिन्दगी हो र नराम्री स्वास्नी हुनु भनेको मसान घर हो भनेर वैवाहिक जीवनबाट सन्तुष्ट नभएकाले आफ्ना भोकहरू दबाएर राखेको छ । घरमा यौवनले भरिपूर्ण मस्यार्ड्डीलाई कमारी राखेपछि उसलाई विहा गर्न मनलाग्छ तर इज्जतको डरले मस्यार्ड्डीसँग विहा गर्न सक्दैन पण्डितले मस्यार्ड्डीलाई रानीभैँ मालिकनी बनाएर राख्छु भन्ने भुट्टा आशवासन दिई यौन शोषण गरी आफ्नो अतृप्त भोक मेटाउँछ । यस्तो अवैध सम्बन्धबाट मस्यार्ड्डी गर्भवती भएको थाहा पाएपछि ससुरालीमा सासूले गाली गरेपछि इज्जत जाने भयो भनेर पीर मान्दै इज्जत जोगाउन मस्यार्ड्डी बेचन मान्दछ । अर्काको इज्जत लुटी आफ्नो स्वार्थ पूरा गर्ने पण्डित प्रतिकूल प्रवृत्ति भएको पात्र हो । अवैध सम्बन्धबाट मस्यार्ड्डी गर्भवती भएपछि आफ्नो कार्यको पश्चताप गर्ने ऊ गतिशील पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भएर कार्य सम्पन्न गरेकाले ऊ मञ्चीय पात्र हो ।

कथामा कथावस्तुलाई अगाडि बढाउन पण्डितको भूमिका महत्त्वपूर्ण छ । मस्यार्ड्डी गर्भवती भएको थाहा पाएपछि बेचिदिने पण्डितकै कारण उसले भन् थप समस्याहरू, दुःख, कष्ट भोग्न बाध्य भएकी छ । पण्डितसँगको सम्बन्धको कारण उसले नाजायज सन्तान र आफ्नो पेट पाल्नको लागि सङ्घर्ष गर्नुपर्छ । जीवनचेतनाका आधारमा पण्डित वर्गीय पात्र हो । घरका कमारी, नोकर्नी र गरिबका छोरीलाई आफ्नो वासनाको सिकार बनाएर उनीहरूलाई थप दुःख दिने उच्च वर्गको प्रतिनिधित्व पण्डितले गरेको छ । सुरुमा बहिर्मुखी स्वभाव भएको पण्डितको मस्यार्ड्डीलाई बेचेपछि भोक्रिएर मृत्यु भएकोले अन्तर्मुखी स्वभाव पनि देखिन्छ । काठमाडौँको नक्सालमा बस्ने शिक्षित पण्डित, छलकपट गर्ने धूर्त सहरिया पात्र हो । कथाको मूल कथावस्तुसँग सम्बन्धित ऊ सम्बद्धताका दृष्टिले बद्ध पात्र हो ।

४.१०.४ बच्चु

बच्चु 'मस्यार्ड्डी' कथाको सहायक बालपात्र हो । मालिक पण्डित र कमारी मस्यार्ड्डीको अवैध सम्बन्धबाट जन्मेको नाजायज सन्तान बच्चुलाई आमा मस्यार्ड्डीले धवलसिङको घरमा कमारी बसेर पाल्दछे । बच्चुको जन्मपछि मस्यार्ड्डीलाई छोराको स्याहार, सुसार, खान, हुर्काउनको लागि सङ्घर्षहरू गर्नुपर्छ । आफ्नी आमा मस्यार्ड्डीलाई प्रेम गर्ने कमारो सेतेलाई बच्चु वा भन्छ र सेते पनि बच्चुलाई छोरो मान्दछ । उचित खानपान र स्याहारको कमीले गर्दा सानैदेखि रोगी बच्चु मालिकको छोराछोरीले राम्रो लगाएको र मिठो खाएको देखेर आमालाई आफूपनि मिठो खाने भनेर भगडा गर्छ र आमाले 'हामी किनेको बाधा हो' भनेपछि 'हामी कहिले फुक्छ, मलाई कहिले

फुकाइदिने' भन्दै प्रतिप्रश्न गर्छ । सेते जेल परेपछि बच्चु निराश भएर बिरामी पर्छ र सेते जेलबाट छुटेर आएपछि बच्चुको मृत्यु हुन्छ । बच्चुको मृत्युकै कारण मर्स्याङ्दीको मृत्यु हुन्छ र यी दुईको मृत्युपछि सेतेले आत्महत्या गर्छ । यसरी कथामा बच्चुको चित्रण कारुणिक छ र पाठकलाई द्रवीभूत पार्दछ ।

जीवनचेतनाका आधारमा बच्चु वर्गीय पात्र हो । निम्न वर्गीय गरिबका छोराछोरीले आर्थिक अभावका कारण उचित खानपान, स्याहार, सुसार र औषधोपचार नपाई अकालमै मृत्युको मुखमा पुग्छन् । गरिब, कमारा-कमारी, दास-दासी निम्न वर्गका छोराछोरीले भोग्ने समस्याहरू बच्चुले प्रतिनिधित्व गरेको छ; त्यसैले ऊ वर्गीय पात्र हो । बच्चुको व्यवहार, क्रियाकलापमा बालमनोविज्ञान छ । बच्चाहरू अकाले जे खायो त्यही खान खोज्ने, राम्रो लगाउने, सबैको प्यारो बन्ने, अरूले माया गरेको मन पराउने र जिज्ञासु स्वभावका हुन्छन् । मालिकका छोराछोरीलाई देखेर बच्चु पनि उनीहरूले जस्तै खाने लगाउने कुरा आमासँग गरी कल्पना गर्न थाल्छ । उनीहरूलाई वर्ग, हैसियत भन्ने कुरा थाहा हुदैन र बुझ्दैनन् । यसरी बच्चुमा आंशिक बालमनोविज्ञान देखिएको छ । बहिर्मुखी स्वभाव भएको ऊ कथावस्तुसँग सम्बन्धित छ । ऊ सम्बद्धताका दृष्टिले बद्ध पात्र हो भने मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएकोले मञ्चीय पात्र हो ।

४.१०.५ अन्य पात्रहरू

'मर्स्याङ्दी' कथामा मर्स्याङ्दी, सेते, पण्डित, बच्चुबाहेक थुप्रै गौण पात्रहरूको उपस्थिति रहेको छ । तीमध्ये मर्स्याङ्दीको बाबु र आमा, पण्डितनी, धवलसिङ खड्का, पण्डितनीको आमाको भूमिका कथामा अपेक्षाकृत उल्लेखनीय रहेको छ ।

मर्स्याङ्दीको बाबु पैतालीस वर्षको हेलम्बुको गरिब तामाङ हो । जग्गाजमीन मुद्दा परेर हारेपछि गाँस बासको समस्याले पन्ध्रवर्षे छोरी मर्स्याङ्दीलाई पण्डितको घरमा कमारी राख्न बाध्य भएको पुरुषपात्रहो । ग्राम्य, सरल, सोभो, गरिब मर्स्याङ्दीको बाबुले छोरी बेचन बाध्य निम्न वर्गहरूको प्रतिनिधित्व गर्दछ । मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएको ऊ मञ्चीय पात्र हो । सरल, सोभी, ग्राम्य मर्स्याङ्दीकी आमा छोरीलाई कमारी राख्ने इच्छा नभए पनि परिस्थितिले बाध्य भएर बेचन विवश भएकी स्त्रीपात्र हो । छोरीलाई पण्डितको घरमा छोडेर जाने बेलामा भक्कानिएर अङ्गालो हाली रुने ऊ मातृत्वले विह्वल भएकी पात्र हो । मञ्चमा प्रत्यक्ष देखापरेकी ऊ मञ्चीय पात्र हो । ऊ निम्न वर्गीय गरिब आमाहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हो ।

पण्डितनी 'मर्स्याङ्दी' कथाकी प्रतिकूल चरित्र भएकी स्त्रीपात्र हो । पण्डित नानीबाबुको श्रीमती काली बज्यै (पण्डितनी) काठमाडौंकी धनीकी छोरी, ज्यादै रोगी, भिनी, मायालाग्दी, काली वर्णकी कुनै मोहनी नभएकी पात्र हो । कमारी मर्स्याङ्दीको रूप देखेर त्रसित बनेकी पण्डितनी पण्डितलाई बेच्ने आग्रह गर्छे, तर पण्डित मान्दैनन् । मर्स्याङ्दीले पण्डितको गर्भ बोकेको थाहा पाएपछि माइती गुहारेर उसलाई बेच्छे । मर्स्याङ्दीको रिस गर्ने पण्डितनीमा पोइ रिभाउने ढङ्ग छैन । नोकर्नीलाई मन पराएपछि विवाह गरेर सौता हालेपछि हेला गर्छे, इज्जत जान्छे भनेर गर्भवती मर्स्याङ्दीलाई बेच्ने ऊ नारी भएर नारीको इज्जतको सम्मान नगर्ने वर्गीय पात्र हो । उच्च वर्गीय गृहिणी महिलाको प्रतिनिधित्व उसले गरेकी छ । कथावस्तुसँग बाँधिएर आएकी बद्ध

पात्र ऊ मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएकी मञ्चीय पात्र हो । परम्परागत रूग्ण सोचाइ भएकी ऊ यथास्थितिवादी पात्र हो ।

धवलसिङ खड्का 'मर्स्याङ्दी' कथाको छोटो भूमिकामा देखापरेको गौण पात्र हो । पण्डित नानीबाबुको घरबाट मर्स्याङ्दीलाई किनेर ल्याउने ऊ मर्स्याङ्दीको मालिक हो । उसको काम देखेर मख्व पर्ने धवलसिङ उसलाई राम्रोसँग खान नदिने, काममा मात्र लगाइरहने, राम्रो बोलीवचन नगर्ने मञ्चीय पुरुषपात्र हो । उसकै घरमा आएपछि, मर्स्याङ्दीले कष्टपूर्ण जीवन भोग्न बाध्य भएकी छ । मान्छेलाई किनेर ल्याएको जनावरजस्तै व्यवहार गर्ने ऊ गरिबको मर्म नबुझ्ने र अरूको दुःख नदेख्ने बद्ध पात्र हो । पण्डितनी बज्यैको आमा धूर्त स्वभाव भएकी गौण नारीपात्र हो। रुग्ण विचार भएकी ऊ मर्स्याङ्दीलाई बेचन मान्छे, खोज्ने र पण्डितलाई अवैध सम्बन्ध राखेकोमा गाली गर्ने र इज्जतमा दाग लगाउने भनेर हपार्ने मञ्चीय पात्र हो । उसकै कारण मर्स्याङ्दीको पण्डितबाट विछोड भई सङ्घर्षपूर्ण जीवन बिताउन बाध्य भएकी छ । व्याङ्ची पण्डितको घरकी नोकर्नी र मर्स्याङ्दी रुदा सम्भाउने मञ्चीय मुक्त नारीपात्र हो । वैद्य, जान्ने मान्छे मर्स्याङ्दीको छोरो बिरामी पर्दा औषधी गरी सहयोग गर्ने मञ्चीय पात्र हुन् । बगरे मर्स्याङ्दीको यौवन देखेर यौनशोषण गर्ने मञ्चीय खल पात्र हो । लडर पाध्ये पण्डितको घरमा मर्स्याङ्दी किन्दा तमसुक लेख्ने रुखो स्वभाव भएको मञ्चीय पुरुषपात्र हो । धवलसिङकी बहिनी मर्स्याङ्दीलाई पण्डित मरेको सुनाइ दिने र ऊ सुत्केरी हुँदा धोती दिई सहयोग गर्ने मञ्चीय नारीपात्र हो । यस्तै गरेर गुन्डाहरू मर्स्याङ्दीको नाजुक स्थिति देखेर हेपेर यौनशोषण गर्ने खल पात्रहरू हुन् ।

यीबाहेक कथामा मालिकनीहरू, मालिकहरू, मालिकका बच्चाहरू, पण्डितनीको भाइ, पण्डितको आमा, बाबु, मर्स्याङ्दीको भाइ, बहिनीहरू अति गौण भूमिकामा देखापरेका पात्रहरू हुन्। यिनीहरूको भूमिका र कार्य कथामा अत्यन्त न्यून रहेको छ । प्रसङ्गवश आएका यी पात्रहरूले कथाको वातावरण जीवन्त र विश्वसनीय बनाउन सहयोग पुऱ्याएका छन् ।

४.११ 'तारा' कथाका पात्रहरूको अध्ययन

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको 'तारा' कथा वि.सं. २००१ मा शारदा पत्रिकामा प्रकाशित भएको र पछि लक्ष्मी कथा सङ्ग्रहभित्र दशौँ स्थानमा सङ्गृहीत भएको कथा हो । यो कथा बालमनोविज्ञानमा आधारित छ । 'तारा' कथामा सानी बालिका छोरी (तारा) आमाको वियोगको वेदनाले छट्पटाउँदै मरिन् भन्ने विश्वास पर्दा ताराको बाबु कोमलप्रसाद बेहोश भएर विक्षिप्त भई स्वस्थ अवस्थामा फर्कन नसकेको र अन्त्यमा मृत्यु भएको कुरा कथावस्तुका रूपमा आएको छ । कथामा देवकोटाले शिशुको जीवन मागी आफ्नो जीवन अर्पने पितृस्नेहको चित्रण गरेका छन् । त्यसैले यो कथा अति दुःख पूर्ण र कारुणिक बनेको छ । मृत्युसँग सामान्यताको सम्बन्ध स्थापित गर्ने बालिकाले आफ्नो स्वजनहरूको विछोडलाई कसरी स्मरण गराएर दुःखित तुल्याउँछन् वा तिनका अनुपस्थितिको गहिरो छाप कसरी मनमा राखेका हुन्छन्? भन्ने कुरालाई देवकोटाले आफ्नो कथा 'तारा' को माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् (घिमिरे, २०४३:५३) । छ पृष्ठको छोटो आयममा संरचित यस कथामा बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दु पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको यस कथामा

प्रत्यक्ष र नाटकीय चरित्रचित्रण पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । चार खण्डको बाह्य स्वरूपमा विभाजन भएको यस कथाको कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको रैखिक ढाँचामा संरचित भएको छ।

‘तारा’ कथामा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष गरी दुई किसिमले पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । कथामा तारा र पुनचाको श्रीमती प्रत्यक्ष नारीपात्रका रूपमा देखापरेका छन् । त्यसैगरी कथामा प्रत्यक्ष पुरुषपात्रहरूमा कोमलप्रसाद, डाक्टर मधुसूदन, पुनचा र छिमेकीहरू देखापरेका छन् । यीबाहेक कथामा थोरै पात्रहरूको उपस्थिति छ ।

‘तारा’ कथामा प्रयोग भएका पात्रहरूमध्ये गणनीय पात्रहरूको संख्या ६ रहेको छ । तीमध्ये पुरुषपात्रहरूको संख्या ३ र नारीपात्रहरूको संख्या ३ रहेको छ । कथामा प्रयुक्त पात्रहरूमध्ये कोमलप्रसाद, तारा, डाक्टर उल्लेखनीय भूमिका निर्वाह गर्ने पात्रहरू हुन् । कोमलप्रसाद र तारा कथाका प्रमुख पात्रहरू हुन् । ‘तारा’ कथाको कथावस्तु यी पात्र वरिपरि घुमेको छ । डाक्टर सहायक पात्र हो । यीबाहेक कथाभित्र प्रयोग भएका अन्य सम्पूर्ण पात्रहरू गौण चरित्र अन्तर्गत पर्दछन् । ‘तारा’ कथाका प्रमुख पात्रहरूको चारित्रिक विशेषताको तालिका यस प्रकार छ-

आधार→ पात्र↓	लिङ्ग	कार्य	प्रवृत्ति	जीवनचेतना	स्वभाव	गतिशीलता	आबद्धता	आसन्नता
कोमलप्रसाद	पुरुष	प्रमुख	अनुकूल	वर्गीय	अन्तर्मुखी	गतिशील	बद्ध	मञ्चीय
तारा	स्त्री	प्रमुख	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय
डाक्टर मधुसूदन	पुरुष	सहायक	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय

‘तारा’ कथामा प्रयुक्त पात्रहरूका चारित्रिक विशेषताहरूको अनुशीलन यहाँ विभिन्न उपशीर्षकमा गरिएको छ ।

४.११.१ कोमलप्रसाद

कोमलप्रसाद सापकोटा ‘तारा’ कथाको प्रमुख पुरुषपात्र हो । उसको भूमिका र कार्य कथामा आदिदेखि अन्त्यसम्म रहेको छ । कोमलप्रसाद ‘तारा’ कथाको केन्द्रीय चरित्र र नायक हो । काठमाडौंको वागमती नदीको वरपर बसोबास गर्ने कोमलप्रसाद पण्डित हुन् । श्रीमती गुमाएर पत्नी वियोगको चोट सहेको कोमलप्रसाद ताराको बाबु हो । कथाको सम्पूर्ण कथावस्तु उसकै जीवनवृत्तमा केन्द्रित रहेको देखिन्छ, र उसको चरित्रलाई प्रष्ट्याउन अन्य पात्रहरू उपस्थित भएका छन् । कथावस्तुको आदि, मध्य र अन्त्य उसकै केन्द्रीयतामा भएकोले ऊ प्रमुख पात्र हो । आबद्धताका आधारमा हेर्दा कोमलप्रसाद बद्ध पात्र हो । उसकै केन्द्रीयतामा कथावस्तुको विकास भएको र कथा निष्कर्षतर्फ गएको छ । कथाको मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई क्रियाकलापहरू गरेको ऊ मञ्चीय पात्र हो ।

पुराण वाचन गर्न सिकाए, ठट्टा गरेर नथाकने कोमलप्रसाद पत्नीको मृत्यु भएपछि धेरै नबोल्ने, भोक्राएर बसिरहने गर्थे । छोरी ताराले आमाको बारेमा सोध्दा भक्कानिएर रुने ऊ पत्नीलाई असाध्यै माया गर्ने पात्र हो । छोरी तारा सिकिस्त विरामी परेर बेहोस भएपछि कोमलप्रसाद विक्षिप्त हुन्छ । डाक्टर मधुसूदनले ताराको उपचार गरेपछि सन्चो हुन्छ । तारा बाबुलाई स्नेह गर्छिन् तर बाबुले पहिलेको जस्तो स्नेह गर्दैन प्रतिक्रिया पनि देखाउँदैन । विक्षिप्त कोमलप्रसादलाई डाक्टर मधुसूदनले सम्झाउन गरेको प्रयासहरू विफल हुन्छ र अन्त्यमा विक्षिप्त अवस्थामै मृत्यु हुन्छ । यसरी श्रीमतीले छोडेर गएपनि प्राण प्यारी छोरी विरामी भएर मर्ने अवस्थामा पुग्दा स्वत्वबोधहीन भएर विक्षिप्त हुनुमा कोमलप्रसादका मनोरचनाले भूमिका खेलेको छ । कोमलप्रसादमा रहेको स्वपीडन प्रवृत्तिले गर्दा उसको मृत्यु हुन्छ । यसको मनोवैज्ञानिक कारण उसलाई अत्याधिक माया गर्ने श्रीमतीको मृत्यु हुनु र आफूले अत्याधिक स्नेह दिएकी ताराको सिकिस्त विरामी हुनुबाट उत्पन्न भएको विक्षिप्त अवस्था नै हो(घिमिरे, २०४३:५२) ।

श्रीमतीको मृत्यु र छोरी विरामी परेकोले गहिरो चोट परी पागल जस्तै बनेको कोमलप्रसादको व्यवहारमा परिवर्तन आएको छ । त्यसैले ऊ गतिशील पात्र हो । श्रीमती जीवित छँदा ठट्टा गर्ने उसको स्वभाव बहिर्मुखी थियो तर श्रीमतीको मृत्यु पछि धेरै नबोल्ने भोक्राएर बसिरहने ऊ तारा विरामी भएपछि त कसैसँग नबोल्ने र होसै उडेको जस्तो हुन्छ । यसरी ऊ अन्तर्मुखी भएको छ । नराम्रो बानी नभएको ऊ अनुकूल प्रवृत्ति भएको वर्गीय पात्र हो । उसले श्रीमतीको वियोग र छोरी सिकिस्त विरामी परेपछि अब ऊ पनि मर्छे भनेर आफूलाई सम्हाल्न नसकी विक्षिप्त भएको छ । उसले स्वजनको वियोगको पीडा सहन नसक्ने पुरुषहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । कोमलप्रसाद आत्मबल कमजोर भएको र आफूलाई सम्हाल्न नसक्ने पात्र हो । ऊ छोरी विरामी पर्देमा हरेश खाने, परिस्थितिको सामना गर्न नसक्ने पुरुषपात्र हो ।

४.११.२ तारा

तारा पण्डित कोमलप्रसाद सापकोटाकी छोरी हो । आमा गुमाएकी टुहुरी बालिका ताराले बाबुको अगाध स्नेह पाएकी छ । तोतेबोली बोल्ने तारा आमाको मृत्युलाई बुझ्न सकिदैन । त्यसैले 'आमा खै काँ जानुभयो' भनेर कोमलप्रसादलाई प्रश्न गर्छे । बाबुले 'प...र आकाशमा' भनेर उत्तर दिएपछि "किन नआएको होला! आमा आए कस्तो हुन्थ्यो हगि बा!" भन्दै बालजिज्ञास दोहर्त्याउँछे । ताराले आमा नआएको कारण बुझ्न सकिदैन र आमा मरिन् अब सशरीर आउन सकिदैनन् भन्ने कुरा बुझिदैन । ताराको यस्तो पटकपटकको बालजिज्ञासाले बाबु कोमलप्रसादको हृदय घायल हुन्छ र दुःखी बन्छ । कथामा ताराको मनोदशा, क्रियाकलाप र कोमल मनको चित्रणले गर्दा कारुणिक बन्न पुगेको छ । ताराकै कारण कोमलप्रसादमा पत्नीको स्मरण भई दुखित बन्ने, ऊ सिकिस्त विरामी परेपछि विक्षिप्त भई मृत्यु हुन्छ । यसरी उसकै उपस्थितिमा कथावस्तुको विकास भएको छ । ताराको उपस्थिति कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म रहन्छ । त्यसैले ऊ यस कथाको प्रमुख पात्र र नायिका हो । कथाको कथावस्तु ताराकै केन्द्रीयतामा शीर्षकको नामकरण उसकै नामबाट भएकोले पनि कथामा उसको भूमिका र महत्त्व थाहा पाउन सकिन्छ । ताराकै केन्द्रीयतामा कथावस्तु रहेकाले सम्बद्धताका आधारमा ऊ बढ्द पात्र हो । ऊविना कथा अगाडि बढ्नै सक्तैन ।

आसन्नताका आधारमा तारा मञ्चीय पात्र हो । उसका सम्पूर्ण क्रियाकलापहरू मञ्चमा प्रत्यक्ष घटित भएका छन् ।

प्रवृत्तिका आधारमा ऊ अनुकूल चरित्र भएकी बाल पात्र हो । कथामा ताराको व्यवहार, क्रियाकलाप एकै किसिमको छ । त्यसैले ऊ स्थिर पात्र हो । आफ्नो मनमा उठेका कुराहरू भनिदिने, नलुकाउने तारा बहिर्मुखी पात्र हो । तारा डाक्टर मधुसूदनको उपचारपछि बिस्तारै स्वस्थ हुँदै जान्छे । विक्षिप्त भएर बसेको कोमलप्रसाद छोरी ताराले बोलाउँदा नबोलेर, प्रतिक्रिया नदिएपछि तारा रुन थाल्छे । कथामा ताराको स्थितिलाई यसरी वर्णन गरिएको छ-

तारा भन् पिल्पिलाइन् । उनको चिर-बिछोड पाएको हृदय टाँस्सिन खोज्यो, बाबुको छातीमा लिप्टिन चाहन्थ्यो । अँगालो हालेर गाला जोर्न, पितृस्नेहको स्पर्श अनुभव गर्न, वृत्तको स्पर्श छुट्ला भनेर डराएकी फूलभैँ, स्मृति छुट्ला भनेर डराएकी आशाभैँ, परेला छुन खोज्दी आँशुभैँ । तर त्यो हृदयको पहिलो छिटो प्रत्युत्तर थिएन । बाबुको चाल बेग्लै थियो,.... । (पृ.१०४)

कथामा ताराको बाबुप्रति बढ्दै गएको स्नेहले पितृप्रणय ग्रन्थीको मनोवैज्ञानिक सङ्केत दिन्छ । तारा जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र हो । सानै उमेरमा मातृस्नेह गुमाउन पुगेका बालकहरूको पीडाको प्रतिनिधित्व ताराले गरेकी छ । ताराको व्यवहार, क्रियाकलापमा बालमनोविज्ञान पाउन सकिन्छ ।

४.११.३ डाक्टर मधुसूदन

डाक्टर मधुसूदन 'तारा' कथाको सहायक पुरुषपात्र हो । उसको भूमिका र कार्य कथाका प्रमुख पात्र कोमलप्रसाद र ताराको चरित्रलाई प्रष्ट्याउनलाई आएको छ । कथालाई गति दिएर निष्कर्षतर्फ डोच्याउन उसको भूमिका कथामा सहयोगी र महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । तारा सिकिस्त विरामी पर्दा सबैले मृत्यु भयो भनेर ड्याएका थिए र कोलाहल गरेका थिए । डाक्टर मधुसूदनले हल्ला सुनेर जाँदा ताराको निमोनियाको रोग देखेर उनीहरूको मञ्जुरीविना जबर्जस्ती आफ्नो उपचार गर्न थाल्छ । मधुसूदनको औषधोपचारपछि तारा केही घण्टामै ठीक हुँदै जान्छे । यसरी ताराको स्थितिमा सुधार आएको देखेर डाक्टर त्यो रात त्यही बसेर उपचार गर्छ । उसको उपचारपछि तारा स्वस्थ हुँदै जान्छे र सन्चो हुन्छ । तारा विरामी परेदेखि विक्षिप्त भएको कोमलप्रसादलाई तारा बाँचिन् केही भएको छैन भन्दै उसलाई सम्झाउँन र सम्हाल्न अनेक प्रयत्न गर्दछ । तारालाई भेट्न आइरहने डाक्टर उसलाई स्नेह माया गर्दै पैसा दिने गर्दछ । आफ्नै रुमालले ताराको आँसु पुछ्छिदिने डाक्टर मायालु स्वभावको सहयोगी पात्र हो । उसकै कारणबाट ताराले नवजीवन पाएकी छ । सहयोगी मायालु बानी भएको ऊ अनुकूल पात्र हो ।

जीवनचेतनाका आधारमा मधुसूदन वर्गीय पात्र हो । उसले मृत्युसँग लडिरहेकी बालिका तारालाई औषधोपचार गरी सन्चो भएपछि पनि हेर्न आइरहने र कोमलप्रसादको स्थिति नसुधेको देखेर चिन्तित हुन्छ । उसले डाक्टरहरूको प्रतिनिधित्व गर्दछ । त्यसैले ऊ प्रतिनिधि पात्र हो । विना बोलावट आई सबैको मञ्जुरीविना उपचार गर्ने ऊ मानवतावादी र आदर्श पात्र हो । बहिर्मुखी स्वभाव भएको मधुसूदनको व्यवहार, विचार कतै परिवर्तन भएको छैन; त्यसैले ऊ स्थिर

पात्र हो । ऊ काठमाडौंमा बस्ने डाक्टर, शिक्षित सहरिया पात्र हो । मधुसूदन सम्बद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । उसका कार्यहरू, क्रियाकलापहरू र संवादहरू प्रत्यक्ष रूपमा मञ्चमै घटित भएको छ । त्यसैले ऊ मञ्चीय पात्र हो ।

४.११.४ अन्य पात्रहरू

मुख्य र सहायक पात्रहरूबाहेक 'तारा' कथामा पुनचा, पुनचाकी श्रीमती, छिमेकीहरू प्रत्यक्ष भूमिकामा देखापरेका गौण पात्रहरू हुन् । पुनचा कोमलप्रसादको छिमेकी पुरुष हो । कोमलप्रसाद र ताराको हेरचाह गर्ने ऊ सहयोगी भावनाको छ । डाक्टरलाई कोमलप्रसादको स्थिति बताउँदै चिन्ता व्यक्त गर्छ । कोमलप्रसाद छोरी विरामी भएपछि नबोल्ने, विक्षिप्त बनेको उसको स्थितिलाई गृहवेश्वरीको भाउते लागेको भनेर शङ्का गर्ने अन्धविश्वासी पात्र हो । छोटो भूमिकामा देखापरेको ऊ गौण मञ्चीय पात्र हो । पुनचाकी श्रीमती विरामी तारालाई हेरविचार गर्ने सहयोगी गौण पात्र हो । तारा सिकिस्त विरामी पर्दा आउने छिमेकीहरू ताराको हातखुट्टा चिसो भएकोले र स्थिति नाजुक देखेर अब बाँच्दैन मृत्यु भयो भनेर शालिग्राम, तुलसीको जल छर्किने मञ्चीय तर गौण पात्रहरू हुन् । ताराकी आमा 'तारा' कथाकी अप्रत्यक्ष नारीपात्र हो । श्रीमान् र छोरीलाई औधी माया गर्ने उसको मृत्युपछि कोमलप्रसाद भोक्राइरहने, धेरै नबोल्ने भई विक्षिप्त हुन थाल्दछ । आमाको मृत्युपछि तारा कोमलप्रसादलाई उसको बारेमा अनेक प्रश्न गर्दै स्मरण गरिरहन्छ । यीपात्रहरूको उपस्थिति कथामा विशिष्ट परिवेश निर्माण गर्नको लागि महत्त्वपूर्ण भूमिका छ ।

४.१२ 'मन र तन' कथाका पात्रहरूको अध्ययन

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको लक्ष्मी कथा सङ्ग्रहभित्र एघारौं स्थानमा सङ्गृहीत 'मन र तन' कथामा अन्धविश्वासलाई देखाइएको छ । कुन्तला खानपानमा उचित ध्यान नदिई जथाभावी खाना खाने र विरामी परेपछि डाक्टरलाई नदेखाइ बोक्सी लागेको भन्दै धामी भ्रात्रीलाई देखाएर उपचार गरेको कुरा कथावस्तुको रूपमा आएको छ । यस कथामा देवकोटाले कुनै पनि मानिस बोक्सी हुँदैन, बोक्सी नराम्रो गलत व्यवहारमा हुन्छ भनेर देखाएका छन् । तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको यस कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको रैखिक ढाँचा छ । कथामा धेरै ठाउँमा अप्रत्यक्ष(नाटकीय) चरित्रचित्रण पद्धति प्रयोग गरिए पनि प्रत्यक्ष विधिबाट पनि चरित्रचित्रण गरिएको छ ।

'मन र तन' कथामा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुई किसिमले पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । कथामा कुन्तला, माग्नेबूढी (मनकामनादेवी), सिमन्तिनी बज्यै, कुन्तलाकी भाउजु, घोरप्पा बूढी र बाहुनी प्रत्यक्ष नारीपात्रका रूपमा देखापरेका छन् । त्यसैगरी कथामा प्रत्यक्ष पुरुषपात्रहरूमा मधु, डाक्टर अश्विनीमाणि, मोतीधामी, ध्यानसिंह खत्री, भद्रकाली बाजे देखापरेका छन् । यीबाहेक कथामा नानी साहेब, कुन्तलाकी सासू, भ्याउरी बूढी अप्रत्यक्ष नारीपात्रका रूपमा र भूतनाथमाणि, मकैचोर, सिमन्तिनी बज्यैको भाइ अप्रत्यक्ष पुरुषपात्रका रूपमा देखापरेका छन् ।

'मन र तन' कथामा प्रयोग भएका पात्रहरूमध्ये गणनीय पात्रहरूको संख्या १७ रहेको छ । तीमध्ये पुरुषपात्रहरूको संख्या ८ र नारीपात्रहरूको संख्या ९ रहेको छ । कथामा प्रयुक्त

पात्रहरूमध्ये कुन्तला, सिमन्तिनी बज्यै, मनकामनादेवी, मोती धामी, मधुवन र डाक्टर अश्विनीमणि उल्लेखनीय भूमिका निर्वाह गर्ने पात्रहरू हुन् । कुन्तला र सिमन्तिनी बज्यै कथाका प्रमुख पात्रहरू हुन् । मधु, अश्विनीमणि, मनकामनादेवी, मोती धामी कथाका सहायक पात्रहरू हुन् । 'मन र तन' कथाको कथावस्तु यिनीहरूकै जीवनवृत्तमा घुमेको छ । यीबाहेक कथाभित्र प्रयोग भएका अन्य सम्पूर्ण पात्रहरू गौण चरित्र अन्तर्गत पर्दछन् । विवेच्य कथाका महत्त्वपूर्ण चारित्रिक विशेषता देखाउने तालिका यस प्रकार छ-

आधार → पात्र ↓	लिङ्ग	कार्य	प्रवृत्ति	जीवन चेतना	स्वभाव	गतिशीलता	आबद्धता	आसन्नता
कुन्तला	स्त्री	प्रमुख	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय
सिमन्तिनी बज्यै	स्त्री	प्रमुख	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	गतिशील	बद्ध	मञ्चीय
मधु	पुरुष	सहायक	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय
अश्विनीमणि	पुरुष	सहायक	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय
मनकामनादेवी	स्त्री	सहायक	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय
मोती धामी	पुरुष	सहायक	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय

प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त यिनै पात्रहरूका चारित्रिक विशेषताहरूको अनुशीलन यहाँ विभिन्न उपशीर्षकमा गरिएको छ ।

४.१२.१ कुन्तला

कुन्तला 'मन र तन' कथाकी प्रमुख नारीपात्र हो । उसको भूमिका र कार्य कथामा आदिदेखि अन्त्यसम्म रहेको छ । कुन्तला कथाकी केन्द्रीय चरित्र र नायिका हो । कथामा आद्योपान्त कुन्तला नै सर्वत्र व्याप्त छ । काठमाडौंको कुलीन ब्राह्मण परिवारकी कुन्तला प्रवेशिका पास गरेकी शिक्षित राम्री विवाहित युवती हो । मधुकी पत्नी कुन्तलालाई घरमा सासूको दखल छैन । 'मन र तन' कथाको सम्पूर्ण विषयवस्तु कुन्तलाको जीवनसँग सम्बन्धित गराएर उसको चरित्रलाई प्रष्ट्याइएको छ । कथावस्तुको केन्द्र, विकास र शीर्षकको सार्थकता पनि कुन्तलाकै चरित्रबाट प्रष्ट हुन्छ । कथाको केन्द्रबिन्दु रहेकी ऊ आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । ऊविना कथावस्तुले गति लिन सक्दैन । उसका सम्पूर्ण क्रियाकलापहरू, संवादहरू र घटनाहरू मञ्चमा प्रत्यक्ष रूपमा घटित भएका छन् । त्यसैले ऊ आसन्नताका दृष्टिले मञ्चीय पात्र हो ।

कुन्तला काठमाडौंकी शिक्षित, सहरिया, अन्धविश्वासी पात्र हो । विकृत रूप भएकी पागल माग्ने बूढीले लगाउने लुगा केही छैन भन्दै पैसा र चोलो माग्दा थर्काएर गाली गर्दै धपाउने कुन्तलामा दया र सहयोगको भावना छैन । सोह्र वर्षमा आमा बनेकी कुन्तलाले मरेकी छोरी जन्माउँछे । एक महिनासम्म विरामी परेकी कुन्तला माइतमा सुत्केरी खान जाँदा खानामा कुनै

बन्देज नगर्नाले फेरि उसको स्वास्थ्य बिग्रदै जान्छ । माग्ने बूढीले बोक्सी लागेपछि आफू विरामी परेको भनेर डाक्टरको औषधी नखाई दराजमा थन्क्याएर फुक्ने धामीकहाँ जाने कुन्तलामा अन्धविश्वासको गहिरो छाप पाइन्छ । काखमा बिरालो च्यापेकी माग्ने बूढीले चोलो पैसा नपाएपछि, “मेरा पोइता भूता छन्, बालुवामाथि सुत्ता छन्, सारसजस्ता खुट्टा छन्” (पृ.१०७) भनेर हिड्छे । बूढीको यस्तो रूपरङ्ग, बोली देखेर कुन्तलाको मनमा त्रास पर्छ । त्यसैले बोक्सी लागेकोले विरामी परेको ठान्ने कुन्तलालाई डाक्टर अश्विनीमणिले उसको विगत बताइदिएपछि, र आमाले आफ्नो बाल्यकालको साथी भएको कुरा बताएपछि, उसको मनमा उठेको त्रास हट्छ । डाक्टरले कुन्तलालाई जाँचेर धेरै खाने तर काम नगर्नाले विरामी परेको बताउँदै बिहान हिड्दुल गर्न, चिल्लो नखान सल्लाह दिन्छ । यसरी कथामा डाक्टरले कुन्तलाको वास्तविक बोक्सी बताइदिएर उसभित्रको त्रास हटाइदिई उपचार गर्छ । कथामा कुन्तलाको माध्यमबाट कुनै पनि गरिब, भुत्रे, नराम्रो मानिस बोक्सी हुन्छ, बोक्सी भन्नेकुरा मनभित्रको डर त्रास हो भन्ने कुरा सफल तरिकाले देखाएका छन् । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ वर्गीय पात्र हो । अन्धविश्वासी मानिसहरूको प्रतिनिधित्व उसले गरेकी छ ।

बहिर्मुखी स्वभाव भएकी कुन्तलाको प्रवृत्ति अनुकूल छ । उसले कथामा कही नकरात्मक भूमिका निर्वाह गरेकी छैन । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै भूमिकामा उपस्थित भएकी ऊ स्थिर पात्र हो । उसको विचार स्वभाव कथामा एकै खालको छ । कुन्तला रूढ पात्र हो ।

४.१२.२ सिमन्तिनी बज्यै

सिमन्तिनी बज्यै विवेच्य कथाकी कुन्तलापछिकी महत्त्वपूर्ण प्रमुख पात्र हो । कुन्तलाकी आमा सिमन्तिनी मनकामना देवीकी बाल्यकालकी साथी हो । काठमाडौंको क्षेत्रपाटीमा घर भएकी धनी, अशिक्षित, अन्धविश्वास भएकी पात्र हो । कथामा उसको भूमिका र कार्य आदिदेखि अन्त्यसम्म रहेको छ । कुन्तलाको चरित्रलाई प्रष्ट्याउन कथामा उसको उपस्थिति महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । कथालाई गतिदिन र कथावस्तुको विकासमा उसको भूमिका महत्त्वपूर्ण भएकाले सम्बद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो । कथाको मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएर क्रियाकलाप, संवाद गर्ने ऊ मञ्चीय पात्र हो । छोरी कुन्तला विरामी परेपछि, बोक्सी लागेको हो भनेर मोती धामीकहाँ फुक्न लैजाने ऊ धामीले दिएको बारीको मन्तरेको तीतेपातीले छोरीलाई हिकारिएर छोरी आत्तिएर बोल्दा बोक्सी बोली भन्छे । कथामा सिमन्तिनीको चरित्रबाट नेपाली अन्धविश्वासी समाजको चित्र र मनोविज्ञान सजीव ढङ्गले उतारिएको छ ।

कथामा सिमन्तिनीको स्वभाव बहिर्मुखी छ । सरल, सोझी बानी व्यवहार भएकी ऊ आफूलाई लागेको कुराहरू खुलस्त बताउने पात्र हो । नराम्रो बानी नभएकी अनुकूल प्रवृत्ति भएकी ऊ छोरीको बोक्सीलाई डाक्टरले देखाएर उसको विगत बताइदिएपछि, आफ्नो बालसखी मनकामनादेवीलाई चिन्दछे । उसको विगतको घटना र अहिलेको पागल अवस्था देखेर दुःखी बनेकी सिमन्तिनी बज्यै उसलाई अड्गालो हाल्दै रुन्छे । छोरीलाई मनकामनादेवी बोक्सी होइन तँलाई त्रास पसेको हो भन्दै सम्झाएर मनकामनादेवीलाई मागेर पैसा र कपडा दिन्छे । मायालु बानी भएकी सिमन्तिनी गतिशील पात्र हो । कथामा उसको विचार र बानी परिवर्तन भएको छ ।

डाक्टरले बोक्सी भनेकी माग्ने बूढीको परिचय गराएपछि उसको विचारमा परिवर्तन भएको छ । उसले परम्परागत अन्धविश्वास गर्ने व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गरेकी छ । त्यसैले ऊ प्रतिनिधि पात्र हो ।

४.१२.३ मधु

मधु यस कथाको मुख्य पात्र कुन्तलाको श्रीमान् र सिमन्तिनीको ज्वाँइ हो । कथाको प्रमुख पात्र कुन्तलाको चरित्रलाई प्रष्ट्याउने र कथानकलाई गतिदिने ऊ सहायक पात्र हो । कथामा उसकै उपस्थितिबाट कथावस्तु उत्कर्षमा पुग्दछ र निष्कर्षतर्फ लाग्दछ । काठमाडौँ डिल्लीबजारको मधु स्नातक गरेको शिक्षित सहरिया पात्र हो । आफ्नै मोटर भएको ऊ धनी व्यक्ति हो । अन्धविश्वास नभएको मधुलाई श्रीमती कुन्तलाले डाक्टरको औषधी नखाई दराजमा थन्क्याएर राखी बोक्सी लाग्यो भनेर धामी देखाउँदा रिसाउँछ । रिसलाई सम्हालेर बोक्सीलाई खोजेर ल्याई कुन्तलालाई देखाउँछ । अश्विनीमणिले माग्नेबूढीको परिचय दिएर विगत बताइदिएपछि मधुले मान्छे बोक्सी हुँदैन भनेर प्रमाणित गर्छ । यसरी कथामा मधुले कुन्तलाको बोक्सी माग्ने बूढीलाई ऊ पागल हो, श्रीमानको वियोगले गर्दा पागल भएकी ऊ विभिन्न कुरा गर्छे भन्दै बोक्सी हुँदैन, त्यो त एउटा मनको त्रासमात्र हो, अन्धविश्वास हो भनेर बुझाउन सफल हुन्छ । कथामा मधुले हाम्रो समाजको अन्धविश्वासलाई केलाउने काम गरेको छ । त्यसैले ऊ शिक्षित आधुनिक चेतना भएको पात्र हो ।

प्रवृत्तिका आधारमा ऊ अनुकूल पात्र हो । जीवनशैली सरल, विचार नबदल्ने स्वभाव भएकोले ऊ स्थिर बहिर्मुखी पात्र हो । मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएको ऊ सम्बद्धताका दृष्टिले बद्ध पात्र हो । जीवनचेतनाका आधारमा मधुले शिक्षित आधुनिक विचार भएको व्यक्तिको प्रतिनिधित्व गर्छ । त्यसैले ऊ प्रतिनिधि पात्र हो ।

४.१२.४ अश्विनीमणि

अश्विनीमणि प्रस्तुत कथाको महत्त्वपूर्ण सहायक पुरुषपात्र हो । प्रमुख पात्र कुन्तलाको जीवनसँग सम्बन्धित उसकै उपस्थितिले गर्दा कथा नयाँ मोड तर्फ लाग्छ । यसरी मूल कथावस्तुसँग सम्बन्धित ऊ आवद्धताका दृष्टिले बद्ध पात्र हो । उसलाई कथाबाट भिकिदिदा कथाको संरचना नै भत्किन पुग्छ । उसका सम्पूर्ण क्रियाकलाप र संवादहरू मञ्चमा प्रत्यक्ष रूपमा देखापरेका छन् । त्यसैले ऊ मञ्चीय पात्र हो । शिक्षित अश्विनीमणि कुन्तलाको जाँच गर्ने डाक्टर हो । कुन्तला र उसका घरका सदस्यहरूलाई माग्नेबूढी आफ्नी काहिँली आमा भएको बताउँदै उसको विगत बताउँछ । यसरी मनकामनादेवी बोक्सी होइन, बोक्सी भन्ने कुरा अन्धविश्वास हो, मान्छे बोक्सी हुँदैन भनेर चिनाउन मधुलाई सहयोग गर्ने आधुनिक चिन्तन भएको सहयोगी पात्र हो । अनुकूल प्रवृत्ति भएको अश्विनीमणि कुन्तलालाई मान्छे बोक्सी हुँदैन भन्दै उसको रोगको कारण पत्ता लगाएर उपचार गर्छ । कथामा उसले कुन्तलाको मन र तन दुवैको सफल उपचार गरेको छ । बहिर्मुखी स्वभाव भएको ऊ स्थिर पात्र हो । कथामा उसको भूमिका एकै प्रकारको छ । जीवनचेतनाका आधारमा अश्विनीमणि वर्गीय पात्र हो । उसले बिरामीहरूको शारीरिक, मनोवैज्ञानिक उपचार गरी डाक्टरहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ; त्यसैले ऊ प्रतिनिधि पात्र हो ।

४.१२.५ मनकामनादेवी

डाक्टर अश्विनीमणिको काहिँली आमा मनकामनादेवी सुब्बा भूतनाथमणिको श्रीमती हो । सिमन्तिनीको बालसखी ऊ यस कथाकी सहायक नारीपात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म उसको उपस्थिति देखिन्छ । कथाको मुख्य पात्र कुन्तलाको मानसिक समस्याको कारण ऊ हो । कथालाई गतिदिन र निष्कर्षतर्फ डोच्याउन उसको भूमिका सहयोगी रहेको छ । प्रमुख पात्रको चरित्रलाई प्रष्ट्याउन मद्दत गर्ने ऊ मञ्चीय पात्र हो । मूल कथावस्तुसँगै गाँसिएर रहेकी मनकामनादेवी सम्बद्धताको आधारमा बद्ध पात्र हो । ऊविना कथाले पूर्णता पाउन सक्दैन । मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएर संवाद र क्रियाकलाप गर्ने ऊ कथाको मञ्चीय पात्र हो । साठी वर्षकी बूढी, लामो चोसे चिउँडो भएकी, दात भरेर थोते भएकी, रौँ सेतै फुलेकी, कालो वर्णकी, दाहिने गालामा खत भएकी नराम्री पागल बूढी हो । पैँतीस वर्षको उमेरमा पति भूतनाथमणिलाई बदमाशले गोली हानेर मारेपछि दिमाग खुस्किएर पागल बनेकी मनकामनादेवी 'मेरा पोइ ता भूता छन्', 'बालुवामाथि सुत्ता छन्' आदि भन्दै विरालो काखमा च्यापेर हिड्ने गर्छे । उसको यस्तो कुरूप अनुहार र पहिरन देखेर कुन्तला बोक्सी लाग्यो भन्दै मनमा त्रास बोकेकी हुन्छे । बहिर्मुखी स्वभाव भएकी ऊ वर्गीय पात्र हो । उसले निम्न वर्गीय गरिबहरूको प्रतिनिधित्व गरेकी छ । राम्रो लुगा नलगाउने गरिब भुत्रेलाई मानिसहरू बोक्सीको लाञ्छना लगाइ हेप्ने, गाली गर्ने गर्दछन् । उसले त्यस्तै वर्गको प्रतिनिधित्व गरेकी छ ।

४.१२.६ मोती धामी

मोती धामी 'मन र तन' कथाको सहायक पुरुषपात्र हो । मूल कथावस्तुसँग सम्बन्धित ऊ कुन्तलाको जीवनलाई अगाडि बढाउन मद्दत गर्ने पात्र हो । उसको भूमिकाले कथामा कुन्तला र सिमन्तिनीको चरित्रलाई प्रष्ट्याउन सहयोग गरेको छ । काठमाडौँको बानेश्वरमा बस्ने मोती धामी टाउकोमा रुद्राक्षको माला लगाउने, वारीभरि तीतेपाती लगाउने र सहयोगी ध्यानसिंहलाई औषधी गर्न आएका मान्छेहरूलाई आफ्नो कथा सुनाउन लगाउने गर्दछ । विरामीको आर्थिक अवस्था हेरेर वीरले भनेको भन्दै विभिन्न माग राखी पुरा गरे बोक्सी भाग्छे, रोग सन्चो हुन्छ, भनेर सिमन्तिनीलाई भन्छ । कुन्तलाको उपचार गर्ने मोती धामी हाम्रो समाजमा रहेका अन्धविश्वासी धामी, भाक्रीको प्रतिनिधित्व गर्ने प्रतिनिधि पात्र हो । कथामा स्थिर भूमिकामा रहेको ऊ मञ्चीय पात्र हो । उसले सिमन्तिनी र ध्यानसिंहसँग गरेका संवादहरू र क्रियाकलाप कथाको मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएर गरेको छ । सम्बद्धताका दृष्टिले ऊ बद्ध पात्र हो । ऊ मूल कथावस्तुसँग गाँसिएर आएको छ ।

४.१२.७ अन्य पात्रहरू

'मन र तन' कथामा प्रमुख र सहायक पात्रहरूबाहेक अन्य गौण पात्रहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । त्यस्ता गौण पात्रहरूमा ध्यानसिंह, भद्रकाली बाजे, बाहुनी, घोरप्पा बूढी, कुन्तलाकी भाउजु कथामा प्रत्यक्ष भूमिकामा देखापरेका गौण पात्रहरू हुन् । ध्यानसिंह खत्री मोती धामीको सचिव हो । उपचार गर्न आएका कुन्तला र सिमन्तिनीलाई मोती धामीको कथा सुनाएर उनीहरूलाई विश्वासमा पार्न सहयोग गर्ने ध्यानसिंह कथाको मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएको

मञ्चीय गौण पात्र हो । भूतनाथमणि डाक्टर अश्विनीमणिको काहिँला बाबु हो । मनकामनादेवीको श्रीमानलाई सुब्बा भएर गौँडामा जाँदा बदमासले गोली हानी मरेका थिए । भूतनाथको मृत्युपछि मनकामनादेवी पागल भएर हिडेकी छ । डाक्टरले माग्नेबूढीको परिचय गराउँदा प्रसङ्गवश उल्लेख भएको ऊ गौण नेपथ्य पात्र हो । यीबाहेकका अन्य पात्रहरू कथामा छोटो भूमिकामा मात्र देखापरेका छन् । कथामा यस्ता पात्रहरूको भूमिका वातावरणलाई सजीव र विश्वासनीय बनाउन सहयोगी रहेको छ ।

४.१३ 'अजिमा' कथाका पात्रहरूको अध्ययन

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको 'अजिमा' कथा लक्ष्मी कथा सङ्ग्रह(२०३२) भित्र बाह्रौँ स्थानमा सङ्गृहीत भएको कथा हो । यस कथामा देवकोटाले सामाजिक अन्धविश्वास अथवा लोकविश्वासको सजीव चित्र प्रस्तुत गरेका छन् तर गुभाजूप्रति अवहेलनाको भावना छैन । कथामा आफ्नो पेशाप्रति समर्पित गुभाजूको चरित्रलाई राम्ररी प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा शिउली बज्यै र पं.अणिमानाथले सेते गुभाजूको विश्वासमा परी छोरा मुकुन्दलाई अजिमा लागेको छ, भन्दै विभिन्न भाकल गरी पूजा गर्छन् र अन्त्यमा मुकुन्दको मृत्यु हुन्छ । यसरी कथामा लोकविश्वासमा परी कसरी शिउली बज्यै र अणिमानाथले छोरालाई गुमाउन पुगे भन्ने कुरा कथावस्तुको रूपमा आएको छ । मध्यम आकारको 'अजिमा' कथाको बाह्य संरचना दश भागमा संरचित छ । आदि, मध्य र अन्त्यको रैखिक ढाँचामा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु पात्रका माध्यमबाट कथा प्रस्तुत गरिएको छ । कथाका केही अनुच्छेदहरू निबन्ध शैलीका छन् । यस कथामा वर्णनात्मक, विश्लेषणात्मक र नाटकीय विधिद्वारा पात्रको चरित्रचित्रण गरिएको छ । यस कथामा चरित्रचित्रण पद्धतिमा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुवै विधिको प्रयोग गरिएको छ ।

'अजिमा' कथामा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष गरी थुप्रै पात्रहरूको उपस्थिति रहेको छ । कथामा गरिमानाथ, अणिमानाथ, मुकुन्द, डाक्टर, सेते गुभाजू, कविराज, बूढो बाजे, पसले र अणिमानाथका छात्रहरू प्रत्यक्ष उपस्थित भएका पुरुषपात्रहरू हुन् । त्यस्तै गरी प्रत्यक्ष नारीपात्रहरूमा गरिमानाथकी पत्नी, शिउली बज्यै, बसुन्धरा, सुडेनी, काहिँली मैयाँ देखापरेका छन् । पण्डितहरू, ज्योतिषी, साधु, धामी र शिउली बज्यैका दिदीहरू अप्रत्यक्ष भूमिकामा देखापरेका पात्रहरू हुन् ।

'अजिमा' कथामा प्रयोग भएका पात्रहरूमध्ये गणनीय पात्रहरूको संख्या १६ रहेको छ । जसमध्ये पुरुषपात्रहरूको संख्या ११ र नारीपात्रहरूको संख्या ५ रहेको छ ।

'अजिमा' कथामा प्रयुक्त पात्रहरूमध्ये शिउली बज्यै र अणिमानाथ प्रमुख पात्र हुन् । त्यस्तै मुकुन्द, सेते गुभाजू, काहिँली मैयाँ प्रमुख पात्रका सहयोगीका रूपमा देखापरेर कथालाई निष्कर्षतर्फ डोर्‍याउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । त्यसैले तिनीहरू सहायक पात्रहरू हुन् । यी प्रमुख र सहायक पात्रहरूबाहेकका अन्य पात्रहरू गौण भूमिकामा देखापर्ने पात्रहरू हुन् । 'अजिमा' कथाका महत्त्वपूर्ण पात्रहरूको चारित्रिक तालिका यस प्रकार छ-

आधार→ पात्र↓	लिङ्ग	कार्य	प्रवृत्ति	जीवन चेतना	स्वभाव	गतिशीलता	आबद्धता	आसन्नता
शिउली बज्यै	स्त्री	प्रमुख	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय
अणिमानाथ	पुरुष	प्रमुख	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	गतिशील	बद्ध	मञ्चीय
मुकुन्द	पुरुष	सहायक	-	वर्गीय	-	-	बद्ध	मञ्चीय
सेते गुभाजू	पुरुष	सहायक	प्रतिकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय
काहिँली मैयाँ	स्त्री	सहायक	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय

‘अजिमा’ कथाका यी पात्रहरूको अध्ययन यहाँ छुट्टाछुट्टै उपशीर्षकमा गरिन्छ ।

४.१३.१ शिउली बज्यै

शिउली बज्यै ‘अजिमा’ कथाकी केन्द्रीय नारीपात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म उसको भूमिका सशक्त छ । कथाका सम्पूर्ण घटनाहरू उसकै चरित्रलाई प्रष्ट्याउन आएका छन् । ऊ कथाकी नायिका हो । अणिमानाथकी पत्नी शिउली बज्यै मुकुन्दकी आमा हो । विवाह गरेको दश वर्षसम्म बच्चा नभएपछि, डाक्टर, कविराज, वैद्यको उपचार गर्ने, गणेशको पूजागर्ने, साधुकहाँ गाजा पुऱ्याउने, देवीलाई रगत चढाउने, भाकल गर्ने गर्थिन् । शिउली बज्यै सिङ्गी सुडेनीको उपचारबाट गर्भवती हुन्छे। विवाहको दश वर्षपछि सन्तान जन्माउँछे । कथामा शिउली बज्यै सन्तानविहीन हुँदाको अवस्था मार्मिक ढङ्गमा चित्रण गरिएको छ । छोरो मुकुन्दलाई ज्वरो आएपछि आत्तिएर डाक्टर, वैद्य, फुक्ने मान्छे र सेते गुभाजूलाई उपचार गर्न लगाउँछे । गुभाजूले अजिमा लागेको छ र सन्चो हुन्छ, भनेर विश्वासमा पर्दा अन्त्यमा शिउली बज्यै मुकुन्दलाई गुमाएर सन्तानविहीन हुन पुगिन्छन् । कथाका सम्पूर्ण घटनाक्रमहरू उसकै उपस्थितिमा घटेको छ । त्यसैले ऊ कथाको प्रमुख पात्र हो । आबद्धताका दृष्टिले ऊ बद्ध पात्र हो किनभने ऊविना कथा अगाडि बढ्न सक्तैन । उसले सम्पूर्ण क्रियाकलापहरू मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएर गरेकी छ; त्यसैले ऊ मञ्चीय पात्र हो ।

स्वभावका आधारमा शिउली बज्यै बहिर्मुखी पात्र हो । उसको सोचाइ, विचार व्यवहार र जीवनपद्धति सरल र सजिलै बुझ्न सकिने खालको छ । नराम्रो बानी नभएकी उसको प्रवृत्ति अनुकूल नै छ । काठमाडौँ सहरमा बसेपनि उसको स्वभाव, बानी र सोच ग्राम्य छ । अशिक्षित शिउली बज्यैको सन्तानविहीनको स्थितिदेखि छोराको मृत्युसम्मको व्यवहारमा अन्धविश्वास देख्न सकिन्छ । कथामा कही कतै उसको विचार, सोच बदलिएको छैन; त्यसैले ऊ स्थिर पात्र हो । छोरो मुकुन्द बिरामी पर्दा डाक्टर, वैद्यको औषधी खुवाउन छोडेर फुक्ने, भाकल गर्ने र अजिमाको पूजा गर्ने शिउली बज्यैलाई काहिँली मैयाँले मुकुन्दलाई निमोनिया भएको छ भन्दै फुक्ने गुभाजूलाई गाली गर्दै डाक्टर बोलाउन लगाइ मुकुन्दलाई आगोमा सेक्छे । यसरी गुभाजूलाई फुक्न नदिइ गाली गर्दै सेकेको देखेर शिउली बज्यै जान्ने मान्छेलाई गाली गर्नुहुँदै रिसाएर बिगारिदिन सक्छ, भन्दै उल्टै काहिँलीलाई छोरो मार्न लागी भनेर गाली गरेर रुन्छे । कथामा डाक्टर वैद्यप्रतिको अविश्वास र गुभाजूप्रतिको विश्वासले गर्दा छोरो मर्न लाग्दा पनि सन्चो हुन्छ, भन्ने आशमा बसेकी शिउली बज्यैमा अन्धविश्वास तीव्र रूपमा रहेको छ । त्यसैले ऊ रूढ अन्धविश्वासी पात्र हो ।

जीवनचेतनाका आधारमा शिउली बज्यै वर्गीय पात्र हो । ग्रामीण रूढ अन्धविश्वासी मानिसहरूको प्रतिनिधित्व उसले गरेकी छ । ऊ मातृस्नेह भएकी पात्र हो । सन्तानविहीन हुनु पर्दाको पीडा उसमा छ । ऊ गाईलाई दिनदिनै पूजा गर्ने, बाच्छोलाई कन्याउने, अङ्गालो मार्ने, गाला जोर्ने गरेर क्षतिपूर्तिको सिद्धान्त अनुसार आफ्नो इच्छाहरू पूरा गर्छे ।

४.१३.२ अणिमानाथ

अणिमानाथ 'अजिमा' कथाको प्रमुख पुरुषपात्र हो । ऊ गरिमानाथको छोरो, शिउली बज्यैको पति र मुकुन्दको पिता हो । ऊ आचार्यसम्मको अध्ययन गरेको पण्डित हो । बाबुको विद्वत्ताको प्रसिद्धिले गर्दा विवाह नगरी अध्ययन गर्न चाहने अणिमानाथ आमाले ज्यादै कर गर्नाले विवाह गर्छ । पेशाले शिक्षक अणिमानाथ गरिब ब्राह्मण युवक हो । विवाह गरेको दश वर्षसम्म सन्तान नहुँदा चिन्तित अणिमानाथले पुत्रदा एकादशीमा व्रत बस्ने जस्ता धार्मिक कार्यहरू गर्छ । धर्ममा विश्वास गर्ने ऊ आस्तिक पात्र हो । 'अजिमा' कथामा अणिमानाथ आदिदेखि अन्त्यसम्म सक्रिय भूमिकामा देखापरेको छ । ऊ कथामा केन्द्रीय भूमिकामा देखापरेको छ । त्यसैले ऊ कथाको नायक हो । उसको सन्ततिवत्सल प्रेमलाई कथामा जीवन्त रूपमा चित्रण गरिएको छ । 'अजिमा' कथाको मुख्य घटनासँग अणिमानाथको निकट सम्बन्ध रहेको छ । ऊ कथावस्तुसँग बाँधिँएर आएको छ । त्यसैले आबद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो भने उसका सम्पूर्ण क्रियाकलापहरू मञ्चनीय भएकोले ऊ मञ्चीय पात्र हो ।

आमाको आज्ञालाई टार्न नसक्ने अणिमानाथ आज्ञाकारी छोरो हो । पुत्र प्राप्तिपछि ऊ छोरासँगै बस्ने, खेल्ने गर्दछ । विवाहले विद्यालाई बिगाउँछ, भन्ने अणिमानाथ पुत्र प्राप्तिपछि विद्या, ज्ञान र मुक्ति यथार्थ विरोधी नास्तिकता हो भन्छ । यसरी कथामा उसको विचार बदलिएको हुनाले ऊ गतिशील पात्र हो । कथामा कही कतै खल कार्य नगर्ने उ अनुकूल पात्र हो । छोरो बिरामी परेपछि अणिमानाथमा विभिन्न शङ्का र त्रासले गर्दा आन्तरिक द्वन्द्व देख्न सकिन्छ । पुत्र स्नेहले गर्दा ऊ छोराको छटपटीलाई सहन नसकी अगाडि देखापर्दैन । गुभाजूप्रति विश्वास नभएको अणिमानाथलाई श्रीमतीले डाक्टर, कविराजको औषधी खुवाउन छोडी गुभाजूको भर परेकोमा रिस उड्छ । छोराको स्वास्थ्य भन् बिग्रदै जान्छ । अणिमानाथ छोरा बाँच्ने आश मार्न थाल्छ, तैपनि ऊ आफैँ डाक्टरलाई बोलाएर औषधी गर्न सक्दैन । यसरी उसमा सही समयमा सही निर्णय लिने क्षमता देखिँदैन । छोरा मर्ने भयो भनेर पीरले विरक्तिएको अणिमानाथ काहिँली मैयाले मुकुन्दलाई मकलमा सेक्दा शिउलीले मकल फ्याँकेर गाली गर्दा ऊ केही नबोली रमिता हेरेर बस्छ । अणिमानाथमा मानवीय कमजोरी पाइन्छ । छोराको रोग थाहा पाएर पनि गुभाजूको अन्धविश्वासमा परेकी श्रीमतीलाई सम्झाएर छोराको सही उपचार गराउने क्षमता उसमा छैन । छोराको मृत्यु हुनुमा अणिमानाथको पनि हात छ । किनभने उसले थाहा पाएर पनि उपचारको लागि कुनै कदम चालेको छैन ।

स्वभावका आधारमा अणिमानाथ अन्तर्मुखी जस्तो देखिन्छ । खुलस्त नबोल्ने भएपनि उसको व्यवहारहरू बुझ्न सकिन्छ । छोरो बिरामी परेकोले त्यस्तो भएको हो; त्यसैले ऊ बहिर्मुखी पात्र हो । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ वर्गीय पात्र हो । शिक्षित अणिमानाथ छोराको मृत्युपछि गुभाजूको विश्वास गरी उपचार गर्ने ऊ विचारका आधारमा रूढ पात्र हो ।

४.१३.३ मुकुन्द

मुकुन्द 'अजिमा' कथाको शिउली बज्यै र अणिमानाथपछिको महत्त्वपूर्ण पात्र हो । कथाको कथावस्तुसँग जोडिएर आएको ऊ आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । पण्डित अणिमानाथ र शिउली बज्यैको छोरो मुकुन्द कथाको बालपात्र हो । कथाका प्रमुख पात्रका चरित्रलाई प्रष्ट्याउन र कथानकलाई अगाडि बढाउन सहयोग गर्ने ऊ सहायक पात्र हो । मञ्चमा प्रत्यक्ष देखापरेको ऊ मञ्चीय पात्र हो । ६ महिनाको मुकुन्द पानीले भिजेपछि ज्वरो आएर बिरामी पर्छ । शिउली बज्यै गुभाजूको विश्वासमा परी अजिमा लागेको हो फुकेपछि छोड्छ, भन्ने अन्धविश्वासमा पर्नाले मुकुन्दको सही उपचार नपाइ मृत्यु भएको छ । जीवनचेतनाका आधारमा मुकुन्द वर्गीय पात्र हो । उसले हाम्रो समाजमा रहेका रूढि, अन्धविश्वास र कुरीतिको सिकार भएर सही उपचारको अभावमा मृत्यु भएका बालकहरूको प्रतिनिधित्व गर्दछ ।

४.१३.४ सेते गुभाजू

'अजिमा' कथाको सेते गुभाजू सहायक पात्र हो । प्रमुख पात्र अणिमानाथ र शिउली बज्यैका चरित्रलाई प्रष्ट्याउन सहयोग गरेको छ । कथामा सेते गुभाजूको उपस्थिति पछि कथाले उत्कर्ष प्राप्त गरेको छ । प्रमुख पात्रलाई सघाउने र कथानकलाई गतिदिने ऊ सहायक पुरुषपात्र हो । कथामा उसको उपस्थिति मुकुन्द बिरामी भएपछि भएको छ । कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भएर कार्य गर्ने ऊ मञ्चीय पात्र हो । उसका क्रियाकलापहरू कथामा प्रत्यक्ष रूपमा प्रस्तुत भएको छ । सेते गुभाजूलाई कथावस्तुबाट भिकिदिने हो भने कथाको संरचनानै खज्मजिन्छ । उसको सम्बन्ध कथाका प्रमुख पात्र र कथावस्तुसँग अत्यन्त नजिक रहेको छ । त्यसैले ऊ कथामा बद्ध पात्रका रूपमा उपस्थित भएको छ ।

गतिशीलताको आधारमा सेते गुभाजू स्थिर पात्र हो । स्वभावका आधारमा हेर्दा उसको जीवन सरल छ, कुनै रहस्यले जेलिएको छैन । त्यसैले ऊ बहिर्मुखी पात्र हो । मुकुन्द ज्वरोले थलिएर सिकिस्त बिरामी परेपछि शिउली बज्यैले उपचारका लागि उसलाई बोलाउँछे । स्त्रीको मनोविज्ञान बुझी कुरा गर्ने ऊ मान्छेहरूलाई गफ लगाएर विश्वास जित्न अत्यन्त सिपालु छ । सोझी शिउली बज्यैलाई मुकुन्दको राम्रोसँग जाँच गरेको जस्तो हेरेर अजिमा लागेको छ फुकेपछि सन्चो हुन्छ, भन्ने विश्वास दिलाउँछ । डाक्टर, वैद्य कसैको औषधी खुवाउन हुँदैन भन्दै अजिमालाई पूजा गर्न दिनको एउटा फूल, कुखुरा, दुई रुपियाँ र सात दिनमा एउटा बोके चाहिन्छ भनेर चढाउन लगाउँछ । ६ दिनसम्म फुक्दा मुकुन्द सन्चो नभएर भन् सिकिस्त परेपछि अत्तिएकी शिउली बज्यैलाई सन्चो हुन लागेको हो लागछोड भइरहन्छ केही गर्नुपर्दैन भनेर विश्वासमा पार्न सफल हुन्छ । काहिँली मैयाँले मकलमा सेकन लागदा बिरामी मर्छ भन्ने गुभाजू डाक्टरमा अज्ञान, पण्डितमा अविश्वास र अङ्ग्रेजीमा नास्तिकता छ भन्छ । बज्यैलाई डाक्टरी औषधी गर्न नदिने गुभाजूकै कारणले मुकुन्दको मृत्यु हुन्छ । मातृस्नेहले भरिएको आमालाई छोरो सन्चो बनाउँछु भन्दै सम्पत्ति हातपार्ने रूढिहरूको प्रतिनिधित्व सेते गुभाजूले गरेको छ । देवतालाई पूजा गरी खुशी बनाउने नाममा सम्पत्ति चढाउन लगाई बिरामीको औषधी गर्ने व्यक्तिहरूको प्रतिनिधि गुभाजूले गरेको छ । ऊ रूढि, अन्धविश्वासी पात्र हो ।

४.१३.५ काहिली मैयाँ

काहिली मैयाँ 'अजिमा' कथाकी सहायक नारीपात्र हो । अणिमानाथको छिमेकी ऊ शिक्षित व्यक्ति हो । कथानकको विकासमा उसको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको छ । कथाको सहायक भूमिकामा देखापरेकी उसले कथावस्तुलाई अगाडि बढाउन र निष्कर्षतर्फ डोऱ्याउन सहयोग गरेकी छ । मुकुन्द सिकिस्त विरामी परेपछि शिउली बज्यैको हृदय विदारक डाँको सुनेपछि कथामा उसको उपस्थिति रहन्छ । मुकुन्दको स्थिति जाँची निमोनिया भएको ठहर गरी फुकेर बस्ने गुभाजू र अन्धविश्वास गरी डाक्टरसँग औषधी नगर्ने शिउलीलाई गाली गर्छे । गुभाजूले लागछोड हो केही हुदैन भनेपछि रिसाएकी ऊ आत्तिएर पण्डितलाई डाक्टर बोलाउन पठाई मुकुन्दलाई आगोमा सेक्छे शिउलीले मुकुन्दलाई आगोमा सेक्न नदिइ गाली गर्दै खोसेपछि मुकुन्द नबाँच्ने देखेर मायाले चुम्बन गर्छे । शिउली बज्यैको अन्धविश्वासको कारणले मुकुन्दको मृत्यु भएपछि छोराको ज्यान मार्ने अलच्छिनी भनेर गाली गर्ने ऊ बोल्न नडराउने हकी स्वभाव भएकी बहिर्मुखी पात्र हो । सही उपचार नगराई अन्धविश्वास परी अकालमा बालकको मृत्युभएको देखेर रिसाउने ऊ अन्धविश्वास गराउने र गर्नेहरूप्रति घृणा व्यक्त गर्छे ।

कथामा स्थिर भूमिकामा देखिएकी काहिली मैयाँका क्रियाकलापहरू प्रत्यक्ष देखापरेका छन् । त्यसैले ऊ मञ्चीय पात्र हो । उसको सम्बन्ध कथाका प्रमुख पात्र र कथावस्तुसँग नजिक रहेको छ । त्यसैले ऊ आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । विरामीको परिवारसँग लडेर अन्धविश्वासको विरुद्ध उत्रिएर सही उपचार गराउने पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएकी काहिली मैयाँ वर्गीय पात्र हो । उसले रूढ अन्धपरम्पराको विरुद्ध उभिने सचेत वर्गको प्रतिनिधित्व गरेकी छ । त्यसैले ऊ आधुनिक विचार भएकी पात्र हो ।

४.१३.६ अन्य पात्रहरू

'अजिमा' कथामा प्रमुख र सहायक पात्रहरूबाहेक थुप्रै पात्रहरूको उपस्थिति रहेको छ । सिङ्गी सुडेनीको उपचारबाट शिउली बज्यै गर्भवती हुन्छे । अत्यन्त छोटो भूमिकामा देखिएकी सिङ्गी सुडेनी अनुकूल चरित्र भएकी पात्र हो । ऊ अत्यन्त बाठी र चतुर छ । शिउली बज्यैलाई खुसी बनाएर फाइदा लिने ऊ मञ्चीय गौण पात्र हो । डाक्टर मुकुन्द विरामी भएपछि जाँचन आउने पुरुषपात्रहो । सोभो आमालाई छकाएर भुटो आश्वासन दिई फुक्ने गुभाजूलाई गाली गर्ने डाक्टर शिउली बज्यैलाई पनि अन्धविश्वास गर्ने भनेर गाली गर्छे । शिक्षित डाक्टरहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने ऊ गौण पात्र हो । गरिमानाथ उच्च शिक्षा लिएको पण्डित, प्रसिद्धि कमाएको विद्वान गुरु हो । अणिमानाथको बाबु गरिमानाथ छोटो भूमिकामा देखापरेको पुरुषपात्र हो । अणिमानाथकी आमा यथार्थमा बाँच्ने पात्र हो । विवाह नगरी बाबुको जस्तै विद्वता र प्रसिद्धि कमाउन चाहने छोरालाई सम्झाएर विवाह गर्न लगाई यथार्थमा बाँचन सिकाउने नारीपात्र हो । ऊ समझदार गौण मञ्चीय पात्र हो ।

यीबाहेक कथामा अन्य जे जति पात्रहरूको उपस्थिति रहेको छ ती सबै अति गौण भूमिका निर्वाह गर्ने पात्रहरू हुन् । उनीहरूको भूमिका कथामा अत्यन्त न्यून रहेको छ । कथामा यिनीहरूको उपस्थिति खास वातावरण निर्माण गरिदिनु मै मात्र सीमित रहेको छ ।

४.१४ 'उपकारको बाटोमा' कथाका पात्रहरूको अध्ययन

'उपकारको बाटोमा' कथामा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको लक्ष्मी कथा सङ्ग्रहको अन्तिम स्थानमा रहेको कथा हो । यस कथामा कथाकार देवकोटाले एकातिर गरिबले इमानदारपूर्वक रातदिन कामगर्दा पनि हातमुख जोर्न नपुगी भोकभोकै मर्नुपर्ने बाध्यात्मक स्थितिको चित्रण गरेका छन्, भने अर्कोतिर जे गरेर जसरी धन कमाएपनि समाजले दिने मान मर्यादा इज्जतको चित्रण गरेका छन् । कथामा नेपाली समाज र समाजिक परम्पराको चित्रण गर्नेको जीवनको दुई भिन्न अवस्थाबाट गरिएको छ । मध्यम आयमको यस कथाको कथानक ढाँचा आदि, मध्य र अन्त्यको रैखिक ढाँचामा संरचित छ। तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको यस कथामा चरित्रचित्रण पद्धतिमा धेरै ठाउँमा प्रत्यक्ष विधिको प्रयोग गरिएको छ ।

'उपकारको बाटोमा' कथामा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष गरी दुई किसिमले पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । कथामा गने, काहिँलाबाजे, धने, काले, चिँगाने, गुभाजू प्रत्यक्ष पुरुषपात्रका रूपमा देखापरेका छन्। त्यसैगरी प्रत्यक्ष नारीपात्रका रूपमा पहेंली र घ्याम्पी देखापरेका छन् । यीबाहेक कथामा सिकर्मी, पुलिस, जर्साव, सुब्बाबाजे, मुखिया, वैद्य, सानोबाजे अप्रत्यक्ष पुरुषपात्रका रूपमा देखापरेका छन् ।

'उपकारको बाटोमा' कथामा प्रयोग भएका पात्रहरूमध्ये गणनीय पात्रहरूको संख्या १५ रहेको छ । तीमध्ये नारीपात्रहरूको संख्या २ र पुरुषपात्रहरूको संख्या १३ रहेको छ । कथामा प्रयुक्त पात्रहरूमध्ये गने, काहिँलाबाजे, पहेंली उल्लेखनीय भूमिका निवार्ह गर्ने पात्रहरू हुन् । गने कथाको प्रमुख पात्र हो । कथाको कथावस्तु उसकै जीवन वरिपरी घुमेको छ । काहिँला बाजे र पहेंली सहायक पात्रहरू हुन् । यीबाहेक कथाभित्र प्रयोग भएका अन्य सम्पूर्ण पात्रहरू गौण भूमिकामा देखापरेका पात्रहरू हुन् । 'उपकारको बाटोमा' कथाका महत्त्वपूर्ण पात्रहरूको चारित्रिक वैशिष्ट्यलाई भल्काउने तालिका यस प्रकार छ-

आधार→ पात्र↓	लिङ्ग	कार्य	प्रवृत्ति	जीवन चेतना	स्वभाव	गतिशीलता	आबद्धता	आसन्नता
गने	पुरुष	प्रमुख	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	गतिशील	बद्ध	मञ्चीय
काहिँलाबाजे	पुरुष	सहायक	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय
पहेंली	स्त्री	सहायक	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय

'उपकारको बाटोमा' कथामा प्रयुक्त यी पात्रहरूका चारित्रिक विशेषताहरूलाई तल बेग्लाबेग्लै उपशीर्षकमा अनुशीलन गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

४.१४.१ गने

गने 'उपकारको बाटोमा' कथाको प्रमुख पात्र हो । उसको भूमिका र कार्य कथामा आदिदेखि अन्त्यसम्म रहेको छ । गने विवेच्य कथाको केन्द्रीय चरित्र र नायक हो । कथाको सम्पूर्ण

कथावस्तु गनेकै जीवनसँग सम्बन्धित छ । काठमाडौंको धोवीधारामा बस्ने गनेको एउटा सानो भोपडीबाहेक अरू सम्पत्ति छैन । गने पहेंलीको श्रीमान् र धने, घ्याम्पी, काले र चिँगानेको बाबु हो । निम्न वर्गीय गरिब गने रातदिन कामगर्दा पनि आधा पेट खान नपाइ भोकभोकै बस्न बाध्य हुन्छ । गने एकातिर गरिबीको चाप अर्कोतिर खडेरी, अनिकाल र महँगीको राप भोग्न विवश पात्र हो । गरिबीकै कारण उपचार गर्न नसकी चिँगानेलाई गुमाउने गनेका अरू छोराछोरी पनि कुपोषणको सिकार भई सुकेनाश र टी.वी रोगले ग्रस्त भएका छन् । 'उपकारको बाटोमा' कथाको पूर्वाधमा गनेले नेपाली समाजमा रहेका सर्वहारा शोषित वर्गले भोग्नुपरेका दुःख, पीडा, दर्दलाई प्रस्तुत गरेको छ । गनेका सम्पूर्ण क्रियाकलापहरू मञ्चमा प्रत्यक्ष रूपमा घटित भएका छन्; त्यसैले ऊ मञ्चीय पात्र हो । कथावस्तुको आदि, मध्य र अन्त्य गनेकै उपस्थिति र केन्द्रीयतामा भएकोले सम्बद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो । गनेविना कथावस्तु अगाडि बढ्न सक्तैन ।

स्वभावको आधारमा गने बहिर्मुखी पात्र हो । आफ्नो मनको कुरा स्पष्ट भन्ने सोभो उसको जीवनलाई सजिलै बुझ्न सकिन्छ । काहिँला बाजेको समाजवादी कुरा सुनेर गनेको जीवनमा आएका परिवर्तनहरूलाई कथाको उत्तरार्धको रूपमा लिन सकिन्छ । काहिँला बाजेको समाजवादी कुराबाट हाम्रो समाज र सामाजिक थितिलाई राम्रोसँग बुझेको अशिक्षित गरिब गने आफ्नो आर्थिक स्तर सुधार्न समाजवादी नीति अपनाउँछ । छल, चोरी, घुस आदि कार्य गरी आफ्नो आर्थिक स्तर मजबुत बनाएको गनेले मृत्युको मुखमा पुग्न लागेका छोराछोरीलाई औषधोपचार गरी स्वस्थ बनाइ पढाउन सफल भएको छ । त्यही धनले उसले सामाजिक मान, मर्यादा, प्रतिष्ठा प्राप्त गरेको छ । कथामा गनेलाई चोरेरै भएपनि धनी बन्ने र प्रतिष्ठा दिने काम सामाजिक थितिले गरेको छ । इमानकदारीपूर्वक काम परिश्रम गरेर धन कमाउन त परै जाओस् छाक टार्न मुस्किल पर्ने गनेलाई छलकपट गरी धन कमाएर भलाद्मी बन्न लगाएको हाम्रो सामाजिक अवस्थाले हो । यसरी जुनसुकै बाटोबाट धन कमाए पनि इज्जत, मान मर्यादा दिने सामाजिक परिपाटी अनुसार कुसंस्कार र बेथितिहरू पैदा भएको देख्न सकिन्छ । कथामा गनेको दुई भिन्न आर्थिक अवस्थाको जीवन चित्रणबाट गरिब र धनीको अन्तर, धनलाई नै प्रतिष्ठा दिने सामाजिक आडम्बर र धनको लागि जे गर्न पनि तयार रहने सामाजिकता देख्न सकिन्छ । गनेको माध्यमबाट कथाकारले हाम्रो सामाजिक अवस्थाले नै मानिसलाई खराब काम गर्न र कुवाटोमा हिड्न लगाएको छ, जसको फलस्वरूप समाज दिनदिनै दुर्गन्धित र असभ्य बन्न पुगेको देखाइएको छ ।

जीवनचेतनाका आधारमा गने वर्गीय पात्र हो । उसको पूर्वाध जीवनले निम्न वर्गको प्रतिनिधित्व गर्दछ, भने उत्तरार्ध जीवनले बाँच्नको लागि जुनसुकै बाटोबाट धन आर्जन गरी प्रतिष्ठित बन्ने व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गर्दछ । कथामा गनेको विचार बदलिएको छ । पूर्वाधमा इमानदार, दुःख सङ्घर्षद्वारा जीवन चलाउने गने उत्तरार्धमा घुस र चोरी कार्य गर्दछ । यसरी उसको व्यवहार सोचाइ परिवर्तन भएकोले ऊ गतिशील पात्र हो । घुस चोरी जस्ता खल कार्य गरी धन कमाउने गने प्रतिकूल स्वभाव भएको व्यक्ति जस्तो देखिन्छ तर अनुकूल पात्र हो । यदि उसले यसरी धन नकमाएको भए उसको परिवार भोकभोकै र रोगको सिकार भएर मर्नुपर्थ्यो, अन्य विकल्प नभए पछि उसले बाध्य भएर यस्तो बाटो अपनाएको हुनाले अनुकूल नै देखिन्छ । विचारका दृष्टिले गने सामाजिक परिस्थिति अनुसार आफूलाई बदली समायोजित हुने पात्र हो ।

४.१४.२ काहिँलाबाजे

काहिँलाबाजे 'उपकारको बाटोमा' कथाको सहायक पुरुषपात्र हो । कथाको प्रमुख पात्र गनेलाई सघाउने, उसको चरित्रलाई प्रष्ट्याउने काहिँलाबाजेको उपस्थिति कथामा महत्त्वपूर्ण छ । कथाको शीर्षकको सार्थकता र कथावस्तुको विकासमा उसको भूमिका र कार्य महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । काहिँला बाजेले देखाएको बाटोबाट हिँड्दा गनेको परिवारको उपकार भएको छ । ऊ शिक्षित सहरिया पात्र हो । आफूलाई मनमा लागेको कुरा खुलस्त भन्ने, अरूलाई अर्ती उपदेश दिने काहिँला बाजेको स्वभाव बहिर्मुखी छ । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै भूमिकामा देखापरेको उसको विचार बदलिएको छैन । त्यसैले ऊ स्थिर पात्र हो ।

कथामा काहिँलाबाजेको बानी सहयोगी छ । गनेको छोरो चिँगाने औषधी खाने पैसा नपाएर मृत्यु भएको सुनेर काहिँला बाजे आफूसँग माग्न नआएकोमा रिसाउँछन् । अरूको दुःखलाई बुझ्ने ऊ दयालु पात्र हो । चिँगानेलाई गुभाजूसँग फुकेकोमा गाली गर्ने ऊ अन्धविश्वास नभएको आधुनिक चिन्तन सोच भएको पात्र हो । हाम्रो सामाजिक व्यवस्था परम्पराप्रति असहमति व्यक्त गर्ने काहिँला बाजे समाजमा रहेको धनी र गरिबको विभेद अन्त्य गर्न चाहन्छन् । गनेजस्ता गरिब, निम्न वर्ग र उत्पीडनमा परेकाहरूलाई समाजको शोषणबाट माथि उठ्न सिकाउँछ । गनेजस्ता इमान्दार श्रमजीवीहरू रातदिन काममा जोतिदा पनि पेटभरि खान नपाई भोकै मर्नुपर्नेहरूलाई जुनसुकै बाटो अपनाएर भएपनि आर्थिक स्तर सुधार्न चेतना जगाउने काम गर्छ । भोकै मर्नुभन्दा चोरेर खानु पाप होइन भन्ने ऊ गरिबहरूलाई आफ्नो गरिबीका विरुद्ध उठ्न चेतना जगाउने काम गर्छ । धर्मले खाऊ भन्छ तर अर्कालाई मारेर होइन । आफूलाई चाहिने भन्दा बढ्ता राखेर या अर्कालाई मार्नु, काट्नु, दण्ड दिनु, धर्म होइन अत्याचार हो भन्ने काहिँला बाजे धन सञ्चय गरेर राख्नु अत्याचार हो र खान पाउनु अधिकार हो भन्दछन् । उनी सबै जनताहरू समान भएको देख्न चाहन्छन् । गरिब हुनुको दोषी कानुन र सामाजिक प्रचलन मान्ने ऊ आफ्नो हकको निम्ति समाजविरुद्ध आवाज उठाउन आह्वान गर्छ । काहिँला बाजे प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल चरित्र भएको पात्र हो । गरिबी शोषणविरुद्ध आवाज उठाउने उसमा सामाजिक क्रान्तिका भिल्का पनि देख्न सकिन्छ । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ वर्गीय पात्र हो । उसले शोषण, गरिबीका विरुद्ध आवाज उठाइ उनीहरूको उत्थान गर्न चाहने चेतनशील व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गर्छ । कथाको शीर्षकको सार्थकता र कथावस्तुसँग नजिकको सम्बन्ध रहेको ऊ आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । उसका सम्पूर्ण क्रियाकलाप र संवादहरू प्रत्यक्ष रूपमा आएका छन् । त्यसैले ऊ मञ्चीय पात्र हो ।

४.१४.३ पहँेली

पहँेली गनेकी पत्नी, धने, काले, घ्याम्पी र चिँगानेको आमा हो । ऊ कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म देखिएकी सहायक नारीपात्र हो । मूल कथावस्तुसँग सम्बन्धित ऊ कथालाई अगाडि बढाउन मद्दत गर्ने पात्र हो । प्रमुख पात्र गनेको चरित्रलाई प्रष्ट्याउन सहयोग गर्ने ऊ अशिक्षित सोझी ग्रामीण पात्र हो । स्वभावका आधारमा हेर्दा पहँेली बहिर्मुखी पात्र हो । सरल व्यवहार भएकी सोझी पहँेलीको जीवन रहस्यले भरिएको सडकटग्रत छैन, उसको जीवनलाई सजिलै बुझ्न

सकिन्छ। कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म उसको विचार एकै प्रवृत्तिको छ । त्यसैले ऊ स्थिर पात्र हो । गरिब निम्न वर्गीय पहेँली छोरो चिँगानेलाई ज्वरो आउँदा छिमेकबाट दुध मागेर खुवाउँछे । भाइले दुध खाएको देखेर भगडा गर्ने कालेलाई पहेँली कचौरामा पीठो घोलेर बुबु भन्दै दिन्छे । यसरी ऊ छोराको रूवाइ मेटाउन बाध्य भएर खानेकुरा नभएपछि यस्तो बुद्धि निकाल्ने पात्र हो । छोरो विरामी पर्दा देवताको पूजा गर्ने, गुभाजूलाई फुक्न लगाउने उसमा अन्धविश्वास छ । ऊ पैसाको अभावमा छोराको उपचार गर्न नसकी मृत्यु स्वीकार्न बाध्य भएकी छ । कथाको मुख्य पात्र र कथावस्तुसँग नजिकको सम्बन्ध भएकी पहेँली सम्बद्धताको आधारमा बद्ध पात्र हो । कथाबाट उसलाई हटाइदिदा कथात्मक संरचनामा असर पर्दछ । उसले कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भई क्रियाकलाप गरेकी छ । त्यसैले ऊ मञ्चीय पात्र हो।

प्रवृत्तिका आधारमा पहेँली अनुकूल पात्र हो । गने विरामी पर्दा सरसापटी मागेर औषधी गर्ने, घर चलाउने, छोराछोरीको हेरविचार गर्ने र काममा जाने जस्ता सम्पूर्ण कार्य उसले धैर्यताका साथ गरेर असल पत्नीको भूमिका निर्वाह गरेकी छ । आधा पेट खाएर भएपनि पतिलाई साथ दिएकी छ । गरिब हुनुको पीडा उसका व्यवहारमा देख्न सकिन्छ । जीवनचेतनाका आधारमा हेर्दा पहेँली वर्गीय पात्र हो । उसले निम्न वर्गीय गरिबले भोग्नुपरेका पीडा, दुःख, दर्द र सङ्घर्षलाई प्रस्तुत गरेकी छ ।

४.१४.४ अन्य पात्रहरू

‘उपकारको बाटोमा’ कथामा गने, काहिँलाबाजे र पहेँलीबाहेक अरू केही पात्रहरू छोटो भूमिकामा देखापरेका छन् । धने, काले, घ्याम्पी, चिँगाने, गुभाजू मञ्चमा प्रत्यक्ष भूमिकामा देखापरेका पात्रहरू हुन् । सिकर्मीहरू, पुलिस, जर्साव, सुब्बाबाजे, मुखिया जहरसिङ लप्टन अति गौण भूमिकामा देखापरेका पात्रहरू हुन् । धने, काले, घ्याम्पी र चिँगाने गनेका छोराछोरी हुन् । गरिबका छोराछोरीले भोग्ने कष्टकर जीवन बिताएका उनीहरू रोगको सिकार र मृत्युको मुखमा पुगेका छन् । गनेको आर्थिक स्तर सुधिएपछि उनीहरूको जीवन पनि राम्रो भएको छ । गुभाजू चिँगानेको उपचार गर्ने अन्धविश्वास भएको मञ्चीय पात्र हो । अन्य पात्रहरूको भूमिका कथामा अत्यन्त न्यून रहेको छ । यी पात्रहरूले कथाको वातावरण निर्माणमा सहयोग पुऱ्याएर कथालाई जीवन्त र विश्वासनीय बनाएका छन् ।

४.१५ ‘भिँगुको भोपडी’ कथाका पात्रहरूको अध्ययन

कथाकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको ‘भिँगुको भोपडी’ कथा युगवाणीमा प्रकाशित भएको हो। आन्तरिक परिधीय दृष्टिबिन्दु पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको यस कथामा निम्न वर्गीय गरिबको चित्रण गरिएको छ । तीन पृष्ठको लघु आयममा संरचित यस कथाको कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको रैखिक ढाँचामा छ । कथामा संवाद र वर्णनबाट पात्रको चरित्रचित्रण गरी प्रत्यक्ष र नाटकीय दुवै पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । पात्र अनुसारको भाषा प्रयोग छ । नेवारी उच्चारणले गर्दा कथाको भाषा सजीव र जीवन्त बनेको छ । त्यस्तै गरेर कथामा विषयवस्तुसँग मेल खाने गरी गीतको प्रयोग गरिएको छ । यी गीतमा गरिबीको कारुणिक चित्रण गरिएको छ । निम्न वर्गीय गरिबले दिनभरि परिश्रम गरेर राति भोकै सुत्नुपर्ने स्थिति, दरिद्रताको कारणले गर्दा पति पत्नीमा

उत्पन्न हुने भगडा, कलह र विना गल्ती धनीले गरिबलाई हेप्ने प्रवृत्तिहरू यस कथाको मुख्य कथावस्तुको रूपमा आएको छ ।

‘भिङ्गुको भोपडी’ कथामा प्रत्यक्ष पात्रहरूको मात्र प्रयोग गरिएको छ । कथामा पिङ्गु र जूनू प्रत्यक्ष नारीपात्रका रूपमा देखापरेका छन् । त्यसैगरी कथामा प्रत्यक्ष पुरुषपात्रहरूमा भिङ्गु, ‘म’ पात्र, गोठालो, पहेलसिङ र ‘म’ पात्रको साथी देखापरेका छन् । यस कथामा प्रयोग भएका पात्रहरूको संख्या ७ रहेको छ । तीमध्ये पुरुषपात्रहरूको संख्या ५ र नारीपात्रहरूको संख्या २ रहेको छ । कथामा थोरै पात्रको प्रयोग गरिएको छ ।

‘भिङ्गुको भोपडी’ कथा चरित्र निर्माणका दृष्टिले सबल देखिन्छ । कथाको नायक भिङ्गु र नायिका पिङ्गु गरिब पात्रका रूपमा देखिएका छन् । कथामा जूनू, ‘म’ पात्र र गोठालेको भूमिका पनि सबल छ । ‘भिङ्गुको भोपडी’ कथाको कथावस्तु यिनीहरूकै जीवनवृत्तमा घुमेको छ । ‘म’ पात्र र जूनू कथाका सहायक पात्र हुन् । यीबाहेक कथाभित्र प्रयोग भएका अन्य पात्रहरू गौण चरित्र हुन् । ‘भिङ्गुको भोपडी’ कथाका महत्त्वपूर्ण पात्रहरूको चारित्रिक विशेषता भत्काउने वर्गीकरण तालिका यसप्रकार छ-

आधार→ पात्र↓	लिङ्ग	कार्य	प्रवृत्ति	जीवन चेतना	स्वभाव	गतिशीलता	आबद्धता	आसन्नता
भिङ्गु	पुरुष	प्रमुख	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय
पिङ्गु	स्त्री	प्रमुख	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय
‘म’ पात्र	पुरुष	सहायक	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय

‘भिङ्गुको भोपडी’ कथामा प्रयुक्त मुख्य पात्रहरूका चारित्रिक विशेषताहरूको अनुशीलन यहाँ विभिन्न उपशीर्षकमा गरिएको छ ।

४.१५.१ भिङ्गु

भिङ्गु ‘भिङ्गुको भोपडी’ कथाको प्रमुख पुरुषपात्र हो । पिङ्गुको पति, जूनू र पहेलसिंहको बाबु भिङ्गु गरिब पात्र हो । काठमाडौंको धोवीखोलाको किनारमा थोत्रो भोपडीमा बस्ने भिङ्गुको आर्थिक अवस्था अत्यन्त दयनीय छ । कथामा उसको भूमिका र कार्य आदिदेखि अन्त्यसम्म रहेको छ । भिङ्गु यस कथाको केन्द्रीय चरित्र र नायक हो । कथाका सम्पूर्ण घटनाक्रमहरू उसकै जीवनवृत्तमा घुमेको छ । कथाको शीर्षकको नामकरण ‘भिङ्गुको भोपडी’ राखिनुले पनि भिङ्गुको भूमिका र महत्त्व थाहा पाउन सकिन्छ । यसरी कथावस्तुको केन्द्रीयतामा रहेको भिङ्गु आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । ऊविना कथा अगाडि बढ्न सक्तैन र कथाले पूर्णता प्राप्त गर्दैन । भिङ्गु मञ्चमा प्रत्यक्ष रूपमा देखापरेको छ; त्यसैले आसन्नताका दृष्टिले ऊ मञ्चीय पात्र हो ।

प्रवृत्तिका आधारबाट हेर्दा भिङ्गु अनुकूल चरित्र हो । उसले कथामा कही कतै नराम्रो खल कार्य गरेको छैन र अरूको भलो चिताउने पात्र हो । साँभमा घरमा पत्नीले बालिका छोरीलाई पिटेको देखेर क्रुद्ध बनेको भिङ्गु छोरीलाई माया गरी फकाएर पत्नीलाई गाली गर्दै

पिट्छ । छोरीले भोक लाग्यो भनेपछि, मकैको पीठोमा पानी हालेर घोली दुध भन्दै खुवाउने भिङ्गुको बानी मायालु छ । बच्चालाई काखमा राखी हल्लाउँदै आफ्नो वेदना दर्दलाई गीतमार्फत् प्रस्तुत गर्ने भिङ्गु गोठालोले आफ्नो वारीमा ल्याएर गाईलाई खुवाएर उल्टै गाली गरेपछि, रिसाउँछ । विनागल्ली आफ्नो बाबुको नाममा गोठालोले गाली गर्दै धम्क्याएपछि, भिङ्गु पनि उसलाई गाली गर्छ । गरिब सोभ्रो ग्रामीण पात्र भिङ्गुले बेकसुर विनागल्ली धनी भनाउँदाहरूको आसेपासेबाट समेत हेपाइ सहनुपरेको छ । उसले हाम्रो समाजमा रहेका निमुखा निम्न वर्गीय शोषित पात्रहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । धनी ठूलाबडाहरूले गरिब, निमुखा, तल्ला वर्गहरूलाई मानवीय व्यवहार नगर्ने, विनागल्ली अरूलाई सजाय दिई दुःखदिने चरित्रहरूको उद्घाटन गोठालोले भिङ्गुलाई गरेको व्यवहारबाट प्रकट हुन्छ ।

कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म विचार नबदली एकनाशको रहने भिङ्गु स्थिर पात्र हो । बेलुकाको छाकको जोहो नगरी बस्ने भिङ्गु पत्नीले गाली गर्दै खानेकुरा खोजेर ल्याउन लगाउँदा आलटाल गर्ने ऊ पुरुषत्वमाथि प्रश्नचिन्ह लगाएपछि, रिसाएर हिड्छ । भिङ्गुमा पुरुषमा हुने अहम् पाइन्छ । घरमा खानेकुरा भए नभएको शोधखोज नगर्ने भिङ्गु रातपरेपछि, पत्नीले खानेकुरा खोज्न जान आग्रह गर्दा आलटाल गर्ने उसको बानी मानवीय कमजोरी हो । खानेकुरा नपाएपछि, रिउँहात फर्केर लाचार भएको ऊ पत्नी, दुधे बच्चाहरूलाई गाँसको व्यवस्था गर्न सकेको छैन । दिनभरि परिश्रम गरेर राति भोकै सुत्नुपर्ने निम्न वर्गीय गरिबको पीडा उसमा पाइन्छ । स्वभावका आधारमा हेर्दा भिङ्गु बहिर्मुखी पात्र हो । उसको जीवन, सोचाइ सरल र सजिलै बुझ्न सकिन्छ ।

४.१५.२ पिङ्गु

पिङ्गु 'भिङ्गुको भोपडी' कथाको नारीपात्र हो । ऊ भिङ्गुपछिको महत्त्वपूर्ण प्रमुख पात्र हो । उसको उपस्थिति कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म रहेको छ । पिङ्गु यस कथाकी नायिका हो । भिङ्गुको श्रीमती, जूनू र पहेंलसिङकी आमा पिङ्गु अशिक्षित ग्रामीण पात्र हो । पिङ्गुको चरित्रलाई प्रष्ट्याउन भिङ्गु, जूनू र 'म' पात्रको भूमिका महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । साँझमा काम गरेर थाकेर घर आउँदा अबोध तीन वर्षे छोरीले रुदै भोक लाग्यो, आमा मरीजा भन्दै कराएपछि, रिसले आगो भएकी पिङ्गु छोरीलाई अपशब्दद्वारा गाली गर्दै निर्दयतापूर्वक पिट्छे । पिङ्गुको स्वभाव त्रुथी, मुखाले, कठोर मन भएकी पिट्ने खालको छ । कहिले छोरीलाई पिट्ने त कहिले पतिको काखबाट खोसेर हुत्याउने उसको बानी सन्तानप्रति मायालु छैन । मुख्य कथावस्तुसँग नजिकको सम्बन्ध भएकी पिङ्गुको उपस्थितिबाट कथाले गति प्राप्त गरी निष्कर्षतिर मोडिएको छ । सम्बद्धताका आधारमा पिङ्गु बद्ध पात्र हो ।

बहिर्मुखी स्वभाव भएकी पिङ्गु कथाको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म एउटै भूमिकामा देखापरेकी छि । उसको विचार बदलिएको छैन; त्यसैले ऊ स्थिर पात्र हो । कथामा पिङ्गुका सम्पूर्ण कार्यहरू प्रत्यक्ष रूपमा देखापरेको छ । आसन्नताका दृष्टिले ऊ मञ्चीय पात्र हो । घरमा खानेकुरा नभएपछि, पतिलाई खोज्न जा भन्दा अटेर गरेर उल्टै तमाखु भर्न लगाएपछि, पिङ्गु उसलाई भन्दछे- "अ! भर्छु, टमाखु टँलाई म? अल्ल्हीको राजा भएर घरमा बस्न लाज छैन टँलाई? टमाखुले पेट भर्छु

तेरो, मेरो यो बालखको ? एकमुथी पीथो ऊ खान्छ, कि टयो खान्छ, कि म खान्छ ? जा बहादुर भाजू! जुँघा भए खोज्न जा! कपाल लुछ्छन ट सजिलो छ, हकि अर्काको!" (पृ.१८)

पिङ्गुको यी भनाइमा हाम्रो समाजमा पुरुषले कमाएर ल्याउने, नारीले घर छोराछोरी हेरी घर सम्हाले, पतिले पत्नी कुट्ने कुरा प्रकट भएको छ। पिङ्गु यथार्थ पात्र हो। भिङ्गु रिक्तो हात फर्केपछि, 'नार्मद! खै जुँघा टेरो! भनेर खानेकुरा ल्याउन नसक्ने' भन्दै गाली गर्ने पिङ्गुको पतिप्रति रुखो व्यवहार छ। दरिद्रता अथवा चरम गरिबीका कारण दाम्पत्य जीवनमा उत्पन्न हुने असन्तोष, कलह, भिङ्गुको बानी पिङ्गुको व्यवहारमा देख्न सकिन्छ। कथाकारले आर्थिक अभावले व्यवहारमा पार्ने प्रभावलाई कथामा सजीव ढङ्गले चित्रण गरेका छन्। पिङ्गु रातमा वास माग्न आउने व्यक्तिलाई देवता सम्झी अतिथि सत्कार गर्छे। बच्चा पिट्ने, भगडा गर्ने गरेपनि पिङ्गुको प्रवृत्ति अनुकूल नै देखिन्छ। उसले निम्न वर्गीय गरिब गृहिणीको प्रतिनिधित्व गरेकी छ। त्यसैले ऊ प्रतिनिधि पात्र हो।

४.१५.३ 'म' पात्र

'म' पात्र 'भिङ्गुको भोपडी' कथाको सहायक पुरुषपात्र हो। 'म' पात्रले कथा वाचन गरेको छ। कथामा उसको उपस्थिति सुरुमा द्रष्टाको रूपमा र अन्त्यमा भोक्ताको रूपमा देखापरेको छ। भिङ्गु, पिङ्गु, जूनू र गोठालेको क्रियाकलापलाई प्रत्यक्ष रूपमा नियाल्ने 'म' पात्र ब्राह्मण युवक हो। कथामा उसको उपस्थितिले कथावस्तु निष्कर्षतर्फ मोडिएको छ; त्यसैले ऊ बद्ध पात्र हो। कथाकारको मुखपात्र ऊ प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुवै भूमिकामा देखापरेको छ। कथाको मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएकोले ऊ मञ्चीय पात्र हो। अबोध बालिका जूनूले आमालाई सरापेको देखेर चिन्तित र भावुक भएको ऊ पिङ्गुले जूनूलाई निदर्यतापूर्वक पिटेको देखेर आफूलाई सम्हाल्न नसकी रोक्न जान खोज्छ। यसबाट उसको मायालु र दयालु बानी देख्न सकिन्छ। गाई अर्काको खेतीमा लगाएर उल्टै गाली गरेर बारीधनी भिङ्गुलाई हपारेर हाँक देखाउने गोठालोको व्यवहारबाट 'म' पात्र अचम्ममा पर्दछ। समाजमा शक्तिमा रहेका ठूलाबडाका आसेपासेहरूले समेत निमुखा गरिबलाई हेप्ने प्रवृत्तिको विरोध गर्दछ। प्रवृत्तिका आधारमा 'म' पात्र अनुकूल पात्र हो।

स्वभावका आधारमा 'म' पात्र बहिर्मुखी पात्र हो। उसको व्यवहार सरल प्रकृतिको छ। कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै भूमिकामा देखापर्ने उ स्थिर पात्र हो। उसको विचार कतै पनि बदलिएको छैन। जिज्ञासु स्वभाव भएको 'म' पात्र बौद्धिक र चिन्तनशील पात्र हो। ऊ आफ्नो इच्छा पूरा गर्दा अरूलाई असर पर्छ, कि भनेर विचार गर्दछ। गरिबको पीडा, दर्दलाई कौतुहलतापूर्वक प्रत्यक्ष नियाल्ने म पात्र उनीहरूको पीडा आफैँ महसुस गरेर दुःखी बन्दछ। खानेकुरा केही नभएर भोकै बस्न बाध्य भएका भिङ्गुको परिवारको लागि आफूसँग भएको पैसाले मिठाइ र खानेकुरा किनी वास बस्ने निहुँमा उनीहरूसँग बसी खानेकुरा बाँडेर खान्छ। सबैसँग घुलमिल हुने उसको बानी फरासिलो छ। भिङ्गु परिवारले मिठो मानी खुशीसाथ खाएको देखेर आनन्द मान्ने 'म' पात्र सिस्नुको भोल खाएर गरिबको पीडा कति कष्टपूर्ण हुन्छ भन्ने कुरा अनुभव गर्दछ। जीवनचेतनाका आधारमा 'म' पात्र अरूको दुःखको मर्म बुझ्ने, सहयोगी प्रतिनिधि पात्र हो। चिन्तनका दृष्टिले 'म' पात्र सबैको कदर गर्ने बौद्धिक शिक्षित पात्र हो।

४.१५.४ जून्

जून् भिङ्गु र पिङ्गुको छोरी हो । तीन वर्षकी जून् 'भिङ्गुको भोपडी' कथाको बालपात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म उसको उपस्थिति रहेको छ । कथाको मुख्य पात्र भिङ्गु र पिङ्गुको चरित्रलाई प्रष्ट्याउन जून्को भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको छ । कथावस्तुलाई अगाडि बढाउन मद्दत गर्ने उसको मुख्य पात्रसँग नजिकको सम्बन्ध भएकोले ऊ सहायक पात्र हो । उसका कार्यहरू मञ्चमा प्रत्यक्ष रूपमा देखिएको छ; त्यसैले ऊ आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । साँभ पदा पनि घरमा कोही नआएपछि रुदै भोक लाग्यो भन्दै आमालाई मर् भन्दै सरान्ने उसको बानी कहालीलाग्दो छ । आमाले पिटोपछि बाबुलाई देखेर भन् चिच्याउँदै रोएर कुरा लगाउने जून् पीठो घोलेको भोललाई दुध भनेर मिठो मानी खाने ऊ भाइले मागेपछि दिन्छे । यसबाट उसको मायालु स्वभाव देखिन्छ । आमाले सिस्नु पकाउँदा अब खानेकुरा खान पाइन्छ भनेर खुशी हुँदै गीत गाएकी जून् बाबु रिक्तै घरफर्केपछि आमाले भात छैन भनेपछि रुन थाल्छे । म पात्रले दिएको खानेकुरा कति मिठो भन्दै उफ्रने उसको बानीमा बालमनोविज्ञान पनि देख्नसकिन्छ । दरिद्रताले बालकको व्यक्तित्वमा पर्ने असरलाई जून्को चरित्रबाट देखाइएको छ ।

४.१५.५ अन्य पात्रहरू

'भिङ्गुको भोपडी' कथामा प्रमुख र सहायक पात्रबाहेक गोठालो, पहेलसिङ र 'म' पात्रको साथी पात्रहरूको पनि उपस्थिति देखिन्छ । यिनीहरूको भूमिका कथामा गौण छ । गोठालो साँभमा भिङ्गुको खेतीमा गाई लगाएर उल्टै गाली गर्दै आफ्नो धाक देखाएर सजाय दिने धम्की दिन्छ । ऊ आफूजस्तै गरिब भिङ्गुलाई मालिकको सम्पत्ति र शक्तिको धाक देखाएर हेप्दछ । गोठालो गरिब भएर गरिबलाई हेप्ने, अर्काको सम्पत्तिको घमण्ड देखाउने मञ्चीय पात्र हो । 'म' पात्रबाट भिङ्गुको भोपडीमा घटेका घटनाहरू सुनेपछि साथीले उसलाई गरिबलाई चोर बनाउन लागिस् भनेर गाली गर्छ । छोटो भूमिकामा देखापरेका यी पात्रहरूले कथावस्तुको वातावरण विश्वसनीय बनाउन सहयोग गरेका छन् ।

४.१६ 'नपुंसक प्रजा' कथाका पात्रहरूको अध्ययन

'नपुंसक प्रजा' कथा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको वि.सं. २००५ असारमा युगवाणीमा प्रकाशित भएको हो । यस कथामा कथाकार देवकोटाले राणाकालीन शासन व्यवस्था, तिनीहरूले दरवारभित्र गरेको अत्याचार, प्रजालाई धर्मका नाममा बाँधेर राखेको, धर्मले नेपाली समाजलाई कुन अवस्थामा पुऱ्यायो र नेपाली जनता कसरी नपुंसक बन्दै गएका छन् भन्ने कुरालाई देखाएका छन् । प्रजालाई दबाएर नपुंसक बनाउने रीति नै राजनीति हो, यो निर्धो मिची बलियो पोस्ने सभ्यता र धर्म हो भन्ने विचार यस कथामा पाइन्छ । 'नपुंसक प्रजा' राजनैतिक कथा हो । यसमा २००७ साल अघिको प्रशासनिक स्थितिको चित्रण गरिएको छ । कथामा देवकोटाको वैचारिक चिन्तन अत्यन्त सशक्त रूपमा रहेको छ । नेपाली जनताको विवशता, प्रवृत्ति र सामाजिक क्रान्ति चेतलाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु पात्रका माध्यमबाट रैखिक ढाँचामा प्रस्तुत गरिएको यस कथामा चरित्रचित्रण पद्धतिमा धेरै ठाउँमा प्रत्यक्ष विधिको प्रयोग गरिएको छ ।

‘नपुंसक प्रजा’ कथामा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष गरी दुई किसिमले पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । कथामा राजा, लाक्पा सेर्पा, श्रीबहादुर, भैमाले सरदार, धुपे, ठीटाहरू धनबहादुर, आठपहरिया र पञ्चानन पण्डित प्रत्यक्ष पुरुषपात्रका रूपमा देखापरेका छन् । त्यसैगरी अमीली, लक्ष्मीमाया, श्रीबहादुरकी आमा प्रत्यक्ष नारीपात्रका रूपमा देखापरेका छन् । यीबाहेक कथामा बँदेलपाले, गुलेलीबाज, पञ्चाननको छोरो, श्रीबहादुरको साथी र केटी बेच्ने लामा अप्रत्यक्ष पुरुषपात्रका रूपमा र गुरुकी पत्नी माइली अप्रत्यक्ष नारीपात्रका रूपमा देखापरेकी छ ।

‘नपुंसक प्रजा’ कथामा प्रयोग भएका पात्रहरूमध्ये गणनीय पात्रहरूको संख्या १८ रहेको छ। तीमध्ये पुरुषपात्रहरूको संख्या १३ र नारीपात्रहरूको संख्या ५ रहेको छ । यस कथामा पात्रहरूको बाहुल्यता पाइन्छ । कथामा प्रयुक्त पात्रहरूमध्ये राजा र अमीली प्रमुख पात्रहरू हुन् । गुरु, लाक्पा, श्रीबहादुर सहायक पात्रहरू हुन् । नपुंसक प्रजा कथाको कथावस्तु यिनीहरूकै जीवनवृत्तमा घुमेको छ । यीबाहेक कथाभित्र प्रयोग भएका अन्य सम्पूर्ण चरित्रहरू गौण पात्रहरू हुन् । यी महत्त्वपूर्ण पात्रहरूको चारित्रिक विशेषताहरूको वर्गीकरण तालिका यस प्रकार छ -

आधार → पात्र ↓	लिङ्ग	कार्य	प्रवृत्ति	जीवन चेतना	स्वभाव	गतिशीलता	आबद्धता	आसन्नता
राजा	पुरुष	प्रमुख	प्रतिकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय
अमीली	स्त्री	प्रमुख	प्रतिकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय
गुरु	पुरुष	सहायक	प्रतिकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय
श्रीबहादुर	पुरुष	सहायक	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय
लाक्पा सेर्पा	पुरुष	सहायक	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय

‘नपुंसक प्रजा’ कथामा प्रयुक्त यी पात्रहरूका चारित्रिक विशेषताहरूको अनुशीलन यहाँ विभिन्न उपशीर्षकमा गरिएको छ ।

४.१६.१ राजा

राजा वृषभसिंह ‘नपुंसक प्रजा’ कथाको प्रमुख पुरुषपात्र हो । ऊ यस कथाको केन्द्रीय चरित्र र नायक हो । उसको भूमिका र कार्य कथामा आदिदेखि अन्त्यसम्म प्रमुख रूपमा रहेको छ। कथामा सम्पूर्ण घटनाहरूको मध्यबिन्दु अथवा कारक नै राजा हो । उसको आदेशमा सबै पात्रहरू सञ्चालित भएका छन् । प्रजाहरूलाई धर्म, शक्ति, प्रलोभन र चलनले विवेकशून्य नपुंसक बनाएर आफ्नो इच्छा अनुसार देश चलाउने राजाले २००७ सालअघिको राणाशासकहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । राणाकालीन नेपालको स्थितिलाई राजाको चरित्रबाट प्रष्ट्याइएको छ । जनतालाई धर्मको नाममा अन्धो बनाएर, कडा नियमको पालना गर्न लगाई, चाकरी चाप्लुसी गर्न लगाएर आफू दरबारभित्र बदेले, कुखुराको मासु खाई दिउसै कामवासनामा लिप्त हुन्छन् । जनताका राम्री

छोरी बुहारीलाई दरबारमा ल्याएर जबर्जस्ती गर्ने राजा यौनपिपासु चरित्रको रूपमा देखापर्छ । नारीको इज्जतमाथि खेलवाड गर्ने राजा प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै भूमिकामा देखिएको ऊ स्थिर पात्र हो । उसका सम्पूर्ण कार्यहरू मञ्चमा प्रत्यक्ष रूपमा देखिएका छन् । कथावस्तुसँग नजिकको सम्बन्ध रहेको राजाकै उपस्थितिबाट कथाको आरम्भ, विकास र अन्त्य हुन्छ; त्यसैले ऊ सम्बद्धताका दृष्टिले बद्ध पात्र हो ।

स्वभावका आधारमा राजा बहिर्मुखी पात्र हो । उसको व्यवहार, विचार मनको कुरा सजिलै बुझ्न सकिने खालको छ । चेतनशील, शिक्षित र राम्रो काम गर्ने व्यक्तिलाई देश भडुँवा भनेर चरम यातना र कठोर सजाय दिने राजा आफूले भने अनुसार काम गर्ने र आफ्नो जय गान गर्नेहरूलाई रूपैयाँ बाँड्छ । जनता सचेत भएर अन्याय र शोषणविरुद्ध उभिन थालेपछि राजा त्यस आन्दोलनलाई दबाउन यस्तो भन्छ- “यी रक्तबीजका सन्तान बढिरहेछन् । जति मात्थो उति बढ्ता संख्या भएर फैलिन्छ । प्रजालाई उभाड्ने उमान्ने यी अङ्ग्रेजीवाजहरूले साह्रै गरे । यी आठ-दसहजार चल्ला पुर्जालाई तोपको भुमरीमा हाल्न पाए पनि देश शान्त हुन्थ्यो ।...भित्रीभित्रीबाट चलाखीले सिध्याउने उपाय सोच ।” (पृ.१२)

जनता सचेत भएर उनीहरूका विरुद्ध सङ्गठित भई क्रान्ति गरेको देखेर डराएका राणाशासकहरू जनताको आन्दोलनलाई भाँड्न भित्रीभित्री दमन गर्दछन् । क्रान्तिमा उत्रिएका जनतालाई फाँसी दिएपछि शान्तसँग फेरि शासन गर्न पाइन्छ, भन्ने क्रूर राणाशासकहरू जनताको प्रजातन्त्रिक आन्दोलनलाई दबाउन विभिन्न जाल बुनेर आन्दोलनलाई तुहाउन चाहन्छन् । जनतालाई नपुंसक बनाई आफ्नो मुट्टीभित्र राख्न चाहने राजा राणाशासकहरूको प्रतिनिधि पात्र हो । कथाकारले नेपालमा जहाँनिया राणाशासनमा राणाहरूले गर्ने अन्याय, अत्याचार र आन्दोलनमा उत्रिएका जनतालाई दबाउन के कस्ता क्रूर अमानवीय व्यवहार गर्दथ्ये त्यसलाई राजाको चरित्रबाट देखाएका छन् ।

४.१६.२ अमीली

अमीली विवेच्य कथाकी प्रमुख नारीपात्र हो । हेलम्बुको लाक्पा सेर्पाकी पत्नी अमीली असाध्यै राम्री युवती हो । केटी बेच्ने लामा दलाल मार्फत् गुरुकोमा आएकी अमीली राजाको दरबारमा महारानी हुने सोख र इच्छाले पति लाक्पा सेर्पालाई छोडेर काटमाडौँ आएकी छ । कथामा अमीलीको उपस्थिति सुरुदेखि अन्त्यसम्म रहेको छ । मुख्य कथावस्तुसँग बाँधिँएर आएकी अमीली बद्ध पात्र हो । उसको उपस्थितिबाट कथाको विकास भएको छ । कथामा अमीलीको उपस्थितिबाट राजा र गुरुको चरित्र उद्घाटन भएको छ । अमीली कथाको मञ्चमा प्रत्यक्ष देखापरेको छ; त्यसैले ऊ मञ्चीय पात्र हो । नखरा पार्ने बानी भएकी अमीली गुरुसँग जिस्कदै बस्दछे । राजाको महारानी हुने रहरले गुरुको पत्नी बनेकी अमीली चरित्रहीन पात्र हो । विलासी जीवन बिताउन चाहने अमीली उच्च महत्वाकांक्षी नारीपात्र हो । आफ्नो सौन्दर्य विग्रन्छ, कि भनेर डराउने अमीलीको मनमा गुरु र राजाको बारेमा उठेका तरङ्गहरूलाई कथामा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ-

आ ! तँ बूढो ढ्वाङलाई मात्र कति ढुङ्ग मारुं त ! भोली फस्ट किलास कसिन्छु कस्ती...। लाल शर्वतले गुलाफ बन्दछु धपकै फुलेर अनि राजाको मुखमा हेरेर मुस्कुराइदिन्छु र एक यस्तो नजाकतको तिर्छी माछु...राजाभागोस्त सितै...कति गठपति गन्द्यौको सुंढ मल्लु छि! भोली कपाल भिल्भिले...तलाश...कस्तुरी रेशमको मुजा...आहा ! स्वर्गकी उर्वशी मात नगरी...गला कोइली, शरीर मुजुर...अनि नचाई दिन्छु नितंव टम्म यसरी कसिएर कि? (पृ.१०)

यसरी राजालाई प्रभावित पारेर दरबारमा जान चाहने अमीली राजाबाट छानिन्छे । महारानी बनेकी अमीली दरबारमा राजासँगै बगैँचामा निस्कदा लाक्पा सेर्पालाई देख्दा डराउँछे । लाक्पाले मेरी स्वास्नी राख्नेलाई माछु भनेपछि उसको खुट्टामा परी राजाको बेइज्जत नगर भन्दै माफ माग्छे । अमीलीकै कारणले लाक्पा सेर्पाले बन्दुक हानेर मर्दछ । अमीलीको कारणले लाक्पाको मृत्यु भएकोले ऊ प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै चरित्रमा देखिएको ऊ स्थिर बहिर्मुखी पात्र हो । जीवनचेतनाका आधारमा अमीली आफ्नो अस्मिता बेचेर ठूलाबडाहरूको दरबकारमा रखौटी बस्न लालयित नारीहरूको प्रतिनिधि पात्र हो । अमीली अशिक्षित ग्रामीण पात्र हो ।

४.१६.३ गुरु

गुरु यस कथाको सहायक पुरुषपात्र हो । कथाका प्रमुख पात्रहरूको चरित्रलाई प्रष्ट्याउन मद्दत गर्ने गुरुको कथावस्तुसँग नजिकको सम्बन्ध रहेको छ । कथालाई अगाडि बढाउन गुरुको उपस्थिति महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । गुरुलाई कथाबाट हटाइदिदा कथात्मक संरचनामा असर पर्छ; त्यसैले ऊ सम्बद्धताका दृष्टिले बढ्द पात्र हो । गुरु राजाको जयगान गाउने सहयोगी पात्र हो । भंगेरा, बँदेलको मासु खाने, कुखुराको सुरुवा र लालसर्वत पिउने गुरु जनतालाई लसुन, प्याज खाई धर्म उल्लङ्घन गरेको आरोपमा सजाय दिने व्यक्ति हो । गुरुले जनतालाई धर्मको नाममा नपुंसक बनाएको छ । घरमा श्रीमती हुँदाहुँदै अमीलीलाई रखौटी राखेर कामवासनामा लिप्त रहने गुरुको युवतीसँग जिस्कने बानी छ । अमीली रिसाउँदा चुम्बन गरी फकाउने गुरु राजालाई केटी चढाएर खुशी बनाएपछि राजासँगको आफ्नो सम्बन्ध भन् नजिकको बन्छ र यसरी सम्बन्ध बढेपछि सबैले सम्मान गर्छन् भन्ने सोच भएको ऊ प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल चरित्र हो । नारी अस्मिता, इज्जतमाथि खेलबाड गरी उनीहरूलाई आफ्नो स्वार्थपूर्तिको साधन र वासनाको सिकार बनाउने व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गुरुले गर्छ । राजाले गुरुलाई धनले नपुंसक बनाएको छ ।

प्रस्तुत कथामा गुरु प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भई कार्यहरू गरेको छ; त्यसैले ऊ मञ्चीय पात्र हो । कथामा एउटै भूमिकामा देखिएको गुरुको विचार कतै पनि बदलिएको छैन । गतिशीलताको आधारमा ऊ स्थिर पात्र हो । बहिर्मुखी स्वभाव भएको गुरु धर्मको नाममा जनतालाई अन्धो बनाइ राणाशासकको प्रिय पात्र बन्ने भ्रष्ट चरित्र भएको स्वतन्त्रता विरोधी पात्र हो ।

४.१६.४ श्रीबहादुर

श्रीबहादुर प्रस्तुत कथाको सहायक पुरुषपात्र हो । काठमाडौंको साहु धनबहादुरको छोरा, लक्ष्मीमायाको पति श्रीबहादुर सोभो पात्र हो । बी.ए, बी.एल अध्ययन गरेको शिक्षित श्रीबहादुरको उपस्थिति कथाको बीचबाट भएको छ । राजाको चरित्रलाई प्रष्ट्याउन महत्वपूर्ण भूमिका भएको श्रीबहादुर मूल कथावस्तुसँग बाँधिएर आएको छ । मञ्चमा प्रत्यक्ष देखापरेर कार्यहरू गर्ने ऊ आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । राजाले नायव सुब्बाको जागिर दिएपछि खुशी भएको श्रीबहादुर राजाको चालबारे अनभिज्ञ रहेको पात्र हो । श्रीमतीले त्यस्तो साँढे राजाको नोकर किन भएको, जागिर खान्न भन्नुपर्थ्यो, डुङ्ग गन्हाउने, मन नपर्ने राजा भनेर विरोध जनाउँदा पनि राजाको चालबारे अझै केही बुझ्दैन । सोभो बानी भएको श्रीबहादुर साथीले भनेपछि मात्र राजा प्रजाको सुख लुट्ने तानाशाह रहेछ भनेर थाहा पाउँछ । रहस्य थाहा पाएर पनि नोकरी छोड्न नसक्ने श्रीबहादुरलाई राजाले थप पैसा दिएर अन्धो बनाएको छ । जबर्जस्ती अर्काको श्रीमती लगेर अस्मिता लुट्ने, जनताको खुशी देख्न नसक्ने राजाको तानाशाही शासनबाट मुक्ति पाउन श्रीबहादुर गणतन्त्र आन्दोलन गर्ने पात्र हो ।

जीवनचेतनाका आधारमा श्रीबहादुर राणाशासकहरूको तानाशाही शासनविरुद्ध स्वतन्त्रताको प्रजातन्त्रिक आन्दोलन गरेर नपुंसक प्रजालाई आन्दोलनमा उतारेको छ । श्रीबहादुरले क्रान्ति पुरुषहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । अनुकूल चरित्र भएको बहिर्मुखी पात्र श्रीबहादुर बाह्र वर्ष जेल पर्दछ । तानाशाही शासनको नपुंसक बनेको श्रीबहादुर पछि त्यस शासन व्यवस्थाको विरुद्ध उभिएर आन्दोलनको नेतृत्व गरेको छ । उसको विचारमा परिवर्तन आएकोले ऊ गतिशील पात्र हो । श्रीबहादुर प्रजातन्त्रप्रेमी क्रान्तिपुरुष हो ।

४.१६.५ लाक्पा सेर्पा

लाक्पा सेर्पा यस कथाको सहायक पुरुषपात्र हो । हेलम्बुको लाक्पा अमीलीको पति हो । अमीलीलाई केटी बेच्ने दलालले गुरुकहाँ लगेको थाहा पाएर खोज्दै आएको पात्र हो । अमीलीलाई राखेलाई ज्यान लिने प्रतिज्ञाको साथ काठमाडौं आएको लाक्पा उसलाई राजाले राखेको थाहा पाएपछि जसले राखेपनि नछोड्ने अठोट गर्छ । ऊ कम बोल्ने बानी भएको अशिक्षित, सोभो र धर्ममा विश्वास भएको पात्र हो । अमीली राजाको दरबारमा भएको थाहा पाएपछि राजालाई रिभाएर आठपहरिया बनेको लाक्पा ती दुवैसँगै रहेको बेलामा राजालाई मेरी हराएको पत्नी यही हो भन्छ । बहिर्मुखी स्वभाव भएको लाक्पा मेरी पत्नी राखेलाई यही बन्दुकले मार्छु भन्दै अमीलीलाई गाली गर्ने लाक्पा राजाले बिराए, भूल गरे भनेपछि अमीलीलाई आफ्नो खुट्टामा ढोगेर माफ माग्न लगाएर तिमीहरू राजारानी राज गर भन्दै आफ्नै छातीमा गोली हानेर आत्महत्या गर्छ । यसरी कथावस्तुसँगै बाँधिएर आएको लाक्पाले सम्पूर्ण कार्यहरू मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएर गरेको छ । कुनै नराम्रो खलकार्य नगर्ने लाक्पा स्वभावका आधारमा अनुकूल चरित्र हो ।

धर्म र शक्तिको नाममा जनतालाई अन्धो बनाएर निरङ्कुश शासन गर्ने राजाको लागि लाक्पाले आफ्नो ज्यान बलिदान दिएको छ । लाक्पाले राजाको अन्याय, अत्याचारविरुद्ध उत्रिन नसकी आफूलाई नपुंसक बनाएको छ । लाक्पाले जनताहरू कसरी नपुंसक भएका छन् र

तिनीहरूलाई कसरी नपुंसक बनाइन्छ, त्यस्ता जनताको प्रवृत्तिहरूलाई प्रतिनिधित्व गरेको छ । ऊ अन्याय, अत्याचार, शोषण सहेर बस्ने तर त्यही शोषणको विरुद्ध उभिन नसक्ने, उल्टै आफ्नो ज्यान दिने निरीह पात्र हो । पहिला अमीलीलाई राख्नेको ज्यान लिन्छु भन्ने लाक्पा पछि, माफी माग्न लगाएर आफै आत्महत्या गर्ने गतिशील पात्र हो । ऊ मानवतावादी पात्र हो ।

४.१६.६ अन्य पात्रहरू

‘नपुंसक प्रजा’ कथामा यी प्रमुख र सहायक पात्रहरूबाहेक अन्य थुप्रै महत्त्वपूर्ण पात्रहरूको पनि उपस्थिति रहेको छ । लक्ष्मीमाया, भैमाले सरदार, धुपे, पञ्चानन पण्डित, आठपहरिया, ठीटाहरू आदि यस कथामा प्रत्यक्ष भूमिकामा देखापरेका गौण पात्रहरू हुन् ।

लक्ष्मीमाया विवेच्य कथाकी महत्त्वपूर्ण गौण पात्र हो । मुख्य कथावस्तुसँग बाँधिँएर आएकी ऊ राजा र श्रीबहादुरको चरित्रलाई प्रष्ट्याउन सहयोगी रहेकी छ । कथाबाट उसलाई हटाइदिदा कथात्मक संरचनामा असर पर्ने हुनाले ऊ मञ्चीय पात्र हो । धनबहादुरको बुहारी लक्ष्मीमाया श्रीबहादुरकी पत्नी हो । सुन्दर राम्री लक्ष्मीमाया पतिले राजाले नायब सुब्बाको जागिर दिएको कुरा भनेपछि, राजाको चाल र बानी थाहा पाएकी ऊ “त्यस्तो साँढेको नोकर हुनु मलाई त मन परेन...डुङ्ग गन्हाउला जस्तो डुगुचा” भन्छे । पतिव्रत सतीसावित्री लक्ष्मीमायाले रानी हुन इन्कार गरेपनि राजाको वासनाको सिकार भएकी पात्र हो । राजाको चाल थाहापाएकी लक्ष्मीमाया लुकाएर छुरी लान सफल भएपनि प्रयोग गर्न सकेकी छैन । अनुकूल स्वभाव भएकी लक्ष्मीमायाले राणाशासकहरूको दरबारभित्र हुने अनैतिक क्रियाकलाप र आफ्नो इच्छा विपरीत जवर्जस्ती गरेर त्यस घृणित कार्यमा सामेल बनाइने नारीहरूको प्रतिनिधित्व गरेकी छ ।

भैमाले राजाको सरदार हो । छोटो भूमिकामा देखापरेको ऊ राजाको सहयोगी मञ्चीय पात्र हो । राजाको जहाँनिया शासनमा साथदिने भैमाले राजाको हरेक काममा साथ दिएर जनतालाई नपुंसक बनाइ अत्याचार गर्ने पात्र हो । आफ्नो अधिकारको लागि शान्तिपूर्वक आन्दोलन गर्ने सवै जनतालाई मार्न राजासँग आदेश माग्ने भैमाले प्रतिकूल पात्र हो । पञ्चानन पण्डित राजाको धर्मद्वारा नपुंसक भएको पात्र हो । छोराले लसुन प्याज खाएकोले के प्रायश्चित्त गर्नुपर्छ भनी कुखुरा, बँदेलको मासु खाने, भोटेनी अमीलीको जुठो खाने, परस्त्रीसँग कामवासनामा लिप्त रहने गुरुको खुट्टामा ढोग्ने पञ्चाननको चरित्रबाट कथाकारले नेपाली नपुंसक जनता कस्तो धर्मको पछाडि लागेका छन्, त्यसको व्यङ्ग्य गरेका छन् । धुपे राजालाई जनताको राम्री छोरी बुहारी खोजेर ल्याउने नपुंसक पात्र हो ।

यी पात्रहरूबाहेक ‘नपुंसक प्रजा’ कथामा थुप्रै अप्रत्यक्ष गौण पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । गुरुकी पत्नी, बँदेलपाले, गुलेलीबाज, पञ्चाननको छोरो, केटी बेच्ने लामा, श्रीबहादुरको साथी अप्रत्यक्ष पात्रहरू हुन् । यिनीहरू कथाको मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित नभएका नेपथ्य पात्र हुन् । यिनीहरूको भूमिका कथामा अत्यन्त न्यून रहेको छ । प्रसङ्गवश प्रत्यक्ष पात्रहरूको मुखबाट उच्चारण भएका यस्ता पात्रहरूको प्रयोजन कथामा वातावरण निर्माण गरिदिनु मात्र रहेको देखिन्छ ।

४.१७ 'राजा र गुरु' कथाका पात्रहरूको अध्ययन

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको २००७ सालमा युगवाणीमा प्रकाशित 'राजा र गुरु' कथामा तत्कालीन राजनीतिप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । कथामा देशको सबैभन्दा उच्च शासनमा बसेको अधिकार सम्पन्न व्यक्तिका अगाडि नीति नियम सब भुट्टा हुन्छन् र आफ्नो बोलीलाई नै नियम मान्ने उनीहरू आफूलाई देवतासरह मान्ने तत्कालिक परिवेशको यथार्थ चित्रण गरिएको छ । बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दु पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको यस कथामा चरित्रचित्रण पद्धतिमा प्रत्यक्ष र नाटकीय दुवै विधिको प्रयोग गरिएको छ । लघु आयम भएको यस कथाको कथात्मक संरचना आदि, मध्य र अन्त्यको रैखिक ढाँचामा रहेको छ ।

'राजा र गुरु' कथामा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुवै पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । कथामा राजा, गुरु बहीदार र गुरुको काका, बराल सरदार, जर्नेल र आठपहरियाहरू प्रत्यक्ष पुरुषपात्रका रूपमा देखापरेका छन् । अप्रत्यक्ष पात्रका रूपमा मेना, उर्वशी, पण्डितको छोरो देखापरेका छन् । कथामा प्रयोग भएका पात्रहरूमध्ये गणनीय पात्रहरूको संख्या ९ रहेको छ । तीमध्ये पुरुषपात्रहरूको संख्या ६ र नारीपात्रहरूको संख्या २ रहेको छ । कथामा प्रयुक्त पात्रहरू मध्ये राजा र गुरु उल्लेखनीय भूमिका निर्वाह गर्ने पात्र हुन् । प्रस्तुत कथाको कथावस्तु यीपात्रकै जीवनवृत्तमा घुमेको छ । कथामा प्रयोग भएका अन्य पात्रहरू छोटो भूमिकामा देखापरेका गौण पात्रहरू हुन् । कथाको प्रमुख पात्रको चारित्रिक विशेषताहरूको वर्गीकरण तालिका यसप्रकार छ-

आधार → पात्र ↓	लिङ्ग	कार्य	प्रवृत्ति	जीवनचेतना	स्वभाव	गतिशीलता	आबद्धता	आसन्नता
राजा	पुरुष	प्रमुख	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय
गुरु	पुरुष	सहायक	प्रतिकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	गतिशील	बद्ध	मञ्चीय

'राजा र गुरु' कथामा प्रयुक्त मुख्य पात्रको अध्ययन छुट्टाछुट्टै उपशीर्षकमा गरिएको छ ।

४.१७.१ राजा

राजा 'राजा र गुरु' कथाको प्रमुख पुरुषपात्र हो । कथाको केन्द्रीय भूमिकामा रहेको राजा प्रस्तुत कथाको नायक हो । उसको उपस्थिति कथामा आदिदेखि अन्त्यसम्म सशक्त रहेको छ । उसको चरित्रलाई प्रष्ट्याउन अन्य पात्रहरू आएका छन् । कथामा आद्योपान्त राजा नै सर्वत्र व्याप्त छ । उसको भूमिकाका तुलनामा अन्य पात्रहरू उल्लेखनीय देखिदैनन् । शीर्षकको नामकरण राजाको नामबाट राखिनुले कथामा उसको महत्त्व प्रष्ट हुन्छ । कथावस्तुसँग बाँधिएर कथालाई डोर्च्याउने राजा आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । उसका सम्पूर्ण कार्यहरू प्रत्यक्ष रूपमा देखिएको छ । आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्चीय पात्र हो । राजा प्रशासनिक उच्च तहमा रहेको उच्च वर्गीय पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै भूमिकामा रहने राजाको विचार चिन्तनहरू एकै किसिमको छ । त्यसैले ऊ विचार नबदल्ने स्थिर पात्र हो ।

बहिर्मुखी स्वभाव भएको राजा गुरुलाई आफ्नो राज्यमा कति प्रजा धर्मात्मा, राजभक्त र धर्मनिष्ठ छन् भनेर जाँच लगाउँछ। पाँचलाख प्रजाले अत्याचार बदमाशी, भ्रष्टाचार र अधर्म कार्य गरेकोले सजाय दिने गुरुलाई “तिमीलाई प्रजा नरकमा हाल्न राख्या हो मैले?...मेरो इच्छा अनुसार चलाउन पो धर्मशास्त्र!”(पृ.११) भनेर राजाले हपाछ्छ। प्रकृत प्रवृत्तिलाई सजाय दिने गुरुलाई राजा भन्छ-

हजारौं बदमाश छन्। के म सबलाई मूलाको चाना पाँरु ? यी दण्ड कर्मले खाने दण्ड हुन्। मरेपछि ईश्वरको नियममा तर के जिउँदा प्रजाउपर कुनै मान्छेको रौखको अनुशासन हुनसक्छ ? यी गुरुलाई दण्डको तरवार हातमा एक छिन राखिँ, यिनी राज्यलाई रगतको खोलो बगाउनेछन्। धर्म भनेको त प्रजा जिउँनु यो धर्म हुन्छ, मरेपछि स्वर्गजानु यो धर्म हुन्छ, साधारण प्रकृत प्रवृत्तिलाई दण्ड दिएर नरध्वंस गर्नु के शास्त्रको मर्यादा हो? (पृ.१२)

कर्मको फल मरेपछि भोगिन्छ, ईश्वरको नियमअनुसार जिउदै दण्ड दिनुहुँदैन, मान्छेले मान्छे- उपर परीक्षा र दण्ड दिनुहुँदैन राज्यमा सबैलाई नियम, कानून, सीमाभित्र बसेर कार्य गर्न छुट दिने राजा प्रजाहरू साधु, बदमाश, असल सबै किसिमका हुनुपर्छ भन्ने मान्यता राख्छन्। मानिसको प्रकृत व्यवहारलाई दण्ड दिनुहुँदैन, प्रजालाई मारेर धर्म हुँदैन, प्रजालाई जिउन दिनुपर्छ भन्ने विचार भएको राजा राज्यको धर्म गुरुको होइन, राजाबाट अधिकार पाएर मात्र गुरुले धर्म चलाएकोले प्रजालाई दण्ड दिने अधिकार उसलाई हुँदैन भन्छ। आफूलाई सबैभन्दा ठूलो र मालिक मान्ने राजाको प्रवृत्ति अनुकूल देखिन्छ। राजाको चरित्रबाट देवकोटाले धर्मको नाममा प्रकृत व्यवहार गर्ने जनताहरूलाई नियम, कानूनभित्र रहेर कार्य गर्दा सजायदिने तत्कालीन शासकहरूमाथि व्यङ्ग्यप्रहार गरेका छन्।

४.१७.२ गुरु

गुरु प्रस्तुत कथाको पुरुषपात्र हो। राजापछिको महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने गुरु सहायक पात्र हो। राजाको चरित्रलाई प्रष्ट्याउन सहयोग गर्ने र कथावस्तुलाई अगाडि बढाएर निष्कर्षतर्फ लैजाने गुरु सहायक पात्र हो। मूल कथावस्तुसँगै बाँधिँएर आएको गुरुविना कथा अपाङ्ग बन्न पुग्छ; त्यसैले ऊ आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो। कथाको शीर्षकको नामकरणबाट पनि गुरुको भूमिकाबारे थाहा पाउन सकिन्छ। कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म गुरुको उपस्थिति रहेको छ। उसका सम्पूर्ण कार्यहरू मञ्चमा प्रत्यक्ष रूपमा घटित भएकोले ऊ मञ्चीय पात्र हो।

बहिर्मुखी स्वभाव भएको गुरु जनताले गरेका साधारण प्रकृत व्यवहारलाई अधर्म, भ्रष्टाचार र बदमासी कार्य भनी त्यसैको सजाय र दण्ड राजालाई सुनाउँछ। राजा रिसाएर गर्जेपछि डराउने गुरु राजालाई गुरुपद नखाने घुर्की देखाउँछ। लसुन, प्यास खाए, कुमारी केटीले केटासँग आँखा भिम्क्याएको, एकादशीमा भात खाएको भनेर दण्ड दिने गुरु जनताले साधारण मानवीय प्राकृतिक व्यवहार गर्दा दण्डित गर्छ। बाहुनले गोलभेडाको आन्दोलन चलायो भनेर जन्मकैद गर्ने प्रतिकूल पात्र हो। राणाशासनमा जनताले नियमभित्र रहेर साधारण कार्य गर्दा पनि दमन गरेर रगतको खोलो बगाउने, मृत्युदण्ड र जन्मकैद जस्ता दण्ड दिने शासकको प्रतिनिधित्व गुरुले गरेको छ। ऊ राज्यमा रगतको खोलो बगाएर प्रजालाई मारेर प्रमुख शासकको चाकरी गर्ने पात्र हो। प्राकृतिक

प्रवृत्तिलाई दण्ड दिने गुरु राजाले गाली गरेपछि आफ्नो गल्ती भयो भनेर माफ माग्ने गतिशील पात्र हो ।

४.१७.३ अन्य पात्रहरू

यस कथामा राजा र गुरुबाहेक अन्य थुप्रै गौण पात्रहरू पनि आएका छन् । बहीदार, गुरुको काका, बराल सरदार, आठपहरिया, जर्नेल कथामा प्रत्यक्ष भूमिकामा देखापरेका गौण पात्रहरू हुन् ।

बहीदार राजाको सेवक हो । गुरुसँगै प्रजाहरूको बारेमा बुझ्न गई गुरुलाई हिसाब राख्न सहयोग गर्ने पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित हुने मञ्चीय पात्र हो । बराल सरदार पनि राजाको सेवक हो । छोटो भूमिकामा देखिएको ऊ मूल कथावस्तुसँग सम्बन्धित नभएको तर मञ्चमा प्रत्यक्ष देखापरेको मञ्चीय मुक्त पात्र हो । गुरुको काका गुरुलाई राजासँग माफी माग्ने लगाउने मुक्त मञ्चीय पात्र हो । जर्नेल, आठपहरिया कथामा प्रत्यक्ष भूमिकामा आएपनि मूल कथावस्तुसँग बाँधिएर नआएकोले मुक्त पात्र हो । यी पात्रहरूबाहेक प्रस्तुत कथामा मेना, उर्वशी, आनन्ददेव, पण्डितको छोरो अप्रत्यक्ष गौण पात्रहरू हुन् । यिनीको भूमिका कथामा अत्यन्त न्यून रहेको छ । प्रसङ्गवश प्रत्यक्ष पात्रहरूका मुखबाट नाम उच्चारण भएका यस्ता पात्रहरूको प्रयोजन केवल कथाको वातावरण निर्माण गरिदिनु मात्र रहेको देखिन्छ ।

४.१८ 'मासू' कथाका पात्रहरूको अध्ययन

'मासू' कथा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको युगवाणी पत्रिकामा वि.सं.२००७ मा प्रकाशित भएको कथा हो । यस कथामा गरिब भूषणबाजेले सुत्केरीमा राम्रो स्याहार र खान नपाएर स्वास्थ्य बिग्रेकी आफ्नी पत्नीले मासु नखादा दुःखित भई उसलाई मासुले हाम्रो शरीरलाई गर्ने फाइदा र महत्त्वबारे बुझाएर मासु खान राजी बनाएको कुरा कथावस्तुको रूपमा आएको छ । त्यसैले यस कथामा मासुको केन्द्रीयता भएकोले शीर्षक सार्थक देखिन्छ । पाँच पृष्ठको मध्यम आयममा संरचित यस कथा बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दु पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथामा प्रत्यक्ष र नाटकीय विधिबाट चरित्रचित्रण गरिएको छ ।

'मासू' कथामा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष गरी दुई किसिमले पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । कथामा प्यारी बज्यै, सानी, चिनु, बाहुनी प्रत्यक्ष नारीपात्रका रूपमा र भूषणबाजे र शान्त उपाध्याय प्रत्यक्ष पुरुषपात्रका रूपमा देखापरेका छन् । त्यसैगरी कथामा अप्रत्यक्ष रूपमा पञ्ज, नोकर, मीठु र ठूली देखापरेका छन् । कथामा प्रयोग भएका पात्रहरूमध्ये गणनीय पात्रहरूको संख्या ६ रहेको छ । यस कथामा भूषणबाजे र प्यारी बज्यै प्रमुख भूमिकामा देखापरेका छन् । कथाको सम्पूर्ण घटनाक्रम यी दुई पात्रसँग सम्बन्धित छन् । कथामा अन्य पात्रहरूको भूमिका त्यति महत्त्वपूर्ण देखिदैन; त्यसैले तिनीहरू गौण पात्रहरू हुन् । कथाका यी दुई पात्रको चारित्रिक विशेषताहरूको वर्गीकरण तालिका यसप्रकार छ—

आधार → पात्र ↓	लिङ्ग	कार्य	प्रवृत्ति	जीवनचेतना	स्वभाव	गतिशीलता	आबद्धता	आसन्नता
भूषणबाजे	पुरुष	प्रमुख	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	गतिशील	बद्ध	मञ्चीय
प्यारी बज्यै	स्त्री	प्रमुख	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	गतिशील	बद्ध	मञ्चीय

‘मासू’ कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको चारित्रिक विशेषताहरूको अनुशीलन यहाँ विभिन्न उपशीर्षकमा गरिएको छ ।

४.१८.१ भूषणबाजे

भूषणबाजे ‘मासू’ कथाको प्रमुख पुरुषपात्र हो । उसको भूमिका र कार्य कथामा आदिदेखि अन्त्यसम्म रहेको छ । भूषणबाजे ‘मासू’ कथाको केन्द्रीय चरित्र र नायक हो । उसकै माध्यमबाट कथा अगाडि बढेको छ । उसकै केन्द्रीयतामा कथाको आरम्भ, विकास र अन्त्य भएको छ । कथानकलाई गतिदिने महत्त्वपूर्ण पात्र भूषणबाजेविना कथाको अस्तित्व रहदैन । कथाबाट भूषणबाजेलाई हटाइदिदा कथात्मक संरचना खलबलिने हुनाले ऊ आबद्धताका दृष्टिले बद्ध पात्र हो । उसको सम्पूर्ण कार्यहरू प्रत्यक्ष रूपमा मञ्चमै देखिएको छ । त्यसैले ऊ आसन्नताका दृष्टिले मञ्चीय पात्र हो ।

काठमाडौंको भूषणबाजे अङ्ग्रेजी पढेको, विद्यार्थीलाई ट्युसन पढाएर जीवन धानेको गरिब शिक्षित पात्र हो । शारदा पत्रिकामा लेखहरू छपाउने भूषणबाजे कविका रूपमा पनि प्रख्यात छ । राजनीति गर्ने ऊ सरकारको आँखाको तारो बनेको थियो । काँग्रेस भनेर डराइ विद्यार्थीहरू ट्युसन पढ्न आउन छाडेपछि, भूषणबाजेको आम्दानी शून्य भयो । सुत्केरी पत्नीलाई राम्रोसँग खुवाउन र स्याहार गर्न नसकेपछि, दुब्लाएर हाड छाला भएपछि, भूषणबाजे दुःखित बन्न पुग्यो । छोरी चिनुले मासु खाने भनेर ढिपी गर्दा पैसा नभएर खुवाउन नसकेपछि, ऊ दुःखी बन्न पुग्यो । यसरी छोरी, पत्नीलाई राम्रोसँग खुवाउन नसक्ने आफ्नो स्थिति देखेर दुःखी बनेको उसलाई सोभो भएर सत्यको साथ दिदा पैसा कमाउन सकिन भन्छ । परिवारको यस्तो दयनीय स्थितिले उसमा आन्तरिक द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ । बहिर्मुखी स्वभाव भएको भूषणबाजेको व्यवहारलाई सजिलै बुझ्न सकिन्छ । उसको जीवन रहस्यात्मक छैन । प्रवृत्तिका आधारमा भूषणबाजे अनुकूल चरित्र भएको पात्र हो ।

जीवनचेतनाका आधारमा हेर्दा भूषणबाजे वर्गीय पात्र हो । पत्नी छोराछोरीको हेरविचारलाई आफ्नो जिम्मेवारी ठान्ने ऊ परिवारप्रतिको उत्तरदायित्व पूरा गर्न नसक्दा दुःखित बनेको छ । भूषणबाजे कथामा आफ्नो कर्तव्यप्रति सचेत रहेको देखिन्छ, किनभने परिवारले पाएको दुःखको कारण ऊ आफूलाई मान्दछ । स्वास्थ्य स्थिति बिग्रदै गएर नाजुक बनेकी पत्नीले धर्मको नाममा मासु खान नमानेपछि, उसलाई अनेक कोसिस गरेर सम्झाइ भूषणबाजे मासु खान राजी बनाउँछ । यसरी मासुको बारेमा भूषणबाजे र पत्नीको बीचमा बाह्य द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ । कथामा भूषणबाजे पत्नीलाई सम्झाउन सक्ने पात्रको रूपमा देखापरेको छ । पत्नीले मासु खान मानेपछि, खुशीहुँदै आफैले पकाएर खुवाउने भूषणबाजे “अब म ता ठग्न सिक्छु, अलीकति बुझिनौं? ठगी पनि एक सत्य धर्म हो” (पृ.१५) भन्दै ऊ सोभो भएर सोभो बाटोमा नहिडी अर्को बाटोमा

हिङ्ने कुरा बताएको छ । त्यसैले ऊ गतिशील पात्र हो । सोभो बाटोमा हिडेर परिवारप्रतिको न्यूनतम जिम्मेवारी पूरा गर्न नसकेपछि ठगेर भएपनि परिवार पाल्नु सत्य धर्म हो भन्ने भूषणबाजे बौद्धिक पात्रको रूपमा देखापरेको छ ।

४.१८.२ प्यारी बज्यै

प्यारी बज्यै 'मासू' कथाकी प्रमुख नारीपात्र हो । कथामा उसको उपस्थिति सुरुदेखि अन्त्यसम्म रहेको छ । प्यारी बज्यै 'मासू' कथाकी नायिका हो । कथाको मुख्य घटनाक्रमसँग नजिकको सम्बन्ध भएकी प्यारी बज्यै आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । कथाबाट उसलाई हटाइदिदा कथात्मक संरचनामा असर पर्दछ । कथाको नायक भूषणबाजेकी पत्नी प्यारी बज्यै चिनु, सानी र पञ्जेकी आमा हो । गीता पाठ गर्ने प्यारी बज्यै धार्मिक आस्था भएकी साक्षर पात्र हो। गोरो वर्णकी ऊ कान्छो छोरो पञ्जे पाएपछि उचित खानपान र स्याहार नपाएर स्वास्थ्य विग्रिएर दुब्ली भएकी छ । प्यारी बज्यैका सम्पूर्ण कार्यहरू मञ्चमा प्रत्यक्ष रूपमा देखिएको छ; त्यसैले ऊ आसन्नताका दृष्टिले मञ्चीय पात्र हो। अनुकूल चरित्र भएकी ऊ आफ्ना कुराहरू मनमा नलुकाई खुलस्त भन्ने बानी भएकी बहिर्मुखी पात्र हो।

धार्मिक भावना तथा कृष्णभक्तिमा लागेर मासु खान छोडेकी प्यारी बज्यैलाई भूषणबाजेले एकदिन कर गरेर खुवाउँदा देवता चढ्ने, देवी लाग्ने जस्ता कार्य भएपछि त्रासले मासु खान छोड्दिई मासुको नाम लिने बित्तिकै रिसाउने प्यारी बज्यै सुत्केरीमा उचित खानपानको अभावले गर्दा दुब्लाउँदै जान्छे । पैसाको अभावमा दुई छाक टार्न मुस्किल भई भोकै बस्नुपर्ने भएपछि उसको स्वास्थ्य झन् बिग्रदै जान्छ । पत्नीको स्थिति देखेर चिन्तित भूषणबाजेले मासुको महत्त्व, फाइदा र गुणबारे व्याख्यान छाटेर पत्नीलाई मासु खान राजी बनाउँछ । मासु खान थालेपछि उसको स्थितिमा सुधार आएको र पति-पत्नीको झगडा पनि टुङ्गिएको छ । गरिवीकै कारण सुत्केरी हुँदा दुई छाक भात खान नपाउनु भोक भोकै सुत्नुपर्ने, गतिलो स्याहार नपाउने उसको स्थिति कारुणिक छ । शिक्षित साहित्यकार लोग्ने भएर पनि दुई छाक टार्न नसकेकोमा प्यारी बज्यै लोग्नेप्रति गुनासो गर्ने पात्र हो ।

जीवनचेतनाका आधारमा हेर्दा प्यारी बज्यै वर्गीय पात्र हो । निम्न वर्गीय गरिबले भोग्नुपर्ने समस्या उसले भोगेकी छ, साथै शिक्षित, साहित्यकार र स्वच्छ राजनीति गर्ने व्यक्तिको पत्नीहरूले पाउने दुःख, कष्ट र सङ्कटहरू उसले पनि पाएकी छ । जतिसुकै दुःख सहेर भएपनि घर गृहस्थी चलाएकी छ । गतिशीलताको आधारमा ऊ गतिशील पात्र हो । धार्मिक आस्था राखेर मासु खान नमान्ने प्यारी बज्यै स्वास्थ्य बिग्रेपछि मासु खान राजी हुन्छे । उसमा प्रकृति र आत्माको बीचमा द्वन्द्व चलेको छ र अन्त्यमा मासु खाएर प्रकृतिको जित भएको छ । विचारका दृष्टिले प्यारी बज्यै रूढ सोच भएकी गृहिणी पात्र हो ।

४.१८.३ अन्य पात्रहरू

यस कथामा भूषणबाजे र प्यारी बज्यैबाहेक अन्य थुप्रै पात्रहरूको प्रयोग प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष रूपमा देखापरेका छन् तर तिनीहरूको भूमिका कथामा त्यति सबल रूपमा देखिएको छैन। कथाको पूर्वार्धमा छोटो भूमिकामा देखिएकी चिनु भूषणबाजे र प्यारी बज्यैको छोरी हो ।

मञ्चमा प्रत्यक्ष रूपमा देखापरेकी चिनु सुकेनाश भएकी दुब्ली नारीपात्र हो । आफ्नी साथी मीठुले मासु खाएको देखेर बाबुलाई मासु खान भनेकी ऊ बाबुले आमाले खानुहुदैन र पैसापनि छैन नखाने पछि खाने भनेपछि कल्पी कल्पी रोएकी छ । पेटभरी भात खान नपाउने चिनुमा गरिबको पीडा देख्न सकिन्छ । शान्त उपाध्याय कथाको अन्त्यमा प्यारी बज्यैले मासु खाएपछि मञ्चमा देखापरेको गौण पात्र पुरुषपात्र हो । कथामा यीबाहेकका अन्य पात्रहरूको उपस्थिति अत्यन्त न्यून रहेको छ । कथाको संरचनाबाट हटाउँदा पनि खासै फरक नपर्ने यीपात्रहरू प्रसङ्गवश उपस्थित भएका छन् । कथामा यिनीहरूको उपस्थिति वातावरणलाई विश्वसनीय र जीवन्त गरिदिनुमै मात्र सीमित रहेको छ ।

४.१९ 'समाजवादका धूनमा' कथाका पात्रहरूको अध्ययन

कथाकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको वि.सं.२००८ वैशाख युगवाणीमा प्रकाशित 'समाजवादका धूनमा' २००६ सालको जहाँनिया राणाशासनविरुद्ध गरिएको तत्कालिक आन्दोलनको चित्रण गरिएको छ । यो कथा राजनीतिक परिवर्तनका निम्ति उक्साउने खालको रहेको छ । कथा विचारप्रधान रहेको छ । प्रजातन्त्रको निम्ति लड्ने आफ्नो साथीलाई मान्छे लगाएर मार्ने षडयन्त्र गर्ने राणाशासक नीलबाबु र प्रजातन्त्रको निम्ति आफ्नो ज्यान खुशीसाथ अपर्ण गर्ने रामबाबु, कमल पात्रहरूको क्रियाकलापबाट कथावस्तु अघि बढेको छ । कथामा तत्कालीन प्रजातन्त्रिक आन्दोलनमा युवाहरूको जोश, नेतृत्व र त्यस शान्तिपूर्ण आन्दोलनलाई दबाउन शासकहरूले गर्ने दमन, फाँसीको चित्रण गरी शासकहरूप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् । रैखिक ढाँचामा तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दु पात्रका माध्यमबाट कथा प्रस्तुत गरिएको छ ।

'समाजवादका धूनमा' कथामा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष गरी दुई किसिमले पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । कथामा नीलबाबु, कमल, रामबाबु, कृष्ण, मुखिया, डाइभर पण्डित, भुत्रे मानिस, आन्दोलनकर्मीहरू विरामीहरू आदि प्रत्यक्ष पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । त्यस्तै गरेर अप्रत्यक्ष पुरुषपात्रहरूमा प्रधानमन्त्री, असिस्टेन्ट देखापरेका छन् । प्रस्तुत कथामा नारीपात्रहरूको प्रयोग गरिएको छैन । विवेच्य कथामा प्रयोग भएका पात्रहरूमध्ये गणनीय पात्रहरूको संख्या १० रहेको छ । कथामा नीलबाबु, कमल, रामबाबु र कृष्ण उल्लेखनीय भूमिका निर्वाह गर्ने पात्रहरू हुन् । कथाको कथावस्तु यिनीहरूकै जीवनवृत्तमा घुमेको छ । यीबाहेक कथाभित्र प्रयोग भएका अन्य सम्पूर्ण पात्रहरू गौण चरित्र अन्तर्गत पर्दछन् । प्रस्तुत कथाका प्रमुख पात्रहरूको चारित्रिक विशेषताहरूको तालिका यस प्रकार छ-

आधार→ पात्र↓	लिङ्ग	कार्य	प्रवृत्ति	जीवनचेतना	स्वभाव	गतिशीलता	आबद्धता	आसन्नता
कमल	पुरुष	प्रमुख	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय
रामबाबु	पुरुष	प्रमुख	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय
नीलबाबु	पुरुष	प्रमुख	प्रतिकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय
कृष्ण	पुरुष	सहायक	अनुकूल	वर्गीय	बहिर्मुखी	स्थिर	बद्ध	मञ्चीय

‘समाजवादका धूनमा’ कथामा प्रयुक्त मुख्य पात्रहरूका चारित्रिक विशेषताहरूको अनुशीलन यहाँ विभिन्न उपशीर्षकमा गरिएको छ ।

४.१९.१ कमल

कमल ‘समाजवादका धूनमा’ कथाको प्रमुख पुरुषपात्र हो । उसको भूमिका र कार्य कथामा आदिदेखि अन्त्यसम्म सशक्त रहेको छ । राजनैतिक क्रान्तिमा लागेको कमल उदार न्यायको भावना भएको पात्र हो । लेलिनको चिन्तनबाट प्रभावित कमल कम्युनिज्म भनेको विज्ञानवाद हो । समाज प्रबन्धमा विज्ञानको लगान भन्दै साम्यवादलाई मानव आदर्शको धावन मान्दछ । “म मरेपनि ईश्वरमा विश्वास गर्दिन र मर्दा पनि रामराम भन्दिन, राम भन्या मध्ययुगीय राजतन्त्रको चालक मन्त्र हो” भन्ने कमल धर्ममा विश्वास नगर्ने र धर्म राजाको इन्द्रजाल हो जसले प्रजालाई छकाएर राख्ने मान्यता राख्छ । कथामा कमलको उपस्थितिबाट नीलबाबु र रामबाबुको चरित्रलाई प्रष्ट्याउन सहयोगी रहेको छ । मूल कथावस्तुलाई गतिदिई निष्कर्षतर्फ डोच्याउने कमल कथावस्तुसँगै बाँधिँएर आएको प्रमुख बद्ध पात्र हो । उसका सम्पूर्ण संवाद र कार्यहरू मञ्चमा प्रत्यक्ष रूपमा देखिएको छ; त्यसैले आसन्नताका दृष्टिले कमल मञ्चीय पात्र हो ।

अनुकूल प्रवृत्ति भएको कमलको बानी व्यवहार र सोच सजिलै बुझ्न सकिने, कुनै रहस्यले जेलिएको छैन ; त्यसैले स्वभावका आधारमा ऊ बहिर्मुखी पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै विचारमा अडिग भएको कमल स्थिर पात्र हो । शिक्षित सहरिया पात्र कमल राणाशासनको विरुद्ध गरिएको आन्दोलनको नेता हो । हातमा नाङ्गो खुकुरी लिएर आएको मान्छेसँग नडराइ सभामा उपस्थित सबैलाई आश्वासन दिई शान्त तरिकाले सम्झाउन प्रयत्न गर्ने कमलको स्वभाव शान्त खालको छ । आन्दोलनको नेतृत्व गर्ने कमल आफ्नो ज्यान प्रजातन्त्रको लागि अर्पण गर्ने वीर सहिद हो । स्वतन्त्रता, समानता र अधिकारको लागि शान्तिपूर्वक लड्ने कमल तत्कालीन क्रुर शासकहरूको आँखाको कसिङ्गर बन्न पुगी मृत्यु भएका राजनैतिक चिन्तकहरूको प्रतिनिधि पात्र हो । कमल जहाँनिया राणाशासनविरुद्ध प्रजातन्त्रको लागि आफ्नो ज्यान हाँसी-हाँसी बलिदान दिएर जनतालाई आन्दोलनमा होमिन उत्प्रेरणा दिने क्रान्ति पुरुष हो ।

४.१९.२ रामबाबु

रामबाबु ‘समाजवादका धूनमा’ कथाको प्रमुख पुरुषपात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म उसको उपस्थिति रहेको छ । राजनैतिक चिन्तक रामबाबु कमल, कृष्ण र नीलबाबुको साथी हो । आफ्ना सहकर्मी साथीहरूसँग राजनैतिक छलफल गर्ने रामबाबु काङ्ग्रेस विचारधाराको नेता हो । “म ता केवल प्रजातन्त्री मात्र छु ...अहिले त्यसभन्दा बढ्ता यहाँ हुँदैन”(पृ.१२) भन्ने रामबाबु एकै पटकमा धेरै परिवर्तन हुनसक्दैन भन्दै परिस्थितिको विश्लेषण गरेर अगाडि बढ्ने पात्र हो । प्रजातन्त्रको आन्दोलनमा गोली लागेर घाइते भएको रामबाबु अस्पतालमा प्रजातन्त्र विरोधी राणाशाही नीलले बाँच्नु भएकोमा खुशी लाग्यो भनेपछि बाँचेर के महत्त्व हुन्छ, बरु प्रजातन्त्रका लागि मर्नु वेश । निधारको सुनलाई गुहुको टीको सम्झनु किनकी विषालु तलब पेटमा हालेर मल बनाउनुभन्दा के बढ्ता काम छ? भन्दै राणाशासनको जागिर खाएर बाँच्नु भन्दा प्रजातन्त्रको तातो गोली खाएर मर्नु वेश हुन्छ भन्ने रामबाबुमा राष्ट्रप्रेम पाइन्छ । कथाका मुख्य पात्रहरूसँग

नजिकको सम्बन्ध भएको रामबाबु कथावस्तुलाई अगाडि बढाउन गति दिने र निष्कर्षतर्फ डोर्‍याउने, कथावस्तुसँगै बाँधिएर आएको पात्र हो । उसले सम्पूर्ण कार्यहरू मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएर सम्पन्न गरेको छ । आसन्नताका आधारमा रामबाबु मञ्चीय बद्ध पात्र हो ।

आफ्नो विचार स्पष्ट रूपमा भन्ने रामबाबु बहिर्मुखी स्वभाव भएको पात्र हो । देशको निम्ति बलिदान दिने ऊ अनुकूल पात्र हो । कथाको सरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै भूमिकामा रहने उसको विचार एकनाश स्थिर प्रकृतिको छ । कमलको हत्या आफ्नै राणाशाही साथी नीलबाबुले गराएको थाहा पाएपछि आवेशमा आएर उसलाई मार्न खोज्छ । कृष्णले अहिंसावादी सत्याग्रही तैले आफ्नै साथीलाई मार्नुहुदैन भनेपछि भन्छ-“त्यो मेरो दुश्मन हो के अहिंसा सत्याग्रह, आफ्नी सुवासिनी जवर्दस्त आँखा अघि रेटने तरफ चल्छ-अहिंसा निष्क्रिय छैन-यो तातो गोली पनि हो” (पृ.१५)। आफ्नै साथीलाई आफ्नो अगाडि मार्छ भने अहिंसा सत्याग्रहीले पनि प्रतिकारमा उत्रनु पर्दछ र जीवन रक्षाको निम्ति प्रतिकार गर्नु पनि अहिंसा हो भन्ने रामबाबु जीवनचेतनाका दृष्टिले प्रतिनिधिमूलक पात्र हो । जहाँनिया राणाशासकहरूको विरुद्धको प्रजातान्त्रिक आन्दोलनमा निडर भएर उत्रने वीर पुरुषहरूको प्रतिनिधि पात्र हो ।

४.१९.३ नीलबाबु

नीलबाबु प्रस्तुत कथाको महत्त्वपूर्ण प्रमुख पुरुषपात्र हो । कथामा उसको उपस्थिति सरुदेखि अन्त्यसम्म रहेको छ । कमल, रामबाबु र कृष्णको बाल्यकालदेखिको साथी नीलबाबु पनि डिल्लीबजारमा आफ्ना यी साथीहरूसँग राजनैतिक बहसमा सहभागी भएको छ । नीलबाबु सुब्बासाहेब हो । अङ्ग्रेजको जुठो हुन्छ, भनेर चुरोट नखाने ऊ प्रजातन्त्रविरोधी राणाशासन र राजतन्त्रको पक्षधर पात्र हो । “प्रजातन्त्रमा पनि अनेक शठको गठ हुन सक्तछ । कोरा कम्युनिज्म काँचो पिडालु हो” भन्ने नीलबाबु राणाशासनमा जादु छ भन्दै यो नै सबैभन्दा उत्तम व्यवस्था मान्दछ । शिक्षित नीलबाबु शिक्षाविरोधी छ । “प्रजातन्त्र एक बहियात कुरो हो । यहाँ हुन सक्तैन! मान्छे, यिनै हुन् । खै विकास? लाठ किचिनरलाई नेपालले गुरु थाप्ने पर्दछ । बेकार किन यत्रो आन्दोलन? यहाँ पनि हुनसक्छ प्रजातन्त्र?”(पृ.१२) भन्ने नीलबाबु काँग्रेसलाई फोहोर भोका भुण्ड हो भन्छ । बहसमा साथीहरूले भोको चोर मार्ने, गुहुको टीको ला, दरबारिया बोक्सी आदि भन्दै छेड हानेपछि नीलबाबुले मनमनै तिनीहरूलाई एकदिन देशका नाममा टुँडिखेलका रुखमा भुण्डाउने प्रतिज्ञा गर्छ ।

गतिशीलताका आधारमा नीलबाबु स्थिर पात्र हो । बहिर्मुखी स्वभाव भएको नीलबाबु जीवनचेतनाका आधारमा प्रतिनिधिमूलक पात्र हो । राणाशासनको विरुद्ध प्रजातान्त्रिक शान्तिपूर्ण आन्दोलनमा उत्रेका जनतालाई निर्दयतापूर्वक दमन गर्ने तत्कालीन जहाँनिया शासकहरूको प्रतिनिधित्व नीलबाबुको चरित्रबाट हुन्छ । शान्तिपूर्ण आन्दोलनमा विचारको राजनीति गर्ने आफ्नो साथी कमललाई मान्छे, लगाएर मार्ने नीलबाबु प्रतिकूल पात्र हो । प्रजातान्त्रिक आन्दोलनलाई दबाउन फाँसी दिने, गोली चलाउने, जेल हाल्ने जस्ता कार्यहरू गरी प्रतिकारमा उत्रेको क्रुर तत्कालिक राणाशासकहरूको प्रतिविम्ब नीलबाबु हो । ऊ प्रजातन्त्रविरोधी, विकासविरोधी र समाजविरोधी पात्र हो ।

४.१९.४ कृष्ण

कृष्ण प्रस्तुत कथाको सहायक पुरुषपात्र हो । कमल, रामबाबु र नीलबाबुको बालककालदेखिको साथी कृष्ण प्रजातान्त्रिक आन्दोलनमा लागेको युवक हो । कथाका मुख्य पात्रहरूलाई सहयोग गर्ने र कथावस्तुलाई अगाडि बढाउन मद्दत गर्ने ऊ मूल कथावस्तुसँगै बाँधिएर आएको बद्ध पात्र हो । उसलाई कथावाट हटाउँदा कथात्मक संरचनामा असर पर्दछ । कृष्ण कथाको मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएर कार्यहरू गरेको छ । आसन्नताको आधारमा कृष्ण मञ्चीय पात्र हो । धर्मविरोधी कृष्ण राजतन्त्रको पनि विरोधी छ । धर्मको नाममा जनतालाई शोषण, अन्याय र अत्याचार गर्ने शासनको विरुद्ध छ ।

समाजहितको निम्ति प्रजातान्त्रिक आन्दोलनमा उत्रेको कृष्ण अनुकूल पात्र हो । एकै किसिमको भूमिकामा रहेको उसको विचार कथामा कतै पनि बदलिएको छैन । गतिशीलताका आधारमा ऊ स्थिर पात्र हो । कमलको मृत्यु आफ्नै राणाशाही साथी नीलबाबुले मान्छे लगाएर मारेको थाहा पाएपछि रामबाबु नीललाई मार्न जान लागेपछि कृष्ण भन्छ- “एक डाँकुलाई ज्यानमाफी खुला हावा र जल अन्नको हक! जस्तो ईश्वरको राज्यमा छ”(पृ.१५) । मान्छेलाई सुधने मौका एकपटक दिनुपर्छ, भन्दै सबै मान्छेलाई बाँच्ने अधिकार छ भन्ने कृष्ण मानवतावादी पात्र हो । जीवनचेतनाका आधारमा कृष्ण मानवतावादी पात्र हो । जीवनचेतनाका आधारमा कृष्ण प्रजातान्त्रिक योद्धाहरूको प्रतिनिधि पात्र हो ।

४.१९.५ अन्य पात्रहरू

‘समाजवादका धूनमा’ कथामा कमल, रामबाबु, नीलबाबु र कृष्णबाहेक अन्य थुप्रै पात्रहरूको प्रयोग भएका छन् । भुत्रे मानिस, मुखिया, पण्डित, डाइभर, भुगडियाहरू, आन्दोलनकर्मीहरू प्रत्यक्ष भूमिकामा देखापरेका गौण पात्रहरू हुन् । भुत्रे मानिस रक्सीले मात्तिएको अशिक्षित पुरुषपात्र हो । ऊ नीलबाबुसँग लागेर कमललाई खुकुरी हानेर मार्ने बद्ध पात्र हो । प्रतिकूल चरित्र भएको प्रजातान्त्रिक योद्धाहरूको बीचमा घुसपैठ गरी उनीहरूको ज्यान लिई आन्दोलनलाई आतङ्कित पार्न खोज्ने राणाशासकहरूको प्रतिनिधि पात्र हो । मुखिया छोटो भूमिकामा देखिएको मुक्त मञ्चीय पात्र हो । नीलबाबुलाई सहयोग गर्ने मुखिया पनि राणाशाहीको समर्थक पात्र हो । गरिब र समस्यामा परेका जनताहरूलाई सहयोग गर्नुको साटो उनीहरूबाट पैसा लिने पात्र हो । पण्डित छोटो भूमिकामा देखिएको मुक्त मञ्चीय पात्र हो । आँखाको औषधी गर्न अस्पताल आएको पण्डितको भेट कमल, कृष्ण र रामबाबुसँग भएको छ ।

यी पात्रहरूबाहेक विवेच्य कथामा केही अप्रत्यक्ष गौण पात्रहरूको पनि उपस्थिति रहेको छ । प्रधानमन्त्री, असिस्टेन्ट आदि पात्रहरू कथाका मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएका छैनन् । कथामा छोटो भूमिकामा देखापर्ने अतिगौण पात्रहरूको उपस्थिति महत्त्वपूर्ण नभए पनि परिवेश निर्माणमा सहयोगी रहेको छ ।

४.२० 'हत्यारो डाहा' कथाका पात्रहरूको अध्ययन

वि.सं.२००५मा युगवाणी पत्रिकामा प्रकाशित देवकोटाको 'हत्यारो डाहा' यौनमनोवैज्ञानिक कथा हो । कथामा शिक्षित तर शङ्कालु बानी भएको पं. कृष्णप्रसाद आफ्नी अशिक्षित श्रीमतीको रूप र सौन्दर्य देखेर पवित्र प्रेम गर्न खाजेपनि शङ्कालु बानीले गर्दा श्रीमतीमाथि अनावश्यक शङ्का गर्दै चरित्रहीन मान्दछ । दोस्रो विवाह गरेर मानसिक यातना दिई मृत्युको मुखमा पुऱ्याउने ऊ श्रीमतीको सत्यता थाहा पाएपछि ब्रह्मचारी बनेको कुरा कथावस्तुको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा देवकोटाले नारीको यथार्थ चित्रण गर्दै उनीहरूको दुरावस्था हुनुमा सामाजिक संस्कार दोषी रहेको देखाउँदै पुरुष यौनमनोविज्ञान प्रस्तुत गरेका छन् कथामा यिनै घटनाक्रमहरूलाई आदि, मध्य र अन्त्यको रैखिक ढाँचामा प्रस्तुत गरिएको छ । लघु आकारमा संरचित यस कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु पात्रको प्रयोग गरिएको छ ।

प्रस्तुत कथामा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुवै किसिमको पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । मञ्चमा प्रत्यक्ष रूपमा देखापर्ने पात्रहरूमध्ये शिवलक्ष्मी, नोकर्नी र कृष्णप्रसादकी कान्छी श्रीमती नारीपात्र हुन् भने कृष्णप्रसाद, धिराज, कुमारी ल्याउने मान्छे, गुन्डो युवा, वैद्यहरू, मानिसहरू, जर्नेल, दुई जना आठपहरिया, 'म' पात्र र उसको साथी पुरुषपात्रहरू हुन् । कृष्णप्रसादका दिदीबहिनीहरू, शिवलक्ष्मीका माइतीहरू अप्रत्यक्ष पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

प्रस्तुत कथामा प्रयोग भएका पात्रहरूमध्ये गणनीय पात्रहरूको संख्या १२ रहेको छ जसमध्ये पुरुषपात्रहरूको संख्या ९ र नारीपात्रहरूको संख्या ३ रहेको छ । कृष्णप्रसाद शिवलक्ष्मी कथामा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने पात्र हुन् । यिनकै केन्द्रीयतामा कथा अगाडि बढ्ने र विकसित हुने अवसर पाएको छ । त्यसैले कृष्णप्रसाद र शिवलक्ष्मी प्रमुख पात्र हुन् । अन्य पात्र अत्यन्त छोटो र गौण भूमिकामा देखापरेका छन् । त्यसैले तिनीहरू गौण पात्र हुन् । कथामा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने कृष्णप्रसाद र शिवलक्ष्मीको अध्ययन यहाँ छुट्टाछुट्टै उपशीर्षकमा गरिएको छ ।

४.२०.१ कृष्णप्रसाद

कृष्णप्रसाद 'हत्यारो डाहा' कथाको प्रमुख पुरुषपात्र हो । कथाको सम्पूर्ण घटनाक्रमहरू उसकै केन्द्रीयतामा घटेको छ । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरी कथावस्तुलाई डोऱ्याउने कृष्णप्रसाद कथाको नायक हो । उसकै उपस्थितिमा कथाको आदि, विकास, उत्कर्ष र अन्त्य भएको छ । त्यसैले ऊ नायक हो । पण्डित उग्रप्रसाद उपाध्यायको छोरा कृष्णप्रसाद लामिछाने शिवलक्ष्मीको पति हो । कट्टर मिजास भएको ऊ म्याट्रिक पास गरेको शिक्षित युवक हो । स्त्रीको पवित्रता सनातन धर्मको आत्मा, ब्रह्म जातिको बल र गौरव मान्ने कृष्णप्रसाद राम्रा स्त्रीहरू चरित्रभष्ट हुनसक्छन् भन्दै श्रीमतीमाथि शङ्का गर्ने पात्र हो । राम्रा स्त्रीहरू बदमास पुरुषको प्रलोभनमा फसी सिकार हुने हुँदा स्त्रीको हरेक क्रियाकलाप र व्यवहारमा विचार गरेर कठोर नियममा बाँध्नु नै पुरुषको कर्तव्य मान्ने कृष्णप्रसाद श्रीमतीलाई आफ्नो नियममा हिडाउने परम्परावादी सङ्कीर्ण सोचाइ भएको अन्धविश्वासी पात्र हो ।

अशिक्षालाई घृणाको दृष्टिले हेर्ने कृष्णप्रसाद अशिक्षित स्त्रीहरू बाहिरबाट हेर्दा सोभो देखिए पनि भित्रभित्रै भ्रष्ट भएका हुन्छन् भन्ने विचार भएको पात्र हो । श्रीमतीको रूप र सौन्दर्य देखेर पवित्र प्रेम गर्न खोज्ने ऊ अशिक्षित र राम्रा स्त्रीहरू विश्वास गर्न योग्य हुदैनन् भन्ने अचेतन विचारले गर्दा श्रीमतीको हरेक क्रियाकलाप, बानीव्यवहार, बोलीचाली, हाउभाउ र हाँसो देखेर शङ्का गर्दै भित्रभित्रै डाहाले तड्पिने पात्र हो । अचेतन विचारले गर्दा श्रीमतीको सामान्य व्यवहारलाई शङ्का गर्दै परपुरुषसँग लागेको लाञ्छना लगाउँछ । पुनर्विवाहलाई घृणाको दृष्टिले हेर्ने ऊ श्रीमतीको उताउलो बानीलाई सजाय दिन दोस्रो विवाह गर्ने पात्र हो । श्रीमतीलाई दुःख दिएर खुशी हुने कृष्णप्रसादमा परपीडक प्रवृत्ति पाइन्छ । रूपवती श्रीमतीको हँसिलो अनुहार देखेर अन्य पुरुषहरूले फसाउँछन् कि ? मलाई छोडेर परपुरुषसँग लाग्छे कि भन्ने चिन्ताले ग्रसित भई असामान्य दृष्टिले श्रीमतीलाई हेर्ने ऊ परपुरुषसँग लागेर श्रीमती भ्रष्ट भई बिग्रेको ठान्दछ । राम्री र यौवनावस्थाकी श्रीमतीलाई शङ्का गर्दै त्रस्त भएको कृष्णप्रसादको मनोविश्लेषण कथामा गरिएको छ । शिवलक्ष्मी विरामी भई मृत्यु परिर्हरहेको देखेर आफ्नोमात्रै हुने भई भन्ने विचारले खुशी हुने पात्र हो । श्रीमतीको त्यस्तो स्थितिप्रति उसमा कुनै दुःखका भावहरू देखिदैन । कृष्णप्रसादकै शङ्कालु बानी र भुठो लाञ्छनाले तड्पिई विक्षिप्त हुँदै महालक्ष्मीको मृत्यु भएकोले प्रवृत्तिका दृष्टिले ऊ प्रतिकूल पात्र हो ।

स्वभावका आधारमा कृष्णप्रसाद अन्तर्मुखी पात्र हो । आफ्ना मनमा लागेका कुराहरू भट्ट नभन्ने र भित्रभित्रै मनमा कुरा खेलाएर बस्छ, जसले गर्दा ऊ विक्षिप्त पनि भएको छ । शिवलक्ष्मीले मृत्युशैयामा रहदा सच्चाइ बताइदिएपछि, आफ्नो गल्तीको क्षमायाचना गर्दै पश्चताप गर्ने ऊ गतिशीलताको आधारमा गतिशील पात्र हो । सच्चा प्रेम गर्ने श्रीमतीलाई आफ्नै शङ्काले गर्दा गुमाउन परेको वास्तविकता बोध भएपछि गृहस्थी त्यागेर सन्यासी जीवन बिताउने पात्र हो । परम्परागत सङ्कीर्ण विचार भएको, श्रीमतीलाई कठोर अनुशासनमा राख्न खोज्ने, आफ्नो सोचाइविरुद्ध जाने वित्तिकै शङ्काको दृष्टिले हेरी चरित्रहीन भएको ठानी अपमानित गर्ने, लाञ्छना लगाउने र स्त्रीहरूलाई कठोर नियमको बन्धनमा बाँधी राख्नुपर्छ भन्ने विचार भएको पुरुषहरूको प्रतिनिधित्व कृष्णप्रसादले गर्दछ, त्यसैले ऊ प्रतिनिधि पात्र हो । कथाको केन्द्रबिन्दु भई कथावस्तुलाई डोच्याउने उसका सम्पूर्ण कार्यहरू मञ्चमा प्रत्यक्ष रूपमा देखिएको छ; त्यसैले ऊ बद्ध मञ्चीय पात्र हो ।

४.२०.२ शिवलक्ष्मी

शिवलक्ष्मी विवेच्य कथाकी प्रमुख नारीपात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म उपस्थित भई कथावस्तुलाई गतिदिदै निष्कर्षमा पुऱ्याउने ऊ कथाको नायिका हो । कृष्णप्रसादको चरित्रलाई प्रष्ट्याउन सहयोगी ऊ गोरो वर्णकी हँसिलो अनुहार भएकी सुन्दर युवती हो । काठमाडौं डिल्लीबजार विजयदत्त न्यौपानेकी छोरी ऊ अशिक्षित सोभी, फरासिली स्वभाव भएकी पात्र हो । चौध वर्षमा कृष्णप्रसाद लामिछानेसँग विवाह बन्धनमा बाँधिंकी ऊ पतिको प्रेरणाले पढ्न कोसिस गरेपनि अङ्ग्रेजी सिक्न लामो समय लागेको देखेर पतिले छोड्न भनेपछि नपढेकी पात्र हो । कथाको सुरुदेखि उपस्थित भएर कथालाई गतिदिदै निष्कर्षतर्फ पुऱ्याउन महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह

गर्ने ऊ मूल कथावस्तुसँगै बाँधिएर आउने बद्ध पात्र हो । कथाको मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई कार्य र संवाद गर्ने ऊ मञ्चनीयताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो ।

प्रवृत्तिका आधारमा हेर्दा शिवलक्ष्मीको चरित्र अनुकूल देखिन्छ । कथामा कहीं कतै नराम्रो खल कार्य नगरेकी सोभी अनुकूल पात्र हो । सिँगार पटार गरेर बस्न रूचाउने शिवलक्ष्मी आँखी भौं नचाएर मुस्कुराउँदै छिमेकी मान्छेसँग बोलेको देखेपछि कृष्णप्रसाद शङ्का गर्न थाल्छ तर ऊ यी कुराको चाल पाउदिन । आफूलाई रिस देखाउन सजिदै राति केटी भेट्न जान्छु भनेर मध्यरातमा घर फर्किने त कहिले अर्को विवाह गर्ने कुरा सुनाउने लोग्नेलाई रिस देखाउन नक्कली हाउभाउकासाथ भ्यालमा बसेर कुरा गरेपछि दुईजनाको बीचमा बोलचाल बन्द हुन्छ । पतिको आफूप्रतिको नकरात्मक सोच देखेर उसमा बिस्तारै विक्षिप्तता बढ्दछ । राति सौता र पतिको कोठाबाट प्रणयका आवाजहरू सुनेपछि सहन नसकी घर छोडेर हिड्दा लोग्नेले वेश्ये, भट्टीमा परपुरुषसँग बस्ने, पागल जस्ता लाञ्छना लगाउँदै गाली गर्छ । विनागल्ती भुटो आक्षेप लगाउँदा भित्रभित्रै मर्माहत र विक्षिप्त हुँदै मृत्युशैयामा पुग्ने पात्र हो । यसरी शिवलक्ष्मी पितृसत्तात्मक सङ्कीर्ण सोच भएको समाजमा नारीले हाँसेर बोल्दा परिवारले विभिन्न आक्षेपहरू लगाउने, नारी पुरुषकै इसारामा हिड्नुपर्ने, नारीले पुरुषसँग आँखा जुधाएर बोल्दा समाजले नराम्रो दृष्टिले हेर्ने, नैतिक पतनको आक्षेप लगाउने र बेकसुर सौता खेप्न विवश नारीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने प्रतिनिधिमूलक पात्र हो । ऊ पुरुषको अनावश्यक शङ्का र इर्ष्याको सिकार भई दाम्पत्य सुख भोग गर्न नपाई विक्षिप्त हुँदै मृत्यु हुने पात्र हो ।

गतिशीलताको आधारमा ऊ स्थिर पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म उसको विचार परिवर्तन भएको छैन । आफूमाथि अनावश्यक शङ्का र इर्ष्या गर्ने लोग्नेलाई रिस देखाउनको लागि भ्यालमा बसेर केटाहरूलाई जिस्क्याउने पात्र हो । स्वभावका आधारमा हेर्दा शिवलक्ष्मीको व्यवहार, विचारहरू सजिलै बुझ्न सकिने सरल खालको छ ।

४.२०.३ अन्य पात्रहरू

प्रस्तुत कथामा कृष्णप्रसाद र शिवलक्ष्मीबाहेक अन्य थुप्रै पात्रहरूको प्रयोग भएपनि तिनीहरूको भूमिका कथामा गौण रूपमा रहेको छ । कथामा प्रयोग भएका यस्ता गौणपात्रहरूमा कृष्णप्रसादकी कान्छी श्रीमती, नोकर्नी, जर्नेल, दुईजना आठपहरिया, छिमेकी, गुन्डो युवक, धिरज, कुमारी ल्याउने मान्छे आदि रहेका छन् । कृष्णप्रसादकी कान्छी श्रीमती मूल कथावस्तुसँगै बाँधिएर आएकी बद्ध पात्र हो । उसको उपस्थितिले कथानकलाई गति दिई अगाडि बढाएको र कृष्णप्रसादको चरित्रलाई प्रष्ट्याउन मद्दत मिलेको छ । ऊ शारीरिक रूपमा राम्री नभएपनि कृष्णप्रसादलाई शिवलक्ष्मीसँग बदला लिन प्रेरणा दिने पात्र हो । उसकै माध्यमबाट कृष्णप्रसादले शिवलक्ष्मी रातमा घर छोडेर हिडेको थाहा पाउँछ । कथाको मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित भएर संवाद र कार्यहरू गर्ने ऊ मञ्चीय पात्र हो । सङ्कीर्ण र शङ्कालु विचार भएको लोग्नेको साथ दिएर उसले सौतालाई आघात पुऱ्याएकी छ । त्यसैले ऊ नारी भएर नारीको संवेदना नबुझे पात्रका रूपमा देखिएकी छ । नोकर्नी यस कथाकी गौण पात्र हो । शिवलक्ष्मीसँगको संवाद मञ्चमा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएर गर्ने मञ्चीय पात्र हो । उसले शिवलक्ष्मीलाई छिमेकीले राम्री भनेको

सुनाएपछि, कृष्णप्रसादले शिवलक्ष्मीलाई शङ्का गर्न थालेको हो । जर्नेल र दुईजना आठपहरिया रातमा भट्टीमा रहदा शिवलक्ष्मीसँग भेट भएका पात्र हुन् । अत्यन्त छोटो भूमिकामा देखिएका यस्ता अन्य पात्रहरूको कार्य त्यति महत्त्वपूर्ण नभएपनि कथाको परिवेशलाई जीवन्त बनाउन सहयोग पुऱ्याउका छन् ।

४.२१ 'राजा कसरी गर्छन् राज?' कथाका पात्रहरूको अध्ययन

'राजा कसरी गर्छन् राज?' कथा कथाकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको वि.स. २००५ मा युगवाणी पत्रिकामा वर्ष १ अङ्क १७ मा प्रकाशित भएको हो । देवकोटाले यस कथामा राजनैतिक व्यङ्ग्य गरेका छन् । तत्कालीन जहाँनिया राणा शासनको क्रुर अमानवीय व्यवहारलाई कथामा राजा र साधुको चरित्रबाट व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् । मान्छेको नैसर्गिक अधिकारमाथि दमन, अत्याचार, शोषण गरी शासन गर्ने निरड्कुश राणाशासनप्रति तीव्र विरोध गर्दै तरवार र शक्तिको आडमा निःशस्त्र जनतामा राज गर्नु बहादुर कार्य होइन, शासक जनताको एकत्रित शक्ति हो, त्यसैले ऊ जनता(प्रजा) रक्षक हुनुपर्छ । जनता रहेमात्र शासकको अस्तित्व रहन्छ, नत्र पतन हुन्छ, भन्ने जस्ता क्रान्तिकारी सन्देशमूलक विचारहरू कथामा प्रशस्त पाउन सकिन्छ । कलात्मकता भन्दा सशक्त वैचारिक चिन्तनले भरिएको यस कथा विचारप्रधान बनेको छ । राजा र साधुको संवादबाट अघि बढेको यस कथाका संवादहरू बौद्धिकताले भरिपूर्ण भएपनि सरल, सहज, जीवन्त र बोधगम्य छ । सरल भाषाशैलीमा गहन अभिव्यक्ति व्यक्त गरिएको प्रस्तुत कथाको कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको रैखिक ढाँचामा आवद्ध छ ।

प्रस्तुत कथामा साधु र राजा प्रमुख भूमिकामा देखिएका पात्र हुन् । विवेच्य कथाको कथावस्तु यी पात्रकै जीवनवृत्तमा घुमेको छ । कथामा नारीपात्रहरूको प्रयोग गरिएको छैन । कथामा देखापरेका अन्य पात्रहरूमा दशजना मान्छे, जवान ठिटो, इज्जतदार परिवार, भीडका मानिसहरू हुन् । कथामा यी पात्रहरू छोटो भूमिकामा देखिएका गौण पात्र हुन् । प्रस्तुत कथाको प्रमुख पात्र साधु र राजाको चरित्र विस्तृत रूपमा छुट्टाछुट्टै विश्लेषण गरिएको छ ।

४.२१.१ साधु

साधु प्रस्तुत कथाको प्रमुख पुरुषपात्र हो । ऊ यस कथाको केन्द्रीय चरित्र नायक र कथाकारको मुखपात्र हो । कथाकारले आफ्ना विचारहरू र दृष्टिकोण साधुबाटै व्यक्त गरेका छन् । कथामा उसको भूमिका र कार्य आदिदेखि अन्त्यसम्म प्रमुखरूपमा रहेको छ । कथाका सम्पूर्ण घटनाहरूको कारक नै साधु हो । मूल कथावस्तुसँगै बाँधिँएर कथानकलाई गतिदिई निष्कर्षसम्म पुऱ्याउने साधु कथाको मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई सम्पूर्ण कार्यहरू गर्ने मञ्चीय बद्ध पात्र हो ।

राजा ठूलो कि प्रजा भन्ने राजाको जिज्ञासाको उत्तर दिन राजालाई दरबार छाडेर आफूले भने बमोजिमका कार्यहरू गर्न लगाएर प्रजाले दैनिक गुजारा कसरी चलाउँछन्, कसरी उनीहरू राजाको रक्षा गर्छन्, राजा कसरी निःशस्त्र जनतालाई डर, त्रास, धम्की देखाएर आफ्नो हुकुम चलाउँछन्, शासकहरू कसरी सम्पत्ति जम्मा गर्छन्, राजा दरबारमा कसरी विलासिता र भ्रममा बसेको हुन्छ, शासक र प्रजाको वास्तविक यथार्थतालाई रोचक ढङ्गमा राजालाई देखाउने पात्र साधु

हो । साधु मानवतावादी विचार भएको कुशल चिन्तक हो । राजा र प्रजा दुवै एउटै नीति र नियममा चलनुपर्छ, प्रजाभन्दा ठूलो हुन खोज्यो भने नाश हुन्छ, राजा प्रजाको एकमुष्ट शक्ति हो; त्यसैले राजा प्रजा रक्षक हुनुपर्दछ । राजाले प्रजाको स्त्री, बालबच्चा र जहानको रक्षा गर्न सकेमात्र उसको अस्तित्व रहन्छ, नत्र पतन हुन्छ । मान्छेलाई मान्छेकै प्रेमले जितेर शासन गर्नुपर्छ, जस्ता आदर्श विचारहरू राजालाई उपदेश दिने साधुमा राष्ट्रप्रेम र देशभक्ति पाइन्छ । साधु राजालाई शिक्षा दिने पात्र हो । प्रवृत्तिका आधारमा हेर्दा साधु सत् कार्य गर्ने, अरूलाई उपदेश दिई असल व्यवहार गर्न सिकाउने अनुकूल प्रवृत्ति भएको पात्र हो ।

कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म क्रान्तिकारी परिवर्तनशील विचार भएको साधु गतिशीलताका आधारमा स्थिर पात्र हो । उसको विचारहरू परिवर्तन भएको छैन । सरल र सजिलै विचार र जीवनदर्शन बुझ्न सकिने साधु स्पष्ट विचार राख्ने बहिर्मुखी स्वभाव भएको पात्र हो । साधुलाई जनतामाथि निरङ्कुश शासन गरी उनीहरूको हक, अधिकार खोसी विवशतापूर्वक जीवन चलाउन बाध्य भएर शासकका विरुद्ध आवाज उठाउन नसकी निरीह बनेका तत्कालीन राणाकालीन नेपाली जनताको पक्षधर गर्दै आफूलाई सर्वशक्तिमान र श्रेष्ठ ठान्ने तत्कालीन राणा शासकहरूको व्यवहारमाथि व्यङ्ग्य गर्दै क्रान्तिकारी विचारहरू प्रस्तुत गर्ने नेताको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । निःशस्त्र जनतामाथि बन्दुक र शक्ति हातमा भयो भने सम्पूर्ण जनता शासन गर्न सक्षम छन् । आफ्नो धाक र रवाफ देखाएर जनतालाई त्रसित पार्ने तत्कालीन शासकलाई त्यो मिथ्या रवाफ वेकम्बा छ, भन्दै शासक जनताको नोकर हो, जनताभन्दा ठूलो हुन खोज्यो भने पतन हुन्छ; त्यसकारण शासकहरू आफ्नो अस्तित्व राख्न चाहन्छन् भने प्रजालाई सेवा, सुरक्षा दिई खुशी बनाए मात्र शासन रहन्छ, जनताको विरुद्धलागेर आफ्नो शक्ति, अहङ्कार प्रदर्शन खोज्यो भने स्वतः पतन हुन्छ, भन्ने क्रान्तिकारी दूरदृष्टि विचार राख्ने पात्र साधु हो । जीवनचेतनाका आधारमा साधु नेपाली प्रजातान्त्रिक स्वतन्त्रताको पक्षमा उभिई निरङ्कुश राणाशासकहरूलाई जनताको इच्छाअनुसार चली सम्मान गर्न सिकाउने र अन्यायको विरुद्ध आवाज उठाउने क्रान्तिकारी वीर पुरुषको प्रतिनिधि पात्र हो ।

४.२१.२ राजा

राजा विवेच्य कथाको साधुपछिको महत्त्वपूर्ण प्रमुख पुरुषपात्र हो । कथाको सम्पूर्ण कथानक राजा र साधुकै संवादमा केन्द्रित रहेको छ । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म उसको उपस्थिति रहेको छ । ऊ कथानकको मुख्य घटनाक्रमहरूसँग प्रत्यक्ष सम्बन्धित भई कथालाई निष्कर्षतर्फ डोर्‍याउने बद्ध पात्र हो । कथाको मञ्चमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई कार्य गर्ने राजा आसन्नताका दृष्टिले मञ्चीय पात्र हो । रहस्यमूलक र जटिल बानी व्यवहार र दर्शन नभएकोले ऊ स्वभावका आधारमा बहिर्मुखी पात्र हो ।

राजा आफ्नो मनमा उठेको जिज्ञासा “राजा ठूलो कि प्रजा” को कौतुहलता मेटाउन दरबारीया भोग विलास र सुविधाहरू छोडी साधुका साथ सामान्य जनतासरह भई हिड्ने पात्र हो । साधुले अह्नाए बमोजिम कामहरू गर्ने ऊ जनताहरू कष्टपूर्ण दुःख सहेर कसरी राजाको आदेशमा चल्दारहेछन् भनेर अनुभव गर्ने पात्र हो । हतियार र बलको भरमा निःशस्त्र जनतामाथि शासन

गरी धाक रवाफ देखाउँदै आफूलाई सबैभन्दा वीर, पराक्रमी र बहादुर ठान्ने राजा वास्तविक रूपमा आफ्नो सुरक्षाको निम्ति लड्न नसक्ने काँतर व्यक्ति हो । ऊ कुनै दूरदर्शी विचार नभएको, गहन चिन्तन नगर्ने, बौद्धिक क्षमता नभएको व्यक्ति हो । आफूलाई प्रजा भन्दा ठूलो र सर्वश्रेष्ठ मान्ने राजा प्रजा भनेको राजाले दिएका हरेक आदेशको पालना गर्ने र आफूहरूकै इच्छाअनुसार चल्ने विवेकशून्य प्राणीका रूपमा हेर्ने ऊ आफ्नो अहङ्कार प्रदर्शन गरी ठूलो बन्न लाग्दा प्रजाहरूबाट आक्रमणमा परी ज्यान जोखिममा परेपछि आफ्नो सोचाइ गलत रहेछ भन्दै प्रजा भन्दा ठूलो कोही छैन भन्ने पात्र हो । वास्तविकता र यथार्थता नबुझी धाक, रवाफ र त्रासको भरमा शासन गर्ने राजा साधुको वास्तविक ज्ञान र प्रत्यक्ष अनुभवपछि उसको दृष्टिकोण र विचारमा परिवर्तन आएको छ । त्यसैले ऊ गतिशील पात्र हो ।

जनतालाई निरीह र आफ्नो मुष्टीभित्रको माखा सम्झने, आफूलाई देवताको अवतार र सर्वशक्तिमान सम्झने तत्कालीन जहाँनिया राणाशासकहरूको प्रतिविम्ब राजा हो । निःशस्त्र जनतालाई हतियार र मृत्युको त्रासले धम्काएर शासन गर्ने र जनताको निःशस्त्र प्रजातान्त्रिक आन्दोलनबाट डराएर उनीहरूलाई फाँसी दिई शासन गर्ने राणाशासकहरूको प्रतिनिधि पात्र हो । राजाका माध्यमबाट कथाकारले तरवार र शक्तिको आडमा जनतालाई तर्साएर शासन गर्ने निरङ्कुश राणाशासनप्रति विरोध गर्दै अन्त्यमा राणाहरूको अन्त्य र नेपाली जनताको जित हुने विचार व्यक्त गरेका छन् ।

४.२१.३ अन्य पात्रहरू

प्रस्तुत कथा राजा र साधुको संवाद र चरित्रमा केन्द्रित रहेको छ । त्यसैले यहाँ अन्य पात्रहरू तिनीहरूको संवादलाई अगाडि बढाउन सहयोग गर्ने क्रममा अति गौण भूमिकामा कम पात्रहरू देखापर्छन् । यस्ता पात्रहरूमा मानिसहरू, जवान ठिटो, इज्जतदार परिवार रहेका छन् । कथाका यी पात्रहरूले नेपाली जनताको प्रतिनिधित्व गर्दछन् । कथामा यिनीहरूको प्रयोग परिवेश र वातावरणलाई जीवन्त बनाउनमा सहयोगी रहेका छन् ।

परिच्छेद- पाँच

निष्कर्ष

जम्मा पाँच परिच्छेदमा सङ्गठित गरिएको प्रस्तुत शोधपत्रको परिच्छेद एकमा शोधपत्रको परिचय रहेको छ । शोधको समस्या, उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधविधि तथा शोधको औचित्य र महत्त्व जस्ता कुराको व्याख्या यस परिच्छेदमा गरिएको छ ।

परिच्छेद दुईमा साहित्ययात्राका सन्दर्भमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको कथायात्रा तथा प्रवृत्तिको सङ्क्षिप्त अध्ययन गरिएको छ । वि.सं.१९६६ काठमाडौंमा जन्मिएका लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको साहित्य लेखनको प्रारम्भ दशवर्षको उमेरदेखि कविता विधाबाट भएको देखिन्छ भने औपचारिक साहित्ययात्रा वि.सं.१९९१ मा प्रकाशित 'पूर्णमाको जलधि' कविताबाट भएको हो । कविता विधापछि देवकोटाको साहित्य लेखन क्रमशः निबन्ध, समालोचना, कथा, पद्यनाटक र उपन्यास क्षेत्रमा विस्तारित भएको तथ्य अध्ययनबाट प्राप्त भएको छ ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको कथा लेखन वि.सं.१९९६ मा 'उनको मने' कथा प्रकाशित गरी सुरु भएको हो । देवकोटाका तेइस कथाहरू प्रकाशित भएका छन् । 'उनको मने', 'मेमसाहेबसँग', 'गुरु ज्ञानसिंह', 'शिशिली आफ्नो विहे आफैँ गर्छिन्', 'बङ्गाली बाबू', 'व्यक्तित्व', 'घरेलु धर्म', 'तीज', 'मर्स्याङ्दी', 'तारा', 'मन र तन', 'अजिमा', 'उपकारको बाटोमा' लक्ष्मी कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत भएका छन् भने फुटकर रूपमा 'डाइमन कुकुर', 'भिङ्गुको भोपडी' 'नपुंसक प्रजा', 'राजा र गुरु', 'मासू', 'समाजवादका धूनमा', 'हत्यारो डाहा', 'राजा कसरी गर्छन् राज?', 'पण्डितजीको घरेलु पुरुषार्थ', फेवा पत्रिकामा शीर्षक नभएको कथाहरू प्रकाशित छन् । सामाजिक विषयवस्तुलाई कथात्मक कला प्रदान गर्ने देवकोटामा विषयगत विविधता पाइन्छ । देवकोटाका प्रकाशित तेइस कथाहरूको अध्ययनबाट सामाजिकता, घटनाप्रधान कथालेखन, मनोविश्लेषणात्मकता, चिन्तनशीलता, यथार्थवादी प्रवृत्ति, अन्धविश्वास, कुरीति र सामाजिक परम्पराको विरोध, व्यङ्ग्यात्मकता, क्रान्ति चेतना, युगद्रष्टा, प्रगतिशील चिन्तन र सुधारवादिता, मानवतावाद उनका मुख्य प्रवृत्तिहरू रहेको र कथात्मक संरचनासम्बद्ध बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग, रैखिक ढाँचामा लघु र मध्यम आयमका कथालेखन, कथावस्तु अनुकूलको प्रभावकारी शीर्षक छनोट जस्ता छुट्टै निजी विशेषताहरू रहेको निष्कर्ष यस परिच्छेदको अध्ययनबाट प्राप्त भएको छ ।

परिच्छेद तीनमा कथात्मक चरित्रसम्बन्धी सैद्धान्तिक प्रस्थापनाको सङ्क्षिप्त अध्ययन गरिएको छ । यस क्रममा प्रथमतः कथाको विधागत स्वरूपको तथा प्रकृतिको सङ्क्षिप्त चर्चा गर्दै कथाका तत्त्वहरूको अध्ययन गरिएको छ । आख्यानात्मक गद्य शैलीमा लेखिने यस विधामा सानो आकारमा थोरै पात्रको उपस्थिति गराई जीवन र जगत्का कुनै एक पक्षलाई हृदयसंवेद्य रूपमा अभिव्यक्त गरिएको हुन्छ । घटना, पात्र, परिवेश आदिको कलापूर्ण अन्वयमा कथाको स्वरूप तयार हुन्छ । आफ्नो निश्चित संरचना, शैली र सीमामा रहेर जीवनजगत्को सूक्ष्म चित्रण गर्नु कथाको प्रकृति भएको कुरा यस परिच्छेदको अध्ययनबाट स्पष्ट भएको छ ।

कथा-संरचनाका मुख्य तत्त्वहरूमा कथावस्तु, पात्र र चरित्रचित्रण, दृष्टिबिन्दु, सारवस्तु र रूपविन्यास अन्तर्गत पदविन्यास विम्बविधान, व्यङ्ग्य, प्रतिकविधान, शीर्षक, तुलना आदि पर्दछन्। तीमध्ये चरित्रलाई कथाको एउटा अनिवार्य र महत्त्वपूर्ण तत्त्व मान्न सकिने निष्कर्ष उक्त अध्ययनबाट प्राप्त भएको छ। चरित्र कथाको अनिवार्य र महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो भन्ने निष्कर्षलाई स्वीकार्दै यसै परिच्छेदमा कथात्मक चरित्रसम्बन्धी विद्वानहरूका मान्यता र भनाइहरूको अनुशीलन गर्दै चरित्रसम्बन्धी थप अध्ययन र विश्लेषण समेत गरिएको छ।

जीवनजगतका विभिन्न रहस्यहरूको उद्घाटन गर्ने, कथात्मक संरचनामा आएर कथानकलाई गति दिदै कथालाई सजीव बनाउने तथा कथात्मक उद्देश्यको प्रक्षेपण गर्ने मानवीय तथा मानवेतर प्राणी नै चरित्र हो भन्ने कुरा अध्ययनबाट स्पष्ट भएको छ। कथा-रचनामा चरित्रहरू आधार-स्तम्भका रूपमा रहेका हुन्छन्। चरित्रले कथालाई उर्जा प्रदान गर्दै निष्कर्षतर्फ डोर्‍याउने, विचारको प्रक्षेपण गर्ने, कथावस्तुलाई गतिशील तुल्याउने तथा मानव इतिहास, समाज-विकास, जनजाति, रीतिरिवाज, संस्कृति, प्रवृत्ति तथा सिङ्गो मानव सभ्यता चरित्रचित्रणकै आधारमा परिभाषित हुने हुनाले कथामा चरित्रको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ र चरित्रले नै कथाको उत्कृष्टताको मापन गर्दछ भन्ने निष्कर्ष अध्ययनबाट प्राप्त भएको छ। कथामा कथानकको स्वरूप र प्रकृति अनुसार चरित्रको विकास गराइ सोही अनुरूपबाट चरित्रचित्रण पद्धति अपनाउनुपर्दछ। कथोपकथन, संवाद, घटना र दृश्य, एकालाप, डायरी, चिठी आदिको प्रयोग गरी पात्रको चरित्राङ्कन गरिन्छ। कथामा बाह्य चरित्रचित्रण, आन्तरिक चरित्रचित्रण र नाटकीय चरित्रचित्रण प्रविधिद्वारा पात्रविधानको प्रक्रिया अपनाउन सकिने तथ्य अध्ययनबाट प्राप्त भएको छ। कथात्मक चरित्रको अध्ययन-विश्लेषणकै क्रममा यसै परिच्छेदमा कथामा प्रयुक्त पात्रहरूका आधारमा पात्रहरूको वर्गीकरण गर्न सकिन्छ भन्ने निष्कर्षमा पुगेर चरित्रलाई लिङ्ग, कार्य, जीवनचेतना, प्रवृत्ति, गतिशीलता, आबद्धता, आसन्नता, वैयक्तिक स्वभाव, परिवेश र चारित्रिक आयामिकताका आधारमा पात्र वा चरित्रको वर्गीकरण गर्न सकिने निष्कर्ष निकालिएको छ। यसैगरी कथा-रचनामा विभिन्न साहित्यिक सिद्धान्त र दार्शनिक चिन्तनहरूको प्रयोग गर्न सकिने अवस्थालाई ध्यान दिदा पात्रहरूलाई मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्त, अस्तित्ववादी सिद्धान्त, विसङ्गतिवादी सिद्धान्त, नारीवादी सिद्धान्त, मार्क्सवादी सिद्धान्तका आधारमा पनि वर्गीकरण तथा विश्लेषण गर्न सकिने निष्कर्ष अध्ययनबाट प्राप्त भएको छ। त्यसक्रममा मनोविश्लेषणात्मक, अस्तित्ववादी, मार्क्सवादी आदि सिद्धान्तहरूलाई लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका कथाका पात्रहरूको अध्ययनका निम्ति उपयुक्त सैद्धान्तिक आधार मानिएको छ। त्यस्तै देवकोटाका कथाका पात्रहरूको सर्वपक्षीय अध्ययनका निम्ति शैलीवैज्ञानिक आधारहरूमध्ये लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, जीवनचेतना, वैयक्तिक स्वभाव, गतिशीलता, आबद्धता, आसन्नता, परिवेश आदिलाई पनि आधार बनाउन सकिने निष्कर्ष निकालिएको छ।

प्रस्तुत शोधको परिच्छेद चारमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका हाल उपलब्ध हुन सकेका बीस कथाहरूमा प्रयुक्त पात्रहरूका चारित्रिक विशेषताको अध्ययन विश्लेषण पूर्ववर्ती परिच्छेद (तीन) मा स्थापित कथात्मक चरित्रसम्बन्धी सिद्धान्तका आधारमा गरिएको छ। देवकोटाको पहिलो प्रकाशित कथा 'उनको भने'(१९९६) मा बालबालिकाको आवेग-संवेग, क्रियाकलाप, बालसुलभ क्रीडा, मनोदशा र मानवेतर प्राणीलाई बालकहरूले गर्ने व्यवहार र निःस्वार्थ मायाको चित्रण गरिएको छ।

हाम्रो सामाजिक संस्कार र परम्पराले बालबालिकाको कलिलो मस्तिष्कमा पार्ने असरलाई पनि देखाइएको छ । प्रत्यक्ष चरित्रचित्रण पद्धतिको प्रयोग गरिएको यस कथामा गणनीय पात्रहरूको संख्या जम्मा ११ रहेको छ । जुनु कथाकी प्रमुख पात्र र नायिका हो । कथा जुनुकै मनोदशाको चित्रणमा केन्द्रित रहेको छ । मने, लुरूकान्त सिपाही, सानु, राजु, चिन्टे, फिस्टे, थोर्के बूढा, ग्वाँजा नोकर्नी, पण्डित स्थिरदेव पात्रहरू प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष रूपमा देखिएका छन् ।

‘मेमसाहेबसँग’ कथा लक्ष्मी कथा सङ्ग्रहभित्र दोस्रो स्थानमा रहेको छ । लघु आयाममा संरचित प्रस्तुत कथामा विदेश पढ्न जाने उच्च वर्गका छोराछोरी पाश्चात्य अन्धभक्तिमा लागेर आफ्नो मूल्य मान्यता विर्सिइ कसरी जीवन बवाद गर्छन् भन्ने कुरालाई देखाइएको छ । यस कथामा गणनीय पात्रहरूको संख्या ७ रहेको छ । जसमध्ये बबुल बाबुसाहेब र प्रियाम् प्रमुख पात्र, अङ्गेजी शिक्षक सहायक पात्र, टम, ‘म’ पात्र, पण्डित,मइलिन् आदि गौण पात्र हुन् । बबुल बाबुसाहेब कलकत्ता पढ्न बस्दा गोरी युवती प्रियाम्को सौन्दर्यबाट प्रभावित भई एकतर्फी प्रेम गर्दै प्रेमको प्रस्ताव राख्दा अपमानित गरेपछि गोरा जातिलाई थुकुँदै पाश्चात्य विचार र आदर्शका कट्टर विरोधी बनेर पूर्वीय सभ्यताका अनुयायी भएको गतिशील पात्र हो । कार्यका आधारमा प्रमुख भूमिकामा देखिएको बबुल बाबुसाहेब प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, जीवनचेतनाका आधारमा वैयक्तिक, स्वभावका आधारमा बहिर्मुखी, आवद्धताका आधारमा बद्ध र आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र परिवेशका आधारमा सहरिया पात्र हो । प्रियाम् कथाकी प्रमुख नारीपात्र हो । ऊ प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, जीवनचेतनाका आधारमा वैयक्तिक,स्वभावका आधारमा बहिर्मुखी, गतिशीलताका आधारमा स्थिर, आवद्धताका आधारमा बद्ध, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र परिवेशका आधारमा सहरिया पात्र हो ।

‘गुरु ज्ञानसिंह’ लक्ष्मी कथा सङ्ग्रहभित्र तेस्रो स्थानमा सङ्गृहित भएको कथा हो । कथामा मानवीय अहम्पूर्तिका लागि उब्जने प्रतिशोधको भावना लक्ष्मीसिंहका माध्यमबाट प्रस्तुत गरी मनोविश्लेषण गरिएको छ । कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा ज्ञानसिंह र लक्ष्मीसिंह, सहायक पात्रका रूपमा वैकुण्ठसिंह र रूपखानी, गौण पात्रमा धनदास, स्यालसिंह नोकर, ज्ञानसिंहको आमा,बाबु आदि रहेका छन् । कथामा गणनीय पात्रहरूको संख्या जम्मा १३ रहेको छ । ज्ञानसिंह ‘गुरु ज्ञानसिंह’ कथाको प्रमुख पुरुषपात्र हो । ज्ञानसिंह प्रकृत इच्छाहरू दबाएर राख्ने पात्र हो । कथामा उसकै माध्यमबाट मानवीय कमजोरीहरूलाई देखाउने काम गरिएको छ । ज्ञानसिंह प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, जीवनचेतना आधारमा वैयक्तिक, स्वभावका आधारमा बहिर्मुखी, गतिशीलताका आधारमा गतिशील, आवद्धताका आधारमा बद्ध र आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । लक्ष्मीसिंहको माध्यमबाट मानवीय प्रतिशोधलाई देखाइ बालककालको रिस तीव्र हुन्छ र त्यसले बदला लिन मौका खोज्छ, मानिसले अहम्पूर्तिका लागि जस्तोसुकै कार्य गर्न पनि पछाडि हड्दैन भन्ने कुरा देखाइएको छ । लक्ष्मीसिंह कार्यका आधारमा प्रमुख, प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल, जीवनचेतनाका आधारमा वैयक्तिक, स्वभावका आधारमा बहिर्मुखी, गतिशीलताका आधारमा स्थिर, आवद्धताका आधारमा बद्ध, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो ।

‘शिशिली आफ्नो विहे आफैँ गर्छिन्’ कथा लक्ष्मी कथा सङ्ग्रहमा चौथो स्थानमा प्रकाशित भएको छ । यस कथामा अभिभावकले आफ्नो इच्छा अनुसार छोराछोरीको मञ्जुरीविना विवाह गर्ने

प्रचलनको विरोध गरिएको छ । नारीले आफ्नो व्यक्तित्व विकास, नारी स्वतन्त्रता र अस्मिता रक्षाको लागि कसरी घरपरिवार र सामाजिक परम्परासँग विद्रोह गर्नुपर्छ भन्ने कुरा शिशिलीको चरित्रबाट देखाइएको छ । यस कथामा गणनीय पात्रहरूको संख्या १७ रहेको छ । ती मध्ये प्रमुख पात्रको संख्या १, सहायक पात्रको संख्या ३ र गौण पात्रको संख्या १३ रहेको छ । शिशिली कथाको प्रमुख पात्र तथा नायिका हो । ऊ विद्रोही स्वभाव भएकी, नारी स्वतन्त्रता, व्यक्तित्व विकास, अस्मिता रक्षाको लागि घरपरिवारको विरुद्ध गई एकलै लड्ने परिवर्तनशील नारीपात्र हो । अनुकूल प्रवृत्ति भएकी शिशिली स्वभावका आधारमा बहिर्मुखी, गतिशीलताका आधारमा स्थिर, आबद्धताका आधारमा बद्ध, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र परिवेशका आधारमा सहरिया पात्र हो । कार्तिकवीर र शिशिलीकी आमा परम्परागत विचारधारा भएका, अरूको निर्णयको कदर नगर्ने, स्वतन्त्रता विरोधी सहायक पात्र हुन् । सलिललोचन आधुनिक विचारधारा भएको, नारी स्वतन्त्रता, नारी अस्मिताको पक्षधर, प्रगतिशील विचार राख्ने सहायक पात्र हो । शिशिलीकी माइजूहरू, दाइ र बा, कार्तिकवीरकी आमा र बहिनी आदि गौण पात्र हुन् ।

लक्ष्मी कथा सङ्ग्रहभित्र पाचौँ स्थानमा रहेको 'बङ्गाली बाबू' कथामा नेपाली प्राकृतिक सम्पदाको वर्णन, नेपालीहरूको वीरता, बहादुरीको वर्णन, बङ्गालीहरूको नेपाल र नेपालीप्रतिको दृष्टिकोण र उनीहरूको कमजोर मानसिकताको चित्रण गरिएको छ । फणीन र 'म' पात्र प्रमुख पात्र हुन् भने आसाड लामा, मुशण्ड मल्ल, बङ्गाली केटा, बङ्गाली महिलाहरू, पुलिसहरू आदि छोटो भूमिकामा देखिएका गौण पात्र हुन् । फणीन प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, जीवनचेतनाका आधारमा वैयक्तिक, स्वभावका आधारमा बहिर्मुखी, गतिशीलताका आधारमा गतिशील, आबद्धताका आधारमा बद्ध, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र परिवेशका आधारमा सहरिया पात्र हो । 'म' पात्र प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय, स्वभावका आधारमा बहिर्मुखी, गतिशीलताका आधारमा गतिशील, आबद्धताका आधारमा बद्ध, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र परिवेशका आधारमा सहरिया पात्र हो । छैठौँ स्थानमा रहेको 'व्यक्तित्व' कथामा समाजमा नारीप्रतिको दृष्टिकोण, नारीले अस्तित्व रक्षा र स्वतन्त्रताका लागि लड्दा गर्नुपर्ने सङ्घर्षलाई कथावस्तुको रूपमा देखाइएको छ । 'व्यक्तित्व' कथामा गणनीय पात्रहरूको संख्या ९ रहेको छ । जसमध्ये प्रमुख पात्र परा, सहायक पात्र बिजुली र साहिँला बाजे, गौण पात्रहरूमा नौली, बसुन्धरा, बिजुलीको पहिला र पछिको लोग्ने आदि देखिएका छन् । परा कथाकी केन्द्रीय चरित्र र नायिका हो । परा परम्परागत धार्मिक परम्पराको विरोध गर्ने, व्यक्तित्व विकासको लागि सङ्घर्ष गर्ने प्रगतिशील नारीहरूको प्रतिनिधि पात्र हो । बिजुली नारी स्वतन्त्रता, मुक्ति र व्यक्तित्व विकासका लागि सामाजिक संस्कार नीति, नियमविरुद्ध सङ्घर्ष गर्ने प्रगतिशील चिन्तन भएकी पात्र हो । साहिँला बाजे नारी अस्मिता र स्वतन्त्रतामाथि खेलवाड गर्ने, सामन्ती सोच भएको प्रतिकूल पात्रको रूपमा देखिएको छ ।

लक्ष्मी कथा सङ्ग्रहभित्र सातौँ स्थानमा रहेको 'घरेलु धर्म' कथामा धार्मिक अन्धभक्तिको विरोध गरिएको छ । यस कथामा गणनीय पात्रहरूको संख्या ८ रहेको छ । जसमध्ये प्रमुख भूमिकामा रमा र बामनराज पौड्याल, सहायक भूमिकामा श्रीकृष्ण र ग्वाँगे, गौण भूमिकामा गुरु, डाक्टर, रामनामे बज्यै, उमा आदि देखापरेका छन् । रमा कथाकी प्रमुख नारीपात्र र नायिका हो ।

ऊ धार्मिक अन्धविश्वासको सिकार भई ईश्वरको दर्शन पाउने आशामा धर्म प्रचारक ठग गुरुलाई सम्पूर्ण धन सम्पत्ति सुम्पिई गृहस्थी जीवन वर्वाद गर्ने पात्र हो । वामनराज पौड्याल कथाको प्रमुख पुरुषपात्र हो । पण्डित भएर श्रीमतीलाई भक्तिको बारेमा बुझाउन नसक्ने र श्रीमतीको अन्धभक्तिले गर्दा छोरा र सम्पत्ति गुमाउने दुःखी पात्र हो । आठौँ स्थानमा रहेको 'तीज' कथामा कथाकार देवकोटाले निम्न वर्गीय जागिरेहरूको सजीव चित्र उतारेका छन् । 'तीज' कथामा प्रयोग भएका गणनीय पात्रहरूको संख्या १७ रहेको छ । ती मध्ये पुरुषपात्रहरूको संख्या ११ र नारीपात्रहरूको संख्या ६ रहेको छ । कथामा रमाकान्त र काफ्लेनी बज्यै प्रमुख भूमिकामा, चिसड्खुको कार्की, चिन्, सुब्बासाहेब सहायक भूमिकामा र बसुन्धरा, सुब्बिनीसाहेब, हवल्दार, जम्दार, पसले, डाक्टर आदि पात्र छोटो भूमिकामा देखिने गौण पात्र हुन् । रमाकान्त निम्न वर्गीय, इमानदार, राष्ट्रसेवक कर्मचारी हो र हातमुख जोर्न, चाडपर्व मनाउन र नातेदारी निभाउनुपर्ने आदि कारण र श्रीमतीको करले घुस लिन बाध्य भएको पात्र हो । काफ्लेनी बज्यै आफ्नो आर्थिक स्तरभन्दा माथि उठेर अरूलाई देखाउनको लागि खर्चगरी चाडपर्व मनाउने र इमानदार पतिलाई घुस लिन लगाइ ठूलो बन्ने नारीपात्र हो ।

'मर्स्याड्दी' कथामा देवकोटाले नेपाली सामाजिक जीवनमा पाइने कुरीतिप्रति घृणा व्यक्त गरेका छन् । कथामा गणनीय पात्रहरूको संख्या २१ रहेको छ । तीमध्ये नारीपात्रहरूको संख्या ९ र पुरुषपात्रहरूको संख्या १२ रहेको छ । मर्स्याड्दी प्रमुख पात्रका रूपमा, सेते, पण्डित र बच्चु सहायक पात्रका रूपमा रहेका छन् भने पण्डितकी श्रीमती, धवलसिङ र उसकी बहिनी, मर्स्याड्दीका बाबुआमा, बगरे, वैद्य आदि कथामा गौण पात्रका रूपमा रहेका छन् । मर्स्याड्दी यसकथाकी प्रमुख नारीपात्र र नायिका हो । ऊ अर्थसङ्कट, अशिक्षा, अन्धविश्वास र व्यभिचारको समस्याले प्रताडित बनेकी पात्र हो । मर्स्याड्दी मालिकवाट श्रम र यौन शोषण भई दर्दनीय र कारुणिक जीवनभोग्न बाध्य भएका निम्न वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रका रूपमा देखापरेकी छ । सेते समाजमा विपन्न निम्न वर्गले गाँस र बासको लागि श्रम सङ्घर्ष गर्ने र मर्स्याड्दीलाई निःस्वार्थ प्रेम गरी मानवीय आदर्श प्रेम गर्ने कर्तव्यनिष्ठ पात्र हो । पण्डित निम्न वर्गको श्रम र यौन शोषण गरी उनीहरूको जीवन नरकीय बनाउने सामन्ती खलपात्र हो ।

वि.सं. २००१ मा प्रकाशित 'तारा' कथा **लक्ष्मी कथा सङ्ग्रह**भित्र दसौँ स्थानमा सङ्गृहीत बालमनोविश्लेषण गरिएको कथा हो । यस कथामा थोरै पात्रहरूको उपस्थिति रहेको छ । कथामा गणनीय पात्रहरूको संख्या जम्मा ६ रहेको छ । कोमलप्रसाद र तारा प्रमुख पात्रका रूपमा, डाक्टर मधुसूदन सहायक पात्रका रूपमा र पुनचा र उसकी श्रीमती, छिमेकीहरू गौण पात्रका रूपमा रहेका छन् । तारा आमाको मृत्युलाई बुझ्न नसक्ने र विछोडलाई भुल्न नसक्ने बाल पात्र हो । कथामा ताराको मनोदशा, क्रियाकलाप र बाल जिज्ञासाको चित्रण गरिएको छ । कोमलप्रसाद तारा आमाको वियोगको वेदनाले गर्दा छटपटाउँदै मरिन् भन्ने विश्वासले गर्दा विक्षिप्त भई मृत्यु हुने पुरुषपात्र हो । 'मन र तन' कथामा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले अन्धविश्वासलाई देखाएका छन् । कथामा प्रयोग भएका पात्रहरूमध्ये गणनीय पात्रहरूको संख्या १७ रहेको छ । कुन्तला र सिमन्तिनी बज्यै प्रमुख पात्र, मधु, अश्विनीमणि, मनकामनादेवी र मोती धामी सहायक पात्र, घोरप्पा बूढी, ध्यानसिंह खत्री, भद्रकाली बाजे, कुन्तलाकी भाउजू आदि गौण भूमिकामा देखापरेका पात्र हुन् ।

कुन्तला खानपानमा उचित ध्यान नदिइ खाने र विरामी परेपछि डाक्टरसँग नजचाउँने, बोक्सी लागेको भन्दै धामी भाक्रीसँग फुक्ने अन्धविश्वासी पात्रका रूपमा देखापरेकी छ। सिमन्तिनी बज्यै छोरीलाई लागेको बोक्सीको विगत डाक्टरले बताइ दिएपछि बोक्सी भन्ने कुरा मनको त्रास मात्र रहेछ भन्दै छोरीलाई सम्झाउने पात्र हो।

‘अजिमा’ कथा लक्ष्मी कथा सङ्ग्रहभित्र बाह्रौं स्थानमा रहेको कथा हो। कथामा शिउली बज्यै र अणिमानाथले गुभाजूको विश्वासमा ज्वरो आएको छोरोलाई अजिमा लागेको भन्दै पूजा र भाकल गरेर बस्दा मृत्यु भएको कथावस्तुलाई देखाइएको छ। कथामा सामाजिक अन्धविश्वास अथवा लोकविश्वासको चित्रण गरिएको छ। यस कथामा प्रयोग भएका पात्रहरूमध्ये गणनीय पात्रहरूको संख्या १६ रहेको छ। जसमध्ये पुरुषपात्रहरूको संख्या ११ र नारीपात्रहरूको संख्या ५ रहेको छ। शिउली बज्यै र अणिमानाथ गुभाजूको लोकविश्वासमा परी एकलो सन्तान गुमाउने अन्धविश्वासी प्रमुख पात्र हुन्। मुकुन्द, सेते गुभाजू र काहिँली मैयाँ प्रमुख पात्रको सहयोगी बनेर कथालाई निष्कर्षतर्फ डोच्याउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्ने पात्र हुन्। यीबाहेक कथामा डाक्टर, कविराज, बूढाबाजे, पसले, बसुन्धरा, सुडेनी आदि गौण पात्रहरूको उपस्थिति रहेको छ। न्यून भूमिका भएका यी पात्रहरूको उपस्थितिबाट विशिष्ट कथात्मक वातावरण निर्माण गर्न सहयोग पुगेको कुरा अध्ययनबाट स्पष्ट भएको छ। ‘उपकारको बाटोमा’ कथामा नेपाली समाज र सामाजिक परम्पराको चित्रण गर्दै व्यङ्ग्य गरिएको छ। कथामा प्रयोग भएका गणनीय पात्रहरूको संख्या १५ रहेको छ। तीमध्ये प्रमुख पात्र १ जना, सहायक पात्र २ जना र गौण पात्रहरू १२ रहेका छन्। गने कथाको प्रमुख पुरुषपात्र तथा नायक हो। गने कथाको पहिलो खण्डमा इमानदारपूर्वक श्रम सङ्घर्ष गरेर खान नपुगी भोकभोकै मर्ने निम्न वर्गको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा देखापरेको छ, भने दोस्रो खण्डमा छल, चोरी, घुस जस्ता अनैतिक कार्य गरेर आफ्नो आर्थिक स्तर मजबूत बनाइ सामाजिक प्रतिष्ठा प्राप्त व्यक्तिका रूपमा देखापरेको पात्र हो। काहिँला बाजे कानून र सामाजिक प्रचलनले गरिबहरूलाई दयनीय अवस्थामा पुऱ्याएको हुनाले समाजविरुद्ध आवाज उठाउने क्रान्तिकारी परिवर्तनशील विचार भएको पात्र हो।

‘भिङ्गुको भोपडी’ कथामा पात्र अनुसारको नेवारी उच्चारण, विषयवस्तुसँग मेल खानेगरी गीतको प्रयोगले कथा सजीव र जीवन्त बनेको छ। दरिद्रता र चरम गरिबीका कारण दाम्पत्य जीवनमा उत्पन्न हुने असन्तोष, कलह र भिङ्गुको बानीले बच्चाहरूको व्यक्तित्वमा गर्ने असरलाई कथामा देखाइएको छ। भिङ्गु जस्ता गरिबले दिनभरि परिश्रम गरेर राति भोकै सुत्नुपर्ने स्थिति, विनागल्ती धनीले गरिबलाई हेप्ने, दुःखदिने र सजाय दिने प्रवृत्ति र निमुखा शोषित वर्गहरूलाई ठूलाबडाहरूले मानवीय व्यवहार नगर्ने तथ्यलाई कथामा भिङ्गुका माध्यमबाट देखाइएको छ। कथा बौद्धिक र चिन्तनका दृष्टिले उत्कृष्ट बनेको छ। कथामा भिङ्गु र पिङ्गु प्रमुख पात्रका रूपमा, ‘म’ पात्र सहायक पात्रका रूपमा र जून्, गोठालो, पहेंलसिड र ‘म’ पात्रको साथी गौण पात्र हुन्। लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको ‘नपुंसक प्रजा’ (२००५, युगवाणी) कथामा २००७ साल अघिको प्रशासनिक स्थितिको चित्रण गरिएको राजनैतिक कथा हो। राणा शासकहरूले धर्मको नाममा नेपाली जनतालाई अन्धो बनाई कसरी शासन गरिरहेका छन् भन्ने कुरालाई कथामा देखाइएको छ। कथामा वैचारिक चिन्तन, सामाजिक क्रान्तिचेत सशक्त र प्रखर रूपमा रहेको छ। कथामा प्रयोग

भएका पात्रहरूमध्ये गणनीय पात्रहरूको संख्या १३ रहेको छ । राजा र अमीली प्रमुख पात्रका रूपमा गुरु, श्रीबहादुर र लाक्पा सेर्पा सहायक पात्रका रूपमा र लक्ष्मीमाया, श्रीबहादुरको आमा, धनबहादुर, भैमाले सरदार, धुपे, पञ्चानन पण्डित आदि गौण पात्रका रूपमा उपस्थित छन् । राजा जहाँनिया राणाशासनमा राणाहरूले गर्ने अन्याय, अत्याचार र प्रजातन्त्रिक आन्दोलनमा उत्रिएका जनतालाई दबाउन क्रुर अमानवीय व्यवहार गर्ने शासकको प्रतिनिधि पात्र हो । श्रीबहादुर राणाहरूको शोषण र अन्यायविरुद्ध आवाज उठाउँदै प्रजातान्त्रिक आन्दोलनको नेतृत्व गर्ने प्रजातन्त्रप्रेमी क्रान्तिपुरुषको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा कथामा देखापरेको छ ।

‘राजा र गुरु’ (२००७, युगवाणी) कथामा तत्कालीन राणाकालीन राजनीतिप्रति व्यङ्ग्य गर्दै देशको उच्च शासन बसेको व्यक्ति नीति, नियमको पालना नगर्ने र आफ्नो बोलीलाई नै नियम मान्ने तत्कालीन शासकको यथार्थ चित्रण गरिएको छ । कथामा प्रयोग भएका पात्रहरूमध्ये गणनीय पात्रहरूको संख्या १० रहेको छ । जसमध्ये नारीपात्रको संख्या २ र पुरुषपात्रहरूको संख्या ८ रहेको छ । कथामा राजा प्रमुख पुरुषपात्र र नायक हो भने गुरु सहायक र अन्य पात्रहरू गौण हुन् । राजा तानाशाही राणाशासकको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा कथामा देखापरेको छ । ‘मासू’ (२००७) कथामा इमानदार भूषणबाजे रातदिन ट्युसन र जागिरमा घोट्टिदा पनि परिवारप्रतिको न्यूनतम जिम्मेवारी पूरा गर्न नसकेपछि, श्रीमतीको नाजुक स्वास्थ्य भएपछि ठगेर परिवार पाल्नु पनि सत्य धर्म हो भन्ने कुरालाई विषयवस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा भूषणबाजे र प्यारी बज्यै प्रमुख पात्रका रूपमा र सानी, चिनु, बाहुनी, शान्त उपाध्याय आदि गौण पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । कथामा प्रयोग भएका पात्रहरूमध्ये गणनीय पात्रहरूको संख्या १० रहेको छ । ‘समाजवादका धूनमा’ (२००८, युगवाणी) कथामा कथाकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले जहाँनिया राणाशासनविरुद्ध गरिएको तत्कालिक प्रजातान्त्रिक आन्दोलनको चित्रण गर्दै शासकहरूप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् । यो राजनीतिक परिवर्तनका निमित्त जनतालाई आन्दोलनमा उत्रिन उर्जा प्रदान गर्ने विचारप्रधान कथा हो । कथामा कमल, रामबाबु, नीलबाबु प्रमुख भूमिकामा रहेका पुरुषपात्र हुन् । कृष्ण सहायक पात्र र मुखिया, डाइभर, पण्डित, आन्दोलनकारीहरू आदि गौण भूमिकामा रहेका पात्र हुन् । कथामा प्रयोग भएका पात्रहरूमध्ये गणनीय पात्रहरूको संख्या १० रहेको छ । यस कथामा नारीपात्रहरूको प्रयोग भएको छैन । कमल राणाशासनविरुद्धको प्रजातान्त्रिक आन्दोलनको नेतृत्व गर्ने र प्रजातन्त्रको लागि आफ्नो ज्यान अर्पण गरेर जनतालाई आन्दोलनमा उत्रिन प्रेरणा दिने क्रान्ति पुरुष र वीर सहिदहरूको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा देखापरेको छ । रामबाबु र कृष्ण प्रजातान्त्रिक आन्दोलनका निडर वीर पुरुषहरूको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । नीलबाबु शान्तिपूर्ण प्रजातान्त्रिक आन्दोलनलाई दबाउन गोली चलाउने, फाँसी दिने, जेल हाल्ने कार्य गर्ने क्रुर राणाशासकहरूको प्रतिविम्ब पात्र हो ।

‘हत्यारो डाहा’ (२००५, युगवाणी) यौनमनोवैज्ञानिक कथा हो । यस कथामा शिवलक्ष्मी र कृष्णप्रसादको क्रियाकलापहरूलाई सूक्ष्म र विस्तृत रूपमा चित्रण गरिएको छ; त्यसैले यिनी कथाका प्रमुख पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । प्रमुख पात्रको सहयोगी भएर छोटो भूमिकामा देखिएका कृष्णप्रसादको कान्छी श्रीमती, नोकर्नी, गुन्डो युवा, आठपहरिया, जर्नेल आदि गौण पात्र हुन् । कथामा प्रयोग भएका पात्रहरूमध्ये गणनीय पात्रहरूको संख्या १२ रहेको छ । तीमध्ये

पुरुषपात्रको संख्या ९ र नारीपात्रहरूको संख्या ३ रहेको छ । ‘राजा कसरी गर्छन् राज?’ (२००५, युगवाणी) कथामा देवकोटाले तत्कालीन राणाशासकहरूको शासन व्यवस्थामाथि राजनैतिक व्यङ्ग्य गरी वैचारिक चिन्तन प्रस्तुत गरेको छ । कथामा साधु र राजा प्रमुख पात्रका रूपमा रहेका छन् भने अन्य पात्रहरू गौण भूमिकामा रहेका छन् । नारीपात्रको प्रयोग कथामा गरिएको छैन । साधु कथाकारको मुखपात्र र वैचारिक चिन्तन प्रस्तुत गर्ने पात्र हो । राजा निःशस्त्र जनतामा तरवार र शक्तिको आडमा शासन गर्ने निरङ्कुश शासकहरूको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा सामाजिक कथाकार भएकाले उनका कथाका पात्रहरू हाम्रै समाजका पात्र जस्तै जीवन्त र सजीव छन् । देवकोटाका पात्रहरू मनोविज्ञानका विविध लक्षणहरू भएका, नारी स्वतन्त्रता, अस्तित्व, विद्रोही सङ्घर्षशील, अन्धविश्वासी, यथास्थितिवादी, क्रान्तिकारी, दासी आदि विविध प्रकृतिका देखिन्छन् । उनका कथामा कथावस्तु अनुसार पात्र चयन उपयुक्त देखिन्छ । देवकोटाले भिङ्गु, सेते, मर्स्याङ्दी, गने आदि शोषित निम्न वर्गीय पात्रहरू, साहिँला बाजे, मधु, डाक्टर, बिजुली, शिशिली आदि मध्यम वर्गीय पात्र र राजा जस्ता उच्च वर्गीय पात्रहरूको चरित्रचित्रण गरेका छन् । विशेषतः उनका धेरै कथामा निम्न र मध्यम वर्गीय पात्रहरू रहेका छन् । देवकोटा निम्न वर्गीय शोषित, पीडित पात्रहरूको कारुणिक र जीवन्त चरित्रचित्रण गर्ने कथाकार हुन् । ‘समाजवादका धूनमा’ कथाका कमल, रामबाबु, कृष्ण, ‘नपुंसक प्रजा’ कथाको श्रीबहादुर, ‘उपकारको बाटोमा’ कथाको साहिँला बाजे, ‘राजा कसरी गर्छन् राज?’ कथाको साधु पात्रहरू बौद्धिक, क्रान्तिकारी पुरुषपात्र हुन् । बिजुली, परा, शिशिली आदि पात्रहरू नारी स्वतन्त्रता, परिवर्तनशील र विद्रोही विचार भएका पात्र हुन् । जुनु, तारा, बच्चु आदि बाल पात्रहरू र गुभाजू, सेते धामी, शिउली बज्यै, रमा जस्ता अन्धविश्वासी, अशिक्षित पात्रहरूको प्रयोग धेरै कथामा पाउन सकिन्छ । स्वदेशीबाहेक फणीन, बङ्गाली महिलाहरू, प्रियाम्, मइलिन् आदि विदेशी पात्रको पनि चित्रण गरेका छन् । देवकोटाका नारीपात्रहरू विचार र चिन्तनका दृष्टिले सबल र सशक्त रहेका छन् भने पाठकको मस्तिष्कमा आफ्नो प्रभाव पार्न सफल देखिन्छन् । यसरी देवकोटाले आफ्ना कथामा विविध किसिमका पात्रहरूको चरित्राङ्कन गर्न सफल भएका छन् ।

देवकोटाले पात्रको चरित्रचित्रण गर्दा धेरै ठाउँमा प्रत्यक्ष चरित्रचित्रण पद्धतिको प्रयोग गरेका छन् भने सीमित ठाउँमा अप्रत्यक्ष र नाटकीय चरित्रचित्रण पद्धतिको प्रयोग गर्छन् । ‘बङ्गाली बाबू’ कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु र अन्य कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरेका छन् । चेतनाको अभावले गर्दा विवशता र बाध्यतापूर्वक कष्टपूर्ण जीवन बिताएकाहरूको पीडा, दुःख, दर्दलाई उनका कथाले छर्लङ्ग्याएका छन् । देवकोटाले तत्कालीन राजनैतिक, प्रशासनिक स्थिति, धार्मिक, पारिवारिक, सांस्कृतिक आदि सामाजिक घटनाक्रमहरूलाई आफ्नो कथाको विषयवस्तु बनाएका छन् । उनका प्रायः सबै कथाहरू आदि, मध्य र अन्त्यको रैखिक ढाँचामा संरचित छ ।

देवकोटाका धेरै कथामा काठमाडौँभित्रको परिवेश चित्रण गरिएको छ । उपत्यकाभित्रको राणाकालीन दरबार र गाउँको परिवेशलाई बढी प्राथमिकता दिएका छन् । ‘नपुंसक प्रजा’, ‘मर्स्याङ्दी’ कथामा हेलम्बु र ‘गुरु ज्ञानसिंह’ कथामा पाल्पाको रिडी परिवेशको रूपमा चित्रण गरिएको छ । ‘बङ्गाली बाबू’ र ‘मेमसाहेबसँग’ कथामा नेपालबाहिर कलकत्ताको परिवेश छ । अतः

देवकोटा काठमाडौं उपत्यकाको निम्न वर्गीय ग्रामीण परिवेशको चित्रण गर्ने कथाकार हुन् । देवकोटाको कवि र निबन्धकार व्यक्तित्वको प्रभाव कथामा परेको छ । 'बङ्गाली बाबू', 'घरेलु धर्म', 'अजिमा', 'उनको मने', 'शिशिली आफ्नो बिहे आफैँ गर्छिन्' आदि कथाहरूमा काव्यात्मक भाषा र निबन्धगत आत्माभिव्यक्ति पाइन्छ । देवकोटाको भाषा सरल, नाटकीय र बोधगम्य छ । 'बङ्गाली बाबू' मा बङ्गाली भाषाको प्रयोग र 'भिङ्गुको भोपडी' मा नेवारी उच्चारण र गीतको प्रयोगले कथाको भाषाशैली रोचक र प्रभावकारी भएको छ । विपन्नतामा पात्रले अनुभव गरेका भावलाई कारुणिक शब्दको चित्रणद्वारा पाठकलाई द्रवीभूत पार्नमा देवकोटा सफल भएका छन् । उनले कथामा उखान, टुक्का, थेंगोको प्रयोग गरेका छन् भने विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारको सहज र स्वभाविक प्रयोग गरेका छन् । युगवाणीमा प्रकाशित अधिकांश कथाहरू विचार र चिन्तनका दृष्टिले अत्यन्त सशक्त र वैचारिक रहेका छन् ।

सन्दर्भग्रन्थसूची

क) सन्दर्भकृतिसूची

- अधिकारी, हेमाङ्गराज,(सम्पा.) प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश, दो.सं. काठमाडौं : विद्यार्थी प्रकाशन प्रा.लि., २०६३ ।
- अर्याल, भैरव, (सम्पा.) साभा कथा, चौ.सं. काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०४० ।
- अवस्थी, महादेव, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको खण्डकाव्यकारिता, काठमाडौं : एकता बुक्स डिस्ट्रिब्युटर्स प्रा.लि. २०६१ ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद, साहित्य प्रकाश, पा.सं. काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०४९ ।
- त्रिपाठी, वासुदेव, पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा (भाग-२), दो. सं. काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५८ ।
- थापा, हिमाशु, साहित्य परिचय, ते.सं. काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०४७ ।
- देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद, लक्ष्मी कथा सङ्ग्रह, पाँ.सं. काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०६० ।
- नेपाल, घनश्याम, आख्यानका कुरा, सिलिगुडी : नेपाली साहित्य प्रचार समिति, २०४४ ।
- न्यौपाने,टङ्कप्रसाद, साहित्यको रूपरेखा, दो.सं. काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०४९ ।
- पराजुली, कृष्णप्रसाद, पन्ध्रतारा र नेपाली साहित्य, छै.सं. काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०४३ ।
- पाण्डेय,ताराकान्त, प्रगतिवाद र कविता, काठमाडौं : शीला योगी, २०५६ ।
- पोखरेल, बालकृष्ण,(सम्पा.) नेपाली बृहत् शब्दकोश, काठमाडौं : नेपाली राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, २०४० ।
- प्रधान,प्रतापचन्द्र, नेपाली उपन्यास, परम्परा र पृष्ठभूमि, दार्जिलिङ : दीपा प्रकाशन, सन् १९८३ ।
- प्रसाई, नरेन्द्रराज, देवकोटाका कृति, काठमाडौं : नइ प्रकाशन, २०६६ ।
- फोस्टर, ई.एम., आस्पेक्टस अफ द नोभल्स, सम्पा. ओलिभर स्टेलिब्रास, लण्डन : पेन्गुइन बुक्स लि. सन् १९८८ ।
- बन्धु, चूडामणि, देवकोटा, दो.सं. काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०४६ ।
- बराल, ईश्वर, (सम्पा.) भ्यालबाट, चौ.सं. काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०३३ ।
- बराल, ऋषिराज, उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५६ ।
- बराल,कृष्णहरि र एटम, नेत्र, उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, दो.सं. काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५८ ।
- भण्डारी, पारसमणि र अन्य, नेपाली गद्य र नाटक, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६४।

- लज, डेभिड, द आर्ट अफ फिक्सन, लण्डन : पेन्गुइन बुक्स लि., सन् १९९२ ।
- शर्मा, तारानाथ, नेपाली साहित्यको इतिहास, दो.सं. काठमाडौं : सङ्कल्प प्रकाशन, २०३९ ।
- शर्मा, मोहनराज, शैलीविज्ञान, दो.सं. काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, २०५९ ।
- शर्मा, मोहनराज र लुईटेल, खगेन्द्रप्रसाद, पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६१ ।
- शर्मा, हरिप्रसाद, कथाको सिद्धान्त र विवेचना, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, २०५६ ।
- श्रेष्ठ, दयाराम, नेपाली कथा (भाग-४), दो.सं. काठमाडौं : साभ्ना प्रकाशन, २०६० ।
- सुवेदी, राजेन्द्र, नेपाली उपन्यासः परम्परा र प्रवृत्ति, दो.सं. काठमाडौं : साभ्ना प्रकाशन, २०६४ ।

ख) सन्दर्भपत्रिकासूची

- अधिकारी, कृष्णराज “देवकोटाका नारीपात्र”, **भृकुटी**, (पूर्णाङ्क ५, २०६६ कार्तिक, मङ्सिर, पुस), पृ. ४७-५४ ।
- अर्याल, भैरव “विविधाङ्गी जीवनका बेढंगी कथाकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा”, **रचना**, (वर्ष १६, अङ्क १, २०३८ वैशाख-जेठ), पृ. १५-२२ ।
- घिमिरे, कृष्णप्रसाद “लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको चिनारी र उनका कथाको विश्लेषण” **बगर**, (वर्ष २८, पूर्णाङ्क ८२, २०६६ असोज, कार्तिक, मङ्सिर), पृ. ४२-५० ।
- “देवकोटाका कथामा समाजशास्त्रीय चिन्तन”, **शब्दसिन्धु**, (महाकवि देवकोटा शतवार्षिकी विशेषाङ्क-२०६६), पृ. २६-३१ ।
- चैतन्य “लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा एक सङ्क्षिप्त मूल्याङ्कन”, **बगर**, (वर्ष २८, पूर्णाङ्क ८२, २०६६ असोज, कार्तिक, मङ्सिर), पृ. ९४-१०३ ।
- जोशी, रत्नध्वज “कथाकार देवकोटा”, **रचना**, (वर्ष १४, अङ्क ४, २०३३), पृ. १३३-१३५ ।
- देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद ‘भिङ्गुको भोपडी’, **युगवाणी**, (वर्ष १, अङ्क ८, २००४ चैत), पृ. १७-१९, २२ ।
- ‘हत्यारो डाहा’ **युगवाणी**, (वर्ष १, अङ्क १४, २००५ वैशाख), पृ. १५-१८ ।
- ‘राजा कसरी गर्छन् राज?’ **युगवाणी**, (वर्ष १, अङ्क १७, २००५ जेठ), पृ. ११-१३ ।
- ‘नपुंसक प्रजा’ **युगवाणी**, (वर्ष १ अङ्क २२, २००५ असार), पृ. ९-१२ ।
- ‘राजा र गुरु’ **युगवाणी**, (वर्ष ४, अङ्क ४०, २००७ चैत), पृ. ५-११ ।
- ‘मासू’ **युगवाणी**, (वर्ष ४, अङ्क ४२-४३, २००७ चैत), पृ. ११-१५ ।
- पाण्डेय, ताराकान्त “सामाजिक चेतनाको सन्दर्भ र क्रान्तिप्रति देवकोटाको धारणा”, **बगर**, (वर्ष २८, पूर्णाङ्क ८२, २०६६ असोज, कार्तिक, मङ्सिर), पृ. ११६-१३१ ।
- बराई, त्रिभुवन “कथाकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको मर्स्याङ्दी कथामा पात्रविधान”, **शब्दसिन्धु**, (महाकवि देवकोटा शतवार्षिकी विशेषाङ्क-२०६६), पृ. ६७-७३ ।
- बराल, ईश्वर “कथाकार लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा”, **प्रगति**, (वर्ष २, अङ्क १, सन् १९६१ नोभेम्बर), पृ. ५-८, १२ ।
- भट्ट, गोविन्द “लक्ष्मीप्रसाद देवकोटामा क्रान्तिकारी प्रवृत्ति”, **भानु**, (वर्ष ५, अङ्क १२, २०२५ फागुन), पृ. ३४७-३७९ ।
- रेग्मी, मुरारीप्रसाद “देवकोटाका कथामा नारी व्यक्तित्व एक विश्लेषण”, **रचना**, (वर्ष १४, अङ्क ४, २०३३), पृ. १४३-१४९ ।
- श्रेष्ठ, दयाराम “लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका कथाको यथार्थभूमि”, **भृकुटी**, (पूर्णाङ्क ५, २०६६ कार्तिक, मङ्सिर, पुस), पृ. १७७-१८० ।
- “देवकोटाको केही कथामा निबन्धांश”, **बगर**, (वर्ष २८, पूर्णाङ्क ८२, २०६६ असोज, कार्तिक, मङ्सिर), पृ. १४२-१४६ ।

ग) सन्दर्भ शोधप्रबन्ध/पत्र सूची

- घिमिरे, कृष्णप्रसाद, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका कथाको विश्लेषणात्मक अध्ययन, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, २०४३ ।
- पौडेल, गोपीन्द्रकुमार, प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्ति, अप्रकाशित विद्यावारिधी शोधप्रबन्ध, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, २०६२ ।
- राना, विमला, पारिजातका प्रगतिवादी उपन्यासका नारीपात्रहरूको अध्ययन अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रिचन्द्र क्याम्पस, काठमाडौं ।
- श्रेष्ठ, दयाराम, नेपाली कथा र यथार्थवाद, अप्रकाशित विद्यावारिधी शोधप्रबन्ध, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, २०३८ ।
- शिवाकोटी, रमा, विजय मल्लका उपन्यासहरूको पात्रविधान, अप्रकाशित विद्यावारिधी शोधप्रबन्ध, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, २०५९ ।