

परिच्छेद एक शोध परिचय

१.१ विषय परिचय

वि.सं. १९६६ सालमा जन्मिएका भवानी भिक्षुले आफ्नो साहित्यिक यात्रा 'मानव' कथाबाट प्रारम्भ गरेका हुन् । साहित्यका विभिन्न फाँटमा कलम चलाएका भिक्षु विशेषगरी कथाकारका रूपमा बढी परिचित छन् । कथामा प्रेम, यौन, सामाजिकता र राजनीतिलाई विषयवस्तु बनाउने भिक्षुका चारवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् । जसमध्ये मैयाँसाहेब कथासङ्ग्रहका नारीपात्र यस अध्ययनको सन्दर्भ हो । नारीपात्रको मनोस्थितिलाई उत्खनन, विश्लेषण र विवेचना गर्न मन पराउने भिक्षुको मैयाँसाहेब कथासङ्ग्रहका नारीपात्र विशेषगरी रहस्यमयी, भावुक, अन्तर्मुखी, असन्तुलित, बौद्धिक र विकृत किसिमका देखिन्छन् । भिक्षुका समग्र मनोवैज्ञानिक कथाका नारीपात्र र मैयाँसाहेब कथासङ्ग्रहकै सन्दर्भमा पनि अध्ययन भइसकेको छ । तथापि मैयाँसाहेब कथासङ्ग्रहका नारीपात्रहरूको खासगरी तिनको छुट्टै मनोवैज्ञानिक अध्ययनको अभाव देखिन्छ । प्रस्तुत शोधपत्र भिक्षुको मैयाँसाहेब कथासङ्ग्रहका नारीपात्रको सामान्य तथा मनोवैज्ञानिक अध्ययनमा केन्द्रित रहेको छ ।

१.२ समस्याकथन

भवानी भिक्षुको 'मैयाँसाहेब' कथासङ्ग्रहका नारीपात्रको अध्ययन गर्नु प्रमुख समस्या रहेको प्रस्तुत शोधकार्यका मुख्यमुख्य समस्याहरू निम्नलिखित रहेका छन् :

- (क) सामान्य पात्रविधानका आधारमा 'मैयाँसाहेब' कथासङ्ग्रहमा नारीपात्रहरू के कस्ता छन् ?
- (ख) मनोवैज्ञानिक पात्रविधानका आधारमा 'मैयाँसाहेब' कथासङ्ग्रहका नारीपात्रहरू के कस्ता छन् ?

१.३ शोधको उद्देश्य

कथाकार भवानी भिक्षुको 'मैयाँसाहेब' कथासङ्ग्रहका नारीपात्रको अध्ययन गरिएको यस शोधकार्यको उद्देश्य निम्नलिखित रहेका छन् :

- (क) सामान्य पात्रविधानका आधारमा 'मैयाँसाहेब' कथासङ्ग्रहका नारीपात्रको अध्ययन गर्नु ।
- (ख) मनोवैज्ञानिक पात्रविधानका आधारमा 'मैयाँसाहेब' कथासङ्ग्रहका नारीपात्रको अध्ययन गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

भवानी भिक्षुको कथाकारिता, उनका कथा र पात्रका विवेचना गर्ने कार्यमा विभिन्न विद्वान्, समालोचकहरूले आफ्ना विचारहरू प्रस्तुत गरेका छन् ।

ईश्वर बरालले 'श्री भिक्षु कथाकारका रूपमा' शीर्षकको साहित्य स्रोत (२००४) मा प्रकाशित लेखमा भिक्षुको कथाकारिताको उल्लेख गर्दै भिक्षुका कथामा प्रेमको सूक्ष्मातिसूक्ष्म मनोवैज्ञानिक चित्रण पाइन्छ र यस कार्यमा उनले अघोर सफलता पाएका छन् भनी संक्षिप्त चर्चा गरेका छन् ।

एल.एस. बाइदेलले 'प्रभात' (२००८) मा प्रकाशित 'सम्पादकीय' मा मैयाँसाहेब कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत सैनिक कथाका माध्यमबाट नारीका कोमल अनुभूतिलाई राम्ररी स्पर्श गरेको सङ्केत गर्दै एक कथाको मात्र सामान्य चर्चा गरेका छन् ।

चिरञ्जीवी वाग्लेले 'मैयाँसाहेबका भिक्षु' शीर्षकको मधुपर्क (२०२६) मा प्रकाशित लेखमा मैयाँसाहेब कथामा भिक्षुले प्रेमसम्बन्धी धारणा राख्दै इच्छा मात्र प्रेमको लागि पर्याप्त नभएर त्यसको लागि साहस र शक्तिको आवश्यक छ भन्ने कुरा आफ्नो प्रणय चिन्तनमा प्रस्तुत गरेको बताउँदै संक्षिप्त चर्चा गरेका छन् ।

घटराज भट्टराईले 'प्रतिभै प्रतिभा र नेपाली साहित्य' (२०४०) शीर्षकको समालोचकीय पुस्तकमा मैयाँसाहेबभित्रका कथाहरूमा रतिरागको प्रावत्य वा अधिकता नपाइए पनि रतिराग र यौनवृत्तिका चित्राङ्कन 'मैयाँसाहेब' भित्रका कथाहरूमा पाइन्छ, भन्दै सिंगो सङ्ग्रहको चर्चा गरेपनि पात्र विशेषको मनोवैज्ञानिक अध्ययनको भने कमी देखिन्छ ।

शिव रेग्मीले 'भिक्षुको अमर कथा त्यो फेरि फर्कला?' शीर्षकको रूपरेख (२०४०) मा प्रकाशित लेखमा रतिरागात्मक वृत्तिको उपस्थिति फेला परेको अति सीमित चर्चा गरेका छन् ।

दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्माले 'नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास' (२०४९) शीर्षकको पुस्तकमा भवानी भिक्षुलाई अचेतन मनको अध्ययन गर्ने कथाकार भनी चिनाउँदै भिक्षुको कथाकारितामा मात्र केन्द्रित भएको पाइन्छ ।

भिक्षुका कथाका सम्बन्धमा भएका पूर्वकार्यको अध्ययन गर्दा विभिन्न विषयमा संक्षिप्त चर्चा भएपनि मैयाँसाहेब कथासङ्ग्रहका नारीपात्रहरूको छुट्टै रूपमा गहन अध्ययन हुन नसकेको हुँदा प्रस्तुत शोधकार्यमा मैयाँसाहेब कथासङ्ग्रहभित्रका नारीपात्रको सामान्य पात्रविधानका आधारमा र मनोवैज्ञानिक पात्रविधानका आधारमा विश्लेषण गरिरहेको छ ।

१.५ अध्ययनको औचित्य र महत्त्व

भिक्षुका कथाका सम्बन्धमा भएका पूर्वकार्यहरूको अध्ययन गर्दा अधिकांश समीक्षकले उनका कथागत प्रवृत्ति तथा नारीपात्रलाई चिनाउने प्रयत्न गरेका भएपनि केही समीक्षकले कथाकारिताको मात्रै र केहीले कुनै एक कथामा केन्द्रित भई त्यसको एकपक्षीय अध्ययन गरेका छन् । खासगरी पूर्वोक्त समीक्षा सामग्रीको उद्देश्य भिक्षुको कथागत प्रवृत्ति तथा नारीपात्रको सामान्य परिचय गराउनु हो । अतः पूर्वोक्त अध्ययनबाट भिक्षुको प्रसिद्ध कथासङ्ग्रह 'मैयाँसाहेब' भित्रका कथाहरूको समग्र नारी अध्ययनको आवश्यकता पूरा हुन सकेको छैन । अतः भिक्षुका मैयाँसाहेब कथासङ्ग्रहका समग्र नारीपात्रको व्यवस्थित र मनोवैज्ञानिक अध्ययन गरी उनका ती पात्रको अस्तित्व पहिचान गर्नु यस अध्ययनको प्रमुख औचित्य भएको छ । भिक्षुका 'मैयाँसाहेब' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथा र नारीपात्रका बारेमा यस अध्ययन अनुसन्धान गर्नेहरूका निम्ति महत्त्वपूर्ण आधार सामग्रीका रूपमा समेत यस शोधपत्रको महत्त्व रहेको छ ।

१.६ शोधपत्रको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधकार्य मैयाँसाहेब कथासङ्ग्रहभित्रका एघार कथाहरूमध्ये आठवटा कथाका मुख्य तथा सहायक नारीपात्रहरूको सामान्य पात्रविधान र मनोवैज्ञानिक पात्रविधानका आधारमा विश्लेषण गर्नु रहेको छ ।

१.७ सामग्री संकलन तथा शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्यमा सामग्री संकलन तथा शोधविधि निम्नानुसार रहेको छ :

(क) सामग्री सङ्कलन विधि

यस शोधकार्यका लागि आवश्यक सामग्रीको सङ्कलन पुस्तकालयीय पद्धतिबाट गरिएको छ ।

(ख) शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्यको शोधविधि मनोविश्लेषणात्मक र तुलनात्मक रहेको छ । यद्यपि शोधकार्यमा आइपरेका आवश्यकताअनुसार अरू विविध विधिहरूको पनि अनुशरण गरिएको छ ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

यस शोधपत्रलाई आवश्यकताअनुसार सु-सङ्गठित र व्यवस्थित बनाउनका लागि निम्न ढाँचामा यसको रूपरेखा तयार गरिएको छ :

(क) पहिलो परिच्छेद - शोधपरिचय

(ख) दोस्रो परिच्छेद - पात्रको सैद्धान्तिक कथायात्रा

(ग) तेस्रो परिच्छेद - भवानी भिक्षुको कथायात्रा

(घ) चौथो परिच्छेद - मैयाँसाहेब कथासङ्ग्रहमा नारीपात्र

(ङ) पाँचौँ परिच्छेद - उपसंहार तथा निष्कर्ष

उपर्युक्त परिच्छेदलाई आवश्यकताअनुसार विभिन्न शीर्षक र उपशीर्षकहरूमा विभाजन गरी अध्ययन गरिएको छ ।

परिच्छेद दुई पात्रको सैद्धान्तिक परिचय

२.१ विषय प्रवेश

कथाका विभिन्न तत्त्वहरूमध्ये पात्र वा चरित्र एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । पात्रले नै कथालाई ऊर्जा दिने भएकाले यो तत्त्वविना कथाको संरचनाको कल्पना नै गर्न सकिंदैन । अभि मनोवैज्ञानिक कथा त चरित्र कै अन्तर र बाह्य पक्षको चित्रण र विश्लेषणमा केन्द्रित हुने हुनाले यस्ता कथामा पात्रको स्थान भन्नु महत्त्वपूर्ण रहेको पाइन्छ । नारी पात्रको विश्लेषण गर्नु यस अध्ययनको अभीष्ट भएपनि नारी पात्रको अध्ययन तथा विश्लेषण गर्ने क्रममा पात्रको सैद्धान्तिक पक्षको परिचय दिनु आवश्यक हुन्छ । त्यसैले प्रस्तुत परिच्छेदमा पात्रको व्युत्पत्ति, अर्थ, परिभाषा, प्रकार, कथाका अन्य तत्त्वसँग पात्रको सम्बन्ध तथा पात्र विश्लेषणका प्रमुख सैद्धान्तिक आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

२.२ पात्र वा चरित्र शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थ

चर+इत्र=चरित्र शब्द तत्सम शब्द हो, जसको अर्थ व्यवहार, आदत, चालचलन, अभ्यास, कृत्य, कर्म, अनुष्ठान, पर्यवेक्षण, इतिहास, जीवनचरित्र, आत्मकथा, वृत्तान्त र साहसकथा भन्ने हुन्छ (आप्टे, १९६९: ३७४) ।

नेपाली साहित्यमा चरित्रको समानार्थी रूपमा पात्र शब्द प्रचलित रहेको छ । कोशका अनुसार पात्र शब्दको अर्थ कुनै वस्तु राख्ने भाँडो वर्तन, आधार, केही वस्तु पाउन वा लिन योग्य व्यक्ति, सत्कार, पूजा आदि गर्न योग्य मानिस, सुपात्र, सत्पात्र, नाटकमा अभिनय गर्ने व्यक्ति, अभिनेता, नट भन्ने हुन्छ । त्यसैगरी यस शब्दलाई काव्य, नाटक, कथा, उपन्यास आदिमा चरित्रको वर्णन गरिएको नायक नायिका वा अन्य कुनै व्यक्ति भनेर पनि अर्थ्याइएको छ (पोखरेल र अन्य, २०४० : ७६४) । कोशानुसार यस शब्दको विभिन्न अर्थ लाग्ने भए पनि साहित्यका सन्दर्भमा नाटकमा अभिनय गर्ने व्यक्ति, अभिनेता तथा काव्य, कथा, उपन्यास आदिका नायक, नायिका तथा अन्य व्यक्तिहरू भन्ने अर्थ नै उपयुक्त देखिन्छ । पूर्वीय साहित्यमा प्राचीन कालदेखि नै नाटकका सन्दर्भमा पात्रको विवेचना गरिएको पाइन्छ । भरतमूनिंले नाट्यशास्त्रमा नायक नायिका सम्बन्धी विस्तृत विवेचना

प्रस्तुत गरेका छन् । धनञ्जयले नाटककका प्रमुख तत्त्वहरूमा वस्तु, नेता र रसलाई मान्दै पात्रलाई नेता भनेका छन् (धनञ्जय, २०१९: ७) ।

‘पात्र’ शब्द अङ्ग्रेजी साहित्यमा प्रचलित रहेको ‘क्यारेक्टर’ शब्दको पर्यायवाचीका रूपमा नेपाली साहित्यमा प्रचलित रहेको छ । साहित्यमा पारिभाषिक रूपमा ‘क्यारेक्टर’ शब्द सत्रौं शताब्दीमा प्रचलित भएको हो । अङ्ग्रेजीमा ‘क्यारेक्टर’ शब्दको कोशीय अर्थ अङ्कित गर्नु, छाप लगाउनु, नाम लेख्नु, अभिनय गर्नु, निश्चित लक्षणद्वारा भेद देखाउनु आदि हुन्छ (मुर्ते तथा अन्य, ई.१९३३: २८१) । यी कोशीय अर्थले अहिले ‘क्यारेक्टर’ शब्दलाई साहित्यमा जुन पारिभाषिक अर्थ बुझिन्छ, त्यसलाई वहन गर्न सकेको देखिँदैन ।

नेपाली साहित्यका सन्दर्भमा कोशीय अर्थलाई दृष्टिगत गर्दा पात्र शब्दले व्यक्तिलाई र चरित्र शब्दले व्यक्तिको स्वभाव, प्रकृति, आदत, व्यवहार र चालचलन भन्ने बुझिन्छ । वस्तुतः कथामा पाइने ती व्यक्तिलाई चरित्र वा पात्र भनिन्छ जो नैतिक र अभिवृत्तीय गुणहरूले युक्त हुन्छन् र यसै अभिलक्षणका कारण तिनलाई चरित्र भनिन्छ (शर्मा, २०५५: ३९५) ।

२.३ पात्रको परिभाषा

विभिन्न विद्वान्हरूले पात्र वा चरित्रलाई यसरी चिनाउने प्रयत्न गरेका छन् :

(क) अरिस्टोटल

“चरित्र त्यो हो जसले हामीलाई अभिकर्ताहरूमा नैतिक गुणहरू मानिनि ल्याउँछ, अनि विचार एउटा विशेष तथ्य प्रमाणित गर्दा वा यो हुन सक्छ, एउटा सामान्य सत्यता प्रतिपादित गर्दा तिनीहरूले जे बोलेका सबैमा प्रत्यक्ष हुन्छ” (चाम्लिड, २०४०: १८२) ।

(ख) एम.एच. अब्राम्स

“पात्रले नाटकीय वा आख्यानत्मक कार्यमा व्यक्तिको प्रतिनिधित्व गर्दछन्” (अब्राम्स, सन् २०००: ३२) ।

(ग) हिन्दी साहित्यकोश

“पात्र कथात्मक साहित्यको अन्यतम् तत्त्व हो जसद्वारा कथाको घटनाहरू घट्दछ अथवा जो ती घटनाहरूबाट प्रभावित हुन्छ” (वर्मा, २०२०: ३७८) ।

(घ) हिमांशु थापा

“चरित्र त्यो माध्यम हो, जसको आधारमा कुनै घटनाको कल्पना गरी यथार्थको प्रस्तुतीकरणको प्रयास गरिन्छ” (थापा, २०४२: १६२) ।

(ङ) केशवप्रसाद उपाध्याय

“पात्र भनेको कथानकको योजना गर्दा प्रयोग गरिने उपकरणलाई क्रमवद्धता प्रदान गर्ने एक आवश्यक माध्यम हो” (उपाध्याय, २०४९: १४९) ।

(च) मोहनराज शर्मा

“कथामा पाइने ती व्यक्तिलाई चरित्र वा पात्र भनिन्छ, जो नैतिकता र अभिवृत्तीय गुणहरूले युक्त हुन्छन्” (शर्मा, २०५५: ३९५) ।

(छ) टंकप्रसाद न्यौपाने

“उपन्यासभित्रका हर्ष-विषाद, जय-पराजयसँग सम्बन्धित विभिन्न घटनाहरूका कर्ता, भोक्ता वा द्रष्टालाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ” (न्यौपाने, २०३८: १८८) ।

यसरी यी विविध परिभाषाका आधारमा पात्रको परिभाषा निम्न किसिमले दिन सकिन्छ :

आख्यानका विभिन्न घटना, उप-घटनासँग सम्बद्ध व्यक्तिलाई पात्र भनिन्छ, जसले कथामा सम्पूर्ण घटना संचालन गरी कथालाई गति दिने कार्य गर्दछ ।

२.४ कथाका अन्य तत्त्व र पात्रको सम्बन्ध

कथाका अन्य तत्त्वहरूसँग पात्रको घनिष्ठ सम्बन्ध रहेको हुन्छ । कथाका विभिन्न तन्तुलाई सङ्गति दिने कार्य पात्रले नै गर्दछ । त्यसैले पात्र वा चरित्रलाई ती सबैको आधार तत्त्व मानिन्छ ।

पात्र र घटनाहरूको सुसङ्गठित विन्यास नै कथानक हुने हुनाले पात्र र कथानकको बीच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको छ । पात्र वा चरित्रका क्रियाकलापबाट नै कथाले

आफ्नो स्वरूप प्राप्त गर्दछ । कथानकको गतिको संवाहक पनि पात्र नै हो । पात्रविना कथानकको कल्पना नै गर्न सकिंदैन, कथा बन्नका लागि गतिशील पात्र हुनु अनिवार्य छ । कथानकले इतिहास र समाज, प्रान्त र देशान्तर, प्रवृत्ति र पुस्ता, जाति र सभ्यता परिस्थितिअनुसार चरित्र कै माध्यमबाट प्रकाश पार्दछ (सुवेदी, २०५३: १७) । त्यसैले पात्रलाई जीवन्तता प्रदान गर्ने आधार कथानक हो । पात्रका माध्यमबाट घटना घट्ने र घटनाहरूले नै चरित्रको विश्लेषण वा चित्रण गर्ने हुँदा दुवैलाई आख्यानको अभिभाज्य तत्त्व मानिन्छ (शर्मा, २०४८ : २७१) ।

संवाद र पात्र एक अर्कामा सम्बन्ध राख्ने तत्त्वहरू हुन् । पात्रहरूको वातचित नै संवाद हो । संवादको प्रमुख कार्य चरित्रको चित्रण गर्नु र घटनाहरूलाई नाटकीकरण गरेर अगाडि लैजानु हुन्छ । पात्रका बीचमा स्थापित समस्या, अन्तर्द्वन्द्व र परिणति संवादले उपयुक्त ढङ्गले प्रस्तुत गर्दछ (बराल र एटम, २०५८:३५) । कथाका काल्पनिक पात्रलाई वास्तविक जीवनसँग जोड्ने कार्यमा संवादको ठूलो भूमिका रहेको हुन्छ । कथाका अन्तर र बाह्य दुवै जगत्का जटिलताहरू, कुण्ठा र वितृष्णाका, आकर्षण र उत्साहका प्रसङ्गहरू आख्यानका पात्रहरूका संवादका माध्यमबाट व्यक्त हुँदै जान्छन् (सुवेदी, २०५३:१८) । यसरी पात्रहरूको वार्तालाप नै संवाद हुने र संवादले चरित्रको चित्रण गर्ने भएकाले यी दुई एक अर्कामा सम्बन्धित तत्त्व हुन् ।

पात्रको कार्यव्यापारको निर्माणमा परिवेशले गहन जिम्मेवारी निर्वाह गर्ने भएकाले पात्र र परिवेशको अन्तर्सम्बन्ध रहेको छ । वातावरण या देशकालका निर्माण चरित्रहरूका स्वाभाविकता तथा वास्तविकता प्रदान गर्नका लागि नै गरिन्छ (वर्मा तथा अन्य, २०२०:२७८) । पात्रलाई सजीव र जीवन्त रूपमा चित्रण गर्न सार्थक वातावरण वा परिवेश अथवा परिस्थितिले आवश्यक पृष्ठभूमि निर्माण गर्छ । उपन्यासमा परिवेशका चित्रण पनि पात्रहरूको निर्माण तथा अध्ययनका लागि गरिन्छ (चुँघ, सन् १९६८: २०३) ।

उपन्यासकारले आफ्नो दृष्टिकोण, विचार, जीवनदर्शन आदि कुराहरू पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेको हुन्छ । उपन्यासका उद्देश्य चरित्राङ्कनद्वारा व्यञ्जित हुन्छ (चुँघ, सन् १९६८: २०३) । पात्रका कार्यव्यापार, जीवनशैली, संघर्ष-द्वन्द्व आदिका माध्यमबाट कथाको उद्देश्य प्रकट गरिएको पाइन्छ । हरेक पात्रको एउटा एउटा पक्षको प्रतिनिधित्व हुन्छ । त्यसैले, कथामा पात्र र उद्देश्यबीच अन्तर्सम्बन्ध रहेको हुन्छ ।

२.५ पात्रका प्रकार

कथामा प्रयोग गरिने चरित्रहरू विभिन्न प्रकारका हुन्छन् । पात्र मानवीय जीवनका अनुकरण भएकाले मान्छे जति किसिमका हुन्छन्, पात्र पनि त्यति नै किसिमका हुन सक्छन् । त्यसैले पात्रका प्रकार वर्गीकरण गर्न अत्यन्तै कठिन छ । तापनि प्राचीनकालदेखि नै पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्यमा पात्रको वर्गीकरण गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

भरतमुनिले संक्षेपमा स्त्रीहरूको र पुरुषहरूको उत्तम, मध्यम र अधमका भेदले तीन किमिसका प्रकृति छन् भनी बताएका छन् । त्यसमा पनि उत्तम प्रकृतिका नाना लक्षणयुक्त १. धीरोद्धत २. धीरललित, ३. धीरोदात्त र ४. धीरप्रशान्त गरी चारथरी नायक नाटकमा हुन्छन् भनी बताएका छन् । यी चार थरी नाटकका आश्रय भएका नायकहरू हुन् । देवताहरू धीरोद्धत, राजाहरू धीरललित, सेनापति र अमात्य (मन्त्रीहरू) धीरोदात्त, ब्राह्मण र बनियाहरू धीरप्रशान्त हुन्छन् भनी उल्लेख गरेका छन् । त्यस्तै नायिकाहरू १. दिव्या, २. नृपपत्नी, ३. कुलस्त्री र ४. गणिकाका भेदले चारथरी छन् । यी दिव्यस्त्री र राजस्त्रीहरू १. धीर, २. ललित ३. उदात्त ४. निभृत चारै गुणले युक्त भएकी हुन्छे । गणिका र शिल्पकारी स्त्री उदात्त र ललित गुणले युक्त हुन्छन् भनी बताएका छन् (भट्टराई, २०३९: ४०६) ।

पाश्चात्य साहित्यमा अरिष्टोटलले दुःखान्तका सन्दर्भमा पात्रलाई दुई प्रकारले विभाजन गरेका छन् (चाम्लिङ्ग, २०४०: १९५) ।

(क) असल

(ख) खराब

सकारात्मक भूमिका निर्वाह गरेर पाठकको सहानुभूति प्राप्त गर्ने पात्र असल पात्र हुन् । त्यसैगरी नकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी पाठकको घृणा प्राप्त गर्ने पात्र खराब हुन्छ ।

टङ्गप्रसाद न्यौपानेले चरित्रलाई निम्नलिखित प्रकार वा वर्गमा वर्गीकरण गरेका छन् (न्यौपाने, २०३८: १९०-१९२) ।

(क) कथावस्तुका दृष्टिले : प्रधान र गौण

(ख) चरित्रचित्रणका दृष्टिले : स्थिर र गतिशील

(ग) भूमिकाका दृष्टिले : वर्गीय र वैयक्तिक

कथानकसंग जुन-जुन पात्रपात्राको मूल र प्रत्यक्ष सम्बन्ध छ, जुन जुन पात्रपात्राहरू आदिदेखि अन्त्यसम्म सक्रिय रूपमा रहन्छन्, तिनीहरू प्रधान पात्र हुन् भने जुन जुन पात्रपात्राहरू वातावरणको सृष्टि गर्न, प्रधान पात्रलाई मद्दत गर्न सहायक कथाको सिद्धिका लागि उपस्थित हुन्छन्, ती गौण पात्र हुन्छन् ।

जुन पात्रपात्राहरू पारम्परिक संस्कारजन्य हुन्छन्, आदिदेखि अन्तसम्म एउटै ढरामा रहन्छन्, जीवनका परिवर्तनशील परिस्थितिमा पनि कुनै परिवर्तन आउँदैन, एकपटक चिनिसकेपछि फेरि चिन्नुपर्ने आवश्यकता नै पर्दैन भने त्यस्ता चरित्रहरू स्थिर भनिन्छन्, तर ती पात्रपात्राहरू जुन परिवेश, परिस्थिति वा अन्य पात्रपात्राको प्रभावबाट परिवर्तित हुँदै जान्छन्, उनीहरूमा अनेक उत्थान पतन आइ नै रहन्छ, अनेक मोडमा पुग्दै घुम्दै निरन्तर अधि बढ्ने प्रयास गरिरहन्छन् भने त्यस्ता पात्रपात्राहरू गतिशील हुन्छन् ।

जुन पात्रपात्राहरू आफ्नो स्वतन्त्र, वैयक्तिक विशेषता चरित्रभन्दा पनि आफ्नो सामान्य जातीय धर्म, परिवेश, वातावरण, समाज अर्थात् खास कुनै एक वर्गको प्रतिनिधित्व गर्दछन् भने त्यस्ता पात्रपात्राहरू वर्गीय चरित्र अन्तर्गत पर्दछन् । जुन पात्रपात्राहरूमा कुनै जातीय वा देशीय वर्गमा पाइने सामान्य चरित्रहरूको प्रतिनिधित्व हुन्छ, बरू आफ्ना स्वतन्त्र निजी आस्था-अनास्था, गुण-अवगुणद्वारा अरूबाट छुटिन्छन्, सादृश्य राख्दैनन्, प्रशस्त व्यक्तिकृत छन् भने यस्ता चरित्रलाई व्यक्तिप्रधान चरित्र भनिन्छ । यिनीहरू प्रायः एकला जस्ता देखिन्छन्, नित्य नवीन हुन्छन्, अतः एक आकर्षक पनि (न्यौपाने, २०३८: १९०-१९२) ।

हिमांशु थापाले उपन्यासका पात्रलाई तीन आधारमा वर्गीकरण गरेका छन् :

(क) चरित्र चित्रणका दृष्टिले

प्रमुख पात्र

गौण पात्र

(ख) चरित्रका दृष्टिले भेद

व्यक्तिप्रधान चरित्र

वर्गप्रधान चरित्र

(ग) पात्रत्वका दृष्टिले भेद

गतिशील चरित्र

स्थिर चरित्र

उपन्यासको मूल कथासँग सम्बन्धित मुख्य पात्रलाई प्रमुख पात्रको रूपमा लिन सकिन्छ । यस अन्तर्गत मूल कथाका नायक नायिका, प्रतिनायक र मूल कथामा केन्द्रीय भूमिका भएका अन्य पात्रलाई राख्न सकिन्छ । यिनीहरूसँग सम्बद्ध घटना र क्रियाकलापको आधारभूमिमा औपन्यासिक कथावस्तुको निर्माण हुन्छ । प्रमुख पात्र अन्तर्गत नायक-नायिका, प्रतिनायक र केन्द्रीय पात्रबाहेक अन्य पात्र गौण हुन्छन् । उपन्यासमा यिनीहरूको सक्रिय र गतिमय भूमिका अनिवार्य हुँदैन ।

व्यक्तिप्रधान चरित्रमा व्यक्तिको प्रधानता हुन्छ । यसमा वैयक्तिक भावना र संवेदनाले प्रश्रय पाएको हुन्छ । यस प्रकारको चरित्रमा व्यक्तिको अदम्य इच्छा र आकांक्षा प्रतिविम्बित हुन्छ भने वर्गप्रधान चरित्रमा वर्गगत भावनाको प्रबलता हुन्छ । यसमा आफ्नो निश्चित वर्गको सुख-दुःख, कठिनाइ र समस्या आदिको अभिव्यक्ति हुन्छ । अझ वर्गीय स्वार्थले प्रमुख भूमिका खेलेको हुन्छ ।

गतिशील चरित्रहरू क्रियाशील र संवेदशील हुन्छन् । उपन्यासमा विभिन्न गतिविधिमा यस्ता पात्रको सक्रिय भूमिका हुन्छ । यस प्रकारको पात्रलाई परिवृत्त चरित्रको रूपमा लिइन्छ । गतिशीलता वा परिवर्तनशील यसको स्वभाव हो भने स्थिर पात्रहरू निष्क्रिय र गतिहीन हुन्छन् । यस्ता पात्रको कथामा विभिन्न घटना र क्रियाकलापमा कुनै जीवन्त भूमिका हुँदैन । यस्ता घटना र क्रियाकलापको स्थिर पात्रमा कुनै प्रभाव पनि पर्दैन । उपन्यासमा घटित कुनै पनि परिस्थितिले परिवर्तित नहुने चरित्र स्थिर चरित्र हो (थापा, २०५०: १३३-१३७) ।

ऋषिराज बरालले पात्रको वर्गीकरण उपन्यासको परम्परामा निम्न किसिमले गर्ने गरिएको उल्लेख गरेका छन् :

(क) गतिशील र स्थिर पात्र

- (ख) गोला र चेष्टा पात्र
- (ग) प्रतिनिधि र व्यक्तिपरक पात्र
- (घ) अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी पात्र

गतिशील पात्रहरू कथानकको मोड र गति अनुसार क्रियाशील हुन्छन् । कथावस्तुमा देखिने अवरोध र गतिको मोड अनुसार असल र खराब वा भिन्न-भिन्न प्रवृत्तिमा देखा पर्दछन् । तर स्थिर पात्र आरम्भदेखि अन्तसम्म एउटै मूल्य र एउटै चरित्रका साथमा देखा पर्दछन्, जसको गतिमा कुनै भिन्नता वा आरोह-अवरोह देखिँदैन । प्रायः गतिशील पात्रलाई उत्तम र स्थिर पात्रलाई हीन पात्रको रूपमा पनि लिने गरिएको छ ।

गोला पात्र जीवनलाई आफैँ भोग्दछन् । ती जिउँदा प्राणी हुन् किनभने यिनको चरित्रको एउटै मात्र आयाम हुँदैन । यस्ता पात्र मनोविश्लेषणका लागि अत्यन्त प्रभावकारी ठहर्दछन् । चेष्टा पात्रमा आदर्शको मात्रा गह्रौँ हुन्छ भने स्रष्टाको निश्चित धारणामा चेष्टा पात्र अड्दछन् । त्यसैले ती सतही र अप्रभावकारी हुन्छन् (बराल र एटम, २०५८ : ३१) ।

कुनै समाज, वर्ग वा समुदायको प्रतिनिधि पात्रको रूपमा व्यक्तिले आफूलाई उभ्याएको छ भने त्यो प्रतिनिधि पात्र हो । त्यसमा व्यक्तिको सुख, दुःखले कुनै वर्ग विशेषको अवस्थाको बोध गराएको हुन्छ । व्यक्तिपरक पात्रमा व्यक्तिको प्रधानता रहने हुनाले यसमा वैयक्तिक भावनाले बढी प्रश्रय पाएको हुन्छ । यस खालका पात्रले वर्गको प्रतिनिधित्व गर्न सकेको देखिँदैन ।

आफ्ना मनका भावना, चाहना विशेषतः आफैँ नै राखेर स्पष्ट रूपमा अन्यसँग साटासाट गर्न नचाहने, सांसारिक भीडबाट परै बस्न चाहने पात्र अन्तर्मुखी पात्र हुन्, तर बहिर्मुखी पात्रहरू भने मनका चाहना, भावना अरूमाभ पोखिहाल्ने, सधैं सम्पर्कमा रहने हुन्छन् (बराल, २०६३: ३४) ।

कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमले उपन्यासमा प्रयोग गरिने चरित्रलाई यसरी वर्गीकरण गरका छन् (बराल र एटम, २०५८: ३०) ।

- (क) गतिशील र गतिहीन
- (ख) यथार्थ र आदर्श

- (ग) अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी
- (घ) गोला र चेष्टा
- (ङ) सार्वभौम र आञ्चलिक
- (च) पारम्परिक र भौतिक

वातावरण वा कुनै घटनाले गर्दा परिवर्तन नहुने पात्र गतिशील हुन्छ । आदिदेखि अन्त्यसम्म चारित्रिक दृष्टिले भिन्नता नआउने पात्र गतिहीन हुन्छ ।

समाजको वास्तविक संसारलाई प्रतिनिधित्व गर्ने खालको पात्र यथार्थ हुन्छ । जसको हरेक क्षणमा पाठक संवेदित भई मनोभावनालाई यसै अनुकूल बनाउँछ । यस्ता उपन्यास पढ्दा जीवन पात्रले हैन आफैले भोगेजस्तो लाग्छ । त्यसको साटो आदर्श पात्रले उच्च आकाङ्क्षा बोके पनि 'यस्तो हुनुपर्छ' भन्ने सन्देश दिन आउने हुँदा उसमा यथार्थको अभाव हुन्छ ।

जीवनलाई आफ्नै संरचनामा ढालेर सांसारिक भद्रगोलदेखि टाढा बस्न चाहने पात्र अन्तर्मुखी हुन्छ । अर्कातिर बहिर्मुखी पात्रको स्वभावचाहिं आफ्ना मनका कुराहरू अरूलाई भनिहाल्ने र बाहिरी सम्पर्कमा रम्ने हुँदा आशावादी हुन्छ ।

जीवनलाई जटिलरूपले भोग्ने र क्षण-क्षणमा विशेषता परिवर्तन गरी कथानक नै रोमाञ्चक बनाउने पात्रलाई गोला पात्र भनिन्छ । गोला पात्रमा स्वच्छन्दता र स्वभाविकता ज्यादा हुन्छ । जीवनलाई सपाट रूपमा भोग्ने र विशेषगरी सजिलै बुझ्न सकिने पात्रलाई चेष्टा पात्र भनिन्छ ।

जताजतै उही रूपले ग्रहण गर्न सकिने पात्र सार्वभौम हुन्छ जसका क्रियाकलाप वातावरणमा आरूढ हुँदैनन् । मानवकै मौलिक सम्पत्तिका रूपमा तिनले मान्यता पाउँछन् । आञ्चलिक पात्र भने आफ्नो निश्चित पर्यावरणमा विशिष्ट पहिचान लिएर बसेका हुन्छन् । यिनले निजी संस्कार र आन्तरिक रूप प्रदर्शन गर्दछन् ।

पूर्वपरिचित स्वभाव, आचरण र कार्यकै अनुकरणमा कुदिहिँड्ने पात्र पारम्परिक हुन्छन् । पात्र भनेको स्रष्टाको नव सिर्जना हो । यसमा पाठकलाई तान्ने शक्ति हुन्छ (बराल र एटम, २०५८: ३०-३२) ।

मोहनराज शर्माले पात्रको वर्गीकरण निम्नलिखित आधार अनुरूप गर्दा स्पष्ट हुने बताएका छन् (शर्मा, २०४९: १५५-१५८) ।

- (क) लिङ्गका आधारमा : पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्ग
- (ख) कार्यका आधारमा : प्रमुख, सहायक र गौण
- (ग) प्रवृत्तिका आधारमा : अनुकूल र प्रतिकूल
- (घ) स्वभावका आधारमा : गतिशील र गतिहीन
- (ङ) जीवनचेतनाका आधारमा : वर्गगत र व्यक्तिगत
- (च) आसन्नताका आधारमा : नेपथ्यपात्र र मञ्चपात्र
- (छ) आबद्धताका आधारमा : बद्धपात्र र मुक्तपात्र

लिङ्गका आधारमा पात्र पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्ग गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । यो व्यक्ति वा पात्रको शारीरिक जात छुट्याउने आधार हो । आख्यानात्मक कृतिमा प्रयुक्त पात्रहरूको पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्ग नामकरणका आधारमा पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्ग वर्गमा सजिलै विभाजित गर्न सकिन्छ ।

आख्यानात्मक कृतिमा सबै पात्रले उत्तिकै महत्त्वका कार्य गर्दैनन् । कार्यमूल्यको घटीबढीका आधारमा पात्रहरू प्रमुख सहायक र गौण गरी तीन प्रकारका छन् । जुन व्यक्तिको नाम/सर्वनामको पुनरावृत्ति सबभन्दा बढी हुन्छ त्यो प्रमुख पात्र हुन्छ, जुन व्यक्तिको नाम/सर्वनामको पुनरावृत्ति सबभन्दा कम हुन्छ, त्यो सहायक पात्र हुन्छ र जुन नाम/सर्वनामको पुनरावृत्ति त्यसभन्दा पनि कम हुन्छ, त्यो गौण पात्र हुन्छ ।

प्रवृत्तिगत सकारात्मकता र नकारात्मकताका आधारमा पात्र अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई वर्गका हुन्छन् । अनुकूल वर्गका पात्रमा खलत्व हुँदैन र प्रतिकूल वर्गका पात्रमा खलत्व हुन्छ । कृतिमा अनुकूल र प्रतिकूल चरित्रका आधारमा नायक, खलनायक, नायिका र खलनायिकाको टुङ्गो लगाइन्छ ।

स्वभावका आधारमा पात्र गतिशील र गतिहीन गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । स्थितिअनुरूप बदलिने पात्र गतिशील वर्गका हुन्छन् भने आद्यान्त उस्तै रहने चाहिँ गतिहीन

वर्गका हुन्छन् । कृतिमा गतिशील वर्गका पात्रको रूपछवि प्रायः क्रमात्मक शब्दसमूहद्वारा र गतिहीन पात्रको रूपछवि प्रायः वर्गात्मक शब्दसमूहद्वारा कुँदिएको हुन्छ । यस आधारबाट नयाँ नयाँ रूप लिने र एकनास रहिरहने पात्रको विभेद गर्न सकिन्छ ।

आफ्नो मात्र वा अरूको जीवनको पनि प्रतिनिधित्व गर्ने चेतनाका आधारमा पात्र वर्गगत र व्यक्तिगत दुई वर्गका हुन्छन् । वर्गगत पात्रले कृतिमा कुनै सामाजिक वर्गको प्रतिनिधित्व गर्छ, भने व्यक्तिगत पात्रले यस तरहको प्रतिनिधित्व नगरेर आफ्नै मात्र प्रतिनिधित्व गर्छ ।

आख्यानात्मक कृतिमा उपस्थिति वा आसन्नताका आधारमा पात्रहरू नेपथ्य र मञ्च गरेर दुई वर्गका छन् । कृतिमा नेपथ्य पात्रको परोक्ष वर्णन र उपस्थिति हुन्छ भने मञ्च पात्रले प्रत्यक्ष कार्य गर्दछ ।

कृतिको कथानकमा बाँधिने र नबाधिने आधारमा पनि पात्र बद्ध र मुक्त गरेर दुई वर्गका हुन्छन् । कृतिको पर्याधारमा रहेका सन्दर्भहरूमा बाँधिएर सार्थक हुने पात्रलाई बद्ध र सो पर्याधारबाट स्वतन्त्र भएर पनि सार्थक हुने पात्रलाई मुक्त पात्र भनिन्छ । बद्ध पात्रलाई भिक्दा कृतिको संरचना भत्किन्छ वा खज्मजिन्छ, तर मुक्त पात्रलाई भिक्दा संचरनामा कुनै धक्का पुग्दैन (शर्मा, २०४९: १५५-१५८) ।

कथाका विभिन्न पात्रहरूलाई कुशल ढङ्गले व्यवस्थित गरिएको हुन्छ । तिनलाई विभिन्न आधारमा विविध किसिमले वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । उपर्युक्त विभिन्न विद्वान्हरूका वर्गीकरणहरूमध्ये मोहनराज शर्माले दिएको पात्रवर्गीकरणलाई नै यस अध्ययनमा पात्र विश्लेषणको सामान्य आधार (सामान्य ढाँचा) मान्नु उचित हुन्छ ।

मनोविश्लेषणात्मक कथाका पात्रहरूलाई सामान्य पात्रवर्गीकरणका आधारमा हेर्न सकिने भए पनि यसको आफ्नै पात्रविधानगत स्वरूप हुने हुनाले पात्रहरूलाई चरित्र वा व्यक्तिनिर्माण सम्बन्धी मनोविश्लेषणको सैद्धान्तिक आधारमा हेर्नुपर्दछ (घर्ती, २०६० : १७०-१७१) । मनोविश्लेषणात्मक कथाका पात्रहरूमा इदम्, अहम् र पराहम्का बीचमा अन्तर्द्वन्द्व देखा पर्दछ । 'इदम्' सुखप्राप्ति गर्न चाहन्छ । 'अहम्' यथार्थ अवगत गराउन चाहन्छ र 'पराहम्' नैतिक र आदर्श चेतना सक्रिय गराई सुखबाट विमुख गराउन चाहन्छ भन्ने सिद्धान्त स्थापित भइसकेको छ (चौधरी, १९७२: ७३-७५) ।

दुर्गाबहादुर घर्तीले मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासका सन्दर्भमा मनोविश्लेषणात्मक आधारमा पात्रहरू मूलतः सामान्य र असामान्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन् भनी उल्लेख गरेका छन् । यिनले विभिन्न आधारमा सामान्य र असामान्य पात्रको निर्धारण गरी तिनको उल्लेख यस प्रकार गरेका छन् (घर्ती, २०६० : १७३) ।

(क) व्यवहारका आधारमा पात्रको प्रकार

व्यवहारका आधारमा पात्रहरू सुसङ्गत र असङ्गत गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । सामाजिक वातावरण, समय र परिस्थिति अनुरूप व्यवहार गर्ने पात्र सुसङ्गत पात्र हो र त्यस्तो व्यवहार नगर्ने असङ्गत पात्र हो । सुसङ्गत पात्र सामान्य पात्र हो र असङ्गत पात्र असामान्य पात्र हो ।

(ख) प्रकृतिका आधारमा पात्रको प्रकार

प्रकृतिका आधारमा पात्रहरू सहज र जटिल गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । चिन्तन, भाव र क्रियामा प्रासङ्गिकता, नियमितता एकरूपता, स्थिरता, सङ्गति, सन्तुलन र समन्वय भएको पात्र सहज पात्र हो र त्यस्ता कुराको अभाव भएको पात्र जटिल पात्र हो । सहज पात्र सामान्य पात्र हो र जटिल पात्र असामान्य पात्र हो ।

(ग) समायोजनका आधारमा पात्रको प्रकार

समायोजनका आधारमा पात्रहरू समायोजित र असमायोजित गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । सामाजिक वातावरण एवं आन्तरिक आवश्यकताहरूसँग अनुकूल सामञ्जस्य कायम गर्न सक्ने पात्र समायोजित पात्र हो र त्यसप्रकारको सामञ्जस्य कायम गर्न नसक्ने पात्र असमायोजित पात्र हो । समायोजित पात्र सामान्य पात्र हो र असमायोजित पात्र असामान्य पात्र हो ।

(घ) अभिवृत्तिका आधारमा पात्रको प्रकार

अभिवृत्तिका आधारमा पात्रहरू बहिर्मुखी र अन्तर्मुखी गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । समाज र बाह्य वातावरणलाई बढी महत्त्व दिने र सामाजिक हित, नैतिकता, मर्यादा, अनुशासनतर्फ लाग्ने पात्र बहिर्मुखी पात्र हो र आफैलाई बढी महत्त्व दिएर आफ्नै

बारेमा मात्र चिन्तनरत रहने पात्र अन्तर्मुखी पात्र हो । बहिर्मुखी पात्र सामान्य पात्र हो र अन्तर्मुखी पात्र असामान्य पात्र हो ।

(ङ) व्यक्तित्वका आधारमा पात्रको प्रकार

व्यक्तित्वका आधारमा पात्रहरू सन्तुलित र असन्तुलित गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । उपाहम्, अहम् र पराहम्बीच, हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थिबीच, नारीपन र पुरुषपनबीच, बहिर्मुखी र अन्तर्मुखी अभिवृत्तिबीच सन्तुलन भएको पात्र सन्तुलित पात्र हो र त्यस्तो सन्तुलन नभएको पात्र असन्तुलित पात्र हो । सन्तुलित पात्र सामान्य पात्र हो र असन्तुलित पात्र असामान्य पात्र हो ।

(च) संवेगात्मक परिपक्वताका आधारमा पात्रको प्रकार

संवेगात्मक परिपक्वताका आधारमा पात्रहरू परिपक्व र अपरिपक्व गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । सहज स्वभाविक ढङ्गमा संवेगात्मक विकास भएको विभिन्न संवेगहरूमाथि पूर्ण नियन्त्रण भएको पात्र परिपक्व पात्र हो र शैशविक प्रवृत्ति कायमै रहेको, प्रतिगमनको प्रवृत्ति भएको, विभिन्न संवेगहरूमाथि पूर्ण नियन्त्रण नभएको पात्र अपरिपक्व पात्र हो । परिपक्व पात्र सामान्य पात्र हो र अपरिपक्व पात्र असामान्य पात्र हो ।

(छ) मानसिक अन्तर्द्वन्द्वका आधारमा पात्रको प्रकार

मानसिक अन्तर्द्वन्द्वका आधारमा पात्रहरू अन्तर्द्वन्द्वरहित र अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । कुनै पनि मानसिक अन्तर्द्वन्द्व नभएको पात्र अन्तर्द्वन्द्वरहित पात्र हो र विपरित इच्छा, भाव, विचार र धारणाका द्वन्द्व भएको पात्र अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त पात्र हो । अन्तर्द्वन्द्वरहित पात्र सामान्य पात्र हो र अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त पात्र असामान्य पात्र हो ।

(ज) मानसिक अवस्थाका आधारमा पात्रको प्रकार

मानसिक अवस्थाका आधारमा पात्रहरू अविकृत र विकृत गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । कुनै पनि मानसिक तथा चारित्रिक विकृति नभएको पात्र अविकृत पात्र हो र मनःस्नायुविकृति, मनोविकृति, लैङ्गिक विकृति, मद्यपान तथा लागू पदार्थको कुलत, जुवाडेपन, मनोदैहिक विकृति, अपराधिक व्यवहार, समाजविरोधी क्रियाकलाप, स्थिर व्यामोह, विषाद, मनोग्रस्त-बाध्यता, उन्माद, कृशकाय, अपूर्ण व्यक्तित्व, मन्द मानसिकता, खण्डित

मानसिकताजस्ता विकृति भएको पात्र विकृत पात्र हो । अविकृत पात्र सामान्य पात्र हो र विकृत पात्र असामान्य पात्र हो ।

२.६. पात्रविधानका आधारमा पात्र विश्लेषणको ढाँचा

मनोविश्लेषणात्मक कथाको पात्रविधान आफ्नै किसिमको हुने र यसलाई अन्य कथामा पाइने पात्रविधानका आधारमा पनि हेर्न सकिने हुनाले पात्रविधानका आधारमा मनोविश्लेषणात्मक कथाका पात्र विश्लेषणको ढाँचा निम्न किसिमले देखाउन सकिन्छ :

(क) पात्र विश्लेषणको सामान्य ढाँचा

आधार	पात्र		
लिङ्ग	पुलिङ्ग	स्त्रीलिङ्ग	गौण
कार्य	प्रमुख	सहायक	
प्रवृत्ति	अनुकूल	प्रतिकूल	
स्वभाव	गतिशील	गतिहीन	
जीवनचेतना	वर्गगत	व्यक्तिगत	
आसन्नता	नेपथ्य पात्र	मञ्च पात्र	
आबद्धता	बद्ध	मुक्त	

(ख) पात्रविश्लेषणको मनोविश्लेषणात्मक ढाँचा

आधार	सामान्य पात्र	असामान्य पात्र
व्यवहार	सुसङ्गत	असङ्गत
प्रकृति	सहज	जटिल
समायोजन	समायोजित	असमायोजित

अभिवृत्ति	बहिर्मुखी	अन्तर्मुखी
व्यक्तित्व	सन्तुलित	असन्तुलित
संवेगात्मक परिपक्वता	परिपक्व	अपरिपक्व
मानसिक अन्तर्द्वन्द्व	अन्तर्द्वन्द्वरहित	अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त
मानसिक अवस्था	अविकृत	विकृत

२.७ निष्कर्ष

मनोविश्लेषणात्मक कथा र अरू कथा विधागत संरचनाका आधारमा हेर्दा उस्तै भए पनि अन्तरचर्चामा स्पष्ट भिन्नता रहेको पाइन्छ । मनोविश्लेषणात्मक कथाहरूमा कथानकलाई भन्दा चरित्रलाई विशेष जोड दिनुका साथै पात्रहरूको आन्तरिक पक्षको चित्रणमा केन्द्रित हुन्छ । कथाका विभिन्न तत्त्वहरूमध्ये पात्र सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण हुन्छ । कथाका अन्य तत्त्वसँग पात्रको अन्तर्सम्बन्ध रहेको हुन्छ । कथामा विभिन्न प्रकारका पात्रहरू हुन्छन् र तिनलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । मनोविश्लेषणात्मक कथाका पात्रलाई सामान्य पात्र विश्लेषण र मनोवैज्ञानिक पात्र विश्लेषण गरी दुई आधारले अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

परिच्छेद तीन भवानी भिक्षुको कथायात्रा

३.१ विषयप्रवेश

भवानी भिक्षु नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभा हुन् । उनले कथा, उपन्यास, कविता, निबन्ध, एकाङ्की आदि साहित्यका प्रायः सबै विधामा कलम चलाएका छन् । ती मध्ये विशेषगरी उपन्यास एवं कथामा उनको प्रतिभाले सफलता प्राप्त गरेको देखिन्छ । अझ उनको साहित्यिक व्यक्तित्वलाई उचाइसम्म पुऱ्याएर सफल साहित्यकार बनाउने श्रेय उनका कथालाई जान्छ । नारी पात्रको अध्ययन गर्ने क्रममा भिक्षुको परिचय तथा उनका कथायात्राको जानकारी दिनु सान्दर्भिक देखिन्छ । त्यसैले यस परिच्छेदमा भवानी भिक्षुको संक्षिप्त परिचय दिने क्रममा उनका साहित्यकार व्यक्तित्वका विविध पक्ष तथा कथायात्राका विभिन्न मोड र प्रवृत्तिको समेत अध्ययन गरिएको छ ।

३.२ भवानी भिक्षुको संक्षिप्त परिचय

भवानी भिक्षुको जन्म समयका बारेमा विद्वान्हरूमा मत-भिन्नता पाइन्छ । अच्युतरमण अधिकारीले भिक्षुको जन्ममिति १९६६ जेठ २१ गते वृहस्पतिवारका दिन भएको भनी जन्मपात्रो समेत समावेश गरी प्रमाणित गरेकाले अधिकारी कै मतलाई आधिकारिक मान्नुपर्ने हुन्छ (अधिकारी, २०४९: ४५४) । यसरी भिक्षु वि.सं. १९६६ सालको जेष्ठ २१ गतेका दिन पिता इन्द्रप्रसाद गुप्ता र माता यशोदादेवी गुप्ताको दोस्रो पुत्रका रूपमा जन्मिएका हुन् । उनी जन्मले माइला भए पनि दाजुको बाल्यकालमा नै निधन भएको कारण कर्मले जेठा छोरा थिए । भिक्षुको न्वारानको नाम मनोहरराम भएपनि बोलाउने नाम भने भिखाबाबु थियो । उनको बाल्यकाल तौलिहवा बजारमा नै बितेको थियो । बाल्यकालमा नै भिक्षुलाई बिफर रोगले आक्रमण गरेको थियो । उनको घरको अवस्था कमजोर हुनका साथै आफू मुनिका भाइबहिनी धेरै भएका कारण उनको बाल्यजीवन सुखप्रद रहेको देखिँदैन । उनलाई बिफर रोगले च्यापेपछि उनकी आमाले माता भवानीसँग जीवनको भिक्षा मागेर उनलाई बचाएकी थिइन् । यसै आधारमा उनको नाम भवानी भिक्षु हुन गएको हो । उनको लालनपालन आफ्नो घरमा नभई स्थानीय जमिन्दार पशुपतिप्रताप पुरीको आश्रममा भएको थियो । बाल्यकालदेखि नै उनको जीवन सङ्घर्षमय देखिन्छ । त्यसैले भिक्षु आफ्नो परिवारसँग

भन्दा बढी पशुपतिप्रताप पुरीको परिवारसँग निकट रहेको देखिन्छ (अधिकारी, २०६७ : २४३-२४४) ।

भवानी भिक्षुले त्यस समयको प्रचलन अनुसार मुक्तनाथ कान्दु नाम गरेका भारतीय शिक्षकसँग घरैमा प्रारम्भिक शिक्षादीक्षा हाँसिल गरेका थिए । उनले इन्दौरबाट हिन्दीमा “कूलभूषण” परीक्षा द्वितीय श्रेणीमा उत्तीर्ण गरेको देखिन्छ । उनको औपचारिक शिक्षा भने यतिमा नै सीमित देखिन्छ तर यिनले स्वाध्ययनबाट हिन्दी, अंग्रेजी, बङ्गाली र उर्दू भाषामा राम्रो दक्षता प्राप्त गरेका थिए (भण्डारी, २०५९: परिशिष्ट ख, ग) । मातृभाषाका औपचारिक शिक्षा भन्दा पनि अनौपचारिक रूपमा गरेको स्वाध्ययनबाट नै उनी धेरै भाषाका ज्ञाता र विशिष्ट साहित्यकार बन्न पुगे । भवानी भिक्षु आफ्नै आश्रयदाता पशुपतिप्रताप पुरीबाट साहित्यतिर लाग्न प्रेरित भएका थिए । उनले हिन्दीका प्रेमचन्द्र, बङ्गालीका शरत्चन्द्र आदिका कृति तथा अंग्रेजी, बङ्गाली, उर्दू आदि भाषाका अनमोल पुस्तकहरूको अध्ययन गरे । त्यसैगरी उनी ‘शारदा’ का सम्पादक ऋद्धिवहादुर मल्ल र सिद्धिचरण श्रेष्ठबाट प्रेरणा र प्रभाव ग्रहण गरी दृढताका साथ साहित्यिक क्षेत्रमा प्रवेश गरे ।

भवानी भिक्षुले व्यक्तिगत रूपमा र सरकारी/साहित्यिक रूपमा नेपाल र भारतका सबैजसो ठाउँहरूको भ्रमण गरेका छन् । अनेक उद्देश्य लिएर भ्रमण गरेका भिक्षुले भ्रमणबाट प्रेरित र प्रभावित भई यात्रा-यात्रा संस्मरण लेखेका छन् । उनका कतिपय कथाका पृष्ठभूमि पनि यात्रा नै हुन् ।

उनले राष्ट्रसेवामा संलग्न रही प्रचार विभागका अतिरिक्त निर्देशक पदमा रही सेवा गरे । त्यसैगरी ‘शारदा’ र ‘धरती’ का सम्पादक मण्डलका एक सदस्य समेत बने । नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका स्थापनाकालदेखि सदस्य रही २०२७ साल उप्रान्त आजीवन सदस्य बने । उनले सिर्जना गरेका साहित्यिक कृति ‘आगत’ ले साभा पुरस्कार र मदन पुरस्कार प्राप्त गर्न सफल भयो । नेपाली भाषा साहित्यमा उनले गरेको अविस्मरणीय योगदानको कदर गर्दै तत्कालीन ने.रा.प्र.प्र. बाट वि.सं. २०३६ सालमा त्रिभुवन पुरस्कारद्वारा सम्मानित भए । यसप्रकार आफ्नो जीवनकालमा सरकारी तथा गैरसरकारी विभिन्न संस्थाहरूबाट पुरस्कार तथा सम्मानहरू प्राप्त गर्ने भिक्षु नेपाली साहित्यका मूर्धन्य प्रतिभाका रूपमा परिचित छन् ।

३.३ व्यक्तित्व

भवानी भिक्षु बहुआयामिक व्यक्तित्वका धनी थिए । उनको सर्वाधिक सफल र महत्त्वपूर्ण व्यक्तित्वचाहिँ साहित्यकार व्यक्तित्व नै हो । साहित्यका प्रायः सबै विधामा कलम चलाए पनि उनको रचना व्यक्तित्व विशेषतः आख्यान विधामा नै सशक्त देखिन्छ । साहित्य बाहेक सम्पादन, राजनीति, सामाजिक, प्राज्ञिक जस्ता सन्दर्भमा समेत उनको व्यक्तित्वको प्रखरता पाइन्छ ।

३.३.१ साहित्यिक व्यक्तित्व

भवानी भिक्षु पशुपतिप्रताप पुरीकै संगत र प्रेरणाले साहित्यतर्फ अभिप्रेरित भएका हुन् । किशोरावस्थादेखि नै साहित्यप्रति आकृष्ट भएका भिक्षुले आफ्नो प्रारम्भिक लेखनको सुरुवात हिन्दी भाषाबाट गरेका थिए । उनको काठमाडौँ आउने-जाने क्रममा नेपाली साहित्यका विद्वान्हरूसँग सम्पर्क भयो । जसले गर्दा उनको हिन्दीबाट अनुदित आलोचक र आलोचना शीर्षकको लेख वि.सं. १९९३ को 'शारदा' पत्रिकामा प्रकाशित हुने मौका पायो । यसैबाट उनको नेपाली साहित्यलेखन लगभग सुरु भएको देखिन्छ । भिक्षुका हालसम्म कथा, कविता र उपन्यास गरी एक दर्जन जति साहित्यिक कृति प्रकाशित छन् भने निबन्ध, एकाङ्की, समालोचना विधाका रचनाहरू फुटकर रूपमा विभिन्न पत्रपत्रिकामा छरिएर रहेका छन् । भवानी भिक्षुको साहित्यिक व्यक्तित्व विभिन्न विधामा सक्रिय देखिन्छ । उनका यिनै साहित्यिक व्यक्तित्वका विविध पक्षहरूको संक्षिप्त रूपमा चर्चा गरिनु उपयुक्त हुन्छ ।

(क) उपन्यासकार व्यक्तित्व

वि.सं. २०१९ सालमा 'सुभद्रा बज्यै' (लघुउपन्यास) शीर्षक उपन्यासबाट आफ्नो उपन्यास यात्रा सुरु गरेका भिक्षुका अरू उपन्यासहरू 'आगत' (२०३२), त्यसैगरी 'पाइप नं. २' (२०३४) प्रकाशित भएका छन् । उनको अन्तिम अपूर्ण उपन्यास 'सुन्तली' हो । जुन उपन्यास 'गरिमा' मासिकमा क्रमशः प्रकाशित हुँदै, २०४० मा पूर्ण प्रकाशित भएको पाइन्छ (राकेश, २०६७: ४४) । यसरी वृहत्, लघु, मझौला र पूर्ण अपूर्ण गरी चार ओटा औपन्यासिक कृतिहरू रचना गरेका भवानी भिक्षुको साहित्यिक व्यक्तित्वको रूपमा उपन्यासकार व्यक्तित्व सफल रहेको देखिन्छ । यसप्रकार आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारमा

लेखिएको 'सुभद्राबज्यै' (२०१९), आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवादी धारामा लेखिएको 'आगत' (२०३२), मनोवैज्ञानिक धारामा प्रभावित भई लेखिएको 'पाइप नं.२' (२०३४) मनोविश्लेषणात्मक धाराकै केन्द्रीयतामा लेखिएको 'सुन्तली' (२०४०) जस्ता औपन्यासिक कृतिका लेखक भिक्षुले नेपाली औपन्यासिक क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन् । उनले 'आगत' उपन्यास मार्फत २०३२ सालको 'साभा पुरस्कार' र 'मदन पुरस्कार' पनि पाएको देखिन्छ ।

(ख) कवि व्यक्तित्व

भवानी भिक्षु गद्य कविताका ढाँचामा लेखिएको 'वियोगरात्री' शीर्षकको कविता लिई वि.सं. १९९३ सालमा 'शारदा' पत्रिका मार्फत नेपाली कविताका क्षेत्रमा पनि सर्वप्रथम उदाएका हुन् । उनको कवि व्यक्तित्वलाई चिनाउने आधार उनका तीनवटा कविता सङ्ग्रह छन् । ती कविता सङ्ग्रहहरू क्रमशः 'छायाँ' (२०१७), 'प्रकाश'(२०१७) र 'परिष्कार' (२०१७) हुन् । यी तीनवटै सङ्ग्रहको प्रकाशन एकै वर्षमा वि.सं. २०१७ सालमा नेपाल एकेडेमीबाट भएको देखिन्छ । 'छायाँ' (२०१७) कविता सङ्ग्रहमा भिक्षुका अन्तर्मनका प्रणय र पीडाका संवेदनशील अनुभूतिहरू, छायाँवादी पद्धतिमा प्रस्फुटित भएका छन् । 'प्रकाश' (२०१७), सङ्ग्रहमा आइपुग्दा भने भिक्षुले समयको आवाज र जनताका पीडालाई वाणी दिएको प्रष्ट देखिन्छ । युगवोधी चेतनाको अभिव्यक्तिका दृष्टिले 'प्रकाश' (२०१७), का भिक्षु निकै महत्त्वपूर्ण देखिन्छन् । यसमा उनले युगीन परिस्थितिप्रतिको असन्तोष ओकलेका छन् । त्यसैगरी उनको 'परिष्कार' (२०१७), कविता सङ्ग्रह 'छायाँ' (२०१७), को अन्तर्मुखिता र 'प्रकाश' (२०१७), को बहिर्मुखिताको सन्तुलित परिष्कृत विन्दु हो । यसले उनको काव्ययात्राको तृतीय चरणको प्रतिनिधित्व गर्दछ (अवस्थी, २०४९: २८७-२८८) । यसरी उनको साहित्यकार व्यक्तित्व कवि व्यक्तित्वको रूपमा पनि सफल भएको देखिन्छ ।

(ग) कथाकार व्यक्तित्व

वि.सं. १९९५ को 'शारदा' मा प्रकाशित 'मानव' कथाबाट भिक्षुको कथायात्रा सुरु हुन्छ (चापागाई, २०४९: ११) । उनको जीवनको करिब ४० वर्षे लामो कथालेखनको क्रममा हालसम्म 'गुनकेशरी' (२०१७), 'मैयाँसाहेब'(२०१७), 'आवर्त'(२०२४), 'अवान्तर' (२०३४) कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् भने 'स्वार्पण' शीर्षकको कथा हालसम्मको जानकारीका आधारमा उनको अन्तिम कथा मानिएको छ (त्रिपाठी, २०४९: ३५१) ।

भिक्षुले विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाद्वारा नेपाली कथा साहित्यमा भित्र्याइएको मनोवैज्ञानिक यथार्थवादको परम्परालाई अभै अगाडि बढाउने काम गरे । यिनका कथामा यौन-मनोविश्लेषण र यौनेत्तर मनोविश्लेषण दुवै प्रकारले मानव मनको विश्लेषण गरिएको पाइन्छ । सुरूमा यौन र प्रेमलाई आफ्नो कथाको विषयवस्तु बनाउने भिक्षुले क्रमशः सामाजिक तथा राजनैतिक विषयवस्तु पनि आत्मसात् गरेको देखिन्छ । भिक्षुको कथाको मूल प्रवृत्ति मानव मनस्तात्विक पक्षको चित्रण नै हो । उनका कथामा बाह्य भन्दा आन्तरिक संघर्षलाई स्थान दिएको पाइन्छ । मानवमनको चेतन वा अर्ध चेतनावस्थाको वास्तविकता उद्घाटन गर्न उनका कथा सक्षम छन् । यसप्रकार आफ्नो साहित्ययात्राको समयावधिमा मुख्यतः कथालेखनलाई निरन्तरता दिएका भिक्षुले चारवटा कथासङ्ग्रहका साथै केही फुटकर कथाहरू लेखेर नेपाली कथा साहित्यलाई समृद्ध पारेका छन् ।

(घ) निबन्धकार व्यक्तित्व

भवानी भिक्षुले कविता तथा आख्यानमा मात्र नभएर निबन्धमा समेत कलम चलाएका छन् । नेपाली साहित्यमा उनको प्रवेश पनि निबन्धलेखनबाट नै भएको हो । वि.सं. १९९३ मा उनले लेखेको 'आलोचक र आलोचना' निबन्ध हिन्दीबाट नेपालीमा अनुवाद गरेर ऋद्धिबहादुर मल्लले 'शारदा' पत्रिकामा प्रकाशित गरिदिएपछि भिक्षुको साहित्यिक जीवन प्रारम्भ भएको देखिन्छ । यसरी निबन्धलेखनबाट साहित्ययात्रा सुरू गरेका भवानी भिक्षुले 'शारदा' का अंकहरूमा प्रशस्त निबन्ध, यात्रा-संस्मरण जस्ता लेखहरू प्रकाशित गराएको पाइन्छ । जसमध्ये 'आलोचक र आलोचना', 'केही प्रश्नहरूका उत्तर', 'मेरो श्रद्धा', 'शिमलासम्म', 'मेरो काठमाडौं यात्रा' जस्ता निबन्धहरू प्रकाशित छन् (भट्टराई, २०५१: २१७) ।

त्यसैगरी 'स्रष्टा र साहित्य' का अन्तर्वार्ताकार उत्तम कुँवरले भिक्षुका (मेरूदण्ड उपनामबाट लिखित समेत) सय भन्दा बढी नै निबन्ध रहेको र उनका अनेक लेख निबन्ध पत्रपत्रिकामा छरिएका अवस्थामा रहेको जानकारी दिएका छन् (त्रिपाठी, २०४९: ३५२) । यसबाट भिक्षुका धेरै निबन्ध रहेको जानकारी त हुन्छ तर आजसम्म निबन्ध सङ्ग्रहका रूपमा पाठक समक्ष आएको भने देखिँदैन । जे भएपनि निबन्धका फाँटमा समेत कलम चलाएको भने स्पष्ट छ ।

(ड) एकाङ्कीकार व्यक्तित्व

विशेषगरी आख्यान विधामा प्रसिद्धि र सफलता कमाएका भिक्षुले एकाङ्कीको पनि रचना गरेका छन् । यिनले 'अवान्तर' (२०३४) का 'यसप्रति' शीर्षक दिइएको प्राक्कथनमा 'पर्दापछाडि' लाई लिएर एकाङ्की नाटक र यस विधाको 'यो मेरो पहिलो रचना' भन्नाका साथै उनले उक्त प्राक्कथनबाट बाँचेका अरू एकाङ्की लेख्ने अभिलाशाका साथै नेपाली भाषामा लेख्न थाल्नु (१९३३ साल) भन्दा अघि नै एउटा हिन्दी नाटक लेखेको सूचना पनि दिएका छन् (त्रिपाठी, २०४९: ३५१) । उनको प्रकाशित भएको एक मात्र 'पर्दापछाडि' एकाङ्की पनि हाल उपलब्ध छैन । त्यसकारणले पनि भिक्षुका एकाङ्कीकार व्यक्तित्वलाई पर्गेल्न सकिने अवस्था छैन ।

त्यसैगरी उनले 'भिक्टर ह्युगोको प्रेमकथा' नेपालीमा अनुवाद गरेबाट अनुवाद व्यक्तित्व भल्किन्छ । यिनका समालोचना सङ्ग्रह भनेर कुनै पुस्तकाकार कृति देखा नपरेपनि यिनका समालोचनात्मक तथा समीक्षात्मक लेखहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएबाट तथा भिक्षु 'शारदा' र 'धर्ती' का सम्पादक हुँदा उनले 'सम्पादकीय' शीर्षकमा लेखेका लेखहरूका आधारमा उनमा रहेको समालोचनात्मक व्यक्तित्व स्पष्ट हुन्छ । यिनले 'शारदा' पत्रिकाको कहिले सम्पादन सहयोगी र कहिले सम्पादक को भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ । त्यस्तै यिनले 'धरती' पत्रिकाका सम्पादक र 'बिहान' भन्ने पत्रिकाको 'एकेडेमी अङ्क' मा पनि सम्पादक नै भएर काम गरेको अभिलेख प्रकाशित छन् (अधिकारी, २०४९: ४५७) ।

यसरी भवानी भिक्षुको साहित्यिक व्यक्तित्व कुनै एक विधामा मात्र केन्द्रित नभई विभिन्न विधामा सक्रिय देखिन्छ । उनका अन्य व्यक्तित्वहरू साहित्यिक व्यक्तित्व जति उन्नत नदेखिए पनि परिधीय व्यक्तित्वका रूपमा अवश्य छन् । तापनि भिक्षुको साहित्यिक व्यक्तित्वलाई उचाइसम्म पुऱ्याएर सफल साहित्यकार बनाउने श्रेय उनका कथाहरूलाई नै जान्छ ।

३.४ भवानी भिक्षुको कथायात्रा

नेपाली कथा परम्परामा आधुनिककालको सुरुवात गुरुप्रसाद मैनालीको 'नासो' (१९९२) कथाबाट भएको मानिन्छ । 'नासो' कथादेखि हालसम्म आइपुग्दा नेपाली कथा जगत्मा विभिन्न वाद र प्रवृत्तिलाई अँगाल्दै विभिन्न कथाहरू लेखिएका छन् ।

यसरी स्रष्टाद्वारा कथाहरू सिर्जना गर्ने क्रममा वि.सं. १९९५ देखि भवानी भिक्षु नेपाली कथा जगत्मा देखा परेका हुन् । भिक्षुका हालसम्म ४ वटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित भइसकेका छन् । ती सङ्ग्रहहरू 'गुनकेशरी' (२०१७), 'मैयासाहेब'(२०१७), 'आवर्त' (२०२४) र 'अवान्तर' (२०३४) रहेका छन् । यी चार कथासङ्ग्रहहरूका अतिरिक्त अन्य २ वटा कथाहरू प्रकाशित छन् । ती कथाहरू 'विधाताको शिल्प' र 'स्वार्पण' हुन् । यसरी उनको कथायात्रा 'मानव'(१९९५) देखि सुरु भई 'स्वार्पण' (२०३४) मा आएर समाप्त भएको पाइन्छ । भिक्षुका कथाहरूको चरण विभाजनका सन्दर्भमा डा. वासुदेव त्रिपाठीले कथायात्रालाई तीन चरणमा विभाजन गरी वि.सं. १९९५-२००५, २००६-२०१७ र २०१८-२०३४ लाई क्रमशः प्रथम, द्वितीय र तृतीय चरण मानेका छन् (त्रिपाठी, २०४९: ३६१-४५३) । यसप्रकार त्रिपाठीको मान्यतालाई आधारको रूपमा लिई आफ्नो निजी दृष्टिकोणको आधारमा भवानी भिक्षुका समष्टि कथायात्रालाई निम्नलिखित चरणमा विभाजन गरी चरणतगत प्रवृत्तिको निरूपण गर्ने प्रयास गरिन्छ :

(क) प्रथम चरण - १९९५-२००५

(ख) द्वितीय चरण- २००६-२०१७

(ग) तृतीय चरण- २०१८-२०३४

(क) प्रथम चरण - १९९५-२००५

कथायात्राको प्रथम चरणमा भवानी भिक्षुले जम्मा १६ वटा कथाहरूको रचना गरेको पाइन्छ । वि.सं. १९९४ देखि २००१ सालसम्मका अवधिमा लेखिएका उक्त कथाहरू हुन् : 'मानव' १९९४ (प्रकाशन १९९५), 'त्यही सात दिन (१९९६), 'त्यो फेरि पर्कला?','व्यर्थता','रमा', 'मालिकको छोरो', 'गुनकेशरी', 'दुई अनुभूत सत्य', 'साहूको सम्पत्ति' (२०००), 'शैतानको शैतानी', 'उधारो सम्मान', 'एउटा प्रेमको कथा' । यी मध्ये 'एउटा प्रेमको कथा', 'साहूको सम्पत्ति' र 'रमा' क्रमशः २००९, २०१० र २०११ मा अर्थात् कथायात्राको दोस्रो चरणतिर प्रकाशित भएका हुन् । तापनि लेखनकाललाई आधार मान्दा यी कथाहरूलाई पनि प्रथम चरण मै राख्नुपर्ने हुन्छ । भवानी भिक्षु स्वयं के भन्छन् भने संवत् १९९३ देखि लेखिएकाहरू गुनकेशरीको नाउँले र प्रजातन्त्रको आगमनकाल (२००५) देखि यतातिरकाहरू मैयासाहेबको नाउँले मेरा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् (भिक्षु, २०६३: पृष्ठ क) । यस आधारले पनि भिक्षुको कथायात्राको चरण लेखिएका

कथाहरूमा विभिन्न प्रवृत्तिगत विशेषताहरू भल्किएका छन् । कतिपय कथामा प्रवृत्तिगत पुनरावृत्ति भएको र कतिपय कथाले स्वतन्त्र मार्ग नै समातेको देखिन्छ ।

भवानी भिक्षुका कथायात्राको प्रथम चरणको पहिलो टड्कारो प्रवृत्ति यौनजन्य प्रेम अनुरक्तिको उपस्थिति र मनोजगत्का रागभावका क्षेत्रसँग सम्बन्धित छ । यस्तो प्रवृत्ति 'त्यो फेरि फर्कला?' (१९९७), 'तपस्या' (१९९७), 'स्वामी' (१९९८), 'अनि.....?' (१९९०), 'गुनकेशरी' (१९९९), 'रमा' (१९९९), 'एउटा प्रेमको कथा' (२००१) जस्ता कथामा पाइएका हुँदा यस प्रवृत्तिले प्रथम चरणमा व्यापकता पाएको देखिन्छ । यस परिप्रेक्ष्यमा अधिकांश कथाहरू नर-नारीका आकर्षण-विकर्षणमा केन्द्रित देखिन्छन् । अविवाहित युवा-युवतीको प्रणय-प्रेमको मनोराग नै उनका यस चरणका कथाको केन्द्रविन्दु रहेको छ, र यस्ता मुख्य कथामा 'त्यो फेरि फर्कला?', 'अनि?', 'रमा', 'गुनकेशरी' र 'एउटा प्रेमको कथा' पर्दछन् ।

उनको यस चरणको अर्को टड्कारो प्रवृत्ति भनेको नारीमनको कुण्ठित भावनालाई मनोवैज्ञानिक रूपमा प्रस्तुत गर्नु हो । उनका कथाहरूमा नवयौवना नारीका प्रेमरागलाई उद्घाटित गरी उनीहरूका मानसिक व्यथाको चित्रण गरिएको हुन्छ । असहाय नारीहरू आफ्नो मानसिक व्यथाबाट आक्रान्त भई भित्रिभित्रै पिल्सिएका उदाहरण यिनका 'त्यही सात दिन', 'त्यो फेरि फर्कला?', 'तपस्या', 'व्यर्थता', 'स्वामी', 'अनि....', 'रमा', 'एउटा प्रेमको कथा' आदि कथामा पाइन्छ । यस चरणमा नारी पात्रका अचेतन मनका अन्तर्द्वन्द्वको चित्रण पनि भिक्षुले गरेका छन् । त्यसैगरी भिक्षुले केही कथामा पुरुष पात्रको समस्यालाई पनि आफ्नो कथ्य बनाएका छन् । 'मानव', 'साहूको सम्पत्ति', 'उधारो सम्मान', जस्ता कथामा यस्ता उदाहरण भेट्न सकिन्छ । यस क्रममा यिनले पुरुष पात्रका कुण्ठित भावना र निराशाजन्य मनोदशाको चित्रण गरी असामान्य मनोदशालाई पनि देखाएका छन् ।

भिक्षुले आफ्ना कथायात्राका प्रथम चरणका कथाहरूमा केही युगीन परिवेशको सुक्ष्म चित्रण पनि गरेका छन् । त्यसैगरी आर्थिक, पारिवारिक पृष्ठभूमिलाई पनि आफ्नो कथाको कथ्य बनाएका छन् । पारिवारिक, आर्थिक चाप, सम्बन्धगत विषमता, पश्चाताप र विसङ्गति आदि समस्या यस चरणका केही कथामा देखिए तापनि यस चरणको केन्द्रीय प्रवृत्तिचाहिँ पात्रहरूका मनोलोकको उद्घाटन गर्नु नै रहेको छ । यसरी भिक्षुका प्रथम चरणका अधिकांश कथाहरू नरनारीका प्रणय एवं रागात्मक सम्बन्धतर्फ नै विशेष केन्द्रित

हुनु यस चरणको प्रमुख परिचायक वैशिष्ट्य हो । यही वैशिष्ट्यले गर्दा नै कथाकार भिक्षु आफ्ना कथायात्राका प्रथम चरणतिर प्रणय, रतिराग वा कामवृत्तिका कथाकारका रूपमा विख्यात हुन पुगेका छन् । यस सन्दर्भमा 'त्यो फेरि फर्कला?' उनको कथायात्राका प्रथम चरणको र नेपाली साहित्यकै पनि चर्चित कथा हुन पुगेको कुरा यहाँ स्मरणीय छ ।

(ख) द्वितीय चरण- २००६-२०१७

भवानी भिक्षुको कथायात्रामा संवत् २००६ देखि २०१७ सालसम्मको अवधिलाई उनका कथायात्राको द्वितीय चरण मान्न सकिन्छ । यो चरण मुख्यतः मैयाँसाहेब कथासङ्ग्रहमा संकलित कथाहरूमा फर्त प्रारम्भ भएको देखिन्छ । यस अवधिमा देशमा प्रजातान्त्रिक पद्धतिको आरम्भ भइसकेको हुँदा सामाजिक संक्रमणको यो अवस्थाले भिक्षुको कथाकारितालाई पनि प्रभावित गर्‍यो । फलतः भिक्षुका प्रथम चरणका कथामा कम देखा पर्ने युगीन परिवेशले यस चरणमा आएर केही व्यापकता पायो । प्रजातान्त्रिक आगमनको पूर्वाभ्यासबाट उनका कथामा आएको सामाजिक युगीन कथ्य नै यस दोस्रो चरणमा मुख्य रूपमा देखा पर्दछ । मैयाँसाहेब कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत ११ वटा कथाको रचना र प्रकाशनको अवधि २००६-२०११ रहेको हुँदा यही समयअवधिलाई नै उनका कथायात्राको दोस्रो चरण स्वीकारिएको छ ।

यस चरणमा लेखिएका दुइटा कथा भने पछिल्ला सङ्ग्रहहरूमा समाविष्ट हुन पुगेका छन् । 'नयाँ इतिहासको प्रारम्भ' (२००७) अवान्तरमा र 'हीराभाइ' आवर्तमा । यी दुई कथा समेतलाई समेट्दा उनका दोस्रो चरणका कथायात्रामा जम्मा तेह्र कथा फेला पर्दछन् । ती हुन् 'गङ्गा', (२००६), 'सैनिक', 'नयाँ इतिहासको प्रारम्भ' (२००७), स्वतन्त्रताको सिंहासन' (२०११), 'मैयाँसाहेब'(२०१३), 'वन्दना', 'अब म त्यस पसलमा सिंगरेट किन्दैन' (२०१३), 'हीराभाइ' (२०१४), ' एउटा समस्या', 'टाइपिस्ट' (२०१५), 'माऊजड बाबूसाहेबको कोट' र 'माधुरी नानी' (२०१७) ।

भवानी भिक्षुले यस चरणमा बन्धनमुक्त समाजका मनोभावको उद्घाटन गरेको पाइन्छ । कथात्मक सुगठन र शैलिक विशिष्टताका दृष्टिले पनि दोस्रो चरणका भिक्षु बढी सफल देखिन्छन् । यस चरणमा आइपुग्दा भाषिक सम्प्रेषणीयता निकै प्रभावकारी बनेको र दृष्टिकोण पनि अझ फराकिलो बन्न पुगेको छ । यिनै मूलभूत विशेषताहरूले भिक्षुको कथायात्रालाई प्रथम चरणबाट अलग्याएर दोस्रो चरण तर्फको यात्रामा प्रवेश

गर्न सहयोग पुऱ्याएका छन् । दोस्रो चरणका कतिपय कथाहरूमा भने प्रथम चरण कै विशेषताले निरन्तरता पाएको पाइन्छ भने कतिपय कथाहरूमा प्रवृत्तिगत नवीनता पाइन्छ ।

भिक्षुका दोस्रो चरणका जम्मा १३ वटा कथाहरूमध्ये 'गङ्गा', 'अब म त्यस पसलमा सिगरेट किन्दिनँ', 'मैयाँसाहेब', 'वन्दना', 'टाइपिस्ट' र 'एउटा समस्या' जस्ता कथाहरूमा मनोगत वृत्ति वा रतिराग मुख्य रूपमा आएको छ भने सामाजिक, आर्थिक सन्दर्भ गौण रूपमा आएको छ । त्यसैगरी 'सैनिक', 'नयाँ इतिहासको प्रारम्भ', 'स्वतन्त्रताको सिंहासन', 'हीराभाइ', 'माधुरी नानी', 'हारजीत' र माऊजडबाबूसाहेबको कोट' जस्ता कथाहरूमा सामाजिक सन्दर्भ मुख्य रूपमा र रतिराग गौण रूपमा आएको छ ।

यस चरणका रतिरागकेन्द्रित कथाहरूमा पनि प्रथम चरणकै भैं नारीका प्रणयवृत्ति र कामावेगलाई प्रस्तुत गरिएको छ । पहिलो चरणमा भैं यस चरणका पात्रहरू पनि अन्त्यमा दुर्घटित हुन पुग्दछन् र कथाले दुःखान्त मोड लिन्छ । यसरी प्रणय दुर्घटनाले निम्त्याएको त्रासदीय स्थिति 'मैयाँसाहेब', 'वन्दना', 'टाइपिस्ट', 'अब म त्यस पसलमा सिगरेट किन्दिनँ' जस्ता कथाहरूमा पाइन्छ । भिक्षुको कथायात्राको दोस्रो चरणको दोस्रो उल्लेख्य पक्ष भनेको कथामा सामाजिक सन्दर्भ व्यापकरूपमा देखा पर्नु हो । खासगरी राणाशासनको समाप्तिपछिको संक्रमणकालीन युगसन्दर्भलाई दोस्रो चरणका भिक्षुले आफ्ना कथामा भित्र्याएका छन् । सामाजिक आर्थिक र राजनैतिक सन्दर्भ दिएर तत्कालीन युगका विविध पाटाहरूको अभिव्यक्ति दिएका छन् । उनको यस चरणको उल्लेख्य पक्ष भनेको दाम्पत्य जीवनको दुर्घटनाग्रस्त अवस्थाको मार्मिकतालाई प्रस्तुत गर्नु रहेको छ ।

निष्कर्षमा भन्नुपर्दा भिक्षुले आफ्ना दोस्रो चरणका कथामा सामाजिक, आर्थिक र राजनैतिक सन्दर्भलाई कतै व्यङ्ग्यात्मक रूपमा, कतै प्रतीकात्मक रूपमा र कतै सोभो रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । तापनि यस्ता कथाको मूल उद्देश्य सामाजिकताको चित्रण गर्नु नभएर विविध परिवेशमा जेलिएका विवश एवं कुण्ठाग्रस्त पात्रका संवेदनशील अन्तर्मनको खोलखातल गर्नु हो तै पनि दोस्रो चरणका कथामा पहिलो चरणमा अमूर्त र अस्पष्ट रूपमा देखिएको सामाजिक परिवेश मूर्त र स्पष्ट रूपमा प्रतिबिम्बित भएको छ ।

(ग) तृतीय चरण- २०१८-२०३४

वि.सं. २०१७ सालको समय नेपालको राजनीतिक र साहित्यिक इतिहासमा नयाँ मोडको सङ्केत गर्ने समय हो । श्री ५ महेन्द्रद्वारा २०१७ सालमा पञ्चायती व्यवस्थाको

घोषणा भएपछि तत्कालीन राजनीतिक वृत्तमा देखा परेका परिवर्तित अवस्थाले साहित्यलाई पनि प्रभाव पार्न थाल्यो । यस प्रकारको राजनीतिक परिवर्तन र त्यसले साहित्यमा पारेको प्रभाव अनुरूप नयाँ नयाँ मान्यता र प्रवृत्ति साहित्यमा देखिन थाले । यसप्रकार भिक्षुले पनि बेग्लै खालको कथाफलकको सिर्जनामा रूचि लिए । यसरी उनको कथायात्रामा तेस्रो मोडको सुरुवात हुन पुग्यो ।

भवानी भिक्षुको कथायात्राको तेस्रो चरण उनको कथालेखनको अन्तिम चरण पनि हो । यस चरणको प्रतिनिधित्व उनका दुईवटा कथासङ्ग्रहले गरेका छन् । ती कथासङ्ग्रहहरू हुन् : 'आवर्त' (२०२४) र 'अवान्तर' (२०३४) । तृतीय चरण मै लेखिएका उनका अरू दुइटा कथाहरू 'विधाताको शिल्प', 'स्वार्पण' चाहिँ 'मधुपर्क' ९:३, २०३३ र १:२, २०३४ मा छापिएका छन् । भिक्षुका 'आवर्त' (२०२३), 'मेरो सानो साथी' (२०२३), 'मीना' (२०२०), 'दुई अनुभूत सत्य' (१९९९), 'मिस्त्री' (२०२२), 'बाबुसाहेबचा' (२०२१), 'हीराभाइ' (स्केच), (२०१४), 'कूवा' (२०२०) र 'रानीसाहेब' गरी जम्मा १० वटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् भने 'अवान्तर' (२०३४) कथासङ्ग्रहमा 'एउटा छर्लङ्ग प्रेम कथा' (२०२४), 'एक पैसा' (२०२५), 'भ्रष्टयज्ञ' (२०२८), 'ईश्वर खुदा गडका कान' (२०२९), 'पाइप' (२०२९), 'ज्ञात भए जति' (२०३०), 'भालुका बच्चा: मानिसका बच्चा' (२०२७) र 'नयाँ इतिहासको प्रारम्भ' (२०१७) गरी जम्मा आठवटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । यी मध्ये आवर्तमा सङ्गृहीत 'दुई अनुभूत सत्य' प्रथम चरण र 'हीराभाइ' दोस्रो चरणमा लेखिएका कथा हुन् भने 'अवान्तर' मा सङ्गृहीत 'नयाँ इतिहासको प्रारम्भ' दोस्रो चरणमा लेखिएको कथा हो । भिक्षुका उपर्युक्त दुई कथा सङ्ग्रहको प्रकाशनकालमा निकै लामो समयको दुरी रहे तापनि यी दुवै कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमा चाहिँ खासै प्रवृत्तिगत दुरी भेट्टाइँदैन । त्यसैले यी दुई कथा सङ्ग्रहहरूलाई तृतीय चरणमै राखेर अध्ययन गरिएको हो ।

भवानी भिक्षुले तेस्रो चरणमा आएर विविधतातिर उन्मुख हुँदै जीवनका विविध समस्याले पिरोलिएका पात्रको मनोदशाको चित्रण गर्दछन् । भिक्षुको कथाकारिता प्रथम, द्वितीय र तृतीय चरणमा क्रमशः प्रौढ, प्रौढतर र प्रौढतम बन्दै गएको छ । उनका तृतीय चरणका कथाहरूका विषयवस्तुमा व्यापकता आएको देखिन्छ । व्यापक मानवीय अनुभूतिको अनुकल्पना गरिएको हुँदा तृतीय चरणका कथामा एकातिर उन्मुक्त समाजका स्वच्छन्द मनोवृत्तिलाई प्राथमिकता दिइएको छ भने अर्कातिर बौद्धिक र तार्किक पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । भिक्षुले तेस्रो चरणका 'मीना', 'रानीसाहेब' जस्ता

एकाध कथामा रतिवृत्तिको सन्दर्भ नदिएका होइनन् तर कथाको मुख्य उद्देश्य रतिवृत्तिको उद्घाटन गर्नु नभएर भिन्नाभिन्नै समस्यालाई प्रस्तुत गर्नु हो । त्यसैले रतिरागबाट टाढा हुँदै जीवन जगत्का विविधतातिर तेस्रो चरणका कथाकारिता सचेत भएर देखिएको छ । यसरी विविधताको खोज र अभिव्यक्ति दिने प्रयास तेस्रो चरणका भिक्षुको विशिष्ट कथाकारिता हो । त्यसैगरी यस चरणका कथामा यान्त्रिक युगका विसङ्गति र मानववेदनाको प्रस्तुति पाइन्छ । यस चरणका भिक्षु मानवीय संवेदना र त्यसका सार्वदेशिकताको वरण गर्न प्रयत्नशील देखिन्छन् ।

यसरी तेस्रो चरणका कथाहरूले भिक्षुको अन्तिम कथाकारितालाई प्रस्तुत गर्दछन् । यस चरणका भिक्षुले पहिलो र दोस्रो चरणमा भैँ प्रवृत्ति विशेषता केन्द्रित नभई सामाजिक-सांस्कृतिक परिवेश र जीवन विविधतातिर उन्मुख हुँदै भिन्न भिन्न कथाको सिर्जना गरेका छन् । निश्चय नै मूलभूत प्रवृत्तिमा भिन्नता आएको छैन, कथा सिर्जनाको आरम्भदेखि आजसम्म पनि पात्रका अन्तरमनकै विश्लेषक र व्याख्याताका रूपमा भिक्षु परिचित छन् तैपनि पहिलो र दोस्रो चरणका अपेक्षा तेस्रो चरणका भिक्षुको कथाकारितामा विषयवस्तुगत र शैलीशिल्पगत नवीनता अवश्य पाइन्छ । मूलभूतरूपमा मनोविश्लेषणको प्रयोग गरिएको भएपनि यस चरणका कथाले समाज-संसारका विविधतालाई प्रस्तुत गरेका छन् । त्यसैले भिक्षुको यस चरणको कथाकारिता पूर्व चरणका भावुकता र संवेदनशीलतालाई त्यागेर बढी बहिर्मुखी बन्ने चेष्टा गर्छ । भिक्षुको कथायात्राको तेस्रो या अन्तिम चरणको उपलब्धि यसै सन्दर्भमा बढी उल्लेखनीय रहेको छ ।

३.५ निष्कर्ष

वि.सं. १९७६ सालमा जन्मिएका भवानी भिक्षुको आफ्नो बाल्यकाल तौलिहवा बजारमा बितेको थियो । हिन्दीमा कुलभूषण परीक्षा द्वितीय श्रेणीमा उत्तीर्ण गरी भिक्षुले स्वाध्ययनबाट हिन्दी, अंग्रेजी, बङ्गाली, उर्दू आदि भाषामा राम्रो दक्षता हासिल गरेका उनले आफ्नो साहित्यिक यात्रा वि.सं. १९९३ सालमा प्रकाशित 'आलोचक र आलोचना' शीर्षकको अनुदित निबन्धबाट गरेका हुन् । साहित्यका कथा, कविता, उपन्यास, निबन्ध, एकाङ्की आदि प्रायः सबै विधामा कलम चलाउने भिक्षुका 'सुभद्रा बज्यै' (२०१९, लघु उपन्यास), 'आगत' (२०३२), 'पाइप नं. २' (२०३४) र 'सुन्तली' (अपूर्ण), २०४४) गरी चारओटा उपन्यास प्रकाशित भएका छन् । भिक्षुले आफ्नो महत्त्वपूर्ण कृति 'आगत' (२०३२)

उपन्यासबाट वि.सं. २०३२ सालको साभ्ता पुरस्कार प्राप्त गरे भने सोही उपन्यासले सोही वर्षको मदन पुरस्कार पनि प्राप्त गर्‍यो । निबन्ध, एकाङ्की र समालोचनामा समेत कलम चलाउने भिक्षुका 'छायाँ' (२०१७), 'प्रकाश' (२०१७) र 'परिष्कार' (२०१७) शीर्षकका तीन ओटा कविता सङ्ग्रह प्रकाशित छन् । 'मानव' (१९९५) कथाबाट औपचारिक रूपमा आफ्नो कथायात्रा सुरु गरेका भिक्षुका 'गुनकेशरी' (२०१७), 'मैयाँसाहेब' (२०१७), 'आवर्त' (२०२४), 'अवान्तर' (२०३४) गरी चार ओटा कथा सङ्ग्रह रहेका छन् । विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाद्वारा नेपाली कथासाहित्यमा भित्र्याइएको मनोवैज्ञानिक यथार्थवादको परम्परालाई अभै अगाडि बढाउने भिक्षुका कथामा यौन मनोविश्लेषण र यौनेत्तर मनोविश्लेषण दुवै प्रकारका मानवमनको विश्लेषण गरिएको पाइन्छ । उनका कथा मुख्य रूपमा नारी मनका सूक्ष्म विश्लेषण, यौन र रतिरागात्मक विषयवस्तुमा केन्द्रित छन् । यसरी अवधी भाषी भएर पनि नेपाली भाषा साहित्यका अनेक विधामा कलम चलाउने भिक्षुले आफ्नो प्रतिभाको राम्रो परिचय दिएका छन् ।

परिच्छेद चार 'मैयाँसाहेब' कथासङ्ग्रहमा नारीपात्र

४.१ विषयप्रवेश

साहित्यको चर्चित विधा कथाका विभिन्न तत्त्वहरूमध्ये पात्र एक महत्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा रहेको छ । कथानकलाई गति दिई कथालाई जीवन्त राख्ने भएकाले यसको महत्वपूर्ण स्थान रहेको छ । मैयाँसाहेब कथासङ्ग्रहका नारीपात्रहरू मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्तमा आधारित छन् । यी पात्रहरू विशेषगरी असन्तुलित, अन्तर्मुखी स्वभावका, विकृत, कुण्ठाग्रस्त, निरीह, फितला र दुर्घटनाग्रस्त छन् । नारीमनको सूक्ष्म विश्लेषण गर्दै नारीहरूको विभिन्न रूपको चित्रण गर्ने हुँदा भिक्षुका कथा नारीचरित्रप्रधान देखिन्छन् । नारीपात्रको अध्ययन गर्ने सन्दर्भमा मैयाँसाहेब कथासङ्ग्रहभित्रका एघारवटा कथाहरूमध्ये आठवटा कथाहरू भित्रका प्रमुख तथा सहायक नारी पात्रहरूको अध्ययन गरिएको छ । स्वतन्त्रताको सिंहासन, सैनिक र माऊजडबाबूसाहेबको कोट कथा यस अध्ययनको सन्दर्भ होइन । प्रस्तुत परिच्छेदमा मैयाँसाहेब कथासङ्ग्रहका आठवटा कथाका दश नारीपात्रको सामान्य तथा मनोवैज्ञानिक अध्ययन गरिएको छ ।

४.२ 'मैयाँसाहेब' कथामा पात्रविधान

मैयाँसाहेब कथामा मैयाँसाहेब, अजय, अजयकी दुलही, राणाज्यू, महारानी (मालिकी) सागरी, नोकर्नी जस्ता विभिन्न पात्रहरूको आ-आफ्नै किसिमको भूमिका र विशेषता रहेको पाइन्छ । यी मध्ये मैयाँसाहेब र अजय प्रमुख चरित्र हुन् भने अरू सबै गौण चरित्र हुन् । यहाँ प्रमुख नारीपात्रको सामान्य पात्र विश्लेषण र मनोवैज्ञानिक पात्र विश्लेषणका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

४.२.१ 'मैयाँसाहेब' कथामा सामान्य पात्रविधान

यस कथामा मैयाँसाहेबको सर्वाधिक महत्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । कथाको मुख्य कथानक मैयाँसाहेबकै सेरोफेरोमा बाँधिएको छ । कथाको आरम्भ र अन्त्य पनि मैयाँसाहेबकै जीवनका अनेक प्रेम-प्रसंग र विछोड जस्ता आरोह-अवरोहबाट भएको छ । मैयाँसाहेब र अजय बीचमा प्रेम हुनु, दुवैले चाहेर पनि विवाह हुन नसक्नु, अजयको अर्कै केटीसँग विवाह हुनु, मैयाँसाहेब पनि राणाज्यूसँग विवाह बन्धनमा बाँधिनु र मैयाँसाहेबले राणाज्यूसँग

बाँचेको जीवन कथाका प्रमुख घटना हुन् । प्रस्तुत कथा विशेषतः मैयाँसाहेबकै चरित्राङ्कनमा केन्द्रित रहेको छ । मैयाँसाहेबले आफू सम्पन्न राणा परिवारकी छोरी र अजय साधारण कर्मचारीको छोरो भएकाले सामाजिक स्तर भिन्नताका कारणले अजयसँग प्रेम गरेर पनि विवाह गर्न सकेकी छैन । अजयको अर्कै केटीसँग विवाह हुँदा पनि उसमा कुनै किसिमको ईर्ष्याभाव देखिँदैन । प्रेमीलाई सधैं उत्तिकै माया गरिरहने मैयाँसाहेब आफू विदेशिन लाग्दा पनि आफूले लगाएको हिराको औँठी अजयलाई चिनोस्वरूप दिएर आफ्नो हार्दिक प्रेम देखाउँछे । यसप्रकार कथानकको आदि मध्य र अन्त्य भागको सम्पूर्ण जसो अंश मैयाँसाहेबकै चरित्रसँग सम्बन्धित छ ।

कथाको आरम्भ पन्ध्र वर्षे मैयाँसाहेबले साइकल सिकिरहेको अवस्थामा लड्न लाग्दा अजयले समाएर अंगालो हाली म्वाइँ खाएकोबाट र अन्त्य 'वातावरण एकदम स्तब्ध थियो र बाहिर तथा भित्रका सन्धिस्थलको मध्यढोकामा दुई प्राणीका शरीर मात्र उभिएर आफ्ना सासद्वारा, आर्द्रताको अर्घ्यद्वारा त्यसको साक्षित्व गरिरहेका थिए जसले एउटा प्रेमार्द्र तर पानीदार हृदयको महान् परिव्याप्तताले त्यस नीरवतालाई गह्रुङ्गो बनाइरहेको थियो' भन्ने भनाइबाट भएको छ (भिक्षु, २०६३: ११) । यी विभिन्न दृष्टिले मैयाँसाहेबको भूमिका सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण रहेको देखिन्छ । त्यसकारण मैयाँसाहेब यस कथाकी प्रमुख नारीपात्र हो ।

मैयाँसाहेबको चरित्र अनुकूल किसिमको देखिन्छ । मैयाँसाहेबको व्यवहारमा अजयको अर्कै केटीसित विवाह भइसकेपछि पनि परिवर्तन देखिँदैन । ऊ आफ्नो प्रेमी अजयकी दुलहीप्रति ईर्ष्याभाव नराखेर माया र सद्भाव देखाउँदै आफ्नै पलडमा बसालेर मीठा कुरा गर्दै सारी र आफ्नै हातले बुट्टा भरेको टेबुलक्लोथ उपहार दिन्छे । अजयप्रति कुनै किसिमको विशेष र प्रतिशोधको भावना मैयाँसाहेबमा छैन । अजयको अर्कै केटीसँग र आफ्नो राणाज्यूसँग विवाह भइसकेपछि पनि मैयाँसाहेब अजयलाई उत्तिकै माया गरिरहन्छे । आफू विदेश हिँड्न लागेको बखत आफ्नो अमूल्य हिराको औँठी अजयलाई दिएर एउटी आदर्श प्रेमिकाको रूपमा आफूलाई प्रस्तुत गर्छे । साथै मैयाँसाहेबले अजयबाट छुटेर बस्नुपर्दा पनि प्रेमलाई खण्डित हुनबाट बचाएकी छे । यिनै कारणहरूले उसको अनुकूल चरित्रको पुष्टि हुन्छ ।

मैयाँसाहेबको चरित्र कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म एकनासको रहेको छ । कथानक विकासमा देखा परेका मोड र परिवर्तनले मैयाँसाहेबको स्वभावमा कुनै परिवर्तन

ल्याउन सकेको छैन । अजयसँग प्रेम गर्दाको अवस्थामा, अजयको विवाह भइसकेको अवस्थामा र आफ्नै विवाह भइसकेपछिको अवस्थामा पनि मैयाँसाहेबको चरित्रमा क्रियाशीलता र गतिमयता आउन सकेको छैन । अर्कै केटीसँग विवाह भइसकेको प्रेमीलाई उत्तिकै माया गरिरहने, प्रतिशोधको भावना नराख्ने मैयाँसाहेबको चरित्र आदिदेखि अन्त्यसम्म एकनाशको रहेको छ । मैयाँसाहेब आफ्नो विवाहपश्चात पनि प्रेमीलाई उत्तिकै माया गरिरहन्छे । आफ्नो लोग्नेसँग चाहिँ असन्तुष्ट रहेकी मैयाँसाहेब आदिदेखि अन्त्यसम्म ऊ एउटै स्वभाव, विचार र व्यवहारमा अटल रहेकी छ । त्यसैले मैयाँसाहेब गतिहीन चरित्र हो ।

कथामा मैयाँसाहेबको उपस्थितिले कुनै वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको देखिँदैन । अजयसँगको प्रेम सम्बन्ध, अजयसँग नभई राणाज्यूसँग विवाह भएको अवस्था, राणाज्यूसँगको दाम्पत्य सम्बन्ध, विवाह पश्चात पनि मैयाँसाहेबले आफ्नो प्रेमीलाई उत्तिकै माया गरेको अवस्था जस्ता सन्दर्भ मैयाँसाहेबको व्यक्तिगत जीवनसँग सम्बन्धित विषय हुन् । सबैलाई प्रेममा यस किसिमका समस्या आउँछन् भन्ने छैन । उसले भेलेको समस्या वर्गीय किसिमको नभएर व्यक्तिगत किसिमको छ । त्यसैले मैयाँसाहेबले गरेका कार्यव्यापारहरूले उसकै नितान्त व्यक्तिगत प्रवृत्तिको प्रतिनिधित्व गरेको छ । यसप्रकार ऊ वर्गीय पात्र नभई व्यक्तिगत पात्र हो ।

मैयाँसाहेबले गरेका कार्य वा संवादहरू कथामा दृश्यात्मक रूपमा आएका छन् । त्यसैले मैयाँसाहेब मञ्चीय पात्र हो । दरबारको कम्पाउण्ड भित्र साइकल सिकेको, बिरामी भएको बेलामा कोठामा एकलै पल्टिरहेकी अजयकी दुलहीलाई साडी र टेबुलक्लोथ उपहार दिएको, अजयसँग वार्तालाप गरेको, विदेश हिँड्न लाग्दा अजयलाई औंठी दिएको जस्ता घटनाहरूले ऊ मञ्चीय पात्र भएको पुष्टि गर्छ ।

मैयाँसाहेब आबद्धताका दृष्टिले बद्ध पात्रका रूपमा देखापर्दछ । कथानकलाई अगाडि बढाउनमा मैयाँसाहेबले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेकी छे । मैयाँसाहेबको चरित्रले कथाको अन्य पात्रहरू पनि प्रभावित भएका छन् । कथानक पूर्णतः मैयाँसाहेबकै चरित्राङ्कनमा आबद्ध रहेकाले र उसलाई कथानकबाट अलग्याउँदा कथाको संरचना भङ्ग हुने भएकाले मैयाँसाहेब यस कथाकी बद्ध चरित्र हो ।

मैयाँसाहेब अनुकूल, गतिहीन, व्यक्तिगत, मञ्चीय, बद्ध तथा प्रमुख स्त्री चरित्र हो ।

४.२.२ 'मैयाँसाहेब' कथामा मनोवैज्ञानिक पात्रविधान

'मैयाँसाहेब' कथाका विभिन्न पात्रहरूमध्ये मनोवैज्ञानिक अध्ययनका दृष्टिले मैयाँसाहेब सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण देखिन्छे । प्रस्तुत कथाकी प्रमुख नारीपात्रको अध्ययन गर्ने सन्दर्भमा यहाँ प्रमुख नारीपात्रको मनोवैज्ञानिक पात्र विश्लेषणका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

मैयाँसाहेबको व्यवहार सुसङ्गत किसिमको देखिँदैन । उसले 'अजय, म तिमीलाई माया गरेको अस्वीकार गरेर दोस्रो भुल गर्न चाहँदिन, माया गरेकी छु, गरी नै रहनेछु, तर हो यो भुल नै भन्दछे' (भिक्षु, २०६३: ४) । यस भनाइबाट माया गरिरहन्छु भन्ने र माया गरेको भूल ठान्ने, प्रेमभन्दा माथि उठ्न नसक्ने, अजय अगाडि बढ्न खोज्दा आफैँ बाधक भइदिने, प्रेम गर्ने तर स्पष्ट भएर विवाहको प्रस्ताव राख्न नसक्ने मैयाँसाहेबको व्यवहार संगतिपूर्ण देखिँदैन ।

अजयको अर्कै केटीसित विवाह भइसकेपछि पनि मैयाँसाहेबको व्यवहारमा परिवर्तन आएको छैन । ऊ अजयलाई उत्तिकै माया गरिरहन्छे । अजयकी दुलहीप्रति पनि कुनै किसिमको ईर्ष्याभाव राख्दिन । मैयाँसाहेब आफ्नो विवाह पश्चात पनि राणाज्यूसँग खुशी र सन्तुष्ट रहन सकेकी छैन । अजयको यादमा बाँचिरहेकी मैयाँसाहेब उसलाई उपहार दिएर खुशी हुन्छे । आफू विदेशिन लाग्दा समेत आफ्नो अमूल्य हिराको औंठी अजयलाई दिएर हार्दिक प्रेम देखाउँछे । अजय सामान्य कर्मचारीको छोरो र मैयाँसाहेब सम्पन्न राणा परिवारकी छोरी भएकाले स्तर भेद देखाउँदै मैयाँसाहेबलाई आफ्नो परिवारबाट सामाजिक मर्यादामा रहन सचेत गराउँछन् । बाबुआमाको यस किसिमको करमा परेर मैयाँसाहेबको जीवन असङ्गत किसिमको बनेको हो ।

मैयाँसाहेबले विदेशिन लाग्दा अन्तिम अवस्थामा अलिक शङ्कालु हुँदै अजयलाई 'के तिमीले मलाई माया गरेका थियौ ?' भनेर सोधिरहन्छे । अजयले माया गरेको र प्रेमिका नपाउँदा जन्म लिनु नै असफल भएको बताउँछ । यस कुराले मैयाँसाहेबलाई पश्चात्ताप लाग्छ । तर समय बितिसकेपछि, यस किसिमका प्रश्न गर्नु र पश्चात्ताप मान्नुको खासै औचित्य देखिँदैन ।

समयमा नै अजयको प्यार नबुझ्नु अजयको मायामा शंका गर्नु, अजय प्रेममा अगाडि बढ्न खोज्दा आफैँ बाधक भइदिनु, फेरि सम्पूर्ण जीवन अजयकै यादमा बिताउनु, आफ्नो लोग्नेसँग सन्तुष्ट रहन पनि नसक्नु संगतिपूर्ण देखिँदैन ।

यसप्रकार मैयाँसाहेबको व्यवहार स्वाभाविक र सुसङ्गत किसिमको देखिँदैन । ऊ सामाजिक वातावरण, समय र परिस्थितिअनुरूप चलन सकेकी छैन । भावुकताद्वारा संचालित मैयाँसाहेबको व्यवहार असङ्गत देखा पर्दछ । त्यसैले ऊ असङ्गत पात्र हो ।

मैयाँसाहेब सहज प्रवृत्तिकी देखा पर्दिन, उसको जीवन बाबुआमाको करकापमा परेर पनि जटिल बन्दै गएको हो । सामाजिक स्तर भेदका कारणले मैयाँसाहेबको अजयसँग स्थायी मिलन हुन नसक्दा यस्तो जटिलता आएको हो । अजयलाई सधैं उत्तिकै माया गरिरहन्छु भन्नु तर त्यसलाई भूल ठान्नु, तिमी मेरो प्राप्य हैनौ तर पनि माया गरिरहन्छु भन्नु, लक्ष्य प्राप्तितिर ध्यान नदिनु जस्ता र अजय अगाडि बढ्न खोज्दा आफैँ बाधक भइदिने मैयाँसाहेबको व्यवहार सहज र प्रासङ्गिक देखिँदैन ।

मैयाँसाहेब र अजय प्रेममा एकअर्कामा पूर्णरूपमा समर्पित भएर पनि स्थायी मिलन हुनुबाट वञ्चित भएका छन् । यस कुराले मैयाँसाहेब साह्रै विचलित भएकी छे । अजयलाई आफ्नो बनाउन सकेकी छैन र बिसन पनि सकेकी छैन । आफ्नो पतिसँगको जीवन पनि खल्लो भएको छ । सधैं प्रेमीको सम्झना गर्दै आफ्नो पतिसँग निरस जीवन बाँचेकी मैयाँसाहेबको भाव, चिन्तन र क्रियामा एकरूपता पाइँदैन ।

सुरूमा अजय प्रेममा अगाडि बढ्न खोज्दा सामाजिक मर्यादामा रहन सचेत गराउने मैयाँसाहेब आफू विदेशिन लाग्दा मलाई माया गरेका थियौ ? भनेर अजयलाई सोध्छे । अजयले माया गरेको बताउँदा 'हरे ! त्यसो भए मलाई किन पाएनौ, किन प्राप्त गरेनौ ? पुरुष भएर पनि त्यति कायरता अँगाली प्रेमको दावा गर्ने अपदार्थ, मलाई किन छोड्यौ, अधिकारपूर्वक बल गरेर किन खोसलिएनौ ? ' भन्दछे (भिक्षु, २०६३ : १०) ।

यसरी आफू प्रेमलाई स्थायी रूप दिन नसक्ने र दोष चाहिँ अजयलाई लगाउने मैयाँसाहेबको भाव, विचार, चाहना क्रियाकलापमा प्रासङ्गिकता, एकरूपता, सङ्गति र सन्तुलन पाइँदैन । त्यसैले ऊ जटिल पात्र हो ।

मैयाँसाहेबले सामाजिक परिवेश, समय र परिस्थिति अनुरूप आफूलाई समायोजित गर्न सकेको देखिँदैन । त्यही भएर ऊ असङ्गत र जटिल किसिमकी देखा पर्दछे । बाबुआमाको कुरा काट्न नसकी सामाजिक स्तर भेदप्रति सचेत हुनुपर्दा पनि उसले आफूलाई परिस्थिति अनुरूप समायोजित गर्न नसकेकी हो । आफू उच्च र अजय सामान्य भएका कारण बाबुआमाको दबावमा परेर प्रेमीलाई आत्मसात् गर्न नसकेको देखिन्छ । अजयलाई हृदयदेखि नै प्रेम गरे पनि विवाह प्रस्ताव ल्याउन मैयाँसाहेब असमर्थ देखिन्छे । अजय प्रेममा अगाडि बढ्न खोज्दा सामाजिक मर्यादामा रहन सचेत गराउँछे । बाबुआमाका इच्छा वा आज्ञालाई पर सार्न नसक्दा मैयाँसाहेबको राणाज्यूसँग विवाह हुन्छ । तर उसलाई सुख सन्तुष्टि मिल्दैन । अजयको अभाव खड्किरहन्छ । यसरी बाध्यतामा परेकी मैयाँसाहेबले आफूलाई परिस्थिति अनुरूप समायोजित गर्न सकेको देखिँदैन ।

मैयाँसाहेबले आफ्नो आन्तरिक आवश्यकता अनुसार आफूलाई समायोजित गर्न सकेकी छैन । त्यही भएर ऊ कहिले अजयलाई चिया खुवाएर, कहिले अमूल्य उपहार दिएर, अजयकी दुलहीलाई समेत उपहार दिएर, माया गरेर मन बुझाउँछे । मैयाँसाहेबले अजयलाई हृदयदेखि नै चाहेर पनि आफ्नो बनाउन सकेको देखिँदैन । आफ्नो लोग्नेसँग पनि सन्तुष्ट रहेको देखिँदैन । मैयाँसाहेब विदेशिन लाग्दा अन्तिम अवस्थामा अजय मलाई माया गरेका थियौं भनेर सोध्छे । अजयले साह्रै माया गरेको बताउँछ । यस अवस्थामा पश्चाताप बोधले विक्षिप्त हुन्छे । उसको मानसिक विक्षिप्त उसले आफूलाई परिस्थिति अनुसार समायोजित गर्न नसकेको परिणाम हो ।

यसरी ऊ परिस्थितिअनुरूप आफ्नो व्यक्तित्वलाई उचित किसिमले समायोजित गर्न असफल रहेकी छे । त्यसैले ऊ असमायोजित पात्र हो ।

मैयाँसाहेबले आमाबाबुको करकापमा परेर समाजलाई महत्त्व दिए जस्तो लागे पनि ऊ अरूको खासै पर्वाह नगर्ने र आफैँलाई मात्र महत्त्व दिने अन्तर्मुखी पात्रको रूपमा देखा पर्दछे । उसले अजयलाई आत्मसात् गर्न नसके पनि सधैं उत्तिकै माया गरेर आनन्द प्राप्त गर्दछे । अजयको खुशीको लागि नभई आफ्नो खुशीको लागि अजयलाई उत्तिकै माया गर्छे । ऊ सधैं आफ्नो प्रेमलाई खण्डित हुनबाट बचाउन तल्लीन रहन्छे । जसले गर्दा ऊ सधैं खुशी रहन सक्छे । आफूले गरेको व्यवहारले प्रेमीलाई कस्तो किसिमको असर पर्न सक्छ ? यसको समेत ख्याल नराख्ने मैयाँसाहेब आफ्नै बारेमा मात्र चिन्तनरत देखिन्छे ।

आफ्नो कारणले अजयको समेत जीवन अपूर्ण भएको पर्वाह राख्दैन । आफ्ना मनका कुराहरू स्पष्ट भएर प्रेमीसँग नराख्ने र पछि पश्चाताप बोध गर्ने मैयाँसाहेब कसैको वास्ता नगर्ने पात्रका रूपमा परिचित छे । प्रेमीलाई आत्मसात् गर्न नसके पनि प्रेमलाई जीवन्त राख्ने कोसिस गर्ने मैयाँसाहेब अरू कसैको बारेमा सोच्दैन । यसरी आफैँलाई मात्र महत्त्व दिएर आफ्नै बारेमा मात्र चिन्तनरत रहने, आफ्नै भावनाअनुसार चल्ने मैयाँसाहेब अन्तर्मुखी पात्र हो ।

मैयाँसाहेबको व्यक्तित्व सन्तुलित किसिमको देखिँदैन । मैयाँसाहेबमा अहम् र पराहम् भन्दा इदम् प्रबल रहेको देखिन्छ । इदम् सधैं सुख प्राप्त गर्न चाहन्छ । मैयाँसाहेब इदम्द्वारा परिचालित छे । अजयलाई प्रेम गरेर धेरै भन्दा धेरै सुख प्राप्त गर्न चाहने मैयाँसाहेब अजयलाई “तिमीलाई हेरेर प्रसन्न हुन चाहन्छु, नजिकै बसालेर आनन्दित हुन चाहन्छु, कुरा गरेर सुख पाउन चाहन्छु र तिमीलाई लगातार सोचिरहेर आत्मालाई तृप्त पार्न चाहन्छु, अझ तिमीलाई केही खुवाएर, तिमीलाई केही चिह्नो दिएर, तिमीबाट आदर गरेर अर्थात् प्यारको निमित्त गर्नुपर्ने प्रत्येक उपकरण र व्यवहार सम्पन्न गरेर तिमीलाई प्यार मात्र गर्न चाहन्छु” भन्दछे (भिक्षु, २०६३: ४) ।

यसप्रकार अजयलाई प्यार गरेर खुशी रहने मैयाँसाहेब उसका बाबुआमाले सामाजिक स्तर भिन्नताप्रति सचेत रहन आग्रह गरेपछि उसको इदम् कमजोर बन्दै गएको छ । उसको इदम्को चाहनालाई अहम्ले पूरा गर्न नसकेपछि त्यो प्रतीकात्मक रूपमा प्रकटिएको हो । मैयाँसाहेबको प्रेमको प्रतीक चिया, सारी, टेबुलक्लोथ र हीराको औँठी भएका छन् । ती वस्तुहरू अजयसम्म समर्पण गरेर ऊ मन बुझाएर बस्न खोजेकी छ ।

मैयाँसाहेबको इदम्ले अजयलाई आफ्नो बनाउने इच्छा राखेको थियो । तर बाबुआमाको करकापले अहम् प्रबल बन्दै गएपछि लक्ष्यप्राप्तिसम्म पुग्न सकिदैन । अनि परस्पर विरोधी इच्छाहरू एकै साथ सक्रिय हुँदा अन्तर्द्वन्द्व तीव्र हुन्छ ।

यसप्रकार मैयाँसाहेबमा इदम् प्रबल देखिन्छ । ऊ अहम् र पराहम्बाट भन्दा इदम्द्वारा परिचालित छे । तर जब इदम्को चाहनालाई अहम्ले पूरा गर्न दिँदैन अनि उसमा मानसिक विक्षिप्ति देखा पर्दछ । यही मानसिक विक्षिप्तिले उसलाई असन्तुलित बनाउँछ । त्यसैले ऊ असन्तुलित पात्र हो ।

मैयाँसाहेबमा संवेगात्मक परिपक्वता पाइँदैन । त्यसैले पनि उसको जीवन जटिल बनेको हो । मैयाँसाहेब अजयसँग जात, कुल र वर्ग नमिलेका कारणले बाबुआमाको करमा परेर विवाह गर्न असमर्थ हुन्छे । यस्तो अवस्थामा भावावेगमा आएर अजयसँग माया मात्र गरिरहेन त्यसभन्दा माथि उठ्न नसक्ने कुरा बताउँछे । यस कुराले अजय पनि प्रेममा अगाडि बढ्न सक्दैन । तर अजय बिनाको मैयाँसाहेबको जीवन अपूर्ण नै रहन्छ । ऊ राणाज्यूसँग पनि खुशी रहन सकिदैन । सधैं अजयलाई सम्भरहन्छे । मैयाँसाहेब विदेशिन लाग्दा अन्तिम अवस्थामा अजयलाई मलाई माया गरेका थियो ? भनेर सोधिरहन्छे । अजयले माया गरेको बताउँदा मैयाँसाहेबलाई पश्चात्ताप हुन्छ । अलिकति मात्र मैयाँसाहेबले प्रयत्न गरेको भए उसको प्रेम सफल हुने थियो । तर सोचेर निर्णय नगर्नाले मैयाँसाहेबलाई अप्ठ्यारो परेको हो ।

यसप्रकार भावावेगमा नै निर्णय गर्ने र पछि पश्चात्ताप मान्ने मैयाँसाहेब निरस जीवन बाँच्न बाध्य भएकी छे । आफ्नो संवेगलाई नियन्त्रण गर्न नसक्दा यस्तो अवस्थामा आएको हो । यस किसिमका उसका आचरण र व्यवहारबाट ऊ परिपक्व नभएको स्पष्ट हुन्छ । त्यसैले ऊ अपरिपक्व पात्र हो ।

मैयाँसाहेबको आचरण र व्यवहारबाट ऊ अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त रहेकी देखिन्छे । मैयाँसाहेब अजयलाई प्यार गरेर, प्राप्त गरेर खुशी रहन चाहन्छे । तर आफू सम्पन्न र अजय विपन्न वर्गको भएका कारण सामाजिक स्तर भेदप्रति सचेत रहनु पर्ने बाध्यता आइलाग्छ । यसप्रकार मैयाँसाहेबमा इदम् र अहम्का बीच द्वन्द्व भएको पाइन्छ । उसको इदम्ले अजय प्राप्त गर्ने इच्छा राख्छ । अहम्ले सामाजिक मर्यादामा रहन बाध्य पाउँछ ।

यसरी एकातिर अजय प्राप्त गर्ने इच्छा र अर्कातिर सामाजिक स्तर भिन्नतालाई ख्याल गर्नुपर्ने बाध्यताले मैयाँसाहेब अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त बनेकी छे । त्यसैले ऊ अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त पात्र हो ।

मैयाँसाहेब विकृत बनेकै कारण असन्तुलित बनेकी हो । यौनजन्य पीडामा रूमलिएकी मैयाँसाहेब विकृत पात्र हो । अजयलाई यति धेरै माया गरेर पनि आत्मसात् गर्न सकिन । इदम्द्वारा परिचालित मैयाँसाहेब अहम्द्वारा परास्त हुनुपर्दा विकृत बनेकी हो । उसको इदम्ले अजयको समीप रहने इच्छा राख्छ तर अहम्ले सामाजिक स्तरभेदप्रति सचेत गराउँछ ।

यसप्रकार इदम्को चाहनालाई अहम्ले पूरा गर्न नदिएपछि उसमा प्रेमको द्वन्द्वमय स्थिति देखा पर्दछ । इदम्को चाहना पूरा नहुँदा ऊ विकृत बनेकी छ । त्यसैले ऊ विकृत पात्र हो ।

निष्कर्षतः मनावैज्ञानिक पात्र विधानका दृष्टिले मैयाँसाहेब असङ्गत, जटिल, असमायोजित, अन्तर्मुखी, असन्तुलित, अपरिपक्व, अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त र विकृत भएकाले ऊ असामान्य पात्र हो ।

४.३ 'टाइपिस्ट' कथामा पात्रविधान

'टाइपिस्ट' कथामा शान्ति, मीना, युवक, युवती, शान्तिको लोग्ने, सासू र देवर गरी जम्मा सात जना पात्रहरू छन् । यी मध्ये शान्ति र मीना प्रमुख, युवक र युवती सहायक र अन्य गौण पात्रहरू छन् । यहाँ प्रमुख नारीपात्रको सामान्य पात्र विश्लेषण र मनोवैज्ञानिक पात्र विश्लेषणका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

४.३.१ 'टाइपिस्ट' कथामा सामान्य पात्रविधान

'टाइपिस्ट' कथामा शान्ति, मीना, युवती र शान्तिकी सासू नारी पात्रका रूपमा र युवक शान्तिको लोग्ने र देवर पुरुष पात्रका रूपमा रहेका छन् । शान्तिको लोग्ने, देवर र सासू प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएर कार्य नगर्ने तर वर्णनका क्रममा आउने नेपथ्य पात्रका रूपमा र अन्य पात्रहरू कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएर कार्य गर्ने मञ्च पात्रका रूपमा देखा पर्दछन् । कथामा यी प्रमुख नारीपात्रका आ-आफ्नै किसिमका भूमिका र विशेषता रहेकाले यहाँ विस्तारमा यी पात्रको अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ ।

(क) शान्ति : यस कथामा शान्तिको अत्यधिक महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको छ । कथाको मुख्य कथानक शान्तिकै वरिपरि फन्को मारिरहेको छ । कथाको आरम्भ र अन्त्य पनि शान्तिकै जीवनका अनेक आरोह-अवरोहबाट भएको छ । शान्ति टाइपराइटिङ्ग सिक्न जानु, सचिवालयको एक विभागमा टाइपिस्टको जागिर पाउनु, अर्को विभागमा काम गरिरहेकी मीनासँग दोस्ती हुनु, मीनाका कारणले शान्तिको मानसिकता परिवर्तन हुँदै जानु र अन्त्यमा आफूले मन पराएको परपुरुषले 'यी टाइपिस्ट पो त, यिनीहरूको खाल नै यस्तै हुन्छ' भनेर आफ्नै स्वास्नीलाई भन्नु कथाका प्रमुख घटना हुन् । प्रत्येक मुख्य घटनाहरूको असर शान्तिमा पर्ने भएकाले पनि यस कथामा शान्तिको महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको छ । शान्ति

टाइपराइटिङ्ग सिक्न जानु, सचिवालयको जागिरका क्रममा एक विवाहित युवकसँग प्रेम हुनु र त्यस युवकबाट टाइपिस्टको खाल नै यस्तै हुन्छ भनेर होच्याउनु कथानकका आदि, मध्य र अन्त्य भाग हुन् । हरेक भागमा शान्तिको प्रमुख भूमिका रहेको देखिन्छ ।

यी विभिन्न दृष्टिले शान्तिको भूमिका सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण रहेको देखिन्छ । त्यसप्रकार शान्ति यस कथाकी प्रमुख नारीपात्र हो ।

शान्तिको चरित्र अनुकूल किसिमको देखिन्छ । ऊ आफ्नो घरको अवस्था कमजोर भएका कारण जागिरबारे सोच्छे र जागिर पनि खान्छे । उसले आफूलाई चाहिने खर्च गरेर पनि घरमा आर्थिक सहयोग गर्न पछि परेकी छैन । शान्तिले कमाएर ल्याउन थालेपछि उसको लोग्नेलाई पनि सजिलो भएको छ । उसकी साथी मीनाले एक युवकको कुरा गर्दै लोभ्याउँदा उसले त्यस कुराको पर्वाह राख्दैन । तर ऊ आफ्नो लोग्नेसँग असन्तुष्ट भएकाले युवकका कुराले अचेतनका दमित इच्छाहरू प्रकट भएपछि त्यस युवकप्रति आकर्षित हुँदै जान्छे । तर त्यस पुरुषले यी टाइपिस्टहरूको खाल नै यस्तै हुन्छ भनेर अपमान गरेपछि फेरि उसलाई यथार्थ बोध भएको छ र ऊ पूरानै अवस्थामा फर्केकी छ । यिनै कारणहरूले शान्तिको अनुकूल चरित्रको पुष्टि हुन्छ ।

शान्ति कथामा गतिशील पात्रको रूपमा देखिन्छे । कथानक विकासमा देखा परेका मोड र परिवर्तनले शान्तिको स्वभावमा परिवर्तन ल्याएको छ । कथाको आरम्भमा शान्ति विवाहिता नारी भएकाले आदर्श पत्नीको रूपमा देखा परेकी छ । त्यसपछि जागिर खाने क्रममा अपरिचित परपुरुषप्रति आकर्षित बन्दै जान्छे । अन्त्यमा त्यस युवकबाट अपमानित भएपछि पुनः त्यताबाट विमुख बन्दछे । यसप्रकार शान्तिको चरित्र अस्थिर किसिमको रहेको छ । शान्तिको विचार, स्वभाव र व्यवहारमा परिवर्तन आएको छ । त्यसैले परिस्थितिअनुरूप आफूलाई बदल्ने गतिशील पात्रको रूपमा शान्तिलाई लिन सकिन्छ ।

कथामा शान्तिको उपस्थितिले कुनै वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको देखिँदैन । आफ्नो लोग्नेसँगको असन्तुष्टि, घरको आर्थिक अवस्था, उसले कमाएर दिएको पैसाले घर चलेको अवस्था, जागिरका क्रममा युवकसँगको आकर्षण र त्यस युवकबाट अपमानित भएको अवस्था, यथार्थ बोध गर्दै लोग्नेलाई आत्मसात् गरेको अवस्था जस्ता सन्दर्भ शान्तिको व्यक्तिगत जीवनसँग सम्बन्ध राख्ने विषय हुन् । सबैको जीवनमा यस किसिमकै समस्या आउँछन् भन्ने छैन । युवकबाट अपमानित भएको अवस्था वर्गीय नभएर नितान्त व्यक्तिगत

किसिमको छ । शान्तिले गरेका कार्यव्यापारहरूले उसकै नितान्त व्यक्तिगत प्रवृत्तिको प्रतिनिधित्व गरेको छ । त्यसैले ऊ वर्गीय पात्र नभई व्यक्तिगत पात्र हो ।

शान्तिले गरेका कार्य वा संवादहरू कथामा दृश्यात्मक रूपमा आएका छन् । त्यसैले शान्ति मञ्चीय पात्र हो । शान्तिले चियापसलमा बसेर मीनासँग चिया खाँदै कुराकानी गरेको, उसले मीनालाई पाखुरामा समाई लिएर हिंडेको जस्ता प्रत्यक्ष घटनालाई उदाहरणको रूपमा लिन सकिन्छ ।

यस कथामा शान्तिको उपस्थिति अनिवार्य बनेको छ । त्यसैले शान्ति आबद्धताका दृष्टिले बद्ध पात्रका रूपमा देखा पर्दछे । शान्तिलाई कथाबाट भिर्किदिदा कथाको संरचना नै खल्वलिने भएकाले ऊ बद्ध पात्र हो ।

शान्ति अनुकूल, गतिशील, व्यक्तिगत, मञ्चीय बद्ध एवं प्रमुख स्त्री चरित्र हो ।

(ख) मीना : प्रस्तुत कथामा मीनाको पनि उल्लेखनीय भूमिका रहेको छ । कथाको सुरु र अन्त्यमा खासै भूमिका नभए पनि मध्य भागमा सक्रिय भूमिका रहेको देखिन्छ । मीना शान्तिको मित्रका रूपमा देखिएकी छ । मीना अविवाहित नारीका रूपमा देखा परेकी छ । उसले शान्तिलाई “लौ, कल्पना गर कि तिम्रो विहा भएको छैन । केटाकेटी भएकै छैनन्, लोग्ने एकातिर छँदै छ, केको विहा होइन ? आफैँ कमाउने, आफैँ खाने, हगि ! अँ, अब भन कि कसैले तिम्रीलाई माया गर्न थालेको छ, अब तयो धनी पनि छ, उसले तिम्रीलाई सिनेमा जान निम्त्यायो भने तिम्री के गछ्यौ ? भन त” भन्दछे (भिक्षु, २०६३ : १४) । यस किसिमका कुराहरू गर्दै मीनाले शान्तिलाई अप्रत्यक्ष रूपमा युवकप्रति आकर्षित पार्ने काम गरेकी छे । उसले पोइ छोडेर उसैसित जा भनेकोले शान्तिको अचेतन उजागर भएको छ । यसप्रकार उसको भूमिका थोरै भएपनि महत्वपूर्ण किसिमको छ । त्यसैले मीना यस कथाकी सहायक नारीपात्र हो ।

कथामा मीनाले खेलेको भूमिका र गरेका कार्यहरू सकारात्मक छैनन् । उसले आफ्नौ विवाहिता साथीलाई परपुरुषसँग अप्रत्यक्ष रूपमा आकर्षित पार्ने काम गरिरहेकी छे । विवाह भइसकेकी साथीलाई अर्कैसित आकर्षित पार्नु सकारात्मक कार्य होइन । त्यसैगरी विवाहिता साथीलाई पोइ छोडेर उसैसित जा भन्नु जस्ता नकारात्मक व्यवहारले उसको प्रतिकूल प्रवृत्तिलाई चिनाउँछन् । त्यसैले ऊ यस कथाकी प्रतिकूल पात्र हो ।

कथाको मध्य भागतिर देखा परेकी मीनाको चरित्र सुरूदेखि अन्त्यसम्म एकनाशको रहेको छ । कथानक विकासमा देखा परेका मोड र परिवर्तनले मीनाको स्वभावमा परिवर्तन ल्याउन सकेको छैन । ऊ सधैं शान्तिलाई युवकप्रति आकर्षित गराउन प्रयत्नरत हुन्छे । कथाको अन्त्यसम्म आइपुग्दा समेत मीनाले शान्तिलाई पोइ छोडेर उसैसित गए भइहाल्छ, नि भनिरहेकी हुन्छे । यसरी कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म ऊ एउटै स्वभाव, विचार र व्यवहारमा अटल रहेकी छ, त्यसैले मीना गतिहीन चरित्र हो ।

कथामा मीनाको उपस्थितिले उसको निजी प्रवृत्तिको मात्र प्रतिनिधित्व भएको छ । त्यसैले जीवनचेतनाका आधारमा मीना वैयक्तिक चरित्र हो । मीनाले शान्तिसँग बसेर चिया खाएको र गफ गरेको घटनालाई प्रत्यक्ष रूपमा देखाइएकाले उसलाई मञ्चीय पात्रका रूपमा चिन्न सकिन्छ ।

मीना कथाको संरचनामा आवद्ध भएर उपस्थित भएकी पात्र हो । मीनाको अनुपस्थितिमा कथाले यो स्वरूप प्राप्त गर्न सक्ने थिएन । कथाको प्रमुख घटना मीना कै कारणले भएको छ । उसलाई भिकिदिँदा कथाको संरचना नै भत्किने भएकाले ऊ यस कथाकी बद्ध पात्र हो ।

४.३.२ 'टाइपिस्ट' कथामा मनोवैज्ञानिक पात्रविधान

'टाइपिस्ट' कथाका विभिन्न पात्रहरूमध्ये मनोवैज्ञानिक अध्ययनका दृष्टिले शान्ति र मीना सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण देखिन्छन् । प्रस्तुत कथाका प्रमुख नारीपात्रहरूको अध्ययन गर्ने सन्दर्भमा यहाँ प्रमुख नारीपात्रका र सहायक नारीपात्रको मनोवैज्ञानिक पात्र विश्लेषणका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

(क) शान्ति : शान्तिको व्यवहार असङ्गत किसिमको देखा पर्दछ । उसको जागिर खाने क्रममा एक युवकप्रति आकर्षण बढ्दै जान्छ । आकर्षण बढ्नुमा उसकी साथी मीनाको हात रहेको देखिन्छ । मीना सधैं शान्तिसँग प्रेमविषयक कुरा गरिरहन्छे । मीनाले शान्तिलाई

“लौ, कल्पना गर कि तिम्रो विहा भएको छैन । केटाकेटी भएकै छैनन्, लोग्ने एकातिर छँदै छ, के को विहा होइन ? आफैं कमाउने, आफैं खाने, हगि ! अँ, अब भन कि कसैले तिम्रीलाई माया गर्न थालेको छ, अब तयो धनी पनि छ, उसले तिम्रीलाई सिनेमा जान निम्त्यायो भने तिम्री के गछ्यौ ? भन त!”(भिक्षु, २०६३ : १४) भन्छे ।

यसरी मीनाले शान्तिका अन्तर्वृत्तिहरूलाई जागृत तुल्याउने काम गरेकी छे (भण्डारी, २०५१: २१९) । उसमा रहेका दमित इच्छाहरूलाई भक्भक्क्याइदिन्छे ।

यसरी मीना र शान्तिका बीचमा युवकका विषयमा भएका कुरा र क्यान्टिनमा त्यस युवकको निरन्तरको उपस्थितिले शान्तिको आकर्षण युवकतिर तानिदै गएको छ । शान्तिले आफू त्यस युवकप्रति आकृष्ट भएको कुरा मीनालाई नभने पनि उसको आकर्षण दिनदिनै बढ्दै जान्छ, भने लोग्नेप्रति चाहिँ विमुख हुँदै जान्छे ।

यही क्रममा युवकले तिनीहरूको परिचय दिँदै स्वास्नीलाई “यी टाइपिस्ट पो त ., यिनीहरूका खाल नै यस्तै हुन्छ” (भिक्षु, २०६३: २१) भनेर अपमान गरेपछि शान्तिको त्यो युवकप्रति मोहभङ्ग हुन्छ र ऊ आफ्नो लोग्नेप्रति मानसिक एवं भौतिक रूपमा बढी समर्पित हुन्छे ।

यसरी विवाहिता नारी आफ्नो पति हुँदाहुँदै परपुरुषप्रति आकर्षित हुनु र आफूले प्रेम गरेको त्यस युवकले अपमान गरेपछि फेरि आफ्नो पतिसँग समर्पित हुनु, मन लाग्दा समर्पित हुनु, नलाग्दा विमुख हुनु सामाजिक वातावरण, समय र परिस्थितिअनुरूप चलन नसकेको परिणाम हो । भावुकताद्वारा परिचालित शान्तिको व्यवहार असङ्गत किसिमको देखा पर्दछ । त्यसैले ऊ असङ्गत पात्र हो ।

शान्ति जटिल प्रकृतिकी देखा पर्दछे । उसको पतिबाट उसले चाहेजस्तो भौतिक, मानसिक र यौनिक आवश्यकता पूरा भएको छैन । यिनै दमित इच्छाहरूले शान्तिको जीवन जटिल किसिमको बनेको छ । उसमा रहेको अतृप्तिबोध जागृत हुँदा ऊ युवकप्रति आकर्षित हुँदै जान्छे । यसरी एक विवाहिता नारी घरमा आफ्नो पति हुँदाहुँदै परपुरुषप्रति आकर्षित हुनु सहज र प्रासङ्गिक मानिँदैन ।

आफ्नो पतिबाट विमुख हुँदै जानु, आफूले मन पराएको युवकले अपमानजनक तरिकाले व्यवहार गरेपछि त्यस युवकप्रति मोहभङ्ग भई फेरि आफ्नो लोग्नेप्रति मानसिक र भौतिक रूपले बढी समर्पित हुनु जस्ता कार्यले शान्तिको भाव, विचार, चाहना र क्रियाकलापमा प्रासङ्गिकता, एकरूपता, सङ्गति र सन्तुलन भएको पाइँदैन । त्यसैले ऊ जटिल पात्र हो ।

शान्तिले सामाजिक परिवेश, समय र परिस्थितिअनुरूप आफूलाई समायोजित गर्न सकेको देखिँदैन । त्यही भएर ऊ असङ्गत र जटिल किसिमकी देखा पर्दछे । उसका जीवनका अतृप्तिबोध जागृत भएका कारणले पनि आफूलाई परिस्थिति अनुरूप समायोजित गर्न नसकेको हो । आफ्नो पतिबाट भौतिक, मानसिक र यौनिक आवश्यकता पूरा नभएकाले ऊ युवकप्रति आकर्षित हुँदै गएको छे । आफ्नो पति हुँदाहुँदै परपुरुषप्रति आकर्षित हुनु, लोग्नेप्रति विमुख हुनु, परपुरुषबाट अपमानित भएपछि फेरि पतिलाई आत्मसात् गर्नु आफूलाई सामाजिक परिवेश, समय र परिस्थितिअनुरूप समायोजित गर्न नसकेको परिणाम हो ।

शान्तिले आफ्नो आन्तरिक आवश्यकता अनुसार आफूलाई समायोजित गर्न सकेकी छैन । त्यही भएर ऊ युवकप्रति आकर्षित हुँदै गएको छे । ऊ आफ्नो लोग्नेबाट सबै किसिमका आवश्यकताहरू पूर्ति हुन नसक्दा युवकप्रति आकर्षित भएकी हो । तर त्यस युवकले अपमानजनक व्यवहार गरेपछि शान्तिको मानसिकतामा बज्रपात नै पर्छ । उसका आन्तरिक आवश्यकताहरू पूरा हुन पाउँदैनन् । आफूले मन पराएको युवकले होच्याएर बोलेपछि पतिप्रति विमुख भएकी शान्ति उसैको आलिङ्गनमा रोइरहेकी हुन्छे । यसप्रकारले शान्तिले आफूलाई आन्तरिक आवश्यकता अनुसार समायोजित गर्न नसकेको देखिन्छ ।

यसरी ऊ परिस्थितिअनुरूप आफ्नो व्यक्तित्वलाई उचित किसिमले समायोजित गर्न असफल रहेकी छे । त्यसैले ऊ असमायोजित पात्र हो ।

शान्ति अरूको पर्वाह नगर्ने र आफैँलाई मात्र महत्त्व दिने पात्रको रूपमा देखा पर्दछे । उसका आफ्नो पतिबाट भौतिक, मानसिक र यौनिक आवश्यकताहरू पूरा भएका छैनन् । यस किसिमका आवश्यकताको पूर्तिको लागि पनि ऊ युवकप्रति आकर्षित हुँदै गएको देखिन्छ । ऊ सधैं आफ्ना आवश्यकताहरू कसरी पूरा गर्ने र सन्तुष्ट रहने भन्ने कुरामा मात्र चिन्तनरत छे । उसले युवकसँगको सामीप्यताका कारणले आफ्नो आवश्यकता पूरा हुने ठानेकी छे । शान्ति आफ्ना यस किसिमका क्रियाकलापबाट अरूलाई कस्तो असर पर्छ भन्ने कुराको वास्ता राख्दैन । उसलाई समाजको पनि डर छैन । पतिले के भन्ला ? त्यस बारेमा कुनै वास्ता राख्दैन । आफ्नो यस किसिमको निर्णयले पतिलाई कहाँ पुऱ्याउला कुनै माया छैन ।

परपुरुषप्रति आकर्षित हुँदै जाने, आफ्नो पतिप्रति विमुख हुँदै जाने, परपुरुषबाट अपमानित भएपछि पति सामु गएर रूने शान्ति आफ्नै विचार र भावना अनुसार चल्दछे । उसलाई अरू कसैको पर्वाह छैन । उसले सामाजिक वातावरण र परिस्थितिको कुनै वास्ता गरेको देखिँदैन । वास्तवमा उसले आफू बाहेक अरू कसैको बारेमा सोचँदै सोचिदैन । यसरी आफैँलाई मात्र महत्त्व दिएर आफ्नै बारेमा मात्र चिन्तनरत रहने, आफ्नै भावना अनुसार चल्ने शान्ति अन्तर्मुखी पात्र हो ।

शान्तिको व्यक्तित्व सन्तुलित किसिमको देखिँदैन । शान्तिमा अहम् र पराहम्भन्दा इदम् प्रबल रहेको देखिन्छ । शान्ति इदम्द्वारा परिचालित छे । उसको सुखपूर्वक बाँच्ने इच्छा बढीभन्दा बढी देखिन्छ । आफ्नो पतिबाट भौतिक, यौनिक र मानसिक आवश्यकता पूरा भएको छैन । यस्ता असन्तुष्टिहरू उसको मनभित्र दवेर रहेका छन् । सुख र सन्तुष्टिले बाँच्न चाहने शान्तिको धनी र पढेलेखेको युवकप्रतिको आकर्षण उसका त्यही सुखपूर्वक बाँच्न चाहने इच्छाको परिणति हो । तर युवकप्रतिको आकर्षण उसले आफ्नै स्वास्थ्यलाई यिनीहरूको खाल नै यस्तै हुन्छ भनेर सम्झाएपछि समाप्त भएर जान्छ । यसरी युवकबाट अपमानित भएकी शान्तिको इदम् कमजोर हुँदै जान्छ ।

युवकले होच्याएर बोलेपछि पहिले आफ्नो लोग्नेसँग विमुख जस्ती देखिएकी शान्तिलाई यथार्थ बोध हुन्छ र पहिले कै अवस्थामा आउँछे । शान्तिको इदम्ले युवकसँग सुखपूर्वक बाँच्न चाहने इच्छा राखेको हुन्छ तर त्यस युवकले ती टाइपिस्ट पो त भनेर अपमान गरेपछि शान्तिको मानसिकतामा वज्रपात नै पर्छ । अब शान्तिको सुखपूर्वक बाँच्ने चाहना हराउँदै जान्छ र उसको यथार्थ आफ्नो लोग्ने हो र उसैसित समर्पित हुने खण्ड आउँछ । यसरी इदम् कमजोर र अहम् प्रबल हुँदै जाँदा अहम्ले जित्छ । इदम्को चाहनालाई अहम्ले पूरा गर्न दिँदैन । यसैकारणले उसमा मानसिक विक्षिप्ति देखा पर्दछ । यही मानसिक विक्षिप्तिले उसलाई असन्तुलित बनाउँछ । त्यसैले ऊ असन्तुलित पात्र हो ।

शान्तिमा संवेगात्मक परिपक्वता पाइँदैन । उसले आफ्नो पति हुँदाहुँदै परपुरुषप्रति आकर्षित हुनु, युवक को हो ? उसले आफूलाई माया गर्छ कि गर्दैन? विवाहित हो या अविवाहित ? कुनै कुराको वास्ता नगरी युवकप्रति आकर्षित हुनु र त्यससँग सुखपूर्वक बाँच्ने इच्छा राख्नु, पतिप्रति विमुख हुँदै जानु भावावेगमा गरेको निर्णय हो ।

अन्ततः युवकले अपमान गरेपछि सहन नसकेर भएको विक्षिप्त शान्तिले आफ्ना संवेगहरूलाई नियन्त्रण गर्न नसक्दाको परिणाम हो । यसरी भावावेगमा नै निर्णय गर्ने र त्यही अनुसार चल्ने शान्ति अपरिपक्व पात्र हो । त्यसैले शान्ति अपरिपक्व पात्र हो ।

शान्ति अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त पात्र हो । शान्ति मूलतः चेतन र अचेतन मनका द्वन्द्वका कारणले अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त बनेकी छे । ऊ अचेतनमै युवकप्रति आकर्षित हुने र उसैसँग सुखपूर्वक बाँच्ने इच्छा राख्छे । पतिबाट सबै किसिमका आवश्यकताहरू पूरा नभएकोले उसको अचेतन सक्रिय हुँदा यस्तो निर्णय गरेकी हो । पतिप्रति भने विमुख हुँदै जान्छे । तर युवकबाट अपमानित भएपछि उसले पूरानै स्थितिमा आफ्नो परिवेश एवं पतिसँग मानसिक रूपले सम्भौता गर्न पुगेको पाइन्छ । अचेतनमा युवकप्रति आकर्षित भएपनि युवकको त्यस किसिमको व्यवहारले शान्ति फेरि चेतन अवस्थामै आउँछे । चेतन मनले उसलाई जित्छ । यथार्थ बोध हुन्छ र पूरानै अवस्थामा फर्कने स्थिति आउँछ । यसप्रकार चेतन र अचेतन मनको द्वन्द्वले ग्रस्त भएकी शान्ति अन्तर्मुखी भएका कारणले पनि मनोद्वन्द्वमा फसेकी हो । त्यसैले ऊ अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त पात्र हो ।

शान्ति विकृत भएकै कारण असन्तुलित बनेकी छे । अचेतन अवस्थामा युवकप्रति आकर्षित हुँदै उसैसँग सुखपूर्वक बाँच्ने इच्छा राखेकी शान्ति युवकले आफूलाई अपमानजनक शब्द प्रयोग गरी होच्याएको थाहा पाएपछि चेतन अवस्थामा आउँछे । यथार्थ बोध गर्छे । उसको अचेतन मनको इच्छालाई चेतनमनले पूरा हुन नदिएपछि ऊ विकृत बनेकी छे । त्यसैले ऊ विकृत पात्र हो ।

निष्कर्षतः मनावैज्ञानिक पात्र विधानका दृष्टिले शान्ति असङ्गत, जटिल, असमायोजित, अन्तर्मुखी, असन्तुलित, अपरिपक्व, अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त र विकृत भएकाले ऊ असामान्य पात्र हो ।

(ख) मीना : मीनाको व्यवहार सुसङ्गत किसिमको देखिँदैन । क्यान्टिनमा चिया खान आएको युवकलाई देख्दा उसका कामवृत्तिहरू जागदछन् । मीना आफ्नो आकर्षणलाई सिधै अभिव्यक्त गर्न सक्दैन । यस्तो अवस्थामा आफ्ना चाहनालाई अप्रत्यक्षरूपमा जाहेर गर्न आफ्नो विवाहिता साथी शान्तिलाई “लौ कल्पना गर कि तिम्रो विहा भएको छैन । केटाकेटी भएकै छैनन्, लोग्ने एकातिर छँदै छ, केको विहा होइन? आफैँ कमाउने, आफैँ खाने, हगि ! अँ, अब भन कि कसैले तिम्रीलाई माया गर्न थालेको छ, अझ त्यो धनी पनि छ,

उसले तिमीलाई सिनेमा जान निम्त्यायो भने तिमी के गछ्यौ ? भन त!" (भिक्षु, २०६३: १४) भन्दै युवक शान्तिसँग आकर्षित भएको जस्तो गरेर कुरा गर्छ ।

शान्तिलाई यस्तो कुरा गर्दा पनि भित्रभित्रै ऊ आफ्नो आकर्षणलाई कसरी अभिव्यक्त गर्ने भन्ने द्वन्द्व मै बाँचिरहेकी हुन्छे । मीनाले शान्तिसँग युवकका विषयमा कुरा गर्दागर्दै शान्तिको अन्तरमा रहेको अतृप्ति बोध जाग्दछ र ऊ युवकप्रति आकर्षित हुँदै जान्छे । आफ्नो पतिसँग विमुख हुन थालेकी शान्ति युवककै यादमा रहन थाल्छे । फेरि मीनालाई शान्ति युवकसँग आकर्षित भएको देख्दा ईर्ष्या लाग्न थाल्छ । तर एक दिन क्यान्टिनमा युवकले आफ्नो स्वास्नीसँग "छि: चुप लाग त, यी टाइपिस्ट पो त, यिनीहरूको खाल नै यस्तै हुन्छ .." (भिक्षु, २०६३:२१) भनेर होच्याएपछि दुवैको युवकप्रतिको मोहभङ्ग हुन्छ । युवकप्रतिको आकर्षण समाप्त भएर जान्छ ।

यसरी आफूले मन पराएको युवकसँग सिधै प्रेम अभिव्यक्त गर्न नसक्ने, युवक शान्तिसँग आकर्षित भएको जस्तो देखाएर कुरा गर्ने र शान्तिको अतृप्तिबोध जागृत गराउने, युवकको अपमानजक व्यवहारले शान्तिलाई कस्तो असर पार्थ्यो होला भन्ने ख्याल नराख्ने मीनाको व्यवहार असङ्गत किसिमको देखिन्छ ।

आफूले मन पराएको युवकले तँलाई मन पराउँछ, पोइ छोडेर त्यसैसँग गए भइहाल्छ नि भन्नु, एउटी विवाहिता साथीलाई परपुरुषको कुरा गरेर आकर्षित पार्न खोज्नु, उसको मन भाँड्नु युक्तिसङ्गत देखिँदैन । मीनाको यस किसिमको व्यवहारबाट शान्ति विकृत भएर बाँचेकी छे भने ऊ स्वयं पनि मर्माहत भएकी छे ।

यसप्रकार मीनाको व्यवहार स्वाभाविक र सुसङ्गत किसिमको देखिँदैन । ऊ सामाजिक वातावरण, समय र परिस्थिति अनुरूप चलन सकेकी छैन । हठ र भावुकताद्वारा परिचालित मीनाको व्यवहार असङ्गत किसिमको देखापर्दछ । त्यसैले ऊ असङ्गत पात्र हो ।

मीना सहज प्रकृतिकी देखा पर्दिन । ऊ अविवाहित भएकाले उसका कामेष्णाले तृप्तिको अनुभूति गर्न खोज्दा उसको जीवन जटिलतातिर उन्मुख भएको हो । जागिर खाने क्रममा क्यान्टिनमा भेटिएको युवकलाई देख्दा उसका चाहना र कामवृत्ति जाग्दछन् । ऊ युवकप्रति आकर्षित हुँदै जान्छे । तर आफ्नो आकर्षण युवकसामु सिधै अभिव्यक्त गर्न सकिदैन । आफ्ना चाहनालाई अप्रत्यक्ष रूपमा जाहेर गर्न शान्तिलाई युवक शान्तिसँग

आकर्षित भएको जस्तो गरेर कुरा गर्छे । यसरी आफ्नो आकर्षणलाई अभिव्यक्त गर्न अर्कालाई भ्रममा पार्नु र प्रयोग गर्नु सहज र प्रासङ्गिक मानिदैन । युवकप्रति आकर्षित मीना उसैबाट अपमानित भएपछि उसमा नैराश्यता देखा पर्दछ, र युवकप्रतिको मोह भङ्ग हुन्छ ।

यसरी आफ्नो आकर्षणलाई युवकसामु सिधै अभिव्यक्त गर्न नसक्नु, युवक शान्तिसँग आकर्षित भएको जस्तो गरेर कुरा गर्नु, आफूले मन पराएको युवक विवाहित या अविवाहित ख्याल नराख्नु, युवकले आफूलाई कस्तो प्रकारले हेर्छ ? भनी वास्ता नराख्नु, एक विवाहिता साथी शान्तिलाई समेत यस काण्डमा मुखेर मर्माहत बनाउनु आदि जस्ता कार्यले मीनाको भाव, विचार, चाहना र क्रियाकलापमा प्रासङ्गिकता, एकरूपता, सङ्गति र सन्तुलन पाइँदैन । त्यसैले ऊ जटिल पात्र हो ।

मीनाले सामाजिक परिवेश, समय र परिस्थितिअनुरूप आफूलाई समायोजित गर्न सकेको देखिँदैन । त्यही भएर ऊ असङ्गत र जटिल किसिमकी देखा पर्दछे । ऊ अविवाहित भएकाले उसका कामेषणाले तृप्तिको अनुभूति गर्न खोज्दा युवकको बारेमा धेरै जानकारी नभई उसप्रति आकर्षित हुनु, फेरि स्पष्टसँग प्रेम अभिव्यक्त गर्न नसक्नु, भित्रभित्रै आकर्षित भइरहनु, शान्तिप्रति युवक आकर्षित भएको जस्तो गरेर कुरा गर्नु, उसले आफूलाई परिस्थितिअनुरूप समायोजित गर्न नसकेको अवस्था हो । आफ्नो राम्रो घरबार होस्, सुखसयलले बाँच्न पाइयोस् भन्ने दबेर रहेको चाहनालाई पूरा गर्न ऊ युवकप्रति आकर्षित भएकी हो । तर युवक विवाहित हो या अविवाहित ? उसको आफूप्रतिको धारणा के छ ? भन्ने कुरा नबुझी एकोहोरो आकर्षित भइरहनु र पछि आफूले मन पराएको युवकबाटै अपमानित हुनुपर्दा मर्माहत भई असह्य हुनु परेको अवस्था परिस्थितिअनुरूप चलन नसकेको परिणाम हो ।

मीनाले आफ्नो आन्तरिक आवश्यकताअनुसार आफूलाई समायोजित गर्न सकेकी छैन । त्यही भएर ऊ युवकप्रति आकर्षित हुँदै जान्छे । मीना अविवाहित युवती भएकाले उसका कामेषणाले तृप्तिको अनुभूति गर्न पाएको छैन । त्यही भएर ऊ युवकप्रति आकर्षित भएकी हो । तर आफूले मन पराएको युवकले टाइपिस्टको खाल नै यस्तो हुन्छ, भनेर होच्याएर बोलेपछि मर्माहत भएकी मीना परिस्थितिअनुरूप चलन नसक्ने पात्र हो ।

यसरी परिस्थितिअनुरूप आफ्नो व्यक्तित्वलाई उचित किसिमले समायोजित गर्न असफल मीना असमायोजित पात्र हो ।

मीना अरूको पर्वाह नगर्ने र आफैँलाई मात्र महत्त्व दिने अन्तर्मुखी पात्रका रूपमा देखा पर्दछे । ऊ अविवाहित भएकाले उसका कामेषणाले तृप्तिको अनुभूति गर्न खोज्दा युवकप्रति आकर्षित हुँदै जान्छे । तर आफ्नो प्रेम युवकसामु सिधै अभिव्यक्त गर्न सकिदैन । यस्तो अवस्थामा युवक शान्तिसँग आकर्षित भएको जस्तो कुरा गरेर शान्तिको अन्तरमा रहेको अतृप्ति बोध जागृत गराइदिन्छे । युवकसँग आफ्नो प्रेम सिधै अभिव्यक्त गर्न नसकी आफ्नो इच्छापूर्तिको लागि शान्तिलाई भ्रममा पार्छे । एउटी विवाहिता साथीलाई आफ्नो खुशीका लागि यस्ता कुरामा मुछ्ने र यस कुराले उसको जीवनमा कति असर पर्ला भन्ने कुराको पर्वाह नराख्ने मीना आफ्नै बारेमा चिन्तनरत अन्तर्मुखी पात्र हो । उसलाई नैतिकता, मर्यादा र अनुशासन जस्ता कुराको कुनै पर्वाह छैन ।

आफ्नो युवकप्रतिको आकर्षण सिधै अभिव्यक्त गर्न नसक्ने, आफ्नो इच्छापूर्तिको लागि निर्दोष साथीको मन भाँड्ने, साथीलाई विकृत बनाउने मीना आफ्नै विचार र भावना अनुसार चल्दछे । उसलाई अरू कसैको वास्ता छैन । उसले सामाजिक वातावरण र परिस्थितिको कुनै पर्वाह राखेको देखिँदैन । यसरी आफैँलाई महत्त्व दिएर आफ्नै बारेमा मात्र चिन्तनरत रहने, आफ्नै भावना अनुसार चल्ने मीना अन्तर्मुखी पात्र हो ।

मीनाको व्यक्तित्व सन्तुलित किसिमको देखिँदैन । मीनामा अहम् र पराहम् भन्दा इदम् प्रबल रहेको देखिन्छ । इदम् सुखको नियमद्वारा निर्देशित हुन्छ । मीना इदम्द्वारा परिचालित छे । उसको राम्रो घरबार होस्, सुखशयलले बाँच्न पाइयोस् भन्ने चाहना दबेर रहेको पाइन्छ । यस्तै इच्छापूर्तिको लागि ऊ युवकप्रति आकर्षित हुँदै गएको हो । तर युवकप्रतिको आकर्षण उसले आफ्नै स्वास्नीसँग टाइपिस्टहरूको खाल नै यस्तै हुन्छ, भनेर सम्झाउँदै गरेको थाहा पाएपछि समाप्त भएर जान्छ । युवकप्रतिको मोह भङ्ग भएर जान्छ ।

यसरी युवकबाट अपमानित भएकी मीनाको इदम् कमजोर हुँदै जान्छ । ऊ चेतन अवस्थामा आउँछे । उसलाई यथार्थ बोध हुन्छ । यसप्रकार इदम्को चाहनालाई अहम्ले पूरा गर्न नदिएपछि ऊ मर्माहत भई असहाय बन्छे । यही विक्षिप्तिले उसलाई असन्तुलित बनाउँछ ।

मीनामा पुरुषपन र नारीपनबीच सन्तुलन भएको पाइँदैन । उसमा पुरुषपन प्रबल रहेको पाइन्छ । मीना र शान्ति बीचको घनिष्ठताको कारण पनि त्यो नै हो । शान्तिमा नारीपन पाइन्छ, भने मीनामा पुरुषपन पाइन्छ । मीना आफ्नै बारेमा चिन्तनरत अन्तर्मुखी पात्र हो । उसमा बहिर्मुखी र अन्तर्मुखी अभिवृत्तिबीच सन्तुलन भएको पाइँदैन । त्यसैले ऊ असन्तुलित पात्र हो ।

मीनामा संवेगात्मक परिपक्वता पाइँदैन । ऊ आफूले मन पराएको युवकसँग सिधैं प्रेम अभिव्यक्त गर्न सकिदैन । आफ्ना चाहनालाई अप्रत्यक्षरूपमा जाहेर गर्न शान्तिलाई युवक शान्तिसँग आकर्षित भएको जस्तो गरेर कुरा गर्छ । शान्तिमा पनि विस्तारै युवकप्रतिको मोह बढ्दै जान्छ । यसरी शान्ति भित्रभित्रै युवकप्रति आकर्षित भएको थाहा पाएपछि, मीनालाई ईर्ष्या लाग्न थाल्छ । तर अन्त्यमा युवकका उपहासात्मक वचनले उसमा पनि युवकप्रतिको आकर्षण र शान्तिसँगको ईर्ष्या एकै पटक समाप्त हुन पुग्छ ।

यसरी मीनाले आफ्ना संवेगहरूमाथि पूर्ण नियन्त्रण गर्न नसक्दा, भावावेगमा आएर जे मन लाग्यो त्यही गर्दा परिणाम उल्टो आएकोले र उसका कुनै पनि निर्णयले ऊ आफैँलाई फाइदा नपुऱ्याएकाले पनि मीना अपरिपक्व पात्रका रूपमा परिचित छे ।

मीना अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त पात्र हो । मीना र शान्ति साथीसाथी हुन् । यी दुवै क्यान्टिनमा भेटिएको युवकप्रति आकर्षित छन् । तर शान्ति दिनदिनै युवकप्रति आकर्षित हुँदै गएको देख्दा मीनालाई ईर्ष्या लाग्दै जान्छ । मीना युवकले मलाई मन पराउँछ, कि शान्तिलाई ? म राम्री छु या शान्ति ? युवकलाई प्राप्त गर्ने मुकाबिलामा मेरो जित हुन्छ या शान्तिको ? भन्ने अन्तर्द्वन्द्वले ग्रस्त देखिन्छे ।

तर युवकले उपहासात्मक वचन बोलेपछि उसको युवकप्रतिको आकर्षण र शान्तिसँगको ईर्ष्या एकै चोटी समाप्त भएर जान्छ । मीनाको युवकप्रतिको मोह पूर्णतः भङ्ग भएर जान्छ । ऊ युवकप्रतिको आशा भङ्ग भएपछि मर्माहत हुन्छे । त्यसैले मीना अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त पात्र हो ।

मीना विकृत भएकै कारण असन्तुलित बनेकी हो । उसमा आफ्नो राम्रो घरबार होस्, सुखसयमलले बाँच्न पाइयोस् भन्ने चाहना दबेर रहेको पाइन्छ । यही इच्छापूर्तिको लागि ऊ युवकप्रति आकर्षित हुँदै गएको हो । तर युवकले अपमानजनक व्यवहार गरेपछि

युवकप्रतिको आकर्षण समाप्त भएर जान्छ । यसरी परिस्थिति अनुकूल नहुँदा उसले कुण्ठित भएर बाँच्नु परेको छ त्यसैले मीना विकृत पात्र हो ।

निष्कर्षतः मनोवैज्ञानिक पात्र विधानका दृष्टिले मीना असङ्गत, जटिल, असमायोजित, अन्तर्मुखी, असन्तुलित, अपरिपक्व, अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त र विकृत भएकाले ऊ असामान्य पात्र हो ।

४.४ 'अब म त्यस पसलमा सिगरेट किन्दिनँ' कथामा पात्रविधान

प्रस्तुत कथामा पसल्ली केटी 'म' पात्र नवयुवक, सिपाही, अल्लारे ठिटाहरू, पसल्ली केटीको बाबु, प्रौढ आइमाइहरू जस्ता विभिन्न पात्रहरूको आ-आफ्नै किसिमको भूमिका र विशेषता रहेको पाइन्छ । यी मध्ये पसल्ली केटी र म पात्र प्रमुख चरित्र हुन् भने अरू सबै गौण चरित्र हुन् । यहाँ प्रमुख नारी पात्रको सामान्य पात्र विश्लेषण र मनोवैज्ञानिक पात्र विश्लेषणका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

४.४.१ 'अब म त्यस पसलमा सिगरेट किन्दिनँ' कथामा सामान्य पात्रविधान

यस कथामा पसल्ली केटीको सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । कथामा देखा परेको मुख्य घटना पसल्ली केटीसँगै सम्बन्धित रहेको छ । पसल्ली केटी सुरूमा निर्दोष पसल्लीका रूपमा देखा पर्नु, उसको 'म' पात्रसँग अप्रत्यक्ष रूपमा प्रेम हुनु, भित्रभित्रै एक अमुक सज्जनसँग जाने आउने गर्नु, ऊ धेरै दिनसम्म पसलमा देखा नपर्नु, म पात्रले उसलाई बाटामा भेटाउनु र त्यसपछि पसल्ली केटी रहस्यमय ढङ्गले हराउनु कथाका प्रमुख घटना हुन् । यी सबै घटनामा पसल्ली केटीको सहभागिता रहेको छ । प्रस्तुत कथा विशेषतः पसल्ली केटीकै चरित्राङ्कनमा केन्द्रित रहेको छ । त्यसकारण ऊ यस कथाकी प्रमुख नारी पात्र हो ।

कथामा पसल्ली केटीले खेलेको भूमिका र उसले गरेका कार्यहरू सकारात्मक छैनन् । ऊ राति मोटरमा कतै गएर दश बजे फर्केको अमुक सज्जनसँग बिग्रेको, उसले लान खोज्दा नमानेको, बाबुआमाले विहा गरिदिन चाहँदा इन्कार गरेको, छिमेकीले थूःथूः गरेको, 'म' पात्रले उनको हालखबर बुझ्न खोज्दा उल्टै उनीसँग रिसाएको जस्ता घटनाले उसको नकारात्मक प्रवृत्तिको परिचय मिल्दछ । त्यसैले पसल्ली केटी प्रतिकूल चरित्र हो ।

पसल्ली केटी कथामा गतिशील पात्रका रूपमा देखा परेकी छे । कथानक विकासमा देखा परेका मोड र परिवर्तनले पसल्ली केटीको स्वभावमा परिवर्तन ल्याएको छ । कथाको सुरुमा पसल्ली केटी एउटी निर्दोष नारीको रूपमा देखिन्छे । कथाको मध्य भागमा भने उसको आचरण विग्रेको र घर नै छोडेर हिँडेको देखिन्छ । कथाको अन्त्यतिर एउटी प्रौढ आइमाइका साथ कतै गइरहेको र फरक रूपमा देखा पर्दछे । यसप्रकार पसल्ली केटीको चरित्र अस्थिर किसिमको रहेको छ । उसको विचार, स्वभाव र व्यवहारमा परिवर्तन आएको छ । त्यसैले परिस्थिति अनुरूप आफूलाई बदल्ने गतिशील पात्रको रूपमा पसल्ली केटीलाई लिन सकिन्छ ।

कथामा पसल्ली केटीको उपस्थितिले कुनै वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको देखिँदैन । सुरुमा निर्दोष पसल्ली केटीका रूपमा देखा पर्नु, बाबुआमाले बिहा गरिदिन चाहँदा इन्कार गर्नु, अमुक सज्जनसँग विग्रनु, म पात्रलाई मन पराउनु, म पात्रले हालखबर बुझ्न खोज्दा आफ्नो अनैतिक चरित्रको परिचय दिन नचाहेको अवस्था जस्ता सन्दर्भ शान्तिको व्यक्तिगत जीवनसँग सम्बन्ध राख्ने विषय हुन् । पसलमा बस्ने सबै केटीहरूले अनुचित र अपराधपूर्ण काम गर्छन् भन्ने छैन । उसले गरेका अमर्यादित कार्यमा संलग्न उसको निजी प्रवृत्तिको पहिचान हो । पसल्ली केटीले गरेका कार्यव्यापारहरूले उसकै नितान्त व्यक्तिगत प्रवृत्तिको प्रतिनिधित्व गरेको छ । त्यसैले ऊ वर्गीय पात्र नभई व्यक्तिगत पात्र हो ।

पसल्ली केटीले गरेका कार्य वा संवादहरू कथामा दृश्यात्मक रूपमा आएका छन् । त्यसैले पसल्ली केटी मञ्चीय पात्र हो । पसलमा बसेको 'म' पात्रसँग कुराकानी गरेको, उसले पटक पटक 'म' पात्रलाई सिगरेट दिएको, प्रौढ आइमाइका साथ बाटामा जाँदै गरेको जस्ता प्रत्यक्ष घटनाहरूलाई उदाहरणका रूपमा लिन सकिन्छ ।

यस कथामा पसल्ली केटीको उपस्थिति अनिवार्य बनेको छ । त्यसैले पसल्ली केटी आबद्धताका दृष्टिले बद्ध पात्रका रूपमा देखा पर्दछे । कथाको मुख्य भावभूमिले सम्पूर्ण रूपमा उसलाई नै अपेक्षा गरेको छ । पसल्ली केटीलाई कथाबाट भिकिदिँदा कथा सार्थक हुन सक्दैन । त्यसैले ऊ बद्ध पात्र हो ।

पसल्ली केटी प्रतिकूल, गतिशील, व्यक्तिगत, मञ्चीय, बद्ध एवं प्रमुख स्त्री चरित्र हो ।

४.४.२ 'अब म त्यस पसलमा सिगरेट किन्दिनँ' कथामा मनोवैज्ञानिक पात्रविधान

'अब म त्यस पसलमा सिगरेट किन्दिनँ' कथाका विभिन्न पात्रहरूमध्ये मनावैज्ञानिक अध्ययनका दृष्टिले पसल्ली केटी सर्वाधिक महत्वपूर्ण देखिन्छे । प्रस्तुत कथाकी प्रमुख नारी पात्रको अध्ययन गर्ने सन्दर्भमा यहाँ प्रमुख नारीपात्रको मनोवैज्ञानिक पात्र विश्लेषणका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

पसल्ली केटीको व्यवहार सुसङ्गत किसिमको देखा पर्दैन । आफ्नो पसलमा सिगरेट खान आउने 'म' पात्रलाई मन पराउने तर प्रेम अभिव्यक्त गर्न नसक्ने, फेरि अर्कातिर राति-राति कतै आउने-जाने गर्ने, पसल वरिपरि घुम्ने अल्लारे ठिटाहरूको रमाइलो गर्ने माध्यम बनेकी पसल्ली केटीको स्वभाव असङ्गत किसिमको छ ।

अनैतिक किसिमको चरित्र भएकाले नै उसको जीवन असङ्गत बनेको देखिन्छ । सामाजिक मर्यादा र नैतिकताको ख्याल नै नगरी रातिराति अमुक सज्जनसँग आवत-जावत गर्ने, बाबुआमाले विहा गरिदिन खोज्दा इन्कार गर्ने, बिग्निसकेकी, टोलका छिमेकीहरूबाट थू: थू: गरिएकी पसल्ली केटीको व्यवहार सङ्गतिपूर्ण देखिँदैन ।

ऊ आफूलाई थू: थू: गर्ने समाजबाट रहस्यमय तरिकाले हराएकी छे । तर अनैतिक चरित्र भएकी भन्ने छाप छोडिसकेपछि रहस्यमय तरिकाले हराउनुको खासै औचित्य देखिँदैन । उसले सामाजिक परिवेश, समय र परिस्थिति अनुसार चलन सकेको भए आफूले बाँचेको समाजबाट भाग्नु पर्ने स्थिति आउने थिएन । सहज र स्वभाविक जीवन बाँच्न पाउँथी । तर असङ्गत स्वभावका कारण उसको जीवन जटिल बन्दै गइरहेको छ ।

यसप्रकार पसल्ली केटीको व्यवहार स्वभाविक र सुसङ्गत किसिमको देखिँदैन । ऊ सामाजिक वातावरण, समय र परिस्थितिअनुसार चलन सकेकी छैन । अनैतिक चरित्रका कारण पसल्ली केटीको व्यवहार असङ्गत किसिमको देखा पर्दछ । त्यसैले ऊ असङ्गत पात्र हो ।

पसल्ली केटी सहज प्रकृतिको देखा पर्दैन । अनैतिक कामतिर लागेकी हुनाले पनि उसको जीवन जटिल बन्दै गएको हो । एकातिर पसलमा सिगरेट खान आउने 'म' पात्रप्रति आकर्षित हुने, अर्कोतिर अमुक सज्जनसँग पनि रातिराति आवतजावत गर्ने, बाबुआमाले विहा गरिदिन खोज्दा इन्कार गर्ने र पसल वरिपरि घुमिरहेका अल्लारेहरूको रमाइलो

गर्ने माध्यम बनेकी समाजबाट घृणा गरिएकी पसल्ली केटीको व्यवहारमा स्थिरता, सङ्गति र सन्तुलन पाईदैन ।

पसल्ली केटी 'म' पात्रप्रति आकर्षित भएर पनि प्रेम अभिव्यक्त गर्न सकिदैन । 'म' पात्र पनि पसल्लीलाई प्रेम मात्र गरिरहन्छ । पसल्ली केटी भने 'म' पात्रसँग विवाह गर्न चाहन्छे । ऊ प्रेमीको उदासीनता र बाह्य वातावरणबाट दिक्क भएर अपमार्गमा लाग्न विवश भएकी छे । ऊ बाँचेको समाज ऊसँग उन्मुक्त मनोरञ्जन गर्न चाहन्छ । तर ऊ चाहिँ कुनै असल पात्रको आधार खोजिरहेकी छे । उसको खोजी असफल हुँदा ऊ अज्ञात मार्गतिर प्रवृत्त हुन पुगेकी छे (भण्डारी, २०५१: १९५) । यसरी आफूले चाहेको र खोजेको आधार प्राप्त गर्न नसक्दा उसले अपमार्गको बाटो रोजेकी हो ।

यसप्रकार पसल्ली केटीको चिन्तन, भाव र क्रियामा प्रासङ्गिकता र नियमितताको अभाव देखिएको छ । त्यसैले ऊ जटिल पात्र हो ।

पसल्ली केटीले सामाजिक परिवेश, समय र परिस्थितिअनुरूप आफूलाई समायोजित गर्न सकेको देखिँदैन । त्यही भएर ऊ असङ्गत र जटिल किसिमकी देखा पर्दछे । उसले आफ्नो अनैतिक चरित्रलाई पछिसम्म पनि सुधार्न सकेकी छैन । ऊ पसलमा सिगरेट खान आउने 'म' पात्रप्रति आकर्षित हुँदै गएकी छे । तर प्रेम अभिव्यक्त गर्न नसक्दा ऊ अर्कै मार्गतिर लाग्छे । ऊ अमुक सज्जनसँग रातिराति आवतजावत गर्छे । बाबुआमाले विहा गरिदिन खोज्दा इन्कार गर्छे । उसलाई समाजको कुनै पर्वाह छैन । त्यही भएर ऊ समाजबाट थू:थू: भएकी छे । आफूलाई घृणा गर्ने समाजबाट भाग्न चाहन्छे तर आचरण सुधार्नतिर लागेको भने देखिँदैन ।

पसल्ली केटीले आफ्नो आन्तरिक आवश्यकताअनुसार आफूलाई समायोजित गर्न सकेकी छैन । त्यही भएर ऊ 'म' पात्रप्रति आकर्षित हुँदै गएकी हो । तर प्रेम अभिव्यक्त गर्न सकिदैन । आफू सामान्य पसल्ली र 'म' पात्र पढेलेखेको, सिंहदरबारको जागिरे भएकाले पनि प्रस्ताव राख्न नसकेको देखिन्छ । 'म' पात्र पनि पसल्लीप्रति आकर्षित छ । तर प्रेमभन्दा अगाडि बढ्न चाहदैन । प्रेमीको यस किसिमको उदासीनता देखेर ऊ विचलित हुन्छे । खोजेको र चाहेको बलियो आधार प्राप्त गर्न नसक्दा ऊ रहस्यमय ढङ्गले अपमार्गतिर लाग्दछे । उसको यस किसिमको मानसिक विक्षिप्ति उसले आफूलाई परिस्थितिअनुसार समायोजित गर्न नसकेको परिणाम हो । यसप्रकार ऊ

परिस्थितिअनुरूप आफ्नो व्यक्तित्वलाई उचित किसिमले समायोजित गर्न असफल रहेकी छे । त्यसैले ऊ असमायोजित पात्र हो ।

पसल्ली केटी समाज र बाह्य वातावरणलाई महत्त्व नदिने नैतिकता, मर्यादा र अनुशासनतर्फ नलाग्ने पात्रको रूपमा देखा पर्दछे । पसल्ली केटीले समाज र बाह्य वातावरणको पर्वाह नराखी अनैतिक काम गर्दै आएको देखिन्छ । उसले राति राति अमुक सज्जनसँग जाने आउने गरेकोबाट उसको अनैतिक चरित्रको प्रमाण मिल्छ ।

ऊ अरूको पर्वाह नराख्ने र आफैलाई मात्र महत्त्व दिने पात्रको रूपमा देखा पर्दछे । बाबुआमाले विहा गरिदिन खोज्दा इन्कार गर्ने, बाहिर बाहिर विग्रदै हिड्ने, पसल्ली केटी आफ्नो यस्तो व्यवहारले बाबुआमालाई कस्तो असर पर्ला भनेर कहिल्यै सोचिदैन । अर्कातिर ऊ आफ्नो पसलमा चुरोट किन्न आउने 'म' पात्रप्रति आकर्षित हुँदै गएको छे । तर स्पष्ट भएर प्रेम अभिव्यक्त गर्न सकेकी छैन । यसरी यिनीहरूको स्थायी मिलन हुन नसक्दा विक्षिप्त बनेकी पसल्ली अपमार्गतिर लाग्न विवश भएकी हो । पसल्लीको जीवनमा घटेका सबै घटनाहरू उसकै अन्तर्मुखी स्वभावका कारणले घटेको देखिन्छ ।

यसप्रकार सामाजिक वातावरण र परिस्थितिको वास्ता नगरी आफूलाई महत्त्व दिएर आफ्नै बारेमा मात्र चिन्तनरत आफ्नै भावनाअनुसार चल्ने पसल्ली केटी अन्तर्मुखी पात्र हो ।

पसल्ली केटीको व्यक्तित्व सन्तुलित किसिमको देखिँदैन । उसमा अहम् र पराअहम्भन्दा इदम् प्रबल रहेको देखिन्छ । इदम् सुखको नियमद्वारा निर्देशित हुन्छ । पसल्ली केटी इदम्द्वारा परिचालित छे । उसको खराब आचरणका कारण ऊ बाँचेको समाजले उसलाई घृणा गर्छ । ऊ आफूलाई थूथू गर्ने समाजलाई सकेसम्म छिट्टै परित्याग गर्न चाहन्छे । त्यसैले ऊ एउटा असल पात्रको खोजीमा रहेकी छे । एउटा बलियो आधारको उसलाई आवश्यक परेको छ । यसै सन्दर्भमा ऊ आफ्नो पसलमा सिगरेट किन्न आउने 'म' पात्रप्रति आकर्षित हुँदै गएको छे । उसलाई 'म' पात्रसँगको वैवाहिक सम्बन्धले आफ्नो जीवन सुखी, सफल र पूर्ण हुने थियो भन्ने लाग्छ । बाँकी जीवन सहज तरिकाले बाँच्न आशामा 'म' पात्रप्रति आकर्षित भएपनि त्यसलाई व्यक्त गर्ने संकल्प शक्ति नहुँदा प्रेमले स्थायी रूप लिन सक्दैन । 'म' पात्र पनि पसल्ली केटीप्रति आकर्षित छ तर प्रेमभन्दा माथि उठ्न सकेको भने देखिँदैन । उनीहरू बीचमा पारस्परिक प्रेमाकर्षण भएर पनि प्रेमले स्थायी रूप लिन नसक्दा पसल्ली केटीको इच्छा अपूरो हुन्छ । यसरी आफूले प्रेम

गरेको व्यक्ति सहज रूपमा उपलब्ध नभएपछि ऊ अज्ञात मार्गतिर लाग्न विवश भएको देखिन्छ ।

यसप्रकार बलियो आधार प्राप्त गर्न नसकी अज्ञात मार्गतिर लागेकी पसल्ली केटी आफूलाई सधैं रहस्यमा नै राख्ने चाहन्छे । उसको इदम्को चाहनामा ठेस लागेको हुँदा र पूरानै मार्गतिर फर्कनुपर्दा ऊ असन्तुलित भएकी छे ।

पसल्ली केटीमा पुरुषपन र नारीपनबीच सन्तुलन भएको पाइँदैन । उसमा नारीपन प्रबल रहेको देखिन्छ । त्यसैले ऊ पुरुषहरूप्रति आकर्षित हुने गर्छे । ऊ हीनताग्रन्थी प्रबल भएका कारण 'म' पात्रसँग स्पष्ट भएर प्रेम अभिव्यक्त गर्न सकिदैन । ऊ अन्तर्मुखी स्वभाव भएकी पात्र हो । उसले आफ्नो अन्तर्मुखी स्वभावकै कारण आफूलाई रहस्यमा राख्न विवश भएकी छे । उसमा बहिर्मुखी र अन्तर्मुखी अभिवृत्तिबीच सन्तुलन भएको पाइँदैन ।

यसप्रकार पसल्ली केटीमा इदम्, अहम् र पराहम्बीच, हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थिबीच, पुरुषपन र नारीपनबीच, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी अभिवृत्ति चित्र सन्तुलन मिलेको देखिँदैन । उसमा इदम्, हीनताग्रन्थि, नारीपन र अन्तर्मुखी अभिवृत्ति अत्यन्त प्रबल रहेको छ । यिनै कारणले उसको व्यक्तित्व सन्तुलित बन्न सकेको छैन । त्यसैले ऊ असन्तुलित पात्र हो ।

पसल्ली केटीमा संवेगात्मक परिपक्वता पाइँदैन । ऊ आफूलाई मन लागेको स्वतन्त्रतापूर्वक गर्दछे । उसको व्यवहार अपरिपक्व किसिमको देखा पर्दछ । आफ्नो पसलमा सधैं सिगरेट किन्न आउने 'म' पात्रलाई प्रेम गर्छे, तर प्रेम गर्ने तरिका समेत अपरिपक्व किसिमको देखा पर्दछ । प्रेम गर्छे, तर त्यसलाई व्यक्त गर्ने सङ्कल्पशक्ति छैन । 'म' पात्र पनि पसल्लीप्रति आकर्षित भएको देखिन्छ । दुवैमा पारस्परिक प्रेमाकर्षण भएर पनि सङ्कल्पशक्तिको अभावमा प्रेम अगाडि बढ्न सक्दैन । तर पसल्लीले थोरै मात्र प्रयास गरेको भए स्थायी मिलन हुन सक्थ्यो तर उसको अपरिपक्व स्वभावका कारण उसले प्राप्त गर्न खोजेको व्यक्ति सहजै उपलब्ध हुन सकेन । जसले गर्दा उसले अर्कै मार्ग रोज्न विवश भएको देखिन्छ ।

उसको चरित्र अनैतिक किसिमको देखा पर्दछ । ऊ रातिराति अमुक सज्जनसँग आवतजावत गर्दछे । बाबुआमाले विहा गरिदिन खोज्दा इन्कार गर्छे । बाबुआमाले विहा गरिदिन खोज्दा इन्कार गर्ने र बिग्रेर हिँड्ने पसल्लीलाई आफूले गरेका सबै निर्णय सही

लाग्छन् । आफ्ना बिहा नगर्ने निर्णयले बाबुआमालाई कस्तो असर पर्छ ? त्यसको पर्वाह राख्दिन ।

खराब आचरणका कारण समाजबाट थूथू गरिएकी, बिहा गरिदिन खोज्दा इन्कार गर्ने, चाहेको प्रेमी प्राप्त नहुँदा फेरि पुरानै मार्ग रोज्न विवश भएकी पसल्ली केटीका संवेगहरू सहज ढङ्गले विकसित हुन सकेका छैनन् । उसले आफ्ना संवेगहरूलाई नियन्त्रण गर्न पनि सकेकी छैन । उसले भावावेगमा नै निर्णय गर्छ र सोही अनुरूप चल्दछे । यसप्रकार उसको आचरण र व्यवहारबाट ऊ अपरिपक्व पात्र भएको पुष्टि हुन आउँछ ।

पसल्ली केटी अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त पात्र हो । उसमा द्वन्द्वको निर्माण कुनै असल पात्रको बलियो आधार प्राप्त गरी सहज जीवन बाँच्न चाहने इच्छाले गरेको छ । एकातिर ऊ बाँचेको समाज, ऊसँग उन्मुक्त मनोरञ्जन गर्न चाहन्छ । त्यही समाज उसलाई घृणा गर्छ । अर्कातिर ऊ यो आफूलाई घृणा गर्ने समाजबाट टाढा रहन चाहन्छे । त्यसैले ऊ कुनै असल पात्रको खोजीमा छे । असल पढेलेखेको, सिंहदरवारको जागिरे प्रतिको आकर्षण उसको त्यही सहज ढङ्गले बाँच्न चाहने इच्छाको परिणति हो । आफूबाट मनोरञ्जन चाहने र आफूलाई घृणा गर्ने समाजबाट उसले कुनै किसिमको सन्तुष्टि प्राप्त गर्न सकेकी छैन । यी असन्तुष्टिहरू मनभित्र दबेर रहेका छन् । त्यसैले आफ्नो पसलमा सिगरेट किन्न आउने 'म' पात्रप्रति उसको आकर्षण बढ्दै गएको हो । 'म' पात्र पनि पसल्लीलाई प्रेम गर्छ तर दुवैमा प्रेम व्यक्त गर्ने सङ्कल्पशक्ति नहुँदा यसले स्थायी रूप लिन नसकेको हो ।

यसरी आफूले प्रेम गरेको व्यक्ति उपलब्ध नभएपछि पुरानै अवस्थसँग सम्भौता गर्दै अपमार्गमा लाग्न विवश भएकी छे । ऊ त्यो ठाउँ छोडेर अज्ञात दिशातर्फ लाग्छे । आफ्नो अहम् रक्षाको लागि आफूलाई रहस्य मै राख्न चाहन्छे । अचेतनमा 'म' पात्रप्रति आकर्षित भएपनि प्रेमीको उदासीनताका कारण फेरि चेतनतर्फ फर्कने खण्ड आउँछ । अन्तर्मुखी स्वभावका कारण उसमा बढी नै द्वन्द्व पाइन्छ । चेतन र अचेतन मनको द्वन्द्व उसमा पाइन्छ । त्यसैले पसल्ली केटी अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त पात्र हो ।

पसल्ली केटी विकृत भएकै कारण असन्तुलित बनेकी छ । पसल्ली केटी आफूबाट मनोरञ्जन प्राप्त गर्न चाहने र आफूलाई घृणा गर्ने समाजलाई सकेसम्म छिट्टै परित्याग गरी सहज जीवन बाँच्न चाहन्छे । जसको लागि असल पात्रको बलियो आधारको खोजीमा

रहेकी छ । असल, पढेलेखेको, सिंहदरवारको जागिरेप्रतिको आकर्षण उसको त्यही सुखपूर्वक र सहज ढङ्गले बाँच्न चाहने इच्छाको परिणति हो । त्यसैले ऊ आफ्नो पसलमा सिगरेट किन्न आउने 'म' पात्रप्रति आकर्षित भएकी छे । पसली उससँग विहा गर्न चाहन्छे । 'म' पात्र पनि पसलीसँग प्रेम त गर्छ तर प्रेमभन्दा माथि उठ्न सकेको छैन । यसप्रकारले प्रेमीको उदासीनता र आफूलाई घृणा गर्ने समाजकै कारण प्रेमले स्थायी रूप लिन सक्दैन ।

यसरी आफूले प्रेम गरेको व्यक्ति सहज रूपमा उपलब्ध नभएपछि ऊ फेरि पुरानै परिस्थितिसँग मानसिक रूपमा सम्भौता गर्दै अपमार्गमा लाग्न विवश भएकी छ । यसरी अचेतनको इच्छा पूरा हुन नसक्दा ऊ मानसिक रूपले आहत भएकी छ । त्यसैले ऊ विकृत पात्र हो ।

निष्कर्षतः मनोवैज्ञानिक पात्र विधानका दृष्टिले पसली केटी असंगत, जटिल, असमायोजित, अन्तर्मुखी, असन्तुलित, अपरिपक्व, अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त र विकृत भएकाले ऊ असामान्य पात्र हो ।

४.५ 'हारजीत' कथामा पात्रविधान

'हारजीत' कथामा घुरहू महतो, मनोहर महतो, सोनवा, उतराह, बदरिया, तयफवा, रतिया, महतिनी १, महतिनी २, रतियाका ससुरा, सोनवाको लोग्ने जस्ता विभिन्न पात्रहरूको आ-आफ्नै किसिमको भूमिका र विशेषता रहेको पाइन्छ । यी मध्ये घुरहू महतो र मनोहर महतो प्रमुख चरित्र हुन् । सोनवा सहायक र अन्य सबै गौण चरित्र हुन् । यहाँ सहायक नारी पात्रको सामान्य पात्र विश्लेषण र मनोवैज्ञानिक पात्र विश्लेषणका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

४.५.१ 'हारजीत' कथामा सामान्य पात्रविधान

प्रस्तुत कथामा सोनवाको उल्लेखनीय भूमिका रहेको छ । सोनवा कथामा आएको दोस्रो प्रसङ्गसँग सम्बद्ध पात्र हो । कथामा सोनवासँग सम्बन्धित प्रसङ्ग महत्त्वपूर्ण रहेपनि सोनवाको भूमिका प्रमुख नभई सहयोगीका रूपमा मात्र रहन गएको छ । घुरहू महतो र मनोहर महतोका बीचमा भएको हारजीतको लडाइँ सोनवाकै विषयलाई लिएर भएको देखिन्छ । आफ्नो गोज्याङ्गो लोग्नेका शारीरिक यातना खप्न नसकेर

अलगुवाकी बुहारी सोनवा गाउँको धनाढ्य भनाउँदो मनोहरकहाँ शरण लिन गएकीबाट कथानकको सिलसिला प्रारम्भ हुन्छ । कथा आदि, मध्य र अन्त्यका क्रममा प्रस्तुत भएको छ । अलगुवाले आफ्नै बुहारी सोनवालाई मनोहरको घरबाट फिर्ता गराउन घुरहूसमक्ष गई बिन्तीभाउ गरेको घटनासम्म आदि भाग रहेको छ । त्यसैगरी सोनवालाई कसरी फर्काउने भन्ने विषयमा छलफल गरी घुरहूले आफ्नै छोरी रतिया महोहरकहाँ सोनवाको साटो छोडिदिनुसम्मको घटना मध्यभागमा परेको छ । मनोहरले रतियालाई आफ्नै छोरीजस्तै गरेर उसको विदाई गरेको घटनाबाट कथा अन्त्य भएको छ ।

यसप्रकार कथाको प्रमुख सन्दर्भमा सोनवाले सहायक भूमिका मात्र निर्वाह गरेकी छे । त्यसैले सोनवा यस कथाकी सहायक स्त्री चरित्र हो ।

कथामा सोनवाले खेलेको भूमिका र गरेका कार्यहरू सकारात्मक छैनन् । एक विवाहिता युवती आफ्नो लोग्नेसँगको झगडाका कारण पतिगृह छोडेर अर्काका घरमा शरण लिन पुग्नु, त्यस घरमा तन्नेरी छोरो हुनु, त्यस तन्नेरीले सोनवालाई फकाउन थाल्नु, सोनवाले आफू सत्मा बस्ने कुरा गरेपनि उसको पतिगृह छोड्नुको अर्को कारण अप्रत्यक्ष रूपमा यौन अतृप्ति नै भएका कारणले सोनवा प्रतिकूल चरित्र भएको पुष्टि हुन्छ ।

सोनवा कथामा गतिशील पात्रका रूपमा देखा परेकी छ । कथानक विकासमा देखा परेका मोड र परिवर्तनले सोनवाको स्वभावमा परिवर्तन ल्याएको छ । कथाको आरम्भमा सोनवा आफ्नो गोज्याङ्ग्रो लोग्नेको यातना खप्न नसकेर पतिगृह त्यागी गाउँकै एक धनाढ्य घुरहूका घरमा शरण लिन पुगेकी छ । तर अन्त्यमा गाउँले समाजले अनेक जाल रचेर सोनवालाई पतिगृहतर्फ नै फर्काउँछ । यसरी सुरूमा लोग्नेबाट आहत र पीडित भएर घर त्यागेर हिँडेकी सोनवा फेरि घर फर्कन राजी भएकी छ । यसप्रकार सोनवाको चरित्र अस्थिर किसिमको रहेको छ । सोनवाको विचार, स्वभाव र व्यवहारमा परिवर्तन आएको छ । त्यसैले परिस्थितिअनुरूप आफूलाई बदल्ने गतिशील पात्रका रूपमा सोनवालाई लिन सकिन्छ ।

कथामा सोनवाको उपस्थितिले कुनै वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको देखिँदैन । आफ्नो पतिबाट आहत र पीडित भएर घर नै त्यागेर हिँडेको अवस्था, घुरहूको घरमा शरण लिएर बसेको अवस्था, समाजले अनेक जालप्रपञ्च रची पतिगृहतर्फ फर्काएको अवस्था आफू पनि पतिगृहतर्फ फर्कन राजी भएको जस्ता सन्दर्भ सोनवाको व्यक्तिगत जीवनसँग सम्बन्ध राख्ने

विषय हुन् । सोनवाको जस्तै सबै नारीको जीवनमा यस्तै समस्या आउँछन् भन्न सकिँदैन । सोनवाले गरेका कार्यव्यापारले उसकै नितान्त व्यक्तिगत प्रवृत्तिको प्रतिनिधित्व गरेको छ । त्यसैले सोनवा वर्गीय पात्र नभई व्यक्तिगत पात्र हो ।

कथामा सोनवालाई कतै पनि उपस्थित गराइएको छैन । सोनवालाई पर्दापछाडि राखेर उसको अप्रत्यक्ष वर्णन मात्र गरिएको छ । त्यसैले आसन्नताका आधारमा सोनवा नेपथ्य पात्र हो ।

सोनवा कथाको समग्र भावभूमिले अपेक्षा गरेको पात्र हो । कथाको सन्दर्भ सोनवाको चरित्रसँग गाँसिएर आएको छ । सोनवालाई कथाबाट भिकिदिँदा कथाको संरचना नै भङ्ग हुने भएकाले सोनवा बद्ध चरित्र हो ।

सोनवा प्रतिकूल, गतिशील, व्यक्तिगत, मञ्चीय, बद्ध एवं सहायक स्त्री चरित्र हो ।

४.५.२ 'हारजीत' कथामा मनोवैज्ञानिक पात्रविधान

'हारजीत' कथाका विभिन्न पात्रहरूमध्ये मनोवैज्ञानिक अध्ययनका दृष्टिले सोनवा सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण देखिन्छे । प्रस्तुत कथाकी सहायक नारीपात्रको अध्ययन गर्ने सन्दर्भमा यहाँ सहायक नारीपात्रको मनोवैज्ञानिक पात्र विश्लेषणका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

सोनवाको अपरिपक्व निर्णयको कारणले गर्दा उसको जीवन असङ्गत बनेको देखिन्छ । सामाजिक मर्यादा र नैतिकताको ख्याल नै नगरी लोग्नेले गाँजा खाएर पिटेको बहानामा पतिगृह नै त्यागेर एक धनाढ्य मनोहरको घरमा शरण लिन पुगेकी, घरमा आफ्नो लोग्ने हुँदाहुँदै मनोहरको छोरोप्रति अप्रत्यक्षरूपमा आकर्षित भएकी, समाजमा लोग्नेको घर छोडेर अन्तै गएर बसेकी भन्ने नराम्रो चर्चा चलेकी र फेरि समाजले अनेक जाल प्रपञ्च रची पतिगृहतर्फ फर्काउँदा फर्कन राजी भएकी सोनवाको व्यवहार स्वभाविक र सङ्गतिपूर्ण देखिँदैन । मनोहरको छोरोप्रति आकर्षित भएर मनोहरकै घरमा शरण लिन पुग्नु फेरि उसको छोरोले फर्काउँदा आफू सत्मा बस्ने कुरा गर्नुको खासै औचित्य देखिँदैन ।

यसप्रकार सोनवाको व्यवहार स्वाभाविक र सुसङ्गत किसिमको देखिँदैन । ऊ सामाजिक वातावरण, समय र परिस्थितिअनुसार चल्न सकेकी छैन । त्यसैले सोनवा असङ्गत पात्र हो ।

सोनवा सहज प्रकृतिकी देखा पर्दिन । आफ्नो गोज्याङ्ग्रो लोग्नेले गाँजा खाएर कुटेको बहानामा पतिगृह त्यागी धनाढ्य मनोहरकहाँ शरण लिन पुग्नुले उसको जीवन जटिलतातिर उन्मुख भएको हो । सोनवालाई आफ्नो गोज्याङ्ग्रो लोग्नेबाट यौनसन्तुष्टि पनि मिल्न सकेको छैन । त्यही भएर ऊ पतिगृह त्यागी धनाढ्य मनोहरको घरमा शरण लिन पुगेकी हो । मनोहरको छोरो पनि उमेरदारी भएको र आफूमा पति अतृप्त कामेच्छाहरू भएकाले सोनवा मनोहरको छोरोप्रति अप्रत्यक्षरूपमा आकर्षित भएकी छ ।

तर एक विवाहिता नारी आफ्नो लोग्नेले पिट्ने गरेको बहानामा अर्काको घरमा शरण लिन पुग्नु, त्यस घरको जवानसँग अप्रत्यक्ष रूपमा आकर्षित हुनु, आफैं पतिगृहतर्फ फर्कन प्रयास नगर्नु, अरू कुनै समाधानको बाटो नरोजी मनोहरकै घरमा बसिरहनु, समाजमा नै एउटा सनसनी पैदा गर्नु र फेरि समाजले अनेक जाल रचेर पतिगृहतर्फ फर्काउँदा स्वीकार गर्नुले सोनवाको भाव, विचार, चाहना र क्रियाकलापमा प्रासङ्गिकता, एकरूपता, सङ्गति र सन्तुलन नभएको स्पष्ट हुन्छ । त्यसैले ऊ जटिल पात्र हो ।

सोनवाले सामाजिक परिवेश, समय र परिस्थितिअनुसार आफूलाई समायोजित गर्न सकेको देखिँदैन । त्यसैले पनि ऊ असङ्गत र जटिल किसिमकी देखा पर्दछे । ऊ सामाजिक मर्यादा र नैतिकताको ख्याल नै नगरी लोग्नेले गाँजा खाएर पिटेको बहानामा पतिगृह त्यागी अर्काको घरमा शरण लिन पुग्दछे । एक विवाहिता युवती लोग्नेसँगको भगडाको कारण पतिगृह त्यागी अर्काका घरमा बसिरहनु पतिगृहतर्फ फर्कने कुरा नै नगर्नु, त्यस घरकै मनोहरको छोरोप्रति अप्रत्यक्ष रूपमा आकर्षित हुनु जस्ता सन्दर्भलाई समाजले स्वभाविक मान्दैन ।

सोनवाले आफ्नो आन्तरिक आवश्यकताअनुसार आफूलाई समायोजित गर्न सकेकी छैन । उसको आफ्नो गोज्याङ्ग्रो पतिबाट यौनिक, मानसिक, भौतिक आवश्यकताहरू पूरा भएको देखिँदैन । त्यसैले उ पतिले गाँजा खाएर पिटेको आवेशमा पतिगृह त्यागी मनोहरकहाँ शरण लिन पुग्दछे । मनोहरको छोरोबाट उसका सबै किसिमका आवश्यकता पूरा हुने देखेर ऊ अप्रत्यक्षरूपमा उसप्रति आकर्षित भएकी छ । तर समाजले यस्तो कुरा पचाउन नसकी अनेक जालप्रपञ्च रची सोनवालाई पतिगृहतर्फ नै फर्काउँछ । यसरी चाहेजस्तो नहुँदा र पूरानै अवस्थसँग सम्भौता गर्नु पर्दा उसमा आएको निराशा उसले आफूलाई सामाजिक परिवेश, समय र परिस्थितिअनुरूप समायोजित गर्न नसकेको परिणाम हो । त्यसैले सोनवा असमायोजित पात्र हो ।

सोनवा समाज र बाह्य वातावरणलाई महत्त्व नदिने, नैतिकता, मर्यादा र अनुशासनतर्फ नलाग्ने पात्रको रूपमा देखा पर्दछे । सामाजिक मर्यादा र नैतिकताको ख्याल नै नगरी आफ्नो गोज्याङ्गो पतिले गाँजा खाएर पिटेको बहानामा धनाढ्य मनोहरकहाँ शरण लिन पुग्दछे । अरू कुनै समाधानको बाटो नखोजी मनोहरकै घरमा बसिरहने, अप्रत्यक्ष रूपमा उसको छोरोसँग आकर्षित हुने, समाजमा यस्ता कुराले सनसनी पैदा गराउने र आफ्नो यस्तो कार्यले पतिगृह तथा समाजमा कस्तो असर पर्ला भनेर पर्वाह नराख्ने सोनवा आफ्नै भावनाअनुसार चल्ने, आफूलाई मात्र महत्त्व दिने पात्रका रूपमा देखा पर्दछे । यसरी आफ्नै बारेमा मात्र चिन्तनरत सोनवा अन्तर्मुखी पात्र हो ।

सोनवाको व्यक्तित्व सन्तुलित किसिमको देखिँदैन । सोनवामा अहम् र पराहम्भन्दा इदम् प्रबल रहेको देखिन्छ । इदम् सुखको नियमद्वारा निर्देशित हुन्छ । सोनवा इदम्द्वारा परिचालित देखिन्छे । उसमा सुखपूर्वक बाँच्ने इच्छा प्रबल देखिन्छ । तर आफ्नो गोज्याङ्गो पतिबाट चाहेजस्तो यौनिक, भौतिक, मानसिक आवश्यकता पूरा भएको देखिँदैन । त्यही भएर ऊ पतिले गाँजा खाएर कुटेको बहानामा पतिगृह नै त्यागेर धनाढ्य मनोहरकहाँ शरण लिन पुग्दछ । त्यहाँ मनोहरको छोरोप्रति अप्रत्यक्ष रूपमा आकर्षित हुँदै जान्छे । सुख र सन्तुष्टिले बाँच्न चाहने सोनवाको धनी युवकप्रतिको आकर्षण उसका त्यही सुखपूर्वक बाँच्न चाहने इच्छाको परिणति हो । तर समाजले सोनवाको यस्तो कार्यलाई अस्वाभाविक मान्दै उसलाई पतिगृहतर्फ नै फर्काउँछ । यसरी त्यागेर हिडेको पतिगृह फेरि फर्कनु पर्दा उसको इदम्को आलम्बन गुम्दछ । फेरि त्यही लोग्नेलाई आत्मसात् गर्नुपर्दा उसको इदम्मा आघात पर्छ र ऊ मानसिक रूपमा असन्तुलित हुन्छे ।

सोनवामा पुरुषपन र नारीपनबीच सन्तुलन भएको पाइँदैन । उसमा नारीपन प्रबल रहेको देखिन्छ । त्यसैले ऊ धनाढ्य मनोहरको छोरोप्रति आकर्षित भएकी छ । ऊ उच्चता ग्रन्थि प्रबल भएकै कारण लोग्नेको ताडना खपेर नबसी घर नै त्यागेर हिँडेकी छ । सामाजिक मर्यादा र नैतिकताको ख्याल नै नगरी पतिले पिटेको आवेशमा पतिगृह नै त्यागेर अर्काको घरमा शरण लिन पुगेकी सोनवा अन्तर्मुखी पात्र हो ।

यसप्रकार सोनवामा इदम्, अहम् र पराहम्बीच हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थिबीच, पुरुषपन र नारीपनबीच अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी अभिवृत्तिबीच सन्तुलन मिलेको देखिँदैन । उसमा इदम्, हीनताग्रन्थि, नारीपन र अन्तर्मुखी अभिवृत्ति अत्यन्त प्रबल रहेको छ । यिनै कारणले उसको व्यक्तित्व सन्तुलित बन्न सकेको छैन । त्यसैले ऊ असन्तुलित पात्र हो ।

सोनवामा संवेगात्मक परिपक्वता पाइँदैन । उसले आफूलाई मन लागेको स्वतन्त्रतापूर्वक गरेको देखिन्छ । उसको व्यवहार अपरिपक्व किसिमको देखिन्छ । आफ्नो पतिले गाँजा खाएर पिटेको आवेशमा पतिगृह नै त्यागेर धनाढ्य मनोहरको घरमा शरण लिन पुग्ने, त्यहाँ मनोहरको छोरोप्रति अप्रत्यक्ष रूपमा आकर्षित भएकी, पतिसँगको भगडाको अन्त्य गर्ने खालको अन्य कुनै समाधानको बाटो नखोज्ने, आफैं पतिगृहतर्फ फर्कने कोसिस नगर्ने, समाजमा नै सनसनी पैदा गराउने सोनवालाई आफूले गरेका सबै निर्णय सही लाग्छन् । आफूले यस्तो कदम चाल्दा समाज तथा परिवारमा कस्तो असर पर्न सक्छ भन्ने कुराको वास्ता छैन ।

यस किसिमको आचरण र व्यवहारको कारण समाजमा चर्चाको विषय बनेकी सोनवालाई समाजले अनेक जाल प्रपञ्च रची पतिगृहतर्फ नै फर्काउँछ । यसरी पतिगृहतर्फ फर्कन बाध्य भएकी सोनवाका संवेगहरू सही ढङ्गले विकसित हुन सकेका छैनन् । आफ्ना संवेगहरूलाई नियन्त्रण गर्न पनि सकेकी छैन । ऊ भावावेगमा नै निर्णय गर्छे र सोही अनुरूप चल्दछे । यसप्रकार उसको आचरण र व्यवहारबाट ऊ अपरिपक्व भएको पुष्टि हुन्छ । त्यसैले सोनवा अपरिपक्व पात्र हो ।

सोनवा अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त पात्र हो । सोनवा मूलतः चेतन र अचेतन मनका द्वन्द्वका कारणले अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त बनेकी छ । सोनवाको आफ्नो पतिबाट यौनिक, मानिसक, भौतिक कुनै किसिमका आवश्यकता पूरा भएका छैनन् । त्यही भएर ऊ पतिले गाँजा खाएर पिटेको आवेशमा पतिगृह त्यागी आफ्ना आवश्यकता पूरा गरिदिन सक्ने आलम्बनको खोजी गर्दै धनाढ्य मनोहरकहाँ शरण लिन पुग्दछे । आफ्नो खुसीको आलम्बन मनोहरको छोरो हुने ठान्दै अप्रत्यक्ष रूपमा उ सप्रति आकर्षित हुँदै जान्छे । पतिबाट सबै किसिमका आवश्यकता पूरा नभएको अवस्थामा फेरि उसले गाँजा खाएर पिटेकाले उसको अचेतन सक्रिय हुँदा पतिगृह त्यागी सोचेजस्तो आलम्बन प्राप्तिका लागि हिँडेकी हो । तर समाजले सोनवाको यस किसिमको कदमलाई अस्वाभाविक मान्दै पतिगृहतर्फ नै फर्काउँछ । सोनवाले आफ्नो परिवेश एवं पतिसँग मानसिकरूपले सम्भौता गर्न बाध्य भएको देखिन्छ ।

अचेतनमा मनोहरको छोरोप्रति आकर्षित भएपनि समाजले उसलाई पतिगृहतर्फ फर्काएपछि सोनवा फेरि चेतन अवस्थामै आउँछे । चेतनमनले उसलाई जित्छ । यथार्थ बोध हुन्छ र पुरानै अवस्थामा फर्कने स्थिति आउँछ । यसप्रकार

चेतन र अचेतन मनको द्वन्द्वले ग्रस्त भएकी सोनवा अन्तर्मुखी भएका कारणले पनि मनोद्वन्द्वमा फसेकी हो । त्यसैले सोनवा अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त पात्र हो ।

सोनवा विकृत भएको कारण असन्तुलित बनेकी छ । अचेतन अवस्थामा मनोहरको छोरोप्रति अप्रत्यक्ष रूपमा आकर्षित हुँदै सबै किसिमका आवश्यकता पूरा हुने ठानेकी सोनवालाई समाजले पतिगृहतर्फ फर्काएपछि, चेतन अवस्थामा आउँछे । यथार्थ बोध गर्छे । उसको अचेतन मनको इच्छालाई चेतनमनले पूरा हुन नदिएपछि ऊ विकृत बनेकी छे । त्यसैले सोनवा विकृत पात्र हो ।

निष्कर्ष : मनावैज्ञानिक पात्रविधानका दृष्टिले सोनवा असङ्गत, जटिल, असमायोजित, अन्तर्मुखी, असन्तुलित, अपरिपक्व, अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त र विकृत भएकाले ऊ असामान्य पात्र हो ।

४.६ 'गङ्गा' कथामा पात्रविधान

'गङ्गा' कथामा गङ्गा, अनित्य, परशुराम, नोकर्नी, जोगी, स्थानीय मित्र जस्ता विभिन्न पात्रहरूको आ-आफ्नै किसिमको भूमिका र विशेषता रहेको पाइन्छ । यी मध्ये गङ्गा र अनित्य मुख्य चरित्र हुन् । परशुराम सहायक र अन्य सब गौण चरित्र हुन् । यहाँ प्रमुख नारीपात्रको सामान्य पात्र विश्लेषण र मनोवैज्ञानिक पात्र विश्लेषणका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

४.६.१ 'गङ्गा' कथामा सामान्य पात्रविधान

प्रस्तुत कथामा गङ्गाको उल्लेखनीय भूमिका रहेको छ । कथाको मुख्य कथानक गङ्गाकै सेरोफेरोमा बाँधिएको छ । कथाको आरम्भ र अन्त्य पनि गङ्गाकै जीवनका अनेक आरोहअवरोहबाट भएको छ । गङ्गा विधवा भएपछि दाजु परशुरामकहाँ बस्नु, परशुरामको साथी अनित्य पनि परशुरामकै घरमा बस्ने गर्नु, अनित्यको रेखदेख गङ्गाले गर्नु, गङ्गा र अनित्यका बीचमा एकअर्कामा आकर्षण बढ्दै जानु, गङ्गाको एक दिनको भर्कोफर्कोले अनित्य त्यो घर छोडेर हिँड्नु, गङ्गा पनि पतिगृहतर्फ फर्कनु, त्यहाँबाट तीर्थयात्रा गर्न जाने क्रममा गङ्गा जोगीका साथमा देखा पर्नु कथाका प्रमुख घटना हुन् । प्रमुख घटनाहरूको असर गङ्गामा पर्ने भएकाले पनि यस कथामा गङ्गाको महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको छ । प्रस्तुत कथा विशेषतः गङ्गाकै चरित्राङ्कनमा केन्द्रित रहेको छ ।

कथाको आरम्भ गङ्गा विधवा भएको अवस्थाबाट र अन्त्य “अनित्यले यो भन्ठान्यो कि त्यो स्वास्नीमान्छे तेजस्वीनी गङ्गा अवश्य पनि होइन कुन्नि को हो, फेरि त्यस्तीलाई के भनेर भेट्न जाने ? अनित्यलाई यसमा आग्रह नै किन हुनुप्यो कि एउटा क्षुद्र आततायी साधुद्वारा प्रताडित एउटी निर्बल नारीलाई हेर्न भनी आफूमा उत्सुकता राखोस्, यस्तो नीचता वरण गरोस्” (भिक्षु, २०६३: ५५) । यी विभिन्न दृष्टिले गङ्गाको भूमिका सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण रहेको देखिन्छ । त्यसैले गङ्गा यस कथाकी प्रमुख नारीपात्र हो ।

गङ्गाले कथामा कुनै किसिमको प्रतिकूल काम गरेकी छैन । ऊ विधवा भएपछि पतिगृहबाट आफ्नो दाजु परशुरामका घरमा आएर बस्छे । ऊ भ्रातृगृहमा धेरै मिहिनेत गर्दछे । सबैको देखभाल गर्दछे । दाजुको साथ अनित्य त्यहीं बस्ने गर्दछे । गङ्गाका लागि दाजु परशुराम र अनित्यको हेरचाह गर्नु नित्यकर्म जस्तो बनेको छ । गङ्गालाई केटाकेटी प्रिय लाग्ने भएकाले ऊ धेरै समय केटाकेटीसँग बिताउने गर्दछे । यसरी केटाकेटीलाई माया गर्नु, घरको देखभाल गर्नु, रामकथा सुन्नुजस्ता सकारात्मक कार्यहरूले उसको अनुकूल चरित्र भएको पुष्टि गर्दछ । त्यसैले ऊ अनुकूल चरित्र हो ।

गङ्गा कथामा गतिहीन पात्रको रूपमा देखा परेकी छ । कथानक विकासमा देखा परेका मोड र परिवर्तनले गङ्गाको स्वभावमा परिवर्तन ल्याएको छैन । गङ्गाको भूमिका सुरुदेखि अन्त्यसम्म समान रहेको छ । कथाको आरम्भमा विवाहको तीन महिनापछि पतिको मृत्यु भएर विधवा भएकी गङ्गा एक सहनशील र आदर्श नारीको प्रेममा देखिएकी छ । त्यसैगरी कथाको अन्त्यतिर तीर्थयात्रा गर्न हिँडेकी गङ्गा जोगीका साथमा उसका ताडना खपिरहेको अवस्थामा भेटिइएकी छ । यसरी कथाको अन्त्यमा पनि सहनशील नै देखिएकाले गङ्गा स्वभावका दृष्टिले गतिहीन चरित्र भएको प्रस्ट हुन्छ । त्यसैले ऊ गतिहीन चरित्र हो ।

कथामा गङ्गाको उपस्थितिले कुनै वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको देखिँदैन । गङ्गाको वैधव्य जीवन, वैधव्यलाई स्वीकार गर्नु परेको अवस्था, वैधव्यलाई ‘पति’ को स्थान दिएको अवस्था आफू विधवा भएपछि पतिगृह छोडी दाजुका साथमा भ्रातृगृह गएको अवस्था, त्यहाँ दाजुको साथी अनित्यसँग आकर्षित भएको, गङ्गाको एक दिनको भर्कोफर्कोले अनित्यले घर छोडेर हिँडेको, जोगीका साथमा उसका ताडना खपेर बसेको जस्ता सन्दर्भ गङ्गाका व्यक्तिगत जीवनसँग सम्बन्ध राख्ने विषय हुन् । कथामा गङ्गालाई परेको समस्या सम्पूर्ण नारीलाई परेको समस्या हैन । उसले भोगेको जीवन र

गरेका कार्यहरू उसको चरित्र र व्यक्तित्वसँग सम्बन्धित छन् । सबैको जीवनमा यस्तै किसिमका समस्या आउँछन् भन्ने छैन । गङ्गाले गरेका कार्यव्यापारले उसकै नितान्त व्यक्तिगत प्रवृत्तिको प्रतिनिधित्व गरेको छ । त्यसैले ऊ वर्गीय पात्र नभई व्यक्तिगत पात्र हो ।

गङ्गाले गरेका कार्य वा संवादहरू कथामा दृश्यात्मक रूपमा आएका छन् । उसले चुह्लोको अगाडि बसेर पकाउने कुरा र भाँडा इत्यादिको निमित्त चिच्याउन थालेको, अनित्यले रामकथा सुनाएपछि उसले प्रतिवाद गरेको जस्ता प्रत्यक्ष घटनाले गङ्गा मञ्चीय पात्र भएको स्पष्ट हुन्छ । त्यसैले ऊ मञ्चीय पात्र हो ।

गङ्गा यस कथाकी केन्द्रीय पात्र हो । कथाको नामकरण पनि उसकै नामबाट भएको छ । कथाको समग्र भावले पनि गङ्गाकै चारित्रिक वैयक्तिक विशेषतालाई उद्घाटित गरेको छ । गङ्गालाई भिक्दा कथाको संरचना लथालिङ्ग भई कथा अपूर्ण हुन जान्छ । त्यसैले गङ्गा यस कथाकी बद्ध चरित्र हो ।

गङ्गा अनुकूल गतिहीन, व्यक्तिगत, मञ्चीय, बद्ध तथा प्रमुख स्त्री चरित्र हो ।

४.६.२ 'गङ्गा' कथामा मनोवैज्ञानिक पात्रविधान

'गङ्गा' कथाका विभिन्न पात्रहरूमध्ये मनोवैज्ञानिक अध्ययनका दृष्टिले गङ्गा सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण देखिन्छे । प्रस्तुत कथाकी प्रमुख नारी पात्रको अध्ययन गर्ने सन्दर्भमा यहाँ प्रमुख नारीपात्रको मनोवैज्ञानिक पात्र विश्लेषणका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

गङ्गाको व्यवहार सुसङ्गत किसिमको देखिँदैन । सामाजिक मान्यताअनुसार विधवाले अन्य पुरुषप्रति आकृष्ट हुनु स्वभाविक मानिँदैन । गङ्गा विधवा भएर पनि अनित्यप्रति आकृष्ट छ । त्यसकारणले ऊ सामाजिक वातावरणअनुरूप चलन सकेकी छैन ।

गङ्गा विधवा भएपछि आफ्ना दाजुका साथमा भ्रातृगृहतर्फ फर्कन्छे । ऊ भ्रातृगृहमा पाहुनाका रूपमा आएको अनित्यप्रति विस्तारै आकर्षित हुँदै जान्छे । अनित्यको रेखदेख गङ्गाले नै गर्ने भएकाले उनीहरूका बीचमा आत्मीयता बढ्दै जान्छ । तर एकदिन गङ्गाले नोकनीका त्रुटिमा "कैले यो गाडिएको पाप छुट्ने हो कुन्नि" (भिक्षु, २०६३: ५२) भन्दै भर्किएको अनित्यले सुन्दछ । यस्तो भर्कोफर्को र गालीको असर अनित्यमा पर्दछ र ऊ त्यहाँबाट हिँडिदिन्छ । गङ्गा अनित्यको अप्रत्याशित प्रत्यागमनबाट विचलित भई पतिगृहतर्फ जान्छे ।

पतिगृहबाट तीर्थयात्रा गर्ने बहाना गरी जोगीका पछि लाग्दै उसका ताडना खपेर माईजीको रूप धारण गरी पेशावर पुग्दछे ।

यसरी एक विधवा अन्य पुरूषप्रति आकर्षित हुनु, आफूले मन पराएकै मान्छेलाई गाडिएको पाप कहिले छुट्छ भन्दै भर्कदै अप्रत्यक्ष रूपमा गाली गर्नु, फेरि त्यही मान्छे घर छोडेर हिँड्दा विचलित भई आफू पनि पतिगृहतर्फ नै फर्कनु पतिगृहबाट तीर्थयात्राका नाउँमा त्यही अनित्यकै खोजीमा निस्कनु जस्ता गङ्गाका कार्यहरू सङ्गतिपूर्ण देखिँदैनन् ।

आफूले मन पराएको व्यक्ति आफ्नै चारित्रिक कमजोरीका कारणले गुमाउनु अनि सामाजिक मर्यादा र नैतिकताको ख्याल नै नगरी जीवनको परिपूर्ण अवस्थामा आइपुगेकी गङ्गाले परिवार समाज र आफ्नो मुलुक नै छाडी गँजडी जोगीको पछि लाग्नु असङ्गत देखिन्छ ।

यसप्रकार गङ्गाको व्यवहार स्वभाविक र सुसङ्गत किसिमको देखिँदैन । ऊ सामाजिक वातावरण, समय र परिस्थितिअनुसार चलन सकेकी छैन । त्यसैले गङ्गा असङ्गत पात्र हो ।

गङ्गा सहज प्रकृतिकी देखा पर्दिन । वैधव्य जीवनबाट आकुलव्याकुल भएकाले उसको जीवन जटिल बन्दै गएको हो । आफ्नै चारित्रिक त्रुटिका कारणले पनि यस्तो जटिलता आएको हो । विधवा भएपछि भ्रातृगृहमा बस्दै आएकी गङ्गा पाहुनाका रूपमा आएको अनित्यप्रति आकृष्ट हुनु, उसलाई नै गाडिएको पाप कहिले छुट्छ भन्दै अप्रत्यक्ष रूपमा गाली गर्नु, यस्तो भर्कोफर्को सुनी अनित्य घर छोडेर हिँड्दा आफैँ विचलित हुनु, अनित्यको अप्रत्याशित प्रत्यागमनाट व्यथित बनेकी गङ्गा आफू पनि पतिगृहतर्फ फर्कनु, त्यहाँबाट तीर्थयात्रा गर्ने नाउँमा अनित्यकै खोजीमा जोगीका पछि लाग्दै हिँड्नु जस्ता सन्दर्भले र आफ्नै चारित्रिक भूलले मन पराएको व्यक्ति गुमाउन पुगेकी गङ्गाको व्यवहारमा सहजता, प्रासङ्गिकता, स्थिरता, सङ्गति र सन्तुलन पाइँदैन ।

गङ्गा र अनित्य एकअर्कामा प्रेम र आत्मीयता हुँदाहुँदै पनि गङ्गाको एक दिनको भर्कोफर्कोले गर्दा अनित्य गङ्गाबाट सधैंका लागि टाढा भएको छ । वैधव्य जीवन बाँचेकी गङ्गा अनित्यबाट पनि टाढा भएपछि गँजडी जोगीका साथमा उसका प्रहारलाई समेत खपेर जीवनका कुण्ठा र अनुतापलाई स्वीकार गर्न पुगेकी गङ्गाको चिन्तन, भाव र क्रियामा प्रासङ्गिकता र नियमितताको अभाव देखिएको छ । त्यसैले ऊ जटिल पात्र हो ।

गङ्गाले सामाजिक परिवेश, समय र परिस्थितिअनुरूप आफूलाई समायोजित गर्न सकेको देखिँदैन । त्यही भएर ऊ असङ्गत देखा पर्दछे । सामाजिक मान्यता अनुसार एक विधवा नारी अन्य पुरुषप्रति आकर्षित हुनु सहज र स्वभाविक मानिँदैन । वैधव्य जीवनबाट दिक्क भएकी गङ्गा घरमा पाहुनाका रूपमा आएको अनित्यप्रति आकृष्ट हुँदै जान्छे । तर गङ्गाको एक दिनको भर्कोफर्कोले विचलित भएर हिँडेको अनित्य फर्केर नआएपछि गङ्गा पनि तीर्थयात्रा गर्ने बहानामा उसैको खोजीमा घर परिवार त्यागेर हिँडेकी छ । सामाजिक मर्यादा र नैतिकताको ख्याल नै नगरी ऊ जोगीका पछि लाग्दै माईजीको रूप धारण गरी उसका ताडना खपेर परिवार, समाज र आफ्नो मुलुकनै छाडी हिँडेकी छ ।

गङ्गाले आफ्नो आन्तरिक आवश्यकता अनुसार आफूलाई समायोजित गर्न सकेकी छैन । त्यही भएर ऊ अनित्यप्रति आकर्षित हुँदै गएको हो । विवाह भएको तीन महिनामा नै विधवा भएकी गङ्गाका आन्तरिक आवश्यकता पूरा हुन सकेका छैनन् । विधवा भएपछि भ्रातृगृहमा बस्दै आएकी गङ्गा पाहुनाका रूपमा आएको अनित्यप्रति विस्तारै आकृष्ट हुँदै जान्छे । अनित्य पनि गङ्गासँग प्रेम गर्छ । तर अनित्य गङ्गाका एकदिनको भर्कोफर्कोले निराश भएर घर छोडेर हिँड्छ । प्रेम र दाम्पत्य जीवनकै स्थायित्वको आकांक्षा राख्ने गङ्गा अनित्यको अप्रत्याशित प्रत्यागमनले विचलित भई पतिगृहतिर लाग्छे । पतिगृहबाट तीर्थयात्रा गर्ने नाउँमा अनित्यकै खोजीमा निस्कन्छे । अनित्यको खोजीमा निस्कने क्रममा कुनै जोगीका पछि लाग्दै उसका प्रहारहरू खपेर माईजीका रूप धारण गरी हिँड्दछे । तर अनित्यलाई फेला पार्न सकिँदैन । त्यही भएर ऊ असन्तुलित हुन्छे । उसको यस किसिमको विक्षिप्त उसले आफूलाई परिस्थितिअनुरूप समायोजित गर्न नसकेका परिणाम हो । यसरी ऊ परिस्थितिअनुरूप आफ्नो व्यक्तित्वलाई उचित किसिमले समायोजित गर्न असफल रहेकी छ । त्यसैले ऊ असमायोजित पात्र हो ।

गङ्गा आफूलाई बढी महत्त्व दिने, समाज र बाह्य वातावरणलाई महत्त्व नदिने, नैतिकता, मर्यादा र अनुशासनतर्फ ध्यान नदिने पात्रको रूपमा देखा पर्दछे । सामाजिक मान्यताअनुसार विधवाले अन्य पुरुषप्रति आकृष्ट हुनु स्वभाविक मानिँदैन । गङ्गा भ्रातृगृहमा पाहुनाका रूपमा आएको अनित्यप्रति आकर्षित हुँदै जान्छे । तर उसको एक दिनको भर्कोफर्कोले अनित्य निराश भएर घर छोडेर हिँडेपछि ऊ पनि विचलित भएर पतिगृहतर्फ फर्कन्छे । त्यहाँबाट तीर्थयात्रा गर्ने नाउँमा अनित्यको खोजीमा सामाजिक मर्यादा

र नैतिकताको ख्याल नै नगरी गँजेडी जोगीका पछि लाग्दै उसका ताडना खपेर माईजीको रूप धारण गरी हिँड्छे ।

यसरी आफ्नै विचार र भावनाअनुसार चल्ने, आफ्नो यस किसिमका क्रियाकलापबाट समाज, परिवार र अनित्यमा कस्तो असर पर्ला भन्नेबारे वास्ता नगर्ने, आफ्नै बारेमा मात्र चिन्तनरत, अरू कसैको वास्ता नगर्ने, सामाजिक वातावरण र परिस्थितिको कुनै पर्वाह नराख्ने गङ्गा अन्तर्मुखी पात्र हो ।

गङ्गाको व्यक्तित्व सन्तुलित किसिमको देखिँदैन । उसमा अहम् र पराहम्भन्दा इदम् प्रबल रहेको देखिन्छ । इदम् सुखको नियमद्वारा निर्देशित हुन्छ । गङ्गा इदम्द्वारा परिचालित छे । वैधव्य जीवनबाट आकुलव्याकुल भएकी गङ्गा प्रेम र दाम्पत्य जीवनकै स्थायित्वको आकांक्षा राख्छे । तीन महिनाको सधवा जीवनले उसलाई अपूरो बनाएको छ । परिपक्व युवावस्थामा आइपुगेकी गङ्गा कुनै असल पात्रको पूर्णतः अभाव अनुभव गर्दछे । उसलाई आफ्नो कोख रिक्तो भएको आभास भइरहेको हुन्छ (भण्डारी, २०५१:२०९) । त्यसैले ऊ एक उचित आलम्बनको खोजीमा रहेकी छ । यस्तैमा ऊ भ्रातृगृहमा पाहुनाका रूपमा आएको अनित्यप्रति विस्तारै आकृष्ट हुँदै जान्छे । उनीहरूका बीचमा आत्मीयता पनि बढ्दै जान्छ । गङ्गालाई अनित्यसँगको पुनर्विवाहले आफ्नो जीवन पूर्ण हुने आशा थियो । तर एक दिन नोकनीको त्रुटिमा गङ्गाले “यो गाडिएको पाप कहिले छुट्ने हो कुन्ति” (भिक्षु, २०६३: ५२) भन्दै भर्किएपछि अनित्य निराश भएर घर छोडेर हिँड्छ ।

यसरी आफूले प्रेम गरेको व्यक्ति आफ्नै कारणले गुमेपछि गङ्गा विक्षिप्त हुन्छे । त्यसपछि तीर्थयात्रा गर्ने बहानामा उसैको खोजीमा एक जोगीको पछि लाग्दै उसका ताडना खपेर हिँड्छे । तर कतै पनि अनित्यलाई फेला पार्न सकिदैन । उसको इदम्को चाहना आफ्नै कमजोरीले पूरा हुन नसक्दा ऊ असन्तुलित भएकी छे । यसप्रकार सुखको नियमद्वारा परिचालित गङ्गामा इदम् प्रबल देखिन्छ ।

गङ्गामा नारीपन र पुरुषपन बीच सन्तुलन मिलेको पाइँदैन । उसमा नारीपन प्रबल रहेको देखिन्छ । ऊ आक्रामक नभई आफ्ना अनेक अप्ठ्यारा स्थितिसँग सम्भौता गरेर बसेकी छ । प्रेमीको खोजीमा जोगीको प्रहार सहेर बसेकी छ । नारीपन प्रबल भएकै कारण ऊ अनित्यप्रति आकर्षित भएकी हो । आफ्नै भावनाअनुसार चल्ने अरूको पर्वाह नगर्ने गङ्गा

अन्तर्मुखी पात्र हो । हीनताग्रन्थि प्रबल भएकै कारण प्रेमीको खोजीमा हिँडेकी गङ्गा जोगीका अनेक प्रहार सहेर बसेकी छ । प्रतिकार गर्न सकेकी छैन ।

यसप्रकार गङ्गामा इदम्, अहम् र पराहम्बीच हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थिबीच पुरुषपन र नारीपनबीच अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी अभिवृत्तिबीच सन्तुलन मिलेको देखिँदैन । उसमा इदम्, हीनताग्रन्थि, नारीपन र अन्तर्मुखी अभिवृत्ति प्रबल रहेको छ । यिनै कारणले उसको व्यक्तित्व सन्तुलित बन्न सकेको छैन । त्यसैले ऊ असन्तुलित पात्र हो ।

गङ्गामा संवेगात्मक परिपक्वता पाइँदैन । उसको व्यवहार र उसले गरेका कार्यहरू अपरिपक्व किसिमका देखिन्छन् । आफूले मन पराएको व्यक्तिलाई नै गाडिएको पाप भन्दै अप्रत्यक्ष रूपमा गाली गर्नु, त्यही व्यक्ति यस्तो भर्कोफर्को सहन नसकी निराश भएर हिँडिदिँदा आफैँ विचलित भएर पतिगृहतर्फ फर्कनु, तीर्थयात्रा गर्ने बहाना गरी अनित्यकै खोजीमा हिँड्नु र गँजडी जोगीको पछि लागि उसका अनेक प्रहार सहेर माईजीको रूप धारण गरी अनित्यकै खोजीमा भौँतारिने र आफ्नै कमजोरीका कारणले यी सबै समस्यासँग सम्भौता गर्न पुगेकी गङ्गाको व्यवहार अपरिपक्व किसिमको देखा पर्दछ ।

गङ्गाको यस्तो व्यवहारले उसका संवेगहरू सहज ढङ्गले विकसित हुन नसकेको देखिन्छ । उसले आफ्ना संवेगहरूलाई नियन्त्रण गर्न पनि सकेकी छैन । भावावेगमा नै निर्णय गर्ने र सोही अनुसार चल्ने गङ्गाको आचरण र व्यवहारबाट ऊ अपरिपक्व भएको पुष्टि हुन्छ । त्यसैले गङ्गा अपरिपक्व पात्र हो ।

गङ्गा अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त पात्र हो । उसमा द्वन्द्वको निर्माण प्रेम र दाम्पत्य जीवनको स्थायित्व चाहने इच्छाले गरेको छ । विवाह भएको तीन महिनामा नै विधवा भएपछि गङ्गाका सबै आवश्यकताहरू पूरा हुन सकेका छैनन् । उसलाई सन्तानको अभाव समेत अनुभव भइरहेको छ । यस्ता कुराले गङ्गामा मानसिक प्रभाव देखिइरहन्छ । अनित्यप्रतिको आकर्षण उसको त्यही प्रेम र दाम्पत्य जीवनको स्थायित्व चाहने इच्छाको परिणति हो । वैधव्यले गङ्गालाई रक्षा पनि गरेन र आश्रय पनि दिन सकेको छैन । गङ्गामा यस्ता चोट र असन्तुष्टिहरू दबेर रहेका हुन्छन् । त्यही भएर गङ्गा घरमा पाहुनका रूपमा आएको अनित्यप्रति आकृष्ट हुँदै गएको छे । तर एकदिन नोकर्नीको त्रुटिमा गङ्गाले भर्कोफर्को गरेपछि त्यसको प्रभाव परी अनित्य त्यहाँबाट हिँडिदिन्छ र गङ्गाले पूरानै स्थिति वैधव्यलाई स्वीकार गरी पतिगृहतर्फ नै फर्कने खण्ड आउँछ ।

यसरी गङ्गा अचेतनमा अनित्यप्रति आकर्षित भएपनि आफ्नै कमजोरीका कारणले अनित्यले घर छोडेर हिँडेपछि गङ्गा फेरि चेतन अवस्थामै आउँछे । उसलाई यथार्थ बोध गरी पूरानै स्थितिमा फर्कने खण्ड आउँछ । यसप्रकार चेतन र अचेतनमनको द्वन्द्वले ग्रस्त भएकी गङ्गा अन्तर्मुखी भएका कारणले पनि मनोद्वन्द्वमा फँसेकी हो । त्यसैले ऊ अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त पात्र हो ।

गङ्गा विकृत भएकै कारण असन्तुलित बनेकी छे । वैधव्य जीवनबाट आकुल व्याकुल भएकी गङ्गा अब प्रेम र दाम्पत्य जीवनको स्थायित्व चाहन्छे । उसलाई आफ्नो कोख रिक्तो भएको पनि अनुभव भइरहेको हुन्छ । त्यसैले ऊ कुनै आलम्बनको प्रतीक्षामा रहेकी देखिन्छे । त्यही भएर ऊ घरमा पाहुनाका रूपमा आएको अनित्यप्रति आकर्षित हुँदै गएकी हो । तर गङ्गाकै भर्कोफर्कोले अनित्यले घर छोडेर हिँडेपछि उसले चाहेको आलम्बन गुम्दछ । आफ्नै चारित्रिक मूलका कारणले चाहेको आलम्बन गुमेपछि विचलित भएर पतिगृहतर्फ फर्केकी गङ्गा विकृत पात्र हो ।

निष्कर्षतः मनावैज्ञानिक पात्रविधानका दृष्टिले गङ्गा असङ्गत, जटिल, असमायोजित, अन्तर्मुखी, असन्तुलित, अपरपक्व, अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त र विकृत भएकोले ऊ असामान्य पात्र हो ।

४.७ 'वन्दना' कथामा पात्रविधान

'वन्दना' कथामा वन्दना, शङ्कर, कृष्णलाल, रत्नमान, पुलिस जस्ता विभिन्न चरित्रहरूको आ-आफ्नै किसिमको भूमिका र विशेषता रहेको पाइन्छ । यीमध्ये वन्दना, शङ्कर र कृष्णलाल मुख्य चरित्र हुन् भने अन्य सबै गौण चरित्र हुन् । यहाँ प्रमुख नारीपात्रको सामान्य पात्र विश्लेषण र मनोवैज्ञानिक पात्रविश्लेषणका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

४.७.१ 'वन्दना' कथामा सामान्य पात्रविज्ञान

यस कथामा वन्दनाको उल्लेखनीय भूमिका रहेको छ । कथाको मुख्य कथानक वन्दनाकै फन्को मारिरहेको छ । कथाको आरम्भ र अन्त्य पनि वन्दनाकै जीवनका आरोह-अवरोहबाट भएको छ । वन्दना साम्यवादी दलकी नेतृ हुनु, उसको सम्पन्न परिवारको छोरा कृष्णलालसँग प्रेम हुनु, उसलाई आफ्नो पार्टीले सामन्तवादतिर आकर्षित भएको आरोप लगाउनु, उसको पार्टीले आफू र कृष्णलाल बीचको प्रेम फलोस्, फुलोस् भन्ने नचाहनु र

अन्त्यमा आफ्नै पार्टी कार्यकर्ताले आफ्नो प्रेमी कृष्णलालको हत्या गर्नु कथाका प्रमुख घटना हुन् ।

प्रस्तुत कथामा साम्यवादी पार्टी र कार्यकर्ताका बीचमा केही अन्तर्विरोधहरू देखाइएका पक्षमा देखिएकी छ । तर पार्टीलाई सो कुरा स्वीकार्य नभएको स्थिति यस कथामा दर्शाइएको छ । यसप्रकार वन्दनाको उपस्थिति र कार्यव्यापार कथामा आदिदेखि अन्त्यसम्म नै रहेको छ । कथालाई अगाडि बढाउनमा पनि वन्दनाकै भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको हुँदा वन्दना यस कथाकी प्रमुख स्त्री चरित्र हो ।

वन्दनाको चरित्र अनुकूल किसिमको देखिन्छ । उसले कथामा गरेका कार्यहरू नकारात्मक छैनन् । आफ्नो प्रेमी कृष्णलालको हत्या आफ्नै पार्टी कार्यकर्ताबाट हुँदा समेत वन्दना चुपचाप सहेर बसेकी छ । वन्दनाले कृष्णको बाबुको रिभल्भर चोरेर ल्याएकोले गर्दा नकारात्मक कार्य गरेजस्तो देखिए पनि त्यो काम आफ्नो इच्छाले नभएर पार्टीको आदेशले बाध्य भएर गरेको हो । अतः उसलाई प्रतिकूल चरित्र भन्न मिल्दैन । त्यसैले वन्दना अनुकूल चरित्र हो ।

वन्दनाको चरित्र कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म एकनाशको रहेको छ । कथानक विकासमा देखा परेका मोड र परिवर्तनले उसको स्वभावमा कुनै परिवर्तन ल्याउन सकेको छैन । कथामा कृष्णसँग उसको प्रेम भएको देखाइएको छ । तर आफ्नो प्रेमीलाई आफ्नै पार्टीले हत्या गर्दा पनि उसमा विद्रोहको भावना पैदा हुन सकेको छैन । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म एउटी सहनशील नारीको रूपमा देखिएकोले ऊ एउटै स्वभाव, विचार र व्यवहारमा अटल रहेकी देखिन्छे । त्यसैले वन्दना गतिहीन चरित्र हो ।

कथामा वन्दनाको उपस्थितिले कुनै वर्गविशेषको प्रतिनिधित्व गरेको देखिँदैन । कथामा उसले जुन किसिमको समस्याहरू भोग्नु परेको छ, अरू सबै पार्टी नेतृहरूले त्यस्तै समस्या भोग्नुपर्छ भन्ने केही छैन । ऊ साम्यवादी पार्टीकी नेतृ भएको अवस्था, उसको सामन्तवादी पार्टीको कृष्णलालसँग प्रेम भएको अवस्था जस्ता सन्दर्भ वन्दनाको व्यक्तिगत जीवनसँग सम्बन्ध राख्ने विषय हुन् । उसले भेलेको समस्या वर्गीय किसिमको नभएर व्यक्तिगत किसिमको छ । त्यसैले वन्दनाले गरेका कार्यव्यापारहरूले उसकै नितान्त व्यक्तिगत प्रवृत्तिको प्रतिनिधित्व गरेको छ । यसप्रकार वन्दना व्यक्तिगत पात्र हो ।

वन्दनाले गरेका कार्य वा संवादहरू कथामा दृश्यात्मक रूपमा आएका छन् । त्यसैले वन्दना मञ्चीय पात्र हो । वन्दनाले कृष्णसँग उसकै घरमा र टुँडिखेलमा गरेको कुराकानी, उसले शङ्करसँग आफ्नै कोठामा र टुँडिखेलमा गरेका वार्तालापहरूले ऊ मञ्चीय पात्र भएको पुष्टि हुन्छ । त्यसैले वन्दना मञ्चीय पात्र हो ।

कथानकलाई अगाडि बढाउनमा वन्दनाले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेकी छ । वन्दनाको चरित्रकले कथाका अन्य पात्रहरू पनि प्रभावित भएका छन् । कथामा आएको मुख्य भाव पनि वन्दनाको जीवनसँगै सम्बन्धित छ । वन्दनालाई कथाबाट अलग्याउँदा कथाको स्वरूप विथोलिने हुनाले वन्दना यस कथाकी बढ्द चरित्र हो ।

वन्दना अनुकूल गतिहीन, व्यक्तिगत, मञ्चीय बढ्द तथा प्रमुख स्त्री चरित्र हो ।

४.७.२ 'वन्दना' कथामा मनोवैज्ञानिक पात्रविधान

'वन्दना' कथाका विभिन्न पात्रहरूमध्ये मनोवैज्ञानिक अध्ययनका दृष्टिले वन्दना सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण देखिन्छे । प्रस्तुत कथाकी प्रमुख नारीपात्रको अध्ययन गर्ने सन्दर्भमा यहाँ प्रमुख नारीपात्रको मनोवैज्ञानिक पात्रविश्लेषणका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

वन्दनाको व्यवहार सुसङ्गत किसिमको देखा पर्दैन । निर्दयी पार्टीको आदेशलाई राम्ररी नबुझी आफ्नै प्रेमीको रिभल्भर चोर्ने जस्तो भयङ्कर अपराधमा संलग्न भएकी हुँदा असमयमै प्रेमीबाट बिछोडिन पुगेकी छ । परिवन्दद्वारा आफ्नो प्रेमीको हत्या गर्ने षड्यन्त्रमा सहभागिता जनाउने वन्दना समय र परिस्थितिअनुसार चल्न सकेकी छैन ।

साम्यवादी पार्टीको नेतृ भएर पनि सामन्तवादी विचारधाराको समर्थन गर्दै कुराकानी गर्नु, पार्टीको मान्य दृष्टिकोणको आलोचना गर्नु, पार्टीको नेतृ भएर पनि आफ्नो पार्टीभित्र के हुँदैछ ? पार्टीका कार्यकर्ता के चाहन्छन् ? आफू र कृष्णलालबीचको प्रेमप्रति पार्टीको धारणा के छ ? पार्टी आफ्नो कृष्णलालसँगको प्रेमको पक्षमा छ वा विपक्षमा ? जस्ता कुराको ख्याल नराखी आफ्नो र कृष्णलालबीचको प्रेम नचाहने शङ्करसँग उसैका पक्षमा रही तर्कवितर्क गर्नु, आफ्नै पार्टीमा आफू र कृष्णलालबीचको प्रेम सम्बन्ध विच्छेद गर्न षड्यन्त्र भइरहेको थाहा नपाउनु जस्ता वन्दनाका कार्यहरू सङ्गतिपूर्ण देखिँदैनन् ।

निर्दयी पार्टीको षड्यन्त्र नबुभी सामान्तवादतिर ढल्केर कुरा गर्नु, पार्टीकार्यकर्ता शङ्करले आफूलाई प्रेम गर्ने गरेको र आफ्नो कृष्णलालसँगको प्रेमलाई वर्गीय चरित्रका आधारमा व्याख्या गर्दै उच्च वर्गका व्यक्तिसँग प्रेम गरेको आरोप लगाई हत्या गर्ने योजना बनाएको थाहा नपाउनु असङ्गत देखिन्छ ।

यसप्रकार वन्दनाको व्यवहार स्वभाविक र सुसङ्गत किसिमको देखिँदैन । ऊ सामाजिक वातावरण, समय र परिस्थितिअनुसार चलन सकेकी छैन । त्यसैले वन्दना असङ्गत पात्र हो ।

वन्दना सहज प्रकृतिकी देखा पर्दिन । आफ्नै पार्टी कार्यकर्ताले आफ्ना प्रेमीको हत्या गरिदिएकाले उसको जीवन जटिलतातर्फ उन्मुख भएको देखिन्छ । वन्दना आफैँले पनि आफ्नो निर्दयी पार्टीको षड्यन्त्र नबुभी चालेका कदमले पनि यस्तो जटिल स्थिति आएको हो । साम्यवादी पार्टीको कार्यकर्ताका रूपमा काम गर्दै आएकी वन्दना सम्पन्न परिवारको छोरो कृष्णलालसँग प्रेम गर्दछे । वन्दनाको पार्टी ती दुवैका बीचको प्रेम फलोस् फुलोस् भन्न चाहँदैन किनभने पार्टीका दृष्टिकोणमा वन्दना सामान्तवादतिर आकर्षित भइरहेकी छ । त्यसकारण पार्टीभित्र वन्दना र कृष्णलालबीचको प्रेम सम्बन्ध विच्छेद गर्ने षड्यन्त्र भइरहेको हुन्छ तर वन्दनालाई यी सबै कुरा थाहा हुँदैन । पार्टीको आदेशअनुसार ऊ प्रेमी कृष्णलालको बन्दुक चोर्न बाध्य हुन्छे र त्यही बन्दुकद्वारा आफ्नै पार्टीले उसको हत्या गरिदिन्छ । आफैँले चोरेर ल्याएको बन्दुकबाट आफ्नै प्रेमीको हत्या हुँदा वन्दना मर्माहत बनेकी छ ।

आफूले विश्वास गरेको आफ्नै पार्टीले आफ्नो प्रेमीको हत्या गरिदिँदा पश्चाताप र अवसादले आक्रान्त हुन्छे । तर सहेर बस्छे, प्रतिकार गरेको देखिँदैन । यसरी वन्दनाको भाव, विचार, चाहना र क्रियाकलापमा प्रासङ्गिकता, एकरूपता, सङ्गति र सन्तुलन पाइँदैन । त्यसैले ऊ जटिल पात्र हो ।

वन्दनाले सामाजिक परिवेश, समय र परिस्थितिअनुरूप आफूलाई समायोजित गर्न सकेको देखिँदैन । त्यही भएर ऊ असङ्गत र जटिल किसिमकी देखा पर्दछे । साम्यवादी पार्टीको कार्यकर्ताका रूपमा काम गर्दै आएकी वन्दना एक सम्पन्न परिवारको युवक कृष्णलालसँग प्रेम गर्छे । तिनीहरूको प्रेम सफल भएको नचाहने वन्दनाको पार्टीले उसलाई सामान्तवादतिर ढल्केको आरोप लगाउँछ । विस्तारै वन्दनाको पार्टी उनीहरूको प्रेम सम्बन्ध विच्छेद गर्न चाहन्छ । त्यसको लागि वन्दनाको प्रेमी कृष्णलालको हत्या

गर्न पार्टीले षड्यन्त्र रचन थाल्छ । कृष्णलालको हत्या गर्न उसैकी प्रेमिका वन्दनालाई प्रेमीको बन्दुक चोर्ने आदेश दिइन्छ । निर्दयी पार्टीका आदेशलाई राम्ररी नबुझी आफ्नै प्रेमीको रिभल्भर चोर्नेजस्तो भयङ्कर अपराधमा संलग्न भएकी हुँदा असमयमै प्रेमीबाट विछोडिन पुगेकी छ । यसरी परिवन्धद्वारा आफ्नो प्रेमीको हत्या गर्ने षड्यन्त्रमा मुछिएकी हुनाले वन्दनाले समय र परिस्थितिअनुरूप चलन सकेको देखिँदैन ।

वन्दनाले आफ्नो आन्तरिक आवश्यकताअनुसार आफूलाई समायोजित गर्न सकेको देखिँदैन । आफ्नै पार्टीले आफूलाई समेत बन्दुक चोर्ने जस्तो भयङ्कर अपराधमा संलग्न गराई त्यही बन्दुकले आफ्नो प्रेमीको हत्या गरिदिन्छ । पार्टीको षड्यन्त्र र आफ्नो त्रुटिका कारण प्रेमी गुमाएकी वन्दना एकातिर पश्चाताप बोधले आक्रान्त देखिन्छे भने अर्कातिर मानसिक हाहाकार अनुभव गर्दछे । उसको यस्तो नैराश्यता उसले आफूलाई परिस्थितिअनुसार समायोजित गर्न नसकेको परिणाम हो । यसरी ऊ परिस्थितिअनुरूप आफ्नो व्यक्तित्वलाई उचित किसिमले समायोजित गर्न असफल रहेकी छ । त्यसैले ऊ असमायोजित पात्र हो ।

वन्दना अरूको ख्याल नगर्ने र आफैँलाई बढी महत्त्व दिने पात्रका रूपमा देखा पर्दछे । आफू र कृष्णलालका बीचको सम्बन्धबारे पार्टीले बुझ्न खोज्दा आफ्नो प्रेम गर्ने स्वतन्त्रता भएको बताउँछे । पार्टीमा आफू र सम्पन्न परिवारको युवक कृष्णलालका बीचको प्रेम सम्बन्धले कस्तो असर पार्न सक्छ, भन्ने कुराको पर्वाह राखिदैन । वन्दनालाई आफू र कृष्णलालका बीचको प्रेम सम्बन्ध विच्छेद गर्न आफ्नै पार्टीभित्र षड्यन्त्र भइरहेको समेत थाहा हुँदैन । आफू पार्टीकी नेतृ भएर पार्टीभित्रको आफ्नो कर्तव्य के हो समेत भुल्दै जान्छे ।

वन्दना आफ्नै विचार र भावनाअनुसार चल्दछे । ऊ साम्यवादी पार्टीकी नेतृ भएर पनि सामन्तवादको पक्षमा रहेर तर्क गरिरहेकी हुन्छे । ऊ आफ्नै पार्टीको मान्य दृष्टिकोणको आलोचना गरिरहेकी हुन्छे तर आफ्ना यस्ता क्रियाकलापले पार्टीलाई कस्तो असर पर्छ, भन्ने कुराको वास्ता राखिदैन ।

यसरी वन्दना अरू कसैको पर्वाह नगर्ने आफ्नै भावना र विचारअनुसार चलने, समय र परिस्थितिको त्यति वास्ता नगर्ने अन्तर्मुखी पात्र हो ।

वन्दनाको व्यक्तित्व सन्तुलित किसिमको देखिँदैन । उसमा अहम् र पराहम्भन्दा इदम् प्रबल रहेको देखिन्छ । इदम् सुखको नियमद्वारा निर्देशित हुन्छ । वन्दना इदम्द्वारा सञ्चालित छ । ऊ अविवाहित नारी हो । ऊ साम्यवादी पार्टीकी कार्यकर्ताका रूपमा देखा परेकी छ । उसको सम्पन्न परिवारको छोरो कृष्णलालसँग प्रेम सम्बन्ध रहेको छ । कृष्णलाल सम्पन्न र पढेलेखेको युवक हो । त्यसैले वन्दनालाई कृष्णलालसँगको वैवाहिक जीवन सुखी हुन्छ भन्ने लागेको छ । उससँगको प्रेम सम्बन्ध र भावी दाम्पत्य जीवनप्रति पूर्णतः सन्तुष्ट रहेकी छ । पार्टीले वन्दनालाई साम्यवादी पार्टीकी नेतृ भएर सामन्तवादी कृष्णलालसँग प्रेम गरेको आरोप लगाउँदा प्रेम गर्ने स्वतन्त्रता भएको बताउँछे । तर कृष्णलाललाई गुमाउन चाँहदिन । यसरी सुखको नियमद्वारा परिचालित वन्दनामा इदम् प्रबल देखिन्छ ।

ऊ आफ्नो पार्टीको लागि प्रेमी त्याग गर्न सकिदैन । तर पार्टीलाई यो सम्बन्ध मन परेको हुँदैन । त्यसैले पार्टीले वन्दना र कृष्णलालबीचको गहिरो प्रेम सम्बन्ध विच्छेद गर्न भित्रिभित्रै षड्यन्त्र रचन थाल्छ । यस षड्यन्त्रअनुसार कृष्णलाललाई मार्ने र वन्दनालाई एकोहोरो पार्टीका काममा लगाउने योजना बन्दछ । पार्टीले सोही योजना अनुसार कृष्णलालको बन्दुक वन्दनालाई चोर्न लगाउने र त्यही बन्दुकद्वारा उसलाई मार्ने तयारी गर्छ । वन्दनाले पार्टीको आदेशअनुसार आफ्नै प्रेमीको बन्दुक चोरेर ल्याउँछे र पार्टी कार्यकर्ता शङ्करले कृष्णलालको हत्या गरिदिन्छ ।

यसरी आफ्नो प्रेमीको हत्या आफ्नै पार्टीले र आफैले चोरेर ल्याएको बन्दुकबाट हुँदा ऊ पश्चात्ताप बोधले आक्रान्त हुन्छे । प्रेम, सुख, सन्तुष्टिको आलम्बन पनि गुम्दछ । उसको इदम्को कामेच्छा पनि कुण्ठित हुन पुग्दछ । यस किसिमको रिक्तताले ऊ असन्तुलित हुन पुग्दछे ।

वन्दनामा नारीपन र पुरुषपनबीच सन्तुलन मिलेको पाइँदैन । उसमा नारीपन प्रबल रहेको देखिन्छ । आफ्नै पार्टीले आफ्नो प्रेमीको हत्या गरिदिँदा समेत आक्रामक नभई चुपचाप सहेर बसेकी छ । पश्चात्ताप गर्छे तर बदलाको कोसिससम्म गरेको देखिँदैन । नारीपन प्रबल भएकै कारण उसको कृष्णलालसँग प्रेम सम्बन्ध भएको हो । आफ्नै भावनाअनुसार चल्ने अर्काको पर्वाह नगर्ने वन्दना अन्तर्मुखी पात्र हो । ऊ आफूले गरेका क्रियाकलापले अरूलाई कस्तो असर पर्छ भन्ने कुराको वास्ता राखिदैन । ऊ हीनताग्रन्थि

प्रबल भएकै कारण पार्टीको आदेशलाई प्रतिकार गर्न नसकी प्रेमीको बन्दुक चोर्नेजस्तो अपराधी काममा संलग्न हुन्छे ।

यसप्रकार वन्दनामा इदम्, अहम् र पराहम्बचि, हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थिबीच, पुरुषपन र नारीपनबचि अन्तर्मुखी र वहिर्मुखी अभिवृत्तिबीच सन्तुलन मिलेको पाइँदैन । उसमा इदम्, हीनताग्रन्थि, नारीपन र अन्तर्मुखी अभिवृत्ति प्रबल रहेको छ । यिनै कारणले उसको व्यक्तित्व सन्तुलित बन्न सकेको छैन । त्यसैले वन्दना असन्तुलित पात्र हो ।

वन्दनामा संवेगात्मक परिपक्वता पाइँदैन । उसको व्यवहार र उसले गरेका कार्यहरू अपरिपक्व किसिमका देखिन्छन् । साम्यवादी पार्टीकी नेतृ भएर सामन्तवादका पक्षमा रहेर कुरा गर्नु, आफ्नो पार्टीको मान्य दृष्टिकोणले आलोचना हुने किसिमको कुरा गर्नु, आफ्नै पार्टीभित्र के चल्दैछ भन्ने कुरा थाहा नपाउनु, आफू र सम्पन्न परिवारको छोरो कृष्णलालका बीचको प्रेम सम्बन्ध पार्टीले मन नपराएको थाहा नपाउनु, आफ्नै पार्टीभित्र आफू र कृष्णलालका बीचको प्रेम सम्बन्ध विच्छेद गर्ने षडयन्त्र भइरहेको थाहा नपाउनु, निर्दयी पार्टीको आदेशलाई राम्ररी नबुझी आफ्नै प्रेमीको बन्दुक चोर्नेजस्तो ठूलो अपराधमा हात हाल्नु जस्ता सन्दर्भले आफूले चोरेको बन्दुकबाट आफ्नै पार्टीले प्रेमीको हत्या गरिसकेपछि मर्माहत हुन पुगेकी वन्दनाको व्यवहार अपरिपक्व किसिमको देखिन्छ ।

गङ्गाको यस्तो व्यवहारले उसका संवेगहरू सहज ढङ्गले विकसित हुन नसकेको देखिन्छ । उसले आफ्ना संवेगहरूलाई नियन्त्रण गर्न पनि सकेकी छैन । भावावेगमा नै निर्णय गर्ने र सोही अनुसार चल्ने वन्दनाको आचरण र व्यवहारबाट ऊ अपरिपक्व भएको स्पष्ट हुन्छ । त्यसैले वन्दना अपरिपक्व पात्र हो ।

वन्दना अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त पात्र हो । उसले साम्यवादी पार्टीकी नेतृ भएर सामन्तवादका पक्षमा कुरा गर्नु मानसिक अन्तर्द्वन्द्वकै प्रतिफल हो । ऊ बारम्बार आन्तरिक द्वन्द्वले ग्रस्त हुन्छे । ऊ आफ्नै पार्टीको मान्य दृष्टिकोणको आलोचना हुने किसिमको कुरा गरिरहेकी हुन्छे । पार्टीले उसको कृष्णलालसँगको प्रेम सम्बन्ध बारे बुझ्न खोज्दा प्रेम गर्ने स्वतन्त्रता भएको बताउँछे । पार्टीले आफ्नै प्रेमीको बन्दुक चोर्ने आदेश दिँदा नचाँहदा नचाहँदै बाध्य हुन्छे । आफैँले चोरेको बन्दुकबाट आफ्नै पार्टीले प्रेमीको हत्या गरिदिँदा पश्चात्ताप र अवसादले आक्रान्त हुन्छे । यसप्रकार निर्दयी पार्टी र आफ्नै कारणले प्रेमी गुमाउन पुगेकी वन्दना अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त पात्र हो ।

वन्दना विकृत पात्र हो । ऊ साम्यवादी पार्टीकी नेतृका रूपमा देखा परेकी छ । उसको सम्पन्न परिवारको युवक कृष्णलालसँग प्रेम सम्बन्ध छ । वन्दनाको पार्टीले उसलाई सामन्तवादीसँग प्रेम गरेको आरोप लगाई यो सम्बन्ध विच्छेद गर्न कृष्णलालको हत्या गरिदिन्छ । आफ्नै पार्टीले प्रेमीको हत्या गरिदिँदा मानसिक हाहाकार अनुभव गर्न पुगेकी वन्दनाको इदम्को आलम्बन गुम्दछ । उसको इदम्को चाहना समाप्त भएर जान्छ । यसरी अविवाहित वन्दनाले प्रेमीको हत्यापछि कुण्ठित भएर बाँच्नुपर्ने खण्ड आएको छ । त्यसैले ऊ विकृत पात्र हो ।

निष्कर्षतः मनोवैज्ञानिक पात्र विधानका दृष्टिले वन्दना असङ्गत, जटिल, असमायोजित, अन्तर्मुखी, असन्तुलित, अपरिपक्व, अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त र विकृत भएकाले ऊ असामान्य पात्र हो ।

४.८ 'एउटा समस्या' कथामा पात्रविधान

'एउटा समस्या' कथामा म, शशि, मधु, शेखर, कुमार र नोकर्नी गरी जम्मा ६ जना चरित्रहरू रहेका छन् । यीमध्ये म, शशि र मधु मुख्य, शेखर सहायक र अन्य गौण चरित्रहरू छन् । यहाँ प्रमुख नारीपनाको सामान्य पात्र विश्लेषण र मनोवैज्ञानिक पात्र विश्लेषणका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

४.८.१ 'एउटा समस्या' कथामा सामान्य पात्रविधान

'एउटा समस्या' कथामा म, शशि, मधु र नोकर्नी नारी पात्रका रूपमा र शेखर र कुमार पुरुष पात्रका रूपमा रहेका छन् । कुमार र नोकर्नी प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएर कार्य नगर्ने तर वर्णनका क्रममा आउने नेपथ्य पात्रका रूपमा 'म' पात्र कथावाचिकाका रूपमा र अन्य पात्रहरू कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएर कार्य गर्ने मञ्च पात्रका रूपमा देखा पर्दछन् । कथामा यी नारीपात्रका आ-आफ्नै किसिमका भूमिका र विशेषता रहेकाले यहाँ विस्तारमा यी पात्रको अध्ययन गरिएको छ ।

(क) शशि : यस कथामा शशिको महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको छ । कथाको मुख्य कथानक शशिकै वरिपरि घुमिरहेको छ । शशिको भूमिका यस कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म उत्तिकै सशक्त रूपमा देखा परेको छ । सात वर्ष अघि नै शशिको प्रेमी मरेको अवस्था, शशि मृत प्रेमीको मीठो यादमा बाँचिरहेकी हुनु, शशिको प्रेमी कुमारले मधुलाई समेत प्रेमपत्र पठाउने गर्थ्यो भन्ने कुराको खुलासा हुनु, शशिले मधुलाई शेखरसँग विवाह गराइदिनु,

शशिले शेखरसँग प्रेमसम्बन्ध भएको अभिनय गर्नु, शशिले कुमारले लेखेका प्रेमपत्रहरू प्राप्त गरेपछि शेखर मधुलाई नै फिर्ता दिनु र 'मेरी मधु' लेखिएका प्रेमपत्रहरूमा मेरी शशि बनाउनु जस्ता सन्दर्भ कथाका प्रमुख घटना हुन् । यी सबै घटनाहरू शशिसँग सम्बद्ध देखिन्छन् । त्यसैले शशि यस कथाकी प्रमुख नारी पात्र हो ।

शशिले कथामा कुनै किसिमको नकारात्मक कार्य गरेको देखिँदैन । मधुको पनि शेखरसँग अनैतिक सम्बन्ध जोडेको घटनाले नकारात्मक कार्य गरेजस्तो देखिए पनि त्यो मधुले आफ्नो प्रेमी कुमारलाई खोसेको आरोप लगाई आफूले पनि शेखरलाई खोसेजस्तो नाटक मात्र गरेकी हो । यथार्थमै उसले शेखरलाई आफ्नो बनाएकी चाहिँ होइन । त्यसैले शशिले गरेको त्यस कामलाई नकारात्मक कार्य भन्न मिल्दैन । अतः शशि प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल चरित्र हो ।

शशि कथामा गतिशील पात्रको रूपमा देखिन्छे । कथामा पहिले शशि आफ्नो मृत प्रेमीको प्रेमलाई सङ्गालेर उसको यादमा जीवन बिताइरहेकी छ । कथाको मध्यतिर कुमार मधुसँग पनि प्रेम गर्दो रहेछ भन्ने थाहा पाएपछि विक्षिप्त भएकी छ । त्यसरी नै उसले मधुबाट शेखरलाई खोसेको जस्तो नाटक पनि गरेकी छ । अन्त्यमा कुमारले मधुलाई पठाएका प्रेमपत्रहरू प्राप्त गरेपछि फेरि खुशी भई शेखर फिर्ता गरेकी छ । यसरी परिस्थिति अनुरूप आफूलाई बदल्ने गतिशील पात्रको रूपमा शशिलाई लिन सकिन्छ ।

कथामा शशिको उपस्थितिले कुनै वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको देखिँदैन । कथामा शशिलाई परेको समस्या सबै नारीलाई पर्ने समस्या होइन । कथामा उसको उपस्थिति र क्रियाकलापले उसको निजी व्यक्तित्वको मात्र प्रतिनिधित्व भएको छ । त्यसैले ऊ वर्गीय पात्र नभई व्यक्तिगत पात्र हो ।

शशिले गरेका कार्य वा संवादहरू कथामा दृश्यात्मक रूपमा आएका छन् । त्यसैले शशि मञ्चीय पात्र हो । कथामा शशिले पटक पटक 'म' सँग कुराकानी गरेको, आफ्नो घरको कोठामा शेखरसँग बसेर गफ गरेको जस्ता सन्दर्भलाई उदाहरणका रूपमा लिन सकिन्छ ।

कथामा शशिको उपस्थिति अनिवार्य बनेको छ । कथाको मुख्य प्रसङ्ग शशिकै जीवनसँग सम्बन्धित छ । उसलाई कथाबाट भिकिदिँदा कथाको संरचना नै बिग्रन्छ । त्यसैले शशि आबद्धताका दृष्टिले बद्ध पात्रका रूपमा देखा पर्दछे ।

शशि अनुकूल, गतिशील, व्यक्तिगत, मञ्चीय बद्ध एवं प्रमुख स्त्री चरित्र हो ।

(ख) मधु : यस कथामा मधुको पनि उल्लेखनीय भूमिका रहेको छ । कथाको मुख्य प्रसङ्गमा उसको भूमिका मुख्य पात्र शशिको जत्तिकै महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । तर शशिको भैं उसको भूमिका कथाको अन्त्यसम्म भने देखिँदैन । शशिले आफ्नो मृत प्रेमीको प्रेम संगालेर बाँचिरहेको अवस्थामा पछि मधुकै कारणले विक्षिप्त हुनुपरेको छ । मधु निर्दोष भएपनि शशिको मृत प्रेमी खोस्ने पात्रको रूपमा देखा परेकी छ । त्यसैले कथालाई अगाडि बढाउनमा र कथामा विभिन्न मोड दिनमा मधुको भूमिका प्रमुख नभई सहायक रहेको छ । त्यसैले मधु सहायक स्त्री चरित्र हो ।

कथामा शशिको मृत प्रेमी कुमारसँग मधुको पनि प्रेम रहेको देखाइएको छ । कथाको घटनाक्रमसँगै मधुलाई शशिको प्रेमीलाई खोस्ने प्रेमिकाको रूपमा पनि देखाइएको छ । यस घटनालाई हेर्दा मधु प्रतिकूल चरित्रजस्तो देखिन्छ । तर मधुले कुमारसँग प्रेम गर्नुमा मधुको कुनै दोष छैन । शशि जसरी कुमारकी प्रेमिका हो त्यसरी नै मधु पनि प्रेमिका हो । मधुले कुमार शशिको प्रेमी हो भन्ने जानेर ऊसँग प्रेम गरेको होइन । मधु निर्दोषी पात्रका रूपमा देखा परेकी छ । त्यसैले ऊ अनुकूल चरित्र हो ।

मधु गतिशीलपात्र हो । ऊ कथाको आरम्भमा प्रसन्न देखिन्छ । कथाको मध्यतिर उसको शेखरसँग विवाह भएपछि केही दिन घर बसेर फेरि माइत फर्कन्छ । शेखर शशितिर आकर्षित हुन थालेपछि उसको पहिलेको प्रसन्नता लोप भएर जान्छ । ऊ दुःखी र गम्भीर हुन्छ । यसरी कथाको गतिसँगै मधुले आफूलाई परिवर्तन गरेकी हुनाले मधु गतिशील पात्रका रूपमादेखा परेकी छ ।

कथामा मधुले आफ्नो प्रेमको नाममा सहनु परेका विछोड, दुःख, आरोप उसका आफ्नै समस्या हुन् । सबैको जीवनमा मधुकै जस्तो समस्या आउँछन् भन्ने छैन । मधुले कथामा भोगेका समस्याहरू नितान्त व्यक्तिगत किसिमका छन् । त्यसैले ऊ व्यक्तिगत चरित्र हो ।

कथामा मधुले 'म' सँग कुराकानी गरेको, शशिसँग संवाद गरेको जस्ता सन्दर्भ दृश्यात्मक रूपमा आएकोले मधु मञ्चीय पात्रका रूपमा देखा पर्दछे । त्यसैले ऊ मञ्चीय पात्र हो ।

कथाको प्रमुख प्रसङ्ग मधु सम्बद्ध भएकाले मधुलाई नलिने हो भने शशिको जीवनसँग सम्बन्धित घटनालाई पनि देखाउन सकिदैन । मधुलाई कथाबाट अलग गर्दा कथाका मूल भाव खज्मजिने हुनाले मधु कथाकी बद्ध चरित्र हो ।

मधु अनुकूल, गतिशील, व्यक्तिगत, मञ्चीय, बद्ध तथा सहायक स्त्री चरित्र हो ।

४.८.२ 'एउटा समस्या' कथामा मनोवैज्ञानिक पात्र विधान

'एउटा समस्या' कथाका विभिन्न पात्रहरूमध्ये मनोवैज्ञानिक अध्ययनका दृष्टिले शशि र मधु सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण देखिन्छन् । प्रस्तुत कथाका प्रमुख नारीपात्रहरूको अध्ययन गर्ने सन्दर्भमा यहाँ प्रमुख तथा सहायक नारीपात्रको मनोवैज्ञानिक पात्र विश्लेषणका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

(क) शशि : शशिको व्यवहार सुसङ्गत किसिमको देखा पर्दैन । ऊ आफ्नो प्रेमीको मृत्युपश्चात पनि उसैको प्रेम सङ्गालेर बाँचेकी छ । उसैको प्रेम स्मृतिमा लीन जीवन बाँचिरहेकी शशि आफ्नो प्रेमिले अर्की युवतीलाई पनि उसको जीवनकालमा प्रेम गर्दोरहेछ, भन्ने थाहा पाएपछि आहत भई त्यस युवतीसँग प्रतिशोध लिन पुगेकी छ । मरिसकेको व्यक्तिका लागि मेरो र तेरो भन्दै प्रतिशोध लिन र मरिसकेको प्रेमिले सम्भरेर जीवन अघि बढाउने शशि सामाजिक वातावरण, समय र परिस्थितिअनुरूप चल्न सकेकी छैन ।

ऊ एउटै चिठीका दुई प्रति लेखी एउटामा 'मेरी शशि' र अर्कोमा 'मेरी मधु' सम्बोधन गर्ने, कुमारको प्रेममा शङ्का गर्दिन । उसले आफूलाई प्रेम गर्थ्यो ? वा मधुलाई भन्ने कुरा नसोची कुमार आफ्नै प्रेमी भएको र उसमा कसैको अधिकार नभएको सम्झन्छे । निर्दोष मधुलाई प्रेमी खोसेको आरोप लगाई प्रतिशोध लिन तल्लीन हुन्छे । मधु पनि मृत कुमारको प्रेम सङ्गालेर बाँचेकी एक प्रेमिका हो । उसले कुमारलाई प्रेम गर्नुमा कुनै दोष छैन भन्ने कुरा नबुझी मृत प्रेमी खोसेको भन्दै मधुसँग प्रतिशोध लिनु सङ्गतिपूर्ण देखिदैन ।

एक नारी भएर अर्की निर्दोष नारीको भावना नबुझी उसका मृत प्रेमिका वर्षौंदेखि सङ्गालेर राखेका प्रेमपत्रहरू हात पार्नु, मृत प्रेमिले आफ्नै मात्र पार्न मधुलाई लेखेका चिठीहरूमा 'मेरी मधु' भन्ने पदावलीमा 'मेरी शशि' बनाउनु, आफ्ना

प्रेमी खोसेको आरोप लगाउँदै प्रतिशोध लिने नाउँमा उसको वैवाहिक जीवनमै तनाव ल्याउने किसिमका व्यवहार गर्नु असङ्गत देखिन्छ ।

यसप्रकार शशिको व्यवहार स्वभाविक र सुसङ्गत किसिमको देखिँदैन । ऊ सामाजिक वातावरण, समय र परिस्थितिअनुरूप चलन सकेकी छैन । त्यसैले शशि असङ्गत पात्र हो ।

शशि जटिल प्रकृतिकी देखिन्छे । ऊ सात वर्ष अघि नै मरिसकेको आफूले प्रेमी ठानेको कुमारको प्रेम-स्मृतिमा लीन जीवन बाँचिरहेकी छ । मृत प्रेमीलाई सम्भरेर जीवन अघि बढाइरहेकी शशि आफ्नो प्रेमीले उसको जीवनकालमा मधुलाई पनि उस्तै प्रेमपत्र लेखेको थाहा पाएपछि मर्माहत हुन पुगेकी छ । मृत प्रेमीलाई आफ्नो बनाउन मधु र शेखरको विवाह गराई शेखरसँग आफ्नो पनि प्रेम भएको र शेखरलाई आफूले खोसेको नाटक गरी प्रतिशोध लिन्छे । कुमारले मधुलाई पठाएका प्रेमपत्र र फोटोहरू प्राप्त गरेपछि खुशी हुँदै मेरी मधु भनेर लेखिएको सम्बोधन हटाएर मेरी शशि बनाउँछे र प्रेमी फिर्ता आएको सम्झन्छे । मधुको शेखर उसैलाई फिर्ता गरिदिन्छे ।

आफू कुमारकी प्रेमीका भएजस्तै मधु पनि हो भन्ने कुरा नबुझी निर्दोष मधुसँग प्रतिशोध लिनु प्रासङ्गिक देखिँदैन । उसले मधुका प्रेमपत्रमा मेरी मधु सम्बोधनमा मेरी शशि बनाउनु र यतिले नै मृत कुमार आफ्नो हुन्छ भन्ने उसको बुझाइमा सङ्गति र सन्तुलन पाइँदैन ।

यसरी मृत प्रेमीलाई आफ्नै मात्र बनाउन अर्की निर्दोष नारीको भावना नबुझ्ने शशिका भाव, विचार, चाहना र क्रियाकलापमा प्रासङ्गिकता, सङ्गति र सन्तुलन पाइँदैन । त्यसैले ऊ जटिल पात्र हो ।

शशिले सामाजिक परिवेश, समय र परिस्थितिअनुरूप आफूलाई समायोजित गर्न सकेको देखिँदैन । त्यसैले ऊ असङ्गत र जटिल किसिमकी देखा पर्दछे । ऊ मरिसकेको प्रेमीका प्रेम-स्मृतिमा लीन जीवन बाँचिरहेकी छ । आफूले प्रेमी ठानेको कुमारले आफू र मधुलाई दोहोरो प्रेम गरेको थाहा पाएपछि आहत भई मधुसित प्रेमी खोसेको आरोप लगाउँदै प्रतिशोध लिन तल्लीन भएकी छ । उसले मृत प्रेमीलाई आफ्नो मात्र बनाउनका लागि मधुलाई शेखरसँग विवाह गराई शेखरलाई आफ्नो मोहजालमा पारी आफ्नो प्रेमी अर्काले खोसिदिँदाको पीडा बोध गराएकी छ । यस किसिमका अनेक तारतम्य रची कुमारले मधुलाई पठाएका प्रेमपत्र र फोटोहरू हात पारेकी छ ।

यसरी मृत प्रेमीको यादमा बाँच्ने, दोहोरो प्रेम गर्ने प्रेमीको प्रेममा शङ्का नगरी मधुसँग प्रतिशोध लिने, निर्दोष मधुका प्रेमपत्र हात पार्ने, मधु पनि मृत कुमारको सम्झनामा बाँचेकी युवती रहिन्छ भन्ने नबुझी उसलाई प्रेमी खोसेको आरोप लगाउने, शशिले आफूलाई सामाजिक, वातावरण, समय र परिस्थितिअनुरूप समायोजित गर्न सकेको देखिँदैन ।

शशिले आफ्नो आन्तरिक आवश्यकताअनुसार आफूलाई समायोजित गर्न सकेकी छैन । प्रेमी मरिसकेकाले ऊ कुण्ठित भएर बाँचेकी छ । मृत प्रेमीको प्रेम सङ्गालेर बसेकी ऊ प्रेमीका फोटो र प्रेमपत्र हेरेर र पढेर उसैमा समर्पित भएर बाँचेकी छ । तर कुमारले आफूलाई भैं मधुलाई समेत प्रेमपत्र लेख्ने गरेको थाहा पाएपछि भने अनेक तारतम्य रची फोटो र चिठी एकलौटी पार्दछे । चिठीमा भएको सम्बोधन 'मेरी मधु' का सट्टा 'मेरी शशि' बनाएर प्रेमी आफ्नो मात्र भएको सम्झन्छे । यसरी ऊ परिस्थितिअनुरूप आफ्नो व्यक्तित्वलाई उचित किसिमले समायोजित गर्न असफल रहेकी छ । त्यसैले ऊ असमायोजित पात्र हो ।

शशि अरूको पर्वाह नगर्ने, आफ्नै कल्याण र विचारमा तल्लीन रहने र आफैँलाई बढी महत्त्व दिने पात्रको रूपमा देखा पर्दछे । ऊ मृत प्रेमीको सम्झनामा लीन जीवन बाँचिरहेकी छ । उसको यादलाई साहरा बनाएर बाँचेकी उसलाई बाहिरी जगत्को कुनै पर्वाह छैन । तर मृत प्रेमी कुमारले उसको जीवनकालमा मधुलाई समेत प्रेमपत्र लेख्ने गरेको थाहा पाएपछि भने आहत भई मधुसित प्रतिशोध लिन तल्लीन रहन्छे ।

उसले मधुको विवाह शेखरसँग गराई शेखरलाई आफ्नो मायाजालमा पारी आफ्नो प्रेमी अर्काले खोसिदिँदाको पीडा बोध गराएकी छ । यस्ता अनेक तारतम्य रची मधुका प्रेमपत्रहरू र फोटो एकलौटी पार्दछे । सम्बोधन बाहेक प्रेमपत्रहरू उस्तै भएकाले शशिले मेरी मधुलाई मेटेर मेरी शशि बनाउँदछे ।

यसरी आफ्नै विचार र भावनाअनुसार चल्ने, आफ्ना यस्ता क्रियाकलापले अरूलाई कस्तो असर पर्छ भन्ने कुराको वास्ता नगर्ने, सामाजिक वातावरण र परिस्थितिको पर्वाह नगर्ने र आफैँलाई मात्र महत्त्व दिएर आफ्नै बारेमा मात्र चिन्तनरत शशि अन्तर्मुखी पात्र हो ।

शशिको व्यक्तित्व सन्तुलित किसिमको देखिँदैन । उसमा अहम् र पराहम्भन्दा इदम् प्रबल रहेको देखिन्छ । इदम् सुखको नियमद्वारा निर्देशित हुन्छ । शशि इदम्द्वारा संचालित छ । शशिको प्रेमी मरिसकेको छ । ऊ मृत प्रेमीको प्रेम-स्मृतिलाई आफ्नो इदम्को आलम्बन बनाएर बाँचेकी छ । ऊ मृत प्रेमीमै समर्पित भएर बसेकी छ । उसको इदम्को चाहना भनेकै मृत प्रेमीको सम्झनामा लीन भएर बाँच्नु हो । तर आफूले प्रेमी ठानेको कुमारले उसको जीवनकालमा अर्की युवती मधुलाई पनि प्रेमपत्रहरू लेख्ने गरेको थाहा पाएपछि भने शशि आहत भएकी छ । उसमा मधुका प्रति प्रतिशोधको आगो दन्किन्छ र उसले मधुको विवाह शेखरसँग गराई शेखरलाई आफ्नो मोहजालमा पारी आफ्नो प्रेमी अर्काले खोसिदिँदाको दर्द बोध गराएकी छ ।

यसरी अनेक तारतम्य रची मधुलाई कुमारले लेखेका चिठीहरू हात पारेकी छ । चिठीहरू उस्तै र सम्बोधन मात्र फरक भएकाले शशिले मेरी मधु लेखिएको पदावलीलाई काटी मेरी शशि बनाएकी छ । प्रेमी मरिसकेकाले उसको कामेच्छा कुण्ठित अवस्थामा रहेको छ । त्यसैले यस्तो असामान्य क्रिया यौन परितृप्तिका लागि आएको हो । यसप्रकार सुखको नियमद्वारा परिचालित शशिमा इदम् प्रबल देखिन्छ ।

प्रेमी मरिसकेकाले मर्माहत भई उसैको प्रेमका एकाधिकारपूर्ण स्मृतिमा बाँचेकी शशिलाई कुमारमा अरू कसैको अधिकार भएको थाहा पाएपछि विक्षिप्त भएकी छ । मधुलाई कुमारले लेखेका प्रेमपत्रहरू हात पारे पनि मृत प्रेमीको द्वैध चरित्र थाहा पाएर आहत भएकी छ । उसको इदम्को चाहनामा आघात परेको छ । त्यसैले ऊ असन्तुलित भएकी छ ।

शशिमा नारीपन र पुरुषपनबीच सन्तुलन मिलेको पाइँदैन । उसमा पुरुषपन प्रबल रहेको देखिन्छ । आफ्नो प्रेमीसँग मधुको समेत प्रेम भएको कुरा थाहा पाएपछि उसमा प्रतिशोधको आगो दन्किन्छ र मधुको विवाह शेखरसँग गराई शेखरलाई आफ्नो मोहजालमा पारी आफ्नो प्रेमी अर्काले खोस्दाको पीडा बोध गराएकी छ । यसरी आफ्नो खुशीमा अरूले बाधा पुऱ्याउँदा आक्रमक बन्ने र प्रतिशोध लिने जस्ता गतिविधिहरूबाट उसमा पुरुषपन प्रबल रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

आफ्नै कल्पना र विचारमा तल्लीन रहने, आफैँलाई बढी महत्त्व दिने र अरूको पर्वाह नगर्ने शशि अन्तर्मुखी पात्र हो । ऊ आफूले गरेका क्रियाकलापले अरूलाई कस्तो

असर पर्छ भन्ने कुराको वास्ता राख्दैन । ऊ उच्चताग्रन्थि प्रबल भएकै कारण द्वैध प्रेमी चरित्र भएको मृत कुमारलाई आफ्नै बनाएर छोड्छे ।

यसप्रकार शशिमा इदम्, अहम् र पराहम्बीच, हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थिबीच, पुरुषपन र नारीपनबीच, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी अभिवृत्तिबीच सन्तुलन मिलेको देखिँदैन । उसमा इदम्, उच्चताग्रन्थि, पुरुषपन र अन्तर्मुखी अभिवृत्ति अत्यन्त प्रबल रहेको छ । यिनै कारणले उसको व्यक्तित्व सन्तुलित बन्न सकेको छैन । त्यसैले ऊ असन्तुलित पात्र हो ।

शशिमा संवेगात्मक परिपक्वता पाइँदैन । उसमा शैशविक प्रवृत्तिहरू कायमै रहेको देखिन्छ । ऊ आफूलाई मन लागेको स्वतन्त्रतापूर्वक गर्दछे । मरिसकेको प्रेमीको प्रेम-स्मृतिमा बाँचेकी ऊ उसैमा समर्पित भएर जीवन काटिरहेकी छ । उसलाई अन्य पुरुषप्रति कुनै चासो छैन । ऊ जीवनमा अधि बढ्नको निम्ति मृत प्रेमी बिर्सनु नै उचित हुन्छ भन्ने कुरो स्वीकार गर्दैन । उसमा त्यस किसिमको मानसिकताको विकास भइसकेको छैन । उसको मधुसँग बदला लिने तरिका पनि असहज र अपरिपक्व किसिमको देखिन्छ ।

शशिमा परपीडनको प्रवृत्ति देखिन्छ । ऊ कसैको पर्वाह गर्दैन र उसले कसैको भावनाको कदर गरेको पनि पाइँदैन । उसको मृत प्रेमी कुमारले उसको जीवनकालमा अर्की युवती मधुलाई पनि प्रेम गरेको थाहा पाएपछि निर्दोष मधुप्रति प्रतिशोधको भावना राख्दछे । उसको विवाह शेखरसँग गराई शेखरलाई आफ्नो मोहजालमा पारी आफ्नो प्रेमी अर्काले खोसिदिँदाको पीडा बोध गराउँदछे । शेखरसँग प्रेम गरेको अभिनय गरेर मधुलाई मानसिक पीडा दिइरहन्छे । त्यसैगरी शेखरलाई समेत जिल्याइदिएकी छ । शशिको प्रेममा मख्ख परेको शेखर अन्त्यमा छक्क परेको छ । आफ्ना यस्ता क्रियाकलापबाट सन्तुष्ट रहने शशिमा परपीडनको प्रवृत्ति प्रबल रहेको स्पष्ट हुन्छ । परपीडनको प्रवृत्ति शैशविक प्रवृत्ति हो ।

शशिमा परपीडनका साथसाथै स्वपीडनको प्रवृत्ति पनि प्रबल देखिन्छ । उसले मधुलाई आफ्नो प्रेमी खोसेको भन्दै प्रतिशोध लिने क्रममा उसलाई मानसिक पीडा दिन उसको पति शेखरलाई प्रेम प्रदर्शन गर्दा आफ्नो पनि बेइज्जत हुन्छ भन्ने कुरा नबुझेकी हैन । त्यसैगरी मधुलाई प्रेमी खोसिदिँदाको पीडा बोध गराउन आफू शेखरसँग सम्बन्धमा रहँदा आफ्नो बदनामी हुने भएपनि आफ्नो सन्तुष्टिका लागि आफूलाई पीडा दिएकी छ ।

यसरी शशिमा स्वपीडनको प्रवृत्ति पनि प्रबल देखिन्छ । स्वपीडनको प्रवृत्ति पनि शैशविक प्रवृत्ति हो ।

यसप्रकार शशिमा शैशविक प्रवृत्तिहरू विद्यमान रहेको देखिन्छ । उसका संवेगहरू सहज ढङ्गले विकसित हुन सकेका छैनन् । उसले आफ्ना संवेगहरूलाई नियन्त्रण गर्न पनि सकेकी छैन । ऊ भावावेगमा नै निर्णय गर्छे र सोही अनुरूप चल्दछे । उसको यस किसिमको आचरण र व्यवहारबाट ऊ अपरिपक्व भएको स्पष्ट हुन्छ । त्यसैले ऊ अपरिपक्व पात्र हो ।

शशि अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त पात्र हो । उसमा द्वन्द्वको निर्माण मरिसकेको प्रेमीको प्रेम-स्मृतिमा उसैमा समर्पित भएर बाँच्न चाहने इच्छाले गरेको छ । मृत प्रेमीको एकाधिकारपूर्ण यादमा बाँच्नु उसका लागि सुखपूर्वक बाँच्नु हो । प्रेमी मरिसकेकाले उसको कामेच्छा अभुक्त अवस्थामा रहेको छ । तापनि मृत प्रेमीमा समर्पित भएर बाँच्दा उसलाई सन्तुष्टि मिलेको छ । प्रेमीप्रतिको लगाव उसको त्यही सुखपूर्वक बाँच्न चाहने इच्छाको परिणति हो । तर मरिसकेको कुमारले उसको जीवनकालमा मधुलाई समेत प्रेमपत्र लेखेको रहस्य खुलेपछि भने शशि आहत भएकी छ । प्रेमीले गरेको यो विश्वासघातको चोटबाट उसको चेतनामा मनोविकार पैदा भएको छ । उसले मृत प्रेमी कुमारले मधुलाई लेखेका प्रेमपत्रहरू हात पारेपनि आफूले प्रेमी ठानेको व्यक्ति द्वैध प्रेमी चरित्र भएको थाहा पाएपछि उसको इदम्मा आघात परेको छ । यसरी उसैमा समर्पित भएर बाँचेकी शशि उसको जीवनकालको रहस्य थाहा पाएपछि अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त बनेकी छ । त्यसैले ऊ अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त पात्र हो ।

शशि विकृत पात्र हो । प्रेमीको असमयमै मृत्यु भएकोले ऊ मर्माहत हुन पुगेकी छ । प्रेमी मरिसकेको भएपनि उसमै समर्पित भएर उसकै प्रेम-स्मृतिमा लीन जीवन बाँच्न चाहन्छे । तर मृत प्रेमी कुमारले उसको जीवनकालमा अर्की युवती मधुलाई समेत प्रेमपत्र लेखेको थाहा पाएपछि भने ऊ आहत भएकी छे । उसले भावावेगमा आएर मधुको शेखरसँग विवाह गराई मृत कुमारले उसलाई लेखेका प्रेमपत्र हात पारी प्रेमी एकलौटी पनि खोजेपनि प्रेमीले गरेको विश्वासघातले उसको अहम्मा आघात परेको छ । मृत प्रेमीको दोहोरो प्रेमी चरित्र थाहा पाएपछि उसको इदम्को आलम्बनमा पनि विरोधाभास उत्पन्न भएको छ । आफ्नो प्रेमी अरू कसैको पनि प्रेमी रहेछ भन्ने थाहा भएपछि उसको इदम्मा भन् आघात

पर्दछ । यसरी उसको इदम्को चाहना पूरा हुन नसक्दा ऊ विक्षिप्त हुन्छे । यही विक्षिप्तिले उसलाई विकृत बनाउँछ । त्यसैले ऊ विकृत पात्र हो ।

निष्कर्षतः मनोवैज्ञानिक पात्रविधानका दृष्टिले शशि असङ्गत, असमायोजित, अन्तर्मुखी, असन्तुलित, अपरिपक्व, अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त र विकृत पात्र हो ।

(ख) मधु : मधुको व्यवहार सुसङ्गत किसिमको देखा पर्दैन । ऊ सात वर्षअघि नै मरिसकेको प्रेमीको प्रेम सङ्गाल्दै उसैमा समर्पित भएर बाँच्दै आएको एक निर्दोष नारी हो । समाप्त भइसकेको प्रेमिलाई सम्भरेर उसैका प्रेम-स्मृतिमा लीन जीवन बाँच्न खोज्ने र परिवन्दमा परेर आफ्नै मृत प्रेमिले उसका जीवनकालमा पठाएका चिठीहरू र फोटो उसकै अर्की प्रेमिकालाई दिन बाध्य भएकी पीडित मधु सामाजिक, वातावरण, समय र परिस्थितिअनुरूप चलन सकेकी छैन ।

मृत कुमारको बिछोडमा चिन्तातुर भई उसैमा समर्पित भएर बाँच्ने निर्णय गरेकी मधुले शशिवाट प्रेरित भई शेखरसँग विवाह गर्नु, उसले आफ्नो पति भइसकेको शेखरलाई मोहजालमा पार्दा सहेर बस्नु, उसकै कारणले आफ्नो नव दाम्पत्य सम्बन्धमा तनाव आउँदा पनि निरीह भई बस्नु, आफू निर्दोष भएको बताउन नसक्नु, कुमारमाथि आफ्नो पनि अधिकार भएको बताउन नसक्नु जस्ता मधुका कार्यहरू सङ्गतिपूर्ण देखिँदैनन् ।

शशिले प्रेमी एकलौटी पार्न प्रतिशोध लिएको कुरा थाहा पाएपछि प्रतिवाद गर्न नसकी आफूलाई मृत कुमारले उसको जीवनकालमा पठाएका चिठीपत्र र फोटो शशिलाई पठाइदिन्छे । यसरी वर्षौं वर्षदेखि सुरक्षा गरेर राखेको आफ्नो प्रेमीको चिह्नो अर्कालाई दिन सक्नु असङ्गत देखिन्छ ।

यसप्रकार मधुको व्यवहार स्वभाविक र सुसङ्गत किसिमको देखिँदैन । ऊ सामाजिक वातावरण, समय र परिस्थितिअनुरूप चलन सकेकी छैन । भावुकताद्वारा परिचालित मधुको व्यवहार असङ्गत किसिमको देखा पर्दछ । त्यसैले ऊ असङ्गत पात्र हो ।

मधु सहज प्रकृतिकी देखा पर्दैन । प्रेमी मरिसकेकाले उसको जीवन जटिल बन्दै गएको हो । सात वर्षअघि नै मरिसकेको प्रेमीको प्रेम-स्मृतिमा लीन जीवन बाँच्दै आएको मधु उसैमा समर्पित भएर बाँच्ने इच्छा राख्दछे । तर उसको आफ्नै प्रेमीकी अर्की प्रेमिका शशिले शेखरसँग उसको विवाह गराई विवाहित शेखरलाई आफ्नो मोहजालमा पारिदिएपछि

मधुको जीवन भन् जटिलतातर्फ उन्मुख भएको हो । यसरी शशिले मधुलाई प्रेमी खोसिँदाको पीडा बोध गराएपछि मधुलाई उसले प्रेमी एकलौटी पार्न खोजेको कुरा थाहा हुन्छ र मृत कुमारले उसको जीवनकालमा पठाएका चिठीपत्र र फोटो शशिलाई दिन्छे र आफ्नो पति पुनः प्राप्त गर्छे ।

यसरी मृत प्रेमी कुमारमै समर्पित भएर बाँच्ने इच्छा राखेकी मधु शशिका कारणले शेखरसँग विवाह गर्न पुग्दछे । तर शशिले नै आफ्नो पतिलाई मोहजालमा पारेपछि ऊ त्यहाँ पनि असफल हुन्छे । उसको दाम्पत्य सम्बन्धमा तनाव आउँछ । आफूले वर्षौंदेखि माया गरेर राखेको प्रेमीको चिनो पनि परिवन्दद्वारा शशिलाई दिन बाध्य हुन्छे । शशिले आफ्नो इच्छा पूरा भएपछि मधुलाई शेखर फिर्ता गरेपनि अब हुने उनीहरूको दाम्पत्य सम्बन्ध सफल रहने सङ्केत देखिँदैन । यसप्रकार मधुको भाव, विचार, चाहना र क्रियाकलापमा प्रासङ्गिकता, एकरूपता, सङ्गति र सन्तुलन पाइँदैन । त्यसैले ऊ जटिल पात्र हो ।

मधुले सामाजिक परिवेश, समय र परिस्थितिअनुरूप आफूलाई समायोजित गर्न सकेको देखिँदैन । त्यसैले ऊ असङ्गत र जटिल किसिमकी देखा पर्दछे । ऊ मृत प्रेमीको प्रेम-स्मृतिमा लीन भई उसैमा समर्पित जीवन बाँच्दै आएकी छ । तर शशिले प्रेमी एकलौटी पार्न मधुसँग प्रतिशोध लिने क्रममा उसको विवाह शेखरसँग गराई विवाहित शेखरलाई मोहजालमा पारिदिन्छे र प्रेमी अर्काले खोसिँदाको पीडा बोध गराउँदछे । मधुले शशिका कुरा बुझेपछि आफ्नो मृत प्रेमी कुमारले उसको जीवनकालमा पठाएका चिठीपत्र र फोटो शशिलाई पठाइदिन्छे ।

यसरी मृत प्रेमीको यादमा बाँच्न चाहने, समय परिस्थितिले अर्कैसँग विवाह गर्न पुगेकी, प्रेमीको दोहोरो प्रेमी चरित्र थाहा पाएपछि आहत भएकी, शेखरसँगको दाम्पत्य सम्बन्ध पनि शशिका कारणले तनावग्रस्त भएपछि विक्षिप्त भएकी, परिवन्धद्वारा प्रेमीको चिनो समेत अर्कैलाई दिन बाध्य भएकी, शशिबाट पति शेखर प्राप्त गरेपनि शेखरसँगको जीवन सहज नहुने सङ्केत बुझेपछि मर्माहत भएकी मधुले आफूलाई सामाजिक वातावरण, समय र परिस्थितिअनुरूप समायोजित गर्न सकेको देखिँदैन ।

मधुले आफ्नो आन्तरिक आवश्यकताअनुसार आफूलाई समायोजित गर्न सकेकी छैन । प्रेमी मरिसकेकाले उसको कामेच्छा पनि अमुक्त अवस्थामा रहेको छ । मृत प्रेमीको प्रेम-स्मृतिमा बाँच्न चाहने मधुको परिस्थिति अर्कै भइदिन्छ । शशिले प्रेमी एकलौटी पार्न उसको

विवाह शेखरसँग गराई विवाहित शेखरलाई आफूले मोहजालमा पारिदिएपछि मधुको वैवाहिक जीवन तनावग्रस्त हुन्छ । उसले आफ्नो प्रेमी कुमार द्वैध प्रेमी चरित्र भएको थाहा पाएपछि र शशिले प्रेमी एकलौटी पार्न खोजेको बुझेपछि वर्षौंदेखि जोगाएर राखेका कुमारका चिठीपत्र र फोटो पनि शशिलाई दिन बाध्य हुन्छे । शशिका कुनै कुराको प्रतिवाद गर्न सकिदैन । मृत कुमार मेरो पनि प्रेमी हो भन्न पनि सकिदैन । निरीह जीवन बाँच्दै आएकी छ । चिठीहरू र फोटो प्राप्त भएपछि शशिले मधुलाई शेखर फिर्ता गरिदिन्छे । तर शेखरसँगको दाम्पत्य सम्बन्ध राम्रो नहुने बुझेपछि र प्रेमीको चिनो समेत दिनु परेपछि मधु विक्षिप्त हुन्छे । उसको मानसिक विक्षिप्ति उसले आफूलाई परिस्थितिअनुसार समायोजित गर्न नसकेको परिणाम हो । यसरी ऊ परिस्थितिअनुरूप आफ्नो व्यक्तित्वलाई उचित किसिमले समायोजित गर्न असफल रहेकी छ । त्यसैले ऊ असमायोजित पात्र हो ।

मधु आफ्नै कल्पना र विचारमा तल्लीन रहने आफैँलाई बढी महत्त्व दिने र बाहिरी जगत्तर्फ कम रूची राख्ने पात्रको रूपमा देखा पर्दछे । ऊ सातवर्ष अघि नै मरिसकेको प्रेमीको प्रेम-स्मृतिमा लीन जीवन बाँच्दै आएकी छ । मृत प्रेमी मै समर्पित भएर बाँचेकी उसलाई बाहिरी जगत्को कुनै वास्ता छैन । तर शशिले आफ्नो प्रेमी खोजेको भन्दै प्रतिशोध लिने क्रममा मधुको विवाह शेखरसँग गराई शेखरलाई आफ्नो मोहजालमा पारी मधुको वैवाहिक जीवन नै तनावग्रस्त बनाइदिन्छे । तर मधु प्रतिकार गर्न नसकी पिरोलिइरहन्छे जसका कारणले उसको जीवन भन् जटिलतातर्फ उन्मुख हुन्छ । यस्तो जटिलताले ऊ भन् भन् एकान्तप्रेमी हुँदै जान्छे । परिवन्दद्वारा आफ्नो प्रेमीको चिह्नो समेत अर्कालाई दिन बाध्य भएकी मधुले चिन्ता, पीडा, धोका, बिछोड बेहोर्नु परेको छ ।

यसरी मधु आफ्नै बारेमा मात्र चिन्तनरत रहेकी देखिन्छे । स्थिति असामान्य भएकाले एकान्तमा एकलै एकलै पिरोलिइरहन्छे । उसलाई अरू कसैको खासै पर्वाह छैन । उसले सामाजिक, वातावरण र परिस्थितिको कुनै वास्ता गर्दैन । यसरी आफैँलाई महत्त्व दिएर आफ्नै बारेमा निरन्तरत रहने, आफ्नै भावनाअनुसार चल्ने मधु अन्तर्मुखी पात्र हो ।

मधुको व्यक्तित्व सन्तुलित किसिमको देखिँदैन । उसमा अहम् र पराहम्भन्दा इदम् प्रबल रहेको देखिन्छ । इदम् सुखको नियमद्वारा निर्देशित हुन्छ । मधु इदम्द्वारा संचालित छे । ऊ मृत प्रेमीको प्रेम-स्मृतिलाई सन्तुष्टिको आलम्बन बनाएर उसैमा समर्पित भएर बाँच्दै आएकी छ । उसको इदम्को चाहना भनेकै मृत प्रेमीको सम्झनामा लीन भएर बाँच्नु हो । तर शशिले आफ्नो प्रेमी खोजेको भन्दै प्रतिशोध लिने क्रममा उसको विवाह शेखरसँग

गराई विवाहित शेखरलाई आफ्नो मोहजालमा पारेको दर्शाउँदै प्रेमी खोसिउँदाको पीडा बोध गराउँदछे । नभन्दै मधु शशिले प्रेमी एकलौटी पार्न गरेका सबै तारतम्य बुभेपछि आफूले वर्षौंदेखि माया गरेर राखेको प्रेमीको चिनो समेत शशिलाई दिन बाध्य हुन्छे ।

मृत प्रेमीमै समर्पित भएर बाँच्न चाहने मधुको परिस्थिति अर्कै भइदिन्छ । वर्षौंदेखि सम्हालेर राखेको प्रेमीको चिठीहरू र फोटो शशिलाई दिनुपर्दा मधुको इदम्मा बज्रपात नै परेको छ । शशिबाट प्रेरित भई शेखरसँग विवाह गर्न पुगेकी ऊ आफ्नो पतिलाई शशिले मायाजालमा पारिदिएपछि आहत भएकी छ । उसकै कारणले आफ्नो विवाह हुनु र उसैका कारणले आफ्नो दाम्पत्य जीवनमा तनाव आउनुले केही शङ्का उत्पन्न भई त्यही अनुसार मृत कुमारका चिठीपत्र र फोटो त्याग गर्दछे । ऊ शेखर प्राप्त गरी आफ्नो वैवाहिक जीवनलाई राम्ररी अगाडि बढाउन चाहन्छे । यसप्रकार सुखको नियमद्वारा परिचालित मधुमा इदम् प्रबल रहेको देखिन्छ ।

एकातिर आफूले विवाह गरेको कारण मृत प्रेमीबाट टाढिनु पर्दा मधुको इदम्मा आघात परेको छ भने नव विवाहित पनि शेखरलाई शशिले मोहजालमा पारिदिँदा मधुको अहम्मा आघात परेको छ । शशिले अन्त्यमा शेखर फिर्ता गरिदिए पनि शेखरसँग आफूले चाहेभन्ने सम्बन्ध स्थापित नहुने सङ्केत देखेपछि ऊ आहत भएकी छ । यसरी उसको इदम्का चाहनामा पटक पटक आघात परेपछि ऊ असन्तुलित भएकी छ ।

मधुमा नारीपन प्रबल रहेको देखिन्छ । शशिले प्रेमी खोसेको भन्दै प्रतिशोध लिने क्रममा आफ्नो जीवन नै अफ्यारामा पारिदिँदा समेत सहेर बस्दछे । प्रतिकार गर्न सकिदैन । कुमार मेरो पनि प्रेमी हो र उसमाथि मेरो पनि अधिकार रहन्छ भन्न नसकी मृत कुमारले उसको जीवनकालमा पठाएका सबै चिठीपत्र र फोटो निकालेर शशिलाई दिन्छे । वर्षौंदेखि मृत कुमारको विछोडमा चिन्तातुर भई उसको सम्झनामा लीन जीवन बाँच्दै आएकी मधु शशिले प्रेमी कुमार एकलौटी पार्दा समेत चुप लागेर बस्दछे । यसरी अरूले आफ्नो खुशीमा बाधा पुऱ्याउँदा पनि चुप लागेर सहेर बस्ने जस्ता गतिविधिबाट उसमा नारीपन प्रबल रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

आफ्नो कल्पना र विचारमा तल्लीन रहने, आफैँलाई बढी महत्त्व दिने र बाहिरी जगत्को वास्ता नगर्ने मधु अन्तर्मुखी पात्र हो । ऊ आफ्नो पति शशिको मोहजालमा पर्दा पनि सहेर बसिरहन्छे । पतिसँग राम्रो सम्बन्ध नभएपछि माइतीमा आएर बस्छे र

भिन्नभिन्नै पिरोलिइरहन्छे । ऊ सामाजिक वातावरण र परिस्थितिको कुनै वास्ता गर्दिन । ऊ हीनताग्रन्थि प्रबल भएकै कारण शशिले प्रेमी खोसेको भन्दै प्रतिशोध लिएर प्रेमी एकलौटी पार्न खोज्दा प्रतिकार नगरी सहेर बस्दछे ।

यसरी मधुमा इदम्, अहम् र पराहम्बीच, हीनताग्रन्थि र उच्चता ग्रन्थिबीच, पुरुषपन र नारीपनबीच, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी अभिवृत्तिबीच सन्तुलन मिलेको देखिँदैन । उसमा इदम्, हीनताग्रन्थि, नारीपन र अन्तर्मुखी अभिवृत्ति अत्यन्त प्रबल रहेको छ । यिनै कारणले उसको व्यक्तित्व सन्तुलित बन्न सकेको छैन । त्यसैले ऊ असन्तुलित पात्र हो ।

मधुमा संवेगात्मक परिपक्वता पाइँदैन । उसमा शैशविक प्रवृत्तिहरू कायमै रहेको देखिन्छ । ऊ सात वर्षअघि नै मरिसकेको प्रेमी कुमारको विछोडमा चिन्तातुर भई उसैको प्रेम-स्मृतिमा लीन जीवन बाँच्दै आएकी छ । मृत प्रेमीमै समर्पित भएर बाँच्न चाहने मधुको व्यवहार अपरिपक्व किसिमको देखिन्छ ।

पछि शशिबाट प्रेरित भई शेखरसँग विवाह गर्न पुगेकी उसैले नव विवाहित शेखरलाई मोहजालमा पारिदिएपछि दाम्पत्य जीवन तनावग्रस्त भई माइत बसेकी, प्रेमी एकलौटी पार्न प्रेमी खोसेको भन्दै प्रतिशोध लिएको थाहा पाएपछि प्रतिकार गर्न नसकी मृत प्रेमी कुमारको चिह्नो उसलाई दिई शेखर प्राप्त गरेकी तर मृत कुमार मेरो पनि प्रेमी हो भन्न नसक्ने, आफू निर्दोष भएको बताउन नसक्ने तर वर्षौंदेखि जोगाएर राखेको आफ्नो खुशी मृत प्रेमी कुमारका चिठीहरू र फोटो शशिलाई दिने स्वपीडक प्रवृत्ति भएकी मधुका संवेगहरू सहज ढङ्गले विकसित हुन सकेका छैनन् । उसले आफ्ना संवेगहरूलाई नियन्त्रण गर्न पनि सकेकी छैन । ऊ भावावेगमा नै निर्णय गर्छे र सोही अनुरूप चल्दछे । उसको आचरण र व्यवहारबाट ऊ अपरिपक्व भएको स्पष्ट हुन्छ । त्यसैले ऊ अपरिपक्व पात्र हो ।

मधुको व्यवहारबाट ऊ अन्तर्द्वन्द्वले ग्रस्त रहेको देखिन्छे । ऊ सातवर्ष अघि नै मरिसकेको प्रेमीको प्रेम-स्मृतिमा लीन जीवन बाँच्दै आएकी छ । मृत प्रेमी मै समर्पित भएर बाँच्न चाहने मधुलाई शशिले शेखरसँग विवाह गर्न प्रेरित गर्दा अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त बनेकी छ ।

असमय मै प्रेमी गुमाएकी मधु शशिबाट प्रेरित भई शेखरसँग विवाह गर्न पुगेकी ऊ आफ्नो वैवाहिक जीवन सफल र सुखद् होस् भन्ने चाहन्छे । मृत प्रेमीमै समर्पित भएर बसेकी उसले शेखरसँग विवाह गर्न पुग्नु उसको सुखपूर्वक बाँच्न चाहने इच्छाको परिणति

हो । तर विवाहित शेखरलाई शशिले मोहजालमा पारिदिएपछि मधुको इदम्मा आघात परेको छ । उसको इदम्को आलम्बनमाथि पनि आशङ्का उत्पन्न हुन्छ । शशिले आफ्नो विवाह शेखरसँग गराई उसैले शेखरलाई उसको मोहजालमा पारिदिँदा मधुको अहम्मा आघात पर्दछ । जसले गर्दा उसमा तीव्र मानसिक कुण्ठा उत्पन्न भई अन्तर्द्वन्द्व तीव्र हुन्छ ।

शशि मृत कुमारकी अर्की प्रेमीका भएकी र उसले प्रेमी एकलौटी पार्न आफूसँग प्रतिशोध लिने क्रममा शेखरसँग विवाह गराई उसलाई मोहजालमा पारिदिएको थाहा पाएपछि मधुमा फेरि द्वन्द्व देखा परेको छ । त्यसैगरी शेखर प्राप्त गर्न मृत प्रेमी कुमारका चिठीपत्र र फोटो शशिलाई दिनु पर्दा मधु फेरि अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त बनेकी छ । त्यसैले मधु अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त पात्र हो ।

प्रेमीको असमयमै निधन भएकाले एक पटक आहत भइसकेकी मधु उसैको विछोडमा चिन्तातुर भई उसैमा समर्पित भएर बाँच्दै आएकी छ । तर शशिबाट प्रेरित भई शेखरसँग विवाह गर्न पुगेकी ऊ आफ्नो वैवाहिक जीवन सुखी र मजबुत होस् भन्ने चाहन्छे । मृत प्रेमीको सम्भनामा बाँच्दै आएकी उसले शेखरसँग विवाह गर्नु उसको सुखपूर्वक बाँच्न चाहने इच्छाको परिणति हो । तर शशिले मधुको विवाह शेखरसँग गराई विवाहित शेखरलाई आफ्नै मोहजालमा पारिदिन्छे । जसले गर्दा मधुको अहम्मा आघात पर्दछ । उसको इदम्को आलम्बन पनि गुम्दछ । यसरी इदम्को चाहनामा आघात परेकी मधु विक्षिप्त भएकी छ । त्यसैले ऊ विकृत पात्र हो ।

निष्कर्षतः मनोवैज्ञानिक पात्र विधानका दृष्टिले शान्ति असङ्गत, जटिल, असमायोजित, अन्तर्मुखी, असन्तुलित, अपरिपक्व, अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त र विकृत भएकाले ऊ असामान्य पात्र हो ।

४.९ 'माधुरी नानी' कथामा पात्रविधान

'माधुरी नानी' कथामा माधुरी नानी, मालिक, मालिकनी, दाजु-भाउजू, बुबा-आमा, युवक, केटाकेटी जस्ता विभिन्न चरित्रहरूको आ-आफ्नै किसिमको भूमिका र विशेषता रहेको पाइन्छ । यीमध्ये माधुरी नानी मुख्य र अरू सबै गौण चरित्र हुन् । यहाँ प्रमुख नारी पात्रको सामान्य पात्र विश्लेषण र मनोवैज्ञानिक पात्र विश्लेषणका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

४.९.१ 'माधुरी नानी' कथामा सामान्य पात्रविधान

यस कथामा माधुरी नानीको उल्लेखनीय भूमिका रहेको छ । ऊ यस कथाकी नायिका हो । कथाको मुख्य कथानक माधुरी नानीसँगै सम्बन्धित छ । कथाको आरम्भ र अन्त्य पनि माधुरी नानीकै जीवनका आरोह-अवरोहबाट भएको छ । सानैदेखि सुसारेको रूपमा काम गर्दै दरबारको सान-सौकतमा बस्दै आएकी माधुरी नानी क्रान्तिपछि भग्न दरबारबाट सेवा विमुख भई घर फर्कनु, दरबारिया सम्पन्नतामा बसेकी माधुरी नानी गाउँले र अभावग्रस्त जीवनमा अभ्यस्त हुन नसक्नु, दाम्पत्य कामना जागृत भएपनि साकार हुन नसक्नु, पुनः दरबारमा आशावादी भएर गएकी उसलाई दरबारले पाल्न नसक्ने बताएपछि फेरि आफ्नै घर फर्कनु र त्यहाँको ओछ्यानपर्यन्त आफ्ना लागि खाली छैन कि जस्तो भएकी उसलाई आफ्ना लागि कतै ठाउँ नभएको रिक्तता बोध हुनु जस्ता सन्दर्भ कथाका प्रमुख घटना हुन् । प्रत्येक प्रमुख घटना माधुरी नानीसँग सम्बन्धित छन् । प्रस्तुत कथा विशेषतः माधुरी नानीकै अन्तर्द्वन्द्वको चित्रणमा आधारित भएकाले पनि माधुरी नानी यस कथाकी प्रमुख नारी पात्र हो ।

माधुरी नानीको चरित्र अनुकूल किसिमको देखिन्छ । उसले कथामा गरेका कार्यहरू नकारात्मक छैनन् । ऊ सानैदेखि दरबारमा सुसारेका रूपमा काम गर्दै आएकी छ । दरबारमा उसले गरेका सकारात्मक कार्यहरूले गर्दा नै सबैबाट प्रशंसा पाएकी छ । क्रान्तिपछि दरबार भग्न भएपछि आफ्नो घर फर्कन बाध्य भएकी ऊ घरमा अनेक किसिमका अभाव र झन्झट बेहोरेर बसेकी छ । आमा, दाजु, भाउजूले समेत हेलाको दृष्टिले हेरेपछि केही भन्न नसकी फेरि दरबार पुगेकी ऊ त्यहाँ पनि ठाउँ नपाएपछि रिक्तता बोध गर्दछे । माधुरी नानीका यस किसिमका क्रियाकलापबाट ऊ अनुकूल चरित्र भएको पुष्टि हुन आउँछ । त्यसैले ऊ अनुकूल चरित्र हो ।

माधुरी नानी कथाको आरम्भमा दरबारमा सुसारेका रूपमा काम गर्दै आएकी छ । दरबारिया जीवन अत्यन्त सुख सुविधा सम्पन्न भएकाले ऊ उल्लसित जीवन बाँचिरहेकी छ । तर क्रान्तिपछि दरबार ओरालो लागेकाले दरबारिया रूचि र जीवनशैलीको छापसहित घर फर्केकी ऊ पारिवारिक, सामाजिक एवं आर्थिक कठिनाइले गर्दा दुखी भएकी छे । विवाह गर्ने इच्छा राख्ने, त्यो पनि पूरा हुँदैन । यसप्रकार सुरूमा खुसी र सुखी देखिएकी माधुरी

नानी अन्त्यमा निराश र दुःखी भएकी छ । यसरी कथाको गतिसँगै माधुरी नानीले आफूलाई परिवर्तन गरेकी हुनाले ऊ गतिशील पात्र हो ।

माधुरी नानीले कुनै वर्गविशेषको प्रतिनिधित्व गरेको देखिँदैन । ऊ दरबारमा काम गर्ने सुसारेका रूपमा देखा परेकी छ । उसले दरबारको सान-सौकतमा बाँचेको जीवन, क्रान्तिपछि दरबार ओरालो लागि उसले घर फर्कनु परेको अवस्था, गाउँले जीवनमा अभ्यस्त हुन नसकी पुनः दरबारतर्फ आशावादी भएर जानु र आफ्ना लागि ठाउँ नभएको बताउँदा रिक्तता बोध गर्नु जस्ता सन्दर्भ नितान्त व्यक्तिगत किसिमका देखिन्छन् । माधुरी नानीलाई दरबारका सुसारेहरूको प्रतिनिधि पात्र मान्न सकिँदैन । माधुरी नानीले जे जस्तो बेहोर्नु परेको छ, सबै दरबारका सुसारले त्यस्तै बेहोर्नु पर्छ भन्ने केही छैन । माधुरी नानीलाई दरबारप्रतिको जुन किसिमको मोह छ, त्यो असामान्य किसिमको छ । त्यसैले ऊ व्यक्तिगत पात्र हो ।

माधुरी नानीले गरेका कार्यहरू कथामा दृश्यात्मक रूपमा आएका छन् । त्यसैले माधुरी नानी मञ्चीय पात्र हो । कथामा माधुरी नानीले मालिकनीसँग भेटघाट गरेको, मालिकको दर्शन गरेको जस्ता सन्दर्भलाई उदाहरणका रूपमा लिन सकिन्छ ।

माधुरी नानी आबद्धताका दृष्टिले बद्ध पात्रका रूपमा देखा पर्दछे । उसले आदिदेखि अन्त्यसम्म कथानकलाई दोहोर्न्याएर अगाडि बढाएकी छे । कथामा आएको मुख्य भाव पनि माधुरी नानीकै जीवनसँग सम्बन्धित छ । उसलाई कथाबाट अलग्याउँदा कथाको स्वरूप विथोलिने हुनाले र कथाको नामकरण समेत उसैका नामबाट भएकाले ऊ बद्ध चरित्र हो ।

माधुरी नानी अनुकूल, गतिशील, व्यक्तिगत, मञ्चीय, बद्ध तथा प्रमुख नारी चरित्र हो ।

४.९.२ 'माधुरी नानी' कथामा मनोवैज्ञानिक पात्रविधान

'माधुरी नानी' कथाका विभिन्न पात्रहरूमध्ये मनोवैज्ञानिक अध्ययनका दृष्टि सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण देखिन्छे । प्रस्तुत कथाकी प्रमुख नारी पात्रको अध्ययन गर्ने सन्दर्भमा यहाँ प्रमुख नारीपात्रको मनोवैज्ञानिक पात्र विश्लेषणका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

माधुरी नानीको व्यवहार सुसङ्गत किसिमको देखा पर्दैन । दरबारबाट चुसेर फ्याँकिदिएकी, पारिवारिक, सामाजिक एवं आर्थिक कठिनाइले गाउँले जीवन असहज भएपछि,

दरबारी भोगविलासको मोहले पुनः आशावादी भएर दरबार पुगेकी तर दरबारले आफ्ना लागि ठाउँ नभएको बताएपछि बिराट् रिक्तता बोध गर्न पुगेकी माधुरी नानी सामाजिक, वातावरण, समय र परिस्थितिअनुरूप चलन सकेकी छैन ।

दिनुपर्ने मुक्ति समयमा नदिने, दरबारको अवनतिमा सेवा विमुख गराउने मतलबी दरबारको लालसाले चिन्तातुर भई विक्षिप्त हुनु, दरबारी सान-सौकतका मोहले गाउँले जीवनमा अभ्यस्त हुन नसक्नु, अहम् वा आफू भन्ने स्वतन्त्रपूर्ण अधिकारको र अर्काबाट हुने अधिकारको वास्तविक ज्ञान गर्न नसक्नु, पराधीनता खुशी मानेर स्वीकार्नु, दरबारबाट मुक्ति पाउँदा खुशी नभई उल्टै स्वतन्त्रपूर्ण जीवन भोग्न कठिन पर्नु असङ्गत देखिन्छ ।

दरबारिया जीवनमा घरविदामा आउँदा आफूलाई सतृष्णापूर्वक हेर्ने गरेको सम्पन्न घरको युवकलाई पनि त्यति बेलाको दरबारी तडकभडकले तुच्छ मान्ने माधुरी नानीको चेतनाले अहिले त्यही युवकलाई समात्न खोज्नु सङ्गतिपूर्ण देखिँदैन ।

यसप्रकार माधुरी नानीको व्यवहार स्वभाविक र सुसङ्गत किसिमको देखिँदैन । ऊ सामाजिक वातावरण, समय र परिस्थिति अनुरूप चलन सकेकी छैन । हठ र भावुकताद्वारा परिचालित माधुरी नानीको व्यवहार असङ्गत किसिमको देखा पर्दछ । त्यसैले ऊ असङ्गत पात्र हो ।

माधुरी नानी सहज प्रकृतिकी देखा पर्दिन । सानैदेखि दरबारमा सुसारेका रूपमा बसेकी माधुरी नानी क्रान्तिपछि दरबारको अवनतिमा नोकरचाकरहरू कटौती हुँदै जाने क्रममा प्रत्यक्ष दबाव नभए जस्तो देखिए पनि माधुरी नानीको मानसिकताले आफैं घर जाने इच्छा गर्छ । सुरुसुरुमा त दरबारका अनेकौं चाकरीले थाकेको माधुरीको शरीरले आराम पाएजस्तो हुन्छ । आमा भाउजूहरूको सन्निकटताले सबै कुरा ठीकै भएको र भावी जीवन पनि सहज तरिकाले नै बिताउन सकिने विश्वास पलाएर आउँछ । तर दरबारिया रूचि र जीवनशैलीको छापसहित घर फर्केकी उसलाई आर्थिक, सामाजिक, एवं पारिवारिक कठिनाइले शून्यता बोध हुन्छ । दरबारमा चाकरी गर्दागर्दै आत्मबल कमजोर भएकी उसलाई विवाह गरी घरजम बसाउँदा पो जीवन सहज हुन्छ कि जस्तो पनि लाग्न थाल्छ । यसै सन्दर्भमा दरबारिया जीवनमा घर विदामा आउँदा आफूलाई सतृष्णा हेर्ने गरेको युवक जसलाई ऊ दरबारिया सानसौकतले तुच्छ र उपेक्षित ठान्दथी, त्यही युवक पनि अहिले

उसका लागि अप्राप्य भइदिंदा ऊ कुण्ठित भएकी छ । सहज जीवन बिताउने कुनै उपाय नरहँदा उसको अर्न्तमनले अगाडि अघ्यारो देख्न थाल्दछ ।

पराधीनताको अभ्यस्तताले आफ्नो आधिकारिक हुन नसकेकी उसलाई घरको भर्कोफर्को सहनुभन्दा दरबारमा बस्न पाए अनेकौं अवगाल सहन सक्थेँ भन्ने हुन थाल्दछ, र सोही अनुरूप ऊ पुनः आशावादी भएर दरबार पुग्दछे । तर दरबारले आफ्ना लागि ठाउँ नभएको बताएपछि विक्षिप्त भएकी माधुरी नानीको भाव, विचार, चाहना र क्रियाकलापमा प्रासङ्गिकता, एकरूपता, सङ्गति र सन्तुलन पाइँदैन । त्यसैले ऊ जटिल पात्र हो ।

माधुरी नानीले सामाजिक परिवेश, समय र परिस्थितिअनुरूप आफूलाई समायोजित गर्न सकेको देखिँदैन । त्यही भएर ऊ असङ्गत र जटिल किसिमकी देखा पर्दछे । ऊ सानैदेखि दरबारमा सुसारेका रूपमा बसेकी छ । अर्काका अनुग्रहमा बसेकी उसले अहम् वा आफू भन्ने स्वतन्त्रपूर्ण अधिकारको र अर्काबाट हुने अधिकारको वास्तविक ज्ञान प्राप्त गर्न सकेकी छैन । दरबारको अनुग्रहले आफ्नोपनलाई अर्केँ ढाँचामा विकसित गर्नु परेकी ऊ पराधीनता खुशी मानेर स्वीकार गर्दछे । तर दरबारको अवनतिमा सेवा विमुख बनेकी ऊ घर फर्कन बाध्य हुन्छे । यो मुक्ति उसका लागि अभिशापपूर्ण मुक्ति हुन्छ । यसले उसलाई ऊर्जा दिनुको सट्टा भय, पीडा र व्यथा मात्र दिन्छ । दरबारिया सानसौकतमा अभ्यस्त भइसकेकी ऊ आफ्नो वास्तविक जीवनसँग सम्भौता गरेर बस्न सक्दैन । दरबारी चाकरीले कुँजिएर आत्मबल कमजोर भएकी ऊ दरबारमा पुनः आशावादी भएर पुग्दछे । यसरी दरबारबाट चुसेर फ्याँकिएकी भएर पनि दरबारी तडकभडकको लालसा फ्याँकन नसक्ने कुण्ठाग्रस्त नारीका रूपमा माधुरी नानी देखा परेकी छ ।

माधुरी नानीले आफ्नो आन्तरिक आवश्यकता अनुसार आफूलाई समायोजित गर्न सकेकी छैन । त्यही भएर ऊ कुण्ठित भएर बाँचेकी छ । सुसारेका रूपमा दरबारमा बसेकी समयमै मुक्ति नपाएपछि दरबारी चाकरी गरेर बस्ने जीवन नै उसका लागि स्वीकार्य भएको छ । तर दरबारको अवनतिमा उसले सेवा विमुख भई घर फर्कनु पर्ने स्थिति आउँछ । दरबारी सानसौकतमा बसेकी ऊ गाउँले जीवनमा अभ्यस्त हुन सक्दैन । केही नयाँ गरूँ भन्ने आत्मबल पनि नभएपछि विवाह गरी घरजम बसाउने बारे सोच्दछे । त्यो पनि उसका लागि सहज हुँदैन । पुनः आशावादी भएर दरबार पुगेकी उसलाई दरबारले आफ्ना लागि ठाउँ नभएको बताएपछि विक्षिप्त हुन्छे । उसको मानसिकता विक्षिप्त हुन्छ । उसको मानसिक विक्षिप्ति उसले

आफूलाई परिस्थितिअनुसार समायोजित गर्न नसकेको परिणाम हो । यसरी ऊ परिस्थितिअनुरूप आफ्नो व्यक्तित्वलाई उचित किसिमले समायोजित गर्न असफल रहेकी छ । त्यसैले ऊ असमायोजित पात्र हो ।

माधुरी नानी आफ्नै कल्पना र विचारमा तल्लीन रहने, आफैँलाई बढी महत्त्व दिने र बाहिरी जगत्तर्फ कम रूचि राख्ने पात्रको रूपमा देखा पर्दछे । ऊ सानैदेखि दरबारमा सुसारेका रूपमा बसेकी छ । दरबारको अनुग्रहमा बसेकी उसलाई बाहिरी जगत्को केही वास्ता छैन । उसले दरबारमा पाउनु पर्ने मुक्ति समयमा पाएकी छैन । तर दरबारको अवनतिमा सेवा विमुख भई घर फर्कनु पर्दा ऊ अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त बन्न पुगेकी छ । अभिशापपूर्ण स्थितिको दरबारी मुक्तिले माधुरी नानीलाई पीडा मात्र दिएको छ । दरबारी भोगविलासमा बसेकी ऊ गाउँले जीवनमा अभ्यस्त हुन नसक्दा उसको जीवन भन् जटिलतातिर उन्मुख हुँदै जान्छ । जसले गर्दा ऊ एकान्तप्रेमी हुँदै जान्छे । बाँकी जीवन कसरी सहज बनाउने भन्ने कुरामा सोचमग्न ऊ कहिले विवाह गर्ने र कहिले पुनः दरबार फर्कने कल्पनामा मग्न हुन्छे । विवाह गरी घरजम गर्ने कुरो असहज भएपछि पुनः आशावादी भएर दरबार पुग्दछे । तर दरबारले आफ्ना लागि ठाउँ नभएको बताएपछि आत्मबल कमजोर भएकी ऊ विक्षिप्त हुन्छे ।

यसरी माधुरी नानी आफ्नै बारेमा चिन्तनरत रहेकी देखिन्छे । दरबारबाट सेवा विमुख भएपछि स्थिति असहज भएकाले ऊ भित्रभित्रै पिरोलिइरहन्छे । उसलाई अरू कसैको खासै पर्वाह छैन । ऊ सामाजिक वातावरण र परिस्थितिको कुनै वास्ता गर्दैन । यसरी आफैँलाई महत्त्व दिएर आफ्नै बारेमा चिन्तनरत रहने, आफ्नै भावनाअनुसार चल्ने माधुरी नानी अन्तर्मुखी पात्र हो ।

माधुरी नानीको व्यक्तित्व सन्तुलित किसिमको देखा पर्दैन । उसमा अहम् र पराहम्भन्दा इदम् प्रबल रहेको देखिन्छ । इदम् सुखको नियमद्वारा निर्देशित हुन्छ । माधुरी नानी इदम्द्वारा संचालित छ । सानैदेखि दरबारमा सुसारेका रूपमा बसेकी उसले पाउनु पर्ने मुक्ति समयमा नपाएपछि विस्तारै उसलाई दरबारको जीवन स्वीकार्य लाग्दै जान्छ । दरबारी रहनसहन, तौरतरिकामा अभ्यस्त भइसकेकी ऊ मालिक मालिकनी र अन्य सदस्यहरूलाई समेत खुशी बनाएर आफू प्रशंसित हुने गर्छे । ऊ दरबारी सम्पन्नता र भोगविलासको मोहले लालायित हुँदै जान्छे । ऊ आफू दरबारमा सुखी र सन्तुष्टि रहने भएकाले दरबारमा जे जस्ता मूल्य चुकाउनु परे पनि तयार छे । उसको इदम्को चाहना

भनेकै दरबारी भोग विलासमा बाँच्नु हो । दरबारको अनुग्रहमा बसेकी ऊ पराधीनता खुशी मानेर स्वीकार्दछे । यसरी सुखका नियमद्वारा परिचालित माधुरी नानीमा इदम् प्रबल देखिन्छ ।

तर क्रान्तिपछि दरबारको अवनतिमा उसले सेवा विमुख भई घर फर्कनु पर्ने खण्ड आउँछ । दरबारमा रूचि र जीवनशैलीको छापसहित घर फर्केकी ऊ गाउँले जीवनमा अभ्यस्त हुन सक्दैन । उसलाई पारिवारिक, आर्थिक एवं सामाजिक कठिनाइले शून्यता बोध हुन्छ । विवाह गरी घरजम बसाउने सोच आएपनि त्यो सहज हुँदैन । आत्मबल कमजोर भएकी माधुरी नानी सहज जीवन बिताउने उपाय नभेट्दा अगाडि अन्धकार महसूस गर्दछे । पराधीनताको अभ्यस्तताले आफ्नो आधिकारिक हुन नसकेकी उसलाई घरको भर्कोफर्को, अभाव सहनु भन्दा आफ्ना लागि दरबार नै उपयुक्त भएको महसूस गरी पुनः आशावादी भएर दरबार पुग्दछे तर दरबारले आफ्ना लागि ठाउँ नभएको बताएपछि उसको इदम्को चाहनामा आघात पर्दछ । इदम्को आलम्बन पनि गुम्दछ । केही उपाय नभएपछि विराट् रिक्तता बोध गरी विक्षिप्त हुन्छे ।

माधुरी नानीमा नारीपन प्रबल रहेको देखिन्छ । त्यही भएर मालिकहरूको जीउको गन्ध, गन्ध-घ्राण पाउनु उसको सन्तुष्टि बनेको छ । नारीपन प्रबल भएकै कारण दरबारले अभिशापपूर्ण स्थितिको मुक्ति दिंदा सहेर बस्छे तर प्रतिकार गर्न सक्दैन । माधुरी नानी एकान्तप्रेमी र आफ्नै कल्पनामा डुब्ने अन्तर्मुखी पात्रका रूपमा देखा पर्दछ । पराधीनता खुशी मानेर स्वीकार गर्नु, आत्मबल कमजोर हुनुले माधुरी नानीमा हीनताग्रन्थि प्रबल भएको स्पष्ट हुन्छ ।

यसप्रकार माधुरी नानीमा इदम्, अहम् र पराहम्बीच हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थिबीच, पुरूषपन र नारीपनबीच, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी अभिवृत्तिबीच सन्तुलन मिलेको देखिँदैन । त्यही भएर उसको व्यक्तित्व सन्तुलित बन्न सकेको छैन । त्यसैले ऊ असन्तुलित पात्र हो ।

माधुरी नानीमा संवेगात्मक परिपक्वता पाइँदैन । ऊ दरबारमा सुसारेका रूपमा काम गर्दै आएकी छ । दरबारले दिनुपर्ने मुक्ति समयमा नदिएपछि दरबारी जीवन नै स्वीकार्य भएर बसेकी ऊ पराधीनता खुशी मानेर स्वीकार गरेर बसेकी छ । दरबारी तडकभडकका मोहले अर्काको अनुग्रह स्वीकार्य हुनु, आफू वा अहम्

भन्ने स्वतन्त्रपूर्ण अधिकारको र अर्काबाट हुने अधिकारको वास्तविक ज्ञान गर्न नसक्नुले ऊ अपरिपक्व भएको स्पष्ट हुन्छ ।

क्रान्तिपछि दरबारको अवनतिमा सेवा विमुख भई घर फर्कनु पर्दा ढिलै भएपनि मुक्ति मिल्यो भनेर खुशी हुनुको सट्टा अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त बन्नु, दरबारी सानसौकतको लालसाले आफ्नो वास्तविक जीवनमा अभ्यस्त हुन नसक्नु, घरविदामा आउँदा आफूलाई सतृष्णापूर्वक हेर्ने युवकलाई दरबारी प्रभावले उपेक्षित ठान्नु र अहिले त्यही युवक अप्राप्य हुँदा कुण्ठित हुनु, आफूलाई चुसेर फ्याँक्ने दरबार नै आफ्नो सहज जीवन बिताउने उपयुक्त ठाउँ ठान्नु, बल्ल मुक्ति मिलेर फर्केकी ऊ पुनः आशावादी भएर दरबार पुग्नु, दरबारले आफ्ना लागि ठाउँ नभएको बताएपछि विक्षिप्त हुनु र आफ्नो जीवन नै बर्बाद बनाउनुले उसका संवेगहरू सहज ढङ्गले विकसित हुन नसकेको देखिन्छ । उसले आफ्ना संवेगहरूलाई नियन्त्रण गर्न पनि सकेकी छैन । भावावेगमा नै निर्णय गर्ने र सोही अनुरूप चल्ने उसको आचरण र व्यवहारबाट ऊ अपरिपक्व भएको स्पष्ट हुन्छ । त्यसैले ऊ अपरिपक्व पात्र हो ।

माधुरी नानी अन्तर्द्वन्द्वले ग्रस्त पात्रको रूपमा देखा पर्दछे । ऊ दरबारमा सुसारेका रूपमा काम गर्दै आएकी छ । उसले दरबारमा मालिक मालिकनीलाई खुशी बनाएर आफू प्रशंसित भएर बसेकी छ । यसरी दरबारमा राम्रो ठाउँ बनाएर दरबारी भोगविलासमा सुख सन्तुष्टिले बसेकी माधुरी नानी क्रान्तिपछि दरबारको अवनतिमा सेवा विमुख भई घर फर्कनु पर्दा अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त भएकी छ । एकातिर दरबारमै बस्ने इच्छा र अर्कातिर सेवा विमुख भएको अवस्थाले द्वन्द्व देखा परेको हो ।

दरबारी सान-सौकतमा बसेकी ऊ गाउँले जीवनमा अभ्यस्त हुन सकिदैन । आर्थिक, सामाजिक, पारिवारिक कठिनाइले शून्यता बोध हुँदै जान्छ । विवाह गरी घरजम बसाउने बारे सोच्छे, त्यो पनि असहज हुन्छ । बाँच्ने आधार नपाउँदा पुनः आशावादी भएर दरबार पुग्दछे । तर दरबारले आफ्ना लागि ठाउँ नभएको बताएपछि इदम्का चाहनामा आघात परी पुनः अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त हुन्छे । दरबारी भोगविलासमा बस्ने चाहनाले द्वन्द्वको निर्माण भएको देखिन्छ । यसरी माधुरी नानी दरबारले चुसेर फ्याँकिदिएकी भएर पनि दरबारी लालसा मेट्न नसक्ने अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त पात्रका रूपमा देखा पर्दछे । त्यसैले ऊ अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त पात्र हो ।

माधुरी नानी विकृत पात्रका रूपमा देखा पर्दछे । ऊ दरबारमा सुसारेका रूपमा काम गर्दै आएकी छ । दरबारी सुख सुविधामा खुशीले बस्दै आएकी उसले दरबारको अवनतिमा सेवा विमुख भई घर फर्कनु पर्ने खण्ड आएको छ । दरबारी सानसौकतमा बसेकी ऊ गाउँले जीवनमा अभ्यस्त हुन सकिदैन । आर्थिक अभाव, पारिवारिक एवं सामाजिक समस्याले शून्यता बोध गर्न पुगेकी उसले विवाह गरी घरजम बसाउने बारे सोचे पनि त्यो सहज हुँदैन । दरबारी भोगविलासको लालसा भएकी उसलाई जे-जस्तो मूल्य चुकाउनु परे पनि आफ्ना लागि दरबार नै उपयुक्त हुने ठान्छे । त्यसैले पुनः दरबारतर्फ आशावादी भएर जाँदा दरबारले पाल्न नसक्ने बताएपछि विक्षिप्त भएकी ऊ अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त बन्न पुग्दछे । यही द्वन्द्वले ऊ विकृत बन्न पुगेकी छे । त्यसैले ऊ विकृत पात्र हो ।

निष्कर्षतः मनोवैज्ञानिक पात्र विधानका दृष्टिले माधुरी नानी असङ्गत, जटिल, असमायोजित, अन्तर्मुखी, असन्तुलित, अपरिपक्व, अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त र विकृत भएकाले असामान्य पात्र हो ।

४.१० निष्कर्ष

भिक्षुका मैयाँसाहेव कथासङ्ग्रहका नारीपात्रहरू कथावस्तुका चयनका आधारमा उच्च वर्गीय, मध्यम वर्गीय तथा निम्न वर्गीय सबै किमिसका देखिए पनि विशेषतः मध्यम वर्गीय नै बढी देखिन्छन् । उनका नारीहरू विशेषगरी प्रमुख र सहायक भूमिकामा रहेको पाइन्छ । अनुकूल पात्रकै प्राबल्यता देखिने उनका कथाका नारीहरू गतिहीन र गतिशील दुवै किसिमका छन् । विशेषगरी प्रमुख नारीपात्रहरू वैयक्तिक, मञ्चीय र बद्ध किमिसका देखिन्छन् । मनोवैज्ञानिक दृष्टिले हेर्दा उनका पात्रहरू विशेषगरी निरीह, भावुक, दुर्बल, अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त, असन्तुलित, विकृत, कुण्ठाग्रस्त र विक्षिप्त किसिमका देखिन्छन् । चरित्रका दृष्टिले हेर्दा उनका केही कथाका पात्रहरू अन्तर्मुखी र हीनताग्रन्थिबाट पीडित देखिन्छन् भने केही कथाका पात्रहरू अन्तर्मुखी र उच्चताग्रन्थिबाट पीडित देखिन्छन् ।

परिच्छेद पाँच

५.१ उपसंहार

प्रस्तुत शोधपत्र पाँच परिच्छेदमा संरचित छ । पहिलो परिच्छेदको शोध परिचय र पाँचौं परिच्छेदको उपसंहार शोधपत्रका अनिवार्य खण्ड हुन् । पात्रविधानको सैद्धान्तिक परिचय शीर्षकको दोस्रो परिच्छेद सैद्धान्तिक खण्ड हो । भवानी भिक्षुको कथायात्रा शीर्षकको तेस्रो परिच्छेद तथा मैयाँसाहेब कथासङ्ग्रहका नारीपात्र प्रायोगिक खण्ड हुन् । यस परिच्छेदमा परिच्छेदगत निष्कर्ष प्रस्तुत गर्दै अन्त्यमा समग्र निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.२ परिच्छेदगत शारांश र निष्कर्ष

प्रस्तुत शोधपत्रको दोस्रो परिच्छेदमा पात्र वा चरित्र शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थ, यसको परिभाषा र प्रकारको अध्ययन गर्ने क्रममा पूर्वीय पाश्चात्य तथा नेपाली साहित्यमा चरित्र शब्दको अर्थ एवं यसको ऐतिहासिक पृष्ठभूमि समेतको चर्चा गरिएको छ ।

यस अध्ययनको तेस्रो परिच्छेदमा भवानी भिक्षुको जीवनी, उनका साहित्यिक कृतिहरूको विवरण र उनका कथायात्रा एवं प्रवृत्तिको चर्चा गरिएको छ ।

यस अध्ययनको प्रमुख खण्ड मानिएको चौथो परिच्छेद प्रायोगिक खण्ड हो । यस खण्डमा मैयाँसाहेब कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत एघारवटा कथाहरूमध्ये आठवटा कथाहरूको प्रमुख तथा सहायक नारीपात्रको सामान्य पात्रविधान र मनोवैज्ञानिक पात्रविधानका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । सामान्य पात्रविधान अन्तर्गत लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आबद्धताका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । त्यसैगरी मनोवैज्ञानिक पात्रविधानअन्तर्गत व्यवहार प्रकृति, समायोजन, अभिवृत्ति, व्यक्तित्व, संवेगात्मक परिपक्वता, मानसिक अन्तर्द्वन्द्व र मानसिक अवस्थाका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

५.३ समग्र निष्कर्ष

नारीकेन्द्र कथाकारका रूपमा परिचित भवानी भिक्षुका कथामा नारीहरूको चरित्र विशिष्ट किसिमको देखिन्छ । भिक्षुलाई कथाकार बनाउने नारी पात्रको चरित्र नै हो । मैयाँसाहेब कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा विभिन्न किसिमका नारीपात्रको उपस्थिति भेटिन्छ ।

नारीहरूका स्वभाव पनि भिन्न भिन्न किसिमका छन् । कुनै नारीहरू अत्यन्त दुःखी छन्, कुनै नारी चाहिँ ईर्ष्यालु स्वभावका पनि छन् । कुनै शिक्षित भएर पनि अपरिपक्व, कुनै उच्चता बोधले ग्रस्त र कुनै हीनताग्रन्थि प्रबल भएका छन् । जे जस्ता नारीहरू भएपनि सबै अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त छन् । मैयाँसाहेब कथाकी मैयाँसाहेब कुलीनता बोधले ग्रसित भएर आफूले चाहेको व्यक्तिलाई वरण गर्न असमर्थ भएकी कुण्ठित यौन भावनाले ग्रसित विकृत पात्र हो । टाइपिस्ट कथाका शान्ति र मीना आलम्बनलाई आफ्नो मनोभावना खुलेर व्यक्त गर्न नपाउँदै उसैबाट अपमानित हुनुपर्दा विक्षिप्त भएका छन् । अब म त्यस पसलमा सिगरेट किन्दिनँ कथाकी पसल्ली केटी उचित परिवेश र वातावरण नपाउँदा आफ्ना मनका प्रणय भावना इच्छित व्यक्तिमा संप्रेषित गर्न नसक्दा अर्कै मार्ग रोज्न बाध्य हुन्छे । यसरी उपयुक्त परिवेशका अभावमा प्रेमाङ्कुर मै निराश भएकी देखिन्छे । हारजीत कथाकी सोनवा गोज्याङ्गो लोग्नेको ताडना र अप्रत्यक्ष रूपमा यौन अतृप्तिका कारण पतिगृह परित्याग गरी हिँड्दछे । तर सामाजिक मर्यादापालकहरूले उसलाई पतिगृहतर्फ नै फर्काइदिँदा निराश भएकी छे । गङ्गा कथाकी गङ्गा आफ्नै चारित्रिक कमजोरीका कारणले प्रेमी गुमाएकी र गँजाडी जोगीको प्रहार खपेर यौन आवेगलाई प्रशमित गर्न पुगेकी विक्षिप्त पात्र हो । वन्दना कथाकी वन्दना आफैँ संलग्न भई चोरेको बन्दुकद्वारा पार्टीले आफ्नै प्रेमीको हत्या गरिदिँदा पश्चात्ताप बोधले आक्रान्त भएकी छे । एउटा समस्या कथाका शशि र मधु दुवै असाधारण चरित्र भएका नारीपात्र हुन् । मृत प्रेमीमै समर्पित भएर बाँच्न चाहने उनीहरू आफ्नो प्रेमी द्वैधप्रेमी चरित्र भएको थाहा पाएपछि विक्षिप्त भएका छन् । माधुरी नानी कथाकी माधुरी दरबारबाट चुसेर फ्याँकिएकी भएर पनि दरबारी भोग विलासको लालसा फ्याँक्न नसकेकी कुण्ठाग्रस्त नारी पात्र हो ।

संक्षेपमा हेर्दा भिक्षुका कथाका नारीहरू प्रायः विभिन्न मनोविकारबाट ग्रसित देखिएका छन् । यिनीहरू कुनै न कुनै मनोग्रन्थिबाट पीडित देखिन्छन् र त्यसबाट मुक्ति पाउने प्रयत्न गरेपनि असफल भई लक्ष्य विमुख हुन पुग्दछन् । भिक्षुका नारीपात्रहरू प्रायः अन्तर्वेदनाबाट प्रभावित छन् । वर्गीय दृष्टिले हेर्दा निम्न, मध्यम तथा अभिजात वर्गका नारीपात्रहरू देखा पर्दछन् । विशेषतः मध्यम वर्गीय नारी पात्रको प्राबल्यता देखिन्छ । उनका नारी पात्रहरू शिक्षित अशिक्षित दुवै किसिमका देखिए पनि अपरिपक्व भने अवश्य छन् । मनका कुरा स्पष्ट रूपले प्रकट गर्न नसक्ने शिक्षित नारी जीवनमा अलपत्र परेका छन् भने

अशिक्षित नारी कुनै लक्ष्यतर्फ आकृष्ट भए पनि आइपने विघ्नबाधाबाट पराजित हुँदै व्यथित बन्न पुगेका देखिन्छन् । भिक्षुका कुनै पनि नारीहरू जीवनमा पूर्णतः सन्तुष्ट देखिँदैनन् ।