

पद्मावती सिंहका कथामा पात्रविधान

कुमार सुवेदी, २०६९

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र
सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभाग
स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौं
पत्रको प्रयोजनका लागि
प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी

कुमार सुवेदी
नेपाली केन्द्रीय विभाग
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
कीर्तिपुर, काठमाडौं

२०६९

पद्मावती सिंहका कथामा पात्रविधान

शोधनिर्देशकको सिफारिस

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअर्न्तगत नेपाली केन्द्रीय विभाग स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षका छात्र कुमार सुवेदीले **पद्मावती सिंहका कथामा पात्रविधान** शीर्षकको शोधपत्र मेरो निर्देशनमा तयार पार्नुभएको हो । यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि नेपाली केन्द्रीय विभाग त्रि.वि. कीर्तिपुर समक्ष सिफारिस गर्दछु ।

मिति: २०६९/०४/१७

.....

(कृष्णप्रसाद घिमिरे)

सह-प्राध्यापक

नेपाली केन्द्रीय विभाग

त्रि.वि., कीर्तिपुर

त्रिभुवन विश्वविद्यालय,
मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय,
नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर

स्वीकृति-पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत विश्वविद्यालय क्याम्पसका छात्र कुमार सुवेदीले त्रि.वि. स्नातकोत्तर तह मा नेपाली विषयको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि प्रस्तुत गर्नुभएको **पद्मावती सिंहका कथामा पात्रविधान** शीर्षकको शोधपत्र स्वीकृत गरिएको छ ।

शोधपत्र मूल्याङ्कन समिति

१. विभागीय प्रमुख, प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतम
२. शोधनिर्देशक, सह-प्रा. कृष्णप्रसाद घिमिरे
३. बाह्य परीक्षक, श्री नवराज पौडेल

मिति: २०६९/०४/२४

कृतज्ञताज्ञापन

प्रस्तुत शोधपत्र मैले त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत स्नातकोत्त तह दोस्रो वर्षको प्रयोजनका लागि आदरणीय गुरु श्री कृष्णप्रसाद घिमिरेको कुशल निर्देशनमा तयार पारेको हुँ । यो शोधपत्र तयार पार्ने सन्दर्भमा आफ्नो व्यस्त जीवनको अमूल्य समय दिई मलाई समुचित मार्गनिर्देशन र आवश्यक सरसल्लाह प्रदान गर्नु हुने शोधनिर्देशक श्रद्धेय गुरुप्रति हार्दिक कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु ।

यसैगरी मेरो शोधप्रस्ताव स्वीकृत गरी लेखनकार्यमा आवश्यक सुभावाव एवम् हौसला प्रदान गर्नुहुने विभागीय प्रमुख प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतमप्रति आभार व्यक्त गर्दछु । यसका अतिरिक्त अन्य गुरुवर्ग र प्रशासनिक कार्यमा सहयोग गर्ने नेपाली केन्द्रीय विभागका कर्मचारीहरूलाई पनि धन्यवाद दिन चाहन्छु । प्रस्तुत शोधपत्र लेखनका लागि आवश्यक पर्ने सामग्रीहरू उपलब्ध गराइदिनु हुने शोधनायिका पद्मावती सिंहप्रति पनि हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु । त्यसैगरी शैक्षिक सामग्री उपलब्ध गराइदिने केन्द्रीय पुस्तकालयका कर्मचारीहरूलाई पनि धन्यवाद ज्ञापन गर्दछु ।

आफ्नो आर्थिक, सामाजिक तथा व्यावहारिक समस्याहरूसँग जुध्दै आफ्ना अमूल्य समय, श्रम, साधना र पसिना खर्चेर मेरो अध्ययन कार्यलाई यस अवस्थासम्म ल्याउन सहयोग गर्नुहुने मेरा पूजनीय मातापिताप्रति हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु । मेरो शोधकार्यका लागि सामग्री सङ्कलनमा सहयोग गर्नुहुने साथीहरू सीता दाहाल, नर्मदा भुसाल तथा आवश्यक सल्लाह सुभावाव दिनुहुने राजेन्द्र गौतम, मुरारी सुवेदी, गिरिराज न्यौपानेका साथै यस शोधपत्रलाई शुद्धसँग टड्कण गरी सहयोग गर्ने क्रिएटिभ कम्प्युटर सेन्टर नयाँ बजार कीर्तिपुरकी बहिनी दिव्या क्षेत्री 'पूर्णमा' लाई पनि धन्यवाद दिन चाहन्छु ।

अन्त्यमा यो शोधपत्र आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि त्रि. वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग कीर्तिपुर समक्ष प्रस्तुत गर्दछु ।

शैक्षिक सत्र २०६५/०६६

क्रमाङ्क : १७२

मिति : २०६९/०४/१७

.....

कुमार सुवेदी

नेपाली केन्द्रीय विभाग

त्रि.वि.कीर्तिपुर

सङ्क्षेपीकृत शब्दसूची

डा.	:	डाक्टर
त्रि.वि.	:	त्रिभुवन विश्वविद्यालय
ने.रा.प्र.प्र.	:	नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान
प्रा.डा.	:	प्राध्यापक डाक्टर
प्रा.लि.	:	प्राइभेट लिमिटेड
पृ.	:	पृष्ठ
वि.सं.	:	विक्रम संवत्
संस्क.	:	संस्करण
सम्पा.	:	सम्पादन
सहप्रा.	:	सहायक प्राध्यापक
...	:	केही अंश छोडिएको

विषयसूची

	पृष्ठ
परिच्छेद एक : शोधपरिचय	१-४
१.१ विषयपरिचय	१
१.२ समस्याकथन	१
१.३ शोधकार्यको उद्देश्य	१
१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा	२
१.५ शोधको औचित्य र महत्त्व	३
१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन	३
१.७ शोधविधि	४
१.८ शोधपत्रको रूपरेखा	४
दोस्रो परिच्छेद : पात्रविधानको सैद्धान्तिक परिचय	५-२०
२.१ पृष्ठभूमि	५
२.१ पात्र शब्दको अर्थ	५
२.२ पात्रको परिभाषा	७
२.३ कथामा पात्रको स्थान र महत्त्व	९
२.४ कथामा पात्रविधान	११
२.५ चरित्र चित्रण विधि	१२
२.५.१ प्रत्यक्ष विधि	१२
२.५.२ परोक्ष विधि	१३
२.६ पात्रका प्रकार	१३
२.७ निष्कर्ष	१९
परिच्छेद तीन : पद्मावती सिंहका कथामा प्रयुक्त पात्रको विश्लेषण	२१-६४
३.१ विषय प्रवेश	२१
३.२ पात्रविधानका दृष्टिले समयको परिधिभित्र रुमल्लिएको जीवन कथाको विश्लेषण	२१
३.२.१ प्रमुख पात्रको विश्लेषण	२२
३.३ पात्रविधानका दृष्टिले जीवन : फेरि खतरा कथाको विश्लेषण	२४
३.३.१ प्रमुख पात्रहरूको विश्लेषण	२५
३.४ पात्रविधानका दृष्टिले अर्की आइमाई कथाको विश्लेषण	२९
३.४.१ प्रमुख पात्रको विश्लेषण	३०
३.५ पात्रविधानका दृष्टिले घरपटी आमा कथाको विश्लेषण	३२

३.५.१ प्रमुख पात्रको विश्लेषण	३३
३.६ पात्रविधानका दृष्टिले विस्मृतिमा अल्फेका केही अनुहारहरू कथाको विश्लेषण	३५
३.६.१ प्रमुख पात्रको विश्लेषण	३६
३.७ पात्रविधानका दृष्टिले म बिहे गर्दिन कथाको विश्लेषण	३९
३.७.१ प्रमुख पात्रको विश्लेषण	४०
३.८ पात्रविधानका दृष्टिले एउटी कुमारी आमा एक्काइसौं शताब्दीको कथाको विश्लेषण	४२
३.८.१ प्रमुख पात्रको विश्लेषण	४३
३.९ पात्रविधानका दृष्टिले ऊ किन मुस्कराइ ? कथाको विश्लेषण	४६
३.९.१ प्रमुख पात्रको विश्लेषण	४७
३.१० पात्रविधानका दृष्टिले मन अभै उघ्रिएको छैन कथाको विश्लेषण	४९
३.१०.१ प्रमुख पात्रको विश्लेषण	५०
३.११ पात्रविधानका दृष्टिले मौन स्वीकृति कथाको विश्लेषण	५३
३.११.१ प्रमुख पात्रको विश्लेषण	५४
३.१२. पात्रविधानका दृष्टिले टेम्पुचालक मनमाया कथाको विश्लेषण	५६
३.१२.१. प्रमुख पात्रको विश्लेषण	५८
३.१३.१ पात्रविधानका दृष्टिले त्रासद विपना कथाको विश्लेषण	६०
३.१३.१ प्रमुख पात्रको विश्लेषण	६१
३.१४ निष्कर्ष	६३
परिच्छेद चार : उपसंहार : सारांश तथा निष्कर्ष	६५-७१
४.१ सारांश	६५
४.२ निष्कर्ष	६६
४.३ सम्भावित शोधशीर्षक	७१
सन्दर्भ सामग्रीसूची	७२

पहिलो परिच्छेद शोधपरिचय

१.१ विषयपरिचय

वि.सं २००५ वैशाख ९ गते काठमाडौंको ओमबहालमा जन्मिएकी पद्मावती सिंह आधुनिक नेपाली कथा क्षेत्रकी एक स्थापित कथाकार हुन् । २०२२ सालमा आरती पत्रिकामा पत्थरको हृदय शीर्षकको कथा प्रकाशित गरेर नेपाली कथाको फाँटमा प्रवेश गरेकी सिंहका कथादि (२०३८), कथायाम (२०३९), कथाकार (२०४४), पद्मावतीका कथाहरू (२०५७), मौन स्वीकृति (२०६५) र समय-दंश (२०६७) गरी जम्मा ६ वटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । कथाका अतिरिक्त गीत, कविता, उपन्यासजस्ता विधामा समेत कमल चलाएकी पद्मावती सिंहले गुञ्जन नियोजन लगायतका पत्रिकाको समेत सम्पादन गरेकी छन् । आफ्ना अमूल्य सिर्जनामार्फत नेपाली साहित्यको सेवा गरेवापत उनी रत्नश्री सुवर्ण पदक (२०३९), मैनाली कथा पुरस्कार (२०४७), राष्ट्रिय प्रतिभा पुरस्कार (२०५९), साभा पुरस्कार (२०६२), देवकोटा शताब्दी सुवर्ण पदक (२०६७), लगायत अन्य पुरस्कार तथा सम्मानद्वारा सम्मानित भएकी छन् ।

पद्मावती मूलतः सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् । उनका कथाहरूमा नारीचेतना, प्रणय, यौनका साथै आधुनिक जनजीवनको सजीव चित्र पाइन्छ । यिनै कथाकार पद्मावती सिंहको कथामा प्रयुक्त पात्रविधानको अध्ययन यस शोधकार्यमा गरिएको छ ।

१.२ समस्याकथन

वि.सं २०२२ सालदेखि नेपाली कथालेखनको क्षेत्रमा प्रवेश गरेकी पद्मावती सिंह नेपाली कथा क्षेत्रकी एक स्थापित प्रतिभा हुन् । उनका कथाकृतिहरूका बारेमा यस अघि पनि केही शोध अनुसन्धान भए तापनि उनका कथामा पात्रविधानका बारेमा हालसम्म पनि कुनै व्यवस्थित अध्ययन हुन सकेको देखिँदैन । त्यसैले यस शोधकार्यमा पद्मावती सिंहका कथामा पात्रविधान शीर्षकअन्तर्गत निम्नलिखित प्राज्ञिक शोधसमस्यामा केन्द्रित रही अध्ययन गरिएको छ । :

(क) कथामा पात्रविधानको सैद्धान्तिक आधार के कस्तो रहेको छ ?

(ख) पद्मावती सिंहका कथामा पात्रहरूको विधान के कसरी गरिएको छ ?

१.३ शोधकार्यको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधकार्य समस्याकथनसँग सम्बन्धित निम्नलिखित प्राज्ञिक उद्देश्यमा केन्द्रित रहेको छ ।

(क) कथामा पात्रविधानको सैद्धान्तिक आधारहरूको खोजी गर्नु ।

(ख) पद्मावती सिंहका कथामा गरिएका पात्रविधानको निरूपण गर्नु

१.४. पूर्वकार्यको समीक्षा

कथाकार पद्मावती सिंहका कथाहरूका सम्बन्धमा विभिन्न समालोचकहरूले आ-आफ्नै तरिकाले टीकाटिप्पणी गरेका छन् । प्रस्तुत शोधपत्र तयार पार्दा अध्ययन गरिएका कथाकार सिंहका कथामा प्रयुक्त पात्र र पात्रविधानका सम्बन्धमा समालोचकहरूबाट भएका अध्ययनहरूको विवरण कालक्रमिक आधारमा यहाँ चर्चा गरिएको छ ।

इन्द्रबहादुर राईले **पद्मावतीका कथाहरू** (२०५७) कथासङ्ग्रहको भूमिकामा कथाकार सिंहका कथाका पात्र समकालीन नारी जीवनशील छन् भन्दै तिनीहरूको सामाजिक ढाँचा असमान रहे पनि ती पात्रको त्यजन र ग्रहण व्यक्तिगत दृष्टिबाट हेर्दा तिरष्करण र स्वीकरण छन् भनेका छन् । यस लेखको अध्ययनबाट सिंहका कथाका पात्रहरू समकालीन नारी जीवनको प्रतिविम्बन गर्न सक्षम रहेको बुझ्न सकिन्छ ।

प्रतापचन्द्र प्रधानले **पद्मावतीका कथाहरू** (२०५७) कथासङ्ग्रहको भूमिकामा गृहिणीको स्थान सुरक्षित राखेर सामाजिक व्यक्ति पनि बन्ने रहर बोकेका पद्मावतीका नारीपात्रहरू लेखिका जस्तै छन् भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् । पद्मावती सिंहका नारीपात्रहरू क्रान्तिकारी भएको ठहर्नाउँदै उनले सिंहका कथा पढ्दा अब भानुभक्तको बधुशिक्षा काम नलाग्ने भएको अनुभव हुन्छ भनेका छन् ।

शारदा अधिकारीले 'समकालीन साहित्य'मा **पद्मावतीका कथाहरूमा सुसेलिका नारीस्वर** शीर्षकको लेखमा पद्मावती सिंहलाई नारी समस्यामूलक कथाकारका रूपमा चिनाउँदै समाजमा व्याप्त अशिक्षा अल्पशिक्षा र अचेतनाका कारण नारीलाई पशुतुल्य/वस्तुतुल्य भोग्यवस्तुका रूपमा हेर्ने प्रवृत्तिका कारण नारीले भैलुपरेका समस्यालाई अगाडि सारेकी छन्, भनेकी छन् (वर्ष १२, अङ्क ४, पूर्णाङ्क ४६, २०५९) यस लेखको अध्ययनबाट पद्मावती सिंहका नारीपात्रको विश्लेषण गर्न मद्दत पुगेको छ ।

सुधा त्रिपाठीले 'गरिमा' पत्रिकामा **पद्मावती सिंहका कथाको चरित्र विश्लेषण** शीर्षकको लेखमा पद्मावतीका कथामा प्रयुक्त पात्रहरू आमचरित्र भएको उल्लेख गर्दै धेरैजसो कथामा नारी पात्र पीडित र पुरुष पात्र पीडक भूमिकामा आएका छन् भनेकी छन् (वर्ष २१, अङ्क ८, पूर्णाङ्क २४८, साउन २०६०) । यस लेखको अध्ययनबाट पद्मावतीका कथाहरू कथासङ्ग्रहका पात्रहरूको विश्लेषणमा सहयोग पुगेको छ ।

गोविन्दराज भट्टराईले **मौन स्वीकृति** (२०६५) कथासङ्ग्रहको भूमिकामा पद्मावतीका अधिकांश कथा नारीपात्रको वरिपरि छन् र तिनले परिवारमा नारीको भूमिकाको पुनर्व्याख्या खोज्दछन्, पुनः परिभाषा खोज्दछन्, पुरानो भत्काएर नयाँमा पुनः संयोजन खोज्दछन् र प्रतिस्थापन खोज्दछन् भन्ने धारणा व्यक्त गरेका छन् । यस भनाइबाट पद्मावतीका कथामा नारीपात्रको बाहुल्य रहेको बुझिन्छ र ती नारी पात्रहरू यथास्थितिबाट परिवर्तनमुख रहेको पनि बुझ्न सकिन्छ ।

पूर्णमा रजौरेले पद्मावती सिंहका कथामा नारी चेतना (२०६७) शीर्षकको स्नातकोत्तर शोधपत्रमा कथाकार सिंहका कथाका नारी पात्रहरू आफ्नो अहम् र अस्मिता रक्षाका लागि स्वयम् सङ्घर्षशील र विद्रोही भएर सामाजिक कुरीति र कुसंस्कार माथि प्रहार गर्न सक्षम भएको निष्कर्ष प्रस्तुत गरेकी छन् । यसबाट सिंहका कथाका नारीपात्रहरू सङ्घर्षशील र विद्रोही चरित्रका भएको बुझ्न सकिन्छ । प्रस्तुत सामग्रीको अध्ययनले पद्मावती सिंहका कथाका नारी पात्रको विश्लेषण गर्दा सहयोग पुगेको छ ।

लक्ष्मणप्रसाद गौतमले समय-दंश (२०६७) कथा सङ्ग्रहको भूमिकामा पद्मावती सिंहका कथाका पुरुष पात्र बढी यौनाचारी छन् र नारीपात्रहरू बाध्यात्मक यौन पीडामा आहत छन् भनेका छन् । उनले पद्मावती सिंहका कथामा लेखकीय दृष्टिकोण वा विचारलाई सोभै नभनेर चयनित पात्रका माध्यमबाट बनाउनु, एवम् कतिपय आत्मालापिय शैलीमा आफै समाख्याता बनेर प्रस्तुत गर्नु उनको विशेषता भएको बताएका छन् । यसबाट कथाकार पद्मावती सिंहका कथामा पात्रविधान सशक्त रहेको बुझिन्छ । यस सामग्रीको अध्ययनबाट समय-दंश कथासङ्ग्रहका कथाको पात्रविधानको विश्लेषण गर्दा सहयोग पुगेको छ ।

पुष्पा पाण्डेले पद्मावती सिंहको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्व (२०६८) शीर्षकको स्नातकोत्तर शोधपत्रमा पद्मावती सिंहका अधिल्ला चरणका कथाका नारीपात्रहरू निरीह, सहनशील जस्ता देखिए पनि पछिल्ला चरणका नारी पात्रहरूमा विद्रोही स्वभाव, सचेतता, जागरुकता तथा प्रगतिवादी सोचको विकास भएको पाइन्छ भनेकी छन् । प्रस्तुत सामग्रीको अध्ययन पद्मावती सिंहका कथामा नारीपात्रको विश्लेषणमा सहयोगी बनेको छ ।

१.५ शोधको औचित्य र महत्त्व

आधुनिक नेपाली कथाको क्षेत्रमा सक्रियरूपमा कलम चलाउँदै आएकी कथाकार पद्मावती सिंहको कथामा पात्रविधान के कसरी गरिएको छ ? भन्नेबारे पर्याप्त अध्ययन हुन सकेको देखिँदैन । जे जति भएका छन् तिनले उनको समग्र कथाकारिताको अध्ययनलाई सहज त बनाउँछन् तर ती आफैमा पर्याप्त छैनन् । त्यसैले यसैको अभावपूर्ति गर्ने लक्ष्य लिएको यस शोधकार्यको आफ्नै महत्त्व र औचित्य रहेको छ । कथाकार सिंहका कथाहरूको बारेमा थप अध्ययन अनुसन्धान गर्न चाहने, अझ खासगरी उनका कथामा प्रयुक्त पात्रहरूका बारेमा अध्ययन गर्न चाहने अध्येताहरूका लागि पनि यो शोधकार्य उपयोगी हुने छ । त्यसैले यस शोधकार्यको आफ्नै औचित्य र महत्त्व रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

२०२२ सालबाटै नेपाली कथा लेखनमा लागेकी कथाकार पद्मावती सिंहका जम्मा ६ वटा कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । ती सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत जम्मा एक सयवटा कथाहरूको पात्रविधानका दृष्टिले अध्ययन गर्नु सम्भव नभएकाले प्रत्येक सङ्ग्रहबाट नछुट्ने

गरी प्रमुख बाह्रवटा कथाहरूको मात्र यस शोधकार्यमा पात्रविधानका दृष्टिले विश्लेषण गरिएको छ । यसैगरी विश्लेषित कथाका प्रमुख पात्रको मात्र विश्लेषण गरिएको छ । यही नै यस शोधकार्यको सीमाङ्कन हो ।

१.७ शोधविधि

शोधविधि अन्तर्गत सामग्री सङ्कलन र सामग्री विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार र ढाँचा पर्दछन् । प्रस्तुत शोधकार्यमा निम्नलिखित सामग्री सङ्कलनविधि र सामग्री विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार र ढाँचाको प्रयोग गरिएको छ ।

क. सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधकार्यमा शोधका समस्याको प्रामाणिक समाधानका लागि प्राथमिक स्रोत र द्वितीयक स्रोतअन्तर्गतका सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । यसका लागि पुस्तकालयीय विधिको प्रयोग गरिएको छ । प्राथमिक स्रोत अन्तर्गत कथाकार पद्मावती सिंहका प्रकाशित ६ वटा कथासङ्ग्रहहरूलाई लिइएको छ भने द्वितीयक स्रोतअन्तर्गत सम्बन्धित विषयसँग सम्बद्ध पाठ्यपुस्तक, लेख, रचना, शोधपत्र आदिको अध्ययन गरी सामग्री जुटाइएको छ ।

ख. सामग्री विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार

प्रस्तुत शोधकार्य पद्मावती सिंहका कथाका पात्रविधानमा आधारित भएकाले यसमा सङ्कलित सामग्रीको कथाको विधा सिद्धान्तका आधारमा विवेचनात्मक र विश्लेषणात्मक शोधविधिको प्रयोग गरी निष्कर्षमा पुगिएको छ । त्यसैगरी पात्रविधानको सैद्धान्तिक आधारलाई पनि सामग्री विश्लेषणको आधार बनाइएको छ ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधकार्यको शोधपत्रलाई व्यवस्थित र सुसङ्गठित बनाउनका लागि निम्नलिखित परिच्छेदहरूमा विभाजित गरिएको छ । यसका साथै आवश्यकताअनुसार परिच्छेदहरूलाई विभिन्न शीर्षक उपशीर्षकहरूमा बाँडेर प्रस्तुत गरिएको छ । शोधपत्रको अन्त्यमा सन्दर्भसामग्रीसूची राखिएको छ । परिच्छेद विभाजन यसप्रकार रहेको छ -

पहिलो परिच्छेद	:	शोधपरिचय
दोस्रो परिच्छेद	:	पात्रविधानको सैद्धान्तिक परिचय
तेस्रो परिच्छेद	:	पद्मावती सिंहका कथाको पात्रविधानको दृष्टिले अध्ययन
चौथो परिच्छेद	:	उपसंहार

दोस्रो परिच्छेद पात्रविधानको सैद्धान्तिक परिचय

२.१ पृष्ठभूमि

कथा भन्ने र सुन्ने परम्परा प्राचीन कालदेखि चल्दै आएको छ । परापूर्वकालदेखि जनजीवनमा श्रुतिस्मृति परम्परामा जीवित लोककथा, कहानी, सास्तरहरू विकसित हुँदै अहिलेको कथाले आफ्नो स्वरूप प्राप्त गरेको हो र कथा अहिले एउटा विधा विशेष भएको छ । मानव भाषाको उत्पत्तिसँगै मान्छेले आफ्ना अनुभवहरू एकले अर्कालाई सुनाउँदा सुनाउँदै कथा भन्ने र सुन्ने परम्पराको थालनी भएको कुरामा धेरैजसो विद्वानहरू सहमत छन् । मानिसले आफ्ना भोगाइ, अनुभवहरूलाई अलिकति कल्पना थपेर अरुलाई सुनाउने गर्दागर्दै कथाले आफ्नो स्वरूप प्राप्त गरेको हो । पछि लिपिको विकास भएपछि तिनै कथा, कहानी, सास्तरले लेख्य रूप प्राप्त गरे अनि वेद, पुराण, उपनिषद्, बाइबल, जातककथा हुँदै कथा वर्तमान अवस्थामा आइपुगेको छ । अङ्ग्रेजीमा 'सर्टस्टोरी' भनिने हालको कथा विधाले बीसौँ शताब्दीमा आएर मात्र आफ्नो स्वरूप ग्रहण गरेको हो । अहिले हामी जसलाई कथा भनेर बुझ्छौं त्यो पाश्चात्य साहित्यको देन हो ।

पात्र कथाको एक अभिन्न अङ्ग हो । कथामा हुने घटना अवस्था आदिमा सहभागी व्यक्ति त्यस कथाका पात्र हुन् । कथामा जसको बारेमा कथा भनिन्छ त्यो उक्त कथाको पात्र हो । पात्रका क्रियाकलापबाट नै कथामा घटनाहरू विकसित हुँदै जान्छन् र सिङ्गो कथाले आफ्नो स्वरूप प्राप्त गर्दछ । प्राचीन लोकथाहरू पद्दा, सुन्दा के भेटिन्छ भने ती कथाहरूमा काल्पनिक, अलौकिक, भूत, प्रेत, जीवजन्तु आदि प्राणीहरू हुन्थे र तिनका साहसिक क्रियाकलाप, जादू, टुनामुनाजस्ता क्रियाकलापबाट नै कथाको निर्माण भएको हुन्थ्यो । जे जस्तो भए तापनि कथामा तिनको महत्त्वपूर्ण स्थान रहन्थ्यो किनभने तिनै प्राणीहरू नै ती कथाका पात्र हुन्थे जसको क्रियाकलाप, क्रियाशीलताले कथाको निर्माण हुन्थ्यो । यसरी हेर्दा मानव इतिहासमा भाषाको विकाससँगै कथा भन्ने र सुन्ने परिपाटीको विकास भयो । कथाको प्रमुख आधार पात्र भएकाले कथाको सुरुवात सँगसँगै कथाका पात्र पनि अस्तित्वमा आएको देखिन्छ ।

यस परिच्छेदमा कथाको आधारभूत तत्त्व पात्र र कथामा पात्रविधानको सैद्धान्तिक परिचय प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.१ पात्र शब्दको अर्थ

कथाका विभिन्न सङ्घटक तत्त्वमध्ये पात्र एक प्रमुख तत्त्व हो । कथामा घटनासँग सम्बद्ध भएर पात्र आएको हुन्छ । कथामा मात्र नभएर नाटक, काव्य, आख्यान जुनसुकै कृतिमा पनि घट्ने घटनाको भोक्ताको रूपमा पात्र आएको हुन्छ । जसले कथानकलाई गति

प्रदान गर्दछ । पात्र शब्दको समानार्थी शब्दका रूपमा चरित्र, सहभागी जस्ता शब्द पनि नेपाली साहित्यमा प्रचलित छन् ।

पात्र शब्द संस्कृत तत्सम शब्द हो । यसको कोशीय अर्थ कुनै वस्तु राख्ने आधार, भाँडो, पूजा सत्कार गर्न योग्य व्यक्ति आदि हुन्छ । त्यस्तै काव्य, नाटक, कथा, उपन्यास आदिमा वर्णन गरिएका नायक नायिका वा अन्य व्यक्तिलाई पात्र भनिन्छ (नेपाली बृहत् शब्दकोश, २०६७) कोशअनुसार पात्र शब्दको विभिन्न अर्थ लाग्ने भए पनि साहित्यका सन्दर्भमा काव्य, नाटक, आख्यानका घटनामा सहभागी हुने व्यक्तिलाई पात्र वा चरित्र भनेर बुझिन्छ । चरित्रहरू कथाका आधार हुन जसले क्रियाव्यापार र द्वन्द्वमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछन् र कथानकको स्वरूप अनुसार कथामा चरित्रहरू क्रियाशील हुने गर्दछन् (पौडेल, २०६५ : १३) । यिनै पात्रको क्रियाशीलताले नै कथानकको विकास हुँदै जान्छ र एउटा सिङ्गो कथाको निर्माण हुन्छ । कथा जीवन र जगतसम्बन्धी इतिवृत्त हो, अनि पात्र चाहिँ त्यस इतिवृत्त घटनाको प्रतिनिधि हो (नेपाल, २०११ : ५४) । पात्रले नै कथामा जीवन र समाजको चित्रलाई बोकेर हिँडेको हुन्छ । किनभने कथा जीवन तथा समाजकै चित्र हो र कथालाई बोकेर गति दिने तत्त्व पात्र वा चरित्र हो । कथामा प्रयुक्त पात्र मानवीय व्यक्ति मात्र नभएर मानवेतर प्राणी पनि हुन सक्छन् । कथामा मानवेतर पात्रको प्रयोग मानव जीवनसँगै सहसम्बन्धित भएर आएको हुन्छ । केही प्रकृतिप्रदत्त गुणले गर्दा पनि अमानवीय पात्रको प्रयोग मान्छेको सुरक्षाको लागि गरिएको हुन्छ (घिमिरे, २०६४ : १४) । यस भनाइले कथामा मानवेतर पात्रभन्दा मानवीय पात्रको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुने देखिन्छ ।

अङ्ग्रेजी भाषामा पात्र शब्दको समानार्थी शब्दको रूपमा 'क्यारेक्टर' शब्द प्रचलित छ । पहिला अङ्ग्रेजी भाषामा 'क्यारेक्टर' शब्दको अर्थ चिह्न, लोगो, छाप जस्ता विशेषतः लेखन तथा मुद्रण कार्यमा प्रयोग हुने लेखा सङ्केतलाई बुझाउँथ्यो (लिट्ले, १९४४ : २९३) तर साहित्यका सन्दर्भमा यस शब्दको अर्थ भिन्न हुन्छ । इसाको दोस्रो शताब्दीतिर ग्रीक लेखक थियोफ्रस्टसले 'क्यारेक्टर्स' नामक किताब लेखी साहित्यमा यस शब्दको प्रथम प्रयोग गरेका थिए (अब्राम्स, १९९३ : २३) । विशेषतः सत्रौँ र अठारौँ शताब्दीमा बेलायतमा व्यापक रूपमा चर्चा पाएको यस शब्दले मान्छेका विशिष्ट गुण अवगुणहरूको चित्रण, व्याख्या गर्नुलाई जनाउँदथ्यो । साहित्यको सन्दर्भमा भन्नु पर्दा नाटक, कथा, आदिमा प्रतिनिधित्व गराइएका व्यक्ति नै 'क्यारेक्टर' हुन् (एर्केस १९८९ : २४७) । जसले संवाद र अभिनयका माध्यमबाट लेखकले दिन खोजेको सन्देशलाई पाठकसामु पुऱ्याउँछन् (अब्राम्स, १९९३ : २५) । यहाँ पात्र अन्तर्गत मानिस मात्र नभएर कथाकृतिमा सहभागी गराइएका मानवेतर प्राणी पनि पर्दछन् । कुनै पुस्तक, नाटक वा फिल्ममा भएको व्यक्ति अथवा जनावर त्यसको पात्र हो (सेली, २००७ : २४६) । पात्र मानवीय वा मानवेतर दुवै प्रकारका हुन सक्छन् ।

नेपाली भाषाको पात्र वा चरित्र र अङ्ग्रेजी भाषाको 'क्यारेक्टर' शब्दले कथा, उपन्यास, नाटक, काव्य आदिमा घटित घटनाका सहभागीलाई बुझाउँछ, जसले कथानकलाई गति दिँदै सङ्गो कथाको निर्माण गर्दछ ।

२.२ पात्रको परिभाषा

कथाको एक अनिवार्य तत्त्व पात्र हो भन्ने बारेमा सबैको एक मत छ तर पनि पात्रहरूलाई परिभाषित गर्ने क्रममा कथाविज्ञ, समालोचक तथा लेखकहरूले आ- आफ्ना परिभाषाहरू दिएका छन् । विभिन्न साहित्यकोश, शब्दकोहरूमा पनि कथाको परिभाषा दिइएको छ जसलाई यहाँ निम्नलिखित रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

(क) अरिस्टोटल

“चरित्र त्यो हो जसका आधारमा हामी अभिनयकर्ताहरूमा केही गुणहरू आरोपित गर्छौं, चरित्र त्यसलाई भनिन्छ जसले कुनै व्यक्तिका रुचि अरुचिको प्रदर्शन गर्नुका साथै कुनै नैतिक प्रयोजनलाई व्यक्त गर्दछ” (त्रिपाठी, २०५८ : ६०) ।

अरिस्टोटल दुखान्त नाटकका व्याख्याता भएकाले उनको यो परिभाषा नाटकको पात्रमा आधारित छ । उनले अभिनय पक्षलाई जोड दिँदै मानिसका रुचि अरुचिको प्रदर्शन गर्दै नैतिकताको शिक्षा दिने अभिनयकर्तालाई नाटकको पात्र मानेका छन् ।

(ख) एम. एच्., अब्राम्स

“क्यारेक्टर भनेका वर्णनात्मक/आख्यानात्मक वा नाटकीय कृतिमा प्रतिनिधित्व/ प्रस्तुत गराइएका व्यक्तिहरू हुन् जसले संवाद र अभिनयका माध्यमबाट लेखकले दिन खाजेको सन्देशलाई पाठकसामू पुऱ्याउँछन्” (अब्राम्स, १९९३ : २३) ।

अब्राम्सका अनुसार पात्र भनेका नाटक वा आख्यानमा प्रस्तुत व्यक्तिहरू हुन् । जसले आख्यानात्मक वा नाटकीय कृतिमा संवाद गर्छन्, अभिनय गर्दछन् । अब्राम्सले यस परिभाषामा पात्रलाई लेखकीय सन्देशको बाहक ठानेका छन् ।

(ग) वेवस्टर्स इन्साइक्लोपेडिक अनब्रिज्ड डिक्सनरी अफ द इङ्गलिस ल्याङ्ग्वेज “नाटक, कथा आदिमा प्रतिनिधित्व गराइएका व्यक्ति पात्र हुन् (एर्केस, १९८९ : २४७) ।

यस परिभाषामा नाटक, कथा आदिमा प्रतिनिधित्व गर्ने व्यक्तिलाई पात्र मानिएको छ ।

(घ) अक्सफोर्ड एडभान्स लर्नर्स डिक्सनरी

“कुनै पुस्तक, नाटक वा फिल्ममा भएको व्यक्ति वा जनावर त्यसको पात्र हो” (सेली र अन्य, २००७ : २४६) ।

यस परिभाषाले कुनै नाटक, पुस्तक, फिल्ममा भएका सम्पूर्ण व्यक्तिहरूलाई पात्र मानेको छ । यस परिभाषाले मानवीय मात्र नभएर मानवेतर प्राणी पनि पात्र हुन सक्ने बताएको छ ।

(ड) हिन्दी साहित्यकोश

“कथात्मक साहित्यको अन्यतम तत्त्व पात्र त्यो व्यक्ति जसद्वारा कथाको घटना घट्छन् अथवा जो ती घटनाद्वारा प्रभावित हुन्छ । यिनै व्यक्तिहरूका क्रियाकलापबाट कथानक र कथावस्तुको निर्माण हुन्छ” (बर्मा र अन्य, सम्पा. २००२ : ४८८) ।

यस परिभाषामा कथात्मक साहित्यको त्यस्तो तत्त्व, जसद्वारा घटना घट्छन् वा जो ती घटेका घटनाद्वारा प्रभावित हुन्छ ती व्यक्तिलाई पात्र भनिन्छ । यिनै पात्रहरूका क्रियाकलापबाट कथानक र कथावस्तुको निर्माण हुन्छ भन्ने विचार व्यक्त गरिएको छ ।

(च) बृहत हिन्दी कोश

“अभिनेता, उपन्यासमा वर्णित त्यो व्यक्ति, जसको कथावस्तुमा केही स्थान हुन्छ ” (प्रसाद र अन्य, सम्पा., २०१३ : ७९७) ।

यस परिभाषामा अभिनेता वा उपन्यासमा वर्णित कुनै पनि व्यक्तिलाई पात्र भन्न सकिने मान्यता राखिएको छ जसको कथावस्तुमा केही मात्रामा भए पनि स्थान हुन्छ ।

(च) ईश्वर बराल

“चरित्र नभएको कथा पनि हुन्छ भन्ने कल्पना पनि गर्न सकिन्न तर चरित्र मानव प्राणीमात्र नभई पशु पंक्षी र निर्जीव वस्तु पनि हुन सक्छन्” (बराल, २०४८ : ५८) ।

ईश्वर बरालले यस परिभाषामा चरित्र नभएको कथा पनि हुन्छ भन्ने कल्पना गर्न सकिन्न भन्दै कथामा पात्र अत्यावश्यक तत्त्व भएको कुरा औँल्याएका छन् । उनले मानवीय र मानवेतर प्राणी मात्र नभई निर्जीव वस्तुसमेत कथाका पात्र हुन सक्ने बताएका छन् ।

(ज) ऋषिराज बराल र कृष्णप्रसाद घिमिरे

“चरित्र कथावस्तुसित सम्बद्ध विविध कथानक तथा उपकथाहरूलाई गति दिने माध्यम हुन् । प्रायः गरेर कथाका पात्रहरू भन्नाले मानव पात्रहरू भन्ने बुझिन्छ । तापनि कथा साहित्यमा मानवेतर पात्रहरूको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ” (बराल र अन्य, २०५७ : ३) ।

(झ) कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम

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

उपन्यासको पात्रका सन्दर्भमा दिएको यस परिभाषामा कुनै विशेषता बोकेका मानव वा मानवेतर प्राणी आख्यानका पात्र हुन् भन्ने मत व्यक्त गरिएको छ ।

यस परिभाषामा पात्रलाई कथावस्तुसित सम्बद्ध कथानक तथा उपकथालाई गतिदिने माध्यम ठान्दै मानव वा मानवेतर दुवै प्राणी कथाका पात्र हुन सक्ने मत व्यक्त गरिएको छ ।

(त्र) गोपीन्द्र पौडेल

“चरित्रहरू कथाका आधार हुन् जसले क्रियाव्यापार र द्वन्द्वमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछन् । कथानकको स्वरूप अनुसार कथामा चरित्रहरू क्रियाशील हुने गर्दछन्” (पौडेल, २०६५ : १३) ।

यस परिभाषामा पौडेलले चरित्र वा पात्रलाई कथाको आधारका रूपमा चर्चा गर्दै कथानकको स्वरूप अनुसार क्रियाशील हुँदै कथानकलाई गति दिने तत्त्वका रूपमा परिभाषित गरेका छन् ।

(ट) घनश्याम नेपाल

“आख्यानमा जुन तत्त्व माध्यमद्वारा घटनाहरू हुन्छन् र विकसित बन्दछन् त्यस तत्त्वलाई पात्र भनिएको छ ... कथा जीवन र जगतसित सम्बन्धित इतिवृत्त हो अनि पात्र चाहिँ त्यस इतिवृत्त घटनाको प्रतिनिधि हो” (नेपाल, २०११ : ५१-५४) ।

यस परिभाषामा आख्यानमा कथालाई जीवनगत इतिवृत्तका रूपमा चर्चा गर्दै पात्रलाई त्यस जगतको इतिवृत्तको प्रतिनिधिका रूपमा परिभाषित गरिएको छ । आख्यानमा घटनाहरू घटित गराउने विकसित गराउने माध्यम वा कारक तत्त्व पनि पात्रलाई नै ठानिएको छ ।

(ठ) नेपाली बृहत शब्दकोश

“काव्य नाटक, कथा, उपन्यास, आदिमा वर्णन गरिएका नायक, नायिका वा अन्य व्यक्तिहरूलाई पात्र भनिन्छ” (पोखरेल र अन्य, सम्पा. २०६७ : ७६४) ।

(ड) महादेव अवस्थी

“कथाकारले कथामा जीवनजगत् सम्बन्धी कुनै घटना, कार्य, विषय, विचार आदिलाई प्रस्तुत गर्न खडा गरेका प्राणधारी व्यक्तित्वहरूलाई नै पात्र भनिन्छ” (अवस्थी, २०६५ : ६-७) ।

यस परिभाषामा अवस्थीले कथामा जीवनजगत्सम्बन्धी घटना, विचार आदिलाई प्रस्तुत गर्ने प्राणधारी व्यक्तित्वहरूलाई पात्रका रूपमा परिभाषित गरेका छन् ।

उपर्युक्त विभिन्न विद्वान् तथा कोशहरूमा दिइएका परिभाषाहरूको अध्ययन गरिसकेपछि यो निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ- कुनै पनि कथाकृतिमा सहभागी हुने मानवीय वा मानवेतर प्राणी, रोबोट वा यन्त्रमानव उक्त कथाको पात्र हो । पात्रका क्रियाकलापले नै कथानकलाई गति प्रदान गर्ने भएकाले यो कथाको आधारभूत तत्त्व हो , जसका माध्यमबाट लेखकले आफ्नो लेखकीय सन्देश पाठकसमक्ष सम्प्रेषण गर्दछ ।

२.३ कथामा पात्रको स्थान र महत्त्व

पात्र वा चरित्र कथाको एक आधारभूत तत्त्व हो । कुनै पनि कथा कुनै पात्र विशेषले देखेको, भोगेको, सोचेको वा व्यवहार गरेको विषयमाथि नै लेखिन्छ । पात्रका क्रियाकलाप वा

व्यवहारले नै कथामा घटित घटनाले सिलसिला प्राप्त गरेको हुन्छ । कथाको कथानक पात्रकै व्यवहार तथा क्रियाकलापमा आधारित हुन्छ । कथामा विषयवस्तुअनुसार पात्रले क्रियाकलाप गर्दछन् र पात्रकै क्रियाकलापमा कथाको कथानक विकसित हुँदै जान्छ । कथामा पात्र मानवीय नै हुनुपर्छ भन्ने केही छैन । कथामा मानवीय, मानवेतर प्राणी वा रोबोट, यन्त्रमानव जस्ता वैज्ञानिक उपकरणहरू पनि पात्रका रूपमा आउन सक्छन् तर मानवेतर प्राणी वा रोबोट जस्ता वैज्ञानिक उपकरणभन्दा मानवीय पात्रको कथामा महत्त्वपूर्ण स्थान रहने कुरामा समालोचकहरूले जोड दिएका छन् । कथामा जे जस्ता पात्र महत्त्वपूर्ण भए पनि पात्रविना कथा लेख्नु मुस्किल मात्र होइन असम्भव जस्तै छ किनभने पात्र कथाको एक अत्यावश्यक तत्व हो । हामी मानवशून्य देश र जीवन कल्पना गर्न सक्छौं तर पात्रविना कथाको कल्पना सम्भव हुँदैन (नेपाल, २०११ : ५१) । आजभोलि कथावस्तुभन्दा कथामा चरित्र शक्तिशाली बन्दै गएको सन्दर्भमा कथावस्तुको ठाउँ चरित्रले लिएको देखिन्छ (थापा, २०६६ : १५६) । यस अर्थमा पनि कथामा पात्रको स्थान र महत्त्व उच्च रहेको बुझ्न सकिन्छ ।

पात्रले कथामा कथानकको विकासमा गति प्रदान मात्र गर्दैन, लेखकको लेखकीय सन्देश पनि सम्प्रेषण गर्दछ । पात्रले आफ्नो संवाद र अभिनयका माध्यमबाट लेखकले दिन खोजेको सन्देशलाई पाठकसामु पुऱ्याउँदछन् (अब्राम्स, १९९३ : २३) । कथाकारले आफू बाँचेको युगको सन्देश र उसको जीवनदृष्टिको वाहक पात्रलाई नै बनाउँछ । त्यसैले पात्रहरू भनेका कथाकारले अवलम्बन गरेका वैचारिक धारणा एवम् जीवनदृष्टि बोकेर हिँड्ने माध्यम हुन् (पौडेल, २०६५ : १४) । यसका लागि लेखकले पाठकसामु जस्तो दृष्टिकोण सम्प्रेषण गर्न चाहन्छ, त्यही अनुरूप पात्रहरू उसले आफ्ना कथामा सिर्जना गरेको हुन्छ । कथामा पात्रहरू वर्तमान जनजीवनका मात्र हुँदैनन्, इतिहासमा घटेका घटना तथा भविष्यमा घट्न सक्ने घटनामा आधारित पात्रहरू पनि कथामा आउन सक्छन् । तर पनि तिनका, क्रियाकलाप वा व्यवहारले साङ्केतिक वा प्रतीकात्मक रूपमा वर्तमान मानवीय प्रवृत्ति र संवेदनाको प्रतिनिधित्व गर्दछन् । **भूयुचाको डायरी** कथाको पात्र **भूयुचा** र **माया** नं ६५३ कथाको पात्र **स्पाइक** यस्तै इतिहास र भविष्यका पात्र हुन् जसले इतिहास र भविष्यलाई वर्तमानसँग जोडेर मानवीय प्रवृत्ति र संवेदनाको चित्रण गर्दछन् । कथामा विगत र अनागतलाई वर्तमानसम्म तानेर ल्याउने तत्व पात्र हो (सुवेदी, २०६४ : २३) । त्यसैले कथामा पात्रको महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको देखिन्छ ।

कथामा पात्रले मानव समाजका घटना, सङ्घर्षलाई प्रतिबिम्बित गर्दछ । पात्रले आफू बाँचेको युग, सभ्यता, त्यसको संस्कृति र समाजलाई पनि सँगसँगै बोकेर ल्याएको हुन्छ । त्यसैले कथाको मानवसभ्यता, संस्कृति र समाजलाई बुझ्ने प्रमुख आधार पनि पात्र नै हो । कथामा पात्रका बाह्य क्रियाकलाप र समाजको मात्र चित्रण गरिँदैन, उसका मानसिक आरोह अवरोह, द्वन्द्व, सोचाइ, चिन्तन, कुण्ठा, चाहना आदिको पनि चित्रण गरिन्छ । मान्छेको

मानसिक द्वन्द्वले उसको बाह्य क्रियाकलापमा पर्ने प्रभावलाई पनि कथामा पात्रकै माध्यमबाट प्रस्तुत गर्ने गरिन्छ, जसले मान्छेको यथार्थ चित्रण र उसको शाश्वत सत्यको पनि उजागर गरिदिन्छ । चरित्र व्यक्ति जीवनको बाह्य र आन्तरिक प्रवृत्तिहरूको मूल व्यञ्जनसँग सम्बद्ध हुन्छ । यसको चित्रणमा व्यक्तिने जीवन स्वयम् मनुष्य र उसको बृहत्तर सत्य हो (प्रधान, २०६१ : ८) । कथामा पात्र विश्वसनीय हुनुपर्दछ । कथाका पात्र विश्वसनीय भए मात्र कथा प्रभावकारी बन्दछ । कथामा पात्रको क्रियाशीलता जति बढ्यो कथा उति सशक्त बन्दै जान्छ । कथामा पात्रहरूका सङ्घर्ष र सङ्घर्षहरूसले पाठकमा कुतूहलता वृद्धि हुन्छ र कथा सशक्त बन्दछ । कथामा पात्रहरू अविश्वासीला, अपत्यारिला भए कथाको प्रभावकारितामाथि नै आघात पर्दछ । यसबाट पनि कथामा पात्रको स्थान विशिष्ट रहेको देखिन्छ ।

उपर्युक्त विश्लेषणबाट के निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ भने पात्र कथाको एक आधारभूत तथा अत्यावश्यक तत्त्व हो । पात्रका क्रियाकलापबाट नै कथामा कथानकले गति लिएको हुन्छ । कथामा समाज, संस्कृति र सभ्यताको पनि पात्रकै माध्यमबाट चित्रण गरिन्छ । पात्रकै माध्यमबाट मान्छेको मानसिक द्वन्द्व त्यसबाट उसको बाह्य क्रियाकलापमा पर्ने असर जस्ता मानवीय शाश्वत सत्यको पनि चित्रण गरिन्छ । कथामा पात्रले नै विगत वर्तमान र भविष्यलाई जोडेर मानवीय प्रवृत्ति र संवेदनाको चित्रण गर्न मद्दत गर्दछ । पात्र कथामा लेखकीय सन्देश र उसको जीवनदृष्टि बहन गर्ने माध्यम हो । यसबाट कथामा पात्रको विशिष्ट तथा महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

२.४ कथामा पात्रविधान

पात्र भनेका कथाको घटनाका मानवीय वा मानवेतर सहभागी हुन् जुन कथामा घटित घटनाको कारक वा भोक्ताका रूपमा आएका हुन्छन् । पात्रहरूलाई कथाकारले विभिन्न तरिकाबाट कथामा उपस्थित गराउँदछ र तिनको परिचय पाठकलाई दिँदै जान्छ । यसरी कथाकारले कथामा पात्रको उपस्थापन गर्ने कार्यलाई नै पात्रविधान भनिन्छ । कथामा कति पात्र राख्ने, पात्रलाई कस्तो भूमिका दिने, पात्रलाई कस्तो चरित्र दिने, कति स्थान दिने, कुन पात्रलाई कुन लिङ्ग, जाति वर्गबाट चिनाउने, कुन, पात्रलाई सोभै कथाको मुख्य पात्रका रूपमा उपस्थित गराउने, कुन पात्रलाई सूचना मात्र दिएर पर्दाभिन्न राख्ने आदि कुराको उचित प्रबन्ध कथाकारले गरेको हुन्छ, जसलाई पात्रविधान भनिन्छ । लिङ्ग, उमेर, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव आदिका दृष्टिले ती पात्रका चरित्रको जे जस्तो विधान कथाकारले गरेको हुन्छ, त्यसैलाई नै सम्बन्धित कथाको पात्रविधान भनिन्छ (अवस्थी, २०६५ : ७) । विभिन्न तरिकाबाट पात्रहरूको उचित व्यवस्थापन गर्दै कथाकारले कथामा पात्रको उपस्थापन गर्दछ । यसरी व्यवस्थित तरिकाले उपस्थित गराइएका पात्रहरूले आ-आफ्नो भूमिका अनुसार कार्य गर्दै जान्छन् र कथानकको विकास हुँदै सिङ्गो कथाको निर्माण हुन्छ ।

२.५ चरित्रचित्रण विधि

हामी कहाँ पात्र र चरित्रलाई समानार्थी शब्दका रूपमा प्रयोग गर्ने चलन पाइन्छ तर चरित्र शब्दले पात्र शब्दले दिने अर्थलाई मात्र बहन नगरेर पात्रका आनीबानी, स्वभाव, आचरण, व्यवहार वा त्यसका विशेषताको समग्रतालाई समेत जनाउँदछ (नेपाल, २०११ : ५२) । अर्थात् पात्रका आनीबानी स्वभाव प्रवृत्ति, आचरण वा त्यसका विशेषताको समग्रता नै उक्त पात्रको चरित्र हो । पात्रमा चरित्रको उपास्थापन गर्ने कार्यलाई चरित्रचित्रण भनिन्छ । चरित्रचित्रण भनेको कथाका पात्रमा फरक फरक चरित्रको स्थापना गर्नु हो (अब्राम्स, १९९३ : २४) । कथाकारले आफ्ना पात्रको चरित्रलाई विभिन्न तरिकाले चिनाएको हुन्छ । यसरी पात्रका चरित्रलाई चिनाउन कथाकारले अवलम्बन गरेको विधिलाई चरित्रचित्रण विधि भनिन्छ । पाठकलाई पात्रबारे र पात्रका चरित्र एवम् व्यक्तित्वबारे अवगत गराउन कथाकारले प्रयोग गरेको विधि नै चरित्रचित्रण विधि हो । चरित्रचित्रणका मुख्य दुई विधिहरू साहित्यमा प्रचलित छन् : वर्णनात्मक र प्रदर्शनात्मक विधि । प्रदर्शनात्मक विधिलाई नाटकीय विधि पनि भनिन्छ (अब्राम्स, १९९३ : २४) । यिनै वर्णनात्मक विधि र प्रदर्शनात्मक विधिलाई नेपाली समालोचकहरूले प्रत्यक्षविधि र परोक्षविधि भनेर चिनाएको देखिन्छ (नेपाल, २०११ : ६७) । कथामा प्रायशः परोक्ष वा अपरोक्ष प्रणालीले चरित्र उपस्थित गरिन्छन् (बराल, २०४८ : ६१) । यहाँ अपरोक्ष प्रणालीले प्रत्यक्ष विधिलाई सङ्केत गर्दछ । **द कन्साइज अक्सफोर्ड डिक्सनरी अफ लिटरेरी टर्म्स** मा पनि चरित्रचित्रणका प्रत्यक्षविधि र परोक्षविधिलाई स्वीकारिएको छ (ब्लाडिक, २००४ : १२४) । यी विश्लेषणबाट कथामा चरित्रचित्रणका प्रत्यक्षविधि र परोक्षविधि मुख्य रूपमा प्रयोग हुने यथार्थ भेटिन्छ ।

२.५.१ प्रत्यक्षविधि

चरित्रचित्रणको प्रत्यक्ष विधिमा कथाकारले पात्रका बारेमा सोभै वर्णन गर्दछ । पात्रका गुण, स्वभाव, दोष वा उसको चारित्रिक विशेषताका बारेमा कथाकारले सोभै वर्णन गरेर पाठकलाई जानकारी दिने चरित्रचित्रणको विधि प्रत्यक्षविधि हो । वर्णनात्मक विधि पनि भनिने यस विधिमा लेखकले पात्रको चरित्रमाथि हस्तक्षेप गरेर आफैले यो यस्तो चरित्र भएको पात्र हो भनेर वर्णन, टिप्पणी तथा मूल्याङ्कन समेत गरिदिन्छ (अब्राम्स, १९९३ : २४) । यसबाट पाठकले पात्रको चरित्रका बारेमा लखेकबाट सोभै जानकारी प्राप्त गर्दछन् । चरित्रचित्रणको यस्तो विधिमा कथाकारले पात्रको केही चारित्रिक विशेषताहरू टिपेर सूत्रात्मक तरिकाले तिनलाई वर्णन गर्दै जान्छ । यसरी प्रत्यक्ष रूपमा वर्णित पात्रहरू प्रायः सतही वा चेष्टा प्रकृतिका हुन्छन् (नेपाल, २०११ : ६८) । गुरुप्रसाद मैनालीको परालको आगो कथामा प्रत्यक्ष विधि प्रयोग गरी कथाको प्रारम्भ निम्नानुसारले गरिएको छ :

“चामेकी स्वास्नी गौँथली साह्रै मुखाले थिई । राम्रा मुखले बोल्यो भने पनि बाङ्गा बाङ्गा कुरा भिँकेर निहुँ खोज्थी” (श्रेष्ठ, २०५७ : ४०) ।

यस कथनमा गौथलीको बानी, स्वभाव, उसको वैवाहिक स्थिति, उसको लोग्ने आदि विविध विषयमा कथाकारले स्पष्ट शब्दमा वर्णन गरेका छन् । यसरी गरिने चरित्रचित्रणको विधिलाई प्रत्यक्षविधि भनिन्छ ।

२.५.२ परोक्षविधि

चरित्रचित्रणको परोक्ष विधिलाई अप्रत्यक्ष विधि वा नाटकीय विधि पनि भनिएको पाइन्छ । यस्तो विधिमा लेखकले पात्रको बारेमा सोभै वर्णन गर्दैन, पात्रका संवाद वा क्रियाकलापद्वारा उसको चारित्रिक छाप पाठकमा छाड्दछ । यसलाई प्रदर्शनात्मक विधि पनि भनिन्छ (अब्राम्स, १९९३ : २३) । परोक्षविधिबाट चरित्रचित्रण गर्दा लेखक टाढा बस्छ र उसको चरित्रलाई आफै परिचित हुने तथा प्रदर्शित हुने उचित अवसर प्रदान गर्दछ (बराल र एटम, २०६६ : ३२) । यस्तो विधिमा कथाकारले पात्रको बारेमा सोभै वर्णन गर्नुभन्दा उसको हाउभाउ, संवाद, व्यवहार, आदिका माध्यमबाट अप्रत्यक्ष रूपमा पात्रका चरित्रको बारेमा पाठकलाई सूचना दिइरहेको हुन्छ । यसरी अप्रत्यक्ष रूपमा पात्रका बारेमा पाठकलाई जानकारी दिने भएकाले यस्तो विधिलाई चरित्रचित्रणको अप्रत्यक्ष वा परोक्ष विधि भनिएको हो ।

गुरूप्रसाद मैनालीको **शहीद** कथामा कथाको नायक वीरबहादुरको चरित्रलाई चरित्रचित्रणको परोक्ष विधिद्वारा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ : “एक छिनपछि रिक्सामा चढेर भन्यो- तपाईंको डेरा पनि त उतै हो नि, बस्नुहोस् डेरानेर उतारिदिउंला” मैले हाँसेर भने - “भाडा लिने भए मात्रै बस्छु किन कि म पुलिस होइन नि, भन त भाडा लिन मन्जुर छौ ?” अरे बाबु, त्यति वित्ताभरको ठाउँमा उतारी पनि तपाईंसँग भाडा लिने ? गरिब छु, मजदुरी गर्छु , तर पैसाका लागि आत्मा बेचेको छैन” (मैनाली, २०६२ : ६६) ।

यस संवादबाट वीरबहादुर रिक्सा चालक भएको बुझ्न सकिन्छ । ऊ गरिब भएको र ज्याला मजदुरी गर्ने गरेको पनि बुझिन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि म पात्रसँग रिक्साभाडा लिन नमान्नुले उसको उदार हृदयलाई देखाएको छ । उसको संवादको शैली हेर्दा वीरबहादुर बोलक्कड स्वभावको देखिन्छ । प्रस्तुत संवादले वीरबहादुरको आर्थिक अवस्था, पेसा, उदार चरित्र र बोलक्कड स्वभावलाई कथाकारको कुनै व्यक्तिगत टिप्पणीविना प्रष्ट पारेको छ । चरित्रचित्रणको यस्तो विधिलाई परोक्षविधि भनिन्छ ।

२.६ पात्रका प्रकार

कथा सामाजिक जनजीवनको प्रतिविम्बन हो । कथामा प्रयुक्त पात्रहरू त्यही समाज अनि जनजीवनका प्रतिनिधि व्यक्तिहरू हुन् । समाजमा विभिन्न अनुहार, विभिन्न चरित्रका मानिसहरू बस्दछन् । त्यसैले कथाको संसारका व्यक्ति पनि विभिन्न प्रकार र चरित्रका हुने गर्दछन् । कथामा पात्रको के कस्तो तरिकाले उपस्थापन गरिएको छ, उनीहरूमा के कस्तो चरित्रको स्थापना गरिएको छ, त्यसैका आधारमा पात्रका प्रकार छुट्टिन्छन् । पात्रहरू के कस्ता

प्रकारका हुन्छन् भन्ने विषयमा विभिन्न विद्वान् तथा समालोचकहरूले आफ्ना-आफ्ना मत अभिव्यक्त गरेका छन् । ई. एम. फोस्टरले चेप्टा र गोला पात्रका बारेमा व्याख्या गरेको पाइन्छ (अब्राम्स, १९९३ : २३) । घनश्याम नेपालले पात्रलाई गोला र चेप्टा, सापेक्ष र निरपेक्ष, गतिशील र गतिहीन, सार्वभौम र आञ्चलिक, पारम्परिक र मौलिक, प्रकार र आद्यप्रकार गरेर पात्रको विभाजन गरी अध्ययन गर्न सकिने बताएका छन् (नेपाल, २०११ : ५६) । मोहनराज शर्माले पात्र वर्गीकरणका विभिन्न आठवटा आधारहरूको चर्चा गरेका छन् । उनले निम्नलिखित आधारहरूमा पात्रको वर्गीकरण गर्न सकिने उल्लेख गरेका छन् :

१. जीवका आधारमा (क) मानवीय
(ख) मानवेतर
२. लिङ्गका आधारमा (क) पुरुष
(ख) स्त्री
(ग) तेस्रो लिङ्गी
३. कार्यका आधारमा (क) प्रमुख
(ख) सहायक
(ग) गौण
४. प्रवृत्तिका आधारमा (क) अनुकूल
(ख) प्रतिकूल
५. स्वभावका आधारमा (क) गतिशील
(ख) गतिहीन
६. जीवनचेतनाका आधारमा (क) वर्गीय
(ख) व्यक्तिगत
७. आसन्नताका आधारमा (क) मञ्चीय
(ख) नेपथ्य
८. आवद्धताका आधारमा बद्ध (क) बद्ध
(ख) मुक्त (शर्मा, २०६८ : ३२-३८) ।

कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमले गतिशील र गतिहीन, यथार्थ र आदर्श, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी, गोला र चेप्टा, सार्वभौम र आञ्चलिक, पारस्परिक र मौलिक प्रकारका पात्रहरू हुन्छन् भनेर चर्चा गरेका छन् (बराल र एटम, २०६६ : २७-२८) । गोपीन्द्र पौडेलले भूमिकाका आधारमा उच्च, मध्य र निम्न, विचारका आधारमा क्रान्तिकारी, सुधारवादी र यथास्थितिवादी, स्वभावका आधारमा अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी गतिशीलताका आधारमा गतिशील र स्थिर भनेर पात्रको वर्गीकरण गर्न सकिने चर्चा गरेका छन् (पौडेल, २०६५ : १४) । ईश्वर बरालले पात्रका प्रकारका सम्बन्धमा चर्चा गर्दै निश्चल र सचल गरी दुई

प्रकारका पात्र हुने विचार व्यक्त गरेका छन् । (बराल, २०४८ : ५९) । यसरी विभिन्न विद्वान्हरूले पात्रको प्रकारका सम्बन्धमा आफ्नै तरिकाले वर्गीकरण गरेको पाइन्छ । विभिन्न विद्वान्हरूको वर्गीकरणलाई मध्यनजर गर्दै निम्न अनुसार पात्रको वर्गीकरण गर्नु बढी युक्तिसङ्गत देखिन्छ ।

(क) कार्यका आधारमा -	प्रमुख, सहायक र गौण पात्र
(ख) चरित्रका आधारमा -	चेष्टा र गोला पात्र
(ग) स्वभावका आधारमा -	गतिशील र गतिहीन पात्र
(घ) समाज सापेक्षताका आधारमा -	समाजसापेक्ष र समाज निरपेक्ष पात्र
(ङ) आसन्नताका आधारमा-	मञ्चीय र नेपथ्य पात्र
(च) आबद्धताका आधारमा -	बद्ध र मुक्त पात्र
(छ) प्रवृत्तिका आधारमा-	अनुकूल र प्रतिकूल पात्र
(ज) प्रतिनिधित्वका आधारमा -	वर्गीय र व्यक्तिगत पात्र
(झ) व्यवहारका आधारमा -	अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी पात्र

पात्रका उपयुक्त प्रकारहरूको परिचय तल प्रस्तुत गरिएको छ :

क. कार्यका आधारमा - मुख्य, सहायक र गौण पात्र

कथामा पात्रले निर्वाह गर्ने भूमिकाका आधारमा पात्रलाई मुख्य, सहायक र गौण प्रकारमा वर्गीकरण गरिन्छ । कथाको घटनासँग मूल रूपमा सम्बद्ध पात्र कथाको मूल पात्र हो । कथामा यस्तो पात्रको लामो, केन्द्रीय र सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ (शर्मा, २०६६ : ३५) । कथामा मुख्य रूपमा जसको कथा भनिन्छ त्यही पात्र कथाको मुख्य पात्र हुन्छ । यो सत् वा असत् कुनै पनि प्रवृत्तिको हुनसक्छ । कथाको अन्त्यमा हुने परिणाम जसले भोग्दछ त्यही पात्र कथाको मुख्य पात्र हो । कथामा मुख्य पात्र भन्दा कम महत्त्वपूर्ण तर कथाको मूल घटनालाई सहयोग गर्ने पात्र हुन्छन्, ती पात्र सहायक पात्र हुन् । यी पात्रले कथानकको विकासमा सहयोगी भूमिका खेल्दछन् । कथाको घटनासँग कहीं कतै जोडिएका तर त्यस्तो खास भूमिका नभएका पात्र कथाका गौण पात्र अन्तर्गत पर्दछन् । कथाबाट यी पात्रलाई हटाइदिए पनि कथाको संरचनामा खास असर पर्दैन । जस्तै मनु ब्राजाकीको **भुन्टीको भविष्य** कथामा भुन्टी मुख्य पात्र हो , म मात्र सहायक पात्र हो भने कण्डक्टर, बसका यात्री आदि गौण पात्र हुन् । कथामा प्रमुख सहायक र गौण तिनै प्रकारका पात्र हुनैपर्छ भन्ने छैन । कुनै कथामा सहायक पात्र नहुन सक्छन् भने कुनै कथामा गौण पात्र नहुन सक्छन् तर मुख्य पात्रविना कथा सम्भव हुँदैन ।

ख. चरित्रका आधारमा - चेष्टा र गोला पात्र

पात्रको चरित्रका आधारमा तिनलाई गोला र चेष्टा गरी वर्गीकरण गरिन्छ । कथामा कुनै पात्रको चरित्रको आयाम एउटै हुन्छ । ती पात्र सपाट चरित्रका हुन्छन् । त्यस्ता पात्रलाई चेष्टा पात्र भनिन्छ । कुनै पात्र यस्ता हुन्छन् जसको चरित्र द्वैध प्रकारको हुन्छ र क्षणक्षणमा

चरित्र परिवर्तन गर्न सक्छन् । त्यस्ता पात्रलाई गोला पात्र भनिन्छ । इ.एम. फोस्टरका अनुसार एउटै गुण वा एउटै विचारले युक्त हुने चेप्टा पात्रहरू धेरै व्यक्तिगत विवरणविना नै सजिलै बुझ्न सकिने हुन्छन् । यो यस्तै चरित्रको हो भनेर वर्णन गर्न गाह्रो हुने गोला पात्रहरू सुक्ष्म विशेषताले युक्त हुन्छन् (फोस्टर, १९८८ : ७५) । चेप्टा पात्रहरू प्रायः सतही प्रकारका हुन्छन् । कुनै एउटा आदर्शलाई बोकेर हिँड्ने चेप्टा पात्रहरू प्रायः सतही प्रकारका हुन्छन् । चेप्टा प्रकारका पात्रहरू प्रायः गतिहीन हुन्छन् र समाजसापेक्ष हुन्छन् । द्वैध चरित्र हुने गोला प्रकारका पात्रहरूले कुन बेला कस्तो रूप धारण गर्दछन् भन्ने कुराको कुनै टुङ्गो हुँदैन । कुनै पनि बेला जस्तोसुकै चरित्र देखाउन सक्ने भएकाले गोला पात्रले पाठकलाई आश्चर्यमा पारिदिन्छन् । गोला पात्रहरू मनोवैज्ञानिक कथामा बढी उपयुक्त हुन्छन् । उदाहरणका लागि गुरुप्रसाद मैनालीको परालको आगो कथाको चामे चेप्टो प्रकारको पात्र हो भने गोविन्दबहादुर मल्लको मैले सरिताको हत्या गरें कथाको 'म' पात्र गोलो प्रकारको पात्र हो ।

ग. स्वभावका आधारमा - गतिशील पात्र र गतिहीन पात्र

स्वभावका आधारमा पात्रलाई गतिहीन र गतिशील गरी दुई प्रकारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । कथाको पात्रविधानमा कथाकारले कुनै सुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै अपरिवर्तनीय चरित्र भएको पात्र प्रयोग गर्दछ भने कतै परिवर्तनशील चरित्र भएको पात्रको प्रयोग गरेको हुन्छ । कथामा कुनै पात्रको विचार, व्यवहार, चरित्र सुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै प्रकारको हुन्छ । ऊ एउटा गुण विचार लिएर अगाडि बढ्दछ र पछिसम्म त्यही विशेषताका साथमा रहन्छ । त्यस्ता पात्रलाई गतिहीन पात्र भनिन्छ । गतिहीन पात्रलाई स्थिर पात्र पनि भनिन्छ । कथामा कुनै यस्ता पात्र पनि हुन्छन् जो कथामा घटनाक्रमको विकाससँगै सिर्जना भएको नयाँ परिस्थितिमा आफूलाई समायोजन गर्न आफ्नो विचार, व्यवहार वा चरित्रलाई पनि नयाँ परिस्थिति अनुरूप परिवर्तन गरिदिन्छन् । ती पात्रलाई गतिशील पात्र भनिन्छ । यसरी कुनै घटना नयाँ परिस्थितिका कारण आफ्नो चरित्रमा परिवर्तन ल्याउने पात्र गतिशील पात्र हुन् भने आदिदेखि अन्त्यसम्म चरित्रमा परिवर्तन नआउने पात्र गतिहीन पात्र हुन् (बराल र एटम, २०६६ : २८) । जस्तै गुरुप्रसाद मैनालीको पापको परिणाम कथाको कान्तु पाध्ये गतिशील पात्र हो भने मैनालीकै कर्तव्य कथाको मुरलीधर गतिहीन पात्र हो ।

घ. समाज सापेक्षताका आधारमा - समाजसापेक्ष र समाज निरपेक्ष पात्र

समाजको सापेक्षतामा हेर्दा कथामा प्रयुक्त पात्रलाई दुई प्रकारले वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । कथामा कुनै यस्ता प्रकारका पात्रहरू हुन्छन्, जो समाजको स्थापित मूल्यमान्यता र संस्कारअनुरूप आफ्ना क्रियाकलाप सम्पन्न गर्दछन् । उनीहरूका क्रियाकलाप तथा व्यवहार समाज सुहाउँदो र लौकिक प्रकारको हुन्छ । यस्ता प्रकारका पात्रलाई समाजसापेक्ष पात्र भनिन्छ । कथामा कुनै पात्र कथाकारको स्वैरकल्पनामा आधारित पनि हुन्छन् । जसले समाजका सामान्य व्यक्तिभन्दा भिन्न अलौकिक क्रियाकलाप प्रदर्शन गर्दछन् । कुनै पात्रहरू

लौकिक भएर पनि समाजको स्थापित मूल्य र मान्यतासँग बाकिने क्रियाकलाप गर्न पुग्दछन्, जुन कार्य समाजका दृष्टिबाट असामाजिक लाग्दछ र उसको कार्य समाजलाई पाच्य हुँदैन । त्यस्ता प्रकारका पात्रलाई समाज निरपेक्ष पात्र भनिन्छ । उदाहरणमा लागि विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको **दोषी चस्मा** कथाको केशवराज समाज सापेक्ष पात्र हो भने पद्मावती सिंहको **मौनस्वीकृति** कथाकी करुणा समाज निरपेक्ष पात्रको उदाहरण हो ।

ड. आसन्नताका आधारमा - मञ्चीय र नेपथ्य पात्र

कथाको पात्र विधानमा विभिन्न प्रकारले पात्रको उपस्थापन गरिएको हुन्छ । कुनै पात्र सोभै कथाको परिवेशमा प्रवेश गरेर आफ्ना क्रियाकलाप सम्पन्न गर्दछन् । यिनीहरूलाई स्वयम् कथाकारले कथाको रङ्गमञ्चमा प्रवेश गराउँदछ र उनीहरूलाई कार्यव्यापार गर्न लगाउँछ । यसरी कथाको दृश्यात्मक परिवेशमा प्रवेश गरेर आफ्ना क्रियाकलाप सञ्चालन गर्ने पात्रलाई मञ्चीय पात्र भनिन्छ । कथामा कुनै पात्र सोभै कथाको दृश्यात्मक परिवेशमा प्रवेश गर्दैनन् । कुनै मञ्चीय पात्रको वर्णनमा वा कुनै सूचनाको पर्दाभित्र रहेर कथाको कथानक विकासमा सहयोग गरिरहेका हुन्छन् । यसरी नेपथ्यमा रहेर कार्य गर्ने पात्रलाई नेपथ्य पात्र भनिन्छ । यस्ता पात्रले प्रत्यक्ष रूपमा कथामा क्रियाकलाप नगरे पनि अप्रत्यक्ष रूपमा कथानकलाई गति दिइरहेका हुन्छन् । सारमा भन्दा कथामा नेपथ्य पात्रको परोक्ष वर्णन र उपस्थिति हुन्छ भने मञ्चीय पात्रले प्रत्यक्ष कार्य गर्दछ (शर्मा, २०४८ : ११५) । जस्तै : विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको **शत्रु** कथाको कृष्णराय मञ्चीय पात्र हो भने सोही कथाका रामे, केदार युवक, गोविन्द, पण्डित आदि नेपथ्य पात्र हुन् ।

च. आबद्धताका आधारमा - बद्ध र मुक्त पात्र

पात्र कथाको अत्यावश्यक तत्व हो । तर कथामा प्रयुक्त सबै पात्र कथाका लागि अत्यावश्यक हुँदैनन । कुनै पात्र कथाका लागि यति आवश्यक हुन्छन्, जसको उपस्थितिबिना कथाको संरचना नै भङ्ग हुन्छ । जुन पात्रलाई कथाबाट भिकिदिँदा कथाको संरचना नै भत्ताभुङ्ग हुन्छ त्यस्ता पात्रलाई कथाको बद्ध पात्र भनिन्छ । कुनै पात्र यस्ता पनि हुन्छ, जसलाई कथाबाट भिकिदिए पनि कथाको संरचनामा खासै असर पर्दैन, यस्ता पात्रलाई मुक्त पात्र भनिन्छ । बद्ध पात्रलाई भिकिदा कथानकको संरचना भत्किन्छ तर मुक्त पात्रलाई कथानकले त्यति स्थान नदिएको हुँदा तिनलाई भिकिदा पनि कथानकमा खासै हलचल उत्पन्न हुँदैन (बराल र एटम, २०६६ : २०) । बद्ध पात्र कथाको कथानकसँग यसरी जोडिएका हुन्छन्, जसको अनुपस्थितिमा कथा अपाङ्ग जस्तै हुन्छ । मुक्त पात्रको कथानकको विकासमा भूमिका हुँदाहुँदै पनि तिनको अनुपस्थितिमा कथाको संरचनामा असर पर्दैन । जस्तै : विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको **मधेशतिर** कथामा विधवा बद्ध पात्र हो । विधवालाई कथाबाट भिकिदिने हो भने कथाको संरचना नै भत्ताभुङ्ग हुन्छ । सोही कथाको भोटे मुक्त पात्र हो, उसलाई कथाबाट भिकिदिने हो भने पनि कथाको संरचना बिग्रदैन ।

(छ) प्रवृत्तिका आधारमा - अनुकूल र प्रतिकूल पात्र

कथामा सबै पात्रको एकै प्रकारको भूमिका हुँदैन । कथा मानवीय जनजीवनकै अनुकरण भएकाले कथामा प्रयुक्त पात्र पनि हाम्रै वरिपरिका मानिसजस्तै विभिन्न प्रवृत्तिका हुन्छन् । कथामा प्रयुक्त पात्र जुन सज्जन, सत् वा सदाचारी हुन्छ त्यसलाई अनुकूल पात्र भनिन्छ । जुन पात्रलाई दुर्जन खराब वा असत् मानवीय प्रवृत्तिको अनुकरण गरेर कथामा उभ्याइएको हुन्छ त्यस्तो पात्रलाई प्रतिकूल पात्र भनिन्छ । कथामा अनुकूल पात्र मानवता, सामाजिक सदाचार, सद्भाव, सत्य आदिको अनुयायी हुन्छ भने प्रतिकूल पात्र फटाहा, अमानवीय, अन्यायी, कुटिल, अर्कालाई दुःख दिने प्रवृत्तिको हुन्छ । सारमा भन्दा अनुकूल पात्र सकारात्मक हुन्छ भने प्रतिकूल पात्र नकारात्मक हुन्छ (शर्मा, २०४८ : ११५) । अनुकूल पात्रले पाठकको सहानुभूति वा समर्थन प्राप्त गर्दछ भने प्रतिकूल पात्रले पाठकको घृणा वा आक्रोश प्राप्त गर्दछ । जस्तै गुरुप्रसाद मैनालीको छिमेकी कथाको गुमाने अनुकूल पात्र हो भने रमेश विकलको लाहुरी भैसी कथाको पात्र द्वारे वा प्रतिकूल पात्रको उदाहरण हो ।

(ज) प्रतिनिधित्वका आधारमा - व्यक्तिगत र वर्गीय पात्र

पात्र भनेका जनजीवनमा पाइने व्यक्तिका प्रतिनिधि हुन् । कथामा कुनै पात्रले व्यक्ति विशेष मात्रको प्रतिनिधित्व गर्दछ । व्यक्ति विशेषका आवेग, संवेग, चरित्र आदिको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रलाई व्यक्तिगत पात्र भनिन्छ । कथामा कुनै पात्र यस्ता हुन्छन्, जसले एउटा व्यक्ति विशेष मात्रको प्रतिनिधित्व नगरेर कुनै समूह वा वर्ग विशेषको प्रतिनिधिका रूपमा आएका हुन्छन् । एउटा सिङ्गो वर्गको साभा विशेषताको बहन गर्ने पात्रलाई वर्गीय पात्र भनिन्छ । जस्तै कुनै निम्नवर्ग, उच्चवर्ग, महिलावर्ग, शोषकवर्ग, शोषितवर्ग, युवावर्ग आदि वर्गका साभा विशेषताको बहन गर्दै त्यो वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र वर्गीय पात्र हुन् । उदाहरणका रूपमा पारिजातको तिउरीको फूल र पायरियाको गन्ध कथाको 'म' पात्र व्यक्तिगत पात्र हो भने रमेश विकलको तर कोपिला फक्केन कथाको वीरे आर्थिक रूपले निम्नवर्गीय जनताको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हो ।

(झ) व्यवहारका आधारमा - अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी पात्र

कथामा प्रयुक्त पात्रले गर्ने व्यवहारका आधारमा पात्रलाई अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी गरी दुई प्रकारले वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । कथामा कुनै पात्रको व्यवहार बाह्य परिवेशमुखी हुन्छ । उनीहरू कथाको बाह्य परिवेशमा आफ्ना क्रियाकलाप सम्पन्न गर्दछन् । बाहिरी सम्पर्कमा रहन चाहने, समाजसँग घुलमिल हुन चाहने तथा मनमा लागेका कुराहरू गर्न नडराउने पात्रहरूलाई बहिर्मुखी पात्र भनिन्छ । यिनीहरूको व्यवहार बाहिरै देखिने खालको हुन्छ । कथामा कोही यस्ता प्रकारका पात्र हुन्छन् जो बाहिरी वातावरण तथा समाजदेखि टाढै बस्न मन पराउँछन् । यस्ता प्रकारका पात्रहरू मनमा लागेका कुराहरू हतपत्त बाहिर अभिव्यक्त गर्न चाहँदैनन् । यिनीहरू आफ्नै आन्तरिक परिवेशमा रमाउँछन् यस्ता प्रकारका पात्रलाई अन्तर्मुखी पात्र भनिन्छ । जीवनलाई आफ्नै रचनामा ढालेर सांसारिक भद्रगोलदेखि

टाढा बस्न रुचाउने पात्र अन्तर्मुखी पात्र हो भने बाहिरी सर्म्पर्कमा रम्न चाहने तथा जीवनलाई रमाइलो अनुभवका रूपमा लिने आशावादी पात्र बहिर्मुखी पात्र हो (बराल र एटम, २०६६:२८) । उदाहरणका लागि विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको **चन्द्रवदन** कथाको चन्द्रवदन अन्तर्मुखी पात्र हो भने गुरुप्रसाद मैनालीको **शहीद** कथाको वीरबहादुर बहिर्मुखी पात्रको उदाहरण हो ।

२.७ निष्कर्ष

कथाका विभिन्न सङ्घटक तत्त्वमध्ये पात्र एक प्रमुख तत्व हो । कथामा घट्ने घटनामा सहभागी हुने मानवीय, मानवेतर प्राणी वा यन्त्रमानव रोबोट जस्ता वैज्ञानिक उपकरणहरू उक्त कथाका पात्र हुन सक्छन् । कथामा घट्ने घटनाका कारक वा भोक्ताका रूपमा पात्र आएका हुन्छन् । पात्रका क्रियाकलापले नै कथाको कथानकलाई गति प्रदान गरेको देखिन्छ । पात्र कथाको एक अत्यावश्यक तत्व हो । पात्रविना कथाको कल्पना नै गर्न सकिँदैन । पात्रले आफ्ना क्रियाकलापद्वारा कथाको कथानकलाई गति प्रदान मात्र गर्दैन, लेखकको जीवनदृष्टि र उसको लेखकीय सन्देशलाई सम्प्रेषण गर्ने कार्य पनि गर्दछ । पात्रकै माध्यमबाट कथामा वर्णित युग, समाज, त्यसको संस्कृति, सभ्यता आदिलाई बुझ्न सकिन्छ । पात्रले मानवीय मनको अन्तर्द्वन्द्व, कुण्ठा, मानसिक उतारचढावलाई समेत उजागर गर्दै मानवीय शाश्वत सत्यको पनि उद्घाटन गर्दछ ।

कथाकारले पात्रलाई विभिन्न तरिकाबाट कथामा उपस्थित गराउँदै तिनको परिचय पाठकलाई दिँदै जान्छ । यसरी कथाकारले कथामा पात्रको उपस्थापन गर्ने कार्यलाई पात्रविधान भनिन्छ । कथामा कति पात्र राख्ने, कुन पात्रलाई कस्तो चरित्र दिने, कुन पात्रलाई कुन भूमिका दिने, कुन पात्रलाई कुन वर्गबाट चिनाउने, कुन पात्रलाई सोभै कथाको दृश्य परिवेशमा प्रवेश गराउने, कुन पात्रलाई सूचना मात्र दिएर पर्दाभिन्न राख्ने आदि कुराको उचित प्रबन्धन नै पात्रविधान हो । पात्र र चरित्रलाई समानार्थी शब्दका रूपमा लिइन्छ तर चरित्र शब्द पात्रका अर्थमा मात्र सीमित नरहेर पात्रका आनीबानी स्वभाव, प्रवृत्ति, आचारण वा त्यसका विशेषताको समग्रतालाई समेत बुझाउँछ । पात्रमा चरित्रको उपस्थापन गर्ने कार्यलाई चरित्रचित्रण भनिन्छ । पात्रको चरित्रचित्रण गर्ने तरिका वा विधिलाई चरित्रचित्रण विधि भनिन्छ । चरित्रचित्रणमा प्रत्यक्षविधि र परोक्षविधि गरी दुई विधिको प्रयोग गरिन्छ । प्रत्यक्ष विधिमा स्वयम् कथाकारले नै सोभै पात्रका गुण, दोष, स्वभाव आदिका बारेमा वर्णन गर्दै त्यसको मूल्याङ्कन समेत गर्दछ । परोक्ष विधिबाट चरित्रचित्रण गर्दा कथाकार टाढै बसेर पात्रका व्यवहार, संवाद, उसका क्रियाकलाप आदिका माध्यमबाट पाठकलाई पात्रका बारेमा जानकारी दिइन्छ ।

कथा जनजीवन कै प्रतिविम्बन हो । त्यसैले कथाका पात्र पनि जनजीवनका व्यक्ति जस्तै विभिन्न प्रकारका हुन्छन् । विभिन्न विद्वान्हरूले पात्रलाई विभिन्न प्रकारमा विभाजन

गरेका छन् । विद्वान्हरूका कतिपय वर्गीकरण समान छन् भने कतिपय फरक पनि छ । विभिन्न समालोचक तथा विद्वान्हरूको वर्गीकरणलाई मध्यनजर गर्दै कथाका पात्रलाई मुख्य, सहायक र गौण, अनुकूल र प्रतिकूल गोला र चेष्टा, गतिशील र गतिहीन बद्ध र मुक्त, नेपथ्य र मञ्चीय, व्यक्तिगत र वर्गीय आदि प्रकारमा वर्गीकरण गर्नु बढी वैज्ञानिक र उपयुक्त देखिन्छ ।

परिच्छेद तीन

पद्मावती सिंहका कथाको पात्रविधानका दृष्टिले अध्ययन

३.१ विषय प्रवेश

पद्मावती सिंह (२००५) नेपाली कथाको क्षेत्रमा एक स्थापित कथाकार हुन् । वि.सं. २०२२ सालमा आरती पत्रिकामा नेपाली कथाको फाँटमा प्रवेश गरेकी सिंहका कथादि (२०३८), कथायाम (२०३९), कथाकार (२०४४), पद्मावतीका कथाहरू (२०५७), मौन स्वीकृति (२०६५) र समय दंश (२०६७) गरी जम्मा ६ वटा कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् । मूलतः नारी केन्द्री कथा लेख्न रुचाउने सिंहका कथामा नारी चेतना, शोषण, प्रणय चेतना, गरिबी, सामाजिक कुरीति र कुसंस्कारबाट सिर्जित समस्या, पुस्तान्तरले बुढाबुढीमा निम्त्याएको भावनात्मक पीडा, सन्तानको विदेश पलायनले आमाबाबुमा परेको असर, नारीमाथि हुने थिचोमिचो आदि विषयवस्तुलाई मूल कथ्य बनाएको पाइन्छ । पद्मावती सिंहका यिनै ६ वटा कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत एक सय वटा कथाहरूको पात्र विधानका दृष्टिले विश्लेषण गर्नु त्यति सम्भव नभएकोले यहाँ प्रत्येक कथासङ्ग्रहबाट नछुट्ने गरी पात्र विधानका दृष्टिले प्रमुख बाह्रओटा कथाको पात्रविधानका दृष्टिले विश्लेषण गरिएको छ ।

३.२ पात्रविधानका दृष्टिले समयको परिधिभित्र रुमलिएको जीवन कथाको विश्लेषण

समयको परिधिभित्र रुमलिएको जीवन, कथादि (२०३८) कथासङ्ग्रह भित्र सङ्गृहीत पन्ध्रवटा कथामध्येको एक कथा हो । प्रस्तुत कथामा जागिरे महिलाले घर चलाउँदा आइपर्ने विविध समस्याहरूलाई मूल कथ्य बनाइएको छ । श्रीमान् र श्रीमती दुवै जागिरे भए पनि श्रीमान्ले घरको कामै नछुने तर श्रीमतीले भने कार्यालयको जिम्मेवारीका साथै घरको सम्पूर्ण कामकाज एकलैले गर्नुपर्दछ भन्ने पुरुषवादी संस्कारको यथार्थ चित्रण प्रस्तुत कथामा गरिएको छ । म पात्रको एक दिनको दिन चर्चामा समेटिएको प्रस्तुत कथामा घरको काम महिलाको मात्र हो भन्ने पुरुष सोचाइ प्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

समयको परिधिभित्र रुमलिएको जीवन कथामा प्रमुख सहायक र गौण तीनै प्रकारका पात्रहरूको विधान गरिएको छ । त्यसैगरी बद्ध र मुक्त पात्रको यथोचित विधान गरिएको प्रस्तुत कथामा 'म' पात्र, उसको लोग्ने, छोरी, कार्यालयको हाकिम र एक कर्मचारी गरी स्पष्ट रूपमा जम्मा पाँच जना पात्रको उपस्थापन गरिएको छ । यस कथामा बसका यात्रुलाई पनि पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ, जसको सङ्ख्या तोकिएको छैन । 'म' पात्र नै कथाको प्रमुख पात्र हो । ऊ स्त्री पात्र हो । 'म' पात्र कथामा कथावाचकका रूपमा आएको छे, उसैको आत्मालापमा कथाको कथानकले गति लिएको छ । 'म' पात्रको लोग्ने यस कथामा सहायक पात्रका रूपमा उपस्थित छ । छोरी, कार्यालयका कर्मचारी, हाकिम, बसका यात्रु आदि पात्रलाई कथामा गौण पात्रको स्थान दिइएको देखिन्छ । यस कथामा

पात्रको चरित्रलाई चरित्रचित्रणको परोक्ष विधिबाट उद्घाटन गरिएको छ । जहाँ कथाकार स्वयंले पात्रको चरित्रप्रति कुनै टिकाटिप्पणी नगरी पात्रकै क्रियाकलापबाट तिनका चरित्रलाई पाठक समक्ष प्रस्तुत गरेकी छिन् । यसरी परोक्षविधिबाट चरित्रचित्रण गरिएका पात्रहरू कथामा स्वभाविक, यथार्थ र जीवन्त बनेका कारण पात्र विधानका दृष्टिले कथा उत्कृष्ट देखिन्छ ।

३.२.१ प्रमुख पात्रको विश्लेषण

‘म’ पात्र

समयको परिधिभित्र रुमल्लिएको जीवन कथाको पात्र विधानमा ‘म’ पात्रलाई प्रमुख पात्रका रूपमा उभ्याइएको छ । कथामा उसले निर्वाह गरेको भूमिका र कथामा कथाकारले उसलाई दिएको स्थानका आधारमा ‘म’ पात्रलाई प्रमुख पात्र भन्न सकिन्छ । लिङ्गका आधारमा ‘म’ पात्र स्त्री पात्र हो । उसकै आत्मालापबाट प्रस्तुत कथाको आरम्भ भएको छ । ‘म’ पात्र कै केन्द्रीयतामा कथाले फन्को मारेको छ । प्रस्तुत कथा ‘म’ पात्रको एक दिनको दैनिकीमा सफिएको छ । कथामा ‘म’ पात्रको स्पष्ट रूपमा कुनै नाम उल्लेख छैन । एक ठाउँमा मात्र उसको लोग्नेले उसलाई ‘प्रेम’ भनेर सम्बोधन गरेको छ । यो उसको नाम हो की उसको लोग्नेले भावातिरेकमा प्रयोग गरेको शब्द हो स्पष्ट छैन । त्यसैले उसलाई ‘म’ पात्रकै संज्ञाबाट चिनाउन उपयुक्त देखिन्छ । प्रस्तुत कथा ‘म’ पात्र विहान ६ बजे उठे देखि राति बाह्र बजे नसुत्दा सम्मको एक दिनको क्रियाकलापमा केन्द्रित छ “... विहान उठे, छयाङ्ग उज्यालो भइसकेछ । भवाट घडीमा आँखा पन्यो ६ बजिसकेछ” (सिंह, २०३८ : ४४) । बाट आरम्भ भएको प्रस्तुत कथा ‘म’ पात्रको विहानभरको घरको काम, अफिस जाने दौडधुप, अफिसको काम फेरि घरको काम आदिको वर्णन गर्दा गर्दै “ओहो बाह्र बजिसक्यो । सुतौँ अब । म बत्ति निभाएर कोल्टे फर्केँ” (सिंह, २०३८ : ४९) सम्ममा आएर टुङ्गिएको छ । यसरी ‘म’ पात्र यस कथाको प्रमुख पात्रका रूपमा रहेको देखिन्छ ।

समयको परिधिभित्र रुमल्लिएको जीवन कथा ‘म’ पात्रको स्वभावलाई हेर्दा ऊ गतिहीन देखिन्छे । ऊ सधैंजसो एउटै दिनचर्यामा जीवन बिताइरहेको कुरा उसको एक दिनको दिनचर्याबाट थाहा हुन्छ । विहान उठ्यो घरको काम गन्यो, खाजा बनायो, खाना बनायो, खुवायो, अफिस गयो, फर्केर आयो, खाना बनायो, खुवायो, खायो अनि सुत्यो आदि नियमित क्रियाकलापमा रुमल्लिएरहेको ‘म’ पात्रको चरित्रमा कहीं कतै परिवर्तन आएको छैन । ऊ लोग्ने अफिसबाट ढिला फर्केको भोकमा केहिबेर रिसाए पनि लोग्नेको लोलोपोतो अनि न्यान्यो स्पर्शमा सारा रिस विसिएर फुरुङ्ग परेकी छे । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म उसको स्वभाव एकै खालको देखिन्छ । यसकारण उसलाई कथाको गतिहीन पात्र भन्न सकिन्छ । कथामा ‘म’ पात्रको चरित्रलाई हेर्दा उसको चरित्र एउटै आयाममा समेटिएको छ । ऊ एउटै विचारले युक्त छे । ऊ घरको काम महिलाले मात्र गर्नुपर्दछ भन्ने मान्यताको शिकार भएकी छे । यद्यपि पतिले घरको काम सघाइदिए हुन्थ्यो भन्ने विचार उसमा आउँछे

तर पतिले घरको कुनै काम नगर्दा पनि उसले पतिसँग स्पष्ट रूपमा कुनै गुनासो गरेकी छैन । बरु अलिअलि बढेको आक्रोश पनि पतिको न्यानो स्पर्शमा बिसैर पतिमा नै समर्पित भएकी छे । कथामा कतै पनि उसको द्वैध चरित्र देखिएको छैन । त्यसैले उसलाई चेष्टो चरित्रकी पात्र भन्न सकिन्छ ।

स्नातक उत्तीर्ण गरेकी 'म' पात्र शिक्षित हुनुका साथै निकै संयम देखिन्छे । आफ्नो रिसलाई नियन्त्रणमा लिनसक्ने खुबी उसमा छ । पतिको व्यवहारले कहिलेकाहीं जतिसुकै रिस उठे पनि त्यसलाई व्यक्त नगरी व्यङ्ग्यात्मक तरिकाले जवाफ दिन्छे, भगडा गरेर कुनै गृहकलहलाई निम्त्याएकी छैन । छोरी होमवर्क छ भनेर कामवाट भाग्छे, लोग्नेले घरको काम पटकै छुँदैन । अफिसको कामदेखि घरको सम्पूर्ण काम एकलैले गर्नु पर्दछ तर पनि उसले लोग्नेलाई कहिल्यै नराम्रो वचन लगाएकी छैन । छोरीले अह्नाएको काम नगर्दा पनि उसलाई कहिल्यै गाली गरेकी छैन । यसबाट उसलाई अनुकूल प्रकृतिकी पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । प्रस्तुत कथामा 'म' पात्रले एउटा वर्ग विशेषको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । हाम्रो समाजमा अझै पनि घरको काम महिलाको हो, पुरुषले घरको काम गर्नु पर्दैन भन्ने संस्कारले जरा गाडेको छ । महिला जागिरे भएपनि अफिसको काम सकेर घरको काम पनि उसैले गर्नु पर्छ भन्ने गलत सोचाईले हाम्रो समाज ग्रस्त छ । प्रायः महिलाहरूमा जागिरे भएपनि घरको काम सबै गर्ने पर्ने बाध्यता छ । यी सबै महिला वर्गको प्रतिनिधित्व प्रस्तुत कथामा 'म' पात्रले गरेकी छे । त्यसैले यस कथाकी 'म' पात्र वर्गीय पात्र हो ।

समयको परिधिभित्र रुमल्लिएको जीवन कथाको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म 'म' पात्रकै क्रियाकलापले कथाको मञ्चमा स्थान पाएका छन् । "...फेरि उही धक्कम धक्का, उही भीडमा कोचिएर पस्त भई घर पुगें । घरमा चुल्हो डिच्च हाँसिरहेको थियो । भटपट लुगा फुकाली चुल्हो बाली भात पकाउने दैनिक कार्यमा व्यस्त भएँ ..." (सिंह, २०३८ : ४७) । यस कथनले 'म' पात्रले कथाको दृश्य परिवेशमै प्रवेश गरेर आफ्ना क्रियाकलाप सम्पन्न गरेको देखिन्छ । यस अर्थमा प्रस्तुत कथाकी म पात्रलाई मञ्चीय पात्र भन्न सकिन्छ । 'म' पात्रकै आत्मालापमा संरचित प्रस्तुत कथाबाट उसलाई एकछिन पनि हटाउन मिल्दैन । यदि 'म' पात्रलाई कथाबाट हटाउने हो भने कथाको संरचना नै भत्ताभुङ्ग हुन जान्छ । 'म' पात्रविना कथा अस्तव्यस्त हुने भएकाले ऊ यस कथाको बद्ध पात्र पनि हो । **समयको परिधि भित्र रुमल्लिएको जीवन** कथाकी 'म' पात्रको व्यवहारलाई हेर्दा ऊ अन्तर्मुखी प्रकारकी देखिन्छे । मनमा लागेका कुरालाई हतपत्त अभिव्यक्त गर्न नरुचाउने 'म' पात्र कम बोल्छे । लोग्नेले घरको काममा सिन्को पनि नभाँच्दा लोग्ने प्रति जतिसुकै रिस उठेपनि आफैसँग भुतभुताउँछे, लोग्नेलाई सकेसम्म भन्न चाहन्न । अफिस ढिला पुग्दा हाकिमले गरेका व्यङ्ग्यप्रति पनि कुनै प्रतिक्रिया दिएकी छैन । उसको अन्तर्मुखी चरित्रकै कारण त्यसो भएको भन्न सकिन्छ । अन्तर्मुखी चरित्र भएकी म पात्र समाजसापेक्ष पात्र हो । उसले घर व्यवहार देखि कार्यालय समेतका सम्पूर्ण कार्यहरू आम मानिसले भैं सम्पन्न गरेकी छे । 'म'

पात्रजस्ता व्यक्तिहरू हाम्रो समाजमा वरपर सजिलै भेट्न सकिन्छ । एउटी आमा, श्रीमती, कर्मचारी आदिको भूमिकामा प्रस्तुत भएकी 'म' पात्र कथामा समाजसापेक्ष पात्रका रूपमा उपस्थित छे ।

प्रस्तुत कथाको विश्लेषणबाट के निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ भने समयको परिधिभिन्न रुमल्लिएको जीवन कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा आएकी 'म' पात्र उक्त कथाकी बद्ध तथा मञ्चीय पात्र हो । चेप्टो चरित्र तथा गतिहीन स्वभाव भएकी 'म' पात्रको कथामा अनुकूल प्रवृत्तिको तथा अन्तर्मुखी व्यवहार देखिन्छ । सापेक्षताका आधारमा हेर्दा समाजसापेक्ष देखिने 'म' पात्रको समयको परिधिभिन्न रुमल्लिएको जीवन कथालाई पात्र विधानका दृष्टिले उत्कृष्ट कथा बनाउनमा महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ ।

३.३ पात्र विधानका दृष्टिले जीवन : फेरि खतरा कथाको विश्लेषण

कथादि कथासङ्ग्रहमा सङ्ग्रहीत जीवन : फेरि खतरा कथा पात्र विधानका दृष्टिले उत्कृष्ट कथा हो । यो एक दाम्पत्य जीवनमा आधारित कथा हो । पेसागत व्यस्तताले परिवारमा समय दिन नसक्दा पारिवारिक जीवन नै विघटनको स्थितिमा पुगेको अवस्थाको चित्रण यस कथामा गरिएको छ । पेसाले विमान चालक रविन आफ्नो पत्नी सोनीले उसको चिकित्सक पेसा छाडेर परिवारका लागि समय दिनुपर्ने प्रस्ताव गर्दछ । तर सोनीले आफ्नो बौद्धिक भोकको परितृप्तिका लागि जागिर नछोड्ने बताए पछि रविन र सोनीको विवाद चर्कदै गएर सम्बन्ध बिच्छेदको स्थितिमा पुगेर कथाको अन्त्य भएको छ । यस कथामा जतिसुकै पढेलेखेको शिक्षित भएपनि पत्नीलाई घरभित्रै सीमित राख्न चाहने पुरुषवादी सोचको सजीव चित्रण गरिएको पाइन्छ ।

जीवन : फेरि खतरा कथामा जम्मा तीन पात्रको मात्र विधान गरिएको छ । सोनी, रविन र सोनीको साथी । सोनी र रविन कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा आएका छन् भने सोनीको साथी गौण पात्रका रूपमा आएको छ । उसलाई कथामा सोनीको एक अभिन्न मित्र भनेर परिचित गराइएको छ । जसको नाम के हो लिङ्ग के हो ? कुनै खुलाइएको छैन ? तृतीय पुरुष शैली अनि बाह्य दृष्टिविन्दुमा संरचित प्रस्तुत कथामा दुवै प्रमुख पात्र सोनी र रविन बद्ध पात्रका रूपमा उपस्थापन गरिएका छन् भने गौण पात्र सोनीको साथी मुक्त पात्रका रूपमा आएको छ । मञ्चीय र नेपथ्य दुवै प्रकारका पात्रहरूको विधान गरिएको प्रस्तुत कथामा सोनी र रविन मञ्चीय पात्रका रूपमा देखिन्छन् भने सोनीको साथी नेपथ्य वा सूच्य पात्रका रूपमा कथामा आएको छ । प्रस्तुत कथामा कथाकारले कथाकी प्रमुख पात्र सोनीलाई दृष्टिकेन्द्री पात्रका रूपमा उपस्थापन गरेकी छिन् । सोनी कै दृष्टिविन्दुबाट कथाकारले कथाको रचना गरेकाले सोनीलाई दृष्टिविन्दु पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । रविन सोनीको पतिका रूपमा कथामा आएको छ । जसले कथानकलाई गतिदिदै चरमोत्कर्षमा पुऱ्याउन महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको छ । कथामा गौण पात्रका रूपमा उपस्थित

सोनीको साथीको कथानकको विकासमा त्यस्तो खास कुनै भूमिका देखिँदैन । उसले आयोजना गरेको पार्टीमा सोनी र रविनको भेट भएको प्रसङ्गमा मात्र कथामा उसको उपस्थिति देखिन्छ । सोनी र रविनको भिन्न विचार र त्यसको टकरावमा कथाको अन्त्य भएको छ । प्रस्तुत कथामा पात्रको चरित्रलाई चिनाउन कथाकारले प्रत्यक्ष र परोक्ष दुवै विधिको प्रयोग गरेकी छिन् । सोनीको चरित्रलाई कथाकारले प्रत्यक्ष रूपमै वर्णन गरेर प्रस्तुत गरेकी छिन् भने रविनको चरित्रलाई उसैको संवाद तथा क्रियाकलापबाट उद्घाटन गर्दै लगेकी छिन् । पात्रहरूको यथोचित उपस्थापन गरी प्रत्यक्ष र परोक्ष दुवै विधिबाट तिनको चरित्रचित्रण गरिएको कथा **जीवन : फेरि खतरा**, पात्रहरू स्वभाविक र जीवन्त बनेकाले पात्र विधानका दृष्टिले उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ ।

३.३.१ प्रमुख पात्रहरूको विश्लेषण

सोनी

जीवन : फेरि खतरा कथाका प्रमुख दुई पात्रमध्ये सोनी स्त्री पात्र हो । ऊ यस कथाकी नायिका पनि हो । कथाको अधिकांश स्थानमा सोनीको व्यक्तित्व र क्रियाकलापको वर्णन भएको छ । सोनी निकै मेहनती छे । एक निर्धन परिवारमा जन्मेर पनि खुब मेहनत गरी सोनी डाक्टर बन्न सफल भएकी छे । ऊ निकै महत्वाकाङ्क्षी छे । ऊ सपनाका ठूला ठूला महल बनाएर त्यसलाई पूरा गर्ने कार्यमा दृढ बनेर लाग्छे । उसको महत्वाकाङ्क्षी स्वभावबारे कथाकारको टिप्पणी यस्तो देखिन्छ- “आर्किटेक्टले घण्टौं मेहनत गरेपछि मात्र कुनै भवनको नक्सा तयार हुन्छ तर उनी भित्र निमेष मै भवनका तल्लाहरू थपिँदै जान्छन्” (सिंह, २०३८ : २४) । भाग्य माथि पटककै विश्वास नगर्ने सोनी मेहनत र परिश्रममा विश्वास गर्छे र भन्छे -“भाग्यसित जुध्दा जुध्दा आखिर यसलाई मैले बसमा पारी छोडें । अब हेरूँ, भाग्य कसरी फुत्किन्दो रहेछ मेरो मुठीबाट ...” (सिंह, २०३८ २९) । उसको उत्साह, मेहनत र लगनशीलताबाट उसको पति सुरुमै ऊप्रति आकर्षित भएको देखिन्छ । कथामा उसले निर्वाह गरेको भूमिका र पात्र विधानमा कथाकारले उसलाई दिएको स्थानका आधारमा सोनी **जीवन : फेरि खतरा** कथाकी प्रमुख पात्र हो भन्न सकिन्छ ।

जीवन : फेरि खतरा कथामा सोनीको स्वभाव गतिशील देखिन्छ । सुरुमा आफ्नो महत्वाकाङ्क्षाको परिपूर्तिका लागि पति रविनबाट समेत टाढिन पछि नपर्ने सोनी रविनले कि आफूलाई कि उसको महत्वाकाङ्क्षालाई छान्नुपर्ने दुई वटा विकल्प दिएपछि पतिका सामु भुकेर आफ्ना महत्वाकाङ्क्षा अनि सपनालाई तिलाञ्जली दिएकी छे । निमेष मै सपनाका महलमा तला थप्दै जाने सोनीको पछिल्लो स्थितिबारे कथाकारको टिप्पणी यस्तो छ - “सोनीले बिसिएर पनि यस्ता सपनालाई आफ्नो नगिचै पर्न दिँदैन आजकाल” (सिंह, २०३८ : २५) । यस उद्धरणले पनि सोनीको स्वभावको गतिशीलतालाई स्पष्ट पार्दछ । सोनीको व्यवहारलाई हेर्दा बहिर्मुखी प्रकृतिको देखिन्छ ऊ मनमा लागेका कुराहरू निर्धक्क अभिव्यक्त गर्न डराउँदैन । कुनैपनि विषयमा वादविवाद गरेर आफ्नो तर्कको पुष्टि गर्न ऊ निकै

खप्पिस छे । “आफ्नो प्रतिद्वन्द्वीको विवादलाई गहकिलो तर्कहरू पेश गरेर चटचटी काटेर आफ्ना तर्कको पुष्टि गर्न उनी असाध्य सिपालु थिइन् ।” (सिंह, २०३८:२५) यस कथनले सोनीको निर्भीक तथा तार्किक वाक् क्षमताको पुष्टि गर्दछ । सोनीको यस्तो स्वभाव र क्षमताका कारण उसलाई बहिर्मुखी पात्र भन्न सकिन्छ । सोनी पेसाले एक डाक्टर हो । कथामा ऊ डाक्टरका साथै एक पत्नीको भूमिकामा समेत देखा परेकी छे । उसको व्यवहार तथा क्रियाकलाप समाज सुहाउँदा छन् । यस आधारमा उसलाई समाजसापेक्ष पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ ।

‘डाक्टरी पास’ गरेकी सोनी शिक्षित हुनाको साथै उत्साही र लगनशील पनि छे । तर उसले आफ्नो लक्ष्यमा पुग्न कुनै गलत बाटो प्रयोग गरेकी छैन । आफ्नै मेहनत र लगनशीलताले आफ्नो बौद्धिक भोकको परितृप्तितर्फ उन्मुख भएकी छे । कसैलाई दुख दिने, पीडा दिने कार्य उसले गरेकी छैन । त्यसैले उसलाई अनुकूल प्रवृत्तिकी पात्र भन्न सकिन्छ । कथामा सोनीले कुनै वर्ग विशेषको प्रतिनिधित्व गरेको देखिदैन । उसको प्रतिभा, लगनशीलता र क्षमताले उसलाई आम मानिसभन्दा अलि बेग्लै रूपमा चिनाएको छ । सबै व्यक्ति ऊ जतिको प्रतिभा र क्षमतावान् हुँदैनन् । त्यसैले उसलाई व्यक्तिगत पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । कथामा सोनीको चरित्र एउटै आयाममा समेटिएको देखिन्छ । कतै उसले द्वैध चरित्रको प्रदर्शन गरेकी छैन । ऊ एक महत्वाकाङ्क्षी पात्र हो । आफ्नो महत्वाकाङ्क्षाको परिपूर्तिका लागि उसले आफ्नो लगनशीलता र मेहनतलाई नै माध्यम बनाएकी छे । उसको चरित्र सरल देखिन्छ । त्यसैले उसलाई चेष्टो चरित्र भएकी पात्र भन्न सकिन्छ ।

जीवन फेरि खतरा कथामा सोनीले कथाको मञ्चीय परिवेशमै प्रवेश गरेर कार्यव्यापार गरेकी छे । कथाको अधिकांश दृश्यपरिवेशमा सोनीको उपस्थिति देखिन्छ । “यत्तिकैमा कताकताबाट एउटा भैसीले बाटो काट्छ, ठूलो चित्कार गरी गाडी रोकिन्छ । सोनीले आत्तिएर रविनलाई अङ्गाल्न पुगिन्छन” (सिंह, २०३८ : २६) । यस उद्धरणमा पनि सोनी कथाको दृश्य रङ्गमञ्चमै प्रवेश गरी क्रियाकलाप गर्ने पात्र देखिएकी छे । यस अर्थमा उसलाई यस कथाको मञ्चीय पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । **जीवन फेरि खतरा** सोनीको चरित्र क्रियाकलाप र उसले भोगेको जीवनमा आधारित कथा हो । मूल रूपमा प्रस्तुत कथा सोनीमाथि नै आधारित छ । उसलाई कथाबाट हटाउनै सकिदैन । ऊ कथाकी प्रमुख पात्र हो । ऊविना कथाको संरचना नै अस्तव्यस्त हुन्छ । सोनीविनाको प्रस्तुत कथा अपूर्ण हुने भएकाले सोनीलाई यस कथाको पात्र विधानमा बढ्द पात्रको स्थान प्राप्त भएको देखिन्छ ।

प्रस्तुत कथाको विश्लेषणबाट के निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ भने **जीवन फेरि खतरा** कथामा बढ्द पात्रका रूपमा आएकी सोनी यस कथाकी प्रमुख तथा मञ्चीय पात्र हो । चेष्टो चरित्र तथा गतिशिल स्वभावकी सोनीको कथामा बहिर्मुखी व्यवहार अनि अनुकूल प्रवृत्ति देखिन्छ । ऊ यस कथाकी व्यक्तिगत पात्र हो । कथाकी समाजसापेक्ष पात्र सोनीको ‘जीवन फेरि खतरा’ कथाको पात्र विधानलाई उत्कृष्ट बनाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको देखिन्छ ।

रविन

जीवन फेरि खतरा कथाका दुई प्रमुख पात्रमध्ये रविन पुरुष पात्र हो । कथामा उसलाई नायकको रूपमा लिन सकिन्छ । रविन पेसाले एक विमान चालक हो । रविन कथाको नायिका सोनीको लगनशीलता, उत्साह र आधुनिक विचारधाराबाट प्रभावित भएर सोनीलाई जीवनसङ्गीनीको रूपमा रोजेको छ । उसको जीवनलाई हेर्ने दृष्टिकोण बेग्लै प्रकारको छ । ऊ जीवनलाई खतरापूर्ण ढङ्गबाट जीउन चाहन्छ । ऊ भन्छ - “खतराविनाको जीवन पनि कुनै जीवन हो र ... ?” (सिंह २०३८ : २७) तीव्र गतिमा मोटर चलाएर आनन्द लिन चाहने रविन जिन्दगीको गाडी पनि यस्तै तीव्र गतिमा चलाउन चाहन्छ । गाडीमा अचानक ब्रेक लगाउँदा आउने स्थितिलाई रोमाञ्चक अनुभव ठान्ने रविन जीवनलाई यस्तै अनुभवहरूको सङ्गालो बनाउन चाहन्छ । कथाकी स्त्री पात्र सोनीको जीवनसँग जोडिएर आएको रविनको कथालाई चरमोत्कर्षमा पुऱ्याउन महत्त्वपूर्ण भूमिका देखिन्छ । कथाको पात्रविधानमा उसको उपस्थिति र कथानकको विकासमा उसले निर्वाह गरेको भूमिकाका आधारमा रविनलाई प्रस्तुत कथाको एक प्रमुख पात्र भन्न सकिन्छ ।

जीवन फेरि खतरा कथामा रविनको स्वभाव सुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै रहेको देखिन्छ । कथामा उसको प्रवेश भए लगत्तै सोनीसँगको वार्तालापमा ऊ भन्छ - “भावी दुर्घटनालाई विचार गरी गाडी हाँक्नुमा मेरो विश्वास छैन” (सिंह, २०३८ : २६) । उसको यस्तो भनाइले ऊ नियतीवादी जस्तो पनि देखिन्छ । बाटोमा अचानक आइपर्ने अवरोधहरूमा ऊ त्यसैगरी अचानक ब्रेक लगाई रोमाञ्चपूर्ण आनन्द लिन चाहन्छ । उसले कथाको अन्त्यमा पनि सोनीको पेसागत व्यस्तताले आफूलाई समय दिन नसकेपछि दाम्पत्य जीवनको गाडीमा पनि त्यसैगरी अचानक सम्बन्ध विच्छेदको ब्रेक लगाउन चाहेको छ । यसरी कथाको आद्योपान्त रविनको स्वभावमा परिवर्तन नदेखिएकाले उसलाई गतिहिन पात्र भन्न सकिन्छ । स्वभावमा गतिहिन देखिएपनि यस कथामा रविन अचानक निर्णय बदलेर जीवनलाई रोमाञ्चक बनाउन चाहन्छ र भन्छ - “जीवनको अर्को नाम हो रोमाञ्च” (सिंह, २०३८ : २७) त्यसैले उसले कुन बेला कस्तो निर्णय लिन्छ, पूर्वानुमान गर्न सकिदैन । ऊ सोनीको उत्साह लगनशीलता र आधुनिक विचारधाराबाट प्रभावित भएर सोनीलाई मन पराउँछ, अर्कोतिर त्यही सोनीको प्रगति र चर्चाको इर्ष्या गरेर उसलाई जागिर छोड्न बाध्य पार्छ । उसको चरित्रमा देखिएको यस्तो जटिलता र द्वैधताका कारण रविन यस कथाको गोलो चरित्र भएको पात्र हो भन्न सकिन्छ ।

शिक्षित अनि पेसाले विमान चालक भए पनि रविन सङ्कीर्ण सोचाइको देखिन्छ । पत्नीलाई सम्पूर्ण रूपमा आफैमा सीमित भएको देख्न चाहने रविन सोनीको प्रतिभाको दिन प्रतिदिनको चर्चाप्रति इर्ष्यालु बनेको छ । पत्नीको व्यक्तित्व र प्रतिभा दिनानुदिन चर्चित हुँदै गएपछि उसले आफ्नो व्यक्तित्व ओभेलमा परेको ठान्छ र पत्नीले आफूलाई समय नदिएको आरोपमा जागिर छोड्न बाध्य पार्छ, नछोडे सम्बन्ध विच्छेद गर्ने धम्की दिन्छ । महिलालाई

घरभित्रै सीमित राख्न चाहने र पत्नीको दिन प्रतिदिनको प्रगतिबाट जलेर जागिर छाड्न दबाव दिने रविन यस कथाको प्रतिकूल पात्र हो भन्न सकिन्छ । **जीवन : फेरि खतरा** कथामा रविनको स्वभाव भ्वाट्ट हेर्दा अनौठो प्रकारको छ । रविनको जीवनलाई हेर्ने दृष्टिकोण आम मानिसको भन्दा भिन्न छ । ऊ जीवनलाई पुरै खतराको रूपमा लिन्छ र सोही अनुरूप जीउन चाहन्छ । जीवनको गतिमा अचानक आइपर्ने अवरोधका खतराहरूलाई रोमाञ्चको रूपमा लिँदै आनन्द मान्ने उसको स्वभाव छ । यस अर्थमा हेर्दा ऊ कुनै वर्ग विशेषको प्रतिनिधित्व नगर्ने व्यक्तिगत पात्रका रूपमा देखापर्दछ । अर्कातर्फ ऊ एक पुरुष हो । उसमा परम्परागत पुरुषवादी चिन्तन हावी छ । ऊ पत्नीलाई पूर्णरूपमा घरभित्रै सीमित राख्न चाहन्छ । पत्नीको प्रगतिको बढ्दो चर्चाबाट आफूमा हिनताबोध गर्दछ र सोनीलाई जागिर छाड्न दबाव दिन्छ । अन्त्यमा सम्बन्ध विच्छेद गर्ने धम्की समेत दिन्छ । यसबाट उले परम्परागत पुरुषवादी चिन्तन र संस्कारले ग्रस्त पुरुष वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको देखिन्छ । यस अर्थमा ऊ वर्गीय पात्र देखिन्छ । प्रस्तुत कथामा उसले गरेको प्रतिनिधित्वलाई सुक्ष्म रूपले हेर्दा रविन व्यक्तिगत पात्र भन्दा वर्गीय पात्र बढी देखिन्छ ।

जीवन फेरि खतरा कथाको पात्र विधानमा रविनको महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको छ । उसको उपस्थितिले कथाको कथानकलाई नयाँ मोड प्रदान गरेको छ । रविनकै उपस्थितिले कथाको कथानकलाई चरमोत्कर्षमा पुऱ्याएको देखिन्छ । रविनको उपस्थितिबिना सिङ्गो कथा नै अपुरो हुने भएकाले रविन प्रस्तुत कथाको बढ्द पात्र हो । प्रस्तुत कथामा रविनले कथाको मञ्च मै प्रवेश गरेर आफ्ना कार्यव्यवहार सञ्चालन गरेको छ । उसका क्रियाकलापलाई कथामा यसरी वर्णन गरिएको छ - “ढोकालाई ठूलो आवाज गरी ढ्याम्म लगाएर ठूलठूलो फड्को मादैँ भरेड ओर्लिएर रविन घरबाट निस्कन्छ । अनि जोडसित गाडीलाई स्टार्ट गरी हावासरी उड्छ” (सिंह, २०३८ : ३१) । यस कथाको पात्र विधानमा रविनको उपस्थितिलाई हेर्दा ऊ मञ्चीय पात्रका रूपमा आएको देखिन्छ ।

जीवन : फेरि खतरा कथामा रविनको व्यवहारलाई सरसर्ती हेर्दा ऊ बहिर्मुखी प्रकृतिको छ । उसले जीवनलाई हेर्ने आफ्नै दृष्टिकोण बनाएको छ । उसले जीवनसम्बन्धी आफ्नो विचार, मान्यता आदि खुलस्त रूपमा प्रकट गरेको छ । मनमा लागेका कुराहरू भनिहाल्ने रविन यस अर्थमा बहिर्मुखी देखिन्छ । अर्कोतर्फ रविनले भित्रभित्रै मनमा कुण्ठा पालेर बसेको देखिन्छ । आफ्नो श्रीमतीको ख्याती दिनप्रतिदिन बढ्दै गएपछि उसले आफ्नो व्यक्तित्व श्रीमतीको अगाडि ओभेलमा परेको महसुस गरेको छ । फलस्वरूप उसले श्रीमतीलाई जागिर छाडेर घरमै बस्न आदेश दिन्छ । ऊ श्रीमतीको बढ्दो ख्याती देखेर भित्रभित्रै डराएको छ । उसले श्रीमतीलाई जागिर छोड्न अटेर गरे सम्बन्ध विच्छेदको धम्की समेत दिएको छ । श्रीमतीको बढ्दो चर्चाबाट डराएर रविनले भन्छ - “म तिमीलाई आफ्नो घेराभित्र सीमित रहेको देख्न चाहान्छु” (सिंह, २०३८ : २९) । उसको यस्तो व्यवहारले उसलाई अन्तर्मुखी प्रकृतिको देखाएको छ । यसरी रविनले अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी दुवै

व्यवहार देखाउनुमा उसको गोलो चरित्रलाई कारक मान्न सकिन्छ । समाज सापेक्षताका दृष्टिबाट हेर्दा रविन समाज सापेक्ष पात्र देखिन्छ । उसका व्यवहार क्रियाकलाप समाजसापेक्ष नै देखिन्छन् । त्यसैले उसलाई यस कथाको समाजसापेक्ष पात्र हो भन्न सकिन्छ ।

प्रस्तुत कथाको विश्लेषणबाट के निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ भने **जीवन : फेरि खतरा** कथाको प्रमुख पुरुष पात्र रविन उक्त कथाको बद्ध तथा मञ्चीय पात्र हो । गोलो चरित्र तथा गतिहीन स्वभाव भएको रविनले कथामा अनुकूल प्रवृत्ति तथा अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी दुवै व्यवहार देखाएको छ । प्रस्तुत कथाको समाजसापेक्ष तथा व्यक्तिगत पात्र रविनको उपस्थितिले कथाको पात्र विधानलाई उत्कृष्ट बनाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको देखिन्छ ।

३.४ पात्र विधानका दृष्टिले **अर्की आइमाई** कथाको विश्लेषण

अर्की आइमाई पद्मावती सिंहको **कथायाम** (२०३९) कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत एक्काईसवटा कथाहरूमध्येका एक प्रमुख कथा हो । प्रस्तुत कथामा पति-पत्नीका बीचमा अविश्वासको वातावरण सिर्जना हुँदा परिवारमा उत्पन्न हुने असहज स्थिति र त्यसले निम्त्याउने दुर्घटनालाई विषयवस्तु बनाइएको छ । पतिको व्यस्तताले पत्नीलाई अपेक्षित माया दर्शाउन नसकेपछि, पत्नीले आफ्नो उपेक्षा भएको ठानी पति अर्कै आइमाईसँग लहसिएको शङ्का गर्न थाल्छे । त्यो शङ्काको निवारण नहुँदा दिनानुदिन बढ्दै गई परिवारमा दिनहुँ जस्तो कलह हुन थाल्छ, फलस्वरूप असह्य भएपछि पतिले घरै छोडेर जान्छ । प्रस्तुत कथामा एउटी रूपवती स्त्रीलाई उसको रूपप्रति पतिले त्यति वास्ता नदेखाएपछि उक्त स्त्रीको मनमा पर्ने चोट र त्यसको निराकरण नहुँदा उक्त स्त्रीमा देखा पर्ने विभिन्न असरलाई यस कथामा मूल कथ्य बनाइएको छ । अनावश्यक शङ्का हानीकारक हुन्छ र त्यसको परिणाम दुःखदायी हुन्छ भन्ने कुरालाई पनि प्रस्तुत कथाले आफ्नो कथ्य बनाएको छ ।

अर्की आइमाई कथाको पात्रविधानमा रमा (म पात्र), रमाको लोग्ने (रमेश), छिमेकी दिदी, रमाका आमाबाबु, घरबेटीकी छोरी, रमेशकी एक परिचिता महिला गरी जम्मा सात जना पात्रको स्पष्ट विधान गरिएको छ । कथामा रमेशका साथीहरू पनि पात्रका रूपमा आएका छन् तर तिनको स्पष्ट सङ्ख्या तोकिएको छैन । प्रस्तुत कथामा प्रमुख पात्र, सहायक पात्र र गौण तिनै प्रकारका पात्रको विधान गरिएको छ । कथाको प्रमुख पात्रका रूपमा रमा आएकी छे । ऊ यस कथाकी कथयिता पनि हो । रमाको लोग्ने रमेश यस कथामा सहायक पात्रका रूपमा उपस्थित छ । बाँकी रमाका आमाबाबु, छिमेकी दिदी, घरबेटीकी छोरी, रमेशकी परिचित महिला, रमेशका साथीहरू यस कथामा गौण पात्रका रूपमा उपस्थित भएका छन् । रमा र रमेश यस कथाको पात्र विधानका बद्ध पात्र हुन् भने बाँकी सबै पात्रहरू मुक्त पात्रका रूपमा आएका देखिन्छन् । **अर्की आइमाई** कथामा मञ्चीय र नेपथ्य दुवै प्रकारले पात्रहरूको उपस्थापन गरिए तापनि कथामा मञ्चीय पात्रहरू कै बाहुल्य देखिन्छ । कथामा रमा, रमेश, घरबेटीकी छोरी, छिमेकी दिदी, रमेशकी परिचित महिला आदि मञ्चीय पात्रका रूपमा उपस्थित छन् भने रमाका बाबुआमा र रमेशका साथीहरू

कथाको नेपथ्यमा रहेका छन् । प्रस्तुत कथाको कथयिता रमा हो । अर्की आइमाई कथामा पात्रको चरित्रलाई प्रत्यक्ष र परोक्ष दुवै विधिबाट चित्रण गरिएको छ । कथामा कथाकी प्रमुख पात्र रमाको चरित्रलाई परोक्षविधिबाट चित्रण गरिएको छ । उसको चरित्रका बारेमा कथाकारले कतै आफ्नो निजी धारणा वा टिप्पणी गरेकी छैनन्, उसकै व्यवहार, संवाद र क्रियाकलापबाट उसको चरित्रको उद्घाटन गर्दै लगेकी छन् । कथाको सहायक पात्र रमेशको चरित्रलाई भने परोक्षका साथै प्रत्यक्षविधिका माध्यमबाट पनि कथामा उपस्थापन गरिएको छ । कथामा रमाको चरित्रलाई चित्रण गर्दा उसको बाह्य क्रियाकलापका साथै उसको मानसिक छटपटी, क्रियाप्रतिक्रिया, उकुसमुकुस आदिको पनि उद्घाटन गरिएको छ । यसरी पात्रको बाह्यका साथै आन्तरिक क्रिया प्रतिक्रिया र व्यवहारलाई समेत कथामा सजीव रूपमा चित्रण गरिएकाले अर्की आइमाई कथाको पात्र विधान उत्कृष्ट बनेको देखिन्छ ।

३.४.१ प्रमुख पात्रको विश्लेषण

रमा

अर्की आइमाई कथामा पात्रहरूले निर्वाह गरेको भूमिकाका आधारमा रमा प्रमुख पात्रका रूपमा देखिन्छे । उसैको आत्मालापबाट कथाको सुरुवात भएको छ र अन्त्य पनि उसैको आत्मालापबाट भएको छ । रमा यस कथाको कथयिता पनि हो । कथा कथन कै क्रममा आत्मालापिय शैलीमा ऊ भन्छे - “बिहे भा’को केहि दिनमा मलाई यस्तो आभास हुन थाल्यो मेरो पति अर्थात रमेश म देखि तृप्त तथा सन्तुष्ट छैन” (सिंह, २०३९ : १) । त्यसैगरी उसले आफ्नो पतिले आफूलाई भनेको सम्झन्छे - “ रमा ! रात भरि तिमी सुत्दिनौ कि क्या हो ?” (सिंह, २०३९ : २) । यी उद्धरणहरूबाट उसको नाम ‘रमा’ र ऊ स्त्री पात्र भएको बुझिन्छ । रमा रूपवती छे तर उसको पति धेरै व्यस्त हुनाले उसले आफूलाई पतिले उपेक्षा गरेको ठानेकी छे । यतिमात्र होइन आफ्नो लोग्ने अर्की आइमाईसँग लागेको शङ्का गरेर भित्रभित्रै विक्षिप्त बनिरहन्छे । अनि दिनहुँ जसो घरमा पतिसँग यस्तै कुराहरूमा निहुँ खोजेर रडाको मच्चाइरहन्छे । यसबाट उसको शङ्कालु बानी रहेको देखिन्छ । पतिको व्यस्ततालाई आफ्नो रूपको उपेक्षा ठानेर विक्षिप्त हुने रमा मानसिक रूपमा समेत रुग्ण देखिन्छे । तर जेजस्तो व्यवहार र चरित्र भए तापनि रमाकै केन्द्रीयतामा कथा रचिएको छ । कथाको पात्र विधानमा कथाकारले उसलाई दिएको स्थानका आधारमा पनि रमा प्रस्तुत कथाकी प्रमुख पात्र हो भन्न सकिन्छ ।

वृत्ताकारीय शैलीमा संरचित प्रस्तुत कथाको आरम्भबाट नै रमा आफ्नो पतिप्रति विस्तारै शङ्का गर्न थालेकी छे । उसको पति अर्की आइमाईसँग लहसिएको शङ्काले रमालाई पहिले मनपर्ने पतिको व्यवहार पनि विस्तारै मन नपर्दै गएको छ । यो क्रम बह्रदै जाँदा एकदिन अर्की आइमाईसँग लागेको शङ्काले भरमा लोग्नेको अनुहार कोपरिदिन्छे, सर्त च्यातिदिन्छे । जब उसको पतिले घर छाडेर हिँड्छ पछि उसलाई आफ्नो शङ्कालु बानी र व्यवहारप्रति पश्चाताप भएको छ । यसरी उसको स्वभावमा आएको परिवर्तनले रमालाई

एक गतिशील पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । शङ्खालु बानी भएपनि रमाको चरित्रको एउटै आयाम देखिन्छ । उसको स्वभाव गतिशील त छ तर कतै द्वैध चरित्र देखिएको छैन । उसको चरित्रलाई बुझ्न त्यति गाह्रो छैन । त्यसैले उसलाई चेटो चरित्र भएकी पात्र भन्न सकिन्छ ।

अर्की आइमाई कथामा रमाको व्यवहार भट्ट हेर्दा बहिर्मुखी देखिन्छ । रमाले रमेश कुनै महिलासँग हिडेको देख्यो कि उक्त महिलासँग रमेशको लसपस भएको शङ्का गर्छ र यही विषयलाई लिएर रमेशसँग भगडा गरिहाल्छे । मनमा कुनै शङ्का लाग्यो कि व्यक्त गरिहाल्ने उसको बानीले उसलाई बहिर्मुखी भएको देखाउँछ । तर उसको शङ्काको मूल जरोसम्म पुगेर उसले रमेशसँग कहिल्यै खुलेर कुरा गरेको देखिँदैन । उसको रूपलाई उसको पतिले उपेक्षा गरेको हो कि होइन ? हो भने किन गयो भन्ने बारे उसले रमेशसँग कहिल्यै सोधेकी छैन, बरु मनमनै यो कुरा गुम्साएर राखेकी छे । त्यसैले अरुको रूपले पनि ऊ व्यथित बनेकी छे - “उफ् त्यो पल्लिरको घरको तरुनी ठिठीलाई पनि घरीघरी कति भ्यालबाट हेर्नुपरेको होला । कसैको नभएको जवानी, कसैको नभएको रूप” (सिंह, २०३९ : ४) । तसर्थ रमा अन्तर्मुखी पात्र हो भन्न सकिन्छ । अन्तर्मुखी भए पनि रमाको व्यवहार अविश्वसनीय र अपत्यारिला छैनन् । रमा जस्ता शङ्खालु, प्रकृतिका व्यक्ति समाजमा यदाकदा भेट्न सकिन्छ । उसका क्रियाकलाप मानव समाजभन्दा टाढाका लाग्दैनन् । त्यसैले प्रस्तुत कथामा रमा समाजसापेक्ष पात्र नै देखिन्छे ।

अर्की आइमाई कथाकी नायिका रमाको शैक्षिक अवस्थाका बारेमा कथामा कतै चर्चा गरिएको छैन । उसको सोचाइ तथा व्यवहारलाई हेर्दा ऊ शिक्षाको उज्यालोबाट वञ्चित भएकी देखिन्छे । त्यसैले उसले पतिको व्यस्ततालाई अर्की आइमाईसँगको लसपसका रूपमा बुझेकी छे । कुनै आइमाईसँग रमेश हिड्दा बोल्दा पनि विभिन्न शङ्का उपशङ्का गरेर रमेशलाई हैरान पारेकी छे । शङ्काकै भरमा उसले पति माथि हातपात गर्न पनि पछि परेकी छैन- “दाहा किटेर उनको नयाँ कमिज धुजाधुजा पारिदिँ । अर्की आइमाईको गन्ध बोकेर आएको उनको अनुहारमा जथाभावी कोपरी दिँ अनि गएर बल्ल रिस शान्त भयो” (सिंह, २०३९ : ६) । त्यस्तै उसको पति रमेशसँग कुनै केटी बोले पनि विभिन्न शङ्का उपशङ्काले उसलाई सताउँछ - “घरबेटी आमाकी छोरी पनि सधैं धारामा उनीसित बाह्र सत्ताईस कुरा गरेर बस्छे । तिनको चालडाल पनि निको लाग्दैन मलाई ... देख्दा केटाकेटी नै छे तर कम नखरमाउली छे र ?” (सिंह, २०३९ : ४-५) उसको यस्तो शङ्खालु व्यवहारबाट ऊ आफू पनि पीडित छे, पति रमेशलाई पीडित बनाएकी छे । उसैको सङ्घर्ष सोचाइ र व्यवहारले उसको वैवाहिक जीवन तहसनहस भएको छ । यस अर्थमा रमा प्रस्तुत कथामा प्रतिकुल पात्र देखिन्छे । रमाले कथामा कुनै वर्ग विशेषको प्रतिनिधित्व गरेको देखिँदैन, उसको चरित्रलाई आम पत्नीहरूको चरित्र मान्न सकिँदैन र सबै महिला वर्गको चरित्र पनि भन्न सकिँदैन । उसको शङ्खालु बानीले उसलाई एक व्यक्तिगत पात्रका रूपमा उभ्याएको देखिन्छ । तसर्थ रमालाई एक व्यक्तिगत पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ ।

अर्की आइमाई कथाको पात्र विधानलाई हेर्दा कथाको केन्द्रीय पात्रका रूपमा रमा आएको छे । उसको उपस्थितिलाई कथाबाट निकाल्ने हो भने कथाको संरचना नै अस्तव्यस्त हुन जान्छ । कथाको मूल कथ्य नै उसैको जीवनमा आधारित छ । ऊ बिना कथाको संरचना नै अधुरो हुन्छ । रमाकै आत्मालाप र उसकै स्मृतिमा कथाको कथानकले गति लिएको छ । उसकै स्मृतिमा कथाको कथन गरिएकाले पनि उसलाई कथाबाट एकै छिन पनि हटाउन सकिँदैन । यसरी रमा यस कथामा बढ्द पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छे । प्रस्तुत कथामा रमालाई कथाकारले कथाको मञ्चीय परिवेश मै प्रवेश गराएर क्रियाकलाप गर्न लगाएको देखिन्छ । उसका क्रियाकलाप कुनै सूचनाको आधारमा नभई प्रत्यक्ष रूपमा कथामा वर्णित छन् । “एकछिन बजार गर्न बाहिर निस्केकी थिएँ टाढैबाट रमेशलाई एउटी आइमाईसित बात मार्दै हिडिरहेको देखेँ । टाढा बसी उनको हिडाइको गति र त्यस आइमाईको चालढाललाई धपक्क बलेको आँखाले हेरिरहेँ” (सिंह, २०३९ : ४) । यस कथनले पनि रमाले कथाको दृश्यपरिवेशमा नै आफ्ना क्रियाकलाप सम्पन्न गरेको देखाउँछ । रमाले प्रस्तुत कथाको मञ्चीय परिवेशमा आफ्ना क्रियाकलाप सम्पन्न गरेकाले उसलाई यस कथाकी मञ्चीय पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ ।

प्रस्तुत कथाको विश्लेषणबाट के निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ भने अर्की आइमाई कथाको पात्र विधानमा प्रमुख स्थान ओगटेकी रमा यस कथाकी प्रमुख पात्र हो । प्रस्तुत कथाकी मञ्चीय तथा बढ्द पात्र रमाको कथामा प्रतिकूल चरित्र र गतिशील स्वभाव देखिन्छ । कुनै वर्ग विशेषको प्रतिनिधित्व नगर्ने रमा कथामा व्यक्तिगत पात्रका रूपमा उपस्थित छे । कथाकी अन्तर्मुखी पात्र भएर पनि रमा समाजसापेक्ष देखिन्छे । समग्रमा उसको चरित्र चेष्टो प्रकारको देखिन्छ । अर्की आइमाई कथाको पात्र विधानलाई उत्कृष्ट बनाउनमा रमाको महत्त्वपूर्ण भूमिका देखिन्छ ।

३.५ पात्रविधानका दृष्टिले घरपटी आमा कथाको विश्लेषण

कथाकार पद्मावती सिंहको कथायाम (२०३९) कथासङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत बीसवटा कथाहरू मध्येको घरपटी आमा पात्र विधानका दृष्टिले एउटा प्रमुख कथा हो । छोरा बुहारीको कार्य व्यस्तताले वृद्ध आमाबाबुलाई समय दिन नसकेपछि उनीहरूमा असन्तोष बढ्दै जान्छ र परिवार अशान्त हुन्छ भन्ने कुरालाई यस कथाले देखाउन खोजेको छ । छोराछोरीको व्यस्ततालाई वृद्ध बाबुआमाले पनि सकारात्मक रूपमा लिनुपर्दछ, अनावश्यक रूपमा कचकच गर्नुहुँदैन नत्र पारिवारिक सद्भाव र शान्ति भताभुङ्ग हुन्छ भन्ने कुराको पनि प्रस्तुत कथामा सजीव चित्रण गरिएको छ । बुहारीको अनावश्यक इर्ष्या गर्ने, बुहारीप्रति सधैं नकारात्मक दृष्टिराख्ने सासूले दुःख पाउँछन् भन्ने कुरालाई पनि प्रस्तुत कथाले आफ्नो कथ्य बनाएको छ ।

घरपटी आमा कथामा घरपटी आमा, सुवास, बिनु, राममाया, मास्टर साहेब, मास्टर साहेबकी बुहारी, कान्छी, मास्टर साहेबकी पत्नी गरी आठ जना पात्रको स्पष्ट रूपमा विधान

गरिएको छ । सुवासका छोराछोरी र उसका साथीहरूको पनि प्रस्तुत कथामा चर्चा गरिएको पाइन्छ तर तिनीहरूको कतै पनि स्पष्ट सङ्ख्या तोकिएको छैन । मञ्चीय र नेपथ्य दुवै प्रकारले पात्रको उपस्थापन गरिएको प्रस्तुत कथामा मञ्चीय पात्रहरूकै बाहुल्य रहेको देखिन्छ । घरपटी आमा, उनको छोरो सुवास, बुहारी बीनु, नोकर्नी कान्छी, छिमेकी राममाया प्रस्तुत कथाका मञ्चीय पात्र हुन् । मास्टर साहेब उनकी पत्नी, बुहारी, सुवासका छोराछोरी र उसका साथीहरू प्रस्तुत कथाका नेपथ्य पात्र हुन् । प्रस्तुत कथामा घरपटी आमा प्रमुख पात्रका रूपमा आएकी छिन् । सुवास र बिनु, यस कथामा सहायक पात्रका रूपमा उपस्थित भएका छन् । राममाया, कान्छी, मास्टर साहेब, उनकी पत्नी, बुहारी, सुवासका छोराछोरी र सुवासका साथीहरू प्रस्तुत कथामा गौण पात्रका रूपमा देखिएका छन् । घरपटी आमा, सुवास, र बीनुलाई प्रस्तुत कथामा बद्ध पात्रका रूपमा उभ्याइएको छ भने बाँकी सबै पात्रहरू प्रस्तुत कथामा मुक्त पात्रका रूपमा आएका छन् । **घरपटी आमा** कथा प्रमुख पात्र घरपटी आमालाई केन्द्रमा राखेर रचिएको कथा हो । उनकै माध्यमबाट कथाको कथन गरिएकाले घरपटी आमालाई प्रस्तुत कथाकी दृष्टिविन्दु पात्र भन्न सकिन्छ । प्रस्तुत कथामा पात्रको चरित्रलाई नाटकीय रूपमा परोक्ष विधिबाट उद्घाटन गर्दै लगिएको छ । यस कथामा कथाकारले पात्रको चरित्रप्रति कुनै टिप्पणी नगरी उनीहरूका क्रियाकलाप संवाद र व्यवहारका माध्यमबाट तिनका चारित्रिक विशेषतालाई पाठकसामू प्रस्तुत गरेकी छिन् । यसरी परोक्षविधिबाट पात्रमा चरित्रको उपास्थापन गरिएको हुनाले प्रस्तुत कथाका पात्रहरू जीवन्त बनेका छन् । पात्रहरूको जीवन्त र स्वाभाविक प्रयोगले **घरपटी आमा** कथाको पात्रविधान उत्कृष्ट बनेको देखिन्छ ।

३.५.१ प्रमुख पात्रको विश्लेषण

घरपटी आमा

घरपटी आमा कथाको पात्रविधानमा घरपटी आमालाई प्रमुख पात्रका रूपमा उपस्थापन गरिएको छ । उनलाई यस कथाकी नायिका पनि भन्न सकिन्छ । उनको क्रियाकलाप र व्यवहारमा नै प्रस्तुत कथा केन्द्रित रहेको छ । कथाको शीर्षक उनकै नामबाट राखिएबाट पनि उनको यस कथामा महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको बुझिन्छ । कथामा घरपटी आमा सासू, आमा, हजुरआमा आदि भूमिकामा प्रस्तुत भएकी छिन् । उनी पुरानो संस्कार र परम्पराको अनुयायी देखिन्छिन् । आफूले दुःख गरेर जोडेको घर विस्तारै नयाँ विचार र सोचाइका छोरा बुहारीले सम्हालेको उनलाई मन परेको छैन । बुहारीले जागिर खाएको त भन उनलाई पटककै मन परेको छैन । उनी बुहारीले जागिर छोडेर आफ्नै सेवा गर्न घरै बसोस् भन्ने चाहन्छिन् । बुहारीलाई घरभित्रै सीमित राख्न चाहने घरपटी आमा पुरानो सोचाइ र परम्पराकी अनुयायी देखिन्छिन् । बुहारीले जागिर छोडेर घर नबसे पछि उनी बुहारीप्रति सधैं नकारात्मक बनेकी छिन् र अन्त्यमा बुहारीलाई बोक्सीको आरोपमा घर छोड्न बाध्य पारेकी छिन् । कथाभरी उनको चारित्रिक विशेषतालाई उनकै व्यवहारद्वारा

प्रस्तुत गरिएको छ । घरपटी आमालाई नै माध्यम बनाएर प्रस्तुत कथाको कथन गरिएकाले घरपटी आमा प्रस्तुत कथाकी दृष्टिविन्दु पात्र पनि हुन् । प्रस्तुत कथामा घरपटी आमाले गरेको कार्य तथा कथाको पात्र विधानमा कथाकारले दिएका स्थानका आधारमा घरपटी आमालाई प्रस्तुत कथाकी प्रमुख पात्र भन्न सकिन्छ ।

घरपटी आमा कथामा घरपटी आमाको स्वभाव आद्योपान्त एकै प्रकारको छ । जतिसुकै हण्डर खाए पनि उनको स्वभावमा कतै परिवर्तन आएको छैन । सुरुदेखि नै उनी बुहारीप्रति नकारात्मक छिन र पछिसम्म नकारात्मक नै छिन् । विना कारण रिसाउने, भर्कने उनको स्वभाव सुरुदेखि अन्त्यसम्म उस्तै नै छ । उनको व्यवहार देखि वाक्क भएर छोरा, बुहारी, नोकर्नी सबैले घर छाडेर हिड्न बाध्य भए पनि घरपटी आमा उनीहरूलाई नै दोष लगाउँछिन । आफ्नो गलति कतै देखिनन् । उनको स्वभावमा देखिएको स्थिरताले गर्दा उनलाई गतिहिन पात्र भन्न सकिन्छ । प्रस्तुत कथाकी गतिहिन पात्र घरपटी आमाको चरित्रको एउटै आयाम देखिन्छ । उनको व्यवहारलाई सरसर्ती हेर्दा मात्रै पनि उनको चरित्रबारे स्पष्ट बुझ्न सकिन्छ । उनको चरित्रमा कुनै पनि द्वैधता देखिएको छैन । तसर्थ, उनी प्रस्तुत कथामा चेप्टो पात्रका रूपमा देखापरेकी छिन् ।

शिक्षाको उज्यालोबाट बञ्चित घरपटी आमा पुरानै संस्कार र रूढिवादी मान्यताबाट ग्रस्त छिन् । उनी बुहारीलाई घरभित्रै दासी बनाएर राख्न चाहन्छिन् । बुहारीले जागिर खाएर घर बाहिर हिंडेको उनलाई पटकै मन परेको छैन । बुहारीको जीवनशैली प्रति उनी निकै इर्ष्यालु छिन् । उनी नोकर्नीलाई पनि सानो कुरामा तथानाम गालि गर्छिन् - “एक त अबेर उठ्छेस त्यसमाथि मुखमुखै लाग्छेस् कुजात्नी...”(सिंह, २०३९ : ८१) । बुहारीलाई विनाकारण बोक्सीको आरोपमा घर निकाला गर्छिन् । विनाकारण मुटु दुख्यो भनेर परिवारलाई दुःख दिन्छिन् । अन्त्यमा छोरालाई समेत घरबाट डेरा सर्न बाध्य पार्छिन् । प्रस्तुत कथामा उनको यस्तो व्यवहारलाई हेर्दा उनी प्रतिकूल पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छिन् । उनी घरकी बुहारीले घर बाहिर जागिर खानु हुन्न सासू ससूराको सेवा गरेर बस्नुपर्छ भन्ने मान्यता राख्छिन् । मेरो पालामा मैले धेरै दुःख गरें त्यसैले आज बुहारीले पनि त्यस्तै दुःख गर्नुपर्छ भन्ने मान्यता घरपटी आमाको देखिन्छ । उनी पुरानै तरिकाबाट घर व्यवहार चलाउन चाहन्छिन् “यस घरमा म रहे सम्म मेरो इच्छा विरुद्ध एउटा सिन्का पनि सार्न दिन्न बुभ्यौ ?” (सिंह, २०३९ : ८४) । उनी बुहारी भएपछि सासूकै सुसारमा बस्नुपर्दछ, सासूकै खटनमा रहनुपर्दछ भन्ने परम्परागत मान्यता राख्ने पात्रका रूपमा कथामा आएकी छिन् । उनले परम्परागत विचार बोकेका सासूहरूको प्रतिनिधित्व गरेको देखिन्छ । त्यसैले घरपटी आमालाई वर्गीय पात्र मान्न सकिन्छ ।

प्रस्तुत कथाको केन्द्रमा घरपटी आमा रहेकी छिन् । उनी कथामा सिङ्गो कथाको मेरुदण्डका रूपमा उपस्थित भएकी छिन् । उनकै क्रियाकलापमा कथाको कथानकले गतिलिँदै चरमोत्कर्षमा पुगेको छ । उनको उपस्थितिबिना प्रस्तुत कथाको संरचना नै बन्न

नसक्ने देखिन्छ । यस आधारमा घरपटी आमा प्रस्तुत कथाकी बद्ध पात्र हुन् । प्रस्तुत कथामा घरपटी आमाले कथाको मञ्चीय परिवेशमा आएर आफ्नो कार्यव्यवहार सम्पन्न गरेकी छिन् । “एक गिलास दूध र दुईवटा जिलेवी खाएर घरपटी आमा भित्तातिर फर्केर आँखा चिम्लेर पल्टिरहन्छिन् ।” (सिंह, २०३९ : ८२) यस कथनले पनि उनलाई मञ्चीय पात्रका रूपमा देखाएको छ । उनी यस कथाकी मञ्चीय पात्र हुन् ।

मनमा लागेका कुनै पनि कुराहरू भनिहाल्ने घरपटी आमा एक बहिर्मुखी पात्र हुन् । उनी राम्रो होस या नराम्रो अरुलाई पीर परोस् या नपरो सोच्दै नसोची बोलिहाल्छिन् । उनी छोरसँग आफूलाई बोक्सी लागेको भन्दै बुहारीलाई माइत पठाउन भन्छिन् । छोराले बुहारी माइत गए तपाइँको स्याहार कसले गर्छ ? भन्दा उनी भन्छिन् - “मुटुमा गडेको किलो निस्केपछि स्याहारको आवश्यकता नै किन पत्थो र ?” (सिंह, २०३९ : ८५) उनको यस्तो व्यवहार हेर्दा उनलाई बहिर्मुखी पात्र भन्न सकिन्छ । जतिसुकै खराब आचरण भएपनि घरपटी आमा हाम्रै समाजकी महिला हुन् । उनले कुनै त्यस्तो अलौकिक कार्य गरेकी छैनन् । उनी जस्तो चरित्र भएका महिलाहरू हाम्रै समाजमा यदाकदा भेट्न सकिने भएकाले घरपटी आमा एक समाजसापेक्ष पात्र हुन् ।

प्रस्तुत कथाको विश्लेषण गर्दा घरपटी आमा कथाकी प्रमुख पात्रका रूपमा देखिन्छिन् । कथाकी बद्ध तथा मञ्चीय पात्र घरपटी आमा समाजसापेक्ष छिन् । बहिर्मुखी व्यवहार तथा प्रतिकूल प्रवृत्ति भएकी घरपटी आमा स्वभावमा कुनै परिवर्तन नल्याउने गतिहीन पात्र हुन् । चेप्टो चरित्र भएकाले उनको चरित्रको एउटै आयाम देखिन्छ । उनी परम्परागत सोचाइ राख्ने सासूहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हुन् । समग्रमा हेर्दा घरपटी आमा कथाको पात्र विधानलाई उत्कृष्ट बनाउन उनको महत्वपूर्ण भूमिका रहेको देखिन्छ ।

३.६ पात्रविधानका दृष्टिले *विस्मृतिमा अल्भेका केही अनुहारहरू* कथाको विश्लेषण

विस्मृतिका अल्भेका केही अनुहारहरू कथा पद्मावती सिंहको कथाकार (२०४४) कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ । उक्त कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत पन्ध्रवटा कथाहरू मध्ये विस्मृतिमा अल्भेका केही अनुहारहरू कथाभित्र पनि अनुहार - १, अनुहार - २ र अनुहार - ३ गरी जम्मा तीनवटा उप शीर्षकमा तीनवटा कथाहरू राखिएको छ । ती तीनैवटा कथाहरू छुट्टाछुट्टै विषयवस्तु र संरचनामा आबद्ध छन् । ती तीनैवटा कथाहरू ‘म’ पात्रको स्मृतिमा आधारित रहेका छन् । यहाँ ती तीन कथाहरू मध्ये अनुहार - ३ कथाको पात्रविधानका दृष्टिले अध्ययन गरिएको छ ।

प्रस्तुत कथा एउटी नारीको सङ्घर्षशील जीवनमा आधारित छ । एउटी नारीले जीवन भोग्ने क्रममा सहनु परेका विभिन्न अवस्थाहरूलाई यस कथामा चित्रण गरिएको छ । कथामा नारीहरू पुरुषबाट मात्र शोषित छैनन्, नारीबाट पनि पीडित छन् भन्ने कुरालाई

मूल कथ्य बनाइएको छ । परिस्थिति अनुसार आफूलाई बदल्न सकेमा जीवनलाई सफल बनाउन सकिन्छ भन्ने कुरा पनि प्रस्तुत कथाको कथ्य बनेर आएको छ ।

विस्मृतिका अल्भेका केही अनुहारहरू कथा अन्तर्गतको **अनुहार -३** कथा एउटा बहुपात्रीय कथा हो । यस कथामा 'म' पात्र, 'म' पात्रका आमाबाबु, चारजना दिदीहरू, चन्द्रकला, उसको लोग्ने, सासू, सौता, चन्द्रकलाले कुक काम गर्ने विदेशी, दरबारको मालिक, रानी साहेब, नानी साहेब, चन्द्रकलाको दोस्रो लोग्ने, आमाजू, चन्द्रकलालाई शहर ल्याउने व्यक्ति गरी जम्मा अठार जना पात्रको विधान गरिएको छ । यस कथाको पात्र विधानलाई हेर्दा प्रमुख तथा गौण पात्रको मात्र उपस्थिति देखिन्छ । सहायक पात्रको प्रयोग गरिएको छैन । यस कथामा 'म' पात्र कथा वाचकको रूपमा आएको छे । यस कथामा उसको कथावाचकको भन्दा धेरै भूमिका छैन । कथाको कथानक विकासमा उसको उल्लेख्य भूमिका नरहेकाले ऊ गौण पात्रका रूपमा देखिएको छे । चन्द्रकला यस कथाकी प्रमुख पात्र हो । उसलाई चन्द्रा पनि भनिएको छ । उसको जीवनमा आइपरेका विविध उतारचढाव अनि उसले गरेका सङ्घर्षमाथि प्रस्तुत कथा आधारित रहेकाले चन्द्रकला यस कथाकी प्रमुख पात्र हो भन्न सकिन्छ । बाँकी अन्य सबै पात्रहरू यस कथामा गौण पात्रका रूपमा रहेका छन् । मञ्चीय र नेपथ्य दुवै पात्रहरूको उपस्थिति देखिए पनि प्रस्तुत कथामा नेपथ्य पात्रहरूको आधिक्य रहेको पाइन्छ । चन्द्रकला, 'म' पात्रका दिदीहरू, आमा र बुवा यस कथामा मञ्चीय पात्रका रूपमा आएका छन् । बाँकी अन्य सम्पूर्ण पात्रहरू यस कथाको नेपथ्यमा रहने नेपथ्य पात्र हुन्, जुन चन्द्रकलाको जीवनसँग जोडिएका छन् । प्रस्तुत कथाको पात्र विधानलाई हेर्दा चन्द्रकला 'म' पात्र चन्द्रकलाको पहिलो लोग्ने, दोस्रो लोग्ने, चन्द्रकलाको विदेशी लोग्ने, बद्ध पात्रका रूपमा आएका छन् भने बाँकी अन्य सबै पात्रहरू यस कथामा मुक्त पात्रका रूपमा उपस्थित भएका छन् । प्रस्तुत कथामा पात्रको चरित्रलाई प्रत्यक्ष र परोक्ष दुवै विधिको प्रयोग गरेर उद्घाटन गर्दै लगिएको छ । एकातिर चन्द्रकलाको जीवनमा घटेका घटनाहरूलाई सरसर्ती रूपमा वर्णन गर्दै लगिएको छ भने बीचबीचमा 'म' पात्रले उसको चरित्रका बारेमा टिप्पणी गर्दै गएको पाइन्छ । प्रत्यक्ष र परोक्ष दुवै विधिबाट कथाका पात्रको चरित्रचित्रण गरिएकाले कथामा पात्रहरू स्वाभाविक र जीवन्त बन्न गएका छन् । कथामा प्रसङ्ग अनुसार आउँदै जाँदै गरेका अन्य पात्रहरूको उपस्थिति पनि स्वाभाविक देखिन्छ । बहुपात्रीय कथा भए पनि आवश्यकता अनुसार नै पात्रहरूको उपस्थापन गरिएकाले प्रस्तुत कथाको पात्रविधान सशक्त बनेको छ ।

३.६.१ प्रमुख पात्रको विश्लेषण

चन्द्रकला

विस्मृतिका अल्भेका केही अनुहारहरू मूल शीर्षक अन्तर्गत रहेका **अनुहार-३** कथामा चन्द्रकला प्रमुख पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छे । चन्द्रकलालाई प्रस्तुत कथाकी नायिका

पनि भन्न सकिन्छ । चन्द्रकलाको उतारचढावपूर्ण जीवन र जीवन भोगाइका क्रममा उसले गरेको सङ्घर्ष नै प्रस्तुत कथाको आधार भएकाले यस कथामा चन्द्रकलाको प्रमुख स्थान रहेको छ । चन्द्रकला एक उत्पीडित नारी हो । ऊ कहिले लोग्नेबाट ठगिएकी छे, भने कहिले सासू, आमाजूबाट पीडित बनेकी छे । सुरुमा चन्द्रकला निरिह तथा अवला देखिन्छे । आफन्तबाटै शोषित र पीडित बन्दै गएपछि आत्महत्याको प्रयास गरेकी चन्द्रकला उक्त प्रयास असफल भएपछि विस्तारै जिजीविषु बन्दै गएकी छे । अब ऊ सामाजिक मर्यादाको सीमालाई लत्याउँदै आफ्नो अस्तित्व रक्षाका लागि आफ्नै इच्छा अनुसारको जीवन जिउन थालेकी छे । पहिला आफ्नो विगतलाई सम्भेर रुने चन्द्रकला अब आफूलाई चन्द्रा बनाउन चाहन्छे र भन्छे - “मैले अतितलाई बिसिसकैँ ... वर्तमानमा खुसी छु” (सिंह, २०४४ : ९१) जीवनमा अनेक आरोहअवरोह भोगेकी चन्द्रकला जिन्दगीबाट पाठ सिकेर सामाजिक मर्यादाप्रति विद्रोही बन्दै गएकी छे । जीवनको पूर्वार्धकी एक सीधासाधा नारी चन्द्रकला जीवनमा सङ्घर्ष गर्दागर्दै आफूमा भएको क्षमता र कलालाई आफ्नो अनूकूल प्रयोग गर्न सीपालु भएकी छे । आफू निर्दोष हुँदाहुँदै पनि सामाजिक लाञ्छनाको भयले आत्महत्या गर्न खोज्ने चन्द्रकला जीवनको उत्तरार्धमा त्यही समाजको मर्यादा विरुद्ध उभिएर उसैलाई हाँक दिइरहेकी छे । उसको स्वभावमा आएको यस्तो परिवर्तनले उसलाई एक गतिशील पात्र बनाएको छ ।

प्रस्तुत कथामा चन्द्रकलाको सजिलै बुझ्न सकिने व्यवहार देखिँदैन । ऊ कहिले अतीतका कुरा सम्भेर ‘म’ पात्र र उसका दिदीहरूलाई हँसाउछे, कहिले अतीतलाई सम्भेर आँशुको खोलो बगाउँछे । ऊ कहिले विनोदी स्वभावकी देखिन्छे, भने तत्कालै अतीतलाई सम्भेर रुन थाल्छे । ऊ ‘म’ पात्रको घरबाट एकाएक हराउँछे र फेरि त्यसैगरी एकाएक आउँछे । ऊ आमाको स्याहार गर्न माइत जान्छु भन्छे तर माइत पनि गएको देखिँदैन, बरु बिहे गरेर आउँछे । कहिले निर्दोष हुँदाहुँदै पनि सामाजिक लाञ्छनाको डरले आत्महत्या गर्न खोज्छे, कहिले त्यही समाजको मर्यादालाई भत्काउँदै विदेशीसँग खुलेआम अन्तरङ्ग सम्बन्ध राख्छे । यस्तो रहस्यमय व्यवहार देखाउने चन्द्रकला प्रस्तुत कथामा गोलो चरित्रकी पात्र देखिन्छ । चन्द्रकला सरल छे, उसलाई सासू र आमाजूले सताए पनि कुनै विरोध गरेकी छैन बरु घर छोडेर हिँडेकी छे । एउटा विदेशीसँग सामाजिक मर्यादा विपरीत शारीरिक सम्बन्ध राखे पनि उसले उक्त कार्य आफ्नै अस्तित्व रक्षाका लागि गरेको देखिन्छ । उसको उक्त कार्यलाई व्यभिचार भन्न सकिँदैन । त्यसैले चन्द्रकलाको उपस्थिति प्रस्तुत कथामा अनुकूल पात्रका रूपमा भएको देखिन्छ ।

चन्द्रकला मनका कुराहरू मनमा लुकाएर राख्न चाहन्न । ऊ आफूलाई गर्न मन लागेको कुरा गरिहाल्ने स्वभावकी छे । आफ्नो जीवनमा घटेका घटनाहरूका बारेमा उसले ‘म’ पात्रसँग सबै खुलस्त बताएकी छे । विदेशीसँगको अन्तरङ्ग सम्बन्ध पनि उसले लुकाउन चाहेकी छैन । उसको यस्तो व्यवहारलाई हेर्दा चन्द्रकलालाई बहिर्मुखी पात्र भन्न सकिन्छ ।

सुरुमा शोषित पीडित महिलाहरूको प्रतिनिधिका रूपमा कथामा उपस्थित भएकी चन्द्रकला कथानकको विकाससँगै स्थापित सामाजिक मर्यादा भत्काउँदै नयाँ मान्यताको स्थापनामा अघि बढेकी छे । चन्द्रकला भन्छे - “आदर्शको जीवन लिएर अशान्ति र पीडा भोग्नु भन्दा गलत बाटो मै हिँडेर भएपनि खुसी तथा शान्ति मिल्छ भने त्यस बाटोलाई लत्याउनु बुद्धिमानी होइन” (सिंह, २०४४ : ९१) । कथाकी उत्तरार्द्धमा उसको चरित्रलाई हेर्दा ऊ व्यक्तिगत पात्र देखिन्छे । चन्द्रकलाले स्थापना गरेको जीवन सम्बन्धी मान्यता उसको व्यक्तिगत हो, प्रतिनिधि होइन । त्यसैले उसलाई वर्गीय भन्दा व्यक्तिगत पात्र भन्नु नै बढी उपयुक्त देखिन्छ । सुरुमा सासू, आमाजूबाट पीडित, पतिबाट परित्यक्ता चन्द्रकला एक सामाजिक व्यक्तिका रूपमा उपस्थित भएकी छे । तर आफ्नो अस्तित्व रक्षाका लागि विदेशीको घरमा कुकको काम गर्न थालेपछि उसले सामाजिक मर्यादा र मान्यतालाई नाघेर उक्त विदेशीसँग अन्तरङ्ग सम्बन्ध राख्न थालेकी छे । सामाजिक मर्यादालाई एकातिर पन्छाएर आफ्नो शान्ति र खुसीका लागि गलत बाटो भए पनि हिड्नुपर्छ भन्ने मान्यता राख्ने चन्द्रकला समाज निरपेक्ष देखिन्छे ।

चन्द्रकलालाई केन्द्रमा राखेर प्रस्तुत कथाको रचना भएको छ । उसैको जीवनका आरोह अवरोहमा यस कथाले आफ्नो स्वरूप प्राप्त गरेको छ । चन्द्रकला विना प्रस्तुत कथाको संरचना नै बन्न नसक्ने देखिन्छ । कथाको प्रमुख पात्र भएकाले पनि उसलाई कथाबाट एकछिन हटाउन मिल्दैन । यस दृष्टिबाट हेर्दा चन्द्रकलाको उपस्थिति यस कथामा बढ्द पात्रका रूपमा भएको देखिन्छ । प्रस्तुत कथाको मञ्चीय परिवेशमा चन्द्रकलालाई उपस्थापन गरिएको छ । चन्द्रकलाले कतिपय क्रियाकलाप कथाको नेपथ्यमा सम्पन्न गरेको देखिए तापनि उसका अधिकांश क्रियाकलाप कथाको मञ्चीय परिवेशमै देख्न सकिन्छ । कथाको मञ्चीय परिवेशमा उसले गरेका क्रियाकलापालाई कथामा यसरी वर्णन गरिएको छ - “यदाकदा ऊ विरह व्यथा र पति वियोगका कुराहरू गरेर आँशुको खोला बगाउँथी ...काउकुती साँढै लाग्ने हुनाले ऊ खुब हाँस्थी, हाँस्दा हाँस्दै आँखाबाट आँशु भाँर्थी ।” (सिंह, २०६७ : ८८) यस उद्धरणले पनि चन्द्रकलालाई मञ्चीय पात्रका रूपमा पुष्टि गर्दछ ।

प्रस्तुत कथाको विश्लेषणबाट के निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ भने चन्द्रकला यस कथाकी प्रमुख पात्र हो । उसकै जीवनमा आधारित भएर कथा रचिएकाले ऊ कथाको बढ्द पात्र हो । यस कथाकी मञ्चीय पात्र चन्द्रकला सामाजिक बन्धनलाई भत्काएर आफूखुशी बाँच्न चाहने भएकाले समाज निरपेक्ष देखिन्छे । बहिर्मुखी व्यवहार तथा अनूकूल प्रवृत्तिको चन्द्रकला परिस्थिति अनुसार आफूलाई बदल्न सक्ने गतिशील पात्र पनि हो । समग्रमा गोलो चरित्र भएकी चन्द्रकला परम्परित सामाजिक संरचनालाई भत्काएर नारीवर्गका पक्षमा नयाँ मूल्य र मान्यता स्थापना गर्न चाहने व्यक्तिगत पात्र रूपमा देखिन्छे । उसको उपस्थितिले प्रस्तुत कथाको पात्रविधानलाई उत्कृष्ट बनाउनमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ ।

३.७ पात्र विधानका दृष्टिले म बिहे गर्दिन कथाको विश्लेषण

म बिहे गर्दिन कथा कथाकार पद्मावती सिंहको कथाकार (२०४४) कथासङ्ग्रह भित्र सङ्गृहीत छ। उक्त कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित पन्ध्रवटा कथाहरूमध्ये प्रस्तुत कथा पात्र विधानका दृष्टिले एक उत्कृष्ट कथा हो। एउटी किशोरीको जीवनमा घटित दुर्घटनामा प्रस्तुत कथा आधारित छ। यौवनका रहरलाग्दा दिनहरूमा पाइला चाल्दै गरेकी पूजिता आफ्नै बाबुबाट बलात्कृत हुँदा उसले भोगेको मानसिक र भावनात्मक विक्षिप्तीलाई प्रस्तुत कथाले आफ्नो विषयवस्तु बनाएको छ। किशोरावस्थामा मानिसमा शारीरिक परिवर्तनसँगै भावनात्मक तथा संवेगात्मक परिवर्तनहरू आइरहेका हुन्छन्। त्यसबेला सानासाना नकारात्मक कुराहरूले पनि उनीहरूमा धेरै ठूलो नकारात्मक प्रभाव पर्न सक्छ। त्यस्तो अवस्थामा आमाबाबुले उनीहरूलाई उचित सल्लाह र हेरचाह गर्नुपर्दछ। उनीहरूको भावनामा चोट पुग्यो भने उनीहरूको मानसिक अवस्था नै खलबलिन पुग्छ भन्ने कुरालाई प्रस्तुत कथाले आफ्नो कथ्य बनाएको छ। रक्सी र यौन उत्तेजनाले मातेको मान्छे, पशु जस्तै बन्दछ भन्ने कुरा पनि प्रस्तुत कथाको कथ्य हो।

म बिहे गर्दिन कथामा पूजिता, उसको आमा, बाबु, सुदर्शन, पोइल जाने छिमेकी आइमाई, मनोचिकित्सक र ब्वाँसो गरी जम्मा सात जना पात्रको स्पष्ट विधान गरिएको पाइन्छ। कथामा बाटोमा भेटिने युवकहरू र पूजिताका साथीहरूको उल्लेख भएपनि तिनीहरूको स्पष्ट सङ्ख्या तोकिएको छैन। प्रस्तुत कथामा एउटा ब्वाँसोलाई मानवेतर पात्रका रूपमा प्रयोग गरिएको छ। जुन पूजिताको सपनामा आएर उसलाई तर्साएको छ। पूजिता यस कथाकी प्रमुख पात्र हो। उसैको केन्द्रीयतामा कथाले आफ्नो स्वरूप प्राप्त गरेको छ। पूजिताकी आमा र बाबु प्रस्तुत कथाका सहायक पात्र हुन्। सुदर्शन, पोइल जाने छिमेकी आइमाई, ब्वाँसो, पूजिताका साथीहरू र बाटोमा भेटिने युवकहरू यस कथामा गौण पात्रको रूपमा उपस्थित भएका छन्। म बिहे गर्दिन कथामा मञ्चीय र नेपथ्य दुवै प्रकारका पात्रहरूको उपस्थिति देखिन्छ। पूजिता, पूजिताको आमा र बाबु प्रस्तुत कथाको मञ्चीय परिवेशमा उपस्थित भएका मञ्चीय पात्र हुन्। सुदर्शन, पोइल जाने छिमेकी आइमाई, बाटोमा भेटिने युवकहरू, पूजिताकी साथीहरू र ब्वाँसो यस कथाको नेपथ्यमा रहने नेपथ्य पात्र हुन्। आवद्धताका आधारमा प्रस्तुत कथाको पात्रविधानलाई हेर्दा पूजिता, उसकी आमा र बाबु बद्ध पात्रका रूपमा उपस्थित भएका देखिन्छन् भने बाँकी पात्रहरू यस कथाका मुक्त पात्र हुन्। तृतीय पुरुष शैलीमा लेखिएको प्रस्तुत कथामा पूजितालाई कथाकथनको माध्यम बनाइएकोले ऊ बाह्य सीमित दृष्टिविन्दु पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छे। प्रस्तुत कथामा पात्रहरूको चरित्रलाई चरित्रचित्रणको प्रत्यक्ष र परोक्ष दुवै विधिबाट प्रस्तुत गरिएको छ। कथाको आरम्भमा कथाकी प्रमुख पात्र पूजिताको चरित्रलाई प्रत्यक्षविधिबाट प्रस्तुत गरिएको छ। जब ऊ आफ्नै बाबुबाट बलात्कृत हुन पुग्छे तब उसको चरित्रलाई उसकै

व्यवहारबाट प्रस्तुत गरिएको छ । पूजिताको आमा र बाबुको चरित्रलाई पनि परोक्ष विधिबाट नै कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी पात्रहरूको चरित्रलाई आवश्यकता अनुसार प्रत्यक्ष र परोक्षविधिको प्रयोग गरी पाठक समक्ष प्रस्तुत गरिएकाले यस कथाका पात्रहरू सजीव तथा स्वाभाविक देखिन्छन् । पात्रहरूको स्वाभाविक प्रयोगले **म बिहे गर्दिन** कथाको पात्रविधानलाई उत्कृष्ट बनाउनमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको देखिन्छ ।

३.७.१ प्रमुख पात्रको विश्लेषण

पूजिता

पूजिता **म बिहे गर्दिन** कथाको प्रमुख पात्र हो । पूजिता कै केन्द्रीयतामा प्रस्तुत कथाको कथानकले गति लिएको छ । उसलाई यस कथाकी नायिका पनि भन्न सकिन्छ । भर्खरै यौवनावस्थामा पाइला चाल्दै गरेकी पूजिताका मनमा यौवनसुलभ भावना तथा संवेदनाहरू सल्बलाई रहेका हुन्छन् । विपरीत लिङ्गीप्रतिको आकर्षण, यौन बारेको जिज्ञासा र आफ्नो सौन्दर्यको अभिमान जस्ता किशोरावस्थाका विशेषताहरूले युक्त नवयौवना पूजिता जब आफ्नै बाबुबाट बलात्कृत हुन पुग्छे तब उसको कोमल मस्तिष्कमा आघात पर्दछ । यही चोटले उसले आफ्नो मानसिक सन्तुलन समेत गुमाउन पुगेकी छे । उसका रहरलाग्दा वैलु दिनचर्याबाट सुरु भएको प्रस्तुत कथा आफ्नै बाबुबाट बलात्कृत भएपछि उसको मानसिकतामा परेको आघात हुँदै उसको पुरुष वर्ग तथा बिहेप्रतिको वितृष्णा र मानसिक असन्तुलनसम्म पुगेर टुङ्गिएको छ । कथाको कथानक विकासमा उसले निर्वाह गरेका भूमिका तथा कथाको पात्रविधानमा पूजिताको स्थानलाई हेर्दा ऊ यस कथाकी प्रमुख पात्र हो भन्न सकिन्छ ।

म बिहे गर्दिन कथामा पूजिता सुरुमा लज्जालु, सङ्कोची, जिज्ञासु, पुरुषप्रति आकर्षित हुने जस्ता यौवनसुलभ गुणले युक्त देखिन्छे । आमाबाट पुरुषको खतरनाक प्रवृत्ति तथा आचरणबारे जानकारी पाएपछि ऊ विस्तारै गम्भीर बन्दै गएको देखिन्छे । जब पूजिता आफ्नै बाबुबाट बलात्कृत हुन्छे तब उसको पुरुषप्रति पूर्णतया वितृष्णा जागेको छ । पहिला आलुबखडामा विचरण गर्ने चराहरू देखेर रमाउने पूजिता अब तिनै चराचुरुङ्गी देखेर डराउने भएकी छे । उसको मानसिक सन्तुलन नै गुमेको छ । यसरी पूजिताको स्वभावमा आएको परिवर्तनले उसलाई एक गतिशिल पात्र भएको देखाउँछ । एक सरल किशोरी पूजितामा उमेर अनुसारका रुचि इच्छा जिज्ञासा र कुतूहलताहरू छन् । उसमा यौवनसुलभ व्यवहार देख्न पाइन्छ । कथाको उत्तरार्द्धमा उसको व्यवहारमा विचलन आएको देखिन्छ । तर उक्त विचलन आफ्नै बाबुबाट बलात्कृत भएको चोट सहनसकी उसको मानसिक अवस्थामा आएको विचलनले ल्याएको देखिन्छ । उसको चरित्रमा कुनै रहस्यमयता र विरोधाभास पाइँदैन । एउटै आयाममा समेटिएको चरित्र हुनाले उसको चरित्रलाई चेट्टो चरित्र भन्न सकिन्छ ।

भर्खरै यौवनको सिँठी चढ्दै गरेकी पूजिताको उमेर सुलभ स्वभावका कारण उसको व्यवहार अन्तर्मुखी प्रकारको देखिन्छ । कथाको आरम्भमा नै उसको क्रियाकलापहरूबारे यस्तो भनिएको पाइन्छ - “पूजिता भ्यालको रेलिङमा च्यूडो अड्याएर घण्टौँ एकाग्र भएर सोचिरहेकी हुन्छे” (सिंह, २०४४ : ५४) । एकान्तको घर, भाइबहिनी नहुनु बाबु सधैँसो घर बाहिरै रहनुले पनि उसको स्वभावलाई अन्तर्मुखी बनाएको देखिन्छ । “... उसको बानी बेहोरा दिनहुँ एकोहोरो र ऐकान्तिक बन्दै गइरहेको थियो” (सिंह, २०४४: ५६) । यस उद्धरणले पनि उसको अन्तर्मुखी व्यवहारलाई स्पष्ट पार्दछ । अन्तर्मुखी भएकै कारण ऊ समाजसँग त्यति घुलमिल भएकी देखिँदैन । एकलै बसेर दिवास्वप्नमा डुब्ने बानी परेकी पूजिता साथी सङ्गातीको माझमा पनि त्यति धेरै घुलमिल भएकी देखिँदैन, बरु साथीहरूले उसको रूपको प्रशंसा गरिदिँदा केही घमण्डी पनि बनेकी देखिन्छे । बाबुबाट बलात्कृत भएर मानसिक सन्तुलन गुमाएपछि त भन्नु कसैसँग बोल्नै चाहन्न, कसेको सङ्गतमा पर्नै चाहन्न । ऊ बन्द कोठाभित्रै बसिरहन चाहन्छे । “आमा ढोका लगाउनुस् भन्या भट्ट, एउटा मान्छे ब्वाँसो भएर ढोका पछाडि लुकिरहेको छ” (सिंह, २०४४ : ६३) । उसको यस्तो आग्रहले ऊ समाजबाट टाढै रहन चाहेको देखाउँछ । उसको यस्तो व्यवहारले गर्दा उसलाई समाज निपेक्ष पात्र भन्न सकिन्छ ।

पूजिता सरल छे । उसमा यौवन सुलभ कौतुकता एकान्तप्रियता, लज्जा आदि विशेषता छन् । ऊ सांसारिक प्रपञ्च तथा पुरुष वर्गको नारीलाई आफ्नो मनोरञ्जनको साधन तथा यौन क्षुधा शान्त पार्ने वस्तुका रूपमा हेर्ने प्रवृत्तिप्रति अबोध छे । उसले कसैको कुभलो चिताएकी छैन । पूजिता आफ्नो रूप देखेर मख्ख पर्छे । प्राकृतिक सौन्दर्य हेरेर मुग्ध बनिरहन्छे । आफ्नै बाबुबाट बलात्कृत भएपछि मानसिक सन्तुलन गुमाएकी पूजिता पुरुष वर्गलाई घृणा गर्छे तर आफू निष्कलङ्क छे । उसको चरित्रमा कतै पनि औंला ठड्याउने ठाउँ छैन । त्यसैले पूजिता यस कथाकी अनुकूल पात्र हो । पूजिता प्रस्तुत कथाकी केन्द्रीय पात्र हो । उसैलाई केन्द्रमा राखेर यस कथाको कथन गरिएको छ । तृतीय पुरुष शैलीमा संरचित प्रस्तुत कथाकी पूजिता बाह्य सीमित दृष्टिविन्दु पात्र पनि हो । उसैको जीवनको एक कहानी लाग्दो घटनाबाट प्रस्तुत कथाले आफ्नो विषयवस्तु ग्रहण गरेको छ । यस कथामा प्रमुख पात्रको स्थानमा रहेकी पूजितालाई कथाबाट हटाउँदा कथाकोमा संरचना नै भताभुङ्ग बन्न जाने भएकाले पूजिता यस कथाकी बद्ध पात्र हो । **म बिहे गर्दिन** कथाकी प्रमुख पात्र पूजिता यस कथाकी मञ्चीय पात्र हो । कथामा उसको उपस्थितिलाई कथाको मञ्चीय परिवेशमै देख्न सकिन्छ । कथाको मञ्चीय परिवेशमा उसको उपस्थितिलाई कथामा यसरी वर्णन गरिएको पाइन्छ - “ऊ फर्कन फरक्क मात्र के फर्केकी थिई, एकै भट्टकामा उसलाई बुबाले अङ्गालोमा कसिहाल्यो । त्यसपछि रक्सीको गन्ध बोकेका ओठहरू उसको अनुहार भरी चलमलाउन थाले ... भय र क्रोधले ऊ काँप्न थाली ... रुदै ऊ एक सासमा कोठामा पुगी

जोडसित ढोका ढ्याम्म लगाई” (सिंह, २०४४ : ६०-६१) । कथाको दृश्य परिवेशमा पूजिताको उपस्थितिलाई हेर्दा ऊ मञ्चीय पात्रका रूपमा उपस्थित देखिन्छे ।

म बिहे गर्दिन कथाको विश्लेषणबाट के निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ भने यस कथाकी बद्ध तथा मञ्चीय पात्र पूजिता कथाकी प्रमुख पात्र हो । एकान्तमा मन पराउने, दीवास्वप्नमा हराउने स्वभाव भएकी पूजिता अन्तर्मुखी पात्र हो । सकेसम्म समाज तथा समूहबाट टाढा एकलै बस्न मन पराउने पूजिता समाज निरपेक्ष पात्रका रूपमा कथामा उपस्थित भएकी छे । गतिशिल स्वभाव तथा अनुकूल प्रकृति भएकी पूजिताको कथामा महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको छ । प्रस्तुत कथाको पात्रविधानलाई सशक्त बनाउन उसको महत्त्वपूर्ण भूमिका देखिन्छ ।

३.८ पात्रविधानका दृष्टिले एउटी कुमारी आमा एक्काइसौं शताब्दीको कथाको विश्लेषण

एउटी कुमारी आमा एक्काइसौं शताब्दीको कथा पद्मावती सिंहको पद्मावतीका कथाहरू (२०५७) कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत तेईसवटा कथाहरू मध्येको एक प्रमुख कथा हो । प्रस्तुत कथामा सहकर्मी पुरुषद्वारा बलात्कृत भई गर्भवती बनेकी एक युवतीले आफ्नो गर्भमा रहेको बच्चालाई जन्म दिएर सामाजिक मर्यादा विपरीत कुमारी आमा बनी जीवन बिताएको घटनालाई विषयवस्तु बनाइएको छ । बलात्कारको शिकार भई गर्भधारण गरेका महिलाले अविवाहित नै भए पनि आफ्नो गर्भको बच्चालाई जन्म दिएर सम्मानपूर्वक बाँच्न पाउनु पर्छ भन्ने कुरा यस कथाको मूल कथ्य बनेर आएको छ । पिताविहीन भए पनि आमाले मात्र पनि बच्चालाई उचित लालन पालन र स्याहार गर्न सक्दछन् भन्ने कुरालाई पनि प्रस्तुत कथाले आफ्नो कथ्य बनाएको छ ।

एउटी कुमारी आमा एक्काइसौं शताब्दीको कथामा पात्रको विधान गर्दा स्वीटी, उसलाई बलात्कार गर्ने सहकर्मी, ‘म’ पात्र, स्वीटीको छोरो, माभी गाउँको एक घरधनी, स्वीटीको प्रेमी, कुन्ती र कर्ण गरी आठ जना पात्रको उपस्थापन गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा ‘म’ पात्र स्वीटी र उसलाई बलात्कार गर्ने व्यक्ति मञ्चीय पात्रका रूपमा उपस्थित भएका छन् । स्वीटीका छोरो, उसको प्रेमी, माभी गाउँको घरधनी, कुन्ती र कर्ण यस कथाको नेपथ्यमा रहेको नेपथ्य पात्र हुन् । प्रस्तुत कथामा कुन्ती र कर्ण पौराणिक पात्रलाई पनि सूच्य रूपमा नेपथ्य पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथामा प्रमुख, सहायक र गौण तीनै प्रकारका पात्रहरूको उपस्थापन गरिएको छ । स्वीटी प्रस्तुत कथामा प्रमुख कथाका रूपमा उपस्थित भएकी छे । ऊ यस कथाकी कथयिता पनि हो । उसले ‘म’ पात्रलाई सुनाएको आत्मालापमा नै प्रस्तुत कथाले आफ्नो स्वरूप प्राप्त गरेको छ । स्वीटीलाई बलात्कार गर्ने पुरुष यस कथामा सहायक पात्रको रूपमा उपस्थित भएको छ, जसको कथामा कुनै पनि नाम उल्लेख गरिएको पाइँदैन । स्वीटीको जीवनमा आएर उसको जीवनलाई नयाँ मोड दिनमा उसको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । ‘म’ पात्र माभी गाउँको

घरधनी, स्वीटीको प्रेमी, स्वीटीको छोरो आदि यस कथाका निष्कृत पात्र हुन् जसको कथामा खासै उल्लेख्य भूमिका देखिदैन । तसर्थ उनीहरू यस कथाका गौण पात्र हुन् । कुन्ती र कर्ण पौराणिक पात्रहरू हुन् । यिनीहरूको नाम स्वीटीले एउटा उदाहरण दिने क्रममा मात्र उल्लेख भएको हो कथामा यिनको कुनै भूमिका देखिदैन । प्रस्तुत कथा स्वीटीकै केन्द्रीयतामा विकसित भएको छ । कथाकी नायिका स्वीटीविना कथाको संरचना नै बन्न नसक्ने हुनाले ऊ यस कथाकी बढ्द पात्र हो । प्रस्तुत कथामा स्वीटीलाई बलात्कार गर्ने व्यक्ति र स्वीटीको छोरो पनि अभिन्न भएर जोडिएकाले उनीहरू पनि यस कथामा बढ्द पात्र हुन् । बाँकी अन्य सबै पात्रहरू यस कथाका मुक्त पात्र हुन् । प्रस्तुत कथामा पात्रको चरित्रलाई नाटकीय रूपमा परोक्ष विधिबाट उद्घाटन गर्दै लिएको पाइन्छ । कथामा पात्रको चरित्रप्रति कथाकारले कुनै पनि टिप्पणी गरेको देखिदैन । स्वीटीले आफ्नो जीवनमा घटेका घटनालाई सरसर्ती वर्णन गर्ने क्रममा पात्रका चरित्रिक विशेषताहरू पाठकसामू उद्घाटित हुँदै गएको पाइन्छ । यसरी कथाकारको हस्तक्षेपविना स्वतः स्फूर्त रूपमा पात्रकै क्रियाकलापद्वारा उनीहरूको चरित्रको निर्माण भएकाले पात्रहरू जीवन्त बनेका छन् । कथाको विषयवस्तु अनुसार यथोचित पात्रहरूको उपस्थापन गरी कथाको रचना गरिएकाले प्रस्तुत कथाको पात्र विधान सशक्त बनेको देखिन्छ ।

३.८.१ प्रमुख पात्रको विश्लेषण

स्वीटी

एउटी कुमारी आमा एक्काइसौं शताब्दीको कथाको पात्र विधानमा स्वीटीलाई प्रमुख पात्रको स्थानमा उपस्थापन गरिएको छ । कथामा स्वीटीले गरेको कार्य तथा कथाको कथानकको विकासमा स्वीटीले निर्वाह गरेको भूमिकाका आधारमा उसलाई यस कथाको नायिका पनि भन्न सकिन्छ । उसले भोगेको जीवन र गरेको क्रियाकलापमा प्रस्तुत कथा केन्द्रित रहेको छ । स्वीटी एक शिक्षित नारी हो । जागिरे जीवन बिताइरहेकी अविवाहित स्वीटी आफ्नै खुट्टामा उभिएकी नारी हो । स्वीटी निर्भिक छे । ऊ परिस्थितिवश बलात्कृत भएको छे । तर यसै विवशताको आडमा त्यस बलात्कारीले राखेको विवाहको प्रस्तावलाई ठाडै लत्याइ दिन्छे, बलात्कारबाट उसले हिम्मत हारेकी छैन । उसले अविवाहित रहेरै कुमारी आमा बनी एकलै बाँच्ने निर्णय गरेकी छे । स्वीटीले सामाजिक रूपले पिताविहीन छोरालाई जन्म दिएर आमा हुनुको गौरवबोध गरेकी छे । मातृत्व र नारीत्वको अस्तित्व रक्षाका लागि ऊ सामाजिक मूल्य र मान्यतामा एउटा प्रश्न चिन्ह बनेर उभिएकी छे । प्रथम पुरुष शैलीमा रचिएको प्रस्तुत कथामा स्वीटी परिधीय दृष्टिविन्दु पात्र बनेर आएकी छे । प्रस्तुत कथाको मूल कथ्यलाई स्वीटी एकलैले बहन गरेर हिँडेको देखिन्छ । यसरी कथाको पात्र विधानमा उसको स्थान र कथानकको विकासमा उसले निर्वाह गरेको भूमिकालाई हेर्दा स्वीटीको उपस्थिति यस कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा भएको देखिन्छ ।

प्रस्तुत कथाको सुरुमा स्वीटी एक समाजभीरु पात्र देखिन्छे । एउटै कोठामा एक पुरुषसँग बास बस्दा समाजले के भन्ला ? भन्ने डर उसमा देखिन्छ । त्यसैले पुरुष सहकर्मीसँग एउटै कोठामा बास बस्नुपर्दा उसले भनेको छे - “कसरी एउटै कोठामा बास बस्ने ?... हिडौं यहाँबाट” (सिंह, २०५७ : ७५) । ऊ पति पत्नीको आराध्यदेव हो भन्ने पुरातन संस्कारबाट ग्रसित देखिन्छे । “जसले मेरो कौमार्यलाई मेरो स्वीकारोक्तिविना नष्ट पायो त्यस्तो व्यक्ति मेरो आराध्यदेव हुनै सक्दैन” (सिंह, २०५७ : ७८) भन्ने स्वीटीको कथनले यही कुराको सङ्केत गर्दछ । जब बलात्कारको परिणामस्वरूप उसको गर्भमा बच्चा हुर्कँदै जान्छ तब उसको स्वभावले एक विद्रोही नारीको रूप लिन थालेको देखिन्छ । त्यसपछि ऊ सामाजिक मूल्य र मान्यतालाई भत्काउँदै कुमारी आमा बनेर छोरोको लालनपालन गर्न थालेकी छे । उसको स्वभावमा आएको यस्तो परिवर्तनले उसलाई एक गतिशील पात्र बनाएको छ । त्यसैले स्वीटी यस कथाकी गतिशील पात्र हो । गतिशील स्वभाव भए पनि स्वीटीको चरित्र एउटै आयाममा सीमित छ । पहिलाकी सरल तथा सामाजभीरु स्वीटी पछि बाध्याताले गर्दा सामाजिक मर्यादासँग विद्रोही बनेर निस्किएकी छे । उसको कतै पनि रहस्यमय चरित्र देखिदैन । उसको चरित्रलाई बुझ्न धेरै बौद्धिक कसरत गरिरहनु पर्दैन । आफ्नो स्वभावबारे स्वीटीले आफैले भनेकी छे - “सामाजिक लान्छनाको डरले आत्महत्या गरुं भने म कायर छैन । म त एउटी निर्भीक साहसिक एक्काइसौं शताब्दीको आइमाई हुँ । म पौराणिक कथाको पात्र कुन्ती हैन” (सिंह, २०५७ : ७८) । यस कथनले पनि स्वीटीको चरित्रलाई स्पष्ट पारेको देखिन्छ । उसको चरित्रको विकास एउटै गतिमा भएकाले स्वीटी यस कथाकी चेटो चरित्रकी पात्र हो ।

एउटी कुमारी आमा एक्काइसौं शताब्दीको कथामा स्वीटीको व्यवहार बहिर्मुखी प्रकृतिको देखिन्छ । उसले आफूलाई परेको दुःख वा आफूमाथि घटेको घटनालाई खुलस्त रूपमा ‘म’ पात्र समक्ष भनेकी छे । कुनै पनि कुराहरू मनमा गुम्स्याएर नराख्ने स्वीटीको कथामा कुनै त्यस्तो व्यवहार देखिदैन जसबाट उसलाई अन्तर्मुखी भन्न सकियोस् । तसर्थ स्वीटी प्रस्तुत कथाकी बहिर्मुखी पात्र हो । प्रस्तुत कथामा स्वीटी पीडक होइन पीडित व्यक्तिका रूपमा देखापरेकी छे । बाध्यातावश एउटै कोठामा बास बसेको पुरुष सहकर्मीबाट बलात्कृत भएपछि स्वीटीले उक्त पुरुषलाई टर्च लाईटले हिकारै आँखा तर्दै भनेकी छे- “फेरि यस्तो काम अरु कुनै आइमाईसित नदोहोर्नु होला र मलाई आफ्नो निर्लज्ज अनुहार कहिल्यै नदेखाउनु होला” (सिंह, २०५७ : ७६) । यसरी आफूले भोगेका दुर्घटना अर्काले भोग्नु नपरोस् भन्ने चाहना राख्ने स्वीटीको चरित्र अनुकूल प्रवृत्तिको देखिन्छ । हुन त उसले कुमारी आमा बनेर स्थापित सामाजिक मर्यादाको उल्लङ्घन गरेकी छे तर उसको गर्भ कुनै व्यभिचारको परिणाम नभई एउटा अनिच्छित दुर्घटनाको परिणाम हो । त्यसको उचित व्यवस्थापनका लागि सामाजिक मर्यादा बाधक बन्दछ भने त्यसको उल्लङ्घन गर्नु कुनै अपराध होइन र स्वीटीले यहाँ मातृत्व र नारीत्वको रक्षाका लागि एउटा सामाजिक

मर्यादाको उल्लङ्घन गरेबाट उसलाई प्रतिकूल पात्र भन्न मिल्दैन । त्यसैले स्वीटी यस कथाको अनुकूल प्रकृतिकी पात्र हो । नारीत्व र मातृत्वका दृष्टिले हेर्दा अनुकूल प्रकृतिको पात्र स्वीटी समाजका दृष्टिबाट समाज अनुकूल बन्न सकेको देखिदैन । हाम्रो समाजले अबै पनि नारीलाई विवाहपूर्व बच्चा जन्माउन छुट दिएको पाइँदैन । सामाजिक मर्यादा, मूल्य र मान्यतामाथि बल मिच्याइँ गर्न अबै पनि कसैलाई छुट दिएको देखिदैन चाहे त्यो नारीत्वका लागि होस् चाहे मातृत्वका लागि होस् । तर मातृत्व र नारीत्वको अस्तित्व रक्षाका लागि स्वीटीले सामाजिक मर्यादाको ठाउँ उल्लङ्घन गरेकी छे । यसरी समाजका दृष्टिबाट हेर्दा स्वीटी समाज निरपेक्ष पात्र देखिन्छ ।

स्वीटी प्रस्तुत कथामा एक निर्भीक साहसी र दृढ निश्चयी पात्रका रूपमा उभिएकी छे । स्वीटीले नारीलाई बलात्कार गरेर उल्टै अपहेलना र तिरष्कार गर्ने हाम्रो समाजको पुरुषवादी संस्कारका विरुद्ध एकलै भिड्ने साहस गरेकी छे र सफल पनि भएकी छे । नारीत्व र मातृत्वको पक्षमा सिङ्गो समाजसँग एकलै विद्रोह गर्ने स्वभावकी स्वीटीको जस्तो साहस सबै महिलामा पाइँदैन । उसको यस्तो साहस र विद्रोहले उसलाई एक व्यक्तिगत पात्र बनाएको छ । स्वीटी यस कथाकी व्यक्तिगत पात्र हो । प्रस्तुत कथाको पात्र विधानमा स्वीटीकै माध्यमबाट यस कथाको मूल कथ्य प्रवाहित भएको छ । तसर्थ स्वीटी कथाकारको लेखकीय सन्देश बहन गर्ने माध्यम पनि हो । यस कथाकी केन्द्रीय पात्र स्वीटीको अनुपस्थितिमा प्रस्तुत कथाको संरचना भताभुङ्ग हुने भएकाले ऊ यस कथाकी बद्ध पात्र हो । प्रस्तुत कथा स्वीटीले 'म' पात्रलाई सुनाएको आत्मालापमा आधारित छ । स्वीटीले प्रस्तुत कथालाई पूर्वदीप्ति शैलीका माध्यमबाट 'म' पात्र समक्ष प्रस्तुत गरेकी छे । कथाको कथन गर्दा पनि स्वीटी कथाको मञ्चीय परिवेशमा नै उपस्थित भएकी छे । त्यसैगरी कथाको मूल घटनामा पनि स्वीटीले कथाको दृश्य परिवेशमा नै आएर आफ्ना कार्यव्यापार सम्पन्न गरेकी छे । कथाको मञ्चीय परिवेशमा उसको उपस्थितिलाई स्वीटी आफैले यसरी वर्णन गरेकी छे- "सात/आठ हातको दूरीमा भूँमा आ-आफ्नो म्याट्रेस ओछ्याएर स्लिपिङ व्याग ओढेर आफूसितै ल्याएको केही खानेकुरा खाइ हामी एक अर्कालाई पिठ्युँ फर्काएर पल्टियौँ" (सिंह, २०५७ : ७६) प्रस्तुत उद्धरणले पनि स्वीटीलाई कथामा मञ्चीय पात्रकै रूपमा स्थापित गर्दछ । तसर्थ स्वीटी यस कथाकी मञ्चीय पात्र हो ।

एउटी कुमारी आमा एक्काइसौँ शताब्दीको कथाको विश्लेषण गर्दा के निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ भने स्वीटी यस कथाकी प्रमुख पात्र हो । कथाकी अनुकूल पात्र स्वीटी कथाको केन्द्रमा रहेकाले ऊ यस कथाकी बद्ध पात्र हो । नारीत्व र मातृत्वको रक्षाका लागि परम्परित सामाजिक मूल्य, मान्यता र मर्यादासँग विद्रोह गर्ने उसको कार्यले गर्दा ऊ समाज निरपेक्ष पात्र हो । स्वीटीको यही कार्यले गर्दा उसलाई एक व्यक्तिगत चरित्रको पात्र बनाएको छ । यस कथाकी गतिशिल स्वभाव तथा चेटो चरित्र भएकी स्वीटी बहिर्मुखी पात्र हो । प्रस्तुत

कथाकी मञ्चीय पात्र स्वीटीको उपस्थितिले यस कथाको पात्र विधानलाई जीवन्त र सशक्त बनाउनमा अहम् भूमिका निर्वाह गरेको छ ।

३.९ पात्रविधानका दृष्टिले ऊ किन मुस्कुराई ? कथाको विश्लेषण

ऊ किन मुस्कुराई ? कथा पद्मावती सिंहको पद्मावतीका कथाहरू कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ । उक्त सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत तेईसवटा कथाहरू मध्ये ऊ किन मुस्कुराई ? कथा पात्र विधानका दृष्टिले एक प्रमुख कथा हो । पतिप्रति समर्पित एक सरल नारीलाई उसको पतिले सहरिया युवतीको आकर्षणमा फसेर असभ्य, गवाँर भन्दै अपमानित गर्न थालेपछि पत्नीले पनि छिमेकीसँग शारीरिक सम्पर्क राखेर बदला लिएको कुरा प्रस्तुत कथाको विषयवस्तु हो । पतिले जब पत्नीलाई अशिक्षित, असभ्यको नाममा तिरस्कार गर्छ तब पत्नीले पनि उक्त पतिको लागि सतीत्वमा बसिरहनु जरुरी छैन भन्ने कुरा प्रस्तुत कथामा मूल कथ्य बनेर आएको छ । नारीहरूलाई उनीहरूको रूप तथा यौवनको अपमानले चोट मात्र दिदैन उनीहरूमा प्रतिशोधको भावना समेत जागृत गराउँदछ भन्ने कुरा पनि प्रस्तुत कथाको कथ्य हो ।

ऊ किन मुस्कुराई ? कथाको पात्रविधानमा स्वेच्छा, उसको पति र मास्टरजी गरी तीन जना पात्र स्पष्ट रूपमा देखिएका छन् । शहरका आइमाई र स्वेच्छाको पतिका साथीहरूको पनि यस कथामा चर्चा गरिएको पाइन्छ तर उनीहरूको स्पष्ट सङ्ख्या तोकिएको छैन । प्रस्तुत कथामा स्वेच्छा, उसको पति र मास्टरजी मञ्चीय पात्रका रूपमा उपस्थित भएका छन् । शहरका आइमाई र स्वेच्छाको पतिका साथीहरूको प्रसङ्ग कथामा सूच्य रूपमा आएको हुनाले उनीहरू यस कथाका नेपथ्य पात्र हुन् , जसको कथाको मञ्चीय परिवेशमा उपस्थिति देखिदैन । यस कथामा प्रमुख, सहायक र गौण तीनै प्रकारका पात्रहरूको उपस्थापन गरिएको छ । स्वेच्छा यस कथाकी प्रमुख पात्र हो । उसकै माध्यमबाट कथामा मूल कथ्यको प्रवाह गरिएको पाइन्छ । स्वेच्छाकै केन्द्रीयतामा कथामा कथानक विकसित हुँदै गएको छ । स्वेच्छाको पति र मास्टरजी यस कथामा सहायक पात्रका रूपमा उपस्थित भएका छन् । स्वेच्छाको पतिका साथीहरू र शहरका आइमाईहरूको यस कथामा कुनै खास भूमिका नभएकाले उनीहरू यस कथाका गौण पात्र हुन् । स्वेच्छा, स्वेच्छाको पति र मास्टरजी यस कथामा बद्ध पात्र हुन् भने शहरका आइमाई र स्वेच्छाका पतिका साथीहरू यस कथाको पात्र विधानमा मुक्त रूपमा उपस्थित भएका छन् । प्रस्तुत कथाका पात्रमा चरित्रको उपस्थापन गर्दा चरित्रचित्रणको प्रत्यक्षविधिको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा पात्रका चरित्रबारे कथाकारले आफ्नो टिप्पणी पनि प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । पात्रका क्रियाकलापका साथमा पात्रको चरित्रबारे पनि टिप्पणी गर्दै जाने कथा कथनको शैलीलाई यस कथामा अपनाएको देखिन्छ । जुन विधिले पात्रका चरित्रको चित्रण गरे पनि प्रस्तुत कथामा पात्रहरू वास्तविक भै लाग्दछन् । कथामा पात्रहरूको स्वभाविक र जीवन्त उपस्थितिले कथाको पात्रविधान सशक्त बनेको देखिन्छ ।

३.९.१ प्रमुख पात्रको विश्लेषण

स्वेच्छा

ऊ किन मुस्कुराई ? कथामा पात्रको विधान गर्दा स्वेच्छालाई प्रमुख पात्रका रूपमा उपस्थापन गरिएको छ । उसलाई यस कथाकी नायिका पनि भन्न सकिन्छ । उसको क्रियाकलाप, भोगाइ र उसका जीवनका आरोह-अवरोहहरूमा प्रस्तुत कथा केन्द्रित रहेकाले स्वेच्छा यस कथाकी केन्द्रीय तथा प्रमुख पात्र देखिन्छे । स्वेच्छा एक विवाहित नारी हो । स्वेच्छा जस्तालाई तस्तै व्यवहार गर्न सक्ने क्षमताकी देखिन्छे । सहरका नखरमाउला युवतीको आकर्षणमा फसेर आफ्नो रूप तथा यौवनको अपमान गर्ने पतिसँग उसले मास्टरजीसँग सहवास गरेर बदला लिएकी छे । ऊ कथामा सरल महिलादेखि एक विद्रोही महिलासम्म दुवै भूमिकामा सशक्त रूपमा देखिएकी छे । स्वेच्छा कै माध्यमबाट प्रस्तुत कथामा मूल कथ्य प्रवाह गरिएको छ । उसकै केन्द्रीयतामा प्रस्तुत कथाको कथानकले गति लिएको छ । कथाको कथानकको विकासमा स्वेच्छाले निर्वाह गरेको भूमिका र कथाको पात्र विधानमा उसले ओगटेको स्थानका आधारमा ऊ यस कथाकी प्रमुख पात्र हो भन्न सकिन्छ ।

ऊ किन मुस्कुराई ? कथाको आरम्भमा स्वेच्छा ज्यादै सरल देखिन्छे । प्रेम विवाह गरेकी स्वेच्छा पतिप्रति पूर्णरूपमा समर्पित देखिन्छे । ऊ मास्टरजीलाई उपेक्षाको दृष्टिले हेर्छे, मास्टरजीको वासनामय हेराईलाई मनमनै सराफ्छे । तर उसको पतिले उसको रूप र यौवनको तिरस्कार र अपमान गर्न थालेपछि उसले पनि पतिलाई मनैबाट बढारेर फ्याँकिदिन्छे । अनि पहिले आफूले उपेक्षा गरेको र मनमनै सरापेको मास्टरजीलाई सहवासका लागि आमन्त्रण गर्छे । स्वेच्छा परिस्थिति र अवस्थाअनुरूप आफूलाई बदल्न सक्ने नारी हो । सुरुमा अरूको आँखा लाग्ला भनेर भ्यालसमेत थुनेर बस्ने स्वेच्छा पछि आफ्नै मञ्जुरीमा छिमेकीसँग सहवास गर्न उद्यत हुन्छे र भन्छे- “जीवन गणितको सर्वमान्य नियम पनि होइन जो एउटै नियम र गन्तव्यमा हिडोस्” (सिंह, २०५७ : ५९) । उसको स्वभावमा आएको यस्तो परिवर्तनले उसलाई गतिशील पात्र भएको देखाउँछ । ऊ किन मुस्कुराई कथामा स्वेच्छाको चरित्रलाई एकै आयाममा समेट्न सकिँदैन । पहिला मास्टरजीलाई देख्ने वित्तिकै सराप्न थाल्ने स्वेच्छाले पतिले तिरस्कार गरेर काठमाडौँ गएपछि मास्टरजीसँग आँखा जुध्दा उसका आँखामा आफ्नो प्रतिविम्ब देख्न थाल्छे अनि मास्टरजीलाई हेरेर अनायास मुस्कुराउँछे । उसले मास्टरजीलाई आफैले बोलाउँछे र उसँग सहवास गर्छे । मास्टरजीले उसको रूप तथा यौवनको प्रशंसा गर्छे तर उसले मास्टरजीलाई कोठाबाट निकालिदिन्छे । मास्टरजीसँगको सहवासपछि ‘म’ मा यत्रो आँट कसरी आयो भनेर आफैँ छक्क पर्छे । उसको यस्तो व्यवहार हेर्दा ऊ रहस्यमय चरित्रकी देखिन्छे । उसले अब के गर्छे भन्ने कुराको पूर्वानुमान गर्न सकिँदैन । उसको यस्तो व्यवहारले गर्दा स्वेच्छा गोलो चरित्रकी पात्र देखिन्छे ।

प्रस्तुत कथामा स्वेच्छा शिक्षाबाट वञ्चित छे, अनपढ छे भन्ने कुरा उसको पतिले उसलाई भनेको यो संवादबाट थाहा हुन्छ -“तिमीजस्तो अनपढ गाउँले असभ्य स्वास्नीसित उठबस गर्दा म साथीहरूको बीच उपहासको पात्र बन्न पुग्नेछु” (सिंह, २०५७:५८) । अशिक्षित भएर पनि उसमा कुनै रूढिवादी मान्यता र सामाजिक कुसंस्कार देखिदैन । सरल स्वभावकी स्वेच्छाले कसैलाई दुःख दिएको देखिदैन । प्रेम विवाह गरेको पतिले लत्याएर काठमाडौं हिँडेपछि स्वेच्छाले छिमेकी मास्टरजीसँग शारीरिक सम्बन्ध राख्छे । उसले उक्त कार्य पतिसँग बदला लिनका लागि गरेकी हो वेश्यापनको वरण गरेको होइन, किनभने उसले शारीरिक सम्पर्क राखेपछि मास्टरजीलाई “आइन्दा यस कोठाको सङ्घार नाघेर कोठाभित्र प्रवेश गर्ने साहस कहिल्यै नगर्नु” (सिंह, २०५७ : ६०) भनेर कोठाबाट निकालेकी छे, फेरिफेरि आउँदै गर्नु भनेकी छैन । तसर्थ स्वेच्छालाई प्रस्तुत कथाकी अनुकूल पात्र मान्न सकिन्छ । प्रस्तुत कथामा स्वेच्छाको चरित्र प्रतिनिधिमूलक देखिदैन । उसको गोलो चरित्रले उसलाई आम महिलाहरूको प्रतिनिधि बनाउन सकेको छैन । कथामा आरम्भमा ऊ एक उत्पीडित नारी वर्गको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा उपस्थित देखिन्छे । तर उसको पतिले स्वेच्छालाई अपमानपूर्वक लत्याएर हिँडेपछि उसमा पतिप्रति विद्रोहको भावना जागृत भएको छ । त्यसका लागि उसले आफ्नो पतिको मानमर्दन गर्न छिमेकी मास्टरजीलाई प्रयोग गरेकी छ । यद्यपि उसको र मास्टरजीको यौन सम्बन्धबारे उसको पति अनभिज्ञ हुन्छ तर पनि आफ्नै स्वीकृतिमा आफ्नो सतीत्व डगाएर उसले परम्परागत पुरुषवादी संस्कारप्रति विद्रोह गरेकी छ । उक्त विद्रोह अझै पनि हाम्रो समाजका महिला वर्गले गर्न सकेको देखिदैन । त्यसैले स्वेच्छालाई प्रस्तुत कथाकी व्यक्तिगत पात्र भन्न बढी उपयुक्त देखिन्छ ।

ऊ किन मुस्कुराई ? कथाको पात्र विधानमा स्वेच्छाको महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको देखिन्छ । उसकै केन्द्रीयतामा कथाको कथानक विकसित हुँदै चरमोत्कर्षमा पुगेर टुङ्गिएको छ । प्रस्तुत कथाको मूल आधार नै स्वेच्छा हो । उसको अनुपस्थितिमा प्रस्तुत कथाको संरचना नै अस्तव्यस्त हुने भएकाले स्वेच्छा यस कथाकी बद्ध पात्र हो । प्रस्तुत कथामा स्वेच्छाका क्रियाकलापलाई कथाको मञ्चीय परिवेशमै देख्न सकिन्छ । स्वेच्छाले कथाको मञ्चीय परिवेशमा गरेको क्रियाकलापलाई कथामा यसरी वर्णन गरिएको छ- “तत्पश्चात् स्वेच्छाले आफ्नो अस्तव्यस्त विच्छ्रौना मिलाई र मास्टरजीलाई तुरुन्त कोठाबाट निस्कने आदेश दिई” (सिंह, २०५७ : ६०) । यस कथामा स्वेच्छाको उपस्थितिलाई हेर्दा ऊ कथाको मञ्चीय पात्र हो जसलाई कथाको मञ्चीय परिवेशमै देख्न सकिन्छ । प्रस्तुत कथामा स्वेच्छाको व्यवहार अन्तर्मुखी प्रकारको देखिन्छ । कथामा उसका अन्य कुनै छिमेकी साथी सहेलीहरू भएको पाइँदैन । मास्टरजीको नजरबाट बच्न सधैं भयाल लगाएर एकलै कोठामा बस्ने स्वेच्छाले मास्टरजीको हेराइ मन नपरे पनि पतिसँग त्यसको पोल लगाउन सकेकी छैन, बरु मनमनै मास्टरजीलाई सराप्छे । पतिले उसको रूप तथा यौवनको खिल्ली उडाएर अपमानित गर्दा पनि त्यसको प्रतिकारमा एक शब्द बोलेकी छैन । त्यसको प्रतिक्रिया स्वरूप

बरु रोएर बसेकी छे । यस कुराको वर्णन कथामा यसरी गरिएको छ - “उसले प्रतिकार गर्ने कुनै शब्द नै पाइन । लथालिङ्ग भएको आफ्नो छातीलाई दुवै हातले थिचेर घोटो परी रुन थाली” (सिंह, २०५७ : ५९) । यस कथनले पनि उसको अन्तर्मुखी चरित्रलाई देखाएको छ । परस्त्रीसँगको सहवासको खुलमखुल्ला चर्चा गरेर पतिले स्वेच्छाको नारीत्वको अपमान गरेपछि उसले त्यसको प्रतिकार मुखले होइन व्यवहारले गरेकी छे - मास्टरजीसँग सहवास गरेर । यी सबै तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा स्वेच्छा एक अन्तर्मुखी चरित्र भएकी पात्र देखिन्छे । अन्तर्मुखी चरित्र भएकी स्वेच्छाले सकेसम्म समाजबाट टाढै रहन मन पराएको देखिन्छ । पतिको अनुपस्थितिमा भयाल समेत बन्द गरेर एकलै कोठामा बस्नुले यही कुरालाई सङ्केत गर्दछ । कथामा उसको अन्य कुनै सामाजिक सम्बन्धको बारेमा उल्लेख पाइँदैन । आफ्नो पतिमा नै सीमित हुन चाहने स्वेच्छाले आफ्नो नारीत्वको अपमान गरेर हिँडेपछि सामाजिक मर्यादा विपरीत छिमेकी मास्टरजीसँग सहवास गरेर समाजलाई ठाडै चुनौति दिएकी छ । त्यसैले स्वेच्छा यस कथाकी समाज निरपेक्ष पात्र हो ।

प्रस्तुत कथाको विश्लेषणबाट के निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ भने स्वेच्छा यस कथाकी प्रमुख पात्र हो । उसले यस कथाको कथानकको विकासमा निर्वाह गरेको भूमिकाका आधारमा ऊ यस कथाकी बद्ध पात्र हो । स्वेच्छाका क्रियाकलाप कथाको मञ्चीय परिवेशमा देख्न सकिने हुनाले ऊ यस कथाकी मञ्चीय पात्र हो । प्रस्तुत कथाकी अनुकूल पात्र स्वेच्छाको स्वभावमा आएको परिवर्तनले उसलाई एक गतिशील पात्र बनाएको छ । अन्तर्मुखी व्यवहार भएकी स्वेच्छा यस कथाकी गोलो चरित्र भएकी पात्र हो । कुनै वर्ग विशेषको प्रतिनिधित्व नगर्ने, स्वेच्छा यस कथाकी व्यक्तिगत पात्र हो । प्रस्तुत कथाकी समाज निरपेक्ष पात्र स्वेच्छाको उपस्थितिले ऊ किन मुस्कुराई ? कथाको पात्रविधानलाई उत्कृष्ट बनाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ ।

३.१० पात्र विधानका दृष्टिले मन अभैँ उघ्रिएको छैन कथाको विश्लेषण

मन अभैँ उघ्रिएको छैन कथा पद्मावती सिंहको मौन स्वीकृति (२०६५) कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ । उक्त सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत सत्रवटा कथाहरूमध्ये प्रस्तुत कथा पात्र विधानका दृष्टिले एक उत्कृष्ट कथा हो । यस कथामा आमाका लागि आफ्नो खुसी ठूलो कि सन्तानको खुसी ठूलो भन्ने कुरालाई तौलन खोजिएको छ । छोरो विदेश पलयन भएर उतै घरजम गरेपछि बाध्य भएर विदेश छोरा बुहारी कहाँ गएकी एउटी आमाको छटपटी र उकुसमुकुसलाई प्रस्तुत कथाले आफ्नो विषयवस्तु बनाएको छ । भौतिक सुविधाले सम्पन्न भए पनि अमेरिकामा बस्ने नेपाली परिवारमा पारिवारिक ममता र सद्भाव खस्कँदै गएको तथ्यलाई प्रस्तुत कथाले उजागर गरेको छ । भौतिक सुख सुविधा मात्र ठूलो कुरा होइन पारिवारिक ममता र स्वदेशको मायामा वास्तविक सुख हुन्छ भन्ने कुरालाई प्रस्तुत कथाले

आफ्नो कथ्य बनाएको छ । विदेशमा त्यहाँका नागरिकले नेपालीलाई हेर्ने हेय दृष्टिकोणलाई पनि कथामा म पात्रकी बुहारीको माध्यमबाट सजीव रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

मन अभै उघ्रिएको छैन कथामा 'म' पात्र, उसको छोरो, लोग्ने, 'म' पात्रकी बुहारी र नाति गरी जम्मा पाँच जना पात्रहरूको स्पष्ट विधान गरिएको छ । कथामा 'म' पात्रले आफ्नो छोरोलाई मामाहरूको लाडप्यारमा हुर्किएको भनेकी छ । तर उनीहरू उसका दाजु वा भाइ को थिए ? कति थिए भनेर केही खुलाइएको छैन । प्रस्तुत कथामा प्रमुख सहायक र गौण तिनै प्रकारका पात्रको उपस्थापन गरिएको छ । 'म' पात्र यस कथाकी प्रमुख पात्र हो । ऊ यस कथाकी कथयिता पनि हो । 'म' पात्रको छोरो र बुहारी प्रस्तुत कथामा सहायक पात्रका रूपमा आएका छन् । 'म' पात्रको लोग्ने, नाति र उसका दाजु भाइ यस कथामा गौण पात्रका रूपमा उपस्थित भएका छन् । 'म' पात्र, उसको छोरो र बुहारी यस कथाको मञ्चीय परिवेशमा उपस्थित हुने मञ्चीय पात्र हुन् भने म पात्रको नाति, लोग्ने र दाजुभाइहरू कथाको नेपथ्य परिवेशमा रहने नेपथ्य पात्र हुन् । 'म' पात्र उसको छोरो र बुहारी प्रस्तुत कथामा पात्र विधानबाट हटाउन नमिल्ने बद्ध पात्र हुन् । 'म' पात्रको नाति, लोग्ने र दाजुभाइ कथाको पात्रविधानबाट हटाइदिँदा पनि खास फरक नपर्ने मुक्त पात्र हुन् । प्रस्तुत कथामा पात्रको चरित्रचित्रण गर्दा चरित्रचित्रणको परोक्षविधिको प्रयोग गरिएको छ । पात्रको चरित्रलाई नाटकीय रूपमा तिनकै क्रियाकलाप तथा संवादद्वारा उद्घाटन गर्दै लगिएको छ । यस कथामा कथाकारले पात्रको चरित्रप्रति आफ्नो कुनै निजी धारणा व्यक्त गरेको पाइँदैन । कथाकार आफू तटस्थ बसी पात्रकै क्रियाकलाप, संवाद र व्यवहारका माध्यमबाट उनीहरूको चारित्रिक विशेषतालाई पाठक सामु प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । यसरी पात्रको व्यवहारलाई नाटकीकृत गर्दै तिनकै क्रियाकलापबाट पात्रमा चरित्रको उपस्थापन गरिएकाले कथाका पात्रहरू जीवन्त बनेका छन् । यसरी स्वाभाविक र जीवन्त पात्रको प्रयोगले गर्दा **मन अभै उघ्रिएको छैन** कथाको पात्रविधान सशक्त बनेको देखिन्छ ।

३.१०.१ प्रमुख पात्रको विश्लेषण

'म' पात्र

'म' पात्र **मन अभै उघ्रिएको छैन** कथाको प्रमुख पात्र हो । उसैको आत्मालापबाट प्रस्तुत कथाको आरम्भ भएको छ र अन्त्य पनि उसकै आत्मालापबाट भएको छ । 'म' पात्र यस कथाकी कथयिता पनि हो । कथाभरि उसको नाम कतै पनि उल्लेख गरिएको पाइँदैन । लिङ्गका आधारमा हेर्दा ऊ स्त्री पात्र हो । उसको छोरोले उसलाई 'आमा' भनेको पाइन्छ र बुहारीले 'मदर इन ल' भनेर सम्बोधन गरेकाले ऊ स्त्री पात्र भएको बुझिन्छ । 'म' पात्र एक ममतामयी आमा हो । ऊ आफ्नो छोरा विदेश पलायन भएर उतै घरजम गरेपछि छोराबुहारीसँग आफ्नो बुढेसकालीन जीवन बिताउन अमेरिका गएको छे । तर त्यहाँको अति व्यस्त जीवनशैली, नितान्त फरक रहनसहन र संस्कृतिले ऊ मर्माहत भएकी छ । 'म' पात्र

छोराबुहारी र नातिलाई लिएर स्वदेश फर्कन चाहन्छे तर बुहारी त्यो कुरामा पटकै सहमत छैन । छोरो पत्नीका अगाडि लाचार छ । यसले गर्दा ऊ भन पीडित बनेकी छ । 'म' पात्र नेपाली संस्कृति र जीवनशैलीको परम भक्त देखिन्छे तर उसको छोरो बुहारीसँगै पाश्चात्य संस्कृतिमा हराइसकेको छ । त्यसैले एकलै नेपाल फर्कने वा त्यहाँको उकुसमुकुसमा जीवन काट्ने भन्ने मानसिक द्वन्द्वमा 'म' पात्र अल्झेकी देखिन्छ । कथाभरि उसकै छटपटी, उकुसमुकुस र छोराप्रतिको मातृवात्सल्य छरपष्ट पोखिएको पाइन्छ । अन्त्यमा 'म' पात्रले छोराको खुसी नै आफ्नो खुसी हो भनेर आफ्नो खुसीसँग सम्झौता गर्ने प्रयास गर्छे । कथाको कथानकको विकास र उत्कर्षमा 'म' पात्रकै निर्णायक भूमिका रहेको छ । प्रथम पुरुष शैलीमा लेखिएको प्रस्तुत कथाकी 'म' पात्र आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दु पात्र हो । कथाको कथानक विकासमा म पात्रले निर्वाह गरेको भूमिका र कथाको पात्र विधानमा कथाकारले उसलाई दिएको स्थानका आधारमा म पात्र यस कथाकी प्रमुख पात्र हो भन्न सकिन्छ ।

मन अझै उघिएको छैन कथामा 'म' पात्रको स्वभाव आद्योपान्त एकै प्रकारको देखिन्छ । कथाभरि उसको छोरा र नातिप्रतिको मातृवात्सल्य देख्न सकिन्छ, जुन कथाको अन्त्यसम्म पनि उस्तै छ । कथामा 'म' पात्र जहिल्यै पनि अमेरिकी अति व्यस्त जीवनशैलीप्रति असन्तुष्ट देखिन्छे । ऊ जहिल्यै पनि घर फर्कने कुरा गरिरहन्छे तर छोरा बुहारी अमेरिकामा नै बसिरहन चाहन्छन् । 'म' पात्रले अमेरिकी जीवनशैलीमा आफ्नोपन र आत्मीयताको जहिले पनि सख्त अभाव देखेकी छ । उसको यस्तो विचार कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म नै रहेको छ । यद्यपि उसले छोराको खुसी नै आफ्नो खुसी हो भनेर आफ्नो नेपाल फर्कने चाहनासँग सम्झौता गरेको देखिन्छ तर भित्रीरूपमा उसले अमेरिकाको आफ्नै घरमा पनि प्रवासी भएको अनुभूत गरिरहन्छे, -“सबै छ यहाँ तर पनि केही छैन जस्तो छ । आफ्नै घरमा आफैँ प्रवासी भए जस्तो” (सिंह, २०६५ : ५४) । म पात्रको यस्तो विचार र अनुभूतिमा रहेको स्थिरताले प्रस्तुत कथामा उसको उपस्थिति गतिहीन पात्रका रूपमा देखिन्छ । गतिहीन स्वाभावकी 'म' पात्र प्रस्तुत कथामा एक सरल ममतामयी आमाका रूपमा उभिएकी छे । ऊ राष्ट्रप्रेमी तथा नेपाली सभ्यता र संस्कृतिप्रेमी देखिन्छे । ऊ अमेरिकामा छे तर नेपाली परिवेश, भूगोल र वातावरणलाई सम्भरिहन्छे, त्यसप्रति 'म' पात्रको अगाध माया छ, उसको हृदय छोराप्रतिको मातृवात्सल्यले भरिएको छ । उसको चरित्र सरल छ । उसको चरित्रमा कुनै पनि विरोधाभास पाइँदैन । भट्ट हेर्दा मात्र पनि स्पष्टै बुझ्न सकिने चरित्र भएकी 'म' पात्र प्रस्तुत कथाकी चेटो चरित्र भएकी पात्र हो ।

प्रस्तुत कथाकी 'म' पात्र अनुकूल प्रकृतिकी पात्र हो । ऊ अमेरिका पुगेकी छे तर पनि नेपाली भूगोल, संस्कृति र राष्ट्रप्रति अगाध प्रेम गर्दछे । ऊ छोराको घरको सम्पूर्ण काम गरेको देखेर सघाउन चाहन्छे । ऊ क्षमाशील छे । बुहारी क्रिष्टिनाको कटुवचनले हृदय छियाछिया भए पनि उसले बुहारीलाई माफ गरेकी छे । उसले आफ्ना छोराबुहारीको खुसीका लागि आफ्ना सम्पूर्ण इच्छा चाहनालाई दबाएर राखेकी छे, -“छोराको खुसीलाई आफ्नो खुसी

मान्नुपर्ने होइन र ?” (सिंह, २०६५ : ५४) आफू जति वेदनामा डुबे पनि त्यसको संकेत छोरा बुहारीलाई दिएर उनीहरूलाई तनाव दिएकी छैन । बरु आफू पनि खुसी भएको अभिनय गरेकी छे । यस्तो स्वभाव तथा व्यवहारले भएकी ‘म’ पात्र यस कथाकी अनुकूल प्रवृत्ति भएकी पात्र हो ।

कुनै पनि कथाका पात्रहरू वास्तविक जीवनका प्रतिविम्ब हुन्छन् । पछिल्लो समयमा नेपाली युवाहरूको विदेशिने लहर नै चलेको छ । आफ्नो बुढेसकालमा सहारा भनिएका सन्तान विदेश गएर उतै पलायन हुँदा तिनका आमाबाबु हुनसम्म व्यथित बनेका छन् । रगतका थोपा थोपामा नेपाली संस्कार र संस्कृति बोकेका उनीहरू सन्तानसँगै विदेश बस्न गए पनि त्यहाँ पटककै खुसी रहन सकेका छैनन् । त्यहाँको नमिल्दो जीवनशैली अनि संस्कृतिमा पटककै भिन्न नसक्दा उनीहरू आफन्तकै माझमा पनि एक्लो महसुस गरिरहन्छन् । यस्तै आमाबाबुको प्रतिनिधिका रूपमा प्रस्तुत कथामा ‘म’ पात्र उपस्थित भएकी छे । अर्कातर्फ ऊ एक ममतामयी आमा हो । उसमा मातृवात्सल्यको अपार भण्डार छ । ऊ हरदम आफ्नो मातृवात्सल्य सन्तानमा पोख्न चाहन्छे । ‘म’ पात्रको मातृत्व छोरोले रातो दिन परिश्रम गरेको देख्दा चसक्क दुखेको छ । एउटी ममतामयी आमाको प्रतिनिधिका रूपमा पनि ‘म’ पात्र प्रस्तुत कथामा उपस्थित भएकी देखिन्छे । कथामा उसले गरेको प्रतिनिधित्व हेर्दा यस कथाकी ‘म’ पात्र सम्पूर्ण आमाहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र देखिन्छे । प्रस्तुत कथाकी ‘म’ पात्रको व्यवहार हाम्रै समाजकी एक आमाको जस्तै देखिन्छ । छोराप्रतिको मातृत्व प्रदर्शन पारिवारिक माया, सद्भाव, आफ्नोपन, आत्मीयता आदिको उसको व्यग्र चाहनाले सामाजिक चरित्रलाई देखाउँछ । परिवारमा भएर पनि छोरा बुहारीको अति व्यस्तताले म एकदमै छटपटिएकी छे । उसका सबै व्यवहार र क्रियाकलाप समाज सुहाउँदा छन् । तसर्थ प्रस्तुत कथाकी ‘म’ पात्र एक समाजसापेक्ष पात्र हो ।

मन अझै उघ्रिएको छैन कथामा ‘म’ पात्रको व्यवहार अन्तर्मुखी प्रकृतिको छ । ऊ मनमा लागेका कुरालाई भटपट व्यक्त गरिहाल्न सक्दिन । आफूभित्र छोराप्रतिको मातृवात्सल्य भरिएर पोखिन खोजे पनि बुहारीको डरले प्रकट गर्न सक्दिन । उसलाई अमेरिका बस्न पटककै मन छैन तर पनि नेपाल फर्कौं भने उसले छोरा बुहारीसँग खुलेर भन्न सकेकी छैन । दशैंको बहना गरेर नेपाल फर्कने कुरा उठाएकी छे । ऊ दिनभर घरमा एकलै मनमा कुरा खेलाएर बसिरहन्छे । नानाथरीका कुराहरू सोचेरै दिन बिताउने ‘म’ पात्रले आत्मालापकै क्रममा भनेकी छे -“सोच्नु केवल सोच्नु मेरो दिनचर्याको प्रमुख क्रियाकलाप भै सकेको छ यहाँ आएपछि” (सिंह, २०६५ : ४९) । छोरोले विदेशी पत्नी बिहे गरेर उसको भावनामा ठूलो चोट पुऱ्याएको छ तर ऊ छोरोको खुसीका लागि केही पनि भन्न सक्दिन । आफैभित्र व्यथा लुकाएर बस्ने बाहिर व्यक्त नगर्ने ‘म’ पात्रको यस्तो व्यवहारले उसलाई अन्तर्मुखी पात्रका रूपमा स्थापित गरिदिएको छ ।

प्रस्तुत कथाको पात्र विधानमा 'म' पात्रलाई केन्द्रीय पात्रका रूपमा उपस्थापन गरिएको छ । उसकै केन्द्रियता मा कथाको कथानक विकसित हुँदै गएको छ । 'म' पात्रको आत्मालापान नै प्रस्तुत कथाले आफ्नो स्वरूप प्राप्त गरेकाले उसलाई यस कथाबाट हटाउन मिल्दैन । कथाको पात्रविधानमा बद्ध रूपले उपस्थित 'म' पात्र यस कथाकी बद्ध पात्र हो । **मन अझै उघ्रिएको छैन** कथाकी 'म' पात्रलाई कथाको मञ्चीय परिवेशमा देख्न सकिन्छ । उसले कथाको दृश्य परिवेशमा आएर आफ्ना क्रियाकलाप सञ्चालन गरेकी छे । कथाको मञ्चीय परिवेशमा आफूले गरेका क्रियाकलापलाई 'म' पात्रले आत्मालापिय शैलीमा यसरी वर्णन गरेको पाइन्छ -“दुवै जना निस्केपछि म मन नलागी नलागी टोष्टका टुक्रा चपाउन थाल्छु ... एउटा स्याउ काटेर खान्छु र नेपालमा भैं दसै बजे भात या जाउलो पकाएर खान्छु” (सिंह, २०६५ : ५०) । यस कथाको मञ्चीय परिवेशमा 'म' पात्रको उपस्थिति र उसले गरेका कार्यलाई हेर्दा ऊ यस कथाकी मञ्चीय पात्र देखिन्छे ।

प्रस्तुत कथाको विश्लेषणबाट के निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ भने 'म' पात्र यसकथाकी प्रमुख पात्र हो । 'म' पात्रले कथाको विकासमा खेलेको भूमिका र कथाको पात्र विधानमा उसको उपस्थितिलाई हेर्दा ऊ यस कथाकी बद्ध तथा मञ्चीय पात्र हो । सम्पूर्ण आमा वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्रका रूपमा कथामा आएकी छ । सरल स्वभावकी 'म' पात्र यस कथामा अनुकूल प्रवृत्ति तथा चेष्टो चरित्रका साथमा उपस्थित भएकी छे । व्यवहार तथा विचार आद्योपान्त एउटै रहेकी 'म' पात्र गतिहीन स्वभावकी देखिन्छे । अन्तर्मुखी प्रवृत्तिको 'म' पात्रको चरित्र समाजसापेक्ष छ । **मन अझै उघ्रिएको छैन** कथाको पात्र विधानलाई सशक्त बनाउन 'म' पात्रको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको देखिन्छ ।

३.११ पात्र विधानका दृष्टिले **मौन स्वीकृति** कथाको विश्लेषण

मौन स्वीकृति कथा पद्मावती सिंहको **मौन स्वीकृति** (२०६५) कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत छ । उक्त सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत सत्रवटा कथाहरूमध्ये प्रस्तुत कथा पात्र विधानका दृष्टिले एक प्रमुख कथा हो । प्रस्तुत कथामा एउटी शारीरिक रूपमा अपाङ्ग युवतीको मातृत्वको चाहनालाई प्रमुख विषयवस्तु बनाइएको छ । कुँजो गोडा भएकी युवती करुणाभित्र दबिएर रहेको यौनेच्छा तथा मातृत्वको भोक पूरा गर्न करुणाले आफ्नै नोकर रामेलाई प्रयोग गरेको घटना प्रस्तुत कथामा विषयवस्तु बनेर आएको छ । मातृत्वको चाहना सबै नारीहरूमा हुन्छ । शारीरिक रूपमा कुँजो हुँदैमा उक्त चाहना पनि कुँजो हुँदैन । कुँजो भएर बिहे हुन नसके पनि एउटी नारीले निर्बाध रूपमा मातृत्वको अनुभव गर्न पाउनुपर्छ भन्ने कुरा प्रस्तुत कथाको मूल कथ्य हो ।

मौन स्वीकृति कथामा करुणा, जमुनी, रामे, ठूली मैसाप, सडक बालक, करुणाका मातापिता गरी जम्मा सात जना पात्रहरूको विधान गरिएको छ । करुणा, जमुनी, सडक बालक र रामे प्रस्तुत कथाको रङ्गमञ्चमा देखा पर्ने मञ्चीय पात्र हुन् । ठूली मैसाप,

करुणाका माता र पिता यस कथाको नेपथ्यमा रहने नेपथ्य पात्र हुन् । प्रस्तुत कथामा प्रमुख, सहायक र गौण तिनै प्रकारका पात्रको विधान गरिएको छ । करुणा यस कथाकी प्रमुख पात्र हो । यस कथाको कथानक विकासमा उसको केन्द्रीय भूमिका रहेको देखिन्छ । रामे यस कथाको कथानकको विकासमा सहायक पात्रको भूमिकामा देखापरेको छ । जमुनी, ठूली मैसाप, सडक बालक, करुणाका मातापिता यस कथामा गौण पात्र हुन् । करुणा र रामे यस कथाको कथानकसँग अभिन्न रूपले जोडिएका छन् । कथामा पात्रको विधान गर्दा यिनलाई बद्ध पात्रका रूपमा उपस्थापन गरिएको छ । त्यसैले करुणा र रामे यस कथामा बद्ध पात्र हुन् । जमुनी, सडक बालक, करुणाको माता पिताको यस कथामा कुनै खास भूमिका देखिँदैन । त्यसैले यिनीहरू यस कथाका गौण पात्र देखिन्छन् । प्रस्तुत कथाका पात्रमा चरित्रको उपस्थापन गर्दा चरित्रचित्रणको परोक्ष विधिको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यस कथामा पात्रका चरित्रबारे कथाकारको कुनै निजी टिप्पणी पाइँदैन । कथाकार तटस्थ बसी पात्रलाई उनीहरूकै संवाद तथा क्रियाकलापबाट आफ्नो चरित्रको निर्माण गर्ने अवसर प्रदान गरेकी छन् । यस कथामा कथाकारको कुनै हस्तक्षेप नगरी पात्रको व्यवहार तथा संवादद्वारा तिनका चारित्रिक विशेषता पाठकसामु प्रस्तुत गरेकी छन् । यसरी स्वतःस्फूर्त रूपमा पात्रको चरित्र निर्माण भएको हुनाले यस कथाका पात्रहरू जीवन्त बनेका छन् । जीवन्त र स्वाभाविक पात्रहरूको प्रयोगले प्रस्तुत कथाको पात्रविधान प्रभावकारी बनेको छ ।

३.११.१ प्रमुख पात्रको विश्लेषण

करुणा

करुणा मौन स्वीकृति कथाकी प्रमुख पात्र हो । उसलाई कथाको नायिका पनि भन्न सकिन्छ । उसको यौनेच्छा तथा मातृत्वको चाहना अनि, त्यसको परिपूर्तिका लागि उसले गरेको क्रियाकलापमा प्रस्तुत कथा आधारित रहेको छ । करुणा एक अविवाहित युवती हो । उसका दुवै गोडा जन्मजात कुँजा छन् । अरू सम्पूर्ण शरीर स्वस्थ भए पनि गोडा कमजोर भएकै कारण उसको बिहे हुन सकेको छैन । उसमा पनि मातृत्वको भोक छ, यौनको चाहना छ तर अविवाहित रहेकाले ती इच्छा, चाहना पूरा हुन पाएका छैनन् । करुणा नारीत्वको सम्पूर्णता मातृत्वमा देख्छे र भन्छे -“नारी भएर जन्मेपछि मातृत्वको सुखद अनुभव भोग्न नसके नारी भएर जन्मेको के सार भयो ?” (सिंह, २०६५ : २०) । यसबाट नारी अस्तित्व र अस्मिता मातृत्वमा पूर्ण हुन्छ भन्ने उसको मान्यता रहेको देखिन्छ । शारीरिक रूपले अपाङ्ग भए पनि ऊ आत्मविश्वासी छे र दृढ निश्चयी पनि देखिन्छे । त्यसैले उसले दृढतापूर्वक भन्छे -“म पनि सन्तान जन्माई मातृत्व सुख प्राप्त गरेर छाड्छु” (सिंह, २०६५ : २१) । ऊ आधुनिक विचारधाराकी छे । ऊ आमा बन्नका लागि नारीले बिहे गरिरहनु पर्ने ठान्दिन । बिहे नै नगरी कसरी बच्चा जन्मिन्छ ? भन्ने जमुनीको प्रश्नलाई चुनौति दिँदै करुणाले भनेकी छे -“मैले जन्माएर देखाएँ भने नि ?” (सिंह, २०६५ : २१) । यदि नारीलाई मातृत्व

सुख प्राप्त गर्न सामाजिक मूल्य मान्यता बाधक बन्छ भने त्यसको उल्लङ्घन गरेर भए पनि त्यो प्राप्त गर्न सकिने करुणाको मान्यता देखिन्छ । ऊ जमुनीसँग भन्थे, –“बच्चा जन्माउन बिहे नै गर्नुपर्छ भन्ने छैन बुझिस् ?” (सिंह, २०६५ : २१) कथाभरि उसका यस्तै मान्यता र विचार पोखिएको पाइन्छ । जसलाई पूरा गर्ने करुणाले नोकर रामेको सहयोग लिएकी छे । कथामा उसको सक्रियता, कथानकको विकासमा उसले निर्वाह गरेको भूमिकालाई हेर्दा ऊ यस कथाकी प्रमुख पात्र हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

मौन स्वीकृति कथामा करुणाको स्वभाव आदिदेखि अन्त्यसम्म एउटै प्रकारको छैन । करुणा कथाको आरम्भमा निराशावादी देखिन्छे । कुँजो भएर आफ्नै कोठामा बसिरहनु पर्दा ऊ निराश बनेकी छे । तर जब उसले आफ्नै कोठाको भित्तामा टाँगिएको बच्चालाई स्तनपान गराइरहेकी युवतीको चित्र देख्छे तब उसमा यौन र मातृत्वको भोक एकै पल्ट जागेर आउँछ । त्यसपछि त्यसैको परिपूर्तिका लागि ऊ अस्तित्ववादी बन्दै गएको देखिन्छ । कथाको उत्तरार्द्धतिरबाट उ नारीत्व र मातृत्वको विषयसँग सन्दर्भित भएर समाजसँग पनि विद्रोही बन्दै गएको छे । पहिला जीवनलाई शून्य ठान्ने करुणा कुँजो भएर जन्मनु भन्दा पंक्षी भएर जन्मेको भए हुन्थ्यो भन्ने चाहन्थी तर जब उसमा मातृत्वको भोक बढ्दै जान्छ तब उसमा नारी हुनुको गौरवबोध हुन थालेको छ –“गौँथलीले त बच्चा कोरल सक्छे भने मत पूर्ण नारी” (सिंह, २०६५ : २१) । उसको स्वभाव तथा चिन्तनमा आएको यस्तो परिवर्तनले करुणालाई गतिशील पात्र भएको देखाउँछ । करुणा मनमा लागेका कुरा सामाजिक संस्कार र मर्यादा विपरीत नै भए पनि निर्धक्क भनिहाल्ने स्वभावकी देखिन्छे । अविवाहित करुणाले जमुनीसँग भन्थे, –“जमुनी हेर, त्यो आइमाईले भैँ बच्चालाई काखमा राखेर स्तनपान गराउन मन लाग्यो” (सिंह, २०६५ : २०) । उसको यस्तो व्यवहार देख्दा करुणालाई बहिर्मुखी पात्र भन्न सकिन्छ । बहिर्मुखी स्वभावले करुणाको चरित्रलाई सपाट बनाएको छ । उसको चरित्र एउटै आयाममा सीमित देखिन्छ । उसको व्यवहारलाई सरसर्ती हेर्दा उसको चरित्र बुझ्न गाह्रो हुँदैन । उसको चरित्रमा कुनै विरोधाभास पाइँदैन । तसर्थ करुणा यस कथाकी चेटो चरित्र भएकी पात्र हो ।

मौन स्वीकृति कथामा करुणाले कति शिक्षा प्राप्त गरेकी छे भन्ने कुरा कतै खुलाइएको छैन । तर पनि उसको कुराकानी र वाक्पटुतालाई हेर्दा ऊ शिक्षित जस्ती देखिन्छे । उसमा मातृत्वको असीम चाहना छ, त्यसैको परिपूर्तिका लागि करुणाले सामाजिक मूल्य मान्यतालाई एकातिर पन्छाएर नोकर रामेसँग शारीरिक सम्पर्क राखेकी छे । उसले यो कार्यलाई नारी हुनुको नैसर्गिक अधिकार सम्भेर गरेकी छे, कुनै व्यभिचारी भावनाले गरेकी होइन । करुणाले कुनै पनि गलत कार्य गरेको देखिँदैन । उसले कसैलाई दुःख दिएको पनि छैन । त्यसैले करुणा यस कथाकी अनुकूल प्रवृत्ति भएकी पात्र हो । प्रस्तुत कथामा करुणाको उपस्थितिलाई हेर्दा उसले कुनै वर्ग विशेषको प्रतिनिधित्व गरेको देखिँदैन । शारीरिक रूपमा ऊ अपाङ्ग छे तर उसको आत्मविश्वास कुनै सवलाङ्ग व्यक्तिभन्दा कम छैन । ऊ दृढ

निश्चयी र विद्रोही स्वभावकी देखिन्छे । उसको शारीरिक अवस्थालाई हेर्दा करुणालाई अपाङ्गता भएका व्यक्तिहरूको प्रतिनिधि पात्र भन्न सकिन्छ तर उसमा रहेको आत्मविश्वास, साहस र अस्तित्वको बोधले उसलाई व्यक्ति पात्र बनाएको छ । समग्रमा उसको चरित्रलाई हेर्दा करुणा प्रस्तुत कथामा एक व्यक्तिगत पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छे । मातृत्वमा नै नारीत्वको पूर्णता देख्ने करुणा आफ्नो मातृत्वको भोक पूरा गर्न सामाजिक मूल्य मान्यताको उल्लङ्घन गर्न समेत पछि परेकी छैन । नेपाली समाजको दृष्टिकोणबाट हेर्दा अविवाहित युवती आमा बन्नु स्वीकार्य छैन तर पनि करुणा कुमारी आमा बन्न उद्यत भएकी छे । उसको यस्तो सामाजिक मान्यताविरोधी कार्यले उसलाई समाज सापेक्ष पात्र बन्न दिएको छैन तसर्थ करुणा समाज निरपेक्ष पात्र हो ।

मौन स्वीकृति कथाको संरचनामा करुणा महत्त्वपूर्ण स्थानमा उभिएकी छे । उसकै केन्द्रियतामा यस कथा विकसित हुँदै गएको छ । प्रस्तुत कथाको मूल आधार नै करुणाको यौन तथा मातृत्वको भोक हो । यसकै केन्द्रीयतामा कथा घुमेको छ । करुणाको अनुपस्थितिमा प्रस्तुत कथाको संरचना नै भताभुङ्ग हुन जान्छ । कथाबाट करुणालाई हटाउने नमिल्ने भएकाले करुणा यस कथाकी बढ्द पात्र हो । प्रस्तुत कथामा करुणाका क्रियाकलापलाई कथाको मञ्चीय परिवेशमै देख्न सकिन्छ । करुणाले कथामा मञ्चीय परिवेशमै आएर आफ्ना क्रियाकलाप सञ्चालन गरेकी छे । कथाको दृश्य परिवेशमा उसका क्रियाकलापलाई यसरी वर्णन गरेको पाइन्छ -“एकै पलमा करुणाले रामेलाई विछ्यौनातिर तानी गङ्गटाले जस्तो गरी अधिल्लो करौटीजस्तो धारे हातले कन्याप्प गरी रामेलाई बेस्सरी अँठ्याइ । बाङ्गिएका लुला दुवै खुट्टाले पछिल्लिर बाट च्यापेर हलचल गर्न नसक्ने तुल्याइदिई” (सिंह, २०६५ : २२) । यसरी कथाको मञ्चीय परिवेशमा भएको करुणाको उपस्थितिलाई हेर्दा के भन्न सकिन्छ भने करुणा यस कथाकी मञ्चीय पात्र हो ।

प्रस्तुत कथाको विश्लेषणबाट के निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ भने करुणा **मौन स्वीकृति** कथाकी प्रमुख पात्र हो । यस कथामा ऊ बढ्द तथा मञ्चीय पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छे । चरित्रको एउटै आयाम भएकी करुणा चेप्टो चरित्र भएकी पात्र हो । ऊ एक व्यक्तिगत चरित्र भएकी पात्र हो । जीवनप्रतिको करुणाको सोचाइ तथा उसको व्यवहारमा आएको परिवर्तनले ऊ गतिशील पात्र बनेकी छे । बहिर्मुखी व्यवहार भएकी करुणा अनुकूल प्रवृत्ति भएकी पात्र हो । सामाजिक मर्यादा विपरीत कुमारी आमा बन्न चाहने करुणा समाज निरपेक्ष पात्र हो । उसको उपस्थितिले **मौन स्वीकृति** कथाको पात्र विधानलाई सशक्त बनाउनमा अहम् भूमिका खेलेको छ ।

३.१२. पात्रविधानका दृष्टिले *टेम्पुचालक मनमाया* कथाको विश्लेषण

टेम्पुचालक मनमाया कथा पद्मावती सिंहको पछिल्लो कथासङ्ग्रह *समय-दश* (२०६७) मा सङ्गृहीत छ । उक्त सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत सोह्रवटा कथाहरूमध्ये प्रस्तुत कथा

पात्रविधानका दृष्टिले प्रमुख एउटा कथा हो । नेपालमा चलेको दशवर्षे सशस्त्र द्वन्द्वमा सर्वसाधारणले भोग्नु परेको पीडालाई प्रस्तुत कथाले आफ्नो विषयवस्तु बनाएको छ । द्वन्द्व सकिए पनि देशमा शान्ति नआएको, सत्ताका लागि भएको हानथापले देशमा राजनैतिक अस्थिरता बढेको र त्यसको मार सर्वसाधारण जनताले खेप्नु परेको तथ्यलाई पनि प्रस्तुत कथाले आफ्नो विषयवस्तु बनाएको छ । द्वन्द्वकालमा ठूलाठूला सपना देखाएर युद्धमा लगाएका युवालाई युद्ध सकिएपछि बेवारिसे छोडेको कटुसत्य पनि प्रस्तुत कथामा विषयवस्तु बनेर आएको छ । गृहयुद्धको परिणाम कहिल्यै सुखद हुँदैन भन्ने कुरा प्रस्तुत कथाको मूल कथ्य हो । महिला पनि पुरुष सरहको काम गरेर आफ्नो मात्र होइन पतिको पनि ज्यान पाल्न सक्छन् भन्ने तथ्य पनि यस कथाको कथ्य बनेर आएको छ ।

टेम्पुचालक मनमाया कथा एक बहुपात्रीय कथा हो । यस कथामा मनमाया, 'म' पात्र, टेम्पु ड्राइभर, मनमायाको प्रेमी, अधवैशे महिला, एक वृद्ध, युवती, महाशय, ट्राफिक प्रहरी, अन्तर्वार्ता दिने युवक, मनमायाका दाजुभाइ, आमा, बा, हुनेखाने जस्तो देखिने व्यक्ति, उसका दुईभाइ छोरा, भलाद्मी भैँ देखिने व्यक्ति, वृद्धा, उसको बुहारी, मनमायाको लोग्ने, सौता गरी जम्मा बाईस जना पात्रको स्पष्ट विधान गरिएको छ । टेम्पुका अन्य यात्रु र जुलुसमा आएका व्यक्तिहरूको पनि यस कथामा उल्लेख गरिएको पाइन्छ जसको कुनै सङ्ख्या तोकिएको छैन । प्रस्तुत कथामा प्रमुख तथा गौण दुई प्रकारका पात्रको विधान गरिएको छ । सहायक पात्रको विधान गरिएको पाइँदैन । मनमाया यस कथाकी प्रमुख पात्र हो । मनमाया बाहेकका अन्य सम्पूर्ण पात्रहरू यस कथामा गौण पात्रमा रूपमा उपस्थित भएका छन् । नेपथ्य र मञ्चीय दुवै प्रकारका पात्रको विधान गरिएको प्रस्तुत कथाका मनमाया, 'म' पात्र, टेम्पु ड्राइभर, महाशय, भलाद्मी देखिने व्यक्ति, हुनेखानेजस्तो देखिने व्यक्ति, अधवैशे महिला, एक वृद्ध, ट्राफिक प्रहरी, अन्तर्वार्ता दिनजाने युवक, युवती, एक वृद्धा, गरी बाह्र जना पात्रहरू यस कथाका मञ्चीय पात्र हुन् । मनमायाको प्रेमी, मनमायाको लोग्ने, आमा, बा, दाइ, भाइ, सौता, हुनेखानेजस्तो देखिने व्यक्तिका दुईभाइ छोराहरू, एक वृद्धा को बुहारी, गरी दसजना पात्र यस कथाका नेपथ्य पात्र हुन् । मनमाया, 'म' पात्र, टेम्पु ड्राइभर र मनमायाको प्रेमी आइते यस कथाको कथानकसँग अभिन्न रूपले जोडिएका बद्ध पात्र हुन् भने बाँकी रहेका अन्य सम्पूर्ण पात्रहरू यस कथामा मुक्त पात्रका रूपमा आएका देखिन्छन् । प्रस्तुत कथाका पात्रहरूमा चरित्रको उपस्थापन गर्दा चरित्रचित्रणको परोक्षविधिको प्रयोग गरिएको छ । कथामा पात्रलाई कथाकारले स्वतन्त्र रूपले क्रियाकलाप गर्न दिएको पाइन्छ । उनको चरित्र तथा स्वभावबारे कथाकारको कुनै प्रतिक्रिया पाइँदैन । कथामा पात्रले जे जस्तो क्रियाकलाप गरेका छन् । त्यसकै आधारमा यो पात्रको चरित्र यस्तो छ भनेर आफैँ बुझ्न सक्षम हुन्छ । पात्रको क्रियाकलाप तथा व्यवहारबाट नै उसको चरित्र उद्घाटित हुँदै गएको पाइन्छ । यसरी स्वतस्फूर्त रूपले पात्रमा चरित्रको उपस्थापन

गरिएकाले पात्र निकै स्वाभाविक र जीवन्त बनेका छन् । कथाको वस्तु र कथ्यलाई पाठक समक्ष सम्प्रेषण गर्न प्रस्तुत कथाको पात्रविधान निकै सफल बनेको छ ।

३.१२.१. प्रमुख पात्रको विश्लेषण

मनमाया

मनमाया टेप्पुचालक मनमाया कथाकी प्रमुख पात्र हो । प्रस्तुत कथाकी नायिका मनमायाकै नामबाट कथाको शीर्षक राखिएकाले पनि कथामा उसको महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको बुझिन्छ । मनमायाको जीवनका घटेमा विविध घटना, उसका भोगाइ र दिनचर्यामा प्रस्तुत कथा केन्द्रित रहेको छ । मनमाया एक टेप्पुचालक युवती हो । बाबुआमाको दबाबमा सौतामाथि बिहे गर्न बाध्य मनमाया सौताले धपाएपछि माइतीको शरणमा बसेकी हुन्छे । त्यहिबेला माओवादी द्वन्द्वको चपेटामा परेर माइतीका सारा परिवार सखाप भएपछि पूर्वप्रेमी आइतेलाई लिएर काठमाडौँ आई टेप्पु चलाएर मनमाया जीवन चलाउँदै छे । मनमाया एक निडर स्वाभिमानी युवती हो । अर्को टेप्पु डाइभरले जिस्काउन खोज्दा सबैका अगाडि मनमायाले उसको सातो लिएकी छे - “म रण्डी ? तेरो आमा रण्डी, तँ रण्डीको छोरा होस्, के ठानेको छस् ए मुरदार ...” (सिंह, २०६७ : ३५) । मनमाया आइमाई भनेर हेप्ने पुरुष प्रवृत्तिको कट्टर विरोधी देखिन्छे - “भाते तैले मात्र टेप्पु चलाउन पाउने, हामीले नपाउने ? आइमाई भनेर हामीलाई हेपेको ? तिमैरु जस्तो हुतिहारालाई त काँचै निलिदिन्छु ...” (सिंह, २०६७ : ३५) । मनमाया एक जिम्मेवार नागरिक पनि हो । देश र जनताका लागि लडेको योद्धालाई राज्यले पालेन तर मनमायाले टेप्पु चलाएर भए पनि पालेकी छे - “देशले पाल्नुपर्ने योद्धालाई मैले पालिराख्या छु (सिंह, २०६७ : ४०) । उसको यस कथनले पनि मनमायाको जिम्मेवारीपनलाई देखाउँछ । प्रस्तुत कथा मनमायाकै केन्द्रीयतामा घुमेको छ । यस कथाको मूल कथ्यलाई बहन गरेर पाठक समक्ष लेखकीय सन्देशलाई सम्प्रेषण गर्ने पात्र पनि मनमाया नै हो । कथामा उसले निर्वाह गरेको भूमिका र कथाको पात्रविधानमा उसले प्राप्त गरेको स्थानलाई हेर्दा मनमाया प्रस्तुत कथाकी प्रमुख पात्रका रूपमा उभिएकी देखिन्छे ।

प्रस्तुत कथामा मनमायाको चरित्र आद्योपान्त एकै प्रकारको देखिँदैन । कथाको सुरुमै उसको रौद्ररूप देख्न पाइन्छ । जसबाट ऊ एक निडर तथा जुभारु युवती हो भन्ने स्पष्टै देखिएको छ । तर उसको जीवनको पूर्वार्धतर्फ फर्केर हेर्दा ऊ एक अवला नारी देखिन्छे । बाबुआमाले केटो धनी छ भन्दैमा उसलाई सौतामाथि बिहे गरिदिँदा उसले कुनै प्रकारको विरोध गर्न सकेको पाइँदैन । त्यसमाथि लोग्नेले विनाकारण जाँड खाँदै पिट्दै गरे पनि उसले त्यसको कुनै प्रतिवाद नगरी चुपचाप माइत आएर बसेकी देखिन्छ । सशस्त्र द्वन्द्वको चपेटामा परेर उसको माइतिका सम्पूर्ण सदस्य सखाप भएपछि उसको स्वाभाव फेरिएको छ । त्यस पछि उसमा सङ्घर्ष गर्ने आँट आएको छ । जिजीविषाले उसलाई सङ्घर्षशील

बनाउँदै लगेको देखिन्छ । ऊ आफ्नो माइतिका सम्पूर्ण परिवार सखाप भएपछि लोर्नेको घर नगई माओवादी द्वन्द्वमा लागेर घाइते भएको पूर्वप्रेमी आइतेलाई लिएर काठमाडौँ आएर सङ्घर्ष गर्दैछे । अब ऊ निडर र सङ्घर्षशील भएकी देखिन्छे । पहिला विनाकारण लोर्नेले पिट्दा पनि चुपचाप सहने मनमाया टेम्पु ड्राइभरले जिस्काउँदा मात्र पनि उसको सातो लिने मनमाया भएकी छे । उसको स्वभाव तथा व्यवहारमा आएको यस्तो परिवर्तनले मनमायालाई एक गतिशील पात्र बनाएको छ । यसको चरित्रमा कुनै विरोधाभास पाइँदैन । उसको व्यवहारलाई सरसर्ती हेर्दा मात्रै उसको चरित्रका बारेमा प्रस्ट बुझ्न सकिन्छ । यसको चरित्रमा कतै द्वैधता नदेखिने र एकै आयाममा समेट्न सकिने भएकाले मनमाया चेष्टो चरित्र भएकी पात्र हो भन्न सकिन्छ ।

टेम्पुचालक मनमाया कथामा मनमाया सङ्घर्षशील, जुभारु र निडर पात्रका रूपमा उभिएकी छे । ऊ अन्यायको विरुद्धमा लगेकी छे । एउटा टेम्पुड्राइभरले उसलाई होच्याउन खोज्दा उसको डटेर सामना गरेकी छे । ऊ कसैले पनि महिलालाई हेपेको सहन सकिदैन । मनमाया मानवतावादी पनि देखिन्छे । सशस्त्र द्वन्द्वमा लागेर अपाङ्ग भएको आइतेलाई काठमाडौँ ल्याएर आफूसँग राखेकी छे । ऊ आइतेका बारेमा यसो भन्छे- “क्रान्ति गर्छु, देशमा शान्ति ल्याउँछु भन्थे, हातखुट्टा भाँचिएर आफैँ दुःखको सागरमा डुब्न पुगे ... उनको रेखदेख गर्ने कोही पनि थिएन । उनको दुर्दशा हेर्न सकिन । मेरो पालो कसैले नहेरे म पाल्छु भनी काठमाडौँमा सँगै लिएर आएँ” (सिंह २०६७ : ३५) । उसको यस्तो मानवतावादी र समानतावादी व्यवहारबाट मनमाया अनुकूल प्रवृत्तिकी पात्र देखिन्छे । अन्याय सहन नसक्ने र आफूलाई चित्त नबुझेको कुरा बोल्न नडराउने मनमायाको व्यवहार बहिर्मुखी प्रकृतिको देखिन्छ । टेम्पु ड्राइभरले उसलाई होच्याएर जिस्क्याउँदा सबै समाजका अगाडि उसको उछित्तो काढेकी छे । उक्त ड्राइभरले मनमायालाई टेम्पु चलाउनु भन्दा होटलतिर जा राम्रो कमाई हुन्छ भन्दा ऊ रिसाएर भन्छे- “के टेम्पु चलाउने पेसा पुरुषहरूको मात्रै हो र ... ? त्यसको भाग खोज्न आए भैं पो गर्छ बा ...” (सिंह, २०६७ : ३५) । उसको यस्तो निर्भीक तथा बोलक्कड स्वभावले उसको चरित्रलाई बहिर्मुखी बनाएको छ । मनमाया पेसाले एक टेम्पुचालक हो । उसले एक प्रेमिकाको पनि भूमिका निर्वाह गरेकी छे । उसले आफ्नो प्रेमी अपाङ्ग भए पनि आफूसँगै ल्याएर पति बनाएर पालेको देखिन्छ - “दुवै जनासँगै बसेका छौँ । अब आफैँ बुझ्नुस् । बेसार भनेपछि कोट्याइरहनुपर्छ र ?” (सिंह, २०६७ : ४१) । मनमायाको यस कथनले उसले प्रेमी आइतेसँग विहे गरिसकेको बुझिन्छ । कथामा उसका कुनै पनि क्रियाकलाप अलौकिक देखिँदैनन् । उसका कुनै पनि कार्य समाजविरोधी छैनन् । तसर्थ मनमाया यस कथाकी समाजसापेक्ष पात्र हो ।

टेम्पुचालक मनमाया कथाकी प्रमुख पात्र मनमाया यस कथाको पात्रविधानकी एक बद्ध पात्र हो । कथाको मूल कथ्यका साथै लेखकीय सन्देशलाई बहन गरेकी मनमाया यस कथाकी केन्द्रीय पात्र हो । ऊ विना कथाको संरचना नै भताभुङ्ग हुने देखिन्छ । कथाको

कथानकसँग अभिन्न भएर जोडिएकी मनमाया यस कथाकी बद्ध पात्र हो । यस कथाको पात्रविधानलाई हेर्दा उसलाई मञ्चीय पात्रका रूपमा देख्न सकिन्छ । उसले कथाको मञ्चीय परिवेशमा आएर आफ्ना क्रियाकलाप सम्पन्न गरेकी छ । कथाको दृश्य परिवेशमा उसको उपस्थितिलाई यसरी वर्णन गरिएको छ- “टेम्पुचालक महिला गर्जिन् उनी टेम्पुबाट ओर्ली अर्को टेम्पु चालकको कठालो समाउन पुगिन्” (सिंह, २०६७ : ३५) । यसप्रकार यस कथामा मनमायाका अधिकांश क्रियाकलाप कथाको मञ्चीय परिवेशमै देख्न पाइने हुनाले मनमाया यस कथाकी मञ्चीय पात्र हो । मनमायाले यस कथामा द्वन्द्वपीडित नागरिकको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । नेपालमा चलेको माओवादी जनयुद्धका कारण हजारौं मानिस विस्थापित भए, हजारौंले आफ्ना आफन्त गुमाए । तिनै द्वन्द्व पीडित, नागरिकको प्रतिनिधिका रूपमा प्रस्तुत कथामा मनमायाको उपस्थिति देखिन्छ । त्यसैले मनमाया यस कथाकी वर्गीय पात्र हो ।

प्रस्तुत कथाको विश्लेषणबाट के निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ भने **टेम्पुचालक मनमाया** कथाकी प्रमुख पात्र मनमाया यस कथाकी बद्ध तथा मञ्चीय पात्र हो । मानवतावादी विचार भएकी तथा अन्याय सहन नसक्ने मनमाया अनुकूल प्रवृत्ति भएकी पात्र हो । गतिशील स्वाभावकी मनमायाको बहिर्मुखी व्यवहार तथा चेष्टो प्रकारको चरित्र पाइन्छ । यस कथाकी समाज सापेक्ष पात्र मनमाया द्वन्द्वपीडित नेपालीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने एक वर्गीय पात्र हो । उसको उपस्थिति यस कथाको पात्रविधानलाई सशक्तता प्रदान गर्नमा महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

३.१३.१ पात्रविधानका दृष्टिले **त्रासद विपना** कथाको विश्लेषण

त्रासद विपना कथा पद्मावती सिंहको **समय-दंश** (२०६७) कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत छ । उक्त सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत सोह्रवटा कथामध्ये प्रस्तुत कथा पात्रविधानका दृष्टिले एक प्रमुख कथा हो । प्रस्तुत कथामा नारी उत्पीडनको एउटा भिन्दै पक्षको उजागर गरिएको छ । भुक्किएर एउटा तेस्रो लिङ्गीसँग बिहे गर्दा एउटी युवतीको यौवनभरीका सपनामा पानी भरिएको विषय यस कथामा विषयवस्तु बनेर आएको छ । केटाकेटीको भेट नै नगराई जबरजस्ती गरिएको बिहेको परिणाम दुःखद निस्कन सक्छ भन्ने कुरा प्रस्तुत कथामा मूल कथ्य बनेर आएको छ । बिहे अगाडि केटा र केटीको स्वीकृति अत्यावश्यक रहेको तथ्य पनि यस कथाको मूल कथ्यसँग जोडिएको छ ।

त्रासद विपना कथामा अक्षरा, सुयश, सुयशका बाबु, आमा र सुयशको यौन साथी गरी पाँचजना पात्रको स्पष्ट रूपमा विधान गरिएको छ । अक्षराका अविभावकको पनि प्रस्तुत कथामा उल्लेख गरिएको पाइन्छ तर उसका अविभावक बाबुआमा हुन् वा अन्य कुनै ? केही खुलाइएको छैन । त्यसैगरी अक्षरा र सुयशका बिहेका जन्ती, नाताकुटुम्ब आदिको पनि उल्लेख पाइन्छ तर तिनको कुनै सङ्ख्या तोकिएको छैन । **त्रासद विपना** कथामा प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन प्रकारका पात्रहरूको विधान गरिएको छ । अक्षरा प्रस्तुत कथाकी

प्रमुख पात्र हो । सुयश यस कथाको सहायक पात्र हो । ऊ कथामा अक्षराको लोग्नेका रूपमा उपस्थित भएको छ । यस कथामा सुयश तेस्रोलिङ्गी पात्रका रूपमा उपस्थित भएको छ । सुयशका आमाबाबु, अक्षराका अभिभावक, बिहेका जन्ती, बिहेमा उपस्थित नाताकुटुम्ब र सुयशको यौन साथी यस कथाका गौण पात्रहरू हुन् । यस कथाको पात्रविधान गर्दा नेपथ्य र मञ्चीय दुवै प्रकारका पात्रको उपस्थापन गरिएको पाइन्छ । अक्षरा र सुयश यस कथाको मञ्चीय परिवेशमा उपस्थित भएर कार्यव्यापार गर्ने मञ्चीय पात्र हुन् । बाँकी रहेका अन्य सम्पूर्ण पात्रहरू कथाको नेपथ्यमा रहने नेपथ्य पात्र हुन् । अक्षरा र सुयश यस कथाको कथानकसँग अभिन्न रूपले जोडिएका बद्ध पात्र हुन् भने अन्य पात्रहरू यस कथाका मुक्त पात्र हुन् । **त्रासद विपना** कथाका पात्रमा चरित्रको उपस्थापन गर्दा चरित्रचित्रणको परोक्षविधिलाई अपनाइएको देखिन्छ । तृतीय पुरुष शैलीमा कथाको कथन गरे तापनि पात्रका चरित्रका बारेमा कथाकारले कुनै टिप्पणी गरेको पाइँदैन । कथाकार आफू तटस्थ बसी पात्रका क्रियाकलाप र तिनका संवादद्वारा उनीहरूको चरित्रलाई पाठकसमक्ष प्रस्तुत गरेकी छन् । यसरी कथाकारको बाह्य हस्तक्षेपविना स्वतःस्फूर्त रूपमा पात्रमा चरित्रको आरोप गरिएकाले यस कथाका पात्रहरू सजीव लाग्दछन् । सजीव तथा स्वाभाविक पात्रहरूको उस्थापनले गर्दा प्रस्तुत कथाको पात्रविधान कथाको मूल कथ्य र लेखकीय सन्देशलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याउन सफल रहेको छ ।

३.१३.२ प्रमुख पात्रको विश्लेषण

अक्षरा

त्रासद विपना कथामा अक्षरा प्रमुख पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छे । उसलाई यस कथाको नायिका पनि भन्न सकिन्छ । कथा अक्षराकै केन्द्रीयतामा अगाडि बढेको छ । “अक्षराले सुयशको अस्ट्रेलियास्थित अपार्टमेन्टमा लगेज बिसाउँदा रातले धरतीलाई आफ्नो अँगालोमा बाँधिसकेको थियो” बाट आरम्भ भएको प्रस्तुत कथा “अक्षरा यथार्थको कठोर धरातलमा रक्ताम्य भई पछारिन्छन् ...उसको आँखाले पुरुषलाई आइमाई मान्न अस्वीकार गर्छ” (सिंह, २०६७ : ८४) मा पुगेर अन्त्य भएको छ । यसरी अक्षराकै उपस्थितिबाट आरम्भ भएको प्रस्तुत कथा अक्षराकै क्रियाकलाप र उसले भोगेका घटनाहरूमा केन्द्रित भएर अन्त्यमा पनि उसकै उपस्थितिमा टुङ्गिएको छ । यसबाट कथामा अक्षराको महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको स्पष्ट हुन्छ । अक्षरा एक नवविवाहिता युवती हो तर विवाह भएको धेरै दिन बित्दा पनि उसले पति सुयशबाट दाम्पत्य सुख प्राप्त गरेकी छैन । सुयशसँग भेट नभएरै एकैपल्ट विवाह बन्धनमा बाँधिएकी अक्षरा श्रीमान् तेस्रोलिङ्गी भएको कुरा बिहे भएको पाँच दिन पछि मात्र थाहा पाउँछे । सुरुमा यस घटनाबाट हतोत्साहित बनेर आत्महत्या गर्नेसम्मको सोच बनाए तापनि अक्षराले हार खाएकी छैन । जिन्दगीदेखि भागेर होइन डटेर सामना गर्नुपर्छ भन्ने अक्षरा सङ्घर्षशील तथा जुभारु युवती हो । कथाको आरम्भदेखि

अन्त्यसम्म सम्पूर्णजसो स्थानमा अक्षराको नै उपस्थिति देखिन्छ । कथामा उसले निर्वाह गरेको भूमिका र कथाको पात्रविधानमा उसलाई प्राप्त स्थानलाई हेर्दा अक्षरा यस कथाकी प्रमुख पात्र हो भन्न सकिन्छ ।

प्रस्तुत कथामा अक्षरा सुरुमा एक साधारण बैसालु युवती देखिन्छे । उसको विचार परम्परागत प्रकृतिको देखिन्छ । ऊ पतिप्रति पूर्णरूपमा समर्पित हुन चाहन्छे । पतिको सामीप्यमा नै भविष्य सुन्दर देख्ने अक्षरा शिक्षित तथा सुन्दर व्यक्तिलाई पतिका रूपमा पाउँदा आफूलाई भाग्यमानी ठानेकी छ । बिहे भएको धेरै समय बित्दा पनि उसले सुयशबाट कुनै पनि अपेक्षित व्यवहार नपाएपछि विस्तारै उसको पतिप्रति आक्रोश बढ्दै गएको छ । जब उसले सुयश तेस्रो लिङ्गी भएको थाहा पाउँछे तब केही समय हतोत्साहित बने पनि ऊ विस्तारै जिजीविषु बन्दै गएको छे । ऊ भन्छे -“अब रोएर हैन जागेर जिन्दगीलाई पार लगाउनु पर्छ” (सिंह, २०६७ : ८९) । सुरुमा पतिमा नै निर्भर भएर अस्ट्रेलिया आएको अक्षरा पति तेस्रो लिङ्गी भएको थाहा पाएपछि उसलाई चटककै छाडेर आफैले एकलै जिन्दगी चलाउने निर्णय लिएकी छे । उसको स्वभावमा आएको यस्तो परिवर्तनले उसलाई एक गतिशील पात्र बनाएको छ, किनभने सुरुमा परनिर्भर रहेकी अक्षरा आत्मनिर्भर बन्दै गएको छे । अक्षराका चरित्रमा कुनै विरोधाभास देखिँदैन । ऊ एक सरल युवती हो । उसको चरित्रलाई बुझ्न कुनै बौद्धिक कसरत गर्नु पर्दैन । सुरुमा पतिप्रति समर्पित एक सरल युवती अक्षरा आफूमाथि धोका भएको थाहा पाएपछि पतिबाट छुट्टिएर एकलै बस्ने निर्णयमा पुगेकी छे । यस्तो हुनु स्वाभाविक देखिन्छ । व्यवहारमा कुनै द्वैधता नभएको अक्षराको चरित्रलाई एउटै आयाममा समेट्न सकिन्छ । त्यसैले अक्षरा प्रस्तुत कथाकी चोटो चरित्र भएकी पात्र हो ।

प्रस्तुत कथामा अक्षरालाई हेर्दा उसले सरल नेपाली युवतीको प्रतिनिधित्व गरेको देखिन्छ । उसका पनि यौवनसुलभ रहरहरू छन् । बिहे भएपछि पतिबाट पाउने मधुर सुखको आशा राखेकी अक्षरामा पतिको न्यानो अङ्गालोमा बाँधिएर उसैमा समर्पित हुने लालसा छ । यद्यपि उसका ती रहर तथा चाहना पूरा हुन पाएका छैनन् तर पनि उसमा आम नवयौवना नारीमा हुने स्त्रीसुलभ इच्छा चाहनाहरू छन् । त्यसैले अक्षरा यस कथाकी वर्गीय पात्र हो । कथामा अक्षराको व्यवहारलाई हेर्दा बहिर्मुखी प्रकृतिको देखिन्छ । बिहे भएको पाँचौँ दिनसम्म पनि उनीहरूका बीच पतिपत्नीका बीचमा हुनु पर्ने सम्बन्ध स्थापित नहुँदा अक्षराले सोधेकी छे, “सुयश आखिर तिमी किन मबाट टाढिन खोज्दैछौ ... मलाई बिहे गरेर त्यत्तिकै घरमा थन्क्याउन अस्ट्रेलिया ल्याएको हो ?” (सिंह, २०६७ : ८७) । अक्षरा मनमा कुरा गुम्स्याएर राख्ने स्वभावकी देखिँदैन । बिहे भएको धेरै दिन बित्दा पनि सुयशले अक्षरालाई बेवास्ता गर्दा उसले सुयशसँग सीधै प्रश्न गरेकी छे - “भन सुयश बिहे भएको यतिका दिन भइसक्दा पनि म अबै कुमारी छु किन ?” (सिंह, २०६७ : ८७) । सुयशले आफू सामान्य पुरुष नभएको र अक्षरालाई फेरि बिहे गर्न सुझाव दिँदा ऊ रिसाएर भन्छे - “तिमी हिजडा मात्र होइन एक नम्बरको पाखण्डी रहेछौ” (सिंह, २०६५ : ८९) । उसको

यस्तो बोलक्कड र निडर व्यवहारले उसलाई बहिर्मुखी पात्रका रूपमा स्थापित गरेको छ । **त्रासद विपना** कथाकी अक्षरा निर्दोष हुँदाहुँदै पनि पतिबाट पीडित नारी हो । उसको पीडा अन्य नारीको पीडाभन्दा नितान्त भिन्न छ । धेरैजसो नारीहरू पुरुषको यौनशोषणबाट पीडित बनेका हुन्छन् भने अक्षरा जीवनमा अत्यावश्यक तथा पतिबाट पाउनुपर्ने यौन सुख नपाएर पीडित बनेकी छे । उसको पति तेस्रो लिङ्गी हो । यो कुरा उसले बिहेपछि मात्र थाहा पाएकी छे । यस्तो थाहा पाएर केही समय आक्रोशित बने पनि उसले पतिप्रति कुनै दुराग्रह नराखी मित्रवत व्यवहार गरेकी छे । यसबाट अक्षरा अनुकूल प्रकृतिकी पात्र देखिन्छे ।

त्रासद विपना कथामा अक्षराको व्यवहार तथा चरित्र समाजसापेक्ष देखिन्छ । उसमा यौवनसुलभ इच्छा चाहना हुनु, पतिबाट दाम्पत्य सुखको अपेक्षा राख्नु तथा सामाजिक परम्पराअनुसार नै सुयशसँग बिहे गर्नुले उसको सामाजिक व्यवहारलाई देखाउँछ । बिहे भइसकेपछि सुयशको आफू तेस्रो लिङ्गी भएको र तिमिले अरू पुरुषसँग सम्बन्ध स्थापित गरेर दुनियाँका सामु मेरी पत्नी भएर बस्न सक्छ्यौ भन्ने प्रस्तावलाई उसले अस्वीकार गरेकी छे । यस्तो असामाजिक र अमर्यादित जीवन बिताउनुभन्दा बरु उसले छुट्टिएर एकलै बस्ने निर्णय गरेकी छे । उसको यस्तो व्यवहारले उसलाई समाजसापेक्ष पात्रमा रूपमा स्थापित गरिदिएको छ । प्रस्तुत कथाको संरचनामा अक्षरा महत्त्वपूर्ण स्थानमा उभिएकी छे । अक्षराको क्रियाकलापबाट आरम्भ भएको प्रस्तुत कथा उसबाट नै अन्त्य भएको छ । उसको उपस्थितिबिना यस कथाको संरचना भताभुङ्ग हुने देखिन्छ । अक्षरालाई प्रस्तुत कथाबाट हटाउनै नमिल्ने भएकाले ऊ यस कथाकी बद्ध पात्र हो । **त्रासद विपना** कथामा पात्रको विधान गर्दा अक्षरालाई मञ्चीय पात्रका रूपमा उपस्थापन गरिएको छ । उसको क्रियाकलापलाई कथाको मञ्चीय परिवेशमै देख्न सकिन्छ । कथाको मञ्चीय परिवेशमा उसको उपस्थितिलाई यसरी वर्णन गरिएको पाइन्छ -“अक्षरा जुरुक्क उठिन् र आफ्ना सामानहरू प्याकिङ्ग गरेर उनी डबल बेडको एक कुनामा पसारिइन्” (सिंह, २०६७ : ८९) । कथामा अक्षराको यस्तो उपस्थितिले उसलाई यस कथाको मञ्चीय पात्रका रूपमा स्थापित गरेको छ ।

त्रासद विपना कथाको विश्लेषणबाट के निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ भने अक्षरा यस कथाकी प्रमुख पात्र हो । अनुकूल प्रवृत्ति तथा गतिशील स्वभाव भएकी अक्षरा यस कथाकी चेप्टो चरित्र भएकी पात्र हो । प्रस्तुत कथाकी बद्ध तथा मञ्चीय पात्र अक्षरा नवयौवना युवती वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हो । बहिर्मुखी व्यवहार भएकी अक्षरा यस कथामा समाजसापेक्ष पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छे । अक्षराको उपस्थिति यस कथाको पात्रविधानलाई सशक्तता प्रदान गर्न महत्त्वपूर्ण सावित भएको छ ।

३.१४ निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा पद्मावती सिंहका प्रत्येक कथा सङ्ग्रहबाट नछुट्ने गरी पात्रविधानका दृष्टिले प्रमुख बाह्रवटा कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ । सिंहका एउटा

कथामा न्यूनतम तीनजना पात्रदेखि अधिकतम बाईसजनासम्म पात्रको विधान गरिएको पाइन्छ । कम बढी जे जति पात्रको विधान गरिए तापनि सिंहका कथाका पात्रहरू कथाको विषयवस्तुलाई बहन गरेर त्यसको मूल कथ्यलाई पाठकसमक्ष सम्प्रेषण गर्न सक्षम देखिन्छन् । सिंहका कथाहरूको मुख्य भूमिकामा पुरुष पात्रका तुलनामा नारी पात्रको बढी प्रयोग भएको पाइन्छ । कथाको मुख्य भूमिकामा नारी पात्र आएका सिंहका कथाहरू बढी उत्कृष्ट बनेका छन् । मानव जीवनका अन्तरकुन्तरमा पसेर मानवका विविध रूपहरूको सजीव प्रतिविम्बन गर्न कथाकार सिंहका कथाका पात्रहरू सफल देखिन्छन् । यस क्रममा विशेषगरी नारी जीवन र त्यसको सेरोफेरोमा उनको दृष्टि केन्द्रित भएको पाइन्छ । सिंहका कथाका अधिकांश पुरुष पात्रहरू पीडक र नारी पात्रहरू पीडित पात्रका रूपमा आएका छन् । सिंहका कथामा नारी पात्रहरू कतै सोभै पुरुषबाट पीडित बनेका छन् भने कतै पुरुषवादी संस्कारबाट पीडित बनेका देखिन्छन् । नारी जीवनका विविध आयामहरूको उत्खनन् गर्ने क्रममा नारीका अनुकूल प्रवृत्ति र पीडित पक्षको मात्र होइन प्रतिकूल प्रवृत्ति र परपीडक स्वभावको पनि सजीव चित्र उतार्न कथाकार सिंहका कथाका पात्र सफल बनेका छन् ।

पद्मावती सिंहका अधिकांश कथाहरूमा प्रमुख, सहायक र गौण तीनै प्रकारका पात्रको प्रयोग भएको पाइन्छ । उनका धेरैजसो कथाहरूमा गोलो चरित्र भएका पात्रभन्दा चेप्टो चरित्र भएका पात्रहरू कथाको प्रमुख भूमिकामा देखापरेका छन् । सिंहका कथामा नेपथ्य पात्रभन्दा मञ्चीय पात्र बढी क्रियाशील देखिन्छन् । कथाकार सिंहका कथाका अधिकांश बद्ध पात्रहरूलाई कथाको मञ्चीय परिवेशमा देख्न सकिन्छ । सिंहका कथामा व्यक्तिगत चरित्रका पात्रभन्दा वर्गीय चरित्रका पात्रको उपस्थिति बाक्लो रहे तापनि व्यक्तिगत चरित्र भएका पात्रहरूको प्रमुख भूमिका रहेका उनका कथाहरू पात्रविधानका दृष्टिले बढी उत्कृष्ट बनेका छन् । उनका कथामा प्रयुक्त अधिकांश समाज निरपेक्ष पात्रहरूले वर्गीय चरित्रलाई भन्दा व्यक्तिगत चरित्रलाई वरण गरेको पाइन्छ । कथाकार सिंहका कथामा अन्तर्मुखी चरित्र भएका भन्दा बहिर्मुखी चरित्रका पात्रको बाहुल्य देख्न सकिन्छ । सिंहका कथामा गतिहीन स्वाभावका पात्रहरूको बहुलता रहे तापनि केन्द्रीय भूमिकामा गतिशील पात्र आएका कथाहरू चरित्रचित्रणका दृष्टिले बढी उत्कृष्ट बनेका छन् । तुलनात्मक रूपमा हेर्दा पद्मावती सिंहको कथायात्राको आरम्भतिरका कथाका पात्रभन्दा पछिल्लो समयमा प्रकाशित कथाका नारी पात्रहरू बढी क्रान्तिकारी, विद्रोही र सङ्घर्षशील बन्दै गएका पाइन्छन् ।

समग्रमा पद्मावती सिंहका कथाका पात्रहरूले मानव जीवनको शाश्वत सत्य र वर्तमान युगको प्रतिविम्बन गर्दछन् । सिंहका कथाका पात्रहरू युगीन जनजीवनको यथार्थ पक्षको उद्घाटन गर्दै नारी चेतनालाई प्रस्तुत गर्न सफल बनेका छन् ।

परिच्छेद चार उपसंहार

४.१ सारांश

पद्मावती सिंह नेपाली साहित्य जगतकी एक चर्चित आख्यानकार हुन् । कथा, उपन्यास, कविताजस्ता विधामा सफलतापूर्वक कलम चलाएकी पद्मावती सिंह कथा लेखनमा बढी सक्रिय रहेकी छन् । उनका प्रकाशित कथादि, कथायाम, कथाकार, पद्मावतीका कथाहरू, मौन स्वीकृति र समय-दंश गरी ६ वटा कथासङ्ग्रहमा एक सय सातवटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । तीमध्ये सातवटा कथाहरू दोहोरिएर प्रकाशित भएकाले कथाकार सिंहका प्रकाशित कथाहरूको सङ्ख्या एक सयवटा देखिन्छ । नेपाली कथाको क्षेत्रमा आफ्नो छुट्टै स्थान सुरक्षित गर्न सफल पद्मावती सिंहका कथामा प्रयुक्त पात्रविधानको अध्ययन गरी प्रस्तुत शोधपत्र तयार पारिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्र चार परिच्छेदमा संरचित छ । पहिलो परिच्छेदको शीर्षकमा शोधपरिचय रहेको छ । शोधपत्रको परिचयान्तर्गत शोधपत्रको शीर्षक, प्रयोजन, विषय परिचय, शोधको समस्या निर्धारण, शोधकार्यका उद्देश्यहरूको निष्कर्ष प्रस्तुत गरी पद्मावती सिंहका कथामा पात्रविधान सम्बन्धी भएका केही पूर्वकार्यहरूको समीक्षा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसैगरी शोधकार्यको औचित्य प्रष्ट्याउँदै शोधकार्यको सीमाङ्कन गरी शोधविधिको निर्धारण गरिएको छ । अन्त्यमा शोधपत्रलाई सुव्यवस्थित तरिकाले प्रस्तुत गर्न शोधपत्रको रूपरेखा प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्र पद्मावती सिंहका कथामा प्रयुक्त पात्रविधानमा आधारित भएकाले दोस्रो परिच्छेदको शीर्षक पात्रविधानको सैद्धान्तिक परिचय रहेको छ । यस अन्तर्गत पात्रविधानको सैद्धान्तिक अवधारणाको खोजी गरिएको छ । यस क्रममा पात्र शब्दको अर्थको खोजी गर्दै पात्रको परिभाषा प्रस्तुत गरिएको छ । यस परिच्छेदमा कथामा पात्रको स्थान र महत्त्वका बारेमा पनि आवश्यक चर्चा गरिएको छ । यसै परिच्छेदमा पात्रविधानको अर्थ स्पष्ट पाउँदै त्यस अन्तर्गत पर्ने चरित्रचित्रणबारे पनि आवश्यक चर्चा गरिएको छ र चरित्रचित्रणका विधिहरूको निर्धारण गरिएको छ । यस परिच्छेदमा विभिन्न समालोचकहरूले गरेका पात्र वर्गीकरणको स्वरूपको उल्लेख गरिएको छ । यस क्रममा पात्र वर्गीकरणको मानक आधार प्रस्तुत गर्दै पात्रका प्रकारहरूको वर्गीकरण गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको तेस्रो परिच्छेदको शीर्षकमा पद्मावती सिंहका कथाको पात्रविधानका दृष्टिले अध्ययन रहेको छ । यस अन्तर्गतमा पात्र विधानको सैद्धान्तिक आधारमा रहेर पद्मावती सिंहका पात्रविधानका दृष्टिले प्रमुख बाह्रवटा कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ । यसरी विश्लेषण गर्दा पात्रविधानलाई नै मूल आधार बनाइएको छ । यस परिच्छेदमा विश्लेषित प्रत्येक कथाका प्रमुख पात्रको पनि विश्लेषण गरिएको छ ।

चौथो परिच्छेद उपसंहार शीर्षकमा रहेको छ । यस परिच्छेदमा प्रस्तुत शोधपत्रको सारांश तथा मूल्याङ्कनात्मक निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । यस परिच्छेदमा अधिल्ला प्रत्येक परिच्छेदहरूको सारांश प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसपछि, पद्मावती सिंहका कथाहरूमा प्रयुक्त पात्रविधानको निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत परिच्छेदमा पद्मावती सिंहका पात्रविधानका दृष्टिले प्रमुख कथाहरूको स्थान निर्धारण गरिएको छ । अन्त्यमा उत्तरवर्ती शोधार्थीहरूका लागि उपयुक्त सम्भावित शोधशीर्षक प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.२ निष्कर्ष

नेपाली साहित्य क्षेत्रकी एक चर्चित आख्यानकार पद्मावती सिंह कथा लेखनका क्षेत्रमा बढी सक्रिय रहेकी देखिन्छन् । उनका ६ वटा कथासङ्ग्रहहरूमा एकसय वटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । कथायात्राको आरम्भदेखि नै नारीकेन्द्री कथा लेख्दै आएकी सिंहका कथाहरूले नारी चेतनाका साथसाथै प्रणयचेतना, पुरुषवादी संस्कारबाट उत्पन्न नारी समस्या, यौनचेतना, आधुनिक जनजीवनको समस्याग्रस्त अवस्था, संस्कृति सङ्क्रमणको समस्या, पुस्तान्तरको समस्या, डायस्पोरिक चिन्तन आदिलाई पनि आफ्नो विषयवस्तु बनाएका छन् । सिंहका कथामा विषयवस्तुगत विविधता पाइए तापनि उनका कथाहरूले नारी जीवन र त्यसको सेरोफेरोलाई नै आफ्नो मुख्य केन्द्र बनाएको पाइन्छ । उनका कथामा पुरुषवादी संस्कारले नारी वर्गमाथि प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष रूपमा गरेको थिचोमिचोलाई मुख्य तारो बनाइएको छ । ६ वटा कथासङ्ग्रहमा एक सय वटा कथाहरू प्रकाशित गरिसकेकी पद्मावती सिंहका कथाहरूमध्ये समयको परिधिभित्र रुमल्लिएको जीवन, घामपारी डुबिसक्यो, भत्कन्छन् घरहरू, भोगाइ, मन अझै उघ्रिएको छैन, युद्धरत युद्ध, हिंसाको मौनता, शून्य आकाश, अनामिकाको दैनिकी र विरानो आकाश आदि कथाहरू वस्तु र शैली संयोजनका दृष्टिले उत्कृष्ट कथा बनेका छन् । यी कथाहरूमा पुरुषवादी संस्कारबाट नारीवर्गले भोग्नु परेको थिचोमिचो, बुढेसकालमा भोग्नु पर्ने पीडा, गरिबीको पीडा, सहरिया जीवनको अस्तव्यस्तता, नारी चेतना, संस्कृति सङ्क्रमणको अवस्था, डायस्पोरिक चिन्तन, द्वन्द्वको पीडाजस्ता विषयवस्तुलाई कलात्मक रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

कथाका विभिन्न सङ्घटक तत्त्वमध्ये पात्र एक प्रमुख तत्त्व हो । कथामा घट्ने घटनामा सहभागी हुने मानवीय, मानवेतर प्राणी वा यन्त्रमानव, रोबोटजस्ता वैज्ञानिक उपकरणहरू उक्त कथाका पात्र हुन् जो कथामा घट्ने घटनामा कारक वा भोक्ताका रूपमा आएका हुन्छन् । पात्रले कथाको कथानकलाई गति प्रदान गर्दछ र लेखकको लेखकीय सन्देशलाई बहन गरेर पाठकसमक्ष सम्प्रेषण गर्दछ । कथामा कति पात्र राख्ने, कुन पात्रलाई कस्तो चरित्र दिने, कुन भूमिका दिने, कुन पात्रलाई कुन वर्गबाट चिनाउने, कुन पात्रलाई सोझै कथाको दृश्य परिवेशमा प्रवेश गराउने, कुन पात्रलाई सूचना मात्र दिएर पर्दाभित्र राख्ने आदि कुराको उचित प्रबन्धन नै उक्त कथाको पात्रविधान हो । चरित्र शब्दले पात्रका

आनीबानी, स्वभाव, प्रकृति, आचरण वा त्यसका विशेषताको समग्रतालाई बुझाउँछ । पात्रमा चरित्रको उपस्थापन गर्ने तरिकालाई चरित्र चित्रणविधि भनिन्छ । चरित्रचित्रणका प्रत्यक्षविधि र परोक्षविधि गरी दुई विधिहरू पाइन्छन् । कथाका पात्रलाई विभिन्न प्रकारमा वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । पात्रका मुख्य प्रकारहरूलाई निम्न आधारहरूमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ : भूमिकामा आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण पात्र, चरित्रका आधारमा गोला र चेप्टा पात्र, स्वभावका आधारमा गतिशील र गतिहीन पात्र, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल पात्र, आबद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्त पात्र, आसन्नताका आधारमा नेपथ्य र मञ्चीय पात्र, प्रतिनिधित्वका आधारमा वर्गीय र व्यक्तिगत पात्र, व्यवहारका आधारमा अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी पात्र, समाजसापेक्षताका आधारमा समाजसापेक्ष र समाज निरपेक्ष पात्र । उपयुक्त आधारहरूबाट पात्रका मुख्य प्रकारहरूलाई छुट्ट्याउँदा बढी वैज्ञानिक र तथ्यपरक हुने देखिन्छ ।

वस्तु र शैली संयोजनमा दृष्टिले भन्दा पनि पद्मावती सिंहका कथाहरू पात्रविधानका दृष्टिले उत्कृष्ट देखिन्छन् । पात्रभित्र पसेर विषयवस्तुलाई सजीव ढङ्गबाट पस्कन सक्ने क्षमता राख्ने कथाकार सिंहका कथाहरू चरित्रचित्रणका दृष्टिले सशक्त बनेका छन् । विषयवस्तु र परिवेश अनुसारका पात्रहरूको उपस्थापन गरिएकाले उनका कथाको पात्रविधान जीवन्त बनेको देखिन्छ । सिंहका कथामा पुरुषभन्दा नारीपात्रको बाहुल्य रहेको छ । प्रमुख, सहायक र गौण तीनै प्रकारका पात्रको विधान गरिएका सिंहका अधिकांश कथाहरूमा नारी पात्रलाई कथाको मुख्य पात्रका रूपमा उपस्थापन गरिएको छ । नारी र पुरुष पात्रका साथमा उनका कथामा तेस्रो लिङ्गी र समलिङ्गी पात्रको पनि प्रयोग पाउन सकिन्छ । **यौनतृष्णा** कथाको ट्याक्सी ड्राइभर समलिङ्गी पात्र हो भने **त्रासद विपना** कथाको सुयश तेस्रो लिङ्गी पात्रका रूपमा उपस्थित भएको छ । कथाकार सिंहको एउटा कथामा मानवीय पात्रका साथमा मानवेतर पात्रको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । **म बिहे गर्दिन** कथामा एउटा ब्वाँसोलाई मानवेतर पात्रका रूपमा उपस्थित गराइएको छ । उनका कुनै कुनै कथाहरू सहायक पात्रविहीन पनि रहेका छन् । सङ्ख्यात्मक दृष्टिले हेर्दा सिंहका कथामा न्यूनतम तीनजना पात्रदेखि अधिकतम बाईसजनासम्म पात्रको उपस्थापन गरिएको छ । **जीवन : फेरि खतरा** उनको तीन जना मात्र पात्र भएको कथा हो भने **टेम्पुचालक मनमाया** बाईसजना पात्र भएको बहुपात्रीय कथा हो ।

पद्मावती सिंहका कथामा गोला र चेप्टा दुवै प्रकारका पात्रहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ तर पनि उनका अधिकांश कथाहरूमा चेप्टा चरित्र भएका पात्रहरूको बाहुल्य रहेको छ । कथाकार सिंहका कथामा अनुकूल र प्रतिकूल दुवै प्रकारका पात्रको उपस्थिति देख्न सकिन्छ । तुलनात्मक रूपले हेर्दा उनका कथामा नारी पात्र अनुकूल र पुरुष पात्र प्रतिकूल चरित्र बोकेर आएका छन् । उनका कथाका अधिकांश नारीपात्रहरू पीडित र पुरुष पात्रहरू पीडक प्रकृतिका देखिन्छन् । नारी समस्याको मूल जड पुरुष, पुरुषवादी संस्कार र

संस्कृतिलाई ठानिएकाले सिंहका कथाका अधिकांश पुरुष पात्रलाई प्रतिकूल पात्रका रूपमा उपस्थापन गरिएको देखिन्छ । पद्मावती सिंहले आफ्ना कथाहरूमा गतिहीन र गतिशील दुवै प्रकारका पात्रहरूको प्रयोग गरेकी छन् । उनका कथाका अधिकांश पुरुष पात्रहरू गतिहीन स्वभावका देखिन्छन् । पुरुषवादी सोच र संस्कारबाट ग्रसित ती पुरुष पात्रको महिलालाई हेर्ने दृष्टिकोणमा अझै परवर्तन आउन नसकेकाले ती पात्रहरू गतिहीन बनेका देखिन्छन् । कथाकार सिंहका कथामा प्रयुक्त धेरैजसो नारी पात्रहरू पनि गतिहीन नै रहेका छन् । रूढिवादी संस्कार र पुरुषवादी चिन्तनका शिकार बनेका नारीपात्रहरू गतिहीन स्वभावका बनेका छन् भने केही नारी पात्रहरूले पुरुषवादी सामाजिक मूल्य, मान्यता र संस्कारका विरुद्धमा र नारीत्व र मातृत्वका पक्षमा समाजसँग विद्रोह गरेकाले उनका ती पात्रहरूका स्वभावमा गतिशीलता पाउन सकिन्छ । यस्ता गतिशील स्वभावका पात्रहरू मुख्य भूमिकामा आएका सिंहका कथाहरू चरित्रचित्रणका दृष्टिले बढी उत्कृष्ट बनेका छन् । **टेम्पुचालक मनमाया** कथाकी मनमाया **ऊ किन मुस्कुराई ?** कथाकी स्वेच्छा, **आघात** कथाको 'ऊ' पात्र आदि यस्तै गतिशील पात्रका उदाहरण हुन् ।

कथामा पात्रले गर्ने प्रतिनिधित्वका आधारमा हेर्दा पद्मावती सिंहका कथामा व्यक्तिगत पात्रभन्दा वर्गीय पात्रको उपस्थिति बाक्लो देखिन्छ । उनका कथामा धेरैजसो पुरुष पात्रहरू पुरुषवादी संस्कारले ग्रस्त बनेर पुरुष समुदायको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र बनेका छन् । कतिपय पुरुष पात्र बेरोजगार, गरिबी, प्रवासी आदि युवा र पुस्तान्तरले पीडित वृद्धहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्रका रूपमा आएका छन् । त्यसैगरी कथाकार सिंहका कतिपय पुरुष पात्रहरू समलिङ्गी, पुरुष वेश्या, पत्नी पीडित आदि विशेषताका कारण व्यक्तिगत पात्र बनेका छन् । **जीवनको एक रूप** कथाको राजकुमार र **पराजित मानसिकता** कथाको 'म' पात्र यस्तै व्यक्तिगत पात्रका उदाहरण हुन् । पद्मावती सिंहका कथाका अधिकांश नारी पात्रहरूले शोषित उत्पीडित नारी समुदायको प्रतिनिधित्व गर्ने भएकाले उनीहरू वर्गीय पात्र बनेका देखिन्छन् । तीमध्ये थोरै पात्रले आफूमाथि भएका अन्याय र अत्याचारका विरुद्ध समाज र पुरुषवादी संस्कारसँग विद्रोह गरी आफूलाई व्यक्ति पात्रका रूपमा उभ्याएको देखिन्छ । यस्ता व्यक्तिगत पात्रका प्रमुख स्थानमा आएका सिंहका कथाहरू पात्रविधान र चरित्रचित्रणका दृष्टिले उत्कृष्ट बनेका छन् । **मौन स्वीकृति** कथाकी करुणा, **ऊ किन मुस्कुराई** कथाकी स्वेच्छा, **विस्मृतिमा अल्झेका केही अनुहारहरू** कथाकी चन्द्रकला यस्तै व्यक्तिगत चरित्र बोकेका नारी पात्रहरू हुन् ।

कथाको परिवेशमा पात्रको उपस्थितिलाई हेर्दा कथाकार सिंहका कथामा मञ्चीय र नेपथ्य पात्रको समान उपस्थिति पाउन सकिन्छ । उनका कथाहरूमा नेपथ्य पात्रभन्दा मञ्चीय पात्र नै बढी सक्रिय र प्रमुख भूमिकामा देखा परेका छन् । समाजसापेक्षताका दृष्टिबाट हेर्दा कथाकार सिंहका अधिकांश कथाहरूमा समाजसापेक्ष पात्रको प्रयोग भएको छ । उनका अधिकांश पात्रहरू सामाजिक मूल्य, मान्यता र संस्कारका आधारमा शोषण

गर्नेले शोषण गरिरहेका छन् भने शोषित हुनेहरू शोषित भएरै जीवन काटिरहेका भेटिन्छन् । कथाकार सिंहका केही कथाका पात्रले स्थापित सामाजिक मूल्य, मान्यता र संस्कारको पर्खाल भत्काउँदै आफ्नो अस्तित्वका लागि समाजसँग विद्रोह पनि गरेका छन् । आफ्नो वैयक्तिक स्वतन्त्रता, नारीत्व, मातृत्व आदिका लागि समाजसँग गरेको विद्रोहले उनीहरू स्थापित सामाजिक मूल्यको विघटन गरी नयाँ मूल्यको स्थापना गर्न उद्यत रहेको देखिन्छ । कथाकार सिंहका कतिपय पात्रले विना विवाह केटाकेटीसँगै बसेर तथा विवाहविना नै आमा बन्न चाहेर समाजमा नयाँ बहसको सिर्जना गरेका छन् जसले गर्दा समाजको नजरबाट हेर्दा उनीहरू समाज निरपेक्ष पात्र देखिन्छन् । कथाकार सिंहका धेरैजसो पात्रहरू समाज निरपेक्ष रहेर पनि अनुकूल प्रवृत्तिका देखिन्छन् । कथामा समाज निरपेक्ष हुँदाहुँदै पनि अनुकूल प्रवृत्तिका पात्रको उपस्थापन गर्नु कथाकार सिंहको पात्रविधानगत विशिष्टता हो । **मौन स्वीकृति** कथाकी करुणा, **एउटी कुमारी आमा एक्काइसौँ शताब्दीको** कथाकी स्वीटी, **ऊ किन मुस्कुराई** कथाकी स्वेच्छा यस्तै समाज निरपेक्ष पात्रका उदाहरण हुन् ।

मूलतः पद्मावती सिंह मनोवैज्ञानिक कथाकार होइनन् । तसर्थ उनका कथाहरूमा अन्तर्मुखी पात्रभन्दा बहिर्मुखी पात्रको बहुलता पाइन्छ । उनका केही कथाहरूमा भने अन्तर्मुखी पात्रको पनि प्रयोग गरिएको छ । **म बिहे गर्दिन** कथाकी पूजिता, **मन अभै उघ्रिएको छैन** कथाकी 'म' पात्र, **ऊ किन मुस्कुराई** कथाकी स्वेच्छा यस्तै अन्तर्मुखी चरित्र भएका पात्रहरू हुन् । यस्तै अन्तर्मुखी पात्रहरू कथाको केन्द्रीय भूमिकामा आएका कथाकार सिंहका कथाहरू पात्रविधान तथा चरित्रचित्रणका दृष्टिले बढी शक्तिशाली देखिन्छन् ।

कथामा पात्रविधानको अर्को महत्त्वपूर्ण पक्ष चरित्रचित्रण हो । पद्मावती सिंहले कथाका पात्रमा चरित्रको उपस्थापन गर्दा कतै चरित्रचित्रणको परोक्ष विधिलाई अपनाएकी छन् भने कतै प्रत्यक्षविधिलाई अपनाएकी छन् । प्रत्यक्षविधिभन्दा परोक्ष विधिबाट चरित्रचित्रण गरिएका सिंहका कथाका पात्रहरू बढी सजीव र जीवन्त बनेका छन् । यस विधिबाट पात्रमा चरित्रको उपस्थापन गरिएका कथाको पात्रविधान पनि उत्कृष्ट बनेको पाइन्छ । **टेम्पु चालक मनमाया**, **विस्मृतिमा अल्झेका केही अनुहारहरू**, **मन अभै उघ्रिएको छैन**, **घरपटी आमा** यस्तै परोक्ष विधिबाट पात्रमा चरित्रको उपस्थापन गरिएका कथाहरू हुन् । कथाकार सिंहका कथामा दुवै विधिको मिश्रित प्रयोग पनि पाउन सकिन्छ । **हिंसाको मौनता**, **विरानो आकाश** आदि कथाहरू प्रत्यक्ष र परोक्ष दुवै विधिको मिश्रित प्रयोग गरी पात्रमा चरित्रको उपस्थापन गरिएका उत्कृष्ट कथाहरू हुन् । समग्रमा हेर्दा कथाका पद्मावती सिंहका परोक्षविधिबाट चरित्रचित्रण गरिएका कथाहरू बढी उत्कृष्ट बनेका छन् ।

पात्रविधानका दृष्टिबाट हेर्दा पद्मावती सिंहका ६ वटा कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत एक सयवटा कथाहरूमध्ये 'समयको परिधिभित्र रुमल्लिएको जीवन', 'जीवन फेरि खतरा', 'अर्की आइमाई', 'घरपटी आमा', 'म बिहे गर्दिन', 'विस्मृतिमा अल्झेका अनुहारहरू', 'एउटी कुमारी आमा एक्काइसौँ शताब्दीको', 'ऊ किन मुस्कुराई ?', 'मौन स्वीकृति', 'मन अभै

उघ्रिएको छैन', 'टेम्पुचालक मनमाया' र 'त्रासद विपना' प्रमुख कथा हुन् । यी कथाहरूमा कथाको मूल कथ्यलाई पात्रका माध्यमबाट सशक्त रूपमा अभिव्यक्त गरिएको छ । उपर्युल्लिखित कथाहरूमा कथाको विषयवस्तुलाई बहन गरेर त्यसको मूल कथ्यलाई पाठक समक्ष सम्प्रेषण गर्न पात्रहरू निकै सफल देखिन्छन् । उपर्युक्त कथाहरूलाई पनि अझ सूक्ष्म रूपमा अध्ययन गर्दा के निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ भने **मन अझै उघ्रिएको छैन, टेम्पुचालक मनमाया, घरपटी आमा** पात्रविधान तथा चरित्रचित्रणका दृष्टिले उत्तम कथाहरू हुन् । समयको परिधिभित्र रुमल्लिएको जीवन, विस्मृतिमा अल्झेका केही अनुहारहरू, अर्की आइमाई शीर्षकका कथाहरू मध्यम स्तरका रहेका छन् भने बाँकी रहेका **जीवन : फेरि खतरा, म बिहे गर्दिन, ऊ किन मुस्कुराई ?**, **मौन स्वीकृति, एउटी कुमारी आमा एक्काइसौं शताब्दीको र त्रासद विपना** कथाहरू सामान्य देखिन्छन् ।

नारी केन्द्री कथा लेख्न रुचाउने पद्मावती सिंहका कथामा प्रयुक्त पात्रलाई उनको कथायात्रासँग सन्दर्भित गरेर पनि हेर्न सकिन्छ । कथाकार सिंहको कथायात्राको आरम्भतिरका कथाका पात्रहरू यथास्थितिबाट माथि उठ्न सकेका देखिँदैनन् । उनीहरू परम्परागत रूढिग्रस्त मान्यता, संस्कार र मूल्यभित्र रुमलिइरहेका छन् । यद्यपि कथादि कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत **जीवन : फेरि खतरा र प्रयोग** कथाका पात्रहरूले यथास्थितिबाट माथि उठेर नयाँ इतिहास रच्ने कोसिस गरे पनि अन्ततः स्थापित पुरुषवादी मान्यता, सोचाइ र संस्कृतिकै गर्तमा विलिन हुन आइपुगेका छन् । विशेष गरी कथाकार सिंहका नारीपात्रहरूले यस्तो नियति भोग्नु परेको देखिन्छ । उनको दोस्रो कथासङ्ग्रह **कथायामका** पात्रहरूमा पनि यही क्रमको निरन्तरता रहेको पाइन्छ । पद्मावती सिंहको तेस्रो कथासङ्ग्रह **कथाकार** कथासङ्ग्रह सङ्गृहीत **विस्मृतिमा अल्झेका केही अनुहारहरू** कथाकी चन्द्रकलाबाट यथास्थितिलाई तोड्ने कार्य भएको पाइन्छ । सिंहको चौथो कथासङ्ग्रह **पद्मावतीका** कथाहरू कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमा आएर मात्र उनका नारी पात्रले आफ्नो अस्तित्व, स्वतन्त्रता र पहिचानको खोजी गर्न थालेका छन् । **ऊ किन मुस्कुराई, एउटी कुमारी आमा एक्काइसौं शताब्दीको, कान्छी माइजू** आदि कथाका पात्रमा यस्तो विशेषता पाइन्छ । कथाकार सिंहको पाँचौं कथासङ्ग्रह **मौन स्वीकृतिमा** पुगेर उनका नारी पात्रहरूले नारी स्वतन्त्रता, अस्मिता र पहिचानको स्वरलाई उत्कर्षमा पुऱ्याएका छन् । महिलालाई हारेको जुनी मान्ने परम्परित मानसिकतालाई भत्काउँदै यस सङ्ग्रहका पात्रहरूले नारी हुनुको गौरवबोध गर्न थालेका छन् । **मौनस्वीकृति, समय सन्दर्भ, एकलै छु म एकलै छौ तिमी, शून्य आकाशजस्ता** कथाका पात्रहरूमा यो प्रवृत्ति पाउन सकिन्छ । सिंहको पछिल्लो कथासङ्ग्रह **समय-दशका** कथाहरूमा पनि यस्ता स्वाभिमानी नारी पात्रहरू भेट्न सकिन्छ । जसले नारीको स्वतन्त्रता र अस्तित्व रक्षाको स्वरलाई बुलन्द गरेका छन् । **टेम्पुचालक मनमाया, जीवनको एक रूप, त्रासद विपना**जस्ता कथाका नारी पात्रहरूमा यस्तो क्षमता भेट्न सकिन्छ । यस सङ्ग्रहमा पात्ररुले **मौनस्वीकृत** कथासङ्ग्रहका पात्रहरूको चारित्रिक

उत्कर्षतालाई निरन्तरता दिन सफल रहेका छन् । यसरी पद्मावती सिंहका कथालाई कालक्रमिका रूपमा हेर्दा सिंहका पात्रहरू पछिल्लो चरणतर्फ क्रमिक रूपमा आत्मविश्वासी, अस्तित्ववादी, नारीवादी र मातृत्ववादी बन्दै गएको देखिन्छ ।

निष्कर्षमा के भन्न सकिन्छ भने पद्मावती सिंह नारी केन्द्री कथाकार हुन् । उनका अधिकांश कथाहरूमा नारी चेतनालाई प्रमुख रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । वस्तु र शैलीविधानका दृष्टिले भन्दा पनि पद्मावती सिंहका कथाहरू कथ्य र पात्र विधानका दृष्टिले बढी उत्कृष्ट बनेका छन् । पुरुषभन्दा नारी पात्रको छनौटमा रुचि देखाउने सिंहका अधिकांश कथाहरूमा नारी पात्रको प्रमुख भूमिका रहेको पाइन्छ । सङ्ख्यात्मक दृष्टिले हेर्दा उनका कथाहरूमा न्यूनतम तीनजना पात्रदेखि अधिकतम बाइसजना पात्रसम्मको प्रयोग पाउन सकिन्छ । चेप्टा र गोला दुवै प्रकारका पात्रको प्रयोग गरेर कथाको रचना गरे पनि उनका कथाहरूमा चेप्टो प्रकारका पात्रको बाहुल्य रहेको पाइन्छ । उनका अधिकांश कथाहरूमा पुरुषपात्र प्रतिकूल र नारी पात्र अनुकूल प्रवृत्तिका देखिन्छन् । कथाको पात्रविधान गर्दा गतिशील र गतिहीन दुवै प्रकारका पात्रको विधान गरे पनि कथाकार सिंहका अधिकांश पात्रहरू गतिहीन स्वभावमा देखिन्छन् । उनका गतिहीनभन्दा गतिशील पात्र प्रमुख भूमिकामा आएका कथाहरू चरित्रचित्रणका दृष्टिले उत्कृष्ट बनेका छन् । पुरुषपात्रका तुलनामा कथाकार सिंहका नारीपात्रहरू बढी गतिशील देखिन्छन् । नेपथ्य र मञ्चीय दुवै प्रकारका पात्रको उपस्थापन गरिएका उनका कथामा मञ्चीय पात्र बढी सक्रिय र प्रमुख भूमिकामा देखा परेका छन् । महिला र पुरुष पात्रका साथमा तेस्रोतिरङ्गी र समलिंगी पात्रको पनि प्रयोग पाउन सकिन्छ भने मानवेतर प्राणी लाई पनि उनले आफ्ना कथामा स्थान दिएकी छिन् । सिंहका कथामा अन्तर्मुखी व्यवहार भएका भन्दा बहिर्मुखी व्यवहार भएका पात्रहरूको उपस्थिति बाक्लो देखिन्छ । उनले कथाका पात्रमा चरित्रको उपस्थापन गर्दा चरित्रचित्रणका प्रत्यक्ष र परोक्ष दुवै विधिको प्रयोग गरेकी छन् । प्रत्यक्षविधिबाट भन्दा परोक्षविधिबाट चरित्रचित्रण गरिएका उनका कथाका पात्रहरू बढी सजीव र जीवन्त बनेका छन् । नारी केन्द्री कथा लेख्न रुचाउने कथाकार सिंहका कथाका नारी पात्रहरू उनको कथायात्राको गतिसँगै विस्तारै गतिशील आत्मविश्वासी, अस्तित्ववादी र नारीवादी बन्दै गएको पाइन्छ । पात्रविधानका दृष्टिकोणबाट हेर्दा पद्मावती सिंह नेपाली कथा परम्पराकी एक उत्कृष्ट कथाकार हुन् ।

४.३ सम्भावित शोधशीर्षकहरू

- (क) पद्मावती सिंहका कथामा रूपविधान
- (ख) पद्मावती सिंहका कथामा परिवेशविधान

सन्दर्भ सामग्रीसूची

- अधिकारी, शारदा (२०५९), 'पद्मावतीका कथाहरूमा सुसेलिका नारीस्वर', समकालीन साहित्य, (वर्ष १२, अङ्क ४ पूर्णाङ्क ४६) पृ. ९२-९८ ।
- अब्राम्स, एम.एच. (सन् १९९३), अ ग्लोसरी अफ लिटरेरी टर्म्स, बेङ्गलोर : प्रिज्म बुक्स प्रा.लि. ।
- अवस्थी, महादेव, सम्पा. (२०६५), नेपाली कथा भाग २, (दोस्रो संस्क.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- एर्केस, डेभिड, सम्पा. (सन् १९८९), वेवस्टर्स इन्साइक्लोपेडिक अनब्रिज्ड डिक्सनरी अफ द इङ्गलिस ल्याङ्ग्वेज, न्यूयोर्क ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५९), साहित्य प्रकाश, (छैटौँ संस्क.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- घिमिरे, कृष्णप्रसाद (२०६४), पारिजातका नाटकको समीक्षा, कीर्तिपुर : क्षितिज प्रकाशन ।
- त्रिपाठी, वासुदेव (२०६५), पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा-१, (छैटौँ संस्क.) ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- त्रिपाठी, सुधा (२०६०), 'पद्मावती सिंहका कथाको चरित्र विश्लेषण', गरिमा, (वर्ष २१, अङ्क, पूर्णाङ्क २४), पृ. ४७-५४ ।
- थापा, मोहनहिमांशु (२०६६), साहित्य परिचय, (पाँचौँ संस्क.) ललितपुर:साभा प्रकाशन ।
- नेपाल, घनश्याम (सन् २०११), आख्यानका कुरा, (तेस्रो संस्क.), भारत : एकता बुक्स प्रा.लि. सिलगुढी ।
- नेपाली बृहत् शब्दकोश (२०६७), (सातौँ संस्क.), काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- प्रसाद, कालिका र अन्य, सम्पा. (२०१३), बृहत् हिन्दीकोश, (दोस्रो संस्क.), वनारस : ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।
- प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह (२०६१), नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार, (चौथो संस्क.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- पौडेल, गोपीन्द्र (२०६५), कथाको सौन्दर्यशास्त्र, काठमाडौँ : उर्मिला पौडेल ।
-, (२०६७), 'कथामा पात्रको स्थान प्रारूपीकरण र चारित्रीकरण', वाङ्मय (पूर्णाङ्क १४, नेपाली केन्द्रीय विभाग त्रि.वि.), पृ. ५६-६७ ।
- बर्मा, धीरेन्द्र र अन्य (सम्पा.२०२०), हिन्दी साहित्यकोश भाग १, (दोस्रो संस्क.), वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।
- बराल, ईश्वर (२०४८), भ्यालबाट, (पाँचौँ संस्क.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बराल, ऋषिराज (२०५६), उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र, (दोस्रो संस्क.), ललितपुर: साभा प्रकाशन ।

बराल, ऋषिराज र कृष्णप्रसाद घिमिरे (२०५७), नेपाली कथा भाग ३, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम (२०६६), उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, (तेस्रो संस्क.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

ब्लाडिक, क्रिस (सम्पा.सन् २००४) द कन्साइज अक्सफोर्ड डिक्सनरी अफ लिटरेरी टर्म्स, भारतीय संस्करण, न्यू दिल्ली ।

मैनाली, गुरुप्रसाद (२०६२) नासो, (सत्रौं संस्क.), काठमाडौं : माधवप्रसाद मैनाली लिट्ले, विलियम र अन्य, सम्पा. (सन् १९४४), द अक्सफोर्ड युनिभर्सल डिक्सनरी, तेस्रो संस्क., न्यूयोर्क ।

शर्मा, मोहनराज (२०४८), शैलीविज्ञान, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।

..... (२०६८), 'पात्रविधान वा चरित्र चित्रण : पुनः विमर्श', समकालीन साहित्य, (वर्ष १३, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६५), पृ. ३१- ३९ ।

श्रेष्ठ, दयाराम, सम्पा. (२०५७), नेपाली कथा भाग ४, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

सिंह, पद्मावती (२०३८), कथादि, काठमाडौं : श्रीरामभक्त माथेमा ।

....., (२०३९), कथायाम, काठमाडौं : साहित्यिक पत्रकार सङ्घ ।

....., (२०४४), कथाकार, विराटनगर : आकल्प प्रकाशन ।

....., (२०५७), पद्मावतीका कथाहरू, काठमाडौं : लेखक स्वयम् ।

....., (२०६५), मौन स्वीकृति, काठमाडौं : रत्नपुस्तक भण्डार ।

....., (२०६७), समय-दंश, काठमाडौं : रत्नपुस्तक भण्डार ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०६५), नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति, (दोस्रो संस्क.), ललितपुर : साभा प्रकाशन

सेली, विमेइर र अन्य (२००७), अक्सफोर्ड एडभान्स लर्नर्स डिक्सनरी, (सातौं संस्क.), न्यूयोर्क : अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस ।

शोधपत्रसूची

पाण्डे, पुष्पा (२०६८), "पद्मावती सिंहको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व", अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रिचन्द्र क्याम्पस, काठमाडौं ।

रजौरे, पूर्णिमा (२०६७), "पद्मावती सिंहका कथामा नारी चेतना", अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि.कीर्तिपुर ।