

पहिलो परिच्छेद

शोध परिचय

१.१ विषय परिचय

नेपाली कथाका क्षेत्रमा सुपरिचित कथाकार रमेश विकल (वि.सं १९८५-२०६५) ले नेपाली साहित्यका कथा, उपन्यास, निबन्ध, नाटक, बाल साहित्य र यात्रा संस्मरण लगायत विभिन्न विधामा कलम चलाए तापनि उनको विशेष योगदान कथा विधामा रहेको छ । २००६ सालमा 'शारदा' पत्रिकामा 'गरिब' शीर्षकको कथा लिएर कथा यात्रामा सर्वप्रथम देखापरेका विकलका सात वटा कथा सङ्ग्रह प्रकाशित देखिन्छन् । बिरानो देशमा (२०१६), नयाँ सडकको गीत (२०१९), आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ (२०२४), एउटा बुढो भ्वाइलेन आशावरीको धुनमा (२०२५), उर्मिला भाउजू (२०३५), शव, सालिक र सहस्र बुद्ध (२०४३) र हराएका कथाहरू (२०५५) जस्ता कथा सङ्ग्रह प्रकाशनमा आइसकेका छन् । उनका सुनौली (२०३१), अविरल बग्दछ इन्द्रावती (२०४०) र सागर उर्लन्छ सगरमाथा छुन (२०५२) जस्ता उपन्यासहरू पनि रहेका छन् । त्यस्तै निबन्धहरूमा सात सूर्य एक फन्को (२०३५), नीलगिरिको छायामा (२०५०), अब अगाडि बढनु छ (२०५०), र मेरो अविरल जीवनगीत (२०६०) रहेका छन् । त्यस्तै सरदार भक्ति थापा (२०४०), मिल्काएको मणि (२०४८) जस्ता नाटक तथा सप्तरङ्ग (२०३९), मानिस वैभव र मृत्यु (२०५६) जस्ता एकाङ्की रहेका छन् । बाल कथाहरू तेह्र रमाइला कथा (२०२२), अँगोनाको डिलमा (२०२३), एक्काईस रमाइला कथाहरू (२०२३), पञ्चतन्त्रका कथाहरू (२०२३), केही मुखका कथा (२०४५), हिउँदे छुट्टीमा (२०४९) रहेका छन् । बाल उपन्यासहरू विक्रम र नौलो ग्रह (२०३९), इन्द्रजाली रुख (२०५५) अनुदित रहेका छन् । एउटा बाल एकाङ्की सातथुँगा, र बाल कविता बाह्र महिनाका गीत (२०२३) रहेका छन् । यस बाहेक फुटकर रूपमा विभिन्न कथाहरू पत्रपत्रिकामा छरिएर रहेका छन् ।

रमेश विकलको कथा यात्राको आरम्भ (२००६) सालमा 'शारदा' पत्रिकामा छापिएको 'गरिब' शीर्षकको कथाबाट भएको थियो । त्यसो भए तापनि उनका कथाले सङ्ग्रहका रूपमा सङ्गृहीत हुने अवसर भने (२०१६) सालमा आएर 'बिरानो देशमा' कथा सङ्ग्रहबाट प्राप्त गरे । २००८-२०१२ साल सम्मका पीडित नेपाली जनताहरूका अवस्थालाई नजिकबाट नियालेर आफ्ना कथामा वास्तविक घटनालाई स्थान दिन सक्ने कथाकार रमेश विकल मूलतः सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् । उनले आफ्नै समाजमा घट्ने घटनालाई यथार्थपरक रूपमा प्रस्तुत गरेर तिनै परिवेशमा प्रयुक्त पात्रहरूको प्रयोग आफ्ना कथामा गरेका छन् । यिनै सात कथा सङ्ग्रह मध्येको पहिलो कथा सङ्ग्रह बिरानो देशमाको पात्र विधानको अध्ययन मोहन राज शर्माको शैली वैज्ञानिक सिद्धान्तका आधारमा गर्नु प्रस्तुत शोधपत्रको मुख्य विषय रहेको छ । यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयुक्त पात्रहरूलाई पात्र विधानका वर्गीकरणका आधारहरू लिङ्ग, कार्य/भूमिका, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवन चेतना, आसन्नता, आबद्धता र चारित्रिकरण आदिका आधारमा विश्लेषण गर्नु नै यस शोध कार्यको विषय क्षेत्र रहेको छ ।

१.२ समस्या कथन

नेपाली कथा विधामा कलम चलाएर नेपाली आख्यान साहित्यको विकासमा उल्लेख्य योगदान पुऱ्याउने आधुनिक नेपाली कथाकार रमेश विकलको बिरानो देशमा कथा सङ्ग्रहका पात्र के-कस्ता छन् भनेर खोजी गर्नु अर्थात् पात्र विधानको मान्यता अनुसार रमेश विकलको कथा सङ्ग्रह बिरानो देशमाको अध्ययन हालसम्म पनि नभएकोले निम्नलिखित समस्यामा केन्द्रित भई शोधपत्र तयार पारिएको छ ।

- क) पात्र विधानको सैद्धान्तिक स्वरूप के-कस्तो छ ?
- ख) बिरानो देशमा कथा सङ्ग्रहमा के-कस्ता पात्रको चयन के -कसरी गरिएको छ ?
- ग) पात्र विधानका आधारमा बिरानो देशमा कथा सङ्ग्रहका पात्र के कति प्रभावकारी छन् ?

१.३ शोधपत्रको उद्देश्य

प्रस्तुत शोध पत्रमा कथाकार रमेश विकलका सात कथा सङ्ग्रह मध्ये पहिलो कथा सङ्ग्रह **बिरानो देशमा**को पात्र विधान शीर्षकमा केन्द्रित रहेको छ । माथि समस्या कथनमा उल्लेख गरिएका समस्याहरूको समाधान नै यो अनुसन्धानको मूल उद्देश्य रहेको छ । समस्या कथनमा उठाइएका समस्यालाई निम्न उद्देश्यहरूद्वारा पुष्टि गर्न सकिन्छ :

क) पात्र विधानको सैद्धान्तिक स्वरूप स्पष्ट पार्नु ।

ख) **बिरानो देशमा** कथा सङ्ग्रहमा प्रयुक्त पात्रहरूको चयन पक्रियाको निरूपण गर्नु ।

ग) पात्र विधानका आधारमा **बिरानो देशमा** कथा सङ्ग्रहका पात्रको प्रभावकारिता सम्बन्धी विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

रमेश विकल आधुनिक कथाका क्षेत्रमा सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् । वि.सं. २००६ देखि कथा यात्रामा प्रवेश गरेका कथाकार विकलका सात वटा कथा सङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् । त्यसमध्ये (२००८-२०१२) सालसम्मको तत्कालीन नेपाली जनजीवनलाई मुख्य विषयवस्तु बनाएर लेखिएको **बिरानो देशमा** (२०१६) उनको पहिलो कथा सङ्ग्रह हो । उनका सीमित कथाहरूलाई विश्वविद्यालयका निश्चित तहमा अनिवार्य तथा इच्छाधीन विषयका रूपमा पाठ्यपुस्तकमा समावेश गरिएको छ । यस्ता कथाकार रमेश विकललाई विभिन्न लेखक, समीक्षक, अध्येता एवम् समालोचकहरूले आ-आफ्नो दृष्टिकोणले हेर्ने प्रयास गरेका छन् । यसरी गरिएको टिप्पणीलाई कालक्रमिक र सङ्क्षिप्त रूपमा यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

रत्नध्वज जोशी (२०२१) ले **आधुनिक साहित्यको झलकमा** रमेश विकललाई दलित, पीडित, माग्ने जस्ता निम्न वर्गका पात्रहरूको उचित प्रयोग गर्ने कथाकारका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

रत्नध्वज जोशी (२०२५) ले नेपाली कथाको कथामा रमेश विकलका कथाहरू भित्र गाउँले जीवन र त्यहाँका अभावग्रस्त दुःखित, पीडित नेपाली जीवनका पात्रहरूको चित्रण पाइन्छ भनेका छन् ।

भैरव अर्याल (२०३१) ले साक्षा कथामा रमेश विकलका कथाहरूमा उच्च वर्गका व्यक्तिले शोषण गर्दा निम्न र मध्यम वर्गले भोग्नु परेका पीडा प्रस्तुत गर्दै पीडित पात्रहरूको चित्रण गरेका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् ।

मोहन प्रसाद तिमिल्सिना (२०३७) ले कथाकार रमेश विकलको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको विवेचना नामक स्नातकोत्तर शोधग्रन्थमा बिरानो देशमा कथा सङ्ग्रहभित्रका कथाहरूका पात्रहरू शोषित पीडित नेपाली जन जीवनबाट टिपिएका छन् भनेर उल्लेख गरेका छन् ।

ईश्वर बराल (२०३९) ले आख्यानको उद्भवमा विकलका कथाका पात्रहरू आन्तरिक र बाह्य सङ्घर्षले दुःख तथा दरिद्र र विवशताको, परिस्थितिभित्र छटपटाएका छन् भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् ।

घटराज भट्टराई (२०४०) ले प्रतिभै प्रतिभा र नेपाली साहित्यमा विकलका कथामा निम्न र मध्यम वर्गीय नेपाली ग्रामीण जन जीवनका पात्रहरूको असामान्य जटिल मनस्थितिलाई केलाएको कुरा वर्णन गरेका छन् ।

हीरामणि शर्मा पौड्याल (२०४१) ले समालोचनाको बाटोमा पुस्तकमा रमेश विकलले नेपाली समाजमा कटु यथार्थ र आर्थिक पीडाका वास्तविकताहरूलाई पर्गेल्दै त्यसैसँग मेलखाने पात्रहरूको प्रयोग गरेको कुरा बताएका छन् ।

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान (२०५२) ले साक्षा समालोचनामा रमेश विकललाई गरिव नेपालीको यथार्थ जीवनलाई ऐनामा उतार्ने कथाकार हुन् भनेका छन् ।

डा.केदारप्रसाद शर्मा र राजेन्द्रप्रसाद पौड्याल (२०५४) ले चौध नेपाली कथाकारका कथामा नेपाली समाजमा आर्थिक अभावका कारण हेपिएर, उपेक्षित जीवन बाँच्न विवस पात्रहरूले भैल्लुपरेको अप्ठ्यारालाई देखाउन विकल खप्पिस छन् भनी विवेचना गरेका छन् ।

कृष्ण गौतम (२०२६) ले रचनाको रोमाञ्चमा २००७ सालको सेरोफेरोमा रहेका नेपाली समाजका निम्न वर्गीय जीवनलाई समेटेर कथा लेख्ने कथाकारका रूपमा रहेको विचार व्यक्त गरेका छन् ।

खगेन्द्रप्रसाद लुईटेल (२०५७) ले आधुनिक नेपाली समालोचनामा रमेश विकललाई नेपाली समाजमा व्याप्त अन्धविश्वास र कुरीतिप्रति व्यङ्ग्य गर्दै समता-मूलक समाजको स्थापना गर्न चाहने कथाकार हुन भनी उल्लेख गरेका छन् ।

दयाराम श्रेष्ठ (२०५७) ले नेपाली कथा भाग-४ मा रमेश विकललाई प्रगतिशील कथाकार भएकाले उनका कथाका पात्रहरू निम्न तथा निम्न मध्यम वर्गका छन् भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

कृष्णहरि बराल (२०६७) ले रमेश विकल : बिम्ब एक प्रतिबिम्ब अनेक समालोचनात्मक ग्रन्थमा विकलका कथाले मूल रूपमा विपन्न वर्गका मानिसहरूले पाएका दुःख कष्टहरूलाई कथ्य बनाएको छ । मीठो त के आधापेट खान नपाएर विखलन्दमा परेका तथा राम्रो त के लाज छोप्ने धरो नपाएर छटपटाइ रहेका देखिन्छन् भने जीवन धान्नका लागि वेश्यावृत्ति गर्न विवश नारीहरूलाई आफ्ना कथाका पात्र बनाएको देखिन्छ भनेका छन् ।

कृष्णप्रसाद घिमिरे (२०६७) ले रमेश विकल : बिम्ब एक प्रतिबिम्ब अनेक समालोचनात्मक ग्रन्थमा विकलले समाजमा रहेका त्यस्ता पात्रद्वारा समाजको विषमता, सामाजिक असन्तुलन, वर्गीय विषमता, सामाजिक विकृति विसङ्गति र त्यसले कारुणिक जीवन बाँच्न विवश बनेका पात्रहरूलाई प्रस्तुत गरेका हुन्छन् भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

खगेन्द्रप्रसाद लुईटेल (२०६७) ले रमेश विकल : बिम्ब एक प्रतिबिम्ब अनेक समालोचनात्मक ग्रन्थमा विकलका कथामा अनुकूल चरित्रका रूपमा निम्न वर्गीय पात्र र प्रतिकूल चरित्रका रूपमा उच्च वर्गीय पात्रहरू रहेका छन् भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

गोपिन्द्र पौडेल (२०६७) ले रमेश विकल : बिम्ब एक प्रतिबिम्ब अनेक नामक समालोचनात्मक ग्रन्थमा पात्रका अन्तर कुन्तरमा पसेर विषम मानसिक परिस्थतिको विश्लेषण गर्ने वर्गीय अन्तरविरोधलाई नजिकैबाट नियाल्न सक्ने क्षमता विकलमा छ, भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

सुकुम शर्मा (२०६७) ले रमेश विकल : बिम्ब एक प्रतिबिम्ब अनेक नामक समालोचनात्मक ग्रन्थमा समाजको चित्रण गर्ने र गरिबीका केन्द्रबाट जीवनका विविध पक्षको मर्मबोधको लेखन यस सङ्ग्रहका कथामा पाइन्छ, भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

उपर्युक्त पूर्वकार्यको विवरणमा रमेश विकलका कथाहरू, उनको कथा लेखन शैली, सीप, खुबी, कथाको विषयवस्तु, पात्र आदिका बारेमा धेरै थोरै विश्लेषण भएको पाइन्छ । कथाकार विकलका बारेमा भएका यी टिप्पणीहरूबाट पनि थाहा पाउन सकिन्छ कि विकल समाजमा घट्न सक्ने घटनाहरूलाई समाजमा नै पाइने यथार्थपरक पात्रको समावेश गरेर कथा लेख्ने सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् । उनका कथाहरूलाई पात्र विधानको आधारमा विश्लेषण गर्ने कार्य भएको देखिँदैन । हालसम्म विकलका कथाका पात्रको सम्बन्धमा विभिन्न टीकाटिप्पणी, चर्चा परिचर्चा तथा छिटफुट रूपमा पूर्वाध्ययनहरू पनि भएका छन् । ती अध्ययनहरूमा बिरानो देशमा कथा सङ्ग्रहका पात्रका बारेमा भिनो चर्चा गरे पनि बृहत्तर रूपमा विश्लेषण गर्न सकिएको छैन ।

१.५ शोधको औचित्य

रमेश विकल एक प्रसिद्ध सामाजिक र आलोचनात्मक यथार्थवादी कथाकार हुन् । उनको कथाकारिताको सामान्य अध्ययन भए पनि उनको महत्त्वपूर्ण कथा सङ्ग्रह बिरानो देशमाको पात्र विधानको अध्ययन भएको छैन । त्यसैले यस कथा सङ्ग्रहमा भएका पात्रको चारित्रिकरण के कसरी भएको छ, भन्ने बारेको अध्ययन अति आवश्यक देखिन्छ । यो अध्ययन प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहका पात्रका बारेमा जान्न चाहने पाठकका लागि उपयोगी बन्नेछ । भविष्यमा उनी र उनका अरू कृतिमा गरिने अध्ययनका

लागि पनि यो अनुसन्धान उपयोगी हुन सक्ने देखिन्छ । त्यसै कारणले यो शोधकार्य औचित्यपूर्ण देखिन्छ ।

१.६ शोधको सीमाङ्कन

रमेश विकलको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वहरूको अध्ययन भइसकेकाले यस शोधपत्रमा जीवनी व्यक्तित्वलाई समावेश गरिएको छैन । मूलतः यस शोधपत्रमा रमेश विकलको सात वटा कथा सङ्ग्रह मध्येको पहिलो कथा सङ्ग्रह **बिरानो देशमा** कथा सङ्ग्रहको मात्र पात्र विधानको अध्ययनका आधारमा आधारित भएर अध्ययन गरिएको छ । यस शोधपत्रको सीमा विकलको कथा सङ्ग्रह **बिरानो देशमा** भित्रको पात्र विधानका आधारहरू लिङ्ग, कार्य भूमिका, स्वभाव, प्रवृत्ति, जीवन चेतना, आसन्नता, आबद्धता तथा चारित्रिकरण गरी जम्मा आठ वटा आधारमा मात्र सीमित रहको छ ।

१.७ शोधविधि

प्रस्तुत शोधपत्र तयारीका लागि आवश्यक पर्ने सामग्री सङ्कलनका लागि मूलतः पुस्तकालयीय अध्ययनका साथै सामाग्रीहरूको विश्लेषणात्मक शोधविधि प्रयोग गरिएको छ । विश्लेषणका निम्ति साहित्यको विधागत सिद्धान्तलाई आधार बनाइएको छ । यस क्रममा विभिन्न पात्र विधान अध्ययन सम्बन्धी पुस्तक पत्रपत्रिका शोधपत्र आदिको पनि अध्ययन गरिएको छ ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई सजिलो र प्रभावकारी बनाउनका लागि चार परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । ती परिच्छेदलाई आवश्यकता अनुसार दशमलव प्रणालीमा शीर्षक र उपशीर्षकहरूमा विभाजन गरिएको छ । प्रस्तुत शोधपत्रको ढाँचालाई निम्नलिखित परिच्छेदमा मूल शीर्षक र आवश्यकता अनुसार उपशीर्षक राखी व्यवस्थित गरिएको छ ।

पहिलो परिच्छेद - शोध परिचय

दोस्रो परिच्छेद - पात्र विधानको सैद्धान्तिक स्वरूप

तेस्रो परिच्छेद - बिरानो देशमा कथा सङ्ग्रहका पात्रहरूको विश्लेषण

चौथो परिच्छेद - उपसंहार तथा निष्कर्ष

सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

दोस्रो परिच्छेद

पात्र विधानको सैद्धान्तिक परिचय

२.१ पृष्ठभूमि

मानव सभ्यताको आरम्भसँगै कथा भन्ने र सुन्ने परम्परा चल्दै आएको हो । यसै क्रममा लोककथा, दन्त्यकथा र गाउँखाने कथालाई आधुनिक कथाको विकासको पृष्ठभूमिका रूपमा हेर्न सकिन्छ । परापूर्व कालदेखि जन श्रुति स्मृति परम्परामा जीवित लोककथा, कहानी, गाथा र गाउँखाने कथाबाट विकसित हुँदै अहिले कथाले आफ्नो स्वरूप प्राप्त गरेको हो र कथा अहिले एउटा विधा विशेष भएको छ । मानव भाषाको उत्पत्तिसँगै मान्छेले आफ्ना भोगाई अनुभवहरूमा अलिकति काल्पनिकता थपेर एकले अर्कालाई सुनाउने गर्दा गर्दै कथाले आफ्नो स्वरूप प्राप्त गरेको हो पछि लिपिको विकास भएपछि तिनै कथा, कहानी, गाथा, लोककथा र गाउँखाने कथा आदिले लेख्यरूप प्राप्त गरे अनि वेद, पुराण, उपनिषद्, बाइबल, जातक कथा हुँदै कथा विधा वर्तमान अवस्थासम्म आइ पुगेको हो । अङ्ग्रेजीमा सर्टस्टोरीको पर्यायवाची शब्दको रूपमा कथा भन्ने शब्दले नेपाली भाषामा ठाउँ लिएको हो । उन्नाइसौं शताब्दीमा आएरमात्र आफ्नो स्वरूप ग्रहण गरेको नेपाली कथा विधा पाश्चात्य साहित्यको देन हो । लोकले आफ्ना आस्था, विश्वास र भावनालाई बचाइ राख्न कथाको माध्यम अपनाएर त्यसलाई भन्ने र सुन्ने परम्पराको लोककथा लोकमानसमा परम्परित रूपमा विकसित भएको हो । यसै क्रममा कथात्मक निबन्धको पनि विकास भएको पाइन्छ । यही लोक कथाको परम्परा र कथात्मक निबन्धको मिलन भएर आधुनिक कथाको जन्म भएको हो । त्यसैले लोककथा र निबन्धको मिलन बिन्दु नै आधुनिक कथा हो ।

कथा रचनाका विभिन्न संरचक घटकमध्ये पात्र पनि सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण घटक हो । कथावस्तुलाई गति दिन, विषयसूत्रको विस्तार गर्न, सम्प्रेषणीय विषयलाई सम्प्रेष्य तुल्याउन कथानकभित्र पात्रको आवश्यकता पर्दछ । आख्यानको तत्त्वगत सङ्गठन प्रक्रियामा पात्रलाई अपरिहार्य तत्त्वका रूपमा लिइन्छ । प्राचीन तथा माध्यमिक कालीन आख्यान परम्परामा परलौकिक एवम् अलौकिक पात्र र मानवेतर पात्रको

प्रयोग भए पनि आधुनिक कथामा यही जगत्का मानव प्रतिनिधि पात्रको प्रयोग गरेको पाइन्छ तर मानवेतर प्राणी वा वस्तुलाई पूर्णतः निषेध भने गर्न सकिन्न । कथाभिन्नका सम्पूर्ण तत्त्वसंग पात्रको सम्बन्ध रहेको हुन्छ । पात्रलाई अलग राखेर कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिको रचना गर्न सकिँदैन । कथामा पात्रको चारित्रिकरणलाई पनि महत्त्वपूर्ण रूपमा लिइन्छ । त्यसकारण प्रस्तुत परिच्छेदमा पात्रको परिचय प्रस्तुत गर्दै पात्र विश्लेषणका आधारहरूको निरूपण गरिएको छ ।

२.२ पात्र शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थ

चरित्र शब्द 'चर' धातुमा 'इत्र' प्रत्यय लागेर बनेको हो । यसका विभिन्न अर्थ हुन्छन् । व्यवहार, चालचलन, अभ्यास, काम, जीवन चरित्र, इतिहास, आत्मकथा वृत्तान्त, साहसिक कथा, प्रवृत्ति, स्वभाव, कर्तव्य आदिलाई जनाउँदछ (आप्टे, सन् १९६९ : ३४४) । 'चरित्र' शब्दको समानार्थी शब्दको रूपमा पात्र शब्दलाई लिइएको पाइन्छ । यो संस्कृत स्रोतबाट लिइएको शब्द हो । पात्र शब्दको अभिधार्थ कुनै वस्तुको आधार, भाँडो, प्राप्तकर्ता, जलाशय, दान पाउन योग्य व्यक्ति, दानपत्र, अभिनेता, नाटकको पात्र, राजाको मन्त्री, नहर, योग्यता आदेश भन्ने हुन्छ (ऐजन) । ईसाको दोस्रो शताब्दीतिर ग्रीक लेखक थियोफ्रस्टसले 'क्यारेक्टर' नामक किताब लेखी यस शब्दको प्रथम प्रयोग गरेका थिए (अब्राम्स, १९९३ : २३) । विशेषतः सत्रौं र अठारौं शताब्दीमा बेलायतमा व्यापक रूपमा चर्चा पाएको यस शब्दले मान्छेका विशिष्ट गुण अवगुणहरूको चित्रण र व्याख्या गर्नुलाई जनाउँदथ्यो । साहित्यको सन्दर्भमा भन्दा नाटक, कथा आदिमा प्रतिनिधित्व गराइएका व्यक्ति नै क्यारेक्टर हुन् । त्यसैगरी पात्र शब्दलाई काव्य, नाटक, कथा, उपन्यास आदिमा चरित्रको वर्णन गरिएको नायक नायिका वा अन्य कुनै व्यक्ति भनेर अर्थ्याइएको छ (पोखरेल, २०५० : ८१२) । कोश अनुसार यस शब्दको विभिन्न अर्थ लाग्ने भए पनि साहित्यका सन्दर्भमा नाटकको पात्र, अभिनेता तथा काव्य, कथा, उपन्यास आदिका नायक नायिका तथा अन्य व्यक्तिहरू भन्ने अर्थ नै उपयुक्त देखिन्छ (घर्ती, २०६० : १६३) । संस्कृत साहित्यमा प्राचीन कालदेखि नै नाटकका सन्दर्भमा पात्रको विवेचना भएको पाइन्छ । भरतमुनिले आफ्नो नाट्यशास्त्रमा नायक नायिका तथा अन्य व्यक्तिहरू सम्बन्धी विस्तृत विवेचना गरेका

छन् । धनञ्जयले नाटकका प्रमुख तत्त्वहरूको चर्चा गर्ने क्रममा वस्तु, नेता र रसमध्ये नेतालाई पात्रको रूपमा चर्चा गरेका छन् (धनञ्जय, २०१९ : ७) । पात्र शब्द अङ्ग्रेजी साहित्यमा प्रचलित क्यारेक्टर शब्दको पर्यायवाचीका रूपमा नेपाली साहित्यमा प्रचलित रहेको छ । पात्र शब्द साहित्यमा पारिभाषिक रूपमा सत्रौं शताब्दीतिर प्रचलित भएको हो (कडन, सन् १९९२ : १३५) । अङ्ग्रेजी क्यारेक्टर (Character) शब्द ग्रीक (Kharakter) शब्दबाट आएको हो । जसको अर्थ अङ्कित गरिएको वा छाप लगाइएको चिह्न भन्ने हुन्थ्यो (एसेन्क, सन् १९७२ : १५७) । प्राचीन ग्रीसेली साहित्यमा अरिस्टोटलले त्रासदीका सन्दर्भमा पात्रको विस्तृत चर्चा गरेका छन् । अङ्ग्रेजी क्यारेक्टर शब्दको कोशीय अर्थ अङ्कित गर्नु, चित्रित गर्नु, छाप लगाउनु, नाम लेख्नु, अभिनय गर्नु, प्रतीक वा सङ्केतद्वारा प्रस्तुत गर्नु, गुण वर्णन गर्नु, निश्चित लक्षणद्वारा भेद देखाउनु आदि हुन्छ (मुर्ते, सन् १९३३ : २८१) ।

कोशीय अर्थलाई दृष्टिगत गर्दा पात्र शब्दले व्यक्तिलाई र चरित्र शब्दले व्यक्तिका स्वभाव प्रकृति, आदत, व्यवहार, चालचलन आदिलाई बुझाउँछ (घर्ती, २०६० : १६४) । खास गरी आख्यानमा देखापर्ने व्यक्तिहरू विभिन्न प्रकारका नैतिक अभिवृत्तीय गुणहरूले युक्त हुन्छन् र यसै अभिलक्षणका कारण तिनलाई चरित्र भनिन्छ (शर्मा, २०५५ : २७०) । चरित्रहरू कथाका आधार हुन्, जसले क्रियाव्यपार र द्वन्द्वमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछन् र कथानकको स्वरूप अनुसार कथामा चरित्रहरू क्रियाशील हुने गर्दछन् (पौडेल, २०६५ : १३) ।

यसरी विभिन्न विद्वानहरूका उपर्युक्त विचार र परिभाषाबाट कथामा चरित्रलाई महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा लिन सकिन्छ । पात्र र शृङ्खलाबद्ध घटनाको आपसी सम्बन्धबाट एउटा कथा तयार हुन्छ । कथाबाट पात्रलाई अलग्याउने वित्तिकै घटनाहरू निर्जीव र निष्क्रिय बन्न पुग्छन् । त्यसैले कथालाई आकर्षक र सजीव बनाउने काम पात्रले नै गर्दछ । कथामा पात्र भन्नाले सामान्यतया मानिस नै भन्ने बुझिन्छ । जब कि मानिस भन्दा बाहेक अन्य जड वस्तु पनि पात्रका रूपमा कथामा आउन सक्ने भए पनि पात्र भन्नाले सामान्यतया मानिस नै भन्ने बुझिन्छ । तसर्थ यसले जे सुकै अर्थ लगाए पनि पात्र भनेका मानव वा व्यक्ति नै हुन् ।

२.३ पात्रको परिभाषा

आख्यानमा अनिवार्य घटकका रूपमा रहेको पात्रलाई कथानक र घटकको सारथि पनि भन्ने गरिन्छ । यस्ता पात्रका सम्बन्धमा विभिन्न विद्वान्हरूले चर्चा परिचर्चा गरेको पाइन्छ । पात्रका सम्बन्धमा पूर्वीय तथा पाश्चात्य विद्वान्हरूले आफ्ना ढङ्गबाट परिभाषित गरेर पात्रको स्वरूपलाई चिनाउने प्रयास गरेका छन्, जुन यसप्रकार रहेको छ :

अरिस्टोटलका अनुसार

“चरित्र त्यो हो, जसले हामीलाई अभिकर्ताहरूमा केही गुणहरू आरोपित गर्छ र चरित्र त्यसलाई भनिन्छ, जसलाई कुनै व्यक्तिका रुचि अरुचिको प्रदर्शन गर्नुका साथै कुनै नैतिक प्रयोजनलाई व्यक्त गर्दछ” (त्रिपाठी, २०६५: ६०) ।

दार्शनिक अरिस्टोटल आदर्श गणराज्यका पक्षपाती भएकाले उनका अनुसार चरित्र पनि नैतिक गुणले युक्त अनुकरणीय र आदर्श हुनुपर्ने कुरामा जोड दिइएको छ ।

एम.एच. अब्राम्सका अनुसार

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

उनको भनाइमा चरित्रको आवेग संवाद अभिनय तथा आचरणले उसको प्रवृत्तिलाई निर्धारण गर्दछ ।

डब्लु जे हार्भेका अनुसार

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

म्याक्स स्कोएनका अनुसार

“चरित्र मनुष्यको आत्मतत्त्व हो, जो अनिवार्य रूपमा सामाजिक माध्यमबाट विकासशील वा क्रियाशील हुन्छ” (शर्मा, २०५५ : ३९४) ।

अक्सफोर्ड एड्भान्स लर्नर्स डिक्सनरीका अनुसार

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

यस परिभाषाले कुनै नाटक, पुस्तक, फिल्ममा भएका मानवीय मात्र नभएर मानवेतर प्राणी पनि पात्र हुन सक्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ ।

हिन्दी साहित्यकोशका अनुसार

“पात्र कथात्मक साहित्यको अन्यतम तत्त्व हो, जसद्वारा कथाको घटनाहरू घट्दछ अथवा जो ती घटनाहरूबाट प्रभावित हुन्छ” (वर्मा, सन् १९८५ : ४७८) ।

यस परिभाषाले पात्रहरूद्वारा कथाको घटना घट्ने र घटनाद्वारा पात्रहरू प्रभावित हुने भएकाले कथानक र घटनाको अत्यन्त नजिकको सम्बन्ध हुने स्पष्ट हुन्छ ।

बृहत् हिन्दीकोशका अनुसार

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

यस परिभाषाले उपन्यासको कथावस्तुमा वर्णनीय व्यक्ति नै अभिनेता हो भन्ने कुरा उल्लेख गरेको पाइन्छ ।

राजेन्द्र द्विवेदीका अनुसार

“उपन्यास, कथा, नाटक, काव्य आदिमा एक व्यक्ति आफ्नो कथालाई स्वाभाविकता प्रदान गर्न व्यक्तिलाई सजीव बनाउन पात्र/चरित्रको निर्माण गरिन्छ”
(द्विवेदी, सन् १९५५ : ९३) ।

यस परिभाषा माफत उनी कथानकलाई सजीव स्वाभाविक बनाउने व्यक्तिलाई नै पात्रको रूपमा उभ्याउने कुरामा सहमत देखिन्छन् ।

ऋषिराज बराल

“कथावस्तुसित सम्बद्ध विविध कथानक तथा तत्त्वहरूलाई गतिदिने माध्यम चरित्र हुन्” (बराल, २०५६ : १८२) ।

मोहनराज शर्मा

“कथामा पाइने ती व्यक्तिलाई चरित्र वा पात्र भनिन्छ, जो नैतिक र अभिवृत्तीय गुणले युक्त हुन्छन्” (शर्मा, २०५५: १८०) ।

यस परिभाषा अनुसार कथामा प्रयुक्त नैतिक गुणले युक्त व्यक्ति नै पात्र हुन सक्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ ।

राजेन्द्र सुवेदी

“मानव जीवनको व्यापक भाष्य उतार्ने तत्त्व नै चरित्र हो” (सुवेदी, २०५३ : १७) ।

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 क्रियाव्यापार र द्वन्द्वमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्न सक्ने र कथानक अनुसार क्रियाशील व्यक्तिलाई चरित्रको रूपमा उल्लेख गरेको पाइन्छ ।

महादेव अवस्थी

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

नेपाली बृहत् शब्दकोश

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

उनको परिभाषाबाट मानवको सभ्यता र समाजलाई बुझ्ने प्रमुख आधार चरित्र नै हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

यी विभिन्न विद्वान्हरूको परिभाषालाई दृष्टिगत गर्दा चरित्र कथा रचनाको एउटा अनिवार्य र महत्त्वपूर्ण उपकरणका रूपमा रहेको स्पष्ट हुन्छ । कथानकलाई गति दिने, कार्यव्यापारलाई अगाडि बढाउने तथा कथाकारको उद्देश्य वा विचारलाई प्रक्षेपण गर्ने अनिवार्य घटकका रूपमा कथाको चरित्रलाई लिन सकिन्छ । कथामा प्रयुक्त अनेकौं पात्रहरूले जीवन जगत्का मानवीय अनुभूतिहरूको व्याख्या गर्ने प्रयास गर्दछन् । कुनै पनि उपन्यास वा कथाका घटनामा सम्बद्ध पात्र मानवीय मात्र नभएर मानवेतर पनि हुन सक्छन् । तिनीहरू कथावस्तुसँग सम्बद्ध भएर आएका हुन्छन् । त्यसैले तिनीहरूलाई पात्र भन्न सकिन्छ ।

२.४ कथामा पात्रको स्थान तथा महत्त्व

कथामा पात्रको स्थान महत्त्वपूर्ण र सर्वोपरी छ । पात्र भनेका कथाकारका महत्त्वपूर्ण हतियार हुन्, जसले भावकलाई पगाल्न सक्छ । जीवन र जगत्को एक महत्त्वपूर्ण पक्षको चित्रण कथा हो जसमा स्रष्टाका जीवन भोगाइ, देखाइ आदिको यथार्थ प्रस्तुति हुन्छ । विभिन्न विषय, वस्तु, समाज, धर्म, संस्कृति, राजनीति, विज्ञान, मनोविज्ञान, जाति, पेसा आदिको प्रतिनिधित्व पात्रले नै गर्ने हुनाले कथामा तिनको विशिष्ट स्थान रहेको हुन्छ । विभिन्न विषयवस्तुलाई कलात्मकता प्रदान गर्दै सुन्दर बनाउने र कथामा प्राण भरेर जीवित तुल्याउने कार्य पात्र वा चरित्रले गर्दछ । पात्रले कथालाई ऊर्जाशक्ति प्रदान गर्दै उद्देश्य वा विचारलाई प्रक्षेपित गर्दछ । कथा पूर्ण बन्नका लागि आवश्यक घटक मध्ये एक अनिवार्य घटक मानिने पात्र निश्चित उद्देश्य वा जीवन दर्शनलाई बोकेर पाठकसम्म पुग्ने माध्यम हुन् । पात्रमा विद्यमान विशिष्ट गुणले नै तिनलाई महिमाशाली बनाउने गर्छ । कथाको गति र नियति भन्नु चरित्र

हुनाले चरित्रको गठन नै कथानकको गठन मानिएको छ (वर्मा, १९९३ : १५०) । यस परिप्रेक्ष्यमा पनि कथामा पात्रको स्थान सर्वोपरि भएको स्पष्ट हुन्छ । चरित्रको प्रस्तुति र कार्य व्यापारका माध्यमबाट कथाकारले विचारलाई सम्प्रेषण गरेको हुन्छ । कथा कुनै मानव ऊ बाँचेको सामाजिक धरातलको यथार्थ अभिव्यक्ति हो । चरित्रको माध्यमबाट व्यक्ति वा उसले भोगेको जीवनको यथार्थ प्रतिविम्बन कथामा हुन्छ । मानव स्वभावका अनेकता र विविधतालाई एकतामा अध्ययन गर्नका लागि कथामा चरित्र चित्रणको महत्त्व हुन्छ । चरित्रले व्यक्ति तथा समाजको आन्तरिक तथा बाह्य प्रवृत्तिहरूको प्रस्तुति गरेको हुन्छ । पात्रले कथामा इतिहास, मानव, सभ्यता रीतिरिवाज चालचलन आदि चरित्र चित्रणकै आधारमा संवाहक बनेर उपस्थित भएको हुन्छ । कथाका पात्र कथाकै छवि छाया र कल्पनाका परिणति हुन् । अनेकौं पात्र र परिवेशलाई एकता गर्दै मूर्तता प्रदान गर्ने काम चरित्र चित्रणले नै गर्दछ । आख्यानमा व्यक्तिलाई देखाउने ढङ्गलाई चरित्र चित्रण भनिन्छ । खास परिस्थितिमा अल्झेको व्यक्ति कतिखेर कुन भावनाद्वारा प्रेरित हुन्छ र त्यस प्रेरणाको फलस्वरूप उसले के बोल्छ, के गर्छ, आदि कुराहरू सजीवताका साथ देखाउनु चरित्र चित्रण हो (शर्मा, २०५९ : ११४-११५) । कथामा पात्र वा मान्छे जो कसैलाई पनि एक अर्काको सापेक्षतामा कैयौंलाई बुझ्न सकिन्छ । जसरी एक वर्ग, एक स्वभाव, एक पेसाको व्यक्तिको माध्यमद्वारा सम्पूर्णलाई नियाल्न सकिन्छ । भिन्ना भिन्नै पृष्ठभूमिका चरित्र चित्रण मार्फत व्यक्ति तथा समाजलाई भोगनुपर्ने काम कथामा भएको हुन्छ ।

पात्रले कथामा कथानकको विकासमा गति प्रदान मात्र गर्दैन, लेखकको लेखकीय सन्देश पनि सम्प्रेषण गर्दछ । पात्रले आफ्नो संवाद र अभिनयका माध्यमबाट लेखकले दिन खोजेको संदेशलाई पाठकसामु पुऱ्याउँदछन् (अब्राम्स, सन् १९९३ : २३) । कथाकारले आफू बाँचेको युगको कस्तो सन्देश दिन चाहन्छ र उसको जीवनदृष्टिको बाहक पात्रलाई नै बनाउँदछ । त्यसैले पात्रहरू भनेका कथाकारले अवलम्बन गरेका वैचारिक धारणा एवम् जीवनदृष्टि बोकेर हिँड्ने माध्यम हुन् (पौडेल, २०६५ : १४) ।

कथा आधुनिक युगमा प्रवेश गर्दा चरित्रको महत्त्व भन्नु लचिलो र कसिलो भएको छ । विविधतामय जीवनका पक्षलाई मूर्तता प्रदान गर्न र रोचक तुल्याउन चरित्र चित्रणको महत्त्व थपिन आउँछ । मानिस बाहिरबाट हेर्दा जस्तो देखिन्छ । त्यतिमात्र पूर्ण नभएकाले आन्तरिक चेतना र संवेगको विश्लेषणजस्ता जीवनका विश्लेषणबाट मात्र उसलाई बुझ्न सकिने हुनाले पनि कथामा चरित्र चित्रणको महत्त्व रहन जान्छ । विभिन्न दार्शनिक, विद्वान्, आलोचक, समीक्षक आदिले पनि चरित्रलाई नै समाज परिवर्तनको संवाहक ठान्ने हुनाले चरित्रलाई कथामा सजीव बनाएको हुन्छ । सफल चरित्र चित्रणका आधारमा नै कथाको मूल्य प्रकट हुन्छ । कथामा चरित्र जति सजीव, जीवन्त र स्वाभाविक हुन्छ, कथा पनि उतिकै मूल्यवान् उत्कृष्ट ठहरिने हुँदा कथामा चरित्रको महत्त्व सर्वाधिक देखिन्छ ।

समग्रमा एउटा कथाले पूर्णता प्राप्त गर्नका लागि अन्य तत्त्वहरूको जति मूल्य छ, त्यो भन्दा बढी भूमिका पात्रको रहन जान्छ, किनकि अन्य निर्जीव तत्त्वहरूलाई प्राण भरेर जीवन्त र जीवित तुल्याउने काम पात्रले कथामा गर्दछ । पात्रका क्रियाकलापबाटै कथामा कथानकले गति लिइएको हुन्छ । कथामा समाज, संस्कृति र सभ्यताको पनि पात्रकै माध्यमबाट चित्रण गरिन्छ । पुराना कथाहरूमा विशेष गरी जीवित र मानवीय पात्रहरू कथामा बढी प्रयोग भएको पाइन्छ, भने आधुनिक कथाहरूमा भने नवीन प्रयोग भेट्न सकिन्छ । मानवीय पात्रका अलवा मानवेतर पात्र तथा कुनै मुख्य, सहायक, गौण पात्र चयनभन्दा पनि बहुल पात्र प्रयोगमा स्रष्टाको ध्यानाकृष्ट भएको पाइन्छ । जे होस् कथाको संरचनामा चरित्रको भूमिका र महत्त्व व्यापक रहन्छ । कथा संरचनाको आधार स्तम्भ पनि चरित्र हो । यसैको माध्यमबाट कथावस्तुको कार्यव्यापार सम्पन्न भएर कुनै विचार वा उद्देश्यले जन्म लिन्छ, र सारतत्त्वको वीजारोपण पाठकमा हुने गर्दछ । पात्र कथामा लेखकीय सन्देश र उसको जीवनदृष्टि बहन गर्ने माध्यम हुन् । तसर्थ, कथामा पात्रको भूमिका र महत्त्व प्रबल रूपमा रहेको पाइन्छ ।

२.५ कथामा पात्र चयनको औचित्य

कथामा कस्ता पात्रहरूको चयन गर्ने भन्ने कुरा पात्र चयनको औचित्य हो । चरित्रले कथावस्तुमा वर्णित घटनाहरूको सम्बन्धमा मानव र मानवेतर प्राणीसँग सम्बन्ध राख्दछ । पात्र चयन गर्दा मानवेतर प्राणीहरू, पशुपक्षी, वायु, वृक्ष आदिको प्रयोग भएका कथाहरू पनि हामी पाउन सक्छौं । त्यस्ता मानवेतर पात्रले मानवीय भावना र संवेदनालाई भने उद्देलित बनाउन सक्नुपर्छ । रमेश विकलको शव, सालिक सहस्र बुद्ध कथामा काग र छेपारोलाई पात्रको रूपमा उभ्याएर तिनैका माध्यमबाट मानवीय संवेदनालाई तरङ्गीत बनाइएको छ । यसरी मानवेतर वस्तुलाई पात्रका रूपमा उभ्याउने प्रक्रियालाई सम्पूर्णतः निषेध गर्नुभन्दा पनि ती पात्रले पाठकीय संवेदनामा पार्ने प्रभावका आधारमा तिनको चयनको औचित्य स्थापित हुन्छ । यद्यपि हिजोका दिनमा कथामा देवीदेवता, भूतप्रेत, वायुवृक्ष, पशुपक्षी हुँदै अहिले आएर त्यो स्थान बुर्जुवा पुँजीपति वर्ग र मजदुर वर्गले लिन थालेका छन् । यसको अर्थ कथामा पात्रको चयनमा पनि समयसापेक्ष रूपमा परिवर्तन हुँदै आएको छ ।

कथामा पात्रको चयन गर्ने कुरा त्यति सरल छैन । कथामा अनगिन्ती पात्रलाई थुपारेर मात्र कथा बन्न सक्दैन । यसर्थ कथामा पात्रको चयनको आधार भनेको कथाकारले अवलम्बन गरेको यथार्थ वा विषयवस्तु हो । कथाकारले अवलम्बन गरेको विषयलाई आत्मसात् गर्न सक्ने तथा विचारलाई बोक्न सक्ने खालको पात्रको चयनमा विशेष ध्यान पुऱ्याइएको हुन्छ । कथामा पात्र चयनको आधार भएको वर्गीयता वा वर्गबोध हो । कथामा विषम आर्थिक सामाजिक संरचनाको प्रतिविम्बन भएको छ, अथवा कथाकारको रुचि वर्गीयतालाई देखाउनु रहेको छ भने त्यस्ता कथाको पात्र पनि वर्गीय प्रकारको नै चयन गर्नु उपयुक्त हुन्छ । कथाकारले पात्र चयनमा जीवनबोधलाई पनि ध्यान दिइएको हुन्छ । कथामा जीवनलाई बुझ्न सक्ने प्रकारको पात्रको प्रयोग गरिनु पर्छ । कथामा पात्र चयन गर्ने अर्को आधार उद्देश्य हो । उद्देश्यको निर्धारण गरेर त्यस उद्देश्य अनुकूल पात्रको चयन गर्नु पर्दछ । उद्देश्य एकातिर र पात्र अर्का तिर भएमा त्यो कथा प्रभावकारी बन्न सक्दैन ।

कथाको पात्र चयनको अर्को आधार विचार तत्त्व हो । कथाकारले कस्तो विचारको सम्प्रेषण गर्न खोजेको हो । त्यस अनुकूल पात्रको चयन गर्नुपर्दछ । त्यसैले विषयवस्तु, उद्देश्य, वर्गीयता आदि कुरामा ध्यान पुऱ्याएर पात्रको चयन गर्नुपर्दछ ।

२.६ कथामा पात्रको चारित्रिकरण

नेपाली साहित्यमा कथावस्तुपछिको महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा पात्रलाई लिइन्छ । पात्रबिना कृतिको कल्पना पनि गर्न सकिँदैन । पात्रबिनाको कृति खेलाडीबिनाको मैदान, प्राणबिनाको मानिस जस्तै अस्तित्वहीन हुनाले कृतिमा पात्रको भूमिका सर्वोपरी रहन्छ । कथामा क्रियाशील पात्रको भौतिक एवम् मानसिक क्रियाका माध्यमबाट चिनारी दिनु वा हुनु नै चारित्रिकरण हो । चरित्र के हो, ऊ कस्तो छ, उसको चिन्तन, सोच, विचार, रुचि, क्षमता के-कस्तो छ ? भनेर बोध गराउने मुख्य कुरा उसको क्रियाकलाप हो । त्यसैले पात्र असल वा खराब, गतिशील वा स्थिर, यथास्थितिवादी वा क्रान्तिकारी के हो ? भनेर ठम्याउने आधार चारित्रिकरण हो (पौडेल : ६०) । पात्र कस्तो राख्ने, कति राख्ने, कुन पात्रलाई कुन भूमिका प्रदान गर्ने आदि कुरा सामग्री सङ्कलन तथा लेखकीय क्षमतामा भर पर्दछ । विषयवस्तु अनुसारको पात्र प्रयोगले कृति सशक्त र जीवन्त बन्न सक्दछ । पात्रलाई जस्तो किसिमको विचार, सन्देश आदिको भारी बोकाइन्छ । त्यही किसिमको वातावरण र परिवेश पनि प्रदान गरिनुपर्छ अन्यथा कृति दुर्घटित बन्न पुग्छ । स्रष्टामा चारित्रिकरण गर्ने सीपको अभावमा पात्र कमजोर बन्न पुग्दछ । त्यस्तो कमजोरीले पात्र मात्र कमजोर बन्दैन सिङ्गो कृति नै कमजोर बन्न पुग्छ । चरित्रलाई कथाको प्राण तथा जग मानिएको (शर्मा, २०५० : ३२/३३) परिप्रेक्ष्यमा तिनको चारित्रिकरण गर्ने सन्दर्भमा कथाकारले कलात्मक सिद्धि देखाउनै पर्छ । कुशलतापूर्वक गरिएको चारित्रिकरणले पात्रलाई परिष्कृत तुल्याउनुका साथै उसको भूमिका पनि क्रियाशील हुन उत्प्रेरित गर्छ । कथानक गति र परिणतिका लागि पनि चारित्रिकरण अपरिहार्य मानिन्छ । कथामा चारित्रिकरणका माध्यमबाट पात्रका विशिष्ट अभिलक्षणको चिनारी प्राप्त हुनुको साथै पात्रको क्रियाव्यापारका माध्यमबाट कथानकको विकास, विस्तार एवम् आरोह, अवरोधमा समेत गतिशीलता आउने गर्छ ।

त्यसमा पनि घटनाप्रधान कथामा त चारित्रिकरण बिना कथानकको विकास सम्भव छैन । चरित्रप्रधान कथामा त भन्नु चारित्रिकरण अपरिहार्य मानिन्छ ।

आख्यानात्मक चरित्रले कुनै सामाजिक वर्ग, जाति, पेशा, स्वभाव वा मनोवैज्ञानिक स्तरको प्रतिनिधित्व गरिरहेको हुन्छ । बढी भन्दा बढी विशिष्ट कुराको प्रतिनिधित्व गर्न सक्ने पात्र नै पाठकका लागि सम्झन योग्य हुन्छ । जीवन्त चरित्र चित्रण बिना कथामा पात्रको जिउँदो जागदो तस्विर उर्तान सकिन्न । कथामा क्रियाशील पात्रको भौतिक एवम् मानसिक क्रियाको माध्यमबाट चिनारी दिनु नै चारित्रिकरण हो । पात्रका सोच, विचार, चिन्तन, आनीबानी, हाउभाउ, संवाद आदिका माध्यमबाट उसको पहिचान सहितको उपस्थिति नै चारित्रिकरण हो । चरित्र चित्रणका माध्यमबाट नै आधुनिक कथाकारले केही कलात्मक कृति छु भन्ने पनि तिनलाई छोपी जीवन्त कृतिको सृजना गर्दछ । तसर्थ विशिष्ट मानव गुणको पहिचान पनि चारित्रिकरण प्रकृयाबाटै प्राप्त गर्न सकिने हुँदा कथामा चारित्रिकरणको भूमिका महत्वपूर्ण हुन आउँछ ।

कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको चारित्रिकरण गर्दा तिनीहरूले खेलेको भूमिकाको आधारमा गर्नु आवश्यक ठानिन्छ । कथामा पात्रको चारित्रिकरण गर्ने विभिन्न विधि रहेका छन् । चरित्रप्रधान कथा वा घटनाप्रधान कथामा तिनीहरूको चरित्र चित्रणको महत्वपूर्ण भूमिका हुने परिप्रेक्ष्यमा कथाकारले आफ्नो रुचि, पात्रको स्थिति तथा सांस्कृतिक मूल्यबोधका आधारमा पात्रको चरित्र चित्रण सम्बन्धी विधिको अवलम्बन गर्दछ । पात्रमा चरित्रको उपस्थापन गर्ने कार्यलाई चरित्र चित्रण भनिन्छ । चरित्र चित्रण भनेको कथाका पात्रमा फरक-फरक चरित्रको स्थापना गर्नु हो (अब्राम्स, सन् १९९३ : २४) । कथाकारले आफ्ना पात्रको चरित्रलाई विभिन्न तरिकाले चिनाएको हुन्छ । यसरी पात्रका चरित्रलाई चिनाउन कथाकारले अवलम्बन गरेको विधि वा तरिकालाई चारित्रिकरण भनिन्छ । पात्रको चारित्रिकरण गर्दा कथाकारले आग्रहीकरण नगरी नाटकीकरण गरेर चित्रण गर्छ ।

कथामा पात्रको चारित्रिकरण गर्ने विभिन्न विधिहरू छन् । तीमध्ये मुख्य रूपमा दुई विधि छन्, प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष (अक्सफोर्ड, सन् १९८३ : १२१) । चरित्र चित्रणका

अन्य विधिहरूमा परिचयात्मक चरित्र चित्रण, आत्मविश्लेषण चरित्र चित्रण, संवादात्मक चरित्र चित्रण, सङ्केतात्मक चरित्र चित्रण, घटनात्मक चरित्र चित्रण, पात्रात्मक चरित्र चित्रण, गीतद्वारा चरित्र चित्रण, मनोविश्लेषणात्मक चरित्र चित्रण, द्वन्द्वद्वारा चरित्र चित्रण आदि पर्दछन् (उषा गोयल पूर्ववत्) । पात्रको चरित्र चित्रण मुख्यतः दुई किसिमले गरिन्छ, विश्लेषणात्मक वा प्रत्यक्ष विधि र नाटकीय वा परोक्ष विधि (हिमांशु, २०५० : १७३) । यसै गरी कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम पनि यही कुरामा सहमत देखिन्छन् । उनीहरूका अनुसार पात्रको चरित्र चित्रण प्रत्यक्ष वा वर्णनात्मक र अप्रत्यक्ष वा नाटकीय विधिद्वारा गरिन्छ (बराल र एटम २०५८ : ३४) । डा. ईश्वर बरालले आख्यानमा खास गरी परोक्ष र अपरोक्ष गरी दुई विधिद्वारा चरित्र चित्रण गरिने कुरा उल्लेख गरेका छन् (बराल, २०५५ : ६१) । त्यसैगरी मोहनराज शर्माले चरित्र चित्राङ्कनका लागि प्रदर्शनात्मक र कथानकीय विधिद्वारा गर्न सकिने कुरा बताउछन् (शर्मा, २०५५ : ३९६-९८) ।

यसरी विभिन्न विद्वान्ले गरेका चर्चा परिचर्चालाई आधार मानेर कथामा चारित्रिकरण दुई विधिद्वारा गर्न सकिन्छ । यी विधिको चर्चा संक्षिप्त रूपमा यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ ।

२.६.१ समाख्यानात्मक विधि वा प्रत्यक्ष विधि

समाख्यानात्मक वा प्रत्यक्ष विधिमा लेखक स्वयम्ले पात्रको आचार, विचार, अनुभव उद्घाटित गर्दछ । चरित्र चित्रणको प्रत्यक्ष विधिमा कथाकारले पात्रका बारेमा सोभै वर्णन गर्दछ । कथाकारले पात्रका गुण स्वभाव दोष वा उसको चारित्रिक विशेषताका बारेमा सोभै वर्णन गरेर भावकलाई जानकारी दिने विधि प्रत्यक्ष विधि हो । पात्रको चरित्रको व्याख्या टीका टिप्पणी आफू स्वयम्ले गर्दछ । कथाकारले पात्रका केही चारित्रिक विशेषताहरू टिपेर सूत्रात्मक तरिकाले तिनलाई वर्णन गर्दै जान्छ । यस्तो विधिमा लेखक पात्रलाई स्वयम् बोल्न दिँदैन । लेखक आफैँले उसको आलोचना गर्दछ । पात्र स्वयम् वार्तालाप गर्न नपाउने हुँदा यो विधि त्यति प्रभावकारी देखिँदैन । यस विधिको अवलम्बन गर्दा कथाकारले पात्रको बाह्य परिवेशको मात्र प्रत्याङ्कन नगरेर उसको मनोभावनाको समेत निरीक्षण गर्ने र पात्रका अन्तर कुन्तरमा चियाउने

गर्छ । उदाहरणको रूपमा गुरुप्रसाद मैनालीको परालको आगो कथाको यी वाक्यलाई लिन सकिन्छ, “चामेकी स्वास्नी गौँथली साह्रै मुखाले थिई । राम्रा मुखले बोल्यो भने पनि बाङ्गा बाङ्गा कुरा भिकेर निहूँ खोज्थी”। यस भनाईमा गौँथलीका बारेमा नालीबेली लगाउने काम कथाकारले गरेका छन् ।

२.६.२ परोक्ष एवम् नाटकीय विधि

चरित्र चित्रणको परोक्ष विधिलाई अप्रत्यक्ष विधि वा नाटकीय विधि पनि भनिन्छ । यस विधि अनुसार पात्रको चारित्रिकरण हुँदा कथाकारको भूमिका नाटककारको सरह मानिन्छ । यस विधिमा लेखक टाढा बस्छ । ऊ पात्रलाई उपस्थित गराएर आफ्ना सम्पूर्ण कुरा उसैलाई भन्न लगाउँछ । यसमा पात्रलाई आफ्नो विचार ओकल्ने परिस्थितिको सिर्जना गर्ने काम मात्र लेखकको हुन्छ । परोक्ष विधिबाट चरित्र चित्रण गर्दा लेखक टाढा बस्छ र उसका चरित्रलाई आफैँ परिचित हुने तथा प्रदर्शित हुने उचित अवसर प्रदान गर्दछ (बराल र एटम, २०५८ : ३२) । यस विधिमा पात्रको संवाद तथा कथोपकथनको प्रयोगबाट उनीहरूका चारित्रिक विशेषताहरूलाई प्रष्फुटित गराउन खोजिएको हुन्छ । यस विधिमा लेखकले हस्तक्षेप नगरी पात्रलाई आफ्नो चरित्रको बारेमा आफैँ व्यक्त गर्न दिइएको हुन्छ । पात्रका बारेमा लेखकले भन्दा पात्र स्वयम् नै बढी जान्ने भएकाले पात्र नै सर्वज्ञ हुन्छ । पात्रको क्रियाकलाप, व्यवहार, सोचाइ वा चिन्तन, बोलिचाली, मिजास आदिका आधारमा स्वयम् पाठकले नै त्यस पात्रको बारेमा मूल्याङ्कन गर्नुपर्ने हुन्छ । प्रत्यक्ष रूपले घुमाउरो किसिमले भनिने हुँदा यसलाई नाटकीय विधि भनिएको हो । यस विधिको सफल प्रयोग हामी गुरुप्रसाद मैनालीको सहिद कथामा भएको पाउँछौ । यस कथाको वीरबहादुर भन्ने पात्र परम् देशभक्त र राष्ट्रवादी इमानदार तथा उदार हृदयको छ भन्ने कुरा उसको कार्यशैली, विचार, व्यवहारबाट स्पष्ट हुन्छ । प्रत्यक्ष विधिका तुलनामा यस विधि अन्तर्गत पात्र स्वतन्त्र रूपले चलखेल गर्ने हुँदा यो विधि प्रभावकारी मानिन्छ । पात्रबारे सोच्न पाठक वर्ग मै जिम्मा छोडने यो विधि निकै लोकप्रिय छ ।

यसरी कथामा पात्रको चारित्रिकरण गर्ने कार्य पनि कलात्मक र अनिवार्य हो । कथालाई प्रभावकारी बनाउन यथार्थ सापेक्ष पात्रको चारित्रिकरणमा समेत प्रभावकारी

भूमिका आवश्यक हुन्छ, अर्थात् जीवन्त चारित्रिकरण बिना कथामा पात्रको जिउँदो जागदो तस्बीर उतार्न सकिन्न । वस्तुतः कथामा पात्रको चारित्रिकरण गर्नु भनेको पात्रमा प्राण भर्नु हो र कथारूपी शरीरको नसा नसामा त्यस्तो सञ्चार गर्नु हो । यसै सन्दर्भमा पात्रको चारित्रिकरण सम्बन्धी प्रक्रियालाई सर्वाधिक महत्त्व दिन सकिन्छ । यसरी चारित्रिकरणको व्याख्या गर्दा कतिपय विद्वान् तथा समालोचकहरूले पात्रको बाह्य तथा स्थूल चरित्र चित्रणमा जोड दिएका छन् भने कतिपयले सूक्ष्म पक्षमा जोड दिएका छन् । चरित्र चित्रणका यी विविध पद्धति प्रचलित रहे पनि प्रत्यक्ष विधि वा नाटकीय विधिले सम्पूर्ण कुरालाई समेट्ने हुनाले यी विधि नै प्रभावकारी मानिएको छ ।

२.७ कथामा पात्र वर्गीकरणका आधार

आख्यानमा पात्र भन्नाले मानवीय तथा मानवेतर प्राणी र प्राणेतर जड वस्तु समेत हुन सक्छ, तर त्यस्ता मानवेतर पात्रमा नैतिक र अभिवृत्तीय गुणको अभाव हुने भएकाले त्यस्ता पात्रको वस्तुगत वर्गीकरण र विश्लेषण गर्न असम्भव हुन्छ । त्यसैले आख्यानमा प्रयुक्त व्यक्तिलाई पात्रको रूपमा लिइन्छ । चरित्र वा पात्रको वर्गीकरण गर्दा कथामा तिनीहरूले खेलेको भूमिकाका आधारमा गर्नुपर्ने हुन्छ । एउटै कथामा प्रयुक्त पात्र पनि विभिन्न गुण र अभिप्राय लिएर आएका हुन्छन् । जसरी जीवन जगत् एक मात्र वस्तुले निर्माण भएको छैन त्यसरी नै कथाको सिर्जना पनि एकै प्रकारका र एउटै पात्रले सम्भव छैन । मानव समुदाय भन्नु नै विविध सांस्कृतिक परम्परा, धर्म, भौगोलिक परिवेश वर्ग, रुचि, विश्वास, जाति, रहनसहन आदिको संयुक्त रूप हो । मान्छेमा पाइने तिनै सांस्कृतिक, सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, धार्मिक आदि विविधताले गर्दा उनीहरूको चरित्रमा पनि विविधता पाइन्छ (श्रेष्ठ, २०६२ : ५५) ।

पात्र मानवीय जीवनको अनुकृति भएकाले मान्छे जति किसिमका हुन्छन् पात्र पनि त्यति नै किसिमका हुन सक्छन् (घर्ती, २०६० : १६८) । त्यसैले पात्रसम्बन्धी वस्तुनिष्ठ वर्गीकरण गर्न कठिन छ । त्यसो भए तापनि प्राचीन कालदेखि नै पात्रको वर्गीकरण गर्ने प्रयास भने गरेको पाइन्छ । पात्रको वर्गीकरण गर्ने क्रममा विद्वान्हरूको एकमत पाइँदैन तापनि आख्यानमा पात्रहरूले निर्वाह गरेको भूमिका/कार्य, प्रवृत्ति, चारित्रिक स्वभाव, गुण-अवगुण, वर्ग चेतना आदिको अध्ययन र विश्लेषण गर्न सकिन्छ

(श्रेष्ठ, २०६२ : ५५) । यहाँ विभिन्न पूर्वीय, पाश्चात्य तथा नेपाली साहित्यका समालोचकहरूद्वारा गरिएका पात्रसम्बन्धी वर्गीकरणका आधारहरूको अध्ययन गरेर प्रस्तुत गरिएको छ ।

भरतमूनिले संस्कृत नाटकका सन्दर्भमा प्रकृतिका दृष्टिले पात्रहरूलाई उत्तम, मध्यम र अधम गरी तीन प्रकारले वर्गीकरण गरेका छन् (भट्टराई, २०३९ : ४०६) । उनले नायक नायिका तथा सहायक पात्रहरूको पनि विशद् चर्चा गरेका छन् (पूर्ववत्) । सोमनाथ सिग्दालले नायकहरूलाई धीरोदात्त, धीरललित, धीरप्रशान्त, धीरोदत्त गरी चारै किसिमले वर्गीकरण गरेका छन् र तिनीहरूलाई पनि दक्षिण, धृष्ट, अनुकूल र शठ गरी चार उपभेदमा वर्गीकरण गरेका छन् (सिग्दाल, २०१९ : १४३) । त्यसैगरी नायिकाहरूलाई पनि विभिन्न स्वभावगत दृष्टिले धीरा (गम्भीर), अधीरा (चञ्चल), धीरा धीरा (केही गम्भीर केही चञ्चल) गरी तीन भेदमा छुट्याएका छन् (अधिकारी, २०२३ : ३५) ।

पाश्चात्य साहित्यमा अरिस्टोटलले दुःखान्तका सन्दर्भमा पात्रलाई असल र खराब भनी दुई वर्गमा विभाजन गरेका छन् (चाम्लिङ्ग, २०४० : १९५) । ई.एम फोइस्टरले पात्रहरूलाई स्थिर र गतिशील गरी दुई वर्गमा वर्गीकरण गरेका छन् (भार्गव, १८८२ : ४७) । त्यस्तै रवर्ट स्कोलसले पात्रलाई वैयक्तिक र प्रतिनिधिमूलक गरी दुई प्रकारले वर्गीकरण गरेका छन् (स्कोलस, सन् १९९७ : १२९) । डेभिड लजले समान्यतः पात्रलाई प्रमुख, गौण, चेष्टा तथा अन्तर्मुखी पात्र भनेर वर्गीकरण गरेका छन् (लज, सन् १९९२ : ६७) । विश्वनाथ प्रसादले स्वरूपका दृष्टिले वैयक्तिक प्रधानमा विशिष्ट चरित्र र वर्ग, चरित्र वा प्रतिनिधि चरित्र, प्रभावका दृष्टिले गूढ र अगूढ, मानसिक परिवर्तनका दृष्टिले स्थिर र गतिशील गरी पात्रका वर्गीकरण गरेका छन् (प्रसाद, १९६३ : १३२) । हिन्दी साहित्यकी लेखिका उषा गोयलले पात्रहरूले उपन्यासमा निर्वाह गरेको भूमिकाका आधारमा स्थिर र गतिशील, चरित्र टाइप एवम् व्यक्तिगत चरित्र आदर्श एवम् यथार्थ, सरल एवम् जटिल चरित्र ऐतिहासिक एवम् पौराणिक चरित्र गरी चरित्रको वर्गीकरण गरेकी छिन् (गोयल, सन् १९८१ : २१) ।

प्रतापचन्द्र प्रधानले पात्रहरूलाई कृतिगत भूमिकाका आधारमा स्वभावगत आधारमा र प्रवृत्तिका आधारमा वर्गीकरण गरी त्यसभित्रका विभिन्न स्वरूपको चर्चा गरेका छन् (प्रधान, २०४० : ७३) । पात्रहरूको वर्गीकरण गर्ने क्रममा घनश्याम नेपालले आख्यानका पात्रहरू एकै किसिमका नभई गोला र च्याप्टा, सापेक्ष र निरपेक्ष, गतिशील र गतिहीन, सार्वभौम र आञ्चलिक, पारम्पारित र मौलिक तथा प्रतिनिधि र पौराणिक भनी वर्गीकरण गरेका छन् (नेपाल, २०४४ : २२) । ऋषिराज बरालले पात्रहरूको अनेकौँ सम्भाव्य आधारहरूको उल्लेख गर्दै गतिशील र स्थिर पात्र, गोलो र चेट्टो पात्र, प्रतिनिधि र व्यक्तिपरक पात्र, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी गरी चार प्रकारले पात्रको वर्गीकरण गरेका छन् (बराल, २०५६ : ३४) । टड्क प्रसाद न्यौपानेले कथावस्तुका दृष्टिले प्रधान र गौण पात्र, चरित्र चित्रणका दृष्टिले स्थिर र गतिशील भूमिकाका दृष्टिले वर्गीय र व्यक्तिगत पात्र भनी वर्गीकरण गरेका छन् (न्यौपाने, २०४९ : २०९-२१०) । हिमांशु थापाले पात्रले निर्वाह गरेको भूमिका तथा स्वभावलाई ध्यान दिँदै चरित्रलाई प्रमुख पात्र र गौण पात्र, व्यक्ति प्रधान पात्र र वर्गप्रधान पात्र तथा गतिशील र गतिहीन (स्थिर) पात्रका रूपमा वर्गीकरण गर्दै चरित्र वर्गीकरणका तीनवटा आधारको चर्चा गरेका छन् (थापा, २०४७ : १२८-१३२) । मोहनराज शर्माले पात्रहरूको वर्गीकरण गर्ने आधारहरूमा लिङ्ग, कार्य/भूमिका, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवन चेतना, आसन्नता, आवद्धताको वर्गीकरण गरेका छन् (शर्मा, २०४८ : १२५) । उपन्यासका पात्र विभिन्न सन्दर्भबाट टिपिने हुँदा यिनमा पनि विभिन्नताको आरोपण गरिएको हुन्छ । कथानक र वातावरणको फरकपनले गर्दा पात्रका गुणहरू फेरिन पनि सक्दछन् भन्दै बराल र एटमले गतिशील र गतिहीन, यथार्थ र आदर्श, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी, गोला र चेट्टा, सार्वभौम र आञ्चलिक तथा पारम्परिक र मौलिक गरी ६ वटा आधारमा वर्गीकरण गरेका छन् (बराल र एटम, २०५८ : ३०) ।

पात्र वर्गीकरणका बारेमा पूर्विय, पाश्चात्य तथा नेपाली विद्वान् तथा समालोचकहरूले आ-आफ्ना मान्यताहरू व्यक्त गरेका छन् । उनीहरूका यी मतहरूमा एकरूपता पाउन सकिन्न । यसै सन्दर्भमा मोहनराज शर्माले प्रस्तुत गरेको

वर्गीकरणको आधार नै उत्तम, वस्तुनिष्ठ तथा वैज्ञानिक देखिन्छ । ती आधारहरूलाई बुँदागत रूपमा तल विश्लेषण गरिएको छ ।

२.७.१ लिङ्गका आधारमा

पात्र वर्गीकरणका विभिन्न आधारहरूमध्ये लिङ्गको आधार पनि एक हो । यो आधार पात्रको शारीरिक जात छुट्याउने आधार हो । यस आधारमा पुरुष र नारी दुई प्रकारका हुन्छन् (शर्मा, २०५९: ११५) । पात्रको शारीरिक वर्णन, नाम, स्वभाव र उसका लागि प्रयुक्त भएको क्रियापदको आधारमा लिङ्ग छुट्याउन सकिन्छ । कथामा नारी तथा पुरुष दुवैखाले पात्रहरू भए पनि यी दुवैको सहकार्यमा कथाले पूर्णता प्राप्त गर्दछ ।

२.७.२ कार्यका आधारमा

आख्यानमा उपस्थित भएर पात्रले समान कार्य गर्दैनन् । उनीहरूले गर्ने कार्य वा भूमिकाका आधारमा पनि पात्रको विश्लेषण गर्न सकिन्छ । कार्य वा भूमिकाका आधारमा पात्रलाई प्रमुख पात्र, सहायक पात्र र गौण पात्र गरी तीन प्रकारमा वर्गीकरण गरिएको छ । जुन पात्रका माध्यमद्वारा औपन्यासिक कथानकले विकासका विभिन्न मोडहरू पार गर्दै अन्तिम औपन्यासिक परिणतिसम्म प्राप्त गर्दछ त्यसलाई प्रमुख पात्र भनिन्छ (प्रधान, २०४० : ७४) । यसरी हेर्दा कार्यव्यापारमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने नाम र सर्वनामको पुनरावृत्ति हुने पात्र प्रमुख पात्र हो । कथाको घटनासँग मूलरूपमा सम्बद्ध पात्र कथाको मूल पात्र हो । कथामा त्यस्तो पात्रको लामो केन्द्रीय भूमिका रहन्छ । कथामा मुख्य रूपमा जसको कथा भनिन्छ त्यही पात्र मुख्य हुन्छ । त्यो सकारात्मक वा नकारात्मक जुनसुकै प्रवृत्तिको हुन सक्छ । त्यसैले कथाको अन्त्यमा हुने परिणाम जसले भोग्छ त्यही पात्र कथाको मुख्य पात्र हो । आख्यानको मुख्य पात्रभन्दा कम भूमिका र महत्त्व रहेको पात्र सहायक पात्र हो । यी पात्रले कथानकको विकासमा सहयोगी भूमिका खेल्नुका साथै मुख्य पात्रलाई सहयोग गरेको हुन्छ । सहायक पात्रको भूमिका मुख्य पात्रसँग जोडिएको हुन्छ । मुख्य पात्रको चारित्रिक विकासमा गौरव, प्रतिष्ठा र महत्त्व प्रदान गर्ने सहायक पात्रको भूमिका अत्यन्तै तीव्र र प्रभावकारी रहेको पाइन्छ (सिन्हा, ई. १९६१ : ७८) ।

आख्यानमा प्रयुक्त पात्रमध्ये सबैभन्दा कम कार्यव्यपार गर्ने पात्रलाई गौण पात्र भनिन्छ । कथाको घटनासँग कहीं कतै जोडिएका त्यस्तो कुनै खास भूमिका नभएका पात्र गौण पात्र हुन् । तिनीहरूको भूमिका कथामा त्यति महत्त्वपूर्ण देखिँदैन । कथानकबाट यस्ता पात्रलाई हटाइदिए पनि कथाको संरचनामा खासै असर पर्दैन । कथानकलाई विश्वासिलो र थप रोचक बनाउन भने यस्ता पात्रले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका हुन्छन् । कथामा सहायक र गौण पात्र नहुन पनि सक्छन् तर प्रमुख पात्रबिना भने कथा असम्भव हुन्छ । यस बाहेक कथामा प्रयोग हुने अन्य पात्रहरू अति गौण र सूच्य पात्रहरू हुन् ।

२.७.३ प्रवृत्तिको आधारमा

पात्र वर्गीकरणको आधारमध्ये प्रवृत्तिगत आधार पनि एक महत्त्वपूर्ण आधार हो । यस संसारमा विभिन्न प्रवृत्तिका मानिसहरू रहने र तिनका कार्यको अनुकृति गर्ने व्यक्ति पात्र भएकाले तिनीहरूका प्रवृत्तिलाई कथामा उतारिएको हुन्छ । प्रवृत्तिको आधारमा पात्रलाई अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई वर्गमा वर्गीकरण गरिन्छ । अनुकूल पात्र सकारात्मक हुन्छ भने प्रतिकूल पात्र नकारात्मक हुन्छ (शर्मा २०४८ : ११५) । अनुकूल पात्रले नायकनायिका र तिनीहरूका कार्यमा सहयोग पुऱ्याएका हुन्छन् भने प्रतिकूल पात्रले प्रतिनायक वा प्रतिनायिकालाई सहयोग पुऱ्याउने काम गर्दछन् । सत् पात्रले कथाको कथानक र उद्देश्यको विकासमा सकारात्मक भूमिका निर्वाह गर्दै पाठकहरूको सहानुभूति बटुलेको हुन्छ भने यसको ठीक विपरीत नकारात्मक भूमिका निर्वाह गर्ने पात्रले पाठकको घृणा तिरस्कार प्राप्त गर्दछन् । जस्तै: रमेश विकलको तर कोपिला फर्केन कथाको श्यामु अनुकूल पात्र हो भने सोही कथाको अर्को पात्र दामु प्रतिकूल पात्र हो ।

२.७.४ स्वभावका आधारमा

कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिमा प्रयुक्त पात्रहरू परिस्थिति अनुसार बदलिने स्वभावका गतिशील र परिस्थिति अनुसार नबदलिने गतिहीन (स्थिर) हुन्छन् । आफ्नो स्वभाव सिद्धान्त र विचार धारालाई परिवर्तन गर्दै अगाडि बढ्ने पात्र गतिशील हुन् । कथामा यिनीहरूको स्वभावमा परिवर्तन देखिन्छ भने उस्तै स्वभाव र विचारधारालाई

लिएर देखापर्ने पात्र गतिहीन पात्र हुन् । यस्ता पात्र पछि, सम्म पनि त्यही विशेषताका साथ रहन्छन् । कथावस्तुमा देखिने अवरोध र गतिको चरणअनुसार असल र खराब वा भिन्नभिन्न प्रवृत्तिमा देखापर्दछन् । यस्ता पात्रलाई गतिशील पात्र भनेर भनिन्छ (बराल र एटम २०५८ : ३५) । तसर्थ उपन्यासको आदिदेखि अन्त्यसम्म कुनै पनि वातावरण र परिस्थितिले परिवर्तन नहुने पात्र गतिहीन पात्र र समय परिस्थिति अनुसार आफ्नो कार्य र प्रवृत्ति परिवर्तन गर्ने पात्र गतिशील पात्र हो । जस्तै: मधुमालतीको कथा कथाको शङ्कर गतिशील पात्र हो भने सोही कथाकी गौरीकी फुपू गतिहीन पात्र हो ।

२.७.५ जीवन चेतनाका आधारमा

समाजको कुनै सिङ्गो वर्ग वा समूहको प्रतिनिधित्व गर्नु वा नगर्नु नै जीवन चेतना वा प्रतिनिधित्वको आधार हो । यस अन्तर्गत पात्रहरू व्यक्तिगत र वर्गीय गरी दुई किसिमका हुन्छन् । समाजमा विभिन्न वर्गका मानिस हुन्छन् । समाजका त्यस्ता अभिजात्य, मध्यम वा निम्न मध्यम कुनै पनि एक वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र वर्गगत अन्तर्गत पर्दछ भने आफ्नै निजी स्वभाव वा वैयक्तिकताको मात्र प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र व्यक्तिगत पात्र हुन् । एउटा सिङ्गो वर्गको साभा विशेषताको बहन गर्ने पात्रलाई वर्गीय पात्र भनिन्छ । व्यक्तिगत पात्रहरू आफ्नै लागि मात्र लडिरहेका हुन्छन् भने वर्गीय पात्रहरू समाजको प्रतिनिधित्व गरेर लडिरहेका हुन्छन् । उदाहरणका लागि तर कोपिला फक्रेन कथाको श्यामु वर्गीय पात्र हो भने कमल कथाकी पात्र कमल व्यक्तिगत पात्र हो ।

२.७.६ आसन्नताका आधारमा

आख्यानमा उपस्थित वा आसन्नताका आधारमा पात्रहरूलाई दुई वर्गमा विभाजन गरिन्छ । मञ्चीय पात्र र नेपथ्य पात्र । पात्र स्वयम् मञ्चमा नै उपस्थित भएर प्रत्यक्ष भूमिका निर्वाह गर्ने पात्र मञ्चीय पात्र र परोक्ष रूपमा उपस्थित भई प्रासङ्गिक रूपमा अन्य पात्रले नामोच्चारण मात्र गरिने पात्र नेपथ्य पात्र हो । कथामा नेपथ्य पात्रको परोक्ष वर्णन र उपस्थिति हुन्छ भने मञ्चीय पात्रले प्रत्यक्ष कार्य गर्दछ (शर्मा, २०४८ : ११५) । नेपथ्यीय पात्र पूर्वकालमा सक्रिय रहेका हुन्छन् (श्रेष्ठ, २०६२

: ५८) । जस्तै: बमको छिर्का कथाकी फूलमती मञ्चीय पात्र हो भने सोही कथाको श्यामु नेपथ्यपात्र हो ।

२.७.७ आबद्धताका आधारमा

कथाको कथानकसँग पात्रहरूको सम्बन्ध गंसाइलाई आबद्धता भनिन्छ । कथामा प्रयुक्त सबै पात्रहरू कथाका लागि आत्यावश्यक हुँदैनन् । आबद्धताका आधारमा पात्रहरूलाई बद्धपात्र र मुक्तपात्र गरी दुई वर्गमा विभाजन गर्न सकिन्छ । कृतिबाट मुक्त भएर सार्थक हुने पात्र मुक्तपात्र हो । मुक्तपात्रलाई कृतिबाट निकालिदिँदा पनि त्यसले कुनै प्रभाव पार्दैन तर कृतिमा आबद्ध भएर मात्र सार्थक हुने पात्र बद्धपात्र हुन् । यस्ता पात्रलाई कृतिबाट हटाउन मिल्दैन यदि हटाएमा त्यसले कृतिलाई अस्तव्यस्त बनाउँदछ । बद्ध पात्रलाई भिक्दा कथानकको संरचना भत्किन्छ तर मुक्त पात्रलाई कथानकले त्यति स्थान नदिएको हुँदा तिनलाई भिक्दा पनि कथानकमा खासै हलचल उत्पन्न हुँदैन (बराल र एटम, २०६६ : ३०) । बद्धपात्रको प्रत्यक्ष सम्बन्ध कृतिको केन्द्रीय कथावस्तुसँग रहेको हुन्छ । जुन पात्रलाई हटाउँदा कथानकमा भिन्नता आउँछ र विषयवस्तु खज्मजिन्छ, त्यस्ता पात्र बद्धपात्र र जुन पात्रलाई हटाउँदा पनि कथानकमा खासै भिन्नता आउँदैन त्यस्ता पात्रलाई मुक्तपात्र भनिन्छ (शर्मा २०५५ : १२४-१२५) । उदाहरणको रूपमा कथाकार रमेश विकलको कमल कथाकी पात्र कमल बद्ध पात्र हो भने सोही कथामा बटुका रूपमा यताउता हिडने पात्रहरू मुक्त पात्र हुन् ।

२.९ निष्कर्ष

विश्व साहित्यको इतिहासमा आख्यानको आरम्भ जति पुरानो छ पात्र शब्द पनि त्यति नै पुरानो रहेको छ । आख्यानमा घटना सञ्चालन गर्ने व्यक्तिलाई बुझाउने शब्द नै पात्र हो । पात्र शब्दले विभिन्न अर्थ दिने भए पनि आख्यानमा घटनासँग सम्बद्ध भएर आउने व्यक्ति वा प्राणीलाई पात्र भनिन्छ । पात्रलाई अर्को शब्दमा चरित्र पनि भनिन्छ । पात्र वा चरित्रको सम्बन्धमा विभिन्न विद्वान तथा समालोचकहरूले आ-आफ्नै ढङ्गले परिभाषा दिइएका भए पनि आख्यानमा कथानक वा घटनासँग जोडिएर

आउने तत्त्व नै पात्र हो । आख्यानमा पात्र अनिवार्य संरचक घटक हुनाको साथै विचारबाहक माध्यमसमेत हुनाले कथामा तिनको स्थान सर्वाधिक महत्त्वको मानिन्छ । कथामा सामाजिक जीवनका घात-प्रतिघातको चित्रण हुनाले त्यस्ता पात्रहरू पनि समाजबाटै टिपिएका हुन्छन् । आख्यानकारले परिवेश, देश, काल, परिस्थिति अनुसारको पात्रको संयोजन गरेको हुन्छ, यसैलाई नै पात्र विधान भनिन्छ । कथामा कथाकारले पात्रको उपस्थापन गर्ने कार्य पात्र विधान हो । कथामा कति पात्र राख्ने, कुन पात्रलाई कस्तो चरित्र दिने, कुन पात्रलाई कुन भूमिका दिने, कुन वर्गबाट चिनाउने जस्ता कुराको उचित प्रबन्धन नै पात्र विधान हो । आख्यानमा पात्रहरूको चारित्रिकरण गर्ने विभिन्न विधिहरू छन् । ती विधिहरूमा प्रत्यक्ष विधि र परोक्ष विधि रहेका छन् । प्रत्यक्ष विधिमा स्वयम् कथाकारले नै सोभै पात्रका गुण, दोष, स्वभाव आदिका बारेमा वर्णन गर्दै त्यसको मूल्याङ्कन समेत गर्दछ । परोक्ष विधिबाट चरित्र चित्रण गर्दा कथाकार टाढै बसेर पात्रका व्यवहार, संवाद, उसका क्रियाकलाप आदिका माध्यमबाट पाठकलाई पात्रका बारेमा जानकारी दिइन्छ । तिनै विधिका माध्यमद्वारा पात्रहरूको विशेषताको बारेमा वर्णन गर्न सकिन्छ । आख्यानमा प्रयुक्त पात्रहरू विभिन्न प्रकारका हुन्छन् । ती पात्रहरूको वर्गीकरण विभिन्न विद्वान्हरूले विभिन्न तरिकाले गरेका छन् । पात्रसम्बन्धी ती विभिन्न विद्वान्हरूका मतलाई समेटेर मोहनराज शर्माद्वारा प्रस्तुत आधार नै हालसम्म स्पष्ट, वस्तुनिष्ठ र वैज्ञानिक देखिन्छ । उनले पात्रहरूलाई लिङ्ग, कार्य/भूमिका, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता, आबद्धताका आधारमा वर्गीकरण गरेका छन् । उनको यही वर्गीकरण नै पात्र विधानको सामान्य वर्गीकरणको प्रमुख आधार हो ।

तेस्रो परिच्छेद

‘बिरानो देशमा’ कथा सङ्ग्रहका पात्रहरूको विश्लेषण

३.१ ‘मधुमालतीको कथा’ कथाको सामान्य परिचय र पात्रहरूको विश्लेषण

प्रस्तुत मधुमालतीको कथा कथाका रचनाकार नेपाली साहित्यका प्रगतिवादी कथाकार रमेश विकल हुन् । यो कथा उनको बिरानो देशमा कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत भई वि.सं. २०१६ मा प्रकाशित भएको यो सङ्ग्रहको पहिलो कथा हो । यस कथामा परिवेशका रूपमा काठमाडौंको नयाँ सडक र त्यसको वरपरका मखन टोलको चित्रण गरिएको छ । त्यही समाजमा बसोबास गर्ने उच्च वर्ग र निम्न वर्गका मानिसहरूको चित्रण यस कथामा गरिएको छ । कथानकमा देखिएको आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमिक विकासले कथानकको आङ्गिक पूर्णता हुनका साथै कथानक स्वाभाविक र प्रभावकारी समेत बनेको छ । यस कथाको कथानक सरल रेखामा बहेको हुनाले रैखिक कथानक ढाँचा रहेको छ । प्रस्तुत कथाको दृष्टिकेन्द्री पात्र शङ्कर स्वयम् समाख्याताका रूपमा रहेकाले कथामा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । यस कथाको नायक शङ्करको संवाद क्रिया, हाउभाउ, व्यथा, पीडा आदिको क्रियाकलापबाट चारित्रिक विकास भएकाले मधुमालतीको कथा नाटकीय विधि अनुरूप चारित्रिकरण गरिएको सुन्दर कथा हो । यस कथामा शङ्कर, गौरी प्रमुख, गौरीकी दिदीआमा, शङ्करकी आमा सहायक पात्रका साथै मानेबूढो, गौरीका बाबु, शङ्करका बाबु, गाईगोठाले गोपे, गौरीका घरका नोकरहरू, शङ्करका बाबु आदिजस्ता गौण पात्रहरू पनि रहेका छन् । यस कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण यसप्रकार गर्न सकिन्छ ।

३.१.१ शङ्कर

लिङ्गका आधारमा शङ्कर पुरुष पात्र हो । शङ्कर नामले नै पुरुष चरित्रलाई बुझाउँछ । गौरीले शङ्करलाई “तिमी गरीबको छोरा रे ! हो, तिमी गरीब ?” (विकल : ९) भनेबाट लिङ्गका आधारमा ऊ पुरुष पात्र हो । शङ्कर मधुमालतीको कथा कथाको नायक हो । उसको चरित्र यस कथाको कथानकमा विभिन्न आरोह अवरोहलाई पार

गर्दै अगाडि बढेको हुनाले उसलाई नायकको स्थानमा राख्न सकिन्छ । कथाको कार्य भूमिकाको आधारमा हेर्दा ऊ प्रमुख पात्र हो । कथामा प्रयुक्त व्यक्ति वाचक नामको गणना गर्दा पनि उसको नाम धेरै पटक आवृत्ति भएको देखिन्छ । कथाको सुरु शङ्करले गौरीलाई मधुकरले मालतीलाई जस्तै वायुपङ्खी घोडामा चढाएर डुलेको र विभिन्न रमणीय ठाउँ घुमेको कल्पना गरेबाट भएको, मध्य गौरीकी दिदीआमाको गालीले विरामी भएको र अन्त्य शङ्कर र गौरीको बालप्रेमको विछोड हुनुसम्मका घटनामा उसको सक्रिय उपस्थिति देखिएबाट ऊ कथाको केन्द्रीय पात्र पनि हो । आमाको सल्लाह मानेको, त्यसरी नै गौरीकी दिदीआमाले नोकर लगाएर लखेट्दा ऊ रुँदै रुँदै घर आएको देखिएबाट स्वभावका आधारमा ऊ यस कथाको गतिशील पात्र हो । कथाको प्रमुख पात्रका रूपमा देखिएर नायकको कार्य भूमिका निर्वाह गरेको शङ्करले आमाको सल्लाह मान्नु, गौरीसँग खेल्नु, गौरीकी दिदीआमाले गाली गर्दा पनि कुनै प्रतिकार नगरी रुँदै रुँदै घर आएकाले र कथाका अन्य कुनै पात्रलाई हानि नपुऱ्याएकाले ऊ कथाको अनुकूल पात्र हो । यसरी नै नेपाली समाजका गरिब तथा दिनभरि काम गरेर बिहान बेलुकी छाक टार्न नसक्ने निम्न वर्गीय व्यक्तिहरू अनेक किसिमका अभावमा डामिएर जीवन निर्वाह गर्न बाध्य हुने छोराछोरी वर्गको प्रतिनिधित्व गर्दै कथामा शङ्कर उपस्थित भएकाले ऊ यस कथाको वर्गीय पात्र पनि हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म शङ्कर प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भई गौरी, उसका आमाबाबा र अन्य व्यक्तिहरूसँग प्रत्यक्ष संवाद गरेको देखिबाट शङ्कर यस कथाको मञ्चीय पात्र हो । उसले गौरीसँग गरेको संवाद, उसकी आमासँग गौरीको कुरा गरेको, गौरीको घर गइ खेलेकोबाट यस कुराको पुष्टि हुन्छ । त्यसरी मधुमालतीको कथा कथामा सक्रिय कार्यभूमिका निर्वाह गरेको शङ्करलाई यसको कथानकबाट निकाली दिने हो भने कथाको कथावस्तु नै लड्गडो हुन पुग्ने भएकाले ऊ कथाको बद्धपात्र हो । शङ्कर यस कथाको बाल मनोवैज्ञानिक पात्र पनि हो यसको पुष्टि यस कथनले गर्दछ, “आमा हामीलाई मधुकरको मुरली ल्याइदिनुस्न । ... मुरली बजाएपछि गौरी आउँछे, हगि आमा?” (विकल: १४) । गौरीले तिमीले घोडा कहाँबाट ल्याउँछौ भन्दा उसले भनेको छ, “ऊ त्यो बादलमाथिको शहरबाट (विकल: ६)” । त्यसैले ऊ साना-साना

बालबालिकाहरूमा हुने गरेका बालजिज्ञासा र काल्पनिक संसारको परिकल्पना गर्ने पात्रका रूपमा देखिन्छ ।

यस कथामा शङ्करले आमाले भनेको मधुमालतीको कथा सुनाएकोले उसको चारित्रिकरण नाटकीय विधि अनुसार भएको छ । कथाको शुरुमा ज्ञानी बालक जस्तो शङ्कर कथाको मध्यभागमा जिद्धी र कथाको अन्त्य भागमा निराश देखिएको छ ।

समग्रमा भन्दा कथामा देखापरेको शंकर कथाको प्रमुख, पुरुष, गतिशील, अनुकूल, निम्न वर्गीय बालक, मञ्चीय बद्ध पात्र हो ।

३.१.२ गौरी

लिङ्गका आधारमा गौरी नारी पात्र हो । व्याकरणिय दृष्टिले पनि गौरी स्त्रीलिङ्गी शब्द हो । गौरी मधुमालतीको कथा कथाकी कार्य भूमिकाका आधारमा प्रमुख नारी पात्र तथा नायिका पनि हो । उसको चरित्र यस कथाको कथानकमा विभिन्न आरोह अवरोहलाई पार गर्दै अगाडि बढेको हुनाले उसलाई नायिकाको स्थानमा राख्न सकिन्छ । कथामा प्रयुक्त व्यक्ति वाचक नामको गणना गर्दा पनि उसको नाम धेरै पटक आवृत्ति भएको र गौरी शुरुमा शङ्करसँग खेल्दाको समय देखि गौरी र शङ्करको बिछोड भएको अन्त्य अवस्था सम्म कथामा सक्रिय भूमिका निर्वाह गर्ने पात्रको रूपमा उपस्थित देखिएबाट ऊ यस कथाकी केन्द्रीय पात्र पनि हो । उसकी दिदीआमाले उसलाई शङ्करसँग खेल्न नदिएपछि उसले बाध्य भएर शङ्कर, त्यो हाम्रो दिदीआमा नि, असादे नजाती मलाई सधैं तिमीसँग खेल्यो भनेर गाली मात्र गर्छे, बुढी तिमी गरिबको छोरा रे , हो तिमी गरिब ? (विकल: ९) भनेको देखिएबाट र शङ्कर विरामी हुँदा शंकरलाई भेट्न नआएको देखिएबाट ऊ स्वभावका आधारमा यस कथाकी गतिशील पात्र हो । कथाको प्रमुख पात्रको रूपमा देखिएर नायिकाको कार्य भूमिका निर्वाह गरेकी गौरीले यस कथाका कुनै पात्रलाई हानि नपुऱ्याएको, दिदीआमाले गाली गर्दा पनि गरिब शङ्करलाई साथी बनाएर खेलेको, उसलाई आफ्नो साइकल चढ्न दिइएको देखिएबाट ऊ कथाकी अनुकूल पात्र हो । ऊ सत् पात्र भएकी उसको यस भनाइले पुष्टि गर्दछ, “म ल्याईहाल्छु नि । मेरो बाबासँग धेरै पैसा छ, तिम्रो बाब पो गरिब छ । मेरो बाबालाई भनेर घोडा किन्न लगाउँछु, अनि भैगो नि ।” यस

कथामा गौरीको पारिवारिक संरचना, उसको लवाइखवाइ हेर्दा उच्च वर्गीय परिवारको छोरीको प्रतिनिधित्व गर्दै कथामा उपस्थित भएकीले ऊ यस कथाको उच्च वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हो । “गौरी राम्रा राम्रा फ्राक, गराराहरू लगाएर कपालमा बास्ना आउने तेल, रिबन लगाएर, फर्याक फुरुक गर्दै यता र उता उडथी उसको अगाडि म ?के भन्नु खोई, नयाँ सडकको भिलिमिलीको अगाडि मखन टोलको रछ्छने गल्ली” जस्ता वाक्यले गौरीलाई उच्च वर्गका रूपमा प्रस्तुत गर्दछ । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म प्रत्यक्ष कार्यव्यपार गर्दै प्रत्यक्ष उपस्थित भई कथामा शङ्कर, दिदीआमा तथा अन्य पात्रसँग प्रत्यक्ष संवाद गरेको देखिएबाट ऊ यस कथाकी मञ्चीय पात्र हो । उसले साइकल चढेको, शङ्करसँग खेलेको, दिदीआमालाई गाली गरेको, शङ्करसँग छुट्टिदा शङ्करलाई हेर्दै गएको जस्ता कुराले गौरी मञ्चीय पात्र हो भन्न सकिन्छ । मधुमालतीको कथाबाट गौरीको चरित्रलाई हटाइदिने हो भने कथाको कथावस्तु नै बिग्रने हुनाले आबद्धताको दृष्टिले यस कथाकी बद्धपात्र पनि हो । गौरी कै केन्द्रीयतामा कथानकले गति लिएको र अन्त्यसम्म पनि उसको उपस्थिति भएकोले गौरी बद्धपात्र नै हो । गौरी यस कथाकी बाल मनोवैज्ञानिक पात्र हो । साना साना बालबालिकहरूमा हुने कथा सुन्न मनपराउने पात्रको रूपमा देखिन्छे ।

गौरीको चारित्रिकरण यस मधुमालतीको कथा कथामा नाटकीय विधि अनुसार भएको छ । यहाँ उसको बाल जिज्ञासा, हाउभाउ, बाल क्रियाकलापको चित्रण गरिएको छ ।

समग्रमा यस कथामा देखापरेकी गौरी प्रमुख, नारी, गतिशील, वर्गीय, मञ्चीय, बद्ध, अनुकूल र बाल पात्र हो ।

३.१.३ गौरीकी फुपू

लिङ्गका आधारमा गौरीकी फुपू नारी पात्र हो । फुपू व्याकरणिक दृष्टिले पनि स्त्रीलिङ्गी शब्द हो । कथामा शङ्कर र गौरीलाई गाली गर्ने क्रममा फाटफुट्ट देखापर्ने गौरीकी दिदीआमा मधुमालती कथा कथाकी सहायक नारीपात्र हो । उसले यस कथाको कथावस्तुलाई अगाडि बढाउन सहयोग पुऱ्याएकी छे । ऊ आफ्नो आडम्बरलाई त्याग्न नसकेकी र आफ्नो विचारलाई समय र परिस्थिति अनुसार बदल्न नसक्ने आफ्नै व्यक्तिगत स्वभाव भएकी पात्र हुनाले स्वभावका आधारमा हेर्दा ऊ स्थिर

पात्र हो । उसले कुनै प्रकारको प्रभावकारी कार्य गरेकी छैन । कथाको सहायक पात्रको रूपमा देखिएर खलपात्रको कार्यभूमिका निर्वाह गरेकी गौरीकी फुपूले गौरी र शङ्करको मित्रतामा बाधा पुऱ्याएकी छे । “छोटाको हावा लागेपछि बढाको स्वभाव कताबाट होस्” (विकल: ११) भन्दै गरिबको सङ्गत गरेमा धनीहरू माथि उठन नसक्ने मानसिकता बोकेकी पात्र हो । “यी माग्ने मोराहरूको सङ्गतमा लागेर अबदेखि सानुमैयासँग खेल नआउनु, जा घर अब देखि पनि आइस् भने ...” (विकल: ११) भनेको देखिएबाट ऊ यस कथाकी प्रतिकूल पात्र हो । यस कथामा उच्चवर्गीय सामन्ती वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने ऊ वर्गीय पात्र हो । उसले कथाका अन्त्यपात्रहरू शङ्कर र गौरीलाई गाली गर्ने, गौरीका बाबु र नोकरहरूसँग “ए त्यो बाइसाइकलको सत्यनास पारिसकी ए त्यो राक्षसनीले,टोलभरीका माग्ने मोराहरूलाई ल्यायो , सुम्प्यो...ए काले, ए माईला को छ हँ तल ? ए यत्ननारायण, त्यो बाइसाइकल छिँडिमा हुलेर ताल्चा मारिदे । भएभरका अभागी मोराहरूलाई घरमा ल्याई...सत्यनासिनी...” जस्ता प्रत्यक्ष संवाद गरेकी देखिएबाट ऊ यस कथाकी मञ्चीय पात्र हो । यस मधुमालतीको कथाबाट उसको चरित्रलाई अलग्याउँदा कथाले पूर्णता प्राप्त नगर्ने हुनाले ऊ आवद्धताका दृष्टिले बद्धपात्र हो ।

समग्रमा गौरीकी दिदीआमा सहायक, गतिहीन वर्गीय, मञ्चीय, बद्ध र प्रतिकूल पात्रका रूपमा देखापरेकी छे ।

३.१.४ शङ्करकी आमा

लिङ्गका आधारमा शङ्करकी आमा नारीपात्र हो । व्याकरणिक दृष्टिले पनि आमा शब्द स्त्रीलिङ्ग शब्द हो । शङ्करकी आमा मधुमालतीको कथा कथाकी कार्य भूमिकाका आधारमा हेर्दा सहायक नारीपात्र हो । उसले यस कथाको कथावस्तुलाई उजिल्याउन प्रमुख पात्रलाई सहयोग पुऱ्याएकी छे । शङ्करकी आमाले धनीहरूले आफूमाथि गरेको थिचोमिचोको विद्रोह नगरेकीले स्वभावका आधारमा स्थिर पात्र हो । ऊ समाजमा रहेको वर्गीय विभेदका कारण धनीहरूबाट हेपिएर बस्न बाध्य गरिब आमाको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हो । उसले यस कथामा कुनै नकारात्मक कार्य नगरेको देखिएबाट प्रवृत्तिको दृष्टिले अनुकूल पात्र हो । उसले आफ्नो छोरा र पतिसँग

संवाद गर्दै प्रत्यक्ष उपस्थित भएकीले आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । “के गर्ने केटाकेटी त्यहाँमाथि विरामी । फेरि आजसम्म दिनपनि त केही सकिया छैन.....।” जस्ता प्रत्यक्ष संवादले ऊ मञ्चीय पात्र हो भन्न सकिन्छ । यस कथामा मधुमालतीको कथा आफ्नो छोरालाई सुनाउने पात्र भएकोले यस कथाबाट उसको चरित्रलाई निकाल्न नमिल्ने हुनाले ऊ आवद्धताको दृष्टिले बद्धपात्र हो ।

समग्रमा शङ्करकी आमा यस कथाकी सहायक, नारी, अनुकूल, वर्गीय, गतिहीन मञ्चीय र बद्धपात्र हो ।

३.१.५ अन्य पात्रहरू

यस कथामा शङ्कर, गौरी, प्रमुख, गौरीकी दिदीआमा, शङ्करकी आमा सहायक पात्रका साथै मानेबूढो, गौरीका बाबु, शङ्करका बाबु, गाईगोठाले गोपे, गौरीका घरका नोकरहरू, शङ्करका बाबु आदिजस्ता गौण पात्रहरू पनि रहेका छन् । गौरीका बाबु छोटाको समाजमा छोरी बिग्रने डरले मधेशमा बसाइ सर्ने पात्र हो । यस कथामा देखापरेको मानेबूढो कथाको प्रसङ्गमा मात्र आएको गौण पात्र हो । गौरीका घरका चौकीदारहरू गौरीकी दिदीआमाले भने अनुसार शङ्करलाई गलहत्याएर घरबाहिर निकाल्ने पात्र हुन् । गाई गोठाले गोपे शङ्करलाई मुरली बनाइदिने पात्रको रूपमा उपस्थित छ । शङ्करको बाबु छोरालाई ठूला बडाको सङ्गतले बिर्गाछ, भन्ने पात्र हो । यी पात्रहरू कथामा खासै उल्लेख्य भूमिका नभएका पात्रहरू हुन् । तिनीहरूको भूमिका कथामा सामान्य रूपमा रहेकाले तिनीहरू गौण पात्र हुन् । तिनीहरूको विश्लेषण गर्नु आवश्यक छैन ।

यी गौण पात्रका अलवा यस कथामा समानन्तर तथा दन्त्यकथात्मक पात्र मधुकर र मालती पनि रहेका छन् ।

३.२ 'तर कोपिला फक्नेन' कथाको सामान्य परिचय र पात्रहरूको विश्लेषण

प्रस्तुत तर कोपिला फक्नेन कथा रमेश विकलको २०१६ सालमा प्रकाशित बिरानो देशमा कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत दोस्रो कथा हो । तर कोपिला फक्नेन कथा बाल मनोविज्ञानकलाई आधार बनाएर आलोचनात्मक रूपमा सामाजिक यथार्थवादी दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेर लेखिएको कथा हो । प्रस्तुत कथामा आर्थिक अभावका कारण प्रतिभावान् व्यक्तिहरूको क्षमता र सीप पनि ओइलाउने गर्दछ, भन्ने कुरा देखाउन खोजिएको छ । आर्थिक सामाजिक विषमताले व्यक्ति मनमा पार्ने प्रभाव, त्राषदीय परिणतिको प्रतिविम्बन गर्नुका साथै विपन्न वर्गीय व्यक्तिहरू आफ्नो मनोकाङ्क्षा पुरा गर्न नसक्दा मृत्युवरण गर्न पुग्छन् भन्ने कुरा यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो । यस कथामा परिवेशका रूपमा काठमाडौं सहरमा अवस्थित साँघुरो गल्ली, फोहोर, नालीको किनार, अन्धकारमय वीरेको कोठा, श्यामु र उसका साथीहरू सधैं खेलिरहने सहरको सडक, गल्ली, एकप्रकारको विरूप परिवेशको चित्रण गरिएको छ । रैखिक कथानक ढाँचामा अघि बढेको प्रस्तुत कथाको कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमिक विकासले कथा प्रभावकारी बन्न पुगेको छ । श्यामु कै केन्द्रीयतामा कथानक अघि बढेको र दृष्टिकेन्द्री पात्र पनि श्यामु नै भएकाले यसमा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । यस कथाको चरित्र चित्रणमा प्रत्यक्ष विधिको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा प्रमुख पात्र श्यामु, सहायक पात्र दामु, वीरे, पुतलीका साथै घैंटे, बुच्चे, धने, गाइने, हरि, काइँली अजी, मुसे, काले, सानुकाका, बहुलाही, काली, सिपाही, लाहुरे लाहुरेनीजस्ता गौणपात्र रहेका छन् । तिनीहरूको चारित्रिक विशेषतालाई यस प्रकार विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

३.२.१ श्यामु

लिङ्गका आधारमा श्यामु पुरुष पात्र हो । व्याकरणिक दृष्टिले नै श्यामु नामले पुलिङ्ग शब्दलाई जनाउँदछ । श्यामु तर कोपिला फक्नेन कथाको कार्य भूमिकाको आधारमा प्रमुख पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्मको सम्पूर्ण घटना श्यामुको केन्द्रमा घुमेको हुनाले ऊ कथाको केन्द्रीय पात्र पनि हो । कथामा उसले चित्र कोर्नु, चित्र साथीहरूलाई देखाउँदा तिरस्कृत हुनु, बाबुसँग सिसाकलमको माग गर्दा बाबुको

हातबाट पिटाइ खानु, उसमा मनोवैज्ञानिक सङ्कट उत्पन्न भई उसले मृत्युवरण गर्नु सम्मका घटनामा उसको सक्रिय उपस्थिति देखिनाले यस कुराको पुष्टि हुन्छ । ऊ वीरे र पुतलीको एकमात्र सन्तान हो । ऊ चित्रकलामा रुचि राख्ने एक बालकलाकार हो । ऊ सिसाकलमले कापीमा चित्रकोर्ने आकाङ्क्षा पुरा नहुने देखेपछि पनि आफ्नो चाहना र इच्छाप्रति दृढ देखिएकाले ऊ गतिहीन पात्र हो । साथीहरूले उसलाई तिरस्कार गर्दा पनि उनीहरूप्रति उसले कुनै प्रकारको नकारात्मक प्रतिक्रिया नदेखाएको देखिएबाट ऊ यस कथाको प्रवृत्तिका दृष्टिले अनुकूल पात्र हो । ऊ दिनभरि कुल्ली काम गरेर एकछाक खाने अभावग्रस्त जीवन भोग्ने गरिब बाबुआमाको गरिब छोराको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हो । ऊ कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म प्रत्यक्ष उपस्थित भई आमाबाबु तथा साथीहरूसँग संवाद गरेको हुनाले आसन्नताको आधारमा ऊ मञ्चीय पात्र पनि हो । “ए दामु, हाम्ले मान्छे बना, छ बाबै, हिंड त हेर्न ।” जस्ता वाक्यले उसलाई मञ्चीय पात्रको रूपमा प्रस्तुत गर्दछ । यस तर कोपिला फक्रेन कथामा सक्रिय भूमिका निर्वाह गर्ने श्यामुलाई यस कथाको कथानकबाट निकालिदिने हो भने कथाको संरचना नै अस्तव्यस्त हुने हुँदा ऊ आबद्धताको दृष्टिले हेर्दा बद्ध पात्र पनि हो ।

श्यामुको चारित्रिकरण प्रत्यक्ष विधि अनुसार भएको छ । यसमा कथाकारले श्यामुको आनीबानी, हाउभाउ, व्यथा, पीडा आदिको चित्रण गरेका छन् । श्यामुका बारेमा कथाकारको कथन यस्तो छ ।

त्यै गल्लीको त्यो फोहोर नालीको किनारमा एउटा छ सात वर्षको केटो तन्मय भएर छेस्काले धूलोमा के के कोर्दै थियो ।

यसरी समग्रमा तर कोपिला फक्रेन कथाको श्यामु आफ्नो मनोकाङ्क्षा पुरा नहुँदा मृत्युवरण गर्न पुगेको निरीह पात्र हो । ऊ यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र, गतिहीन, प्रतिकूल, वर्गीय, मञ्चीय तथा बद्ध पात्र हो । ऊ आफ्नो इच्छामा दृढ रहने बाल मनोवैज्ञानिक पात्र पनि हो । कलाकारको प्रतिभा भएको श्यामु फक्रिन नपाउँदै यस संसारबाट बिदा हुने पात्र हो ।

३.२.२ दामु

लिङ्गका आधारमा दामु पुरुष पात्र हो । दामु नामले नै ऊ पुरुष पात्र हो भन्ने कुराको पुष्टि हुन्छ । दामु तर कोपिला फक्नेन कथाको कार्य भूमिकाको आधारमा हेर्दा सहायक पुरुष पात्र हो । कथामा प्रयुक्त व्यक्ति वाचक नामको गणना गर्दा उसको नाम श्यामुको भन्दा कम आवृत्ति भएकोले ऊ सहायक पात्र हो । दामु समय र परिस्थिति अनुसार परिवर्तन नभएको, श्यामुले चित्र कोरेको देख्दा ईर्ष्या गर्ने, तिरस्कार गर्ने, साले भुत्रे कुल्लीको छोरा भनेर होच्याउने तथा अरू आफूभन्दा राम्रो भएको देख्न नचाहने दामु इर्ष्यालु प्रवृत्तिका कारण ऊ यस कथाको प्रतिकूल पात्र हो । “हामी त सिसाकलमले कागजमा मान्छे बनाउछौं साले भुत्रे, छेस्काले धुलोमा कोरेर त कतिन फुडूँ गर्दो रहेछ; साले माग्ने !” (विकल: ११) जस्ता तुच्छ गाली गर्ने दामु प्रतिकूल पात्रको रूपमा प्रस्तुत छ । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म परिवर्तन नभई एउटै चरित्रमा देखापर्ने दामुले कुनै उल्लेख्य कार्य नगरेको हुनाले स्वभावका दृष्टिले ऊ गतिहीन पात्र हो । कथाभरि उसको स्वभावमा परिवर्तन आएको देखिदैन । दामुको लवाइखुवाई आडम्बरी बोलिचालीले गर्दा ऊ उच्चवर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हो। “हेर हाम्रो बाले त सिसाकलम किनिदियो । तेरो नि ?” जस्ता वाक्य मार्फत कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भई श्यामु तथा अन्य साथीहरूसँग प्रत्यक्ष संवाद गरेको देखिएबाट ऊ यस कथाको मञ्चीय पात्र हो । सहायक पात्रको सक्रिय भूमिका निर्वाह गरेको दामुलाई यस कथाको कथानकबाट निकाली दिने हो भने कथाले गति पाउन नसक्ने हुँदा कथाबाट उसको चरित्रलाई निकाल्न नमिल्ने हुनाले ऊ यस कथाको आबद्धताको दृष्टिले हेर्दा बद्ध पात्र पनि हो ।

समग्रमा तर कोपिला फक्नेन कथाको पात्र दामु आडम्बरी इर्ष्यालु बाल पात्र हो । ऊ यस कथाको सहायक, पुरुष, प्रतिकूल, गतिहीन, वर्गीय, मञ्चीय र बद्धपात्र हो ।

३.२.३ वीरे

लिङ्गका आधारमा वीरे पुरुष पात्र हो । वीरे नामबाटै यस कुराको पुष्टि हुन्छ । वीरे तर कोपिला फक्नेन कथाको कार्य भूमिकाका आधारमा सहायक पुरुष पात्र हो ।

वीरे कुल्ली काम गरेर परिवार पाल्ने पात्र हो । ऊ आर्थिक अभाव र अशिक्षाका कारण आफ्नो छोरोलाई गुमाउन पुगेको पात्र हो । “गरिबको कोखमा जन्म लिएपछि बोक्न सक्नु पर्छ भारी ।” (विकल: ३१) भन्ने वीरे पुतलीको आग्रह अनुसार छोरालाई कापी र सिसाकलम किन्न बाध्य भएको देखिएबाट ऊ यस कथाको स्वभावका दृष्टिले हेर्दा गतिशील पात्र हो । वीरेले दिनभर काम गरेर बिहान बेलुका हातमुख जोर्न बाध्य अधिकांश गरिब नेपाली वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको हुनाले जीवन चेतनाको दृष्टिले ऊ वर्गीय पात्र हो । वीरे सन्काहा, रिसाहा, भएकाले बिहान बेलुका छाक टार्न धौ धौ परेको बेला छोराको व्यवहार देखेर उसमाथि हात उठाए पनि कथाका अन्य पात्रहरूलाई कुनै असर नपुऱ्याएको देखिएबाट ऊ प्रवृत्तिको दृष्टिले अनुकूल पात्र हो । ऊ यस कथाको कथानकमा पुतली र श्यामुसँग प्रत्यक्ष संवाद र कार्यव्यापार गरेको देखिएकाले आसन्नताको आधारमा हेर्दा ऊ मञ्चमा देखापर्ने पात्र हो । कथामा थोरै भूमिका भएपनि सक्रिय भएकोले उसको चरित्रलाई यस कथाको कथानकबाट हटाउन नमिल्ने हुनाले आबद्धताको दृष्टिले बद्ध पात्र हो ।

समग्रमा वीरे तर कोपिला फक्नेन कथाको सहायक, पुरुष, अनुकूल, गतिशील, वर्गीय, मञ्चीय तथा बद्ध पात्र हो । आर्थिक अभावका कारण छोराको सानो इच्छा पुरा गर्न नसक्दा आफ्नो छोरोलाई गुमाउन पुगेको निरीह बाबु हो ।

३.२.४ पुतली

लिङ्गका आधारमा पुतली नारी पात्र हो । “फगत पुतलीले दुई चार घर बाहुनहरूको भाँडा चुलो गर्थी बस ।” जस्ता वाक्यले पुतलीलाई नारी पात्रको रूपमा प्रस्तुत गर्दछ । पुतली तर कोपिला फक्नेन कथाको कार्य भूमिकाको आधारमा सहायक नारी पात्र हो । कार्यको दृष्टिले पुतलीले गरेका कार्य महत्वपूर्ण मानिन्छन् । उसले आफ्नो छोरोलाई सानत्वना दिने कार्य गरेकी छे । ऊ वीरेकी श्रीमती तथा श्यामुकी आमा हो । कथाभरि व्याप्त रहेपनि पुतलीको स्वभावमा परिवर्तन आएको देखिदैन । मानसिक रूपमा केही विचलन र द्वन्द्व देखिए पनि कार्यात्मक रूपमा उसको चरित्र गतिशील नभएकोले ऊ स्थिर पात्र हो । पुतली कथाको शुरुदेखि अन्त्य सम्म एकनासे स्वभाव भएकीले यस कुराको पुष्टि गर्दछ । ऊ आफूले नखाएर भए पनि आफ्नो

सन्तानको इच्छा पुरा गर्ने तत्पर देखिने ममतामयी आम आमा वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने कमजोर आर्थिक अवस्था भएकी वर्गीय पात्र हो । “छोराभन्दा मोहर तीन सुका ठूलो होइन” (विकल: ३६) भन्ने पुतली छोराको आकाङ्क्षा पुरा गर्न तत्पर आमा हो र उसले यस कथाका कुनै पनि पात्रहरूलाई हानी नपुऱ्याएको देखिएबाट प्रवृत्तिको दृष्टिले अनुकूल पात्र हो । यस कथाको कथानकमा उपस्थित भई प्रत्यक्ष रूपमा वीरे र छोरो श्यामुसँग संवाद गर्दै अगाडि बढ्ने पुतली आसन्नताको दृष्टिले मञ्चीय पात्र हो । “छोरालाई त भङ्गो जस्तो ज्वरो छ ।” जस्ता वाक्य मार्फत प्रत्यक्ष संवाद गर्ने पुतली मञ्चमा उपस्थित हुने पात्र हो । कथामा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने पुतलीलाई यस कथाको कथानकबाट निकालि दिने हो भने कथा अस्तव्यस्त हुने देखिएबाट आवद्धताको दृष्टिले ऊ बद्धपात्र पनि हो ।

समग्रमा तर कोपिला फक्रेन कथाकी पुतली सहायक नारी, अनुकूल, गतिहीन, वर्गीय, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । ऊ छोराको सानो इच्छा पुरा गर्न नसक्दा आफ्नै मुटुको टुक्रालाई गुमाउन पुगेकी ममतामयी वात्सल्यमयी निरीह आमा हो ।

३.२.५ अन्य पात्रहरू

प्रस्तुत तर कोपिला फक्रेन कथामा प्रमुख, सहायक, पात्रबाहेक चटामरी पसल्ली काइँली अजी, भट्टीवाल, सानुकाका, सानोकाकाकी छोरी, सिपाही, लाटो, गाइने, काले बुच्चे, घैटे, धने, मुसे, बहुलाही, हरि, लहुरे लाहुरेनी आदि गौण पात्र पनि रहेका छन् । तिनीहरूको कथामा उल्लेख्य भूमिका देखिँदैन त्यसैले तिनीहरूको विश्लेषण गर्नु त्यति आवश्यक छैन ।

३.३. ‘बमको छिर्का’ कथाको सामान्य परिचय र पात्रहरूको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा बमको छिर्का कथा प्रगतिशील कथाकार रमेश विकलद्वारा २०१६ सालमा बिरानो देशमा कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत तेस्रो कथा हो । प्रस्तुत कथामा नेपाली समाजमा विद्यमान गरिबी, आर्थिक विपन्नताका कारण कयौँ युवाहरू विदेशिनु परेको र उनीहरूले उत्तै ज्यान गुमाउनु परेको दुःखद् घटनालाई देखाउन खोजिएको छ । यहाँ कथाकारले सामन्ती वर्गले गरिब अर्थात् निम्न वर्गलाई चर्को ब्याजमा ऋण

दिने र त्यही निहुँमा दुःख दिएर विदेश पस्न बाध्य बनाइएको यथार्थ विषयवस्तुको चित्रण छ । प्रस्तुत कथामा नेपालको पहाडी क्षेत्रको ग्रामीण भू-भागका साथै मलायको घाटी, बम पड्काइजस्ता कारुणिक परिवेशको चित्रण गरिएको छ । नेपाली समाजमा विद्यमान गरिबीलाई स्रोतका रूपमा ग्रहण गरिएको यस कथाको कथानकको आङ्गिक विकास एकनासको छैन । आदि भाग जति पूर्ण र पुष्ट देखिन्छ त्यसको तुलनामा मध्यभाग सुकेको छ भने अन्त्य भाग आकस्मिक रूपमा भएको छ । रैखिक कथानक ढाँचामा लेखिएको यस कथामा चौतारोमुनि गोरेटोमा आउँदै गरेको मान्छे को होला ? साइँलोले चिठी खोलेर पढ्न लाग्दा त्यसमा के लेखेको होला भन्ने ? जस्ता वाक्यले पाठकमा कौतुहल सिर्जना हुन्छ । कथाको अन्त्यमा साइँलो प्रत्यक्षदर्शीको रूपमा देखापरे पनि कथानक मूलतः फूलमती कै केन्द्रीयतामा अगाडि बढेर अन्त्य पनि भएकाले बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । यस बमको छिर्का कथाको चारित्रिकरण नाटकीय विधि अनुरूप भएको छ । यस कथामा प्रमुख पात्र फूलमती, सहायक पात्र श्यामु, साइँलोका साथै पुतली, पौड्याली, ठाईली, बाटुली, घर्तीकी श्रीमती आदि गौण पात्र पनि देखिएका छन् । तिनीहरूको भूमिका कथामा गौण रूपमा भएकाले चर्चा गर्नु उल्लेख्य छैन ।

३.३.१ फूलमती

लिङ्गका आधारमा फूलमती नारी पात्र हो । “गएको राती फूलमतीले औधी राम्रो सपना देखेकी थिइ ।” जस्ता वाक्यले फूलमतीलाई नारी पात्रका रूपमा प्रस्तुत गर्दछ । फूलमती बमको छिर्का कथाको कार्य भूमिकाका आधारमा प्रमुख नारी पात्र हो । उसकै केन्द्रीयतामा कथाले फन्को मारेको र अन्त्य पनि भएको देखिएबाट यस कुराको पुष्टि हुन्छ । यस कथाको कथावस्तु उसलाई छोरा विदेशबाट आउने भ्रमकोबाट सुरु भई छोराको चिठी आएको तर छोरा बमको छिर्कामा परि मरे सम्मको घटना क्रममा ऊ सक्रिय रूपमा उपस्थित भएकी हुनाले केन्द्रीय पात्र हो । यस कथामा उसको स्वभाव सुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै भएकाले ऊ यस कथाकी गतिहीन पात्र हो । फूलमती साहुको पीर र आफ्नै रोजीरोटीका कारण पति र छोरालाई विदेश पठाउन विवश आम नेपाली नारी वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हो ।

गरिबीका कारण वृद्धा अवस्थामा पनि सहाराविहीन रूपमा घरमा एकलै बस्न विवश फूलमतीले यस कथाका अन्य पात्रहरूलाई कुनै हानि नपुऱ्याएको देखिएबाट ऊ यस कथाको अनुकूल पात्र हो । “के लेख्यारेछ साइँला ?” जस्ता वाक्य मार्फत साइँलोसँग संवाद गर्नुका साथै अन्य पात्रहरूसँग प्रत्यक्ष उपस्थित भएर संवाद गरेकी हुनाले ऊ आसन्नताको दृष्टिले मञ्चीय पात्र हो । फूलमती छोरा आउने आशामा फऱ्याक फुरुक, तल माथि गर्नु, छिमेकीहरूलाई सपना कहनु जस्ता घटनामा मञ्चमा प्रत्यक्ष देखापरेकी हुनाले ऊ मञ्चीय पात्र नै हो । यस कथाको कथानकमा महत्त्वपूर्ण भूमिक निर्वाह गर्ने फूलमतीको चरित्रलाई निकाल्न नमिल्ने भएकाले ऊ यस कथामा आबद्धताको दृष्टिले बद्ध पात्र हो ।

चारित्रिकरणका आधारमा फूलमतीको चरित्र चित्रण प्रत्यक्ष विधि अनुसार गरिएको छ । यस कथामा कथाकारले उसको हाउभाउ, संवाद क्रिया, व्यथा वेदना, हर्ष, उत्साह आदिको नालीबेली लगाउने काम गरेका छन् । “आज पक्का कित श्यामु, त्यति नभए पनि उसको खबर त जरुरै आउछ , त्यो आशाको पिलपिले वतीलाई घरी घरी उकास्छे अनि कामै नभए पनि फऱ्याक फुरुक, तल माथि गरिरहन्छे” जस्ता भनाइले फूलमतीको चरित्र चित्रण प्रत्यक्ष विधि अनुसार भएको छ भन्ने पुष्टि गर्दछ ।

त्यसैले समग्रमा फूलमती बमको छिर्का कथाको प्रमुख नारी, वर्गीय, गतिहीन, अनुकूल, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । ऊ छोरोले घर छोडेर विदेशिएको छ वर्ष पुरा हुँदा पनि उसको केही खबर पाउन नसकेर छटपटाउँदै जीवन व्यतीत गर्ने दुःखी आमा हो ।

३.३.२ श्यामु

लिङ्गका आधारमा श्यामु पुरुष पात्र हो । श्यामु नामले नै पुरुष चरित्रलाई बुझाउँछ । श्यामु बमको छिर्का कथामा परोक्ष रूपमा मात्र देखापरेको पात्र हो । ऊ यस कथामा साहूको ऋण तिर्न ६ वर्ष अगि विदेशिएको र ६ वर्षपछि बमको छिर्कामा परी मरेको खबर आएको चर्चा यस कथामा छ । कार्य भूमिकाका आधारमा हेर्दा ऊ सहायक पुरुष पात्र हो । ऊ कथामा प्रत्यक्ष देखा नपरे पनि उसकै चर्चामा कथानकले गति लिएकोले ऊ सहायक पात्र हो । ऊ समय अनुसार परिवर्तन नभएर एउटै स्वभावमा देखापरेकोले स्वभावका आधारमा हेर्दा गतिहीन पात्र हो । ऊ गरिबीका

कारण विदेश जान विवश, मलायमा भर्ती भएपछि आफ्नो कर्तव्यमा दृढ विश्वासका साथ अगाडि बढेर हजारौं बैरीहरूलाई मारेर अन्त्यमा आफू पनि बमको छिर्कामा परेर बलिदान हुने आम नेपाली युवा वर्गहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हो । ऊ आफ्नो कर्तव्यमा अडिग रहेको र यस कथाका अन्य पात्रहरूलाई कुनै हानि नपुऱ्याएको देखिएबाट प्रवृत्तिको दृष्टिले अनुकूल पात्र हो । ऊ यस कथामा परोक्ष रूपमा उपस्थित भएको र अन्यपात्रहरूसँग उसले प्रत्यक्ष संवाद नगरेको देखिएबाट आसन्नताको आधारमा नेपथ्य पात्र हो । ऊ यस कथामा परोक्ष रूपमा देखापरे पनि कथामा उसको चर्चा व्याप्त रहेकोले उ बद्ध पात्र हो ।

यसरी हेर्दा श्याम बमको छिर्का कथाको सहायक, पुरुष, अनुकूल, वर्गीय, नेपथ्य र बद्ध पात्र हो । ऊ नेपाली वीर छोराहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने, देश र जनताका लागि आफ्नो ज्यान बलिदान गर्ने पात्र हो ।

३.३.३ साइँलो

लिङ्गका आधारमा साइँलो पुरुष पात्र हो । साइँलो व्याकरणिक दृष्टिले पुलिङ्ग शब्द हो । साइँलो बमको छिर्का कथाको कार्य भूमिकाका आधारमा सहायक पुरुष पात्र हो । साइँलो मलायमा भर्ती भएको श्यामको समचार ल्याउने पात्र भएकोले सहायक पात्रको रूपमा प्रस्तुत छ । ऊ यस कथामा स्वभाव बदलिन नसकेको गतिहीन पात्र हो । ऊ विदेशमा गई नोकरी गर्ने आम नेपाली युवा वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र पनि हो । साइँलो सहयोगी पात्र हो किनकि उसले श्यामको चिठी घरमा पुऱ्याई पढेरसमेत सुनाएको र उसले कथामा त्यस्तो नकारात्मक कुनै काम नगरेको देखिएबाट ऊ प्रवृत्तिका दृष्टिले अनुकूल पात्र हो । ऊ यस कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भई फूलमतीसँग संवाद गरेको देखिएबाट आसन्नताको आधारमा मञ्चीय पात्र हो । “कान्छीयाँ श्यामको चिठी छ ।” जस्ता वाक्यले ऊ मञ्चीय पात्र हो भन्न सकिन्छ । यस कथामा उसको चरित्रलाई निकालिदिने हो भने कथा लङ्गडो बन्न पुग्ने हुनाले आबद्धताको दृष्टिले ऊ बद्ध पात्र पनि हो ।

यसरी साइँलो बमको छिर्का कथाको सहायक पुरुष, अनुकूल, गतिहीन, वर्गीय, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो ।

३.३.४ अन्यपात्रहरू

यस कथामा प्रमुख पात्र फूलमती, सहायक पात्र श्यामु, साइँलोका साथै पुतली, पौड्याली, ठाईली, बाटुली, घर्तीकी श्रीमती आदि गौण पात्र पनि देखिएका छन् । तिनीहरूको भूमिका कथामा गौण रूपमा भएकाले चर्चा गर्नु उल्लेख्य छैन ।

३.४ 'बिरानो देशमा' कथाको सामान्य परिचय र पात्रहरूको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा बिरानो देशमा रमेश विकलको २०१६ सालमा प्रकाशित पहिलो कथा सङ्ग्रह बिरानो देशमा प्रकाशित चौथो कथा हो । यस कथामा काम र मामको खोजीमा नेपालबाट बनारस पस्न बाध्य नेपालीहरूले बनारसमा भोग्नु परेका दुःख, पीडा र अभावको मार्मिक रूपमा चित्रण गरिएको छ । यस कथामा धनाढ्यहरूले गरिबहरूलाई कस्तो व्यवहार गर्छन् भन्ने कुराको सजीव चित्र उतारिएको छ । प्रस्तुत कथामा नेपालको पश्चिमी पहाडको रमाइलो गाउँदेखि लिएर काशी चौमुहानी, ब्रह्मघाट, बनारस, असी, बरुणा, राजघाटजस्ता सहरी परिवेशको चित्र उतारिएको छ । रैखिक कथानक ढाँचामा लेखिएको यस कथामा कथानकको आङ्गिक विकासका दृष्टिले आदि, मध्य भागका तुलनामा अन्त्य भाग केही सुकेको देखिन्छ । गोपीका माध्यमबाट कथानक अगाडि बढेको र गोपी यस कथाको दृष्टिकेन्द्री पात्र रहेका कारण यस कथामा बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । यस कथामा नाटकीय वा परोक्ष विधिको प्रयोग गरिएको छ । यो कथा विविध विशेषता भएका पात्रहरूको प्रयोग गरेर लेखिएको छ । यस कथाका प्रमुख पात्र गोपी सहायक पात्र गोपीकी आमा, दाहाली बज्यैका अतिरिक्त सिपाही, जमदार, हवलदार, रामसिंह, कान्छीदिदी, मंगलसिंह, श्रमिक, रोगी, गोपीका बाबु, साइँला बा, मोर्डन गर्ल, युवायुवती, माग्नेजस्ता विविध गौण मानवीय पात्रहरूका साथै धोबिनी चरो, कालो चरोजस्ता मानवेतर पात्र पनि रहेका छन् । यस कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण यसप्रकार गर्न सकिन्छ ।

३.४.१ गोपी

लिङ्गका आधारमा गोपी पुरुष पात्र हो । गोपी नामले नै पुरुष चरित्रलाई बुझाउँछ । गोपी बिरानो देशमा कथाको कार्य भूमिकाको आधारमा प्रमुख पुरुष पात्र हो । उसकै केन्द्रीयतामा कथा सुरु र अन्त्य पनि भएकोले ऊ यस कथाको केन्द्रीय पात्र हो । यस कथामा गोपी चोरीको अभियोगमा जेल बस्छ र जेलबाट छुटेपछि उसकी एउटी भएकी आमा पनि मरेकीले बनारस जस्तो ठाउँ उसलाई बिरानो लाग्छ र कतै जाने ठाउँ नभेट्ने कथाको अन्त्य हुन्छ । त्यसैले उसकै केन्द्रीयतामा कथाले फन्को मारेकाले ऊ यस कथाको केन्द्रीय पात्र हो । ऊ काम र मामको खोजीमा नेपालको पश्चिम पहाडमा अवस्थित ग्रामीण परिवेशबाट आमासँग बनारस पस्न बाध्य पात्र हो । कथाको शुरुदेखि अन्त्य सम्ममा उसको चरित्र परिवर्तनशील देखिएको छ । बनारसमा खाने र बस्ने समस्याको समाधानका लागि चोरी गर्न पुगेको गोपी एक गतिशील पात्र हो । चोरीको अभियोगमा जेल परेको गोपी जेलबाट मुक्त भएपछि खाने र बस्ने समस्याले दुखित ऊ मृत आमालाई सम्झन्छ । उसको त्यस सहरमा चिने जानेको मान्छे नहुँदा सहाराविहीन हुन पुगेको ऊ सम्पन्नशाली व्यक्तिहरूको बसोबास रहेको बनारसमा कुहिरोको काग बन्न पुग्छ । ऊ खान नपाएपछि बाध्यतावश चोरी गर्न विवश व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हो । पेट भोको भएपछि चोर्न विवश भए पनि अन्य कुनै नकारात्मक कार्य नगरेको गोपीले यस कथाका अन्य पात्रलाई हानि नपुऱ्याएको देखिएबाट ऊ प्रवृत्तिको दृष्टिले अनुकूल पात्र हो । ऊ कथामा प्रत्यक्ष संवाद गरकोले ऊ आसन्नताको दृष्टिले मञ्चीय पात्र हो । यस कथामा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको गोपीलाई यस कथाबाट निकाल्ने हो भने कथाको संरचना नै अस्तव्यस्त हुने हुनाले आवद्धताका दृष्टिले ऊ बद्ध पात्र हो ।

गोपीको चारित्रिकरण गर्दा कथाकारले प्रत्यक्ष विधिको प्रयोग गरेका छन् । यस कथामा गोपीको आनिबानी, व्यवहार र क्रियाकलापको चिनारी दिएका छन् । जस्तै : अब गोपीलाई पूर्ण विश्वासको साथमा अपार आनन्द पनि भयो । छ महिनाको लामो कारावासको जीवनबाट ऊ आज मुक्त भयो भन्ने कथाकारको भनाइबाट यस कुराको पृष्टि गर्दछ ।

यसरी बिरानो देशमा कथामा प्रयुक्त पात्र गोपीको समग्र चरित्रलाई हेर्दा प्रमुख, पुरुष, गतिशील, अनुकूल, वर्गीय, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । गोपी सोभो, सरल र सामान्य खालको पात्र हो ।

३.४.२ गोपीकी आमा

लिङ्गका आधारमा गोपीकी आमा नारी पात्र हो । व्याकरणिय दृष्टिले आमा शब्द स्त्रीलिङ्गी शब्द हो । गोपीकी आमा बिरानो देशमा कथाकी कार्य भूमिकाको आधारमा हेर्दा सहायक नारी चरित्र हो । उसको सहयोगमा यस कथाको कथानक अगाडि बढेको छ । ऊ पतिको मृत्युपश्चात् काम र मामको खोजीमा छोरो गोपीलाई काखी च्यापेर बनारस पस्न बाध्य पात्र हो । उसले त्यहाँ धेरै दुःख कष्टले जीवन व्यतीत गर्दागर्दै मृत्युवरण गर्न पुग्छे । उसको यस कथामा एकै प्रकारको स्वभाव देखिएबाट गतिहीन पात्र हो । आर्थिक अभावका कारण हैजाले थलिँदा उपचार गर्न नसकी मृत्युवरण गर्न पुगेकी र उसले कथाका कुनै पात्रहरूलाई हानि नपुऱ्याएको देखिएबाट ऊ प्रवृत्तिका दृष्टिले अनुकूल पात्र हो । ऊ पतिको मृत्युपछि आफ्नो र छोराको पेट पाल्न बनारस पस्न बाध्य आम नारीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हो । ऊ मञ्चमा प्रत्यक्ष रूपमा देखापर्दै कार्य व्यापार गरेकी हुनाले आसन्नताको आधारमा हेर्दा मञ्चीय पात्र हो । बिरानो देशमा कथाको कथानकबाट उसको चरित्रलाई अलग्याउन नमिल्ने हुनाले आबद्धताको दृष्टिले ऊ बद्ध पात्र हो ।

यसरी गोपीकी आमा बिरानो देशमा कथाकी सहायक नारी, गतिहीन, वर्गीय, अनुकूल, मञ्चीय र बद्धपात्र हो ।

३.४.३ दाहाली बज्यै

लिङ्गका आधारमा दाहाली बज्यै नारी पात्र हो । दाहाली बज्यै व्याकरणिक दृष्टिले पनि स्त्रीलिङ्ग शब्द हो । दाहाली बज्यै बिरानो देशमा कथाकी कार्य भूमिकाका आधारमा सहायक नारी पात्र हो । ऊ गोपीकी छिमेकी पात्र हो । सुरुदेखि नै एउटै स्वभावमा देखापरेकी दाहाली बज्यै यस कथामा स्वभावका दृष्टिले गतिहीन पात्र हो । उसले गोपीकी आमालाई दुःखमा सघाउने तथा हैजा लागेको बेलामा सहयोग गरेको देखिएबाट ऊ यस कथाकी प्रवृत्तिको दृष्टिले अनुकूल पात्र हो । आफ्नै

प्रकारको व्यक्तिगत स्वभाव भएकी उसले कुनै वर्ग विशेषको प्रतिनिधित्व नगरेकीले यस कथाकी व्यक्तिगत पात्र हो । उसले प्रत्यक्ष रूपमा कथामा गोपीकी आमा, गोपीसंग संवाद गरेकी हुनाले आसन्नताका दृष्टिले ऊ मञ्चीय पात्र हो । यस कथाको कथानकबाट उसको चरित्रलाई निकाल्न नमिल्ने हुनाले आबद्धताको दृष्टिले बद्ध पात्र हो ।

यसरी समग्रमा दाहाल्ली बज्यै यस कथाकी सहायक नारी, गतिहीन, अनुकूल, व्यक्तिगत, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो ।

३.४.४ अन्यपात्रहरू

यस कथाका प्रमुख पात्र गोपी सहायक पात्र गोपीकी आमा, दाहाल्ली बज्यैका अतिरिक्त सिपाही, जमदार, हवलदार, रामसिंह, कान्छीदिदी, मंगलसिंह, श्रमिक, रोगी, गोपीका बाबु, साइँला बा, मोर्डन गर्ल, युवायुवती, मार्नेजस्ता विविध गौण मानवीय पात्रहरूका साथै धोबिनी चरो, कालो चरोजस्ता मानवेतर पात्र पनि रहेका छन् । कतिपय पात्रहरू सामान्य उल्लेख मात्र भएका छन् । तिनीहरूको भूमिका कथामा गौण रूपमा रहेकाले यहाँ विश्लेषण गरिएको छैन ।

३.५ 'युवकको डायरी' कथाको सामान्य परिचय र पात्रहरूको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा युवकको डायरी कथा रमेश विकलको २०१६ सालमा प्रकाशित विरानो देशमा कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत पाँचौँ कथा हो । यो डायरी शैलीमा लेखिएको कथा हो । नेपालको २००७ सालपछिको सङ्क्रमण कालीन अवस्थामा नेपाली युवाहरूले सामना गर्नुपरेको परिस्थिति अनि असफलता र विवशताद्वारा उनीहरूमा देखिएको राजनीतिक चेतनालाई यस कथामा देखाउन खोजिएको छ ।

प्रस्तुत कथामा प्रजातन्त्र स्थापना पछिको सङ्क्रमण कालीन अवस्थामा नेपाली शिक्षित युवा वर्गले सामना गर्नु परेको परिस्थितिलाई यस कथामा परिवेशको रूपमा चित्रण गरिएको छ । यस कथामा सामुन्नेको घन्टाघर टिलिलिली बलिरहेको आँखा अन्धकारको महासमुद्रमा प्रकाशको अग्रदूत भैं लाग्यो (विकल: ३४) जस्ता भनाइबाट काठमाडौँ घन्टाघर वरपरको परिवेशको आभास पाइन्छ । मुस्किलले जीवनयापन गर्ने

नेपाली मध्यम वर्गीय जनताहरूको कारुणिक कथालाई कथावस्तुका रूपमा प्रयोग गरिएको यस कथामा कथानकको आङ्गिक विकासका दृष्टिले आदि, मध्य भागका तुलनामा अन्त्य भाग केही सुक्न गएको देखिन्छ। यस कथाको कथानक ढाँचा रैखिक छ। माधव यस कथाको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म उपस्थित भएको र उसकै केन्द्रीयतामा कथानकले आफ्नो गति लिइएकोले यस कथामा बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ। यो कथा विविध विशेषता भएका पात्रहरूको प्रयोग गरेर लेखिएको कथा हो। यस कथामा प्रमुख पात्र माधव, सहायक पात्र उसका बाबुआमा र प्रकाशका अतिरिक्त लक्ष्मी, पियन, माधवका दुईवटा बच्चा, नौ जवान आदि जस्ता गौण पात्रहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ। यस कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण यस प्रकार गर्न सकिन्छ।

३.५.१ माधव

लिङ्गका आधारमा माधव पुरुष पात्र हो। माधव नामले नै पुरुष चरित्रलाई बुझाउँछ। माधव युवकको डायरी कथाको कार्य भूमिकाका आधारमा हेर्दा प्रमुख पुरुष पात्र हो। यस कथाको कथानक माधव कोठामा आएर बसेपछि आफ्नो डायरी पढ्न थालेपछि देखि सुरु भई डायरी पढी सकेर उठेर बाहिर गएसम्मको छ। यी सम्पूर्ण कथाको कथावस्तु उसकै केन्द्रमा घुमेको हुनाले ऊ यस कथाको केन्द्रीय पात्र पनि हो। ऊ मध्यम वर्गीय शिक्षित राजनीतिमा लागेको तर बेरोजगार युवक हो। आफ्नो सिद्धान्त र विचारमा कटिबद्ध ऊ बाबु बिरामी भएपछि राजनीतिलाई छोडेर घरमा आई बाबुको सेवामा लागेको देखिएबाट ऊ स्वभावका दृष्टिले गतिशील पात्र हो। कथाभरि व्याप्त रहेको माधवको स्वभावमा समय अनुसार परिवर्तन आएको देखिन्छ। “त्यो बुढीयाको छोरो चुप लाग्दैन; हृदयमा प्रतिहिंसाको आगो र हातमा विस्फोटको चिराग लिएर तिमीहरूलाई एक एक छानेर बदला लिन्छ, बदला” (विकलः) जस्ता अभिव्यक्तिमा स्वतन्त्रता शान्ति र समतामूलक समाजको स्थापनाको निम्ति माधवमा सशक्त सङ्घर्ष गर्नु पर्दछ भन्ने विचार रहेको बुझिन्छ। बाबुको अन्त्येष्टि गर्नका लागि जमिन बेच्नुपर्ने र परिवारलाई आरामसँग दुईछाक खुवाउन पनि नसक्ने माधव जीवन चेतनाको दृष्टिले हेर्दा वास्तविक जीवनमा अहिलेका शिक्षित युवा वर्गको प्रतिनिधित्व

गर्ने वर्गीय पात्र हो । ऊ स्वतन्त्रता चाहने, स्वतन्त्रताका लागि आफू आन्दोलनमा लाग्ने, राष्ट्रप्रेमी तथा समाजसेवी पात्र भएको देखिएबाट ऊ यस कथाको अनुकूल पात्र हो । उसले यस कथाका अन्य पात्रहरूलाई कुनै प्रकारको हानि नपुऱ्याएको देखिएबाट यो कुराको पुष्टि हुन्छ । सामाजिक उत्थानका लागि प्रगतिशील विचारधारा राख्ने माधव यस कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित माधवले आमाबाबुसँग संवाद गरेको देखिएबाट आसन्नताको आधारमा ऊ मञ्चीय पात्र हो । “तिमीहरूको कस्तो स्वभाव, बेलामा र ठेगानमा केही नहुनु ।” जस्ता वाक्यले ऊ मञ्चमा प्रत्यक्ष संवाद गर्ने पात्रको रूपमा उपस्थित छ । यस कथामा सम्पूर्ण घटना उसकै केन्द्रीयतामा घटेको र उसले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेकोले यस कथाको कथानकबाट अलग्याउन नमिल्ने देखिएबाट ऊ आवद्धताको दृष्टिले बद्धपात्र पनि हो ।

यस कथामा माधवको चारित्रिकरणमा मिश्रित विधि अपनाइएको छ । यस कथाको सुरु र अन्त्यमा कथाकारले माधवको क्रियाकलापको वर्णन गरेका छन् । जस्तै : “बेलुकी सात बजेबाट बाहिर घुमेर आएर आफ्नो कोठामा पस्ने वित्तिकै माधवको आँखा स्वभावतः जुन ठाउँमा गएर अडियो त्यो उसको पलङ्गनिरको स्टुल थियो ।” त्यसपछि माधवले डायरी पल्टाएपछिको घटनामा नाटकीय विधिको प्रयोग भएको छ । जस्तै : “विवाह त मेरो निमित्त भएको होइन, जब म अबोध बालक थिए वहाँहरू कै मर्जीले यो कुम्लो मलाई भिराइदिनु भएको हो, बुहारी सुमर्ने रहरेले”

यसरी युवकको डायरी कथाको माधवको चरित्रलाई समग्र रूपमा भन्नुपर्दा ऊ प्रमुख, पुरुष, गतिशील, वर्गीय, अनुकूल, मञ्चीय र बद्धपात्र हो । ऊ सर्वसाधारण गरिब व्यक्तिहरूको हकहितको लागि राजनैतिक सुधार गर्नु उसको लागि पारिवारिक दायित्व भन्दा ठूलो दायित्व ठान्ने क्रान्तिकारी पात्र हो ।

३.५.२ माधवको बाबु

लिङ्गको आधारमा माधवको बाबु पुरुष पात्र हो । बाबु व्याकरणिक दृष्टिले पुलिङ्गी शब्द हो । माधवको बाबु युवकको डायरी कथाको कार्य भूमिकाको आधारमा हेर्दा सहायक पुरुष पात्र हो । कार्यको दृष्टिले ऊ छोरालाई गाली गरेर भएपनि सही मार्गमा लगाउने एक असल बाबु हो । ऊ समय अनुसार परिवर्तन नभएको

परम्परावादी विचारधारामा विश्वास राख्ने एक गतिहीन स्वभावको पात्र हो । माधव राजनीतिमा लाग्दा आफ्ना बालबच्चा लिएर जा भन्ने माधवको बाबुमा संस्कारी र हैकमवादी प्रवृत्ति पाइन्छ । आफ्नो छोरो स्वावलम्बी भएर बाँचोस् भन्न चाहने माधवको बाबुले अन्य पात्रहरूलाई कुनै हानि नपुऱ्याएको देखिएबाट ऊ यस कथाको प्रवृत्तिका दृष्टिले अनुकूल पात्र हो । ऊ आर्थिक अभावका कारण उपचार गर्न नसकेर मृत्युवरण गर्न विवश आम नेपालीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने भएकोले जीवन चेतनाको दृष्टिले वर्गीय पात्र हो । ऊ यस कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भई विभिन्न पात्रहरूसँग संवाद गर्दै अगाडि बढेको देखिएबाट ऊ आसन्नताको आधारमा मञ्चीय पात्र हो । “ब्यर्थका भए हालिदे खोलामा ।मलाई वास्ता छैन, तेरा जहान बच्चाको ।” जस्ता वाक्य मार्फत संवाद गरेको माधवको बाबु मञ्चमा देखापर्ने पात्र हो । उसको चरित्रलाई यस कथाबाट निकाल्न नमिल्ने हुनाले ऊ आबद्धताको दृष्टिले हेर्दा बद्ध पात्र हो ।

यसरी माधवको बाबु युवकको डायरी कथाको सहायक, पुरुष, अनुकूल, गतिहीन, वर्गीय, मञ्चीय तथा बद्ध पात्र हो ।

३.५.३ माधवकी आमा

लिङ्गका आधारमा माधवकी आमा नारी पात्र हो । व्याकरणिक दृष्टिले आमा शब्द स्त्रीलिङ्ग हो । माधवकी आमा युवकको डायरी कथाको कार्य भूमिकाका आधारमा सहायक नारी पात्र हो । ऊ क्रान्तिकारी युवक माधवकी आमा हो । ऊ पुरानो संस्कारलाई मान्ने र समय, परिस्थिति अनुसार परिवर्तन नभएकी हुनाले स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्र हो । यस कथामा उसको स्वभावमा परिवर्तन आएको देखिदैन । छोरो बेइलम भएकोमा चिन्ता गर्ने, सधैं छोराको राम्रो भएको हेर्न चाहने माधवकी आमाले कथाका अन्य कुनै पात्रलाई हानि नपुऱ्याएकोले प्रवृत्तिको दृष्टिले ऊ अनुकूल पात्र हो । छोरो पढेलेखेको भए पनि कुनै इलम गरेर घर गृहस्थीप्रति जिम्मेवार नरहेकामा चिन्ता व्यक्त गर्ने माधवकी आमा आम नेपाली आमाहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हो । ऊ कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भई संवाद गरेको देखिएबाट आसन्नताको आधारमा ऊ मञ्चीय पात्र हो । यस कथामा महत्त्वपूर्ण

भूमिका निर्वाह गर्ने पात्र माधवकी आमालाई यस कथाको कथानकबाट अलग्याउन नमिल्ने हुनाले आबद्धताको दृष्टिले हेर्दा बद्ध पात्र हो ।

यसरी समग्रमा माधवकी आमा युवकको डायरी कथामा प्रयुक्त पात्र माधवकी आमा सहायक, नारी, अनुकूल, गतिहीन, वर्गीय, मञ्चीय, तथा बद्धपात्र हो ।

३.५.४ प्रकाश

लिङ्गको आधारमा प्रकाश पुरुष पात्र हो । प्रकाश नामले नै पुरुष चरित्रलाई बुझाउँछ । प्रकाश युवकको डायरी कथाको कार्य भूमिकाका आधारमा हेर्दा सहायक पुरुष पात्र हो । प्रकाश कथामा पत्रिका ल्याएर दाजुलाई दिइएको थोरै भूमिकामा मात्र छ । ऊ यस कथामा एकै प्रकारको स्वभावमा देखिएबाट स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्र हो । दाजुको बेला न कुबेलाको गाली गराइबाट आश्चर्य र शङ्का गर्ने प्रकाशले यस कथामा कुनै नकारात्मक कार्य नगरेको देखिएबाट ऊ प्रवृत्तिका दृष्टिले अनुकूल पात्र हो । आफूले केही काम नबिगारे पनि दाजुको गाली खान विवश ऊ व्यक्तिगत पात्र हो । उसले समाजको कुनै वर्ग विशेषको प्रतिनिधित्व गरेको छैन । प्रकाश थोरै समय भए पनि मञ्चमा उपस्थित भइ संवाद गरेको देखिएकाले आसन्नताको दृष्टिले ऊ मञ्चीय पात्र हो । यस कथाको कथानकबाट उसको चरित्रलाई निकाल्न नमिल्ने हुनाले आबद्धताको दृष्टिले ऊ बद्ध पात्र हो ।

यसरी प्रकाश युवकको डायरी कथामा प्रयुक्त पात्र प्रकाश सहायक, पुरुष, गतिहीन, व्यक्तिगत, अनुकूल, मञ्चीय तथा बद्ध पात्र हो ।

३.५.५ अन्यपात्रहरू

यस कथामा प्रमुख पात्र माधव, सहायक पात्र उसका बाबुआमा र प्रकाशका अतिरिक्त लक्ष्मी, पियन, माधवका दुईवटा बच्चा, नौ जवान आदिजस्ता गौण पात्रहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । यहाँ प्रमुख र सहायक पात्र बाहेक अन्य पात्रहरूको उल्लेख्य भूमिका नरहेकोले तिनीहरूको चर्चा गर्नु आवश्यक छैन ।

३.६ 'पृथ्वी अभै घुम्दै थियो' कथाको सामान्य परिचय र पात्रहरूको विश्लेषण

प्रस्तुत पृथ्वी अभै घुम्दै थियो कथा कथाकार रमेश विकलको बिरानो देशमा कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत भएर २०१६ सालमा प्रकाशित भएको कथा हो । यस कथामा नेपाली ग्रामीण जन जीवनमा धर्मका नाममा हुने गरेका विकृति र विसङ्गतिलाई देखाइएको छ । धर्मभीरुद्वारा धार्मिक प्रचारप्रसारका नाममा सोभा गाउँलेहरूलाई ठग्ने र आफ्नो स्वार्थ पूरा गर्ने परिपाटीको आलोचना गर्ने, धार्मिक, सांस्कृतिक क्षेत्रमा देखिएको विकृति विसङ्गति तथा कुरीतिप्रति सबैको ध्यान जानुपर्ने कुरातर्फ सङ्केत गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा काठमाडौँदेखि उत्तरतिर पर्ने शिवपुरी वनको तलतिर पर्ने पहेँलो माटोले पोतिएका घरहरू भएको गाउँ स्थानगत परिवेशका रूपमा देखापरेको छ । रैखिक कथानक ढाँचा भएको यस कथाको आङ्गिक विकासलाई हेर्दा आदि र मध्य भागका तुलनामा अन्त्य भाग केही सुक्न गए पनि कथानकमा पूर्णता पाइन्छ । यस कथाको समाख्याता पात्र 'म' कै माध्यमबाट कथाकारका दृष्टिकोण व्यक्त गरिएको हुँदा यस कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । यस कथामा नाटकीय वा परोक्ष विधिद्वारा चारित्रिकरण भएको पाइन्छ । यस कथामा विविध विशेषता भएका पात्रहरूको चर्चा गरिएको छ । तिनीहरूको चारित्रिक विशेषतालाई यसरी विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

३.६.१ 'म' पात्र

लिङ्गका आधारमा 'म' पात्र पुरुष पात्र हो । 'म' पात्र पृथ्वी अभै घुम्दै थियो कथाको कार्य भूमिकाको आधारमा प्रमुख पुरुष पात्र हो । यस कथाको कथानक उसकै केन्द्रमा घुमेको हुनाले ऊ यस कथाको केन्द्रीय पात्र पनि हो । ऊ प्रत्यक्षदर्शी भएर आफ्नो गाउँको कथा भनिरहेको छ र सम्पूर्ण घटनामा उसको उपस्थिति देखिन्छ । त्यसैले ऊ प्रमुख पात्र हो । ऊ मध्यम वर्गीय परिवारमा हुर्केको धर्मप्रति आस्थावान् व्यक्ति भएका कारण आचार्यको दर्शन, विचारबाट प्रभावित भई उसकै भक्त हुन पुग्छ । ऊ पण्डितको कुकृत्यपूर्ण नीच व्यवहारको जानकारी पाएपछि पण्डितप्रति घृणा गर्न पुगेको देखिएबाट ऊ स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हो । चरित्रहीन र समाजमा विकृति मच्चाउने मान्छेप्रति घृणा भाव व्यक्त गर्ने म पात्रले यस कथाका

अन्य पात्रहरूलाई कुनै हानि नपुऱ्याएको देखिएबाट ऊ प्रवृत्तिको दृष्टिले अनुकूल पात्र हो । म पात्र आफ्नै निजी स्वभाव र वैयक्तिकको प्रतिनिधित्व गर्ने भएकोले व्यक्तिगत पात्र हो । म पात्र यस कथाको कथानकमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई विधवासँग संवाद गरेको देखिएकोले आसन्नताको आधारमा ऊ मञ्चीय पात्र हो । “अधम कुकर्मी, नरकको डर छैन ?” जस्ता वाक्य मार्फत विधवासँग प्रत्यक्ष संवाद गर्ने ‘म’ पात्र मञ्चीय पात्र हो । कथामा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने म पात्र सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै उसको उपस्थिति रहेको र उसलाई यस कथाको कथानकबाट अलग्याउन नमिल्ने भएकोले आबद्धताका दृष्टिले ऊ बद्ध पात्र हो ।

यस कथामा म पात्रको चारित्रिकरण नाटकीय विधि अनुरूप भएको छ । यस कथाका सम्पूर्ण घटनाहरू म पात्रले भनेको छ । त्यस घटनामा ऊ पनि उपस्थित छ । जस्तै : मैले यो पंडित्याई छाटनु पर्नाको कारण यसनिमित्त हो कि म तपाईंलाई एउटा यस्तै छुद्र घटना सुनाउन जाँदैछु, जसले हिजोको मेरो जीवन उभिण्डयाएर आजको बनायो जस्ता वाक्यले यस कुराको पुष्टि गर्दछ ।

समग्रमा म पात्र पृथ्वी अभै घुम्दै थियो कथाको प्रमुख, पुरुष, अनुकूल, गतिशील, व्यक्तिगत, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो ।

३.६.२ पण्डित बसन्तलाल

लिङ्गका आधारमा पण्डित बसन्तलाल पुरुष पात्र हो । बसन्तलाल नामले नै पुरुष चरित्रलाई बुझाउँछ । पण्डित बसन्तलाल पृथ्वी अभै घुम्दै थियो कथाको कार्य भूमिकाका आधारमा सहायक पुरुष पात्र हो । बसन्तलाल देखावटी रूपमा धर्मको खोल ओढेर नारीहरूलाई शोषण गर्दै हिँड्ने पात्रका रूपमा देखापरेको छ । पण्डित बसन्तलाल धार्मिक सिद्धान्तका कुरा गर्ने निकृष्ट व्यवहार गर्ने उसको स्वभावमा कुनै परिवर्तन नआएकोले गतिहीन चरित्र हो । ऊ बाहिरी रूपमा धर्मको प्रचारप्रसार गर्दै साधु बनेर हिँड्ने, आफ्नै घरकी भान्से विधवा बाहुनीसँग लुकीछिपी यौनसम्पर्क गरेर उसको जीवन बर्बाद गर्ने मात्र होइन निर्वोध बालकको हत्या गर्न सहयोगी देखिएकाले ऊ यस कथाको प्रवृत्तिका दृष्टिले प्रतिकूल पात्र हो । बसन्तलालले देखावटी रूपमा धर्मको खोल ओढेर भित्रभित्रै साधारण नारीहरूको अस्मिता लुट्दै हिँड्ने आधुनिक

पण्डितहरूको प्रतिनिधित्व गरेको देखिएबाट ऊ वर्गीय पात्र हो । ऊ कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भई कार्यव्यापार गर्ने हुनाले आसन्नताको दृष्टिले मञ्चीय पात्र हो । यस कथामा महत्त्वपूर्ण कार्य भूमिका निर्वाह गरेको पण्डितको चरित्रलाई अलग्याउन नमिल्ने भएकाले ऊ यस कथाको बद्ध पात्र पनि हो ।

समग्रमा पण्डित यस कथाको सहायक, पुरुष, खलपात्र, गतिहीन, प्रतिकूल, वर्गीय, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो ।

३.६.३ विधवा

लिङ्गका आधारमा विधवा नारी पात्र हो । व्याकरणिक दृष्टिले पनि विधवा शब्द स्त्रीलिङ्ग शब्द हो । विधवा भान्सेका रूपमा पण्डितकोमा काम गर्ने, पण्डितको अवैध पेट बोकेपछि आधा रातमा बच्चा जन्माएर मार्ने विधवा पृथ्वी अभै घुम्दै थियो कथाकी कार्य भूमिकाका आधारमा सहायक नारी चरित्र हो । कथाभरि व्याप्त रूपमा रहेकी विधवा यस कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म स्वभावमा परिवर्तन नभइ एउटै स्वभावमा देखापर्ने गतिहीन पात्र हो । ऊ पण्डित बसन्तलाल कहाँ भान्से बाहुनीको रूपमा काम गर्दा उसँग लसपसबाट जन्मएको बच्चालाई समाजमा चोखी देखिनका लागि मार्नसमेत पछि नपर्ने एक प्रतिकूल पात्र हो । विधवा नारीमाथिको प्रतिबन्धात्मक सामाजिक व्यवस्था र कानुनी व्यवस्थाका कारण लुकीछिपी आफ्नो यौन प्यास मेटाउने नेपाली विधवा नारीहरूको विडम्बनाको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र पनि हो । “सुन्छौ नाम उसको ? ... छ सुन्ने ताकत तिम्रो ?...” जस्ता वाक्य मार्फत सुरुदेखि अन्त्यसम्म म पात्रसँग प्रत्यक्ष संवाद गर्दै उपस्थित हुने विधवा आसन्नताका दृष्टिले मञ्चीय पात्र हो । उसको चरित्रलाई यस कथाको कथानकबाट निकालिदिने हो भने कथाले पूर्णता प्राप्त गर्न नसक्ने हुनाले ऊ यस कथाको आबद्धताको दृष्टिले बद्ध पात्र हो ।

यसरी विधवा यस कथामा सहायक नारी, वर्गीय, गतिहीन, मञ्चीय तथा बद्ध र खलपात्र पनि हो । समाजमा विधवा नारीहरूले भोग्नुपर्ने समस्याको चित्रण गर्ने पात्र हो ।

३.६.४ अन्यपात्रहरू

यस कथामा म पात्र प्रमुख पात्र, विधवा र पण्डित बसन्तलाल सहायक पात्रका अतिरिक्त गोपगोपीहरू, लालबहादुर, हरिनाथ, साने घर्ती, घर्तीको सालो, दाउरे, बालक आदि गौण मानवीय पात्रहरूकासाथै लाटकसेरो, न्याउली, कालोचरोजस्ता मानवेतर पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ। तिनीहरूको कथामा सामान्य चर्चा मात्र गरिएको हुँदा छुट्टै विश्लेषण गरिएको छैन।

३.७ 'कमल' कथाको सामान्य परिचय र पात्रहरूको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा कमल रमेश विकलको पहिलो कथा सङ्ग्रह बिरानो देशमा २०१६ सालमा प्रकाशित भएको कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छ। यस कथामा एउटी वयस्क तर प्राकृतिक रूपमा कुरूप युवतीका मनमा तरङ्गित मानसिक कुण्ठा, पीडा, वेदना अतृप्त यौनेच्छा तथा छटपटीलाई सफल रूपमा चित्रण गरिएको छ। आफू नराम्री हुनुको हीनता भावले प्रताडित युवतीको सामान्य, असामान्य मनोवैज्ञानिक तथा यौन मनोवैज्ञानिक विश्लेषण गरेर लेखिएको कथा हो। यस कथामा नयाँ सडकमा साँभूपख देखिने कोलाहलपूर्ण वातावरणलाई स्थानगत परिवेशका रूपमा अधिकांश घटनाहरू घटित हुनाले कथाले पूर्णता पाएको छ। कथानकको आङ्गिक विकासका दृष्टिले आदि, मध्य भाग जति पूर्ण र मोटो छ त्यसका तुलनामा अन्त्य भाग सुक्न गएको छ। यस कथामा चारित्रिकरणको प्रत्यक्ष विधिको प्रयोग गरिएको छ। यस कथामा विविध मनोदशा भएका पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ। यस कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण यसप्रकार रहेको छ।

३.७.१ कमल

लिङ्गका आधारमा कमल नारी पात्र हो। “त्यो केटीले कमलको फूल जस्तो श्री र सौन्दर्य को प्रतीक वस्तुको प्रतिनिधित्व कसरी गर्न सक्ली, सोच्दा आश्चर्य लाग्छ” जस्ता वाक्यले कमललाई नारी पात्रको रूपमा प्रस्तुत गर्दछ। कमल कमल कथाको कार्य भूमिकाका आधारमा हेर्दा प्रमुख नारी पात्र हो। ऊ कल्पनामा रमाउछे, आफू कुरूप भएकाले साथीहरू उसलाई भेट्न आउदा पनि अनुहार देखाउन आएका सम्भेर

इर्ष्या गर्छे, आफू भन्दा कुरूप पात्र लाटीलाई साथी बनाएर सन्तुष्टि लिन्छे, अन्तिममा आफूले माया गरेको मदनले पनि धोका दिएपछि ऊ विछिप्त भएर अन्त्य भएको सम्पूर्ण कथावस्तु कमलको सेरोफेरोमा घुमेको हुनाले ऊ यस कथाकी केन्द्रीय पात्र पनि हो । आफ्नो रूपबाट हीनताबोध भएकी कमलले मदनलाई प्रेम गर्न थालेपछि शान्ति महसुस गरेकी छे । कथाभरि व्याप्त रूपमा रहेकी कमलको स्वभावमा परिवर्तन देखिएकोले पनि ऊ यस कथाकी स्वभावका दृष्टिले गतिशील पात्र हो । ऊ आफ्ना घरमा आएका साथीहरूलाई रूप देखाउन आएका ठानी शङ्का गर्छे र आफ्ना साथीहरूको विवाह हुने कुराले मर्माहत हुन्छे । बाटोमा हिँड्ने ठिटाहरूले शकुन्तलालाई मात्र हेर्दा ऊप्रति डाह गर्ने कमल इर्ष्यालु प्रवृत्तिकी भए पनि यस कथाका अन्य पात्रहरूलाई उसले कुनै असर नपुऱ्याएको देखिएबाट ऊ प्रवृत्तिका दृष्टिले अनुकूल पात्र हो । समाजको कुनै वर्ग, जाति विशेषको प्रतिनिधित्व नगरेकीले ऊ आफ्नै प्रकारकी स्वभाव भएकी व्यक्तिगत पात्र हो । कथामा सबैबाट हीनताबोध भएपछि एउटी ऊ भन्दा पनि कुरूप पात्र लाटीलाई साथी बनाएर सन्तोष प्राप्त गरेकी छे । उसले कथाका अन्य पात्र मदन, आमा, लाटी, शकुन्तलाजस्ता पात्रहरूसँग संवाद गरेको देखिएबाट ऊ आसन्नताको आधारमा मञ्चीय पात्र हो । यस कथामा महत्त्वपूर्ण कार्य भूमिका निर्वाह गरेकी हुनाले यस कथाको कथानकबाट उसको चरित्रलाई हटाउन नमिल्ने भएकाले आवद्धताको दृष्टिले बद्ध पात्र पनि हो ।

कमलको चारित्रिकरण यस कथामा प्रत्यक्ष विधि अनुरूप भएको छ । यस कथामा कथाकारले कमलको बानी व्यवहार, शारीरिक बनावटको चित्रण गरेका छन् । जस्तै “उसको अनुहार, जहाँ विषाद्को वादल चौविश घण्टा मडारिइरहेको हुन्छ, उसको हृदयकाश, जहाँ चौविशै घण्टा वर्षाको घनघटाले अँध्यारो पारेको हुन्छ, तर किन यो प्रश्नको जवाफ ऊ कतैबाट पाउँदैन ।” यस कथनले उसको चारित्रिकरण प्रत्यक्ष विधि अनुरूप भएको जनाउँदछ ।

यसरी समग्रमा यस कथाकी पात्र कमल प्रमुख, नारी, गतिशील, व्यक्तिगत, अनुकूल, मञ्चीय तथा बद्ध पात्र हो ।

३.७.२ मदन

लिङ्गका आधारमा मदन पुरुष पात्र हो । मदन नामले नै पुरुष चरित्रलाई बुझाउने हुँदा ऊ पुरुष पात्र हो । मदन कमल कथाको कार्य भूमिकाको आधारमा हेर्दा सहायक पुरुष पात्र हो । मदन एकातिर कमललाई प्रेम गरेको नाटक गर्छ भने अर्कातिर अर्कै केटीसँग विवाह गर्न तयार हुन्छ । ऊ कमलसँग बिहेको नाटक गर्दै धेरै पटक सहयोग लिने मात्र होइन, अर्को केटीसँग विवाह गर्नका लागि कमलसँग औँठीसमेत माग्ने पछि नपर्ने मदन प्रवृत्तिका दृष्टिले प्रतिकूल पात्र हो । मदन यस कथामा समय र परिस्थिति अनुसार आफूलाई परिवर्तन गर्न नसकेकोले स्वभावका दृष्टिले ऊ गतिहीन पात्र हो । कथामा उसको प्रत्यक्ष उपस्थिति रहेको र कथामा कमलसँग संवाद गरेको देखिएबाट ऊ यस कथाको आसन्नताको दृष्टिले मञ्चीय पात्र हो । यस कथामा महत्त्वपूर्ण भूमिकामा देखापरेको मदनलाई यस कथाको कथानकबाट हटाइदिने हो भने कथाले पूर्णता प्राप्त गर्न सक्दैन । त्यसैले आबद्धताको दृष्टिले ऊ बद्ध पात्र हो ।

यसरी समग्रमा मदन यस कथाको सहायक, पुरुष, प्रतिकूल, व्यक्तिगत, मञ्चीय र बद्ध पात्र पनि हो ।

३.७.३ लाटी

लिङ्गका आधारमा लाटी स्त्री पात्र हो । व्याकरणिक दृष्टिले लाटी शब्द स्त्रीलिङ्गी शब्द हो । लाटी कमल कथाकी कार्य भूमिकाका आधारमा हेर्दा सहायक नारी चरित्र हो । ऊ कमलकी साथीका रूपमा यस कथामा देखापरेकी छे । ऊ सामान्य खालकी सोभी सरल तथा शारीरिक रूपमा कुरूप पात्र हो । उसले यस कथाका अन्य पात्रहरूलाई कुनै हानि नपुऱ्याएको देखिएबाट प्रवृत्तिको दृष्टिले अनुकूल पात्र हो । ऊ आफूलाई परिवर्तन गर्न नसक्ने कथामा एउटै चरित्रको रूपमा देखापरेकीले ऊ स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्र हो । ऊ आफ्नै व्यक्तिगत इच्छा र स्वभाव भएकी व्यक्तिगत पात्र हो । “हो ट, त्यस्तो छि, बरु नानीबज्यै नै राम्रो हजी ?” जस्ता वाक्य मार्फत लाटी कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भई कमलसँग संवाद

गरेकीले आसन्नताको आधारमा हेर्दा ऊ मञ्चीय पात्र हो । यस कथाको कथानकबाट उसको चरित्रलाई हटाउन नमिल्ने हुनाले आबद्धताको दृष्टिले बद्ध पात्र हो ।

यसरी समग्रमा भन्दा कमल कथाकी लाठी सहायक, नारी, अनुकूल, व्यक्तिगत, गतिहीन, मञ्चीय र बद्ध पात्र पनि हो ।

३.७.४ सुशिला

लिङ्गका आधारमा सुशिला नारी पात्र हो । शुशिला नामले नै स्त्री चरित्रलाई बुझाउँछ । सुशिला कमल कथाकी कार्य भूमिकाका आधारमा हेर्दा सहायक नारी पात्र हो । ऊ कमलकी नजिककी साथी हो । उसको भूमिकाले कमलको भूमिकालाई उजिल्याउन सहयोग पुर्याएको छ । ऊ कथामा सुरुदेखि नै एउटै स्वभाव भएकी, समय अनुसार आफूलाई परिवर्तन गर्नसकेकी हुनाले स्वभावका आधारमा ऊ गतिहीन पात्र हो । कमल र सुशिलाका बीचमा धेरै गहिरो मित्रता हुनाले उनीहरू घन्टौं प्रेमका कुराकानी गरेर बस्थे । ऊ साथीहरूसँग छिट्टै घुलमिल हुन सक्ने सहयोगी पात्र हो र उसले यस कथाका अन्य पात्रहरूलाई कुनै असर नपुर्याएको देखिएबाट प्रवृत्तिको दृष्टिले ऊ अनुकूल पात्र हो । कथामा सुशिला प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भई कमलसँग संवाद गरेकी हुनाले आसन्नताको दृष्टिले मञ्चीय पात्र हो । यस कथाको कथानकबाट उसको चरित्रलाई निकाल्दा कथाको संरचना नै खज्मजिने हुनाले आबद्धताका दृष्टिले ऊ बद्ध पात्र हो ।

यसरी सुशिला कमल कथाकी सहायक, नारी, गतिहीन, अनुकूल, व्यक्तिगत, मञ्चीय तथा बद्ध पात्र हो ।

३.७.५ अन्यपात्रहरू

यस कथामा प्रमुख पात्र कमल, सहायक पात्र मदन, लाठी, सुशिलाका अतिरिक्त इन्दिरा, शकुन्तला, कृष्णा, मिठ्ठु, शिव, कमलकी आमा, गोरो केटो, बटुवाहरू आदि गौण पात्रहरू रहेका छन् । तिनीहरूको भूमिका कथामा थोरै भएकाले तिनहरूलाई गौण पात्रको रूपमा मात्र उल्लेख गरिएको छ ।

३.८ निष्कर्ष

बिरानो देशमा कथा सङ्ग्रह रमेश विकलको समग्र साहित्य यात्राको प्रथम कृति हो । आफ्ना सात कथा सङ्ग्रहमार्फत कथाकारको पहिचान बनाइसकेका कथाकार रमेश विकलको **बिरानो देशमा** कथा सङ्ग्रहमा २००८ सालको सङ्क्रमणकालीन अवस्थादेखि २०१२ सालसम्मका कथाहरूलाई समेटिएको छ । रमेश विकल सामाजिक यथार्थवादी कथाकार भएकाले उनले आफ्ना कथाहरूमा नेपाली समाजलाई मूल केन्द्र बनाएर तिनै समाजमा देखापर्ने यथार्थ पात्रहरूको चयन गरेका छन् । 'बिरानो देशमा' कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत सात वटा कथाहरू 'मधुमालतीको कथा', 'तर कोपिला फक्नेन', 'बमको छिर्का', 'बिरानो देशमा', 'युवकको डायरी', 'पृथ्वी अझै घुम्दै थियो', 'कमल' गरी सात वटा कथा रहेका छन् ।

देशले सङ्क्रमणको भयावह स्थिति भोग्नुपरिरहेको बेलामा रचना भएका प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहमा विशेष गरी उच्च वर्गको थिचोमिचो सहन बाध्य निम्न वर्गीय पात्रहरू रहेका छन् । विशेषगरी उनका यी कथाहरूमा निम्न वर्गीय र निम्न मध्यम वर्गीय पात्रहरूले खप्नुपरेका दुःख, पीडा, कष्ट, वेदना र मूलरूपमा तिनीहरूले सामना गर्नुपरेको आर्थिक अवस्थालाई देखाइएको छ । यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा पात्र विधानको सैद्धान्तिक स्वरूपका आधारमा पात्रहरूको विश्लेषण गरिएको छ । मुख्य रूपमा पात्रहरूको विश्लेषणका क्रममा लिङ्ग, कार्य-भूमिका, स्वभाव, प्रवृत्ति, जीवन चेतना, आसन्नता, आबद्धता र चारित्रिकरण आदि आधारलाई पात्र विश्लेषणको मुख्य आधार बनाइएको छ । उल्लिखित मानदण्डको प्रयोग गर्दा सबै मानदण्ड अनुसार पात्रगत विविधता देख्न सकिन्छ । **बिरानो देशमा** कथा सङ्ग्रहको पात्र विश्लेषण गर्दा लिङ्गको आधारमा हेर्दा स्त्री र पुरुष दुवै जातका पात्रको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा नारी पात्रका तुलनामा पुरुष पात्रको बाहुल्यता देख्न सकिन्छ । कार्य-भूमिकाका आधारमा हेर्दा धेरै कार्य भूमिका निर्वाह गर्ने प्रमुख, त्यो भन्दा कम भूमिका निर्वाह गर्न सहायक र कथामा थोरै चर्चा भएका पात्र गौण पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । यस सङ्ग्रहमा तीनै किसिमका पात्रको प्रयोग भएको छ । सहायक र गौण पात्रका तुलनामा प्रमुख पात्र कम रहेका छन् । स्वभावका आधारमा समय र

परिस्थिति अनुसार सङ्घर्ष गर्दै बदलिने पात्र गतिशील र सुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै स्वभावमा देखापर्ने पात्र गतिहीन हो । यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा गतिशील पात्रको तुलनामा गतिहीन पात्र बढी रहेका छन् । त्यस्तै प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल दुवै किसिमका पात्रहरू रहेका छन् । कुनै पात्रले कथामा सकारात्मक भूमिका निर्वाह गरेका छन् भने कुनै पात्रले नकारात्मक भूमिका निर्वाह गरेका छन् । यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा अनुकूलभन्दा प्रतिकूल पात्र कम रहेका छन् । जीवन चेतनाको आधारमा व्यक्तिगत र वर्गीय गरी दुई प्रकारका पात्र रहेका छन् । यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा विशेष गरेर व्यक्तिगत पात्रभन्दा वर्गीय पात्रको उपस्थिति बढी पाइन्छ । आसन्नताका आधारमा यस कथा सङ्ग्रहका पात्रहरू मञ्चीय र नेपथ्य गरी दुई प्रकारका रहेका छन् । नेपथ्य पात्रभन्दा मञ्चीय पात्र बढी देखिने प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहमा सूच्य पात्र पनि रहेका छन् । जस्तै: मधुमालतीको कथामा मधु र मालती सूच्य पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । त्यसैगरी आबद्धताका दृष्टिले हेर्दा यस सङ्ग्रहका कथामा प्रयुक्त पात्रहरू बद्ध र मुक्त दुवै प्रकारका रहेका छन् । विशेषगरी बद्ध पात्रको तुलनामा मुक्त पात्रको उपस्थिति कम मात्रामा रहेको छ ।

चौथो परिच्छेद

उपसंहार र निष्कर्ष

४.१ उपसंहार

रमेश विकलको पहिलो कथा सङ्ग्रह बिरानो देशमाको पात्र विधान शीर्षकमा तयार पारिएको प्रस्तुत शोधपत्रमा चार परिच्छेद रहेका छन् । पहिलो परिच्छेदमा विषय परिचय, समस्याकथन, उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधको औचित्य, शोधको सीमा, शोधपत्रको सम्भावित रूपरेखा जस्ता उपशीर्षक उल्लेख गरेर यस शोधपत्रको आधारभूत रूपरेखा तयार गरिएको छ । यस शोधपत्रको समस्या पात्र विधानको सैद्धान्तिक स्वरूपको निरूपण गर्नु रहेको छ ? रमेश विकलका कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण गर्नु उद्देश्य रहेको छ । विभिन्न समयमा विभिन्न विद्वान् तथा समालोचकहरूले विकलका बारेमा गरेका टिप्पणीहरूलाई पूर्वकार्यको समीक्षामा उल्लेख गरिएको छ । यस शोधकार्यले आगामी अध्येताहरूलाई विकलका बारेमा बुझ्न मद्दत पुऱ्याउनेछ । यस अध्ययनले कथाकार विकलका कथाहरूका विभिन्न पाटाहरू मध्ये पात्र विश्लेषण सैद्धान्तिक आधारमा गरिने कुरा उल्लेख गरेर यस शोधकार्यको औचित्य पुष्टि गरिएको छ । शोध विधिमा मुख्य रूपमा पुस्तकालय अध्ययन विधिको उल्लेख गर्दै शोधपत्रको सम्भावित रूपरेखा तयार गरिएको छ । त्यसैगरी कथाकार विकलका सात वटा कथा सङ्ग्रहमध्ये पहिलो कथा सङ्ग्रह बिरानो देशमा कथा सङ्ग्रहको पात्र विधानको मात्र अध्ययन गर्ने भनी अध्ययनको सीमा निर्धारण गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेदको शीर्षक पात्र विधानको सैद्धान्तिक परिचय रहेको छ । यस परिच्छेदमा पात्र विधानको सामान्य विश्लेषण गरिएको छ । यस परिच्छेदमा पात्र शब्दको व्युत्पत्ति स्वरूप, परिभाषा, पात्रको स्थान तथा महत्त्व पात्र विश्लेषणको विधि, पात्र वर्गीकरणका आधारहरूका आधारमा पात्र विधानलाई पुष्टि गर्ने कार्य गरिएको छ । प्रस्तुत परिच्छेदमा लिङ्ग, कार्य/भूमिका, स्वभाव, प्रवृत्ति, जीवन चेतना, आसन्नता, आबद्धता र चारित्रिकरण आदिलाई पात्र विश्लेषणको प्रमुख मानदण्ड

बनाएर विश्लेषण गरिएको छ । त्यसैगरी यस परिच्छेदमा पात्र सम्बन्धी विभिन्न विद्वान्हरूले गरेका चर्चा परिचर्चालाई समेटेर पात्र विधानको सैद्धान्तिक स्वरूपको निर्धारण गरिएको छ । पात्र सम्बन्धी विभिन्न विद्वान्हरूको मत मतान्तरहरूलाई हेर्दा मोहनराज शर्माले गरेको पात्र विश्लेषण सम्बन्धी आधारलाई नै वस्तुनिष्ठ र वैज्ञानिक मानिएको छ । त्यसैले तिनै सात वटा आधारहरूमा एउटा अन्य आधार चारित्रिकरणलाई मानदण्ड बनाएर पात्रहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

तेस्रो परिच्छेदको शीर्षक रमेश विकलको पहिलो कथा सङ्ग्रह **बिरानो देशमा** मा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण रहेको छ । यस परिच्छेदमा पात्र विधानको सैद्धान्तिक स्वरूपका आधारमा **बिरानो देशमा** कथा सङ्ग्रहमा रहेका सात वटा कथाहरूमा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण गरिएको छ । विकलका **बिरानो देशमा** कथा सङ्ग्रहमा सात वटा कथाहरूमा कथावस्तु परिवेश आदिका आधारमा पात्रहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । विशेष गरेर उनका कथामा निम्न वर्गीय तथा निम्न मध्यम वर्गीय पात्रहरू प्रमुख पात्रका रूपमा रहेका छन् । ती सात वटा कथालाई लिङ्ग, कार्य/भूमिका, स्वभाव, प्रवृत्ति, जीवन चेतना, आसन्नता, आबद्धता र चारित्रिकरण आदि आधारहरूलाई पात्र विश्लेषणको मानदण्ड बनाइएको छ । उल्लिखित मानदण्डहरूको प्रयोग गर्दा सबै मानदण्ड अनुसार पात्रगत विविधता देख्न सकिन्छ । उनका सबै कथाहरूमा एकै प्रकारका पात्रहरूको प्रयोग भएको देखिँदैन ।

बिरानो देशमा कथा सङ्ग्रहमा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण गर्दा लिङ्ग एउटा शारीरिक जात छुट्याउने आधार भएकाले यस आधारमा हेर्दा स्त्री र पुरुष दुवै जातिका पात्रहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यस सङ्ग्रहका कथामा पुरुष पात्रको उपस्थितिको तुलनामा स्त्री पात्रहरूको उपस्थिति कम रहेको छ । कार्य-भूमिकाका आधारमा हेर्दा धेरै कार्य भूमिका निर्वाह गर्ने प्रमुख, त्यो भन्दा कम भूमिका निर्वाह गर्न सहायक र कथामा थोरै चर्चा भएका पात्र गौण पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । यस सङ्ग्रहमा तीनै किसिमका पात्रको प्रयोग भएका छन् । सहायक र गौण पात्रका तुलनामा प्रमुख पात्र कम रहेका छन् । स्वभावका आधारमा समय र परिस्थिति अनुसार सङ्घर्ष गर्दै बदलिने पात्र गतिशील र सुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै स्वभावमा

देखापर्ने पात्र गतिहीन हो । यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा गतिशील पात्रको तुलनामा गतिहीन पात्र बढी रहेका छन् । त्यस्तै प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल दुवै किसिमका पात्रहरू रहेका छन् । कुनै पात्रले कथामा सकारात्मक भूमिका निर्वाह गरेका छन् भने कुनै पात्रले नकारात्मक भूमिका निर्वाह गरेका छन् । यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा अनुकूलभन्दा प्रतिकूल पात्र कम रहेका छन् । जीवन चेतनाको आधारमा व्यक्तिगत र वर्गीय गरी दुई प्रकारका पात्र रहेका छन् । यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा विशेष गरेर व्यक्तिगत पात्र भन्दा वर्गीय पात्रको उपस्थिति बढी पाइन्छ । आसन्नताका आधारमा यस कथा सङ्ग्रहका पात्रहरू मञ्चीय र नेपथ्य गरी दुई प्रकारका रहेका छन् । नेपथ्य पात्रभन्दा मञ्चीय पात्र बढी देखिने प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहमा सूच्य पात्र पनि रहेका छन् । जस्तै मधुमालतीको कथामा मधु र मालती सूच्य पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । त्यसैगरी आबद्धताका दृष्टिले हेर्दा यस सङ्ग्रहका कथामा प्रयुक्त पात्रहरू बद्ध र मुक्त दुवै प्रकारका रहेका छन् । विशेषगरी बद्ध पात्रको तुलनामा मुक्त पात्रको उपस्थिति कम मात्रामा रहेको छ । उनका कथाहरूमा पात्रको चारित्रिकरण प्रत्यक्ष, नाटकीय र दुवै मिश्रित विधिको प्रयोग गरिएको छ ।

यस प्रकार माथि उल्लिखित आधारलाई पात्र विश्लेषणको मानदण्ड बनाएर बिरानो देशमा कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत सात वटा कथाहरूमा प्रयुक्त पात्रहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

४.२ निष्कर्ष

कथाकार रमेश विकलको पहिलो कथासङ्ग्रह बिरानो देशमा कथा सङ्ग्रहको पात्र विधान शीर्षकमा गरिएको अध्ययनका निम्नलिखित निष्कर्षहरू प्राप्त भएका छन् :

- १) प्रस्तुत सङ्ग्रहका कथाहरूमा २००८ सालदेखि २०१२ सालसम्मको समाजमा देखापर्ने यथार्थ पात्रहरूलाई समेटिएको पाइन्छ । विकल सामाजिक यथार्थवादी कथाकार भएकाले उनका यस सङ्ग्रहका कथाका पात्रहरू पनि विशेषगरी कुल्ली, मगन्ते, नोकर, साधारण गृहस्थी, शिक्षित, अशिक्षित रहेका छन् । उनका कथामा समाजका निम्न वर्गीय तथा हेय पात्रलाई मुख्य पात्र बनाइएको पाइन्छ । यी

- कथाहरूमा समाजमा रहेका यथार्थ पात्रहरूलाई सजीवताका साथ चित्रण गरिएको छ ।
- २) लिङ्गका आधारमा हेर्दा यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा स्त्री र पुरुष दुवै प्रकारका पात्रहरू रहेका छन् । पुरुष पात्रका तुलनामा नारी पात्र कम रहेका छन् । यस सङ्ग्रहका कथाका नारी पात्रहरू पुरुषका त्यति सक्रिय देखिदैनन् ।
 - ३) कार्य भूमिकाका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीनै प्रकारका पात्रहरू रहेका छन् । यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा प्रमुख र सहायक पात्रका तुलनामा गौण पात्रहरू बढी रहेका छन् । थोरै पात्रहरूले मात्र सङ्घर्षशील र महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका छन् । उनका कथामा निम्न वर्गीय तथा समाजका तल्लो स्तरका हेय पात्रलाई प्रमुख पात्र बनाइएको पाइन्छ । जस्तै: श्यामु, शङ्कर, फूलमति, गोपी आदि पात्र निम्न वर्गीय पात्र हुन् ।
 - ४) स्वभावका आधारमा यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा स्थिर र गतिशील दुवै प्रकारका पात्रहरू रहे पनि गतिशील पात्रका तुलनामा स्थिर पात्र बढी रहेका छन् । आफ्नो जीवनसँग सङ्घर्ष गर्दै अगाडि बढ्ने पात्र कमै रहेका छन् । विकलका पात्रहरू समाजको थिचोमिचो, उच्च वर्गले निम्न वर्गलाई हिंसा सहेर बाँचेका छन् । उनीहरू त्यसमा कुनै प्रकारको विद्रोह गरेको देखिदैन ।
 - ५) प्रवृत्तिका आधारमा यस सङ्ग्रहका कथाहरूलाई हेर्दा अनुकूल र प्रतिकूल दुवै प्रकारका पात्र उपस्थित भएपनि अनुकूल पात्रको सङ्ख्या नै बढी रहेको छ । मधुमालतीको कथा कथाकी गौरीकी फुपू, कमल कथाको मदन, पृथ्वी अभै घुम्दै थियो कथाको पण्डित, बाहेक अन्य सबै अनुकूल पात्र नै रहेका छन् । अनुकूल पात्रहरू पनि सम्पूर्ण चारित्रिक गुणले युक्त भने देखिदैनन् । तिनीहरूमा पनि मानवीय कमजोरीहरू पाइन्छन् । जस्तै: पृथ्वी अभै घुम्दै थियो कथाकी पात्र विधवालाई लिन सकिन्छ ।
 - ६) जीवन चेतनाको दृष्टिले हेर्दा वर्गीय पात्रका तुलनामा व्यक्तिगत पात्र कम देखिन्छन् । उनका कथामा उच्च वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र भन्दा निम्न वर्गको

- प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र बढी रहेका देखिन्छ । उनका कथामा सुधारवादी पात्र भन्दा यथास्थितिवादी पात्र नै बढी रहेका छन् ।
- ७) आसन्नताको दृष्टिले हेर्दा यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा प्राय सबै पात्रहरू मञ्चीय देखिन्छन् । बमको छिरका कथाको श्यामु बाहेक अन्य पात्रहरू मञ्चीय देखिन्छन् । प्रायः सबै पात्रहरू मञ्च उपस्थित भएर संवाद गर्दै अगाडि बढेका छन् ।
- ८) आबद्धताको दृष्टिले हेर्दा यस सङ्ग्रहमा बद्ध र मुक्त गरी दुवै प्रकारका पात्रहरू रहेका छन् । प्रायः सबै पात्रहरू बद्ध रहेका छन् । यसरी मुक्त पात्रको तुलनामा बद्ध पात्र कै बाहुल्यता यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा पाइन्छ ।
- ९) विरानो देशमा कथा सङ्ग्रहमा रहेका कथाहरूमा विविध विशेषता भएका पात्रहरू रहेका छन् । विकल ग्रामीण नेपाली समाजका आर्थिक, राजनीतिक, धार्मिक, सांस्कृतिक पक्षको चित्रण गर्दै निम्न वर्गीय समाजका समस्याहरूलाई केलाउने कथाकार हुन ।
- १०) उनका अधिकांश कथाका पात्रहरू आर्थिक अभावका कारण विविध दुःख कष्ट भेल्लै मर्न विवश देखिन्छन् । विकलले यस सङ्ग्रहका अधिकांश कथाहरूमा आर्थिक समस्याबाट प्रताडित ग्रामीण निम्न वर्गीय समाजबाट कथावस्तु एवम् पात्रहरूको चयन गरेका छन् ।
- ११) समाजमा अन्याय र अत्यचारमा परेका निमुखा, कमजोर, आर्थिक स्थितिका कारण घर छोडेर विदेसिनु परेका र कोही विदेश मै मृत्युवरण गर्न पुगेका पात्रहरू यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा रहेका छन् । त्यसैले विकलको उद्देश्य भेदभाव रहित स्वच्छ समाजको स्थापनामा रहेको छ ।
- १२) विकलले यस सङ्ग्रहका कथाका प्रस्तुतिमा संस्मरण, डायरी आदिको प्रयोगबाट नवीनता ल्याएका छन् । साथै उनको कथामा बालक, युवा, वृद्ध पात्रका मनस्थिति र जीवन भोगाइको चित्रण पाइन्छ ।
- १३) विकलका कथामा कतिपय पात्रहरू प्रभावकारी छन् भने कतिपय पात्र प्रभावकारी रहेका छैनन् । प्रभावकारी पात्रहरू सङ्घर्ष गर्दै अगाडि बढेका छन् भने कतिपय

पात्र आफ्नो आकाङ्क्षा पुरा गर्न नसकेर मृत्युवरण गर्न पुगेका देखिन्छन् । प्रभावकारी पात्रहरूमा गौरीकी फुपु, शङ्कर, हुन भने अन्य पात्र त्यति प्रभावकारी देखिदैनन् ।

यसरी २००६ सालबाट सुरु भएको विकलको कथा यात्रा २०६५ साल सम्ममा छ दशक अवधि पार गर्दा एक दर्जन जति कथा सङ्ग्रहका साथै साहित्यका अन्य विधामा पनि कलम चलाएर उनी नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभा बन्न सफल भई आधुनिक नेपाली कथामा प्रगतिवादी कथाकारका रूपमा नेपाली साहित्यमा विशिष्ट योगदान दिन सक्षम बनेका छन् ।

रमेश विकलसम्बन्धी सम्भावित शोध शीर्षकहरू

कथाकार रमेश विकलका बारेमा पुनः शोध गर्न चाहने शोधार्थीहरूले निम्नलिखित शीर्षकहरूमा शोध गर्नु उपयुक्त देखिन्छ :

- क) रमेश विकलको बिरानो देशमा कथामा सामाजिकता ।
- ख) रमेश विकलको बिरानो देशमा कथामा परिवेश विधान ।

सन्दर्भ ग्रन्थ सूची

क. नेपाली पुस्तकसूची

- अधिकारी, कोमलनाथ (२०२३), साहित्य दर्पण, काठमान्डौं : रोयल नेपाल एकेडेमी ।
- अर्याल, भैरव (२०३१), (सम्पा.) साभा कथा, काठमान्डौं : साभा प्रकाशन ।
- अवस्थी, महादेव (२०६५), (सम्पा.) नेपाली कथा भाग २ ,दोस्रो संस्क., काठमान्डौं : साभा प्रकाशन ।
- गौतम, कृष्ण (२०२६), रचनाको रोमाञ्च, काठमान्डौं : साभा प्रकाशन ।
- घिमिरे, कृष्ण (२०६७), रमेश विकल : बिम्ब एक प्रतिबिम्ब अनेक, काठमान्डौं : रमेश विकल साहित्य प्रतिष्ठान ।
- चाम्लिङ्ग, गुमानसिंह (२०४०), एरिस्टोटल र उनको काव्यशास्त्र, काठमान्डौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- जोशी, रत्नध्वज (२०२१), आधुनिक नेपाली साहित्यको झलक, काठमान्डौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
-(२०२५), नेपाली कथाको कथा, काठमान्डौं : साभा प्रकाशन ।
- थापा, हिमांशु (२०४७), साहित्य परिचय, तेस्रो संस्क., काठमान्डौं : साभा प्रकाशन ।
- नेपाल, घनश्याम (२०४४), आख्यानका कुरा, सिलगढी : नेपाली साहित्य प्रचार समिति ।
- न्यौपाने, टङ्कप्रसाद (२०४९), नेपाली साहित्यको रूपरेखा, दोस्रो संस्क., काठमान्डौं : साभा प्रकाशन ।
- पोखरेल, बालकृष्ण र अन्य सम्पा., (२०६७), नेपाली बृहत शब्दकोश, काठमान्डौं : प्रज्ञा राष्ट्रिय प्रतिष्ठान ।
- पौड्याल, गोपीन्द्र (२०६५), कथाको सौन्दर्यशास्त्र, काठमान्डौं : उर्मिला पौडेल ।
- पौड्याल, हीरामणि शर्मा (२०४१), समालोचनाको बाटोमा, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

- प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह (२०५२), साभ्ना समालोचना, काठमान्डौ : साभ्ना प्रकाशन ।
- प्रधान, प्रतापचन्द्र (२०४०), नेपाली उपन्यास : परम्परा र पृष्ठभूमि, दार्जिलिङ्ग : दीपा प्रकाशन ।
- बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम (२०५८), उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, दोस्रो संस्क., काठमाडौं : साभ्ना प्रकाशन ।
- बराल, कृष्णहरि (२०६७), रमेश विकल : बिम्ब एक प्रतिबिम्ब अनेक, काठमान्डौं : रमेश विकल साहित्य प्रतिष्ठान ।
- बराल, ईश्वर (२०३९), आख्यानको उद्भव, ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन ।
-(२०५५), भ्यालबाट, काठमान्डौं : साभ्ना प्रकाशन ।
- बराल, ऋषिराज (२०५६), उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र, ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन ।
- भट्टराई, गोविन्दप्रसाद (अनु.) (२०३९), भरतको नाट्यशास्त्र, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- भट्टराई, घटराज (२०४०), प्रतिभै प्रतिभा र नेपाली साहित्य, काठमान्डौं : नेशनल रिसर्च एसोसियट ।
- त्रिपाठी, वासुदेव (२०६५), पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग १, छैटौं संस्क., साभ्ना प्रकाशन ।
- लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०५७) आधुनिक नेपाली समालोचना, काठमान्डौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
-(२०६७), रमेश विकल : बिम्ब एक प्रतिबिम्ब अनेक, काठमान्डौं : रमेश विकल साहित्य प्रतिष्ठान ।
- विकल, रमेश (२०१६), बिरानो देशमा, काठमान्डौं: बागवजार ।
- शर्मा, केदारप्रसाद र राजेन्द्रप्रसाद पौड्याल (२०४१), चौध नेपाली कथाकारका कथा, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- शर्मा, मोहनराज (२०५९), शैलीविज्ञान, दोस्रो संस्क., काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।

.....(२०५५), समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग, काठमान्डौ : नेपाल राजकीय पज्ञा प्रतिष्ठान ।

शर्मा, सुकुम (२०६७), रमेश विकल : बिम्ब एक प्रतिबिम्ब अनेक, काठमान्डौ : रमेश विकल साहित्य प्रष्ठान ।

सिग्देल, सोमनाथ (२०१६), साहित्य प्रदीप, ते.संस्क., काठमान्डौ: ने.रा.प्र.प्र. ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०५३), नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति, वाराणसी : भूमिका प्रकाशन ।

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

श्रेष्ठ, दयाराम (२०६२), नेपाली साहित्यका केही पृष्ठ, काठमान्डौ : साभा प्रकाशन ।

ख. नेपाली शोधपत्रहरू

गौतम, शोभा (२०६७), नयाँ सडकको गीत कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा पात्र विधान, स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि.त्रिचन्द्र कलेज घण्टाघर ।

घर्ती, दुर्गाबहादुर (२०६०), मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासमा पात्र विधान, विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध ने.के.वि., त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

तिमिल्सिना, मोहनबहादुर (२०४९), कथाकार रमेश विकलको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्व को विवेचना, स्नातकोत्तर शोधपत्र, ने.के.वि., त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

ग. हिन्दी पुस्तकहरू

गोयल, उषा (१९८१), हिन्दी कहानी चरित्र चित्रणका विकास, दिल्ली रोड : आदर्श नगर ।

प्रसाद, विश्वनाथ (१९९३), कला एवं साहित्य: प्रवृत्ति और परम्परा, पटना : विहार हिन्दी ग्रन्थ अकादमी ।

फोर्स्टर, इ.एम.(१९८२), उपन्यासको पक्ष, अनु.राजुल भार्गव, राजस्थान : हिन्दी ग्रन्थ अकादमी ।

द्विवेदी, राजेन्द्र (ई.सं.१९५५), साहित्य शास्त्रका परिभाषिक शब्दकोश, दिल्ली : आत्मराम एण्ड सन्स काश्मिरीगेट ।

वर्मा, धिरेन्द्र र अन्य सम्पा (२०१५), हिन्दी साहित्यकोश, बनारस : ज्ञानमण्डल ।

वर्मा, श्रीकान्त (१९९३), नवीनता और नवीनता के प्रति असक्ति, देवशङ्कर अवस्थीद्वारा सम्पादित नयी कहनी: सन्दर्भ और प्रकृति, दो.सं., नयाँ दिल्ली : राजकमल प्रकशन ।

सिन्हा, सुरेश (१९७१), उपन्यास शिल्प और प्रवृत्तिया, वाराणसी : हिन्दी प्रचार पुस्तकालय ।

घ. संस्कृत पुस्तक सूची

आप्टे, वामन शिवराम (१९६९), संस्कृत हिन्दी साहित्य कोश, (दो.सं.), दिल्ली : बनारसीदास पब्लिकेशन प्रा.लि. ।

धनञ्जय (२०१९), दशरूपकम्, व्याख्या व्यास, भोलाशङ्कर, दो.सं., वाराणसी : चौखम्बा विद्याभवन ।

विश्वनाथ (१९५५), साहित्य दपर्ण, (दो.सं.), बनारस : चौखम्बा संस्कृत सीरिज ।

ङ पत्रपत्रिका सूची

पौडेल, गोपीन्द्र (२०६७), 'कथामा पात्रको स्थान, प्रारूपिकरण र चारित्रीकरण,' वाङ्मय, (१४), पृ. ६०-६२ ।

बराल, ईश्वर (२०३६), 'रमेश विकलका केही कथाहरू', रचना, (१५: ५-६), पृ. ६९-९५ ।

भट्टराई, घटराज (२०५३), 'रमेश विकल: व्यक्ति र कृति', मधुपर्क, (११ :२-३), पृ.१०३-१०९ ।

विकल, रमेश (२०५६), 'मेरो कथा सृजना: वस्तु र पात्रहरू', गरिमा, (१७ : ९ : २०१) पृ. १४-१७ ।

६. अङ्ग्रेजी पुस्तकसूची

Abrams, M.H.(2000) , *A Glossary of Literary Terms*.7th Eds; Singapore: Harcourt Asia PTE Ltd.

Cuddor, J.A.(1992), *Penguin Dictionary of Literary Term and Literary Theory*, 3rd Edn; London: penguin Books Ltd.

Eysencks H.J. and Others (1972), Eds; *Encycolopedia of Psychology*, vol.I. London: Search Press.

Harvey, W.J.(1965), *Character and the Novel*, London: Chatto and Windus.

Lodge, David (1992), *The Art of Fiction*, London: Penguin Books Ltd.

Murray, James A.H. and Others (1933), Eds; *Oxford English Dictionary*, vol.2, London: Oxford University Press.

Scholes, Robert and Others (1997), *Elements of Literature*, 4th Eds; New York : Oxford University Press.

Shelly, P.B. and Others (2007) *Oxford Advance Learner's Dictionary*, New York : Oxford University Press.

