

परिच्छेद एक

शोध परिचय

१.१. विषय परिचय

भवानी भिक्षु कथा साहित्यकारका रूपमा बढी परिचित छन् । उनका चारवटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन्- गुनकेसरी (२०१७), मैयाँसाहेब (२०१७), आवर्त (२०२४), अवान्तर (२०३४) रहेको पाइन्छ । भिक्षुका कथामा नारीमनोविज्ञानमा आधारित नारीप्रेम, नारीयौन, नारीसामाजिकता र नारीराजनीतिलाई मुख्य विषयवस्तु बनाएको पाइन्छ । नारीपात्रको मनोस्थितिलाई उत्खनन, विश्लेषण र विवेचना गर्न मन पराउने भिक्षुका कथासङ्ग्रहका नारी पात्रहरू विशेषगरी रहस्यमयी, भावुक, अन्तर्मुखी, असन्तुलित, बौद्धिक र विकृत किसिमका देखिन्छन् । उनका चार कथासङ्ग्रहका नारी पात्रहरूको छुट्टै मनोवैज्ञानिक अध्ययनको अभाव देखिन्छ । प्रस्तुत अनुसन्धान भवानी भिक्षुका चार कथासङ्ग्रहका नारी पात्रको मनोवैज्ञानिक अध्ययनमा केन्द्रित रहेको छ ।

१.२. शोध समस्या

भवानी भिक्षु आधुनिक नेपाली कथा साहित्यका सुप्रसिद्ध साधक मानिन्छन् । भिक्षु एक सशक्त नारीमनोवैज्ञानिक कथाकार पनि हुन् र मनोविश्लेषणवादी कथाकार पनि हुन् । मनोविश्लेषणवादी कथाकार भवानी भिक्षुले नारीमनको अन्तरङ्ग कथाको प्रस्तुति गर्न आफ्नो दोस्रो कथा 'त्यही सात दिन' (१९९७) देखि नै सुरु गरेका हुन् । यिनका । यिनको कथायात्राको अन्तिम चरणसम्म नारीमनको आन्तरिक व्यथा प्रस्तुत गर्ने प्रवृत्ति कायमै रहेको पाइन्छ । भिक्षुले आफ्ना कथा लेखनका सक्रिय वर्ष नारीका आन्तरिक व्यथा र मर्मको उद्घाटन गर्नमै खर्च गरेको भेटिन्छ । भिक्षुको चार कथासङ्ग्रहको नारीवादी मनोवैज्ञानिक पक्षबाट अध्ययन विश्लेषण गर्नु नै मुख्य उद्देश्य रहेको छ । निम्नलिखित कुराहरूको खोजीलाई अध्ययनको मूल समस्या मानिएको छ । ती यस प्रकार छन् -

१. भवानी भिक्षुका कथासङ्ग्रहहरूमा नारीमनोविज्ञानका के-कस्ता कुराहरू देखाइएका छन् ?
२. भिक्षुका कथासङ्ग्रहमा पाइने नारीमनोविज्ञानगत प्रवृत्ति के-के हुन् ?
३. गुरुप्रसाद मैनाली र विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका नारीपात्रका तुलनामा भिक्षुका नारीपात्रहरूको मनोविज्ञान के कस्तो छ ?

१.३. शोधकार्यका उद्देश्यहरू

नेपाली कथा साहित्यमा भवानी भिक्षुको उल्लेख्य योगदान रहेको देखिन्छ । उनका जम्मा चारवटा कथासङ्ग्रह रहेका छन् । चार कथासङ्ग्रहभित्र रहेका नारीपात्रहरूको मनोविज्ञानको अध्ययन विश्लेषण र विवेचना गर्नु नै प्रस्तुत शोधका मूल उद्देश्य रहेका छन्-

१. भवानी भिक्षुका कथासङ्ग्रहमा देखिएका नारीमनोविज्ञानका पात्रहरूले मानव जीवन र मूल्यसँग गाँसिएका विषयहरूमा केकस्ता कुरा देखाएका छन् उल्लेख गर्नु,
२. भिक्षुका कथासङ्ग्रहमा पाइने नारीमनोविज्ञानगत प्रवृत्तिको विश्लेषण गर्नु,
३. गुरुप्रसाद मैनाली र विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका नारीपात्रका तुलनामा भिक्षुका नारीपात्रहरूको मनोवैज्ञानिक विश्लेषण गर्नु ।

१.४. पूर्वकार्यको समीक्षा

कथाकार भवानी भिक्षु (वि.सं. १९६६-२०३८) नेपाली कथा साहित्यका क्षेत्रमा वि.सं १९९० को दशकमा देखा परेका हुन् । साहित्यका क्षेत्रमा विशेष गरी कथालेखनमा लागेका भिक्षुको साहित्यिक योगदान, कथाकारिता बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूले समीक्षा, समालोचना र टीका-टिप्पणी प्रशस्त रूपमा गरेको पाइन्छ । उनका कथाहरूमा अभिव्यक्त नेपाली समाज, राष्ट्रिय स्वाभिमान, जातीय प्रेम, मानव प्रेम र नारी समस्याहरू प्रस्तुत गरेका छन् । जे-जस्तो अध्ययन भएको छ त्यसलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

एल.एस. वाड्देलले भिक्षुलाई **प्रभात सम्पादकीय** (सं. १९५१) मा नारीका कोमल अनुभूतिलाई राम्ररी स्पर्श गरेको सङ्केत सैनिक कथाका सन्दर्भमा उल्लेख गरेका छन् ।

महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले **शारदा** (सं.१९९८) मा कथाकार भवानी भिक्षुलाई “भिक्षु नेपाली साहित्य गगनका नक्षत्र हुन्” भनेका छन् ।

ईश्वर बरालले **साहित्य स्रोत** (सं.२००४) मा “भिक्षुको कथामा प्रेमको सूक्ष्मातिसूक्ष्म मनोवैज्ञानिक चित्रण पाइन्छ र यस कार्यमा अघोर सफलता पाएका छन्” भनी टिप्पणी गरेका छन् ।

एल.एस. वाड्देलले **भारती** (सं.२००९) मा भिक्षुलाई वास्तविक कथाकारको श्रेणीमा नामोल्लेख गर्न उपयुक्त ठानेको देखिन्छ ।

नेपाली गद्यसङ्ग्रह भाग-२ **सम्पादकीय** (२०१४) भिक्षुका कथामा कथानकको सुसम्बद्धता, चेतनाको अभिव्यञ्जना, पात्रहरूसँगको सहानुभूति, भावनाको सजीवता, शृङ्गारको दर्शन पाइने र

मनोवैज्ञानिक विश्लेषण तथा साँध नलागेको पर्दावाल प्रेमको चित्रणका साथसाथै मार्मिक विरह वेदनाको मनोहर मुहान बहाउनु यिनको वैशिष्ट्य भन्नु पर्छ भन्ने पुष्कर शमशेरको धारणा छ ।

भवानी भिक्षुको **वन्दना एक समीक्षा** (सं. २०१८) मा सरिता ढकालले भिक्षुलाई प्रजातान्त्रिक सिद्धान्तलाई धमिल्याउन खोजेका छन् भनी उल्लेख गरेकी छन् ।

सरिता ढकालले **बगैँचा** (वि.सं.२०१८) मा भिक्षुले वन्दना कथा लेखेर प्रजातान्त्रिक सिद्धान्तलाई धमिल्याउन खोजेका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् ।

मुरारीप्रसाद रेग्मीले **रचना** (सं.२०३३) मा भिक्षुले निम्नवर्गीय नायिकाको जीवनलाई चित्रित गरेको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

घटराज भट्टराइले **मधुपर्क** (सं.२०३४) मा भिक्षुलाई रतिराग र यौनमनोवृत्तिका विश्लेषक तथा अन्तरमनका तार्किक कथाकारका रूपमा चिनाएका छन् ।

रत्नध्वज जोशी **साभ्ना समालोचना सम्पा.** (सं.२०३४) ले भिक्षुज्यूका कृतिहरूमा जस्तो कथानकको दरिद्रता भन्नु वा कृपणता अरू कथाकारहरूमा पाइन्न । यसको कारण मलाई त यही लाग्छ भिक्षुज्यूले आफ्नो प्रतिभाको सदुपयोगको निमित्त ठीकठीक क्षेत्र पहिल्याउन सक्नु भएन भनी उल्लेख गरेका छन् ।

भिक्षुका कथाको चर्चामा शिव रेग्मीले **रूपरेखा** (सं.२०४०) मा भिक्षुलाई रतिरागात्मक वृत्तिको उपस्थिति फेला पारेको उल्लेख गरेका छन् ।

आनन्ददेव भट्टले **उन्नयन** (२०४९) मा भिक्षुलाई अयथार्थवादी, पूर्णकल्पनावादी, नारीप्रति भोग्याको दृष्टि राख्ने भनी उल्लेख गरेका छन् ।

भिक्षुका कथाको सूक्ष्म अध्ययन गर्ने सुधा त्रिपाठीले **उन्नयन** (२०४९) मा भिक्षुका कथाको मूल प्रतिपाद्य यौन हो । यिनले त्यसलाई सामान्य रूपमा वरण नगरी उच्च गरिमामय जीवनदृष्टिका रूपमा स्वीकारेका छन् भन्ने अभिमत प्रकट गरेकी छन् ।

घनश्याम कंडेलले **उन्नयन** (२०४९) मा भिक्षु नारी पात्रको सूक्ष्म चित्रण एवं मनोविश्लेषण गर्न मन पराउने कथाकार हुन् भन्ने मत राखेका छन् ।

रामचन्द्र गौतमले **उन्नयन** (२०४९) मा भिक्षुमा नारी/प्रति अगाध श्रद्धा छ, तर उहाँ क्रान्तिकारी नारी जन्माउन सक्नु हुन्न यद्यपि नारी पात्रहरू प्रायः शिक्षित नै छैन र कुण्ठित यौन

मनोवृत्तिलाई उधिनेर हेने कथाकार भिक्षु अश्लील र अशिष्ट यौन प्रवृत्तिका अन्धभक्त बन्न मन पराउनु हुन्न भन्ने टिप्पणी गरेका छन् ।

वासुदेव त्रिपाठीले **उन्नयन** (२०४९) मा भिक्षुका कथामा मनोवैज्ञानिकवृत्तिको उपस्थिति पाइने र त्यस वृत्तिको अनेक विशेषताहरूको प्रयोग भिक्षुले गरेको ठहर त्रिपाठीको रहेको छ ।

पुष्कर लोहनीले भिक्षुको **उन्नयन** (२०४९) त्यो फेरि फर्कला ? कथाको यौनमूलक विश्लेषण गर्दै यौनमूलक कथाका प्रमुख अगुवा मानेका छन् ।

शोधकर्ता गोपालप्रसाद भण्डारीले **विद्यावारिधि शोधपत्रमा** (२०५१) भिक्षुलाई नारी प्रधान कथाकार मानेका छन् ।

उपर्युक्त भवानी भिक्षुका कथासङ्ग्रहका बारेमा गरिएका पूर्वअध्ययनलाई सङ्कलन गर्दा भवानी भिक्षुका कथासङ्ग्रहका बारेमा विभिन्न अध्ययन भए पनि उनका कथासङ्ग्रहहरूमा नारीमनोविज्ञानको विस्तृत अध्ययन अनुसन्धान हुन बाँकी रहेको छर्लङ्ग हुन आउँछ । त्यसैले यस शोधकार्यमा उनका कथामा नारीमनोविज्ञानको विस्तृत अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ ।

१.५. शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व

भवानी भिक्षु नेपाली साहित्य जगत्मा १९९० को दशकमा देखापरेका एक सशक्त कथाकार हुन् । उनको **गुनकेसरी** (२०१७), **मैयाँसाहेब** (२०१७), **आवर्त** (२०२४), **अवान्तर** (२०३४) गरी चार वटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । उनको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्व एवम् विभिन्न कथासङ्ग्रहका अध्ययन विश्लेषण भइसकेको छ । विस्तृत र गहनताका दृष्टिले उनका कथामा नारीमनोविज्ञानको अध्ययन विश्लेषण हुन बाँकी रहेकाले यसको अभाव पूर्तिका लागि यो शोधकार्य गरिएको छ । त्यही नै यसको औचित्य रहेको छ । त्यसै गरी वस्तुपरक ढङ्गमा सामग्री सङ्कलन गरी तयार गरिने प्रस्तुत शोधकार्य भावी शोधकर्ताका निम्ति समेत मार्गदर्शक बन्ने भएकाले यसको प्राज्ञिक तथा अनुसन्धानात्मक औचित्य र महत्त्व हुनेछ ।

१.६. शोधकार्यको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधको विषय भवानी भिक्षुको चार कथासङ्ग्रह भित्रको नारीपात्रको मनोविज्ञानको अध्ययन रहेको छ । भिक्षुका अन्य पाटाहरूको अध्ययन गरी सकिएकाले नारी पात्रको मनोविज्ञानको विस्तृत अध्ययन यहाँ गरिएको छ । यस शोधमा अन्य पात्र पुरुषहरूको मनोवैज्ञानिक अध्ययन गरिएको छैन । यही नै यसको सीमाङ्कन रहेको छ ।

१.७. सामग्री सङ्कलन र विश्लेषण विधि

प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्ने क्रममा निगमनात्मक अध्ययन विधिलाई मुख्य रूपमा प्रयोग गरिएको छ । यस विधिका आधारमा सम्बन्धित पुस्तक र पत्रपत्रिकाको अध्ययन गरिनुका साथै भवानी भिक्षुका कृति र तिनका बारेमा साहित्यिक व्यक्तित्वहरूबाट गरिएका अध्ययन एवम् टीका-टिप्पणीलाई पनि आधार बनाइएको छ । यस शोधकार्यमा कथाका मूल तत्वहरू मध्ये मनोविश्लेषणलाई मूल विधिका रूपमा अवलम्बन गरिएको छ ।

१.८. शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रको प्रबन्धात्मक संरचनालाई व्यवस्थित र सुसङ्गठित पार्नका लागि निम्न परिच्छेद विभाजन गरिएको छ । यस क्रममा आवश्यकता अनुसार मूल शीर्षकलाई विभिन्न उपशीर्षकमा समेत राखेर शोधपत्र तयार पारिएको छ । प्रस्तुत शोधपत्रका परिच्छेद विभाजनका शीर्षकहरू निम्न छन्:

परिच्छेद एक : शोधपत्रको परिचय

परिच्छेद दुई : भवानी भिक्षुको कथा यात्रा

परिच्छेद तीन - पात्रको सैद्धान्तिक परिचय

परिच्छेद चार - प्रमुख नारी मनोविज्ञानका पात्रहरू

परिच्छेद पाँच - भवानी भिक्षुका कथामा नारीमनोविज्ञान

– यौनेतर मनोवैज्ञानिक कथाका मूल प्रवृत्तिहरू

– नारीवर्गका समस्यामा आधारित यौनेतर मनोवैज्ञानिक विश्लेषण

परिच्छेद छ- भिक्षुका नारी पात्रहरूको तुलना गर्न

– मैनालीका नारी पात्रहरू

– कोइरालाका नारी पात्रहरू

परिच्छेद सात उपसंहार तथा निष्कर्ष

सन्दर्भ सामाग्री सूची

परिच्छेद दुई भवानी भिक्षुको कथायात्रा

२.१ विषयप्रवेश

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

२.२ भवानी भिक्षुको सङ्क्षिप्त परिचय

भवानी भिक्षुको जन्म समयका बारेमा विद्वान्हरूमा मत-भिन्नता पाइन्छ । अच्युतरमण अधिकारीले भिक्षुको जन्ममिति १९६६ जेठ २१ गते वृहस्पतिवारका दिन भएको भनी जन्मपात्रो समेत समावेश गरी प्रमाणित गरेकाले उनकै मतलाई आधिकारिक मान्नुपर्ने हुन्छ (अधिकारी, २०४९: ४५४) । यसरी भिक्षु वि.सं. १९६६ सालको जेष्ठ २१ गतेका दिन पिता इन्द्रप्रसाद गुप्ता र माता यशोदादेवी गुप्ताको दोस्रो पुत्रका रूपमा जन्मिएका हुन् । उनी जन्मले माइला भए पनि दाजुको बाल्यकालमा नै निधन भएको कारण कर्मले जेठा छोरा थिए । भिक्षुको न्वारनको नाम मनोहरराम भए पनि बोलाउने नाम भने भिखाबाबु थियो । उनको बाल्यकाल तौलिहवा बजारमा नै बितेको थियो । बाल्यकालमा नै भिक्षुलाई विफर रोगले आक्रमण गरेको थियो । उनको घरको अवस्था कमजोर हुनुका साथै आफू मुनिका भाइबहिनी धेरै भएका कारण उनको बाल्यजीवन सुखप्रद रहेको देखिँदैन । उनलाई विफर रोगले च्यापेपछि उनकी आमाले माता भवानीसँग जीवनको भिक्षा मागेर उनलाई बचाएकी थिइन् । यसै आधारमा उनको नाम भवानी भिक्षु हुन गएको हो । उनको लालनपालन आफ्नो घरमा नभई स्थानीय जमिन्दार पशुपतिप्रताप पुरीको आश्रममा भएको थियो । बाल्यकालदेखि नै उनको जीवन सङ्घर्षमय देखिन्छ । त्यसैले भिक्षु आफ्नो परिवारसँग भन्दा बढी पशुपतिप्रताप पुरीको परिवारसँग निकट रहेको देखिन्छ (अधिकारी, २०६७ : २४३-२४४) ।

भवानी भिक्षुले त्यस समयको प्रचलन अनुसार मुक्तिनाथ कान्दु नाम गरेका भारतीय शिक्षकसँग घरैमा प्रारम्भिक शिक्षादीक्षा हासिल गरेका थिए । उनले इन्दौरबाट हिन्दीमा “कूलभूषण” परीक्षा द्वितीय श्रेणीमा उत्तीर्ण गरेको देखिन्छ । उनको औपचारिक शिक्षा भने यतिमा नै सीमित देखिन्छ तर यिनले स्वाध्ययनबाट हिन्दी, अङ्ग्रेजी, बङ्गाली र उर्दू भाषामा राम्रो दक्षता प्राप्त गरेका थिए (भण्डारी, २०५१: परिशिष्ट) । मातृभाषाका औपचारिक शिक्षा भन्दा पनि अनौपचारिक रूपमा गरेको स्वाध्ययनबाट नै उनी धेरै भाषाका ज्ञाता र विशिष्ट साहित्यकार बन्न पुगे । भवानी भिक्षु आफ्नै आश्रयदाता पशुपतिप्रताप पुरीबाट साहित्यतिर लाग्न प्रेरित भएका थिए । उनले हिन्दीका प्रेमचन्द्र, बङ्गालीका शरत्चन्द्र आदिका कृति तथा अङ्ग्रेजी, बङ्गाली, उर्दू आदि भाषाका अनमोल पुस्तकहरूको अध्ययन गरे । त्यसैगरी उनी ‘शारदा’ का सम्पादक ऋद्धिबहादुर मल्ल र सिद्धिचरण श्रेष्ठबाट प्रेरणा र प्रभाव ग्रहण गरी दृढताका साथ साहित्यिक क्षेत्रमा प्रवेश गरे ।

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

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

२.३ व्यक्तित्व

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

२.३.१ साहित्यिक व्यक्तित्व

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

(क) उपन्यासकार व्यक्तित्व

वि.सं. २०१९ सालमा 'सुभद्रा बज्यै' (लघुउपन्यास) शीर्षक उपन्यासबाट आफ्नो उपन्यास यात्रा सुरु गरेका भिक्षुका अरू उपन्यासहरू 'आगत' (२०३२), त्यसैगरी 'पाइप नं. २' (२०३४) प्रकाशित भएका छन् । उनको अन्तिम अपूर्ण उपन्यास 'सुन्तली' हो जुन उपन्यास 'गरिमा' मासिकमा क्रमशः प्रकाशित हुँदै २०४० मा पूर्ण प्रकाशित भएको पाइन्छ (राकेश, २०६७: ४४) । यसरी बृहत्, लघु, मझौला र पूर्ण अपूर्ण गरी चारओटा औपन्यासिक कृतिहरू रचना गरेका भवानी भिक्षुको साहित्यिक व्यक्तित्वको रूपमा उपन्यासकार व्यक्तित्व सफल रहेको देखिन्छ । यसप्रकार आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारमा लेखिएको 'सुभद्राबज्यै' (२०१९), आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवादी धारामा लेखिएको 'आगत' (२०३२), मनोवैज्ञानिक धारामा प्रभावित भई लेखिएको 'पाइप नं.२' (२०३४) 'सुन्तली' (२०४०) जस्ता औपन्यासिक कृतिका लेखक भिक्षुले नेपाली औपन्यासिक क्षेत्रमा महत्वपूर्ण योगदान दिएका छन् । उनले 'आगत' उपन्यास मार्फत २०३२ सालको 'साभा पुरस्कार' र 'मदन पुरस्कार' पनि पाएको देखिन्छ ।

(ख) कवि व्यक्तित्व

भवानी भिक्षु गद्य कविताका ढाँचामा लेखिएको 'वियोगरात्री' शीर्षकको कविता लिई वि.सं. १९९३ सालमा 'शारदा' पत्रिका मार्फत नेपाली कविताका क्षेत्रमा पनि सर्वप्रथम उदाएका हुन् ।

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

(ग) कथाकार व्यक्तित्व

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

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

(घ) निबन्धकार व्यक्तित्व

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

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

(ङ) एकाङ्कीकार व्यक्तित्व

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

त्यसैगरी उनले भिक्टर ह्युगोको 'प्रेमकथा' नेपालीमा अनुवाद गरेबाट अनुवाद व्यक्तित्व भल्किन्छ । यिनका समालोचना सङ्ग्रह भनेर कुनै पुस्तकाकार कृति देखा नपरे पनि यिनका समालोचनात्मक तथा समीक्षात्मक लेखहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएबाट तथा भिक्षु 'शारदा' र 'धर्ती' का सम्पादक हुँदा उनले 'सम्पादकीय' शीर्षकमा लेखेका लेखहरूका आधारमा

उनमा रहेको समालोचनात्मक व्यक्तित्व स्पष्ट हुन्छ । यिनले 'शारदा' पत्रिकाको कहिले सम्पादन सहयोगी र कहिले सम्पादकको भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ । त्यस्तै यिनले 'धरती' पत्रिकाका सम्पादक र 'बिहान' भन्ने पत्रिकाको 'एकेडेमी अङ्क' मा पनि सम्पादक नै भएर काम गरेको अभिलेख प्रकाशित छन् (अधिकारी, २०४९: ४५७) ।

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

२.४ भवानी भिक्षुको कथायात्रा

नेपाली कथा परम्परामा आधुनिककालको सुरुवात गुरुप्रसाद मैनालीको 'नासो' (१९९२) कथाबाट भएको मानिन्छ । 'नासो' कथादेखि हालसम्म आइपुग्दा नेपाली कथा जगत्मा विभिन्न वाद र प्रवृत्तिलाई अँगाल्दै विभिन्न कथाहरू लेखिएका छन् । यसरी स्रष्टाद्वारा कथाहरू सिर्जना गर्ने क्रममा वि.सं. १९९५ देखि भवानी भिक्षु नेपाली कथा जगत्मा देखा परेका हुन् । भिक्षुका हालसम्म चारवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित भइसकेका छन् । ती सङ्ग्रहहरू **गुनकेसरी** (२०१७), **मैयाँसाहेब** (२०१७), **आवर्त** (२०२४) र **अवान्तर** (२०३४) रहेका छन् । यी चार कथासङ्ग्रहहरूका अतिरिक्त अन्य २ वटा कथाहरू प्रकाशित छन् । ती कथाहरू 'विधाताको शिल्प' र 'स्वर्पण' हुन् । यसरी उनको कथायात्रा 'मानव'(१९९५) देखि सुरु भई 'स्वर्पण' (२०३४) मा आएर समाप्त भएको पाइन्छ । भिक्षुका कथाहरूको चरण विभाजनका सन्दर्भमा डा. वासुदेव त्रिपाठीले कथायात्रालाई तीन चरणमा विभाजन गरी वि.सं. १९९५-२००६, २००७-२०१६ र २०१७-२०३४ लाई क्रमशः प्रथम, द्वितीय र तृतीय चरण मानेका छन् (त्रिपाठी, २०४९: ३६१-४५३) । यसप्रकार त्रिपाठीको मान्यतालाई आधारका रूपमा लिई आफ्नो निजी दृष्टिकोणका आधारमा भवानी भिक्षुका समष्टि कथायात्रालाई निम्नलिखित चरणमा विभाजन गरी चरणगत प्रवृत्तिको निरूपण गर्ने प्रयास गरिन्छ :

- (क) प्रथम चरण - वि.सं. १९९५-२००६
- (ख) द्वितीय चरण- वि.सं. २००७-२०१६
- (ग) तृतीय चरण- वि.सं. २०१७-२०३४

क. प्रथम चरण (१९९५-२००६)

वि.स. १९९५ देखि नेपाली आधुनिक कथाका क्षेत्रमा प्रवेश गरेका भवानी भिक्षुका कथामध्ये प्रथम चरणमा देखा परेका कथालाई यस अध्ययनमा समेटिएको छ । यिनी नेपालीमा कथा लेख्नुअघि हिन्दी भाषामा पनि कथा लेख्थे भन्ने कुरा बुझिन आएको छ ।

कथाकार भवानी भिक्षु आफ्ना कथासङ्ग्रह **मैयाँसाहेब** (स.२०१७) र **गुनकेसरी** (२०१७) भूमिकामा स्पष्ट रूपले के उल्लेख गरेका छन् भने सम्वत् १९९५ सालदेखि लेखिएका कथाहरू 'गुनकेसरी' कथासङ्ग्रहका नाउँले र प्रजातन्त्रको आगमनकाल २००५ देखि यतातिरका मैयाँसाहेबका नाउँले मेरा कथा सङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् । भिक्षुको उपर्युक्त स्वीकारोक्तिले के जनाउँछ भने वि.स. १९९५ देखि २००६ सम्म यिनको कथा लेखनको प्राथमिक अवस्था हो । यिनले वि.स. १९९५ देखि कथा लेखेको उल्लेख गरे तापनि वि.स. १९९५ मा मात्र यिनको कथा प्रकाशित भएको देखिन्छ । यसो भए तापनि यिनले वि.स. १९९३ देखिनै कथा लेख्ने अभ्यास गरी वि.स. १९९५ मा मात्र प्रकाशनको अवसर पाएका रहेछन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ । भिक्षुले प्रथम चरणकै समयावधिमा निकै राम्रा कथाहरू लेखिसकेका थिए तर राणा शासनको कठोर बन्धनमा जकडिएको नेपाली समाज एक प्रकारको उकुसमुकुसको वातावरणमा गुम्सिएको थियो । अन्तर्राष्ट्रिय जगत्मा अनेकौं परिवर्तनहरू आइसके तापनि नेपाली समाजलाई परिवर्तनको स्पष्ट दिशाबोध भइसकेको थिएन । स्वतन्त्रता र उन्मुक्तिका भावनाहरूले स्पष्ट आकार प्राप्त गर्न नसकेको र प्रजातन्त्रको आवश्यकताप्रति चनाखो जनमतसमेत निर्मित भइसकेको थिएन । यसै गरी शिक्षाको व्यापक प्रचार-प्रसार नभएकाले शिक्षित समूहको प्रभाव फितलो थियो । आध्यात्मिक भावनाबाट अनुप्राणित समाजमा प्रशस्त कुरीतिहरू जीवित रहेका थिए । समाजमा छुवाछुतका भावना प्रबल थिए भने नारीशिक्षा शून्य नै थियो । अर्कोतिर सामन्ती अर्थ व्यवस्थाको आभिजात्यमुखी प्रवृत्ति थियो भने मध्यम र निम्नवर्गका मानिसहरू अनेकौं समस्याले घेरिएका थिए । समाजमा बालविवाह, बहुविवाह र अनमेल विवाहबाट उत्पन्न मानसिक व्यथाको आधिक्य थियो भने सामन्ती दासताबाट परिव्यक्त मानिसका त्रासद जीवन कथा पनि भयावह स्थितिका सूचक थिए । अर्कोतिर श्रमजीवी युवा समुदाय आफ्ना मुलुकमा रोजगारीका अवसर नपाउँदा निराश भई विदेशतिर आकृष्ट भइरहेका थिए । यातायात, सञ्चार, स्वास्थ्य र समाजसेवाको अभाव भएकाले नेपाली जनता ज्यादै कुण्ठित अवस्थामा बाँचिरहेका थिए । यिनै राष्ट्रिय तथा सामाजिक परिवेशमा भिक्षुले कथा लेख्न थालेका हुन् । यिनले कथा लेख्न थाल्दा नेपाली समाज बन्द अवस्थामै थियो । यिनले प्रथम चरण (१९९५-२००९) मा लेखिएका कथाहरू विषयवस्तुको चयनका दृष्टिले पात्रहरूको छनोटका दृष्टिले उपर्युक्त परिवेशका धेरै नजिक थिए ।

भिक्षु स्वयम् शैल्यिक दृष्टिबाट अपरिपक्व सिकारु र खेसा कथा लेखनका अभ्यासी स्रष्टा थिए । यिनले भाषिक दृष्टिले नेपाली भाषाको सम्प्रेषणीय गुण प्राप्त गरिसकेका थिएनन् । यसो भए तापनि यिनले गम्भीर परिश्रम गरी नेपाली कथामा चर्चित स्थानचाहिँ प्रथम चरणकै अवधिमा प्राप्त गरेका हुँदा सो कालअघि (वि.स.१९९५-२००९) लाई यिनको प्रथम कालखण्डमा लिएको हो । यस अवधिका भिक्षुलाई सिकारु र उत्साही कथा लेखकका रूपमा लिन सकिन्छ । पूर्वोक्त आधारमा ऐतिहासिक तथा सामाजिक सत्यता प्रतिबिम्बित भएको हुनाले यस अवधिमा भिक्षुका कथालाई प्रथम चरणमा विभाजन गर्न सकिन्छ ।

भवानी भिक्षु वि.स. १९९५ देखि नेपाली कथाका फाँटमा प्रवेश गरेका छन् भन्ने कुरा पूर्वोक्त प्रसङ्गबाट स्पष्ट भइसकेको छ । सो अवधिदेखि वि.सं. २००६ सम्म यिनका कथायात्राको प्रथम चरण थियो भन्ने कुरा पनि अवगत भइसकेको सन्दर्भमा यस चरणका प्रवृत्तिगत विशेषताहरूको खोजी गर्नु उपयुक्त ठहरिएको छ । यस अवधिमा लेखिएका १७ वटा कथाहरूका विभिन्न बुँदाहरूबाट प्रवृत्तिगत विशेषताहरू भत्किएका छन् । कतिपय कथामा प्रवृत्तिगत पुनरावृत्ति भएको र कतिपय कथाले स्वतन्त्र मार्ग नै समातेको देखिन्छ ।

१. यौनजन्य प्रेम - अनुशक्तिको चित्रण
२. अचेतन मनका अन्तर्द्वन्द्वको चित्रण
३. नारी मनका कुण्ठित भावनाको चित्रण
४. पुरुष मनका कुण्ठित भावनाको चित्रण
५. निराशाजन्य मनोदशाको चित्रण
६. असामान्य मनोदशाको चित्रण
७. भावुकताको चित्रण
८. मैत्रीप्रति उत्सुकताको चित्रण
९. सम्पत्तिबाट उत्पन्न उद्विग्नताको चित्रण
१०. मानवताको आकाङ्क्षा

भिक्षुका प्रथम चरण (सं १९९५-२००९) का कथामा भेटिएका उपर्युक्त प्रवृत्तिगत विशेषताहरूमध्ये यौनजन्य प्रेम-अनुशक्तिको उपस्थिति विभिन्न कथाहरूमा पाइन्छ । यस्तो प्रवृत्ति त्यो फेरि फर्कला ? (सं १९९७), तपस्या (सं १९९७), व्यर्थता (सं १९९७), स्वामी (सं १९९८), अनि (सं १९९८), गुनकेसरी (सं १९९९), रमा (सं १९९९), प्रेमको एउटा कथा (सं २००१), गंगा (सं

२००९) जस्ता कथामा पाइएको हुँदा यस प्रवृत्तिले प्रथम चरणमा व्यापकता पाएको देखिन्छ । यी कथामा प्रणय व्यापारपछि यौनजन्य मिलनमा आबद्ध हुने मनोवैज्ञानिक उत्कण्ठा देखिएको छ ।

ख. द्वितीय चरण (२००७-२०१६)

मनोवैज्ञानिक कथाकार भवानी भिक्षु आफ्ना कथायात्रामा सं २००६ देखि २०१७ का अवधिमा द्वितीय चरणमा प्रविष्ट भएका थिए । यस अवधिमा नेपालमा ठूलो परिवर्तन आइसकेको थियो । नेपाली जनताले राणा शासनको अन्त्य गरी देशमा प्रजातान्त्रिक पद्धति अङ्गीकार गरेका हुँदा मानवीय स्वतन्त्रताका अनुभूतिले चेतनशील समुदायलाई आशावादी बनाएको थियो । जनताका असीमित आकाङ्क्षाहरू विभिन्न रूपले अभिव्यक्त भइरहेका थिए । शिक्षाको प्रचार-प्रसारमा बौद्धिक समूह क्रियाशील हुन थालेको र साहित्यिक वातावरण पनि निकै फराकिलो हुन थालेको थियो । राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय स्तरमा नेपाली भाषामा अनेकौं पत्रपत्रिकाहरू प्रकाशित भई साहित्यकारहरूका बीचमा सुगम प्रबर्द्धनको निर्माण हुन थालेको थियो । एकातिर नेपाली जनता ठूलो उत्सुकता र उल्लासमय मनःस्थितिमा प्रवेश गरिरहेका थिए भने अर्कातिर राजनैतिक दलहरूका नयाँनयाँ कार्यक्रमले नेपाली जनमानसमा आशाको संचार गरिरहेकाले नेपाली समाजमा परिवर्तनोमुख स्पष्ट हुँदै गएको थियो । प्राप्त परिवर्तनलाई साकार रूप दिन सकेमा नेपाली समाज अझ लाभान्वित हुन सक्ने प्रत्याशाहरू बढ्दै थिए । यिनै सम्भावनाप्रति सचेष्ट भएकाले भिक्षुले प्रजातन्त्रको आगमनलाई महत्त्वपूर्ण ठानेका हुन् । ती बाह्य परिस्थितिप्रति यिनी सम्वेदनशील थिए । यिनका कथाका प्रथम चरणमा रहेको सामाजिक, राजनीतिक र अन्य स्थितिमा परिवर्तन आइरहेका र त्यस परिवर्तनले मानवीय अन्तरमनका नयाँ अनुभूतिको जन्म दिएको ठानी आफ्ना कथालाई अझ सूक्ष्मतापूर्वक कलाको प्रतिष्ठा प्रदान गरेको देखिन्छ । प्रथम चरणमा सिकाई प्रवृत्तिको आधिक्य थियो भने द्वितीय चरणमा प्रौढताको विकासक्रम । यिनले सं. २००७ पछि लेखेका तथा मैयाँसाहेबमा सङ्कलित गरेको देखिन्छ । यी कथाहरू प्रजातन्त्रको आगमनकालमा लेखिएका हुँदा राजनैतिक उन्मुक्तिप्रति आकर्षित हुन् भन्ने कुरा छर्लङ्ग भएको छ । प्रथम चरणमा बन्द समाजका धुकधुकीहरू मुखरित भएका थिए भने दोस्रो चरणमा खुल्ला समाजका मनोभावनाहरूले कथात्मक अभिव्यक्ति पाएका थिए । साहित्यकारहरूसँगको अन्तर्क्रिया बढाउने अवसर पनि पाएकाले भिक्षुले प्रथम चरणमा

भन्दा द्वितीय चरणमा शैल्यिक विशिष्टता र वस्तुचयनमा स्वतन्त्रता प्राप्त गरेका थिए । प्रथम चरणमा देखिएका विशेष प्रवृत्तिका अतिरिक्त थप नयाँ प्रवृत्तितर्फ कथाकारको ध्यान आकृष्ट भएको पाइनुले पनि यिनको दृष्टिकोण अझ फराकिलो बन्न गएको स्पष्ट हुन्छ । द्वितीय चरणमा आइपुग्दा मानसिक सम्प्रेषणीयता निकै प्रभावकारी बनिसकेको र नेपाली आधुनिक कथाका क्षेत्रमा स्थापित प्रतिभा समेत भइसकेकाले यस कालखण्ड (२००७-२०१६) लाई यिनको कथा यात्राको द्वितीय चरण मानिएको हो । यस चरणमा आइपुगको भिक्षु मानवीय अन्तर्मनका सूक्ष्म अध्येता समेत बनिसकेकाले यस अवधिलाई द्वितीय चरणमा विभाजन गरिएको हो ।

भिक्षुका द्वितीय चरणका कथामा प्रथम चरणकै मूलभूत विशेषताहरूले निरन्तरता पाएका हुन् । ती विशेषतामध्ये कुनैमा न्यूनता छ भने कुनैमा आधिक्य पाइन्छ । यस अवधिमा लेखिएका तेह्रवटा कथामा पाइएका विशेषतालाई यसरी सूत्रबद्ध गर्न सकिन्छ :

१. अचेतन मनका अन्तर्द्वन्द्व
२. नारी मनका कुण्ठा
३. पुरूष मनका कुण्ठा
४. असामान्य मनोदशा
५. भावुकताप्रधान मानसिकता
६. यौनजन्य प्रेम-अनुरक्ति
७. निराशाजन्य मानसिकता
८. मैत्री भाव
९. प्रतिष्ठाजन्य मानसिकता
१०. मानवीय अवमूल्यन
११. अभावग्रस्त मानसिकता
१२. राजनैतिक परिवर्तनबाट उत्पन्न
१३. प्राणीप्रति सद्भाव

यस चरणमा भेटिएका उपर्युक्त विशेषतामध्ये धेरैजसो प्रथम चरणसँगै मिल्न पुगेका छन् । केहीचाहिँ यस चरणका नवीन प्राप्ति भएकाले तिनीहरूको सोदाहरण सङ्केत प्रस्तुत गरिन्छ ।

द्वितीय चरणका कथामा अचेतनमनका अन्तर्द्वन्द्वको चित्रण व्यापक रूपले गरिएको पाइन्छ । यस चरणमा लेखिएका सैनिक (२००७), नयाँ इतिहासको प्रारम्भ (सं २००७) अब म त्यस पसलमा सिग्रेट किन्दिनँ (सं २०१३), वन्दना (सं. २०१३), मैयाँसाहेब (सं २०१३), हिराभाइ (सं २०१४),

टाइपिस्ट (सं २०१५), माधुरी नानी (सं २०१७) र माऊजड बाबुसाहेबको कोट (सं २०१७) शीर्षकका कथामा यस्तो प्रवृत्तिको आगमन भएको छ । यी कथाका पात्रहरू हराएका कुनै विशिष्टता प्राप्त गर्न उत्सुक छन् । उनीहरूका अचेतनले विगतमा विघटित विशिष्ट वस्तुको पुनर्प्राप्तिका लागि उत्प्रेरित गरिएका छन् तर परिस्थितिले साथ नदिंदा उनीहरूका मनोवाञ्छा अपूर्ण नै रहेका देखिन्छन् । यस चरणका भिक्षु नारीमनका कुण्ठित भावनाको चित्रण गर्न पनि समुत्सुक भेटिएका र यस्ता कथाहरूमा सैनिक, नयाँ इतिहासको प्रारम्भ अब म त्यस पसलमा सिग्रेट किन्दिनँ, बन्दना, मैयाँसाहेब, टाइपिस्ट, माधुरी नानी र बन्दोबस्त शीर्षकका कथाहरू आउँछन् । यी कथाका नारी पात्रहरू कुनै न कुनै भावानामा अघात अनुभव गरी कुण्ठित मनस्थितिमा पुग्न बाध्य भएका छन् ।

द्वितीय चरणका केही कथामा पुरुष मानसिकताको कुण्ठालाई पनि अभिव्यक्ति गर्ने चेष्टा भएको छ । यस्ता कथा हुन् 'अब म त्यस पसलमा सिग्रेट किन्दिनँ', 'मैयाँसाहेब', 'हारजीत' र 'माऊजड बाबुसाहेबको कोट' यस चरणका केही कथामा असामान्य मनोदशा भएका पात्रहरू फेला पर्दछन् । त्यस्तो असामान्यता सैनिक, हीराभाइ, टाइपिस्ट र एउटा समस्या कथामा भेटिन्छ । द्वितीय चरणमा भावुकताको आधिक्य भएका कथा हुन्- अब म त्यस पसलमा सिग्रेट किन्दिनँ, बन्दना, मैयाँसाहेब, हीराभाइ र टाइपिस्ट । यी कथामा पात्रहरू भावुक मनःस्थितिका बहकाउमा विचरण गरी काल्पनिक आनन्दको अनुभवलाई लक्ष्य बनाउँछन् तर परिस्थितिवश यथार्थ स्थितिमा प्रत्यावर्तित हुन पुग्दछन् । यस चरणका कथामा यौनजन्य प्रेम-अनुरक्तिलाई मैयाँसाहेब र टाइपिस्टले अभिव्यक्त गरेका छन् ।

द्वितीय चरणका कथामा निराशाजन्य मानसिकताले पनि व्यापक ठाउँ ओगटेको देखिन्छ । त्यस्ता कथामा पूर्वउल्लिखित सैनिक, नयाँ इतिहासको प्रारम्भ, स्वतन्त्रताको सिंहासन (सं २०११), अब म त्यस पसलमा सिग्रेट किन्दिनँ, बन्दना, मैयाँसाहेब, टाइपिस्ट, माधुरी नानी, माऊजड बाबुसाहेबको कोट, बन्दोबस्त कथाहरू पर्दछन् । मैत्रीका सद्भावलाई टाइपिस्ट र एउटा समस्या कथाले अभिव्यक्त गरेका छन् । प्रतिष्ठाका प्रश्नले उब्जाएको मानसिकतालाई हारजित र माऊजड बाबुसाहेबको कोट शीर्षकका कथाले प्रकट गरेका छन् । मानवताका अवमूल्यलाई बन्दोबस्त कथाले अगाडि सारेको देखिन्छ । यस चरणका केही कथाले मुमूर्षा वृत्तिलाई निरन्तरता दिई प्रथम चरणकै प्रवृत्तिलाई पन्छाएका छन् । यस कथाहरूमा कुनै रूपले मानवीय विघटन र मानवेतर प्राणीको हत्या लेखिएका कथा हुन्- सैनिक, नयाँ इतिहासको प्रारम्भ, बन्दना र बन्दोबस्त । यी कथाहरूमा कुनै रूपले मानवीय विघटन र मानवेतर प्राणीको हत्या देखाएको छ । सम्पत्तिको न्यूनतम वा अभावग्रस्तता यस चरणको बन्दोबस्त कथाले दर्शाएको छ । मानवेतर प्राणीको स्नेह-भाव सैनिक कथाले प्रकट गरेको पाइन्छ । यस चरणका राजनैतिक परिवर्तनले ल्याएको प्रभावलाई कथात्मक रूप

दिने उत्सुकता पनि भेटिन्छ । त्यस्तो उत्सुकता यिनका नयाँ इतिहासको प्रारम्भ, स्वतन्त्रताको सिंहासन र वन्दना कथामा पाइन्छ । यी कथामा प्रजातन्त्र प्राप्तपछि दलीय राजनीतिमा आएको स्वेच्छाचारिता त्यसले व्यक्तिगत जीवनमा उत्पन्न गराएको क्षतिको मनोवैज्ञानिक विश्लेषण गरिएको छ ।

यसरी द्वितीय चरणमा आइपुगेका कथाकार भिक्षु मानवीय अन्तरचेतनाकै प्रस्तोता बन्न पुगेका छन् । खुल्ला वातावरणले ल्याएको नवीन धरातललाई वरण गर्दै यिनले निराश मानिसहरूका मर्मलाई खोतलेको देखिन्छ । अचेतन र असामान्य मनःस्थितिलाई पच्छ्याउँदै मुमूर्षा वृत्तिको प्रयोगलाई निरन्तरता दिएका छन् । भवानी भिक्षुले यस चरणमा राजनैतिक परिवर्तनको विसंगति र मानवेतर प्राणीप्रति दयालु भावनाजस्ता नवीन भावभूमिलाई प्रविष्ट गराएको छ । युग सापेक्ष चेतनाले भिक्षुलाई पर्याप्त आकृष्ट गरेको हुँदा दोस्रो चरणका कथाहरूमा विस्तृत क्षेत्र समेटिएको देखिन्छ ।

ग) तृतीय चरण (२०१७-२०३४)

साहित्य र राजनीतिका क्षेत्रमा देखा परेका व्यापक परिवर्तनपछि कथाकार भवानी भिक्षु आफ्ना कथा यात्राका तृतीय चरणमा प्रवेश गर्न पुगेका देखिन्छन् । रूपरेखा पत्रिकाको प्रकाशनमा (वि.स. २०१६) र पञ्चायती व्यवस्थाको आगमन (वि.स.२०१७) ले साहित्य र राजनीतिलाई आमूल परिवर्तनका दिशामा अग्रसर गराइरहेका उष्ण वातावरणमा यिनका कथा यात्राको तेस्रो र अन्तिम चरण प्रारम्भ हुन्छ । यस चरणको थालनी वि.स. २०१७ देखि र अन्त्य वि. स. २०३४ मा हुन्छ । यसै चरणमा यिनले आफ्नो कथायात्राको समापन गरेको देखिन्छ । प्रथम र द्वितीय चरणका अपेक्षामा यस चरणको कालबोध निकै लामो देखिए पनि कथाको सङ्ख्यात्मक उपस्थिति समानै देखिन्छ । यस चरणका कथामा यिनी परिपक्व भइसकेका छन् । यिनको मानवीय सम्बेदना अभि व्यापक क्षेत्रमा फैलिन पुगेको छ । त्यसैगरी कथा लेख्ने दृष्टिकोण पनि व्यापक क्षेत्रमा फैलिन पुगेको छ । प्रथम चरणका कथामा सामन्ती समाजका बन्धनमा जकडिएका मानवता र अन्तरभावनालाई कथाको रूप दिने सचेष्ट भिक्षुको द्वितीय चरणमा आइपुग्दा उपर्युक्त समाजका चाहना र विसङ्गतिहरू उछिन्न पुग्दछन् । त्यसैगरी परिवर्तित समाजमा नयाँ चालचलन र क्रान्तिकारी पाइला चाल्न मानिसहरू उत्सुक देखिए तापनि विभिन्न व्यवधान उत्पन्न भई लक्ष्य विमुख हुनु परेको स्थिति अनुमान गरेका छन् । कथाकार भिक्षुले प्रजातन्त्र आगमन पूर्वका सामाजिक विसङ्गतिहरूलाई राणाशासनको अन्त्यपछि सो परिवारका मानिसहरूको विपन्न आर्थिक अवस्थाको चित्रण गरेका छन् । दोस्रो

चरणमा भिक्षु प्रौढ, प्रौढतर र प्रौढतम बन्दै गएका छन् । प्रथम चरणभन्दा द्वितीय चरणमा, द्वितीय चरण भन्दा तृतीय चरणमा विषयवस्तुको व्यापकता आएको देखिन्छ । प्रथम चरणमा व्यक्ति निष्ठ अनुभूतिले प्राथमिकता पाएको र द्वितीय चरणमा समाजका धुकधुकी तथा उन्मुक्तिलाई कथाको रूप दिइएको छ । तृतीय चरणमा व्यापक मानवीय सम्बेदनाको प्रस्तुति छ । मानवेतर प्राणी जडवस्तुमा समेत मानवीय अनुभूतिको अनुकल्पना गरिएको हुँदा तृतीय चरणका कथाहरू व्यापक परिधिमा राखिएका छन् । यस चरणका कथामा एकातिर उन्मुक्त र स्वच्छन्द समाजका मनोवृत्तिलाई प्राथमिकता दिइएको छ भने अर्कोतिर बौद्धिक र तार्किक पात्रहरूको आगमन पनि गराइएको छ । यिनका तीनै चरणका पात्रीय मानसिकतालाई के भन्न सकिन्छ भने प्रथम चरणमा यथास्थितिवादी र करुणार्द्र मानसिकता थियो । तृतीय चरणमा गतिशील, तार्किक र स्वच्छन्द मानसिकताको प्रश्रय पाएको देखिन्छ । प्रथम चरणमा असहाय मानिसहरूका मानसिकतालाई भिक्षुले चिनाएका छन् भने द्वितीय चरणमा आत्म-स्थितिका अध्येता पात्रहरूको मानसिकता खोतलिएको छ । तृतीय चरणमा प्रत्येक समस्याका विषयमा छलफल गर्नसक्ने तर्क गर्न सक्ने पात्रहरूको रमाइलो जमघट गराइएको छ । प्रथम चरणका पात्रहरू प्रायः अन्तर्मुखी स्वभावका छन् भने द्वितीय चरणका पात्रहरू सीमित समाजसँग वार्तालाप गर्दा सक्षम देखिन्छन् । तृतीय चरणमा आइपुग्दा आफ्ना कुरा मुखरत भन्न सक्ने, मन नपरेको कुरालाई अस्वीकार गर्न सक्ने मौका पर्दा बाभावाभै गर्न सक्ने मानसिकतामा आइपुगेका छन् । तृतीय चरणको समाज वर्तमान युगकै हाराहारीमा आइपुगेका र ती समाजले अनुभव गरेका मानसिक पीडा वा आत्मकुण्ठाहरू वर्तमान युगकै मानिसहरू सरह मननीय रहेका छन् । प्रथम चरणमा व्यक्ति मनमा केन्द्रित कथाकारिता र द्वितीय चरणमा समाज सापेक्ष मानसिकताको अभिव्यक्ति पाइन्छ भने तृतीय चरणमा यान्त्रिक युग विसङ्गति र मानवेतर पशुप्राणीको मर्म वेदनाको प्रस्तुति पाइन्छ । तृतीय चरणमा भिक्षु मानवीय सम्बेदना र त्यसका सार्वदेशिकताको वरण गर्न प्रयत्नशील देखिन्छन् । जीवन मूल्यमा आएको परिवर्तन तथा सहरी संस्कृतिले आक्रान्त मानव समुदायप्रति संतृप्त आँखा लगाउँछन् तृतीय चरणका कथाहरूमा । यस चरणमा लेखिएका सोह्रवटा कथाले विविध मनोवृत्ति र भिक्षुका कथाको ऐतिहासिक चरण विभाजनका क्रममा तृतीय चरण फराकिलो क्षेत्रमा फैलिएको हुँदा सो कालावधि (२०१७-२०३४) लाई तृतीय कालखण्डमा राख्न उपयुक्त देखिन्छ । भिक्षुका कथाको तृतीय चरण (२०१७-२०३४) मा देखिएका मूलभूत विशेषताहरूको निरूपण गर्दा प्रथम र द्वितीय चरणकै बुँदाहरूसँग साम्य पाइन्छ । तिनीहरूको प्रयोगमा चाहिँ न्यूनाधिकता देखिन्छ । ती बुँदालाई निम्नलिखित रूपमा उल्लेख गर्न सकिन्छ ।

१. अचेतन अन्तर्द्वन्द्व
२. पुरुष मनका कुण्ठित भावना
३. यौनजन्य प्रेम-अनुरक्ति
४. मैत्री भावपूर्ण मानसिकता
५. असामान्य मनोदशा
६. निराशाजन्य मनोभाव
७. सम्पत्तिजन्य उद्वेलन
८. नारी मनका कुण्ठित भावना
९. पशु-ममता
१०. अभावग्रस्त मानसिकता
११. यन्त्र अनुराग
१२. स्वैरता (स्वच्छन्द आचरण) इत्यादि

तृतीय चरणका भिक्षुका कथाहरू अचेतन अन्तर्द्वन्द्वका प्रयोगमा व्यापक मानिन्छन् । अचेतन मनमा उत्पन्न भएको आकाङ्क्षा परिपूर्ति गर्न खोज्दा बाह्य कारणबाट बाधा सहनु परेका हुँदा त्यस्ता कथाको सृजना भएको हो ।

‘सावित्रीको बाख्रो’ (वि.स.२०१८), ‘कुवा’ (वि.स.२०२०), ‘मीना’ (वि.स. २०२१), ‘रानी साहेब’ (वि.स २०२३), ‘बाबुसाहेबचा’ (वि.स. २०२४), ‘जात भए जति’ (वि.स. २०३०) ‘पाइप’ (वि.स २०२६), ‘विधाताको शिल्प’ (वि.स. २०३३) र ‘स्वार्पण’ (वि.स. २०३४) तृतीय चरणका केही कथाले नारी मनका, कुण्ठित मनोभावनालाई प्रस्तुत गरेका छन् । ती कथाका नारीहरू हर्षित कामनाबाट विमुख भएका हुँदा उनीहरूको मनोदशामा कुण्ठा उत्पन्न भएको हो । सावित्रीको बाख्रो र रानी साहेब शीर्षकका कथालाई यस उद्देश्यका महत्वपूर्ण प्रस्तुति मानिएको छ । पुष्प मनमा उत्पन्न कुण्ठित भावनालाई मिस्त्री, बाबुसाहेबचा, भालुका बच्चा: मानिसका बच्चा (वि.स.२०२६) भ्रष्टयज्ञ (वि.स.२०२८) स्वार्पण शीर्षकका कथाहरूले अभिव्यक्त गरेका छन् । यसै गरी असामान्य मनोदशाको चित्रणमा ‘कुवा’ (वि.स. २०२०), ‘मीना’, ‘एउटा छर्लङ्ग प्रेम कथा’ (वि.स २०२४) ‘जात भए जति’, ‘पाइप’ र ‘स्वार्पण’ कथाले प्रस्तुत गरेका छन् । मैत्री भावको मनोदशा मेरो सानो साथी र स्वार्पण कथाले प्रस्तुत गरेका छन् । यौनजन्य प्रेमको अनुरक्तिमा आधारित कथा हुन् मीना र एउटा छर्लङ्ग प्रेम कथा । निराशाजन्य मानसिकतालाई पूर्वोक्त धेरै कथाले अभिव्यक्त गरेका छन् । त्यसमध्ये सावित्रीको बाख्रो, कुवा, मीना, मिस्त्री, आदिलाई उदाहरणका रूपमा लिन सकिन्छ । यी

कथाको अन्त्य निराशामा भएको छ । सम्पत्तिजन्य उल्लेखन, रानी साहेब, बाबूसाहेबचा, एक पैसा र भ्रष्टयज्ञ आदि कथाले प्रकट गरेका छन् । यी कथामा सम्पत्तिका कारणले अपकार्यमा लाग्नु परेको र पैसाका अभावमा मृत्युलाई वरण गर्न विवश मानसिकता प्रस्तुत गरिएका छन् । तृतीय चरणमा कथाका पनि मुमुर्षा वृत्ति पनि अवलम्बन गरिएको छ । त्यस्ता कथामा मीना, भालुका बच्चा, मानिसका बच्चा, ईश्वर, खुदा गडका कान (वि.स.२०२६) र स्वार्पण पर्दछन् । यी कथामा आत्मा विघटन हत्या र मृत्युको वर्णन पाइन्छ । अभावग्रस्त मानसिकता रानी साहेब, बाबुसाहेबचा, एक पैसा र पाइप कथामा फेला पर्दछ । यी कथाका पात्रहरू अभावजन्य परिस्थितिजन्यबाट अपमार्गमा लागेका र मृत्यु समेत गर्न पुगेका छन् । तृतीय चरणका कथामा मानवेत्तर पशुप्राणीको ममताबाट आत्म अनुराग शान्त मानसिकताको चित्रण **सावित्रीको बाख्रो**, 'भालुका बच्चा: मानिसका बच्चा' (२०२७) र 'स्वार्पण' कथामा भएको छ । तृतीय चरणका कथामा यन्त्र, अनुराग मिस्त्री कथाले अभिव्यक्त गरेको देखिन्छ र स्वैरिताको अभिव्यक्ति मीना, रानी साहेब, एउटा छर्लङ्ग प्रेम कथा र पाइप कथाले गरेका छन् ।

तृतीय चरणका कथाहरू मानवीय अन्तर चेतनाका विविध रूपहरू प्रस्तुत गर्ने प्रयत्नमा संलग्न रहेका छन् । यस चरणका कथामा पनि यौन मनोवैज्ञानिकता असामान्य मानसिकता । अचेतन मनका अन्तर्द्वन्द्वलाई कथाले मूल क्रीडास्थल बनाएका देखिन्छन् । प्रथम चरणको कथादेखि नारी मनका अतृप्त कामेच्छालाई भिक्षुले उत्सुकतापूर्वक प्रस्तुत गरेका छन् र यस चरणमा पनि उक्त कुरालाई निरन्तरता दिइएको छ । मुमुर्षा वृत्तिले पनि तिनै चरणमा मान्यता पाएको हुँदा भिक्षु जीवनका मूल प्रवृत्तिहरूसँग परिचित थिए भन्ने कुरा प्रमाणित हुन्छ । यस चरणमा यन्त्रअनुराग र स्वैरिताचाहिँ नयाँ प्रवृत्ति हुन पुगेका छन् । यसरी भवानी भिक्षुले आफ्नो कथा यात्राको प्रथम चरणदेखि नै असहाय मानिसहरूप्रति हार्दिक सहानुभूति, दया, करुणा र स्नेह राख्दै जीवनको अत्यधिक दुःखमय र विषादले भरिएको छ भन्ने सङ्केत गरेको पाइन्छ । तृतीय चरणका कथाहरू पूर्व उल्लिखित दुई चरणका तुलनामा अझ व्यापक क्षेत्रमा फैलिएका छन् । यी कथाका पात्रहरू पूर्वोक्त दुई चरणका भन्दा मुखर बन्न पुगेका पनि देखिन्छन् ।

निष्कर्ष

वि.सं १९९५ मा 'मानव' कथा प्रकाशन गरी कथायात्रा सुरु गरेका भवानी भिक्षुका **गुनकेसरी** (२०१७), **मैयाँसाहेब** (२०१७), **आवर्त** (२०२४) र **अवान्तर** (२०३४) गरी हालसम्म ४ ओटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । उनका कथाहरूमा पुरुषलाई भन्दा नारी मनोविज्ञानलाई बढी प्राथमिकता, नारीमाथि पुरुषले गर्ने अन्याय, अत्याचार, दमन, विसङ्गति इत्यादिको यथार्थ प्रस्तुति

पाइन्छ । उनले नारीमनका कुण्ठालाई प्रतिबिम्बमा उतार्ने काम आफ्नो कथासङ्ग्रहमा गरेका छन् । उनका चार कथासङ्ग्रहमा ४६ ओटा कथाहरू प्रकाशित छन् । ती प्रकाशित कथा मध्ये २७ ओटा कथाहरूमा नारी मनोविज्ञान रहेको पाइन्छ ।

भवानी भिक्षुका अधिकांश कथाहरू नारी संवेदनासँग सम्बद्ध छन् । मूलतः नारी, नारीहरूमा अन्तर्निहित प्रेमाभाव, भातृत्वभाव, सेवाभाव तथा बाल वृद्धाहरूको संवेदना कथाका विषयवस्तु रहेका छन् । एउटा भट्टीपसल राखी जीवन निर्वाह गर्ने पनि नारी नै हो र उसमा पनि यौनाकाङ्क्षा भएको भए पनि उसमा अत्यन्त भावुक, उदार, भद्र सरल हृदयकी अनुहारमा प्रौढताभाव संगाली आफ्नो भावी दुर्गतिको पूर्व सङ्केत हुँदा पनि जीवनप्रति भन्दा बढी बाबु आमप्रति दातृचित्त आदर्श छोरीका रूपमा उभ्याइन्छ, कन्यार्थी दिदी बहिनी मध्ये कुनै पनि निर्णय दिन नसकिने नारीपात्रहरूको जीवन्त प्रयोग उनका कथामा पाइन्छ । कुमारी, पात्र आफ्नै निर्णय सम्बन्धी भूल, उच्च अहम्, बाबु आमाको दबाव, शङ्कालु पति, धोकेबाज साथी र गरिबीको कारणले सङ्घर्ष विमुख भएका कुरा भिक्षुका कथामा छन् ।

परिच्छेद तीन

पात्रको सैद्धान्तिक परिचय

३.१ विषय प्रवेश

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

३.२ पात्र परिचय

पात्र साहित्यिक कृतिमा आख्यानलाई अगाडि बढाउने एउटा माध्यम हो (अब्राम्स, सन् १९९३: २३-२५) । यसको सैद्धान्तिक अध्ययनको सुरुवात ग्रीक लेखक थियोफ्रिस्टस (Theophrastus) लाई ई.पू. दोस्रो शताब्दीमा पात्रहरू (Characters) नामक पुस्तक लेखि गरेका हुन् पात्रहरूले भन्ने पुस्तकलेखी जोसेफ हल, सर, टोमस ओभर ब्युरी र जोन अर्लले निबन्ध, इतिहास र आख्यानलाई प्रभाव पारे ।

पात्रहरू मान्छेहरू नै हुन्, नाटक आख्यानमा पात्रहरूको प्रयोग गरिन्छ । तिनीहरूलाई पाठकले नैतिक, बौद्धिक र भावात्मक गुण वा पक्षलाई लिएर व्याख्या गर्छन् । यसबाहेक पात्रको कार्य र वार्तालापका आधारमा पनि पात्रको विश्लेषण गर्दछन् । आख्यानमा प्रयुक्त पात्रहरू वास्तविक मान्छे होइनन् । यस्ता पात्रहरू कहिलेकाहीं वास्तविक जस्ता देखिन पनि सक्छन्, नदेखिन पनि सक्छन् ।

यथार्थवादी आख्यानमा प्रयुक्त पात्रहरूले सामाजिक वर्ग, जात, व्यवसाय आदिको प्रतिनिधित्व गर्दछन् । मनोवैज्ञानिक पात्रहरू जटिल हुन्छन् । यस्ता पात्रमा सामाजिक र मनोवैज्ञानिक दुवै पक्षको मिश्रण हुनसक्छ । यथार्थवादी आख्यानमा प्रयुक्त पात्रले मनोवैज्ञानिक विचार वा दृष्टिकोण व्यक्त गर्न सक्छन् । साहसिक आख्यानका पात्रमा स्वच्छन्दवादीपन-जस्तै नायक, नायिका, खलनायक, दानव) भेटिन्छ । दृष्टान्त कथामा पात्रहरूले दार्शनिक पक्षको प्रतिनिधित्व गर्दछन् । ऐतिहासिक आख्यानमा ऐतिहासिक सन्दर्भबाट घटना र पात्रहरू लिइन्छन् यस्ता आख्यानका प्रमुख पात्रहरू वास्तविक हुन्छन् । काल्पनिक पात्रहरू पनि यस्ता आख्यानमा भेटिन्छन् । आञ्चलिक आख्यानमा कुनै निश्चित ठाउँका ग्रामीण पात्र हुन्छन् । व्यङ्ग्यात्मक आख्यानमा लेखकले व्यक्ति वा पूरा समुदायको खराबीलाई खिस्सी उडाएर बढाइ चढाइ गरेर र घृणा गरेर पात्रमाथि आक्रमण गर्दछन् यस्ता आख्यानमा लेखक पात्रको चरित्रचित्रण गर्नमा भन्दा उसमाथि आक्रमण गर्नमा नै बढी ध्यान दिन्छ ।

विज्ञान आख्यानमा प्रमुख पात्रहरू वैज्ञानिक र प्राविधिक क्षेत्रबाट लिइन्छन् । यिनीहरू या त सहरमा बस्छन् या त सहरी जीवनका अत्यन्तै नजिक हुन्छन् । विज्ञान आख्यानलाई दुई भागमा वर्गीकरण गरिएको छ- कडा विज्ञान आख्यान र नरम विज्ञान आख्यान । कडा विज्ञान आख्यानमा प्रयुक्त प्रमुख पात्रहरू खास गरेर वैज्ञानिकहरू इन्जिनियरहरू हुन्छन् । यिनीहरू कुनै समस्याको तार्किक समाधानका लागि घुमिरहेका परिणामहरूका बारेमा बढी चिन्तित हुन्छन् । नरम विज्ञान आख्यानमा प्रयुक्त प्रमुख पात्रहरू वैज्ञानिक विकासभन्दा सामाजिक र वैयक्तिक दर्शन, पुरातत्व र राजनीति शास्त्रमा पुगेर प्राविधिक संस्कृतिले मानवीय गुणमा परिवर्तन ल्याउने प्रयास गर्छन् ।

मूलभूत रूपमा भौतिक र मनोवैज्ञानिक गरी पात्रका दुइ ओटा पक्ष हुन्छन् । भौतिक पक्ष अन्तर्गत पात्रको रूप, रङ्ग, लिङ्ग, छाला, उचाइ, दुब्लो, मोटो, कपाल, आँखा, हाउभाउ कपडा, कपडाको साइज, आकार, लवाइ, खवाइ, सजावट आदि कुरा पर्दछन् । पात्रको स्वभाव, गुण, अवगुण, भावना, विचार सोचाई, कल्पना, तरङ्ग, आदिको आधारमा पात्र चलाख, सुस्त, लोभी, धूर्त, सज्जन दिमाग भएको, सद्दे, सिल्ली अनुकूल-प्रतिकूल, तटस्थ, कुरा बुझ्ने-नबुझ्ने विश्वासिलो अविश्वासिलो, संवेदनशील, मायालु, असल-मूर्ख, रूखो महत्वाकाङ्क्षी, दृढ कमजोर जटिल-अजटिल, पत्यारिलो-अप्रत्यारिलो, देख्दै रिस उठ्ने (इरिटेड) फजुल, गम्भीर कुरा खोल्ने-नखोल्ने, आकर्षक, भावुक, आइमाईलाई घृणा गर्ने, रुढिवादी, चाडै रिसाउने-नरिसाउने, सहयोगी, जोक बढी गर्ने, अर्काको भलो चिताउने- कुभलो चिताउने, अरूले बोलेको प्रत्येक कुरामा शङ्का गर्नु, अरूले के भन्तान् भनी चिन्ता लिने, आफूभन्दा बाहिरको कुरामा चिन्ता नलिने, सामाजिक (साथीभाइसँग

भोज-भतेर विवाह, उत्सव, पार्टी आदिमा घुलमिल हुने) सामाजिक (समुदायमा मिलेर बस्न नचाहने, अरूलाई व्यवहार वा कुराले उठाउने वा खसाल्ने, आफैलाई सर्वश्रेष्ठ ठान्ने, आफू सर्वश्रेष्ठ सामान्यलेभै व्यवहार गर्ने अर्थात् अत्मप्रशंसा नगर्ने खालका हुन्छन् ।

आख्यान पढ्दै जाँदा आख्यानमा वर्णित सम्पूर्ण कुरा स्मृतिको गर्भमा विलीन हुँदै जान्छन्, हराउँदै जान्छन् तर सामान्यतः ती पात्र जसले हामीलाई गहिरो प्रभाव छाडेर गए ती पात्र हाम्रो स्मृतिमा बाँचिरहन्छन् । हामी तिनलाई बिसन सक्तौनौं । आफ्नो विशिष्ट योग्यता क्षमता र विशेषताका कारण ती हाम्रा स्मृतिका अङ्ग बन्न जान्छन् । व्यक्तिगत विशिष्टताका कारण पात्र यथार्थ, सजीव र प्राणवान् बन्न पुग्छन् । कथाकारले पात्र जति विश्वसनीय बनाउन सक्छ । उति नै ती पात्र वास्तविक जस्ता लाग्छन् । आफैले चिने-जानेका, देखे-सुनेका, जाने-बुझेका, अध्ययन-अनुभवको घेराभित्रका व्यक्तिलाई आधार बनाएर कुनै पात्रको निर्माण गरेमा लेखकले त्यस्ता चरित्रलाई विक्षिप्त रूपले प्रस्तुत गर्न सक्छ । वास्तविक संसारमा देखेका पात्रको हुबहु अनुकरण गरेर चरित्र निर्माण गर्दैमा पात्र विशिष्ट बन्ने पनि होइन किनकि कथा रचना एउटा कला हो । कथा साहित्यको एउटा हाँगो हो । साहित्य यथार्थको कलात्मक अनुकृति हो ।

वास्तविक जीवनको पात्र र कथाको पात्रमा एउटा मुख्य अन्तर यो रहन्छ कि वास्तविक पात्र नयाँ परिस्थिति अनुसार आफूलाई बदल्छ जति बुझ्न चाहेर पनि बुझि नसकिने हुनु उनको विशेषता हुन्छ । तर पात्र स्थिर रहन्छ । कथाको परिवेशभित्र पात्र कै न हुने हुनाले कथाको पात्र जतिसुकै उग्र, माप्पाको र जण्ड भए पनि अध्ययन विश्लेषण गरेमा बुझ्न सकिन्छ । वास्तविक पात्र जस्तै आफ्नो निर्णय आफै गरी अगाडि बढ्न ऊ स्वतन्त्र हुँदैन उसले सोभो वा घुमाउरो पाराले कथाकारको दाना टिप्दै हिड्नु पर्छ ।

पात्रले प्रस्तुत गरेका भूमिका नै चरित्र हो (भण्डारी, २०५१: ३७१)। त्यसैले पात्र भन्ने बित्तिकै चारित्रिक प्रतिनिधि ठान्नु पर्छ । प्रत्येक व्यक्तिको अलग-अलग स्वभाव हुन्छ, अलग-अलग रुचि हुन्छ, तसर्थ प्रत्येक पात्रको अलग-अलग चरित्र हुन्छ ।

कथाका संचालक पात्रहरू हुन् । पात्रको अनुपस्थिति कथाको कल्पना पनि गर्न सकिदैन । कथामा पात्र मानवीय पनि हुन सक्छन्, मानवेतर पनि हुन सक्छन् । हावा, पानी, ढुङ्गा, माटो, रूख, गाई, भैंसी, छायाँ, प्रकाश, देवता, राक्षस आदी जेसुकै पनि कथामा पात्र बनी आउन सक्छन् । फ्रायडका स्वप्न प्रतीक छद्म भेषमा पात्र बनेर पनि आउन सक्छन् । जस्तै- कतियार, छाता, सर्प, रूख, कलम, लठी, खम्भा, पुरूष लिंगका प्रतीक गुफा, डब्बा, ढुङ्गा, कोठा, बोतल, गुफा आदि स्त्री

योनीका प्रतीक बनेर आउन सकन्छन् । भवानी भिक्षुले 'कुवा' कथामा प्रेम विषयक दर्शन अभिव्यक्ति गर्ने क्रममा कुवा आँप बारी जस्ता मानवेतर चरित्रको प्रतीकात्मक प्रयोग गरेका छन् ।

कथामा चरित्रसङ्ख्या न्यूनातिन्यून हुन्छ । चरित्रका जीवनका सीमाबद्ध पक्षको उद्घाटन गरिने हुनाले र चरित्रको मूलभूत समस्यातर्फ कथा केन्द्रित हुने हुनाले कथामा थोरै पात्र हुन्छन् । अनेक पात्रसङ्ख्या हुँदा पात्रको मनोदशाको विवरण राम्रोसँग केलाउन सम्भव हुँदैन । कथामा यति नै पात्रसङ्ख्या हुन्छ भनेर किटान गर्न नसकिए पनि कथा विशिष्ट समस्याको उद्घाटनतर्फ केन्द्रित हुने हुनाले पात्रसङ्ख्या न्यून हुन्छ भन्न सकिन्छ । बहिर्मुखी कथाकारका कथामा केही बढी सङ्ख्यामा पात्र हुन्छन् । अन्तर्मुखी कथाकारहरू भने असाध्यै थोरै पात्र प्रयोग गर्न सक्छन् । कतिपय कथाकारहरू मुक्त चरित्रको प्रयोग पनि गर्छन । नभई नहुने पात्रको प्रयोग गर्दा कथा आफ्नो उद्देश्यमा सफल हुन सक्छ, बढी प्रभावकारी बन्न सक्छ ।

३.३. प्रकार

कथामा चरित्र विभिन्न प्रकारका हुन्छन् । चरित्रहरूलाई निम्न/लिखित प्रकारमा विभाजन गरी बाँड्न सकिन्छ । ती यस प्रकार छन् -

३.३.१ लिङ्गका आधारमा

यो चरित्रको शारीरिक जात छुट्याउने आधार हो । यस आधारमा चरित्रहरू तीन प्रकारका हुन्छन् ।

क) पुलिङ्ग

पुरुष चरित्रलाई पुलिङ्ग भनिन्छ । सामान्यता पुरुष चरित्रले भाले स्वभाव र व्यवहार देखाउँछ । शक्ति, सम्पन्नता, कठोरता, क्रूरता, सौर्य, उद्वण्डता, हठधर्मिता, आक्रमणशीलता, सबलता जस्ता गुण पुरुष चरित्रमा हुन्छन् । भनिन्छ सबै पुरुष चरित्र साहसी हुँदैनन् । भवानी भिक्षुको 'मैयाँसाहेब' कथामा अजयले भाले स्वभाव व्यवहार देखाउन सकेको छैन तापनि यो पुरुष चरित्र हो ।

ख) स्त्रीलिङ्ग

नारी चरित्रहरूलाई स्त्रीलिङ्ग चरित्र भनिन्छ । सामान्यतया नारी चरित्रले पोथी स्वभाव र व्यवहार प्रकट गर्छ । दुर्बलता, कमनीयता, कोमलता, लज्जा, भावुकता भीरुता, सरलता, नम्रता आदि जस्ता गुण नारी पात्रमा हुने गुण हुन् भनिन्छ । सबै नारी चरित्र सरल, नम्र र भिरू हुँदैनन् । भवानी भिक्षुको 'रानी साहेब' कथाकी रानी साहेब कठोर, साहसी दृढ र आक्रमणशील छ तापनि यो स्त्री चरित्र हो ।

ग) तेस्रो लिङ्ग

तेस्रो लिङ्ग शब्द भर्खरै नेपालमा आएको जस्तो शब्द लागे पनि विगत/देखिनै प्रचलनमा रहेको शब्द हो । विभिन्न उपनामले परिचित पुरुष भएर महिलाको व्यवहार देखाउनु र महिला भएर पुरुषको व्यवहार देखाउनु तेस्रो लिङ्गीको विशेषता हो । पुरुष र महिलाको गुण एकै व्यक्तिमा पाइनु, पुरुष भएर पुरुष प्रतिनै आकर्षित हुनु, महिला भएर महिला प्रतिनै आकर्षित हुनु पनि तेस्रो लिङ्गीको विशेषता हो । यस्तो खालको आकर्षणलाई समलिङ्गी भन्ने गरेको पाइन्छ । नेपाली समाजमा भर्खरै मात्र खुलेर आएको तेस्रो लिङ्गीलाई नेपालीमा हेय दृष्टिकोणले हेर्ने गरिन्छ तथापि नेपालमा पनि आज सम्मानजनक स्थितिमा तेस्रो लिङ्गीले आफ्नो स्थान पाउन थालेको पाइन्छ । विभिन्न प्रचार प्रसारका कार्यक्रममा भाग लिँदै आज खुलेर नेपाली समाजमा तेस्रो लिङ्गी आउन सक्नु खुसीको कुरा हो । विगत लामो समयदेखि थुनिएर रहेको तेस्रो लिङ्गीले आफ्नो पहिचान खोज्न सक्नुनै आजको उपलब्धि हो भन्न सकिन्छ तर पनि नेपाली साहित्यमा तेस्रो लिङ्गीहरूको प्रयोग कम भएको पाइन्छ । नेपाली साहित्यकारहरूलाई थाहा नभएको हो वा साहित्यमा तेस्रो लिङ्गीको प्रयोग नचाहेको हो भन्ने विषयमा लेखकहरूनै जिम्मेवार हुनु पर्छ । अन्यथा तेस्रो लिङ्गी पनि यो देशका नागरिक हुन् भने उसले पनि कुनै न कुनै स्थान अवश्य पाउन सक्नु पर्छ ।

३.३.२ कार्यका आधारमा

कार्यको घटीबढीका आधारमा चरित्रलाई छुट्याउन सकिन्छ । कथामा कुनै पात्रको भूमिका बढी महत्त्वपूर्ण हुन्छ भने कुनैको भूमिका कम महत्त्वपूर्ण हुन्छ । यस आधारमा पात्रहरू तीन प्रकारका हुन्छन् ।

क) प्रमुख पात्र

कथाका पात्र भन्नु कथालाई डोच्याउने माध्यम हो । कथामा महत्त्वपूर्ण भूमिका भएका अनुकूल पुरुष पात्रलाई नायक र स्त्रीपात्रलाई नायिका भन्ने चलन छ । प्रतिकूल भूमिका भएको पात्रलाई खलनायक भनिन्छ ।

ख) सहायक पात्र

नायक वा नायिकाको भन्दा कम तर कथामा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने अनुकूल पुरुष पात्रलाई सहनायक र स्त्री पात्रलाई सहनायिका भनिन्छ ।

ग) गौण पात्र

कथामा खास भूमिका नभएका सामान्य पात्रलाई गौण पात्र भनिन्छ । कुनै पात्र कथामा नभई नहुने किसिमले आउँछन् भने कुनै पात्र कथामा त्यसै बिलाउँछन् । कथामा राम्ररी चरित्र चित्रण नगरिएको पात्र गौण पात्र हो ।

३.३.३ प्रवृत्तिका आधारमा

पात्रको सकारात्मक र नकारात्मक जुनसुकै भूमिकाका आधारमा पनि पात्रलाई छुट्याउन सकिन्छ । यस आधारमा पात्रहरू दुई प्रकारका हुन्छन् ।

क) अनुकूल पात्र

आफ्नो समाजको रीतिस्थितिको पालन गर्ने, समाजका आधारभूत मान्यतालाई नखल्बल्याउने, अरूलाई जानी-नजानी दुःख नदिने, नैतिक गुण भएको सकारात्मक पात्रलाई अनुकूल पात्र भनिन्छ । भवानी भिक्षुको 'मानव' कथाको गोविन्द अनुकूल पात्र हो ।

ख) प्रतिकूल पात्र

आफ्नो समाजको रीतिस्थितिको पालन नगर्ने, समाजका आधारभूत मूल्यमान्यता खल्बल्याउने, अरूलाई जानीजानी दुःख दिने, नैतिकता नभएको पारिवारिक उत्तरदायित्व नलिने स्वार्थी, चरित्रहीन, नकारात्मक पात्रलाई प्रतिकूल पात्र भनिन्छ । भवानी भिक्षुको 'पाइप' कथाको दाजु प्रतिकूल पात्र हो । बहिनीलाई प्रलोभनमा पारी इज्जत लुट्ने कार्य गरेको हिन्दू संस्कृतिलाई लत्याएर पाप कर्म गरेको आदि आधारमा युवतीको दाजु पर्नेलाई प्रतिकूल पात्र भन्न सकिन्छ ।

३.३.४ स्वभावको आधारमा

चरित्र विकासको स्थिरता एवं अस्थिरताका आधारमा पात्रहरू दुई किसिमका हुन्छन् -

क) गतिशील पात्र

परिवर्तनशील चरित्रलाई गतिशील पात्र भनिन्छ । परिवर्तन भन्नाले अवनतिबाट उन्नतितिर परिवर्तन भन्ने मात्र होइन । सज्जनबाट दुर्जन या दुर्जनबाट सज्जन हुनु पनि परिवर्तन हो । कथामा पात्रको स्थिति, उत्थान, पतन, आरोह-अवरोह, अनुकूल-प्रतिकूल भइरहन्छ भन्ने त्यो पात्र गतिशील पात्र हो । गतिशील पात्र महत्वपूर्ण तरिकाले परिवर्तित हुन्छ । मैदानको खोलाले बाटो फरेभै गतिशील पात्रले आफ्नो स्वभाव परिवर्तन गरिरहन्छ । गतिशील पात्र नेपालका नेता जस्तो हुन्छ जो हरेक स्थितिमा आफूलाई मिलाउने अनिवार्य गर्न सिपालु हुन्छ ।

पात्रहरू विभिन्न कारणले बदलिन्छन् । घनश्याम नेपालले भनेभै "कोही मानिसहरू राम्रो ओहदा पाएर बदलिन्छन्, कोही विद्या आर्जन गरेर बदलिन्छन्, कोही धन आर्जन गरेर बदलिन्छन्,

धेरैजसो साथीहरू त बिहे गरेर मात्रै पनि बदलिन्छन् ।” (नेपाल, १९८७: ३०) विभिन्न कारणले पात्रहरूले आफ्नो व्यक्तित्व विकास गर्दै लैजान्छन्, समय अनुसार आफूलाई परिवर्तन गराउँदै लैजान्छन् । गुरुप्रसाद मैनालीको ‘छिमेकी’ कथाका दुई प्रमुख पात्र धनजीते र गुमानेले आफ्नो स्वभावमा परिवर्तन गरेका छन् । परिस्थिति अनुसार आफूलाई बदलेका छन् । त्यसैले गुमाने र धनजीते गतिशील पात्र हुन् ।

पात्रका आन्तरिक पक्षका बीच हुने द्वन्द्वले पनि पात्र गतिशील हुन पुग्छ । अन्तर्मुखी पात्रका सबै कुरा बुझ्न सकिन्न । मनभिन्न अनेक किसिमका भावनाका बीच द्वन्द्व हुँदा पात्रले आफ्नो स्वभावमा परिवर्तन गर्न सक्छ । मनोवैज्ञानिक चरित्रलाई छिट्टै चिन्न गाह्रो हुन्छ । बहुमुखी पात्रका कुरा छिट्टै बुझ्न सकिन्छ । दुईचार पटक कुराकानी गर्दा यस्ता पात्रले कुरा फुस्काउँदै जान्छन् । पेटमा कुरा राख्ने पात्रको कुरा बुझ्न सकिन्न । रिजर्भ पात्र भनेको कुरा नखोल्ने पात्र हो । कतिपय पात्रले आफ्ना इच्छा बढी नै दबाउने गरेका हुन्छन् । भवानी भिक्षुको ‘गुनकेसरी’ कथाकी गुनकेसरी यस्तै खालकी पात्र हो । आफ्नो आकाङ्क्षालाई उसले जबरजस्ती दबाएकी रहिन्छ । समयक्रममा ऊ भित्रको यौन आकाङ्क्षा उद्घाटित भएको छ । व्यक्तिगत चरित्र प्रायः गतिशील हुन्छन् ।

ख) गतिहीन पात्र

कथामा आद्यन्त एकनाश रहने पात्रलाई गतिहीन पात्र भनिन्छ । परिस्थिति बदलिए पनि कतिपय पात्रहरू बदलिदैनन् । बूढा भइसक्ता पनि तिनीहरूमा उस्तै खालको आनीबानी, बोलीचाली स्थिर रूपमा रहन्छ । यिनीहरू परिवेश अनुसार आफ्नो व्यक्तित्व विकास गर्दै लान सक्तैनन् । यो परिवर्तनशील संसारमा रतिभर परिवर्तन नहुने पात्र हुँदैन, केही न केही बदलिन्छ । नबदलिने भनेको पात्रको केन्द्रीय प्रवृत्ति नबदलिने हो । केही न केही रूपमा पात्रमा परिवर्तन नआएमा त्यस्तो परिवर्तनलाई परिवर्तन भनिदैन । कुनै बलियो तर्क र साधनाबाट प्रेरित पात्र सितिमिति बदलिदैनन् । कुनै पात्र एकोहोरो प्रवृत्तिका हुन्छन्, यस्ता पात्र पनि हतपत्त बदलिदैनन् । परिवेश एउटै खालको रहिरहेकामा पनि पात्र स्थिर प्रवृत्तिका हुन्छन् । वर्गीय पात्र प्रायः गतिहीन हुन्छन् । गतिहीन पात्रको अर्थ निर्जीव पात्र भन्ने होइन । आख्यानको दुनियाँमा गतिहीन पात्र पनि जीवन्त हुनसक्छ । धर्मप्रति, भावनाप्रति, परम्पराप्रति दृढ आस्था भएको पात्र आद्यन्त एकनाशको हुन्छ, स्थिर हुन्छ । यस्तो पात्र सानोतिनो भोक्काले नहल्लिन सक्छ । यस्ता पात्रहरू गतिहीन हुन्छन् तर मृत हुँदैनन् । गुरुप्रसाद मैनालीको ‘बिदा’ कथाकी प्रभा निश्छल स्वभाव र परम्पराप्रतिको दृढ स्वभावले गर्दा गतिहीन पात्र हो तर मृत पात्र होइन । प्रभाको निश्छल स्वभाव स्थिर रूपमा अङ्कित हुनाले उसलाई गतिहीन पात्र भनिएको हो ।

३.३.५ जीवन चेतनाका आधारमा

आफ्नो मात्र प्रतिनिधित्व गर्ने र अर्काको पनि प्रतिनिधित्व गर्ने आधारमा चरित्रहरू दुई प्रकारका छन् ।

क) व्यक्तिगत पात्र

आफ्नो मात्र प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रलाई व्यक्तिगत पात्र भनिन्छ । व्यक्तिगत पात्र त्यस्ता हुन्छन् जसका उदाहरण ती पात्रवाहेक अरू कोही हुँदैनन् । समाजमा सितिमिति नभेटिने पात्र व्यक्ति पात्र हुन् । कोही पात्र सामान्य मानिसभन्दा झड्के स्वभावका हुन्छन्, कोही एकसुरे हुन्छन्, कोही लहडी हुन्छन् । कोही अति बौद्धिक हुन्छन्, कोही अति धूर्त हुन्छन्, कोही वित्यास बाठा हुन्छन् । कोही असाध्यै राम्रा हुन्छन् । कोही हदै कठोर हुन्छन् । यस्ता अतिवाद पात्र समाजमा हतपत्त फेला पर्दैनन् । यस्ता पात्रलाई यो वा त्यो जस्ता भिन्न परिचय दिने पात्र सितिमिति फेला पर्दैन । भवानी भिक्षुको 'पाइप' कथाकी युवती व्यक्ति पात्र हो । युवती देह व्यापारमा संलग्न पात्र हो तापनि बौद्धिक, सचेत र प्रतिशोधपूर्ण नारीको रूपमा देखा पर्छ । सामान्य, वेश्याहरूभन्दा यिनै विशेषताले गर्दा भिन्न छ । युवतीजस्ता वेश्या सितिमिति फेला पर्दैनन् । त्यसैले युवतीलाई व्यक्तिगत भनिएको हो ।

ख) वर्गगत पात्र

सामाजिक वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रलाई वर्गगत पात्र भनिन्छ । वर्गगत पात्र त्यस्ता पात्र हुन्छन् जसका उदाहरण अरू पात्र पनि हुन सक्छन् । यस्ता पात्र समाजमा भेटिन्छन् । यस्ता पात्रले समाजको कुनै समूह वा वर्गको प्रतिनिधित्व गर्दछन् । गुरुप्रसाद मैनालीको छिमेकी कथाका गुमाने र धनजिते वर्गगत पात्र हुन् किनभने यिनीहरूले निम्नवर्गीय किसानको प्रतिनिधित्व गर्छन् । गोविन्द गोठालेको 'कृष्ण र खुकुरी' प्रतिनिधित्व गर्ने हुनाले कृष्ण वर्गगत पात्र हो । भवानी भिक्षुको 'पाइप' कथाको दाजुले कामुक र धूर्त व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने हुनाले ऊ वर्गगत पात्र हो ।

वर्गगत पात्र प्रायः बहिर्मुखी प्रकृतिका हुन्छन् । वर्गगत पात्रमा पनि केही निजी विशेषता हुन सक्छन् किनभने यिनीहरू वर्गगत पात्र बन्न पुग्छन् ।

३.३.६ आसन्नताका आधारमा

प्रत्यक्ष वा परोक्ष उपस्थितिका आधारमा चरित्रलाई छुट्याउने आधार आसन्नताको आधार हो । यस आधारमा चरित्रहरू दुई प्रकारका हुन्छन् ।

क) मञ्चीय पात्र

कथामा स्वयं पात्रका रूपमा प्रस्तुत हुने वा प्रत्यक्ष रूपमा आई सम्वादमा बोल्ने र कार्यव्यापार गर्ने पात्र मञ्चीय पात्र हो ।

ख) नेपथ्य पात्र

प्रत्यक्ष कार्य नगरी परोक्ष उपस्थित हुने पात्रलाई नेपथ्य पात्र भनिन्छ ।

३.३.७ आबद्धताका आधारमा

कथामा आबद्धता र मुक्तताका आधारमा पात्रहरू दुई प्रकारका हुन्छन् ।

क) बद्ध पात्र

कथामा बाँधिएर मात्र सार्थक हुने पात्रलाई बद्ध पात्र भनिन्छ । बद्धपात्र कथाको अनिवार्य पात्र हो ।

ख) मुक्त पात्र

कथाबाट स्वतन्त्र भएर सार्थक हुने पात्रलाई मुक्त पात्र भनिन्छ । मुक्त पात्र कथाको ऐच्छिक पात्र हो ।

कथामा प्रयोग गरिने पात्रलाई सामान्यतया: माथि उल्लेख गरिएका सातवटा आधारमा वर्गीकृत गर्न सकिन्छ । मसिनिएर हेरेको खण्डमा स्वास्थ्य, आर्थिक स्तर, संवेदना शिक्षा, व्यक्तित्व, प्राप्यता, गहिराइ आदिका कोणबाट पनि पात्रका प्रकार बताउन सकिने छ ।

निष्कर्ष

प्राचीन समय देखि वर्तमान समय सम्म कथाका सम्बन्धमा चर्चा परिचर्चा भइरहेका छन् । पूर्वीय साहित्यमा आख्यान/आख्यायिका भनेर कथाका सम्बन्धमा अध्ययन गरेको पाइन्छ भने पश्चिमी साहित्यमा आधुनिक कथाको सुरुवात भए देखि नै कथाको ऐतिहासिक अध्ययन विश्लेषण हुन् थालेको पाइन्छ । कथाको तीव्रतम गतिशीलता, परिवर्तन शीलताले गर्दा कथा सम्बन्धी गरिएका चिन्तन र सिद्धान्त परिवर्तित, प्रयोगशील र नवीन बन्दै गएका छन् । प्रकृतिका यावत् परिवर्तन प्रक्रियाजस्तै आख्यानको स्वरूप-सङ्गठनमा परिवर्तन देखापरेको छ । आख्यान/कथाका क्षेत्रमा नौलानौला चिन्तन देखा पर्दछन् । बौद्धिकताको विकाससँगै सिर्जनाका नयाँ आयामहरू भित्रिदै छन् । एकै बसाइमा पढि सकिने सत्य घटनामा आधारित, सरस गद्यख्यान, पन्ध्रदेखि पचास मिनेट सम्ममा

पढि सकिने, जीवनको मार्मिक प्रस्तुती, सानो संसार चियाउन सकिने सानो आँखीभूयाल जस्ता कथाका परिभाषासँगै नवीन परिभाषाहरू थपिएको छन् । मानवीय कार्य र भावनाको भव्य चित्रण आधुनिक जटिलताहरूको अभिव्यक्ति, जीवनको सम्पूर्णताको अभिव्यक्ति आजका नवीन कथाका परिभाषा भित्र समेटिन थालेका छन् ।

परिच्छेद चार

प्रमुख नारीमनोविज्ञानका चरित्रहरू

४.१ विषय परिचय

भवानी भिक्षुको बाल्यकाल तौलिहवा बजारमा बितेको थियो । हिन्दीमा कुलभूषण परीक्षा द्वितीय श्रेणीमा उत्तीर्ण गरी भिक्षुले स्वाध्ययनबाट हिन्दी, बङ्गाली, उर्दू आदि भाषामा राम्रो दक्षता हासिल गरेका उनले आफ्नो साहित्यिक यात्रा वि.सं. १९९३ सालमा प्रकाशित 'आलोचक र आलोचना' शीर्षकको अनुदित निबन्धबाट साहित्ययात्रा सुरु गरेका हुन् । साहित्यका कथा, कविता, उपन्यास, निबन्ध, एकाङ्की आदि प्रायः सबै विधामा कलम चलाउने भिक्षुका 'सुभद्रा बज्यै' (अपूर्ण), (२०४४) लघु उपन्यास, आगत (२०३२), पाइप नं. २ (२०३४) र सुन्तली अपूर्ण (२०४४) गरी चार ओटा उपन्यास प्रकाशित भएका छन् । भिक्षुले आफ्नो महत्त्वपूर्ण कृति आगत (२०३२) उपन्यासबाट साभ्ना पुरस्कार प्राप्त गरे भने सोही उपन्यासबाट (वि.सं २०३२) को मदन पुरस्कार पनि प्राप्त गरे । निबन्ध, एकाङ्की र समालोचनामा समेत कलम चलाउने भिक्षुका 'छायाँ' (२०१७) 'प्रकाश' (२०१७) र 'परिस्कार' (२०१७) शीर्षकमा तीनओटा कविता सङ्ग्रह प्रकाशित छन् । मानव (१९९५) कथाबाट औपचारिक रूपमा आफ्नो कथायात्रामा सुरु गरेका भिक्षुका गुनकेसरी (२०१७), मैयाँसाहेब (२०१७), आवर्त (२०२४) र अवान्तर (२०३४) गरी चार ओटा कथासङ्ग्रह रहेका छन् ।

४.२. गुनकेशरी कथासङ्ग्रहको नारीमनोविज्ञानको विश्लेषण

४.२.१ गुनकेशरी

प्रस्तुत "गुनकेसरी" कथासङ्ग्रह (२०१७) मा सङ्गृहीत कथाहरूमा सामाजिक विषयवस्तुलाई मूल आधार बनाएर लेखिएका कथाहरू छन् । त्यसमध्ये "गुनकेसरी" कथामा परम्परित मूल्य र मान्यताका विपरीत छोरीको वैवाहिक सम्बन्ध जोड्ने कार्यमा बाबुआमाको अदूरदर्शी निर्णयले गर्दा गुनकेसरीको भन्दा बहिनी सुभद्राको विवाह पहिले भइदिन्छ । गुनकेसरीको मानसिकतामा उत्पन्न

हुन गएको मानसिक तनाव र त्यसले नारीमनमा ल्याएका उत्पीडन र भोग्नु परेका समस्यालाई प्रस्तुत गर्न सफल एक सामाजिक समस्यामूलक कथा बन्न पुगेको छ ।

परम्परित मूल्य र मान्यता अनुसार जेष्ठताका आधारमा दिदीको विवाह गर्दिनुको सट्टा बहिनीको विवाह गरिदिंदा गुनकेसरीको मानसिकतामा उत्पन्न हीनताभावको मानसिक असर उत्पीडनका आधारमा देखिने प्रतिक्रियालाई कथाकारले यहाँ केलाउन पुगेका छन् ।

गुनकेसरी लगनको गाँठोको प्रतीक्षामा बसेकी एक सर्वाङ्गपूर्ण नारीका अगाडि आफूभन्दा सानी बहिनीको विवाहको लगन जोडिन जानु, आफूमा नारीसुलभ गुण हुँदाहुँदै पनि आफ्नो छनोट कन्यार्थीबाट हुन नसक्नु । बाबुआमाले पनि दिदीको सट्टा बहिनीको नै भए पनि वैवाहिक सम्बन्ध स्थापित गरिदिई आफू उत्तरदायित्वबाट उम्किने जुन अदूरदर्शी निर्णय गरे जसको फलस्वरूप गुनकेसरीको नारीत्वमा पर्न गएको अपमान र चोटले गर्दा विजय नामक केटासँग नजिकिन पुगेकी गुनकेरीको अर्को व्यक्तिसँग विवाह हुन्छ तर विगतका तीता अनुभव महत्वाकाङ्क्षा बोकेकी गुनकेसरीलाई उक्त विवाहबाट सन्तुष्टि प्राप्त हुँदैन । विजयबाट आफ्नो हृदयले प्राप्त गर्न चाहेको रतिरागात्मक वृत्ति प्राप्त गर्न सकिदैन । बहिनीले एकै पटकमा जुम्ल्याहा छोराको जन्म दिनु । आफूले पतिबाट प्राप्त गर्नुपर्ने आत्मिक सन्तुष्टि प्राप्त गर्न नसक्नु जस्तो परिस्थितिले गुनकेसरीमा वर कन्याको छनोट देखि लिएर विजयसँगको आचार, आफ्नो विवाहित पतिदेवबाट प्राप्त गर्नुपर्ने रतिरागपूर्ण आत्मिक सन्तुष्टि प्राप्त गर्न असफल महत्वाकाङ्क्षी नारी गुनकेसरीको मनोदशालाई तत्कालीन परिवेशलाई आधार/स्तम्भ बनाई सजीव रूपमा उतारेको पाइन्छ ।

प्रस्तुत कथाकी मुख्य नारी चरित्र गुनकेसरी हो, र ऊ आत्मरतिग्रन्थिले गर्दा आफूलाई अरूसँग तुलना गर्न चाहन्छ, आफूलाई श्रेष्ठ सम्झिन्छे । यही नायिका गुनकेसरीको सेरोफेरोमा कथानक घुमेको छ ।

कथाकारले यस कथाका माध्यमबाट कुनै पनि पुरुष वा नारी होस् उसमा यौनाकाङ्क्षा अनिवार्य हुन्छ जसलाई एउटी तरुनी नारीपात्रद्वारा यहाँ प्रस्तुत गरेका छन् । भवानी भिक्षु पुरुष भएर पनि नारीको मनस्थिति र त्यसमा पनि रतिरागात्मक घातप्रतिघातका केसा केसा केलाउन सफल कथाकारका रूपमा यहाँ उभिएका छन् ।

४.२.२ गोमती

“प्रेमको एउटा कथा” (२००१) प्रेमलाई केन्द्रीय मनोभावना मानेर लेखिएको कथा हो । यस कथामा गोमती, वकिल, मानसिंह, गोपाल र बाबुआमा गरी पाँच चरित्रको उपस्थिति छ । कथाकी नायिका गोमती हो । गोमतीले आफ्नो कथा वकिललाई भनेको वकिलले जन्तीलाई भनेको र

कथाकारले पाठकलाई भनेको समेत तीन प्रकारका कथन वृत्तमा कथा बाँधिन पुगेको छ । यस कथाका माध्यमबाट प्रेमको महत्ताबारे गोमती, उसका बाबुआमा वकिल, जन्ती र दार्जिलिङ समाजको परिवेशमा कथाकी केन्द्रीय चरित्र गोमतीमार्फत तत्कालीन समाजको नैतिक मूल्य र मान्यताका बीच आफ्नै बाबुआमाको प्रेम बालककालको प्रेम हो । यस्तो आलाकाँचाको ठेटने प्रेम भएकाले उसले दीर्घ रूप लिन सक्दैन भनी गोमती र मानसिंहको प्रेममा तगारो बनिदिंदा गोमतीमा उक्त तगाराले उत्पन्न भएको मानसिक पीडा र द्वन्द्वले उसको जीवनमा ल्याएको मानसिक विशृङ्खलता र विनाशको बाटोलाई अख्तियार गर्न बाध्य भएकी नारीको मानसिक चित्रण यस कथाका माध्यमबाट कथाकारले गर्न पुगेका छन् ।

गोमतीका बाबुआमा मानसिंहसँगको प्रेममा बाधक बनेपछि गोमतीले आफूलाई एकलो र असहाय सम्भन थाली । गोमती आफ्ना बाबुआमाबाट आफूप्रति ठूलो अपराध गरेको अनुभव गर्छे । बाबुआमा जसले मेरो जन्मदिए, पालनपोषण गरे र मेरै भविष्यबारे सोच्दछन् तिनैले कुलमा कलङ्क लाग्छ र दुनियाँले खिल्ली उडाउँछन् जस्ता शब्द प्रयोग गरी गोमती र मानसिंहको प्रेममाथि अवरोध खडा गरी प्रेम बन्धनबाट छोरीलाई विमुख पार्दछन् । यसै विषयवस्तुको सेरोफेरोमा कथानक केन्द्रित छ । गोमतीको मानसिंहसँगको प्रेम संवादमा आएको तगारोले उसको मानसिकतामा ठूलो हलचल ल्याउँछ । उसले नकारात्मक बाटो समात्न पुग्छे । आफूले गरेका अपराधमा समेत समर्थन गरी काख लिने आमाबाट समेत उसप्रति शङ्कालु र ईर्ष्यालु आँखाले हेर्ने प्रवृत्ति आएकोले आफ्नो पतनमा आफ्नै बाबुआमाको हात रहन गोमती स्वीकार्छे, जसले गर्दा गोमतीको जीवनमा ठूलो परिवर्तन आउँछ । आमाबाबुको अस्वीकृतिको कारण उसको सुखात्मक चेतना र नैतिक चेतनाका बीच तानातान हुन थाल्यो । यसकै फलस्वरूप गोमतीले गोपालमान असचेत पात्रमा प्रेम प्रत्यारोपित गरिदिई । गोपालमा प्रेम प्रत्यारोपित गर्नु बाबुआमाको नैतिक आदर्शमा पीडा बोध गराउनु हो । परम्परागत आदर्श र नैतिक मान्यतामा डोरिएका बाबुआमा र परम्परित प्रेम सम्बन्धी व्यवधानलाई चुँडाल्ने प्रयत्नमा लागेकी गोमतीबीचको सङ्घर्ष यस कथामा पाइन्छ । गोमतीले प्रेमको मान्यतालाई सर्वाधिक महत्त्व दिएकी छ तर बाबुआमा भने आदर्श मान्यताको पछि लागेका छन् । प्रेमको एउटा कथाले प्रेमको पवित्रता तथा अकालुषतालाई प्रष्ट पारेको छ । प्रेम नैसर्गिक वृत्ति हो । यसलाई अलिकति पनि बाधा सट्ट्य हुँदैन । प्रेमको विषयमा कुनै चर्चा परिचर्चा टीका, टिप्पणी, आलोचना, प्रशंसा तथा हस्तक्षेप गर्नु उपयुक्त हुँदैन भन्ने स्थापित मान्यता पनि यसमा छ । यस कथामा गोमतीका बाबुआमाको नैतिक मान्यता र गोमतीको अहम्वृत्तिको बीच द्वन्द्व छ । बाबुआमा छोरीको विहे गरिदिएर सन्तुष्टि लिन्छन् । गोमती गोपालसँगको सहवासबाट गर्भधारण

गरी बाबुआमालाई मानसिक प्रत्युत्तर दिएर सन्तुष्टि लिन्छे । मूल रूपमा नयाँ र पुरानो अहम् र पराहका बीचको सङ्घर्ष यस कथामा देखिन्छ ।

प्रस्तुत कथामा कथाकारिता समाजमा घटेका वा घट्न सक्ने घटनालाई उनीएको छ । खास गरी यो कथा दार्जिलिङको परिवेशमा लेखिएको हुँदा दार्जिलिङका युवायुवती बढी प्रेम प्रकरणमा फसेका र यी युवायुवतीहरू पारस्परिक देखादेखमै प्रेमको भुँवरीमा परेको, बाबुआमाबाट प्रेम स्वीकृति नदिएको जस्ता प्रेमसम्बन्धी आफ्नो धारणा राखेका छन् । यसरी अहम् र पराहका बीचको द्वन्द्वको कारण समाजका कतिपय गोमती जस्ता नारी प्रेमको भोक भेटाउन नपाई जीवनमा कुण्ठित र व्यकुल भएर दमित इच्छाहरूलाई समन गर्न नसकी विस्फोटक रूप लिन पुगी जीवन क्षतविक्षत भई प्रेमबाट असफल भएका छन् । यसरी निष्कर्षमा प्रेमको महत्ता नबुझि बाबुआमा प्रेममा बाधक बनिदिंदा छोरीले भोग्नु परेको मानसिक अन्तर्द्वन्द्व र त्यसले निम्त्याएको विकृत जीवनको सामना र गोमतीको पनि अपरिपक्वताका कारण आफ्नो प्रेम सम्बन्धी स्पष्ट धारणा बाबुआमासँग राख्न नसक्ने तर प्रेमलाई सामाजिक मान्यता दिन चाहने यस्तो अहम् र पराहम् बीचको द्वन्द्वले गर्दा प्रेमको वास्तविक महत्ता नबुझिदिंदा नारीजातिले भोग्नु परेको कारुणिक रूपलाई यहाँ उभ्याइएको छ ।

४.२.३ रत्नमाया

प्रेमलाई नै मूल कथ्य बनाइएको प्रेममा आधारित कथा “अनि ?” (वि.सं.१९९८) मा पनि एउटासँग मायाप्रीति गाँसी अर्का मानिससँग विवाह गरिएकी नारीको मार्मिक वेदना प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथाकी नायिका रत्नमाया हो । छिमेकको गोविन्द नामक केटासँग प्रेम हुँदाहुँदै पनि पुरानो खोक्रो आडम्बरलाई आत्मसात् गर्ने व्यक्तित्व भएकोले नरदेवी टोलतिरको केटासँग रत्नमायाको विवाह गरिदिन्छ । रत्नमाया त्यस विवाहको प्रस्तावलाई प्रतिकार गर्न सकिदैन । सामान्य रूपमा गोविन्दसँग प्रेम सम्बन्ध छ भन्ने कुरा समेत आफ्ना बाबुसँग राख्न नसक्ने रत्नमाया विवश नेपाली नारी चरित्र हो । यसै नायिकाको प्रेम सम्बन्धी समस्याको सेरोफेरोमा कथानक घुमेको छ । सामाजिक मूल्य र मान्यताले गर्दा रत्नमायामा विद्रोही भावना उत्पन्न हुन सकेको छैनन् । मानसिक रूपमा रत्नमाया असन्तुष्ट छ तर त्यो असन्तुष्टि कतैबाट पनि प्रकट भएको छैनन् । रत्नमायाले आफ्नो प्रेम भावना प्रकट गरी गोविन्दलाई प्राप्त गर्ने वातावरण पाउन्न किनभने पारिवारिक वातावरणले गर्दा रत्नमाया विवाह गर्न बाध्य हुन्छे तर रत्नमाया विवाह गरिएर पनि विवाहित पतिसँग मन सुम्पन सकिदैन । शरीरको पवित्रता र स्वामीत्व प्राप्त गरेर पनि पति प्रेम पाउन सफल छैनन् । पतिलाई पत्नीको रिक्तताको बोध भएको छ र यो रिक्तता मायाको हो ।

प्रस्तुत कथामा रत्नमायाको पतिले रत्नमायाको भौतिक शरीरमात्र पाएको छ । रत्नमायाको चेतनमन पाएको छैन भने रत्नमाया पतिबाट कलात्कृत भएको अनुभव गर्छे । शरीर सुम्पन बाध्य भएपनि नारी अस्मिता सुरक्षित भएको दावी गर्ने रत्नमाया पुरुषको बर्बर सहवास चाहन्न उसलाई प्रेमार्थी पुरुषको सामीप्य चाहिएको छ । प्रेमार्थी पुरुष नपाउँदा रत्नमायाका लागि जीवनको अभै प्रश्नवाचक भएर उभिएको छ अनि ? यस कथामा प्रेमको सर्वाधिक महत्त्व रहेको र प्रेमको अभावमा भौतिक प्राप्ति अर्थहीन हुन्छ भन्ने प्रष्ट्याइएको छ । सामाजिक उत्तरदायित्व निर्वाह गर्ने क्रममा उचित अनुचितको ख्याल गरिको छैन । यस “अनि” कथामा सामाजिक उत्तरदायित्वले जन्माएको मानसिक कुण्ठा मूल समस्याका रूपमा उभ्याइको हुँदा कथाले प्रणयलाई केन्द्रीय तत्त्वका रूपमा स्वीकारेको छ । भिक्षुको यस कथामा पनि नारीको मनलाई नै आधारभूमि बनाएको देखिन्छ । कथाकी नायिका रत्नमाया मन र शरीरको पृथक् अस्तित्व स्वीकार्छे त्यसकारण उसले प्रेमको महत्त्व बुझेकी छ । यो नै यस कथाको मूल विशेषताका रूपमा उभिएको छ । कथामा आदर्श मर्यादा नियन्त्रणका विरुद्ध इच्छा, अकाङ्क्षा ममताको लडाई छ । यसै लडाई वा अन्तर्द्वन्द्वले रत्नमायाको भविष्य अनिश्चित हुन पुगेको हो । मानवीय अनुभूतिलाई महत्त्व दिन नसक्ने परम्परागत आदर्श र मर्यादाका थोत्रा आडम्बरले मानिसलाई पच्छ्याउँदै आएको स्थिति यस कथामा देखिन्छ । यस्तै अनुभूतिहीन खोक्रो आडम्बरले गर्दा रत्नमाया जस्ता नारीहरू मन एकातर्फ र शरीर अर्कोतर्फ सुम्पी जीवन विताउन बाध्य भएको कुरालाई कथाले सङ्केत गरेको पाइन्छ ।

४.२.४ आनन्दकुमारी

प्रस्तुत “त्यही सात दिन” (१९९६) कथामा सात दिनसम्म दरवारको सुखभोग गरी निकालिएकी नारीको व्यथा छ । यस कथाकी नारी चरित्र आनन्दकुमारी हो र यस चरित्रको दरवारीया अनुभवदेखि दरवारबाट निष्काशित जीवन विताउँदा भोग्न परेको दुःख, पीडा, हर्ष, विस्मय, ग्लानि र स्मृतिलाई यस कथाको कथ्य बनाईको छ । बाबुआमाको कमजोर आर्थिक पृष्ठभूमिका कारण आर्थिक प्रलोभनमा दरवारमा सुम्पिन पुगेकी नारी चरित्र आनन्दकुमारी सात दिनसम्म दरवारियाहरूको सुख भोगमा आफ्नो नारी अस्मिता गुमाई दरवारबाट निकालिँदा उसको नारी मनमा उत्पन्न भएका तीता मीठा अनुभव र कुण्ठाप्रति कथाकार भिक्षु आकृष्ट भएका छन् । यस कथामा आनन्दकुमारी आफ्नो दरवारीया सात दिने जीवनका तीता मीठा अनुभवहरूलाई विसाउने मानिसको अभावमा भित्रभित्रै कुण्ठित हुँदै दिन विताइरहेकी आनन्दकुमारी आफ्नी साथीलाई चिष्टीमार्फत आफ्ना अतित र वर्तमानका उकुसमुकुसहरूको जानकारी गराउँछे । कथामा नारीको अहम्माथि आघात परेको देखिन्छ । नारीलाई भोग्या मात्र ठानी उनीहरूका व्यथा र

वेदनालाई उपेक्षा गर्नेहरूप्रति यस कथामा सचेत गराइएको छ । कथाकार नारी अस्मितालाई सम्मान गर्ने मानसिकताबाट निर्देशित छन् । असहाय नारीहरू सहानभूतिका पात्र हुन् भन्ने कथाकारको दृष्टिकोण रहेको छ ।

प्रस्तुत कथाले सत्यघटनालाई अभिव्यञ्जित गरेको छ । तत्कालीन परिवेशमा दरवारीया राणाशासकहरूले नेपाली आनन्दकुमारी जस्ता कैयन् नारीहरूको अस्मिता लुटेको सत्य घटनालाई कथाकारले यस कथामा उजागर गरेको पाइन्छ ।

४.२.५ रमा

प्रेमकै समस्याबाट जन्मेको कथा “रमा” (१९९६) मा नायिकाको अनुरागपूर्ण मनस्थिति केन्द्रित भएको पाइन्छ । यस कथाकी नायिका रमा हो र ऊ बीस वर्षकी छ । सम्पन्न र मयार्दाशील परिवारकी छोरी रमा विवाह गर्नु बन्धन हो, आफ्नो जीवन, यौवन, सौन्दर्य र सुखको दुरुपयोग गर्नु हो भन्ने ठानेकी छ । म जान्ने हुँ म पवित्र र आदर्शशील छु भन्ने धरणा पाइन्छ । बाबुआमाको धारणा छोरीको स्वभावका कारण आफ्नो परम्परित मूल्य र मान्यतामा ठेस लाग्ने सम्झिई उमेर चढिसेकेकी छोरीलाई कुनै शिक्षित सम्पन्न परिवारमा विवाह गरिदिई आफ्नो उत्तरदायित्वबाट मुक्त हुने प्रयत्नमा रहेका छन् भने विवाह गर्नु बन्धन हो यौवन सौन्दर्य र सुखको दुरुपयोग गर्नु हो भन्ने मानसिकतामा बसेकी रमाका सामु एक युवकको आगमनले कथानकले उत्कर्षता लिन्छ । युवकको आगमनले रमाको मानसिकतामा आएको परिवर्तन र यस परिवर्तनबाट उत्पन्न हुन सक्ने परिणतिलाई ध्यानमा राखी बाबुआमाले परम्परित मान्यताको डोरी कसी विवाह बन्धनमा बाँध्न उद्दत छन् । उता रमामा बाबुआमाको निर्णयको प्रतिकार गर्ने क्षमताको अभाव भइदिँदा आगन्तुक युवकसँगको प्रेमबीज अङ्कुराउन पाउदैन । आलम्बित युवकमा समेत सामाजिक मन्यता नाघ्न सक्ने क्षमता नहुँदा प्रेम असमयमै खलित हुन पुगेको छ । यस कथाले अनि ? कथासँग तादत्म्य राखेको पाइन्छ ।

प्रस्तुत कथामा भिक्षुले प्रेमार्थी युवतीको मानसिकतालाई उभ्याएका छन् । विभिन्न परिस्थितिले त्यसलाई जीवन्तता दिन सकेका छैनन् । रमा र युवक दुवै परिस्थितिबाट निराश बन्न पुगेका छन् । उपर्युक्त आधारमा समाज प्रेमविवाहप्रति नकारात्मक धारणा राख्छ तर आधुनिक युवतीहरू आफूलाई मनपरेको व्यक्तिसँग वैवाहिक सम्बन्ध स्थापित गर्न चाहन्छन् भन्ने धारणालाई यस कथाले पुष्टि गरेको छ । मुख्यतः सामाजिक परम्पराप्रति विद्रोही भावना जागृत हुँदाहुँदै पनि त्यसको प्रतिकार गर्ने चेतनाको अभावका कारण चेतन मन वा विद्रोह आफैमा क्षतिग्रस्त भएको छ ।

उत्कट अभिलाषा र परिस्थिति बीचको असङ्गतिले जन्माएको मनोवैज्ञानिक प्रस्तुति यस कथामा पाइन्छ ।

४.२.६ करुणा

प्रस्तुत “व्यर्थता” कथा नेपाली सामाजिक पृष्ठभूमिमा निर्मित कथा हो । यस कथामा नारीको अतृप्त कामेच्छा अभिव्यक्त भएको छ । कथाकी नायिका करुणामा कामशक्तिको आधिक्य छ । विवाहिता पतिबाट उसको कामशक्ति पूरा हुन सक्दैन त्यसैले ऊ पतिबाट पनि निराश भएकी छ । नायिका करुणामा आत्मपीडन ग्रन्थि सक्रिय छ । विवाहित लोग्ने कामशमन गर्न असमर्थ भएकाले करुणामा विभिन्न चारित्रिक विशेषता देखिएका हुन् । विवाहित भएर आफ्नो कामेच्छा पूरा हुन नसक्दा कथाकी नायिका दुःखी भएकी छ । आफूसँग उपलब्ध सम्पूर्ण सुख र वैभवलाई उसले व्यर्थ र तुच्छ ठानेकी छ । करुणा, कामशक्तिलाई पराहमद्वारा दमन गर्न खोज्छे तर सफल हुन सकिदैन । कथाको प्रारम्भ टुहुरी केटी प्रति पाठकको ध्यान आकर्षित गरिएको छ र कथामा मध्येमा आइपुग्दा करुणा नै कथाकी सर्वेसर्वा हुन पुगेकी छ । कथाको आदिमा करुणालाई अवला तथा असहाय नारीका रूपमा चिनाउन खोजिएको छ । कथाको मध्यदेखि अतृप्त कामेच्छाबाट रन्थनिएकी र कथान्तरमा आइपुग्दा सम्पूर्ण आधार हराएकी असहाय दुःखी नारीका रूपमा प्रस्तु गरिएको छ । आफ्नो अभियान र भूलबाट आफ्नो अधिनमा आइसकेको आधार सूत्रलाई बहिष्कार गरी यस कथाकी नायिका करुणा पश्चतापको भुँवरीमा घुमिरहेको देखिन्छ ।

कथाकार भिक्षुले यस कथालाई प्रारम्भमा सामाजिक विषयमा केन्द्रित गर्न खोजेका छन् तर कथाको माभक्तिर आएपछि सामाजिक विषयवस्तुबाट पृथक पारी मनोवैज्ञानिक भावभूमि प्रदान गरेको पाइन्छ । यस कथामा रतिरागात्मक सचेता प्रबल रूपमा रहेको छ किनभने कथाको मूलस्वर अतृप्त कामेच्छाबाट उत्पन्न मनोविकार नै हो । कथाकी नायिका करुणा मनोविकारबाट अवरोध गराई दिएको हुँदा करुणाका सारा इच्छाहरू दमित हुन पुगेका छन् । आफ्नो अचेतनलाई अवरोध गराई दिएको हुँदा करुणाका सारा इच्छाहरू दमित हुन पुगेका छन् । आफ्नो कामेच्छा पूरा गर्न नसकेकी नायिका सम्पूर्ण सुख र वैभवलाई तुच्छ, जीवन, मनुष्य र मानवतालाई व्यर्थताका रूपमा हेर्न पुगेकी छ ।

निष्कर्षमा यस कथाको कथ्यका आधारमा कामशक्तिका अगाडि धन सम्पत्ति र वैभवको सुख, सुख होइन जीवन सुखी हुनको लागि प्रेम र यौनसन्तुष्टि आवश्यक हुन्छ । सँधैभरको एकनासको जीवन जीवने होइन, जीवनमा परिवर्तन र उतार चढावको आवश्यकता हुन्छ भन्ने मान्यता कथामा अगाडि सारिएको छ ।

४.२.७ कृष्णा

“स्वामी” कथा पारिवारिक दाम्पत्य जीवनमा आबद्ध भएर पनि पतिबाट पूर्ण परितृप्तिको बोध नभएकी नारीको मानसिकतामा आधारित कथा हो । यस कथाकी नायिका कृष्णा हो । कृष्णा र केशवले बिताइरहेको दाम्पत्य जीवनमा आनन्दको उपस्थितिबाट कृष्णामा नव-रसा-स्वाद उत्पन्न हुन्छ । कृष्णाको अचेतन मनले आनन्दको उपस्थितिलाई अत्यन्त महत्व दिन थाल्यो । कृष्णाको चेतन मनले आनन्दलाई पतिको साथी र परपुरुषका रूपमा लिन्छे भने अचेतन मन आनन्दतर्फ तानिन पुग्छ । यसरी कृष्णा र केशवको दाम्पत्य जीवनमा आनन्दको उपस्थितिले ल्याएको मानसिक अन्तर्द्वन्द्वलाई यस कथाको मूल कथ्य बनाइएको छ ।

आनन्दको भाषाशैली आचार विचार आदिबाट कृष्णाको अचेतन मन प्रभावित हुन थाल्यो जसको फलस्वरूप कृष्णाको मानसिक तनाव उत्पन्न भई आनन्दलाई आफ्नो पतिभन्दा राम्रो देखेछे । कृष्णाको अचेतन मन आनन्दले तानिदिएको हुँदा कृष्णाको मनमा अन्तर्द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ । प्रस्तुत कथामा अतृप्त कामार्थी नारी समक्ष एउटा युवकको आगमन भएको छ । युवक र कृष्णा एकआपसमा अचेतन अवस्थामा तानिन पुग्दा पारिवारिक जीवनमा हलचल उत्पन्न हुने डर केशवमा उत्पन्न हुन जान्छ । साथीको रूपमा उपस्थित युवकबाटै आफ्नो पारिवारिक दाम्पत्य जीवनमा आउन सक्ने सम्भावित खतरालाई ध्यानमा राख्दै कृष्णालाई सचेत बनाउने कार्यमा केशवको भूमिका महत्वपूर्ण देखिन्छ । केशवले देखाएको सजगता, सामाजिक मूल्य मान्यता र नैतिक मनले कृष्णा र आनन्दको अचेतन प्रेमबीजले सार्थकता पाउन सक्दैन र स्वयं कृष्णाकै आदेशानुसार आनन्दले विदा लिन्छ । विदाइपछि कृष्णाले शून्यताको अनुभव गर्दछे । यसरी स्वयं पतिको सान्निध्यमा रहँदा रहँदै पनि परपुरुषको सम्पर्कमा आउँदा नारी जाति कसरी अचेतन अवस्थामा तानिन पुग्दा रहेछन् र नारीमा कामेच्छाको तीव्रता कति सम्म हुँदोरहेछ भन्ने कुराको पुष्टि यस कथाका माध्यमबाट कथाकारले गर्न पुगेको पाइन्छ । यसरी आफ्नो सान्निध्यमा रहँदा रहँदै पनि आफ्नी पत्नी/भिन्न रहेको कामेच्छा पूरा गर्न नसकेको कमजोर पुरुषत्व भएको पतिमाथि व्यङ्ग्य गर्दै कथाकारले “स्वामी” शीर्षक चयन गरेको आभास पाइन्छ ।

४.२.८ भामा

“तपस्या” विधवाको पुनर्विवाहसम्बन्धी समस्यालाई लिएर लेखिएको कथा हो । यस कथाकी नायिका भामा हो जुन बाह्र वर्षमा विवाह भई चौध वर्षको उमेरमा विधवा बन्न पुगेकी छ । सामाजिक मान्यताअनुसार विधवाहरूले पुनर्विवाह गर्ने अनुमति पाएका हुँदैनन् । तपस्याकी भामा जवर्जस्ती वैधव्यलाई पालना गर्न विवश छ । भामा दाजुको संरक्षणमा रहेकी नारी हो । घरमा

आएको दाजुको पाहुना साथीप्रति आकृष्ट भएकी छ । पाहुना पनि अचेतन रूपमा विधवा मित्र भगिनीप्रति अनुराग राख्दछ तर “पराहम्” का कारणबाट प्रणय निवेदन गरी भामालाई अवलम्बन गर्न सक्दैन । फलतः अत्यन्त सानो कुराले आगन्तुक युवक प्रत्यावर्तित हुन्छ । भामालाई असत्य पारेर कथा दुःखान्तमा टुङ्गिन्छ । यही कथानकमा यो कथा केन्द्रित छ ।

नायिकाको दाजु गुरुप्रसाद परम्परागत सामाजिक डोरीले बाँधिएको छ जसले बहिनीको मनोदशालाई बुझी पुनर्विवाह गर्दिने आँट गर्न सक्दैन । सत्र वर्षीया विधवा भामालाई देख्दा श्रीनाथ भामाप्रति सहानुभूतिशील बन्न पुगेको छ । भामाको अवस्थाबाट श्रीनाथमा अनेका किसिमका तरङ्गहरू सलबलाउन थाल्दछन् भने भामाको अचेतन मनले पनि अनेक कल्पना गर्न थाल्दछ तर ती कल्पनालाई सार्थकता दिन विभिन्न सामाजिक विघ्न बाधाहरू उपस्थित हुन्छन् । दुवै अचेतन अवस्थामा अगाडि बठिरहेका हुन्छन् । यसै सन्दर्भमा श्रीनाथको एउटा सानो प्रश्न तिम्रो विहे कुन सालमा भएको थियो रे ? ले भामाको मानसिक शृङ्खला भत्ताभुङ्ग हुन पुग्छ र भामा अत्यन्त दुखी बन्न पुग्छे । भामाले बिसन लागेको वैधव्यको पीडा बल्झिएको अनुभव गरी वैधव्यलाई गौण ठान्दै आएको मनिस्थिति पुनर्जागृत हुन्छ । यसै पीडाबोधले गर्दा दुवैको मानसिकता विच्छिन्न हुन पुग्यो श्रीनाथ आफ्नो गल्तीमा पश्चाताप गर्दै कलकत्तातर्फ प्रत्यावर्तित भयो भने भामाले श्रीनाथको अभावमा आफू रिक्तताको बोध गर्न थाली । यसरी तपस्याकी भामा आफ्नै भूलका कारण दुःखान्तको सिकार भएकी छ । नायिका आवश्यक भन्दा बढी तर्क गर्छे । श्रीनाथले उसको विवाहको वर्ष मात्र सोध्दा उसले सामाजिक धारणाहरू समेत व्याख्या गरेकी छ । भामालाई श्रीनाथले सामाजिक मान्यता अनुसार वैधव्यका कमजोरीहरू कोट्याउन लागेको शङ्का छ । वास्तवमा श्रीनाथ वैधव्यका कारणहरू केलाउन नभई सामान्य जानकारी मात्र प्राप्त गर्न उत्सुक रहेको देखिन्छ । यसर्थ नायिका भामाकै चारित्रिक कमजोरीकै कारण श्रीनाथ प्रत्यावर्तित हुन पुग्छ ।

परम्परागत सामाजिक मान्यता अनुसार विधवालाई पुनर्विवाह गराउन अप्ठ्यारो पर्ने हुँदा प्रस्तुत कथामा कथाकारले पनि सो मान्यतालाई उल्लङ्घन गर्न सकेका छैनन् । कथाकार ती विचारधारालाई अस्वीकार गर्दछ तर कार्यान्वयन गराउन सक्दैनन् । सामान्यतया नारीहरूको वैधव्यलाई कुनै प्रगतिशील मार्ग देखाइदिँदैन । परम्परागत मान्यताकै संरक्षण र सम्बर्द्धनमा यो समाज क्रियाशील रहेको छ । अनेक प्रकारका मानसिक र शारीरिक समस्यालाई भोग्न विवश नारीहरूका व्यथाहरू समाजमा विद्यमान छन् । युवावस्थाकै प्रारम्भमा वैधव्य जीवन विताउन बाध्य भएका नेपाली विधवा युवतीहरूको मनोदशालाई यो कथाले मनोवैज्ञानिक रूपमा उभिएको छ । कथाले उभ्याएको समस्यालाई रतिरागात्मक वृत्तिको चाहना मात्र नठानी समाजको एउटा ज्वलन्त

समस्या ठान्नु पर्दछ । विधवा नारीको कुण्ठा वेदना र आत्मविश्वासलाई प्रस्तुत कथामा मार्मिक रूपले उनीएको छ । उपेक्षित नारीप्रति कथाकारको हार्दिक सहानुभूति रहेको छ तर त्यो फलदायी हुनसकेको छैन । जीवनको लामो यात्रा नथालेकी भामा जस्ती नवयुवतीले वैधव्यको क्लेशकर तथा पीडापूर्ण भार वहन गरी तपस्यारूपी जीवन बिताउनु परेको छ ।

४.२.९ रजिया

मुसलमानी समाजको कथावस्तुमा आधारित “शैतानको शैतानी” सम्पत्तिका कारणले सिर्जित कथा हो । आफ्नो श्रममा पूर्ण विश्वस्त भई पारिवारिक भरणपोषणमा संलग्न वाहिद सिलाइको पेसा अवलम्बन गर्ने श्रमिक हो । उसकी स्वास्नी रजिया घरेलु काममा संलग्न छ । वाहिदको ससुरो मरेको र उसको सम्पूर्ण जायजेथा रजियाको हुने खबरले तिनीहरूको शान्त पारिवारिक जीवनमा ठूलो द्वन्द्व उत्पन्न हुन्छ । रजिया बाबुको सम्पत्ति हात लाग्ने भयो भनी भित्रभित्रै प्रसन्न छ तर बाहिर भने डराइरहेको छ । वाहिदलाई लाग्दछ ससुराको सम्पत्ति हात लाग्यो भने घरमा अशान्ति मच्चिने छ । स्वास्नी पराया हुनेछ । छोराछोरी विराना हुनेछन् । वाहिद खुदासँग प्रार्थना गर्दछ-ससुरा मरेकै छैनन् भन्ने खबर आओस् । मरेकै छन् भने पनि तिनको कुनै श्रीसम्पत्ति रहेन छ भन्ने होस् । वाहिदको प्रार्थना सफल भयो । दिउँसो आयो ससुरो मर्न त मरेकै हो, तर श्रीसम्पत्ति धर्मपुत्र बनाई त्यसैलाई दिइएको छ । अर्कातिर रजिया त्यो समाचारले दुःखी हुन्छे, चिच्याउँदै आफ्नो पति वाहिदलाई भन्छे तँ बेकुफ दरिद्रीले गर्दा यस्तो भएको, मैले त पहिलेनै जान खोजेथे तर मेरो दरिद्रपनाले किन जान दिन्थ्यो, अब तँ नै यी आफ्ना घीनलाग्दा छोराछोरीहरूलाई पाल, म क्यै गर्न सकिदैन । पत्नीले आफूलाई धिक्कारे पनि वाहिद भित्रभित्रै त्यो पैशाचिक सम्पत्ति नआएकोमा प्रसन्न छ । भन्छ या मालिक शैतान गइसकेर पनि उसको शैतानी किन बाँकी रहन गएको छ । अल्लाह ? (गुनकेसरी, २०१७) यस कथामा अपुतालीको सम्पत्तिले दुःख दिन्छ भन्ने भावनाबाट वाहिद प्रभावित छ । उसकी स्वास्नी रजिया भने दरिद्रतालाई पन्छाउन आफ्ना बाबुकै अपुताली सम्पत्ति भए पनि उपयोगी हुने ठान्दछे । रजियामा एकातिर सम्पत्तिको लोभ छ भने अर्कातिर अधिकारैषणाको भावना पनि प्रबल बन्न गएको छ । बाबुकी एक मात्र उत्तराधिकारणी रजियालाई सम्पत्ति खाने इच्छा र अवसर हुँदाहुँदै पनि बाबुले आफू मर्नु अगाडि नै धर्मपुत्रको वरण गरिदिएर सम्पत्तिबाट च्युत गरिदिन्छ । यसरी बाबुको सम्पत्ति भोग गरी आफ्नो आर्थिक दरिद्रीपनामा सुधार ल्याउने सपना बोकेकी रजिया बाबुले धर्मपुत्रलाई सम्पत्तिवरण गरेको समाचारले स्तब्ध हुन्छे र लोग्नेप्रति

आक्रोशित भई सन्तानलाई वाहिदको जिम्मा लगाउन पुग्छे । बाबुको सम्पत्ति प्राप्त गर्न नसकेकोमा रजिया दुःखी छ भने सम्पत्ति हात नलागेकोमा वाहिद प्रसन्न छ ।

कथाकारले यस कथामा आर्थिक दरिद्रीका कारण पारिवारिक दाम्पत्य जीवनमा आएको विशृङ्खलता, धार्मिक विश्वासको प्रबलता र अपुताली सम्पत्ति भित्र्याएमा त्यसले परिवारमा ल्याउने अशान्तिको सम्भावित त्रासदीय पीडाका कारण वाहिद र रजिया बीचको बाह्य द्वन्द्व एकातिर देखाएका छन् भने सम्पत्ति भित्र्याउन आएकोमा रजियामा आन्तरिक द्वन्द्वका साथ वाहिदसँगको द्वन्द्व तीव्र र चरम रूपमा पुगी कथानकलाई टुङ्ग्याएको पाइन्छ ।

४.२.१० सौतेनी आमा

“मालिकको छोरो” वालमनोविज्ञानमा आधारित करुण कथा हो । बालकसँगको साहचर्यबाट वात्सल्य प्रेम उत्पन्न भएको स्थिति यस कथाको राममानको चरित्रमा देखिएको छ । आफ्नै रेखदेख र सामीप्यमा हुर्किएको मालिकको छोरो कृष्ण बाबु गणेशमान र राममानको संरक्षणमा हुर्किन पर्ने वातावरण सिर्जना हुन्छ । मालिकको दोस्रो विवाहले पारिवारिक कलह थपिँदै जान्छ, क्रमशः सौताको छोरो मुटुको काँडाको मान्यताले मूर्तरूप लिन लाग्दछ । यसको चरमरूप सौतेनी आमाको कुटाइबाट कृष्ण ज्वराक्रान्त हुनुबाट प्रष्ट हुन्छ । साहु गणेशमानमा उच्चताभास भएको हुँदा ऊ नोकर राममानलाई निकाल्ने, कुट्ने र हेय ठान्ने प्रवृत्तिबाट ग्रसित देखिन्छ । राममानको सङ्गतबाट छोरो विग्रन लागेको ठान्दछ गणेशमान । गणेशमानी कान्छी स्वास्नी सौताको छोरोलाई सुखको बाधक मान्दछे र कृष्णप्रति सौतेनी आमाको व्यवहार देखाउँछे । रामे र कृष्णको बीच मानवीय आत्मीयताको विकास भएको हुँदा मालिकले अकारण कुटेर निकाल्दा पनि रामे पुनः मालिकको घरमा फर्किरहन्छ । रामे र कृष्णको आत्मीयता मित्रस्तरको भए पनि रामेमा वात्सल्यको आधिक्य छ । यी दुवै घरायसी बन्धनबाट मुक्त हुन चाहन्छन् । बालक कृष्णको इच्छाहरू रामेले मात्र बुझिदिने हुँदा स्वाभाविक रूपमा ऊ रामेप्रति आकर्षित भएको छ । मायाको अभावमा बालकहरूमा नैराश्य उदासीनता र सङ्घर्षको भावना जागृत हुने मनोवैज्ञानिक मान्यतानुसार यस कथाको कृष्णमा क्रमशः हीतनाको बोध उब्जिएको हुँदा गणेशमान बालक कृष्णतर्फ खिचिएको छ । गणेशमानमा मृतक पत्नीका आत्माले के भन्ला भन्ने आशङ्का छ । ऊ छोरो विग्रिएकोमा ग्लानिपूर्ण रोष प्रकट गर्दछ । मनमा उत्पन्न भएको अशान्ति तथा पश्चातापलाई पुत्रताडनाका रूपमा गणेशमान ग्लानिपूर्ण मनस्थितिमा रहेको देखिन्छ । छोरोको पठनपाठन कुलत आदिबाट उसको अहम्मा चोट पुगेको हुँदा सामाजिक प्रष्ठामा आघात पुगेको अनुभव गर्दछ । मानसिक रूपमा गणेशमान ग्लानिपूर्ण मनस्थितिमा रहेको देखिन्छ । छोराको पठनपाठन कुलत आदिबाट उसको अहम्मा चोट

पुगेको हुँदा सामाजिक प्रष्ठामा आघात पुगेको अनुभव गर्दछ । मानसिक रूपमा गणेशमान अपराध बोधको महसुस गर्दछ । छोरालाई सौतेनी आमा भित्र्याइदिए भन्ने अव्यक्त पीडाले गणेशमान ग्रसित छ । यस कथामा कृष्णेको मानसिकता रामेको चरित्रमा प्रकट भएको छ । प्रत्येक प्रतिकूल परिस्थितिमा रामेले कृष्णलाई बचाएको छ । रामे कृष्णको मायामा चुर्लुम्म भएको छ । सत्र दिनदेखि ज्वरोले ग्रसित भएको कृष्णे बेहोसमै बर्बराउँछ । ढोकाको भ्यालबाट रूग्ण कृष्णलाई हेरिरहेको रामे अन्तरपीडाले निःश्वास प्रकट गर्दछ । आँशुका थोपाहरू झारिरहेको हुन्छ । यस कथाले कारुणिक अन्त्य लिएको छ । करुणा उत्पन्न गराउने तत्वहरू कथामा उभ्याइएको छ । यस्ता तत्वहरूमा कृष्णेकी आमाको मृत्यु, रामेलाई घरबाट निकालिनु, गणेशमानले दोस्रो विवाह गरेपछि सौताको छोरालाई हेला गर्नु, गणेशमानले कृष्णलाई कुट्नु, कृष्णे सौतेनी आमाको कुटाइबाट ज्वराक्रान्त हुनु, गणेशमान रूग्ण छोराको सिरानमा बसेर रून थाल्नु आदि कारणले गर्दा यस कथालाई कारुणिक कथा मान्न सकिन्छ । प्रस्तुत कथाको करुण पात्र कृष्णे मरणासन्न अवस्था छ । उसको बाँच्ने सम्भावना देखी गणेशमान रोइरहेको छ । यस कथामा आमाको वियोग र सौतेनी आमाको प्राप्तिका कारण करुण रस प्रादुर्भाव भएको छ ।

निष्कर्षमा नेपाली समाजमा सौताको छोरालाई हेला गर्ने, सौताका छोराछोरीलाई मुटुकै काँडो मान्ने नारी मानसिकता परम्परादेखिनै चलेको परिप्रेक्ष्यमा सौतेनी माम्लोलाई कथाकारले निकै संवेदनशील समस्याका रूपमा यहाँ उभ्याएका छन् जसको कारण नाबालक केटाकेटीहरूमा पर्न गएको असर, मायाका अभावमा तिरस्कृत हुन सक्ने बालकहरूको मानसिकतालाई यहाँ केलाउन पुगिएको छ ।

४.२.११ सानी

“त्यो फेरि फर्कला” भिक्षुको यौनमूलक कथा हो । यस कथाकी नायिका सानी हो, सानी र यात्रीका बीच प्रथम देखादेखमै प्रेम भावना जागृत हुन्छ । सानी प्रेमीलाई आफ्नो प्रणयभाव प्रत्यक्ष रूपमा दर्शाउन असमर्थ छ । कथाको नायक यात्री पनि पूर्णतः उदासीन देखिन्छ । यही सानी यात्रीबीचको सामान्य देखादेखमै प्रणय प्रेमभाव अङ्कुराउँछ तर यिनीहरू बीच प्रत्यक्ष रूपमा प्रेमालाप हुनसकेको छैन । सानी यात्रीप्रति प्रथम नजरमानै प्रभावित हुन पुग्छे भने यात्री पनि नवयौवन तरुनीदेखि प्रभावित हुन्छ र वास बस्ने चाँजो मिलाउन पुग्छ । सानी पनि यौवनको सिँढी टेक्न पुगेकी हुनाले यात्रीको स्वागतार्थ दत्तचित्त रहन्छे र आफ्नै पसलमा बास बस्ने आग्रह गर्छ । यहाँ अप्रत्यक्ष रूपमा प्रेम प्रस्ताव आएको देखिन्छ । सन्कीको आग्रहअनुसार यात्री सानीको पसलमा बस्छ तर सानीप्रति प्रणयजन्य चेष्टा र दृष्टिले हेर्दैन । सानी यात्रीको उमेर, बोली, रूप र युवा

सौन्दर्यले गर्दा उसको व्यक्तित्वबाट प्रभावित भएकी छ र अचेतनामा उसलाई यात्रीले तानिरहेको हुन्छ । सानीमा प्रेमाङ्कुर पलाएको देखिदैन किनभने प्रेमाङ्कुर पलाएको भए ऊ बिहानै आफ्नो बाटो लाग्ने थिएन र सानीसँग पनि केही वार्तालाप अवश्यै गर्ने थियो । आफूले भनेको १५ दिन भित्रमा ऊ फर्किने पनि थियो तर यात्री जीवनको लामो अवधि बितेपछि मात्र फर्केको छ । फर्किसके पछि “तिमी त बूढी भइसकीछौ” भनिदिन्छ । यसबाट ऊ सानीलाई प्रत्यक्ष प्रेम गर्छ, भन्ने भल्किन्छ । प्रेम भल्किए पनि त्यो प्रभावकारी बन्न सकेको देखिदैन तर यात्रीको भित्री मनमा सानीप्रति सानो स्मृति रहेछ भन्ने देखिन्छ । सानीलाई यात्रीको पेशा, गुण, नाम, थर आदिको केही पनि ज्ञान छैन । अज्ञात व्यक्तिलाई देख्नासाथ प्रेम गर्नु आवेग मात्र हो तर त्यसैको प्रतीक्षामा आफूलाई बचाई राख्नु एउटा विष्मयकारी घटना बन्न पुगेको छ । यस कथाकी सानी प्रणयजन्य आवेगबाट डोरिएकी छ । प्रेमगर्ने उचित वातावरणको अभाव हुँदाहुँदै आफ्नो पवित्र प्रेम यात्रीलाई उत्सर्ग गरेको देख्दा सानीमा कामार्त नायिकाको विशेषताहरू प्रकट भएका छन् । प्रस्तुत कथाकी नायिका मुग्धा अवस्थामा देखिन्छ, उसमा मानसिक उत्तेजना र कौतूहलजन्य जिज्ञासाहरू प्रर्याप्त छन् । सानीले यौन परिपूर्तिका भावनाबाट प्रेम प्रकट गरिरहेकी छैन । ऊ हृदयबाट उत्पन्न नैसर्गिक प्रेमलाई सस्थापित गर्न आतुर छ । सानीद्वारा प्रस्तावित प्रेमलाई यात्रीले स्वीकार गर्न सक्ने वा नसक्ने कुरातिर सानीको ध्यान गएको छैन । समर्पणको चुडान्त विन्दुमा उभिएकी सानीले आफ्नै प्रेमाभावलाई यात्रीमा समर्पित गरिदिई तसर्थ सानीको एकतर्फी माया देखिन्छ । सानी यात्रीले खाए नखाएको चासो लिन्छे ।

नीरव रातमा ऊ यात्रीलाई चियाउँछे, जबकि यात्री सुतिसकेको हुन्छ । यात्री हिंडिसकेपछि निरन्तर उसलाई सम्भ्ररहन सक्नु र त्यसको आगमनको दिन पर्खिरहन सक्नु सानीको अद्वितीय दृढता देखिन्छ । आफ्नो प्रेमीलाई यति लामो समयसम्म पर्खने नायिका भिक्षुका अन्य कथामा पाइँदैन । सानीको यो प्रतीक्षा निकै करूणाद्र बन्न पुगेको छ । सानीको यो प्रतीक्षा यात्रीको आगमनले निराशामा परिणत भएको छ । सानीको जीवनभरको प्रतीक्षा “त्यो फेरि फर्कला” अनुत्तरित नै रहेको छ । भिक्षुका अरू कथाकी नायिका जस्तै यस कथाकी नायिका सानी पन आलम्बनको उदासीनताबाट पीडित रहेकी छ । युवावस्थामा आइपुगेपछि प्रणयजन्य संवेगहरूले प्रभावित पार्नु स्वाभाविककै हो तर सानीको प्रेमी असचेत भई दिएको हुँदा कथाले दुःखान्त रूप दिएको छ । सानीको विवाह अरू नै व्यक्तिसँग भए तापनि ऊ सुखको अनुभव गर्दिन । सानीको यात्रीप्रतिको प्रेम पवित्र भावनाबाट भएकोलेनै सानी दीर्घ प्रतीक्षामा बस्न सकेकी हो । यौन समागमको अवसर उसले विवाहित पुरुषबाट पाइसकेकी छ तर प्रेम यौन समागममानै सीमित हुन्छ भन्ने मान्यतामा सानी देखिदैन । यसरी यस कथामा नारी मनको असाधारण गहिराई भिक्षुले फेला पारेका छन् । नारी

जातिको प्रेमको सारवस्तु नै समर्पण हो । समर्पण गर्न नारीले अनेकौ कष्टहरू सहेका हुन्छन् । समर्पण नै उनीहरूको अत्यन्त सुख हो जसका निम्ति जे समर्पण गरिने हो त्यो वस्तु नआएमा नारी जीवन कुण्ठित हुन पुग्दछ । प्रस्तुत कथाकी सानी यसै परिस्थितिमा उभिएकी छ ।

४.३. मैयाँसाहेब कथासङ्ग्रहको नारीमनोविज्ञानको विश्लेषण

४.३.१. मैयाँसाहेब

“मैयाँसाहेब” कथाकी प्रमुख स्त्री पात्र हो । यो कथाका अन्य पात्रहरूमा अजयको भूमिका महत्वपूर्ण छ । अजय मैयाँसाहेबको प्रेमी हो । अन्य पात्रहरू गौण पात्र हुन् र यो कथाको कथानक मैयाँसाहेबको चरित्रणमा केन्द्रित रहेको हुनाले मैयाँसाहेबलाई प्रमुख स्त्री पात्र भनिएको हो ।

मैयाँसाहेब आभिजात्य परिवारमा हुर्केकी नारी पात्र हो । यो महारानी का भित्रिनी पट्टिकी सौताकी छोरी हो । सौतालाई दिइने घृणा अपमान र तुच्छतालाई तिख्याउन महारानीले सौताकी छोरीलाई आफ्नै कक्षामा राखेकी हुनाले महारानी दम्भी पात्रका रूपमा देखा पर्छिन् । मैयाँसाहेब विशिष्ट कुलकी विशिष्ट पात्र हो । मनोवैज्ञानिक प्रभाव सिर्जना गर्न उनी सफल भएकी छन् । महारानीको यस्तो भेदभावपूर्ण व्यवहारबाट मैयाँसाहेबले म विशिष्ट कूलकी नारी हुँ भन्ने मनोवैज्ञानिक चेतना बाल्यकालमा प्राप्त गरेको भेटिन्छ ।

मैयाँसाहेबको परिवारमा काम गर्न इमानदार र त्यस परिवारको शुभचिन्तक एकजना अधिकारीको छोरो अजयसँग खेल र सम्पर्क बृद्धि हुँदै जाँदा ती दुई बीच आकर्षण बन्दै गयो । मैयाँसाहेबले १५ वर्षको उमेरमा साइकल सिक्ने कोसिस गर्दा अजयले उसलाई अँगालो हाली म्वाइँ खाँदा मैयाँसाहेबले कुनै नकारात्मक प्रतिक्रिया व्यक्त नगरेकी हुनाले उसको नारीले पुरुष साथीको खोजी गरेको बुझिन्छ ।

मैयाँसाहेब राम्री र लोभलाग्दी युवतीको रूपमा देखा पर्छ । कथाकारले मैयाँसाहेबको सुन्दरताको वर्णन यसरी गरेका छन्- “उनका ठूलठूला चपल तर भावमय आँखा, पातला ओठ, ठिक्क सुव्यवस्थित आकारको नाकले उनको बाटुलो, भरिलो मुखाकृतिमा कत्तिको मनोरमता, आकर्षण र सौन्दर्यको निर्दोष सृजन पाएको थियो, साथै गुलाफको कुनै मनोहारिता त्यहाँ कस्तो कोमल, सरल, निश्छल भई बसिरहेको छ” (भिक्षु, २०१७: ३) । मैयाँसाहेब एकातिर कुलीन दम्भ भएको पाइन्छ भने अर्कोतिर उसको सुन्दर रूपले गर्दा पनि उसमा श्रेष्ठता ग्रन्थिको विकास भएको

पाइन्छ । उसले अजयको आक्रामक र साहसी कदमलाई मन पराएको भेटिन्छ । मैयाँसाहेब साइकलबाट खस्न लाग्दा उसले जुन खालको पुरुषार्थ देखाएको थियो त्यस्तै खालको पुरुषार्थ अरू समयमा देखाउन सकेकाले मैयाँसाहेबले अजयलाई तुच्छ कुलको ठानेको पाइन्छ । एकातिर उसको डरले अजयसँग प्रेम चाहेको र अर्कोतिर उसले पराहमको अजयलाई कारिन्दाको छोरो ठानी अस्वीकार गरेको बुझिन्छ । मैयाँसाहेब अन्तर्द्वन्द्वमा परेकी छ, अन्तर्द्वन्द्व चर्किदै जाँदा ऊ विरामी परेकी छ । विरामी हुनाले अन्य कुनै कारण उल्लेख छैन । एकातिर श्रेष्ठ कूलको वंशज हुँ भन्ने अभिमानले गर्दा मैयाँसाहेब अहङ्कारिणी भएकी छ । अर्कोतर्फ उसको नारीले अजयको प्रेम खोजिरहेको पाइन्छ । कुलीन दम्भ देखाइ रहेकी मैयाँसाहेबका सामु अजयले आफ्नो हीनता भाव यसरी प्रकट गरेको छ, उसले तुरून्तै आँखा घुमाएर दवारको सुसज्जित कोठा, मूल्यवान् वस्त्रभूषामा पल्टिरहेकी सुन्दरी मैयाँलाई हेच्यो । कतै सामञ्जस्य छैन भन्ने कुरा उसले भन् सम्भूयो (भिक्षु, २०१७: २) । मैयाँसाहेब अजयलाई धेरै तल खसाले आफ्नो कुलीन दम्भ प्रकट गर्दै भन्छे, “हेर्दछु, अनुमानभन्दा पनि तिमी साह्रै नै तल्लो श्रेणीका मानिस हौ कि (भिक्षु, २०१७: २) ? बालसंगती हुनाले र घनिष्ठता बढ्दै जानाले उसले अजयलाई भुल्न सकेकी छैन ।” अजयप्रतिको आकर्षण र उसले कुलीन दम्भका बीच द्वन्द्व भएको पाइन्छ । यो द्वन्द्वलाई उसले यसरी प्रकट गरेकी छ-“यद्यपि कुन्नि केले हो, परिवारमा पहिलेदेखि नै तिमीलाई माया गर्न हुँदैन,- यो सम्भूना पनि ममा थियो (भिक्षु, २०१७: २) भन्ने कुरा गर्छे ।” उसले प्यारका निमित्त गर्नुपर्ने प्रत्येक व्यवहार गरेर पनि अजयकी पत्नी बन्न नचाहेको बुझिन्छ ।

मैयाँसाहेब अहङ्कारी युवती हो । उसले अजयलाई चिया आफ्नै हातले पकाएर खुवाउने इच्छा व्यक्त गरेकी छ । उसको आग्रहमा भावुकता भेटिन्छ । मैयाँसाहेबका मनभित्र प्रेमको भावना दबिएर बसेको थियो । मैयाँसाहेबको मनभित्र प्रेमिका वा पत्नीको भाव लुकेको थियो भन्ने प्रष्ट छ । “अजय चुपचाप चिया खान लागेको थियो र मैयाँ आफ्नो प्रत्येक गाँसमा अजयले खाएको चियाकै स्वाद लिन लागेकी थिइन् ।” (भिक्षु, २०१७: २) ।

अजयको विवाह पश्चात् मैयाँसाहेबले अजयलाई प्राप्त गर्ने इच्छा पूरै रूपमा गुमाएकी छ । त्यसैले उसले आफ्नै हातले बुटा भरेको एउटा अत्यन्त राम्रो टेबुलपोस अजयकी पत्नीलाई उपहारका रूपमा दिँदै त्यही टेबुलपोस ओछ्याएर अजयलाई चिया खाऊ भनी निर्देश गरेकी छ । अजयकी पत्नी बन्ने इच्छालाई उसले सम्पूर्ण रूपमा अचेतनतिर धकेले पनि उसकी प्रेमिका बन्ने इच्छा उसको चेतन मनमै रहेको बुझिन्छ । यस कुरालाई मैयाँले यसरी खुलस्त भनेकी छ-“तिम्रो विहा भएर कमसेकम अब त तिमिले थाहा पाउनु नै पर्ने थियो कि तिमी मेरो प्राप्य होइनौ र यो कुरा

मलाई पहिलेदेखि नै थाहा थियो, यसैले त्यति कुरा परै राखेर म तिमीलाई माया गरिरहेको छु र माया गरी नै रहनेछु” (भिक्षु, २०१७ पृ. २) । अजयले सामाजिक मर्यादाका कारणले मैयाँसाहेबलाई सहज प्राप्य ठान्न नसकेर विवाह गरेको बुझिन्छ । अजयप्रतिको मैयाँसाहेबको लगाव प्रेम भने अजयको विवाहपश्चात् पनि यथावत् रहेको पाइन्छ ।

मैयाँसाहेबको व्यक्तित्वबाट अजय थिचिएको छ । मैयाँसाहेबको संवादमा तार्किकता र बौद्धिकता पाइन्छ । मैयाँसाहेबको विवाह भएको लगत्तै २००७ सालको परिवर्तन भई उसको आर्थिक अवस्था गिर्दै गएको भए पनि उसमा कुलीन दम्भ कायमै रहेको पाइन्छ । कथाको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म मैयाँसाहेबको मूल प्रवृत्ति कुलीन अंह र दम्भको प्रदर्शन गर्नु रहेको हुनाले यसलाई गतिहीन नारी भन्न सकिन्छ ।

मैयाँसाहेब वर्गीय पात्र हो । अरूलाई खसाल्ने, आफूलाई सर्वश्रेष्ठ ठान्ने भट्ट कुरा नखोल्ने (रीजर्भ) जस्ता केही निजी विशेषता उसका चरित्रमा भेटिन्छन् । आभिजात्य परिवारमा हुर्केकी दम्भी, हठी, बौद्धिक, सचेत तर कुलीन मर्यादा तोड्ने हिम्मत नगर्ने युवतीको प्रतिनिधित्व मैयाँसाहेबले गरेकी छ ।

मैयाँसाहेब अनुकूल नारी पात्र हो । मैयाँसाहेब कुलीन दम्भ भएकी नारी हो तापनि ऊ सहयोगी छ । उसले अजयकी पत्नीलाई गरेको व्यवहार सकारात्मक देखिन्छ । उसले अजयकी पत्नीलाई उपहार दिएकी छ । उसको आर्थिक अवस्था टन्न भएको हुनाले नै त्यस्तो महङ्गो औंठी अजयलाई दिएको बुझिन्छ । संस्कारगत पारिवारिक दम्भ पनि ऊ प्रतिकूल चरित्र होइन ।

कथामा मैयाँसाहेबको उपस्थिति प्रत्यक्ष रूपमा रहेको हुनाले ऊ मञ्चीय पात्र हो । कथाको संरचनामा मैयाँसाहेबको भूमिका महत्वपूर्ण रूपमा रहेको मान्न सकिन्छ ।

४.३.२ शान्ति

शान्ति “टाइपिस्ट” कथाकी प्रमुख स्त्री पात्र हो । मीना सहायक स्त्री पात्र हो । शान्तिको मनोव्यथा उद्घाटन गर्नमा यसले महत्वपूर्ण भूमिका खेलेकी छ । शान्तिको अचेतनमा दबिएर रहेको इच्छालाई अभिव्यक्त गर्ने वातावरणको सिर्जना मीनाले गरेकी छ । शान्ति र मीना दुबै टाइपिस्ट हुन् । कथाको आद्यन्तसम्म शान्तिकै मनोदशाको चित्रण गरिएको हुनाले शान्तिलाई प्रमुख स्त्री पात्र भनिएको हो । कथाको केन्द्रबिन्दु पनि शान्ति हो । शान्तिको लोग्ने र युवक पनि शान्तिकै चरित्र चित्रणका सन्दर्भमा आएका हुन् । प्रस्तुत कथाका शान्ति पत्नी, कर्मचारी टाइपिस्ट र प्रेमिकाका रूपमा देखापर्छ । शान्ति यथार्थ र आदर्शको द्वन्द्वमा परेकी पात्र हो ।

शान्ति कर्मशील नारी पात्र हो । काम पाएमा सानोतिनो भए पनि आम्रदानी हुने र चिप्लो सारी पनि हाल्न पाउने रहरले उसले टाइपराइटिङ सिकेको बुझिन्छ । उसले आफ्नै प्रयत्नले टाइपराइटिङ सिकेकी हुनाले ऊ आत्मनिर्भर भएर बाँच्न चाहने नारीका रूपमा देखापर्छ । शान्ति कर्म र रसरङ्ग गर्न मन पराउने नारी हुनाले उसलाई मनोविनोदको आवश्यकता पर्दो रहेछ भन्ने थाहा पाइन्छ ।

शान्ति गतिशील पात्र हो । उसमा आएको परिवर्तनको वर्णन कथाकारले यसरी गरेका छन्- “शान्ति टाइपिङ स्कूलमा जान लागेपछि क्लर्क लोग्नेले प्रस्टै लक्ष्य गर्न सकेको थियो कि उसकी पत्नी अब दिनहुँ राम्री हुँदै आएकी, सिंगारिई नै रहने र अझ प्रसन्न हँसिली, आत्मविश्वस्त तथा केही अंशमा लोभलाग्दी किसिम सित चञ्चला मानौ र त्यसको बिहा भएकै छैन, अब बिहा हुन आँटेको छ कि जस्तो हुन गएको छे ।” (भिक्षु, २०१७: १४-१५) लोग्ने चाहिले यो पनि अनुभूति पायो कि कदाचित् ऊ पनि कुनै वरणी भएकी केटीसित प्रेम गर्न लागेको छ । केटी ऊतिर आकर्षित छे अलि-अलि माया गर्न लागेभै पनि गछ तर केही अवेला छ । कथाको आरम्भक अनुच्छेदमै उसको जीवनशैलीमा परिवर्तन आएको पाइन्छ । यस्तो परिवर्तनले अनुकूल वातावरण पाएमा यो छिट्टै परिवर्तन हुने पात्र हो भन्ने बुझिन्छ । आफैले चाकरी र कोसिस गरेर नोकरी भेटाएकी हुनाले यो सक्रिय पात्र हो ।

शान्तिको लोग्ने र शान्तिका बीच बाट्य द्वन्द्व शिथिल जस्तो देखिए पनि आन्तारिक द्वन्द्व चर्को रूपमा देखा पर्छ । यही द्वन्द्व नै कथाको आकर्षण हो । सिंगारिएकी र ठाँटिएकी पत्नी लिएर सिनेमा हेर्न जाने लोभ उसको पतिलाई भए पनि उसको पति शङ्कालु खालको भएको बुझिन्छ ठाँटिएर हिँड्दाहिँड्दै कुलै अनिष्ट हुने हो कि भन्ने आशङ्काले उसको पति शान्तिसँग त्यति खुलेर बोल्न सकेको छैन । उसले शान्तिलाई भित्री मनबाट प्रेम गरेको कुरा व्यक्त गर्न सकेको छैन । त्यसैले पतिबाट प्रेमिकाले पाउने जस्तै प्रेम शान्तिले नपाएको बुझिन्छ ।

शान्तिको महिनावारी चालिस रुपियाँले गृहस्थीको आवश्यकता भित्रको आफ्नो ठाउँ बनाइसकेको र त्यो रुपियाँ नभई गृहस्थी चलन नसक्ने हुनाले घर परिवारको सन्तुष्टि चिसिएको भए पनि घर परिवारबाट पनि शान्तिले आत्मीय माया नपाएको बुझिन्छ । शान्तिको लोग्ने शान्तिको कमाइ हुनाले उनीसित तुच्छ व्यवहार गर्दैन्थ्यो तापनि पतिबाट पाउने प्रेमको न्यानो अनुभूति शान्तिले प्राप्त गर्न नसकेको बुझिन्छ । उसकी साथी मीनाले लोग्नेसित पनि माया छैन क्यारे भन्दा उसले कुनै जवाफ नदिएकी हुनाले लोग्नेस्वास्नी बीच गहिरो माया रहेनछ भन्ने थाहा हुन्छ ।

शान्ति परम्पराको घेरा तोड्न नसकेकी नारी हो । मीनाले आफूलाई कुनै लोग्ने मानिसले हेप्न सकदैन भन्ने कुरा गर्दा उसले मीनालाई “बिहा भएपछि थाहा पाउलिस् हुकुम चलाउँछन् नाकको चालले काम गर्नुपर्छ, कुरा नसुने कुटाई खानुपर्छ (भिक्षु, २०१७ : १८) भन्ने कुरा गरेकी छ । मीनाका निर्भिक र साहसी कुराको प्रभाव शान्तिमा परेको छ । शान्ति सोच्छे “मेरै लोग्ने अब पहिलाको जस्तो कहाँ हेप्न सकछ, र ?” (भिक्षु, २०१७ : १९) उसको आत्मबल विस्तारै बढ्दै आएको छ । मीनाले भलाद्मी खालको युवकले तँलाई माया गर्न थालेको छ भन्ने कुरा अनेक पटक गरिरहँदा शान्तिको मन हुँडालेको पाइन्छ । शान्तिको अचेतनमा लुकेर रहेको यौनइच्छालाई उत्प्रेरित गर्ने कार्य मीनाले गरेकी छ ।

कथाकार भन्छन् -“कृन्नि किन हो, शान्तिले त्यस दिन लगातार यस प्रश्नबाट फुर्सदै पाइन की उसलाई कसैले कहिल्यै माया गरेको छ (भिक्षु, २०१७ : १९)। शान्तिले माया खोजिरहेकी रहिछ । उसको लोग्नेले चाहे जति माया दिन सकेको रहेनछ । त्यसैले उसले लोग्नेलाई सम्भन जति प्रयत्न गरे पनि उसको कल्पनामा त्यही युवकले आसन जमाएको पाइन्छ । कथाकार भन्छन्- “उसले भरसक युवकलाई नसम्भने चेष्टा गरी” (भिक्षु, २०१७ : २०) शान्तिले चाहेर पनि युवकलाई बिसन सकिन । चेतन मनमा भएको द्वन्द्वलाई मान्छेले दमन गर्न सकछ तर अचेतनको द्वन्द्व मान्छेलाई थाहा नै हुँदैन । त्यसैले शान्तिले युवकलाई बिसन नसकेकी हो ।

चेतन मनले लोग्नेलाई प्रेम गर्न खोज्ने तर अचेतन मनले युवकलाई प्रेम गर्न खोज्ने हुनाले शान्ति आकुलव्याकुल भएकी छ । विवाहित स्त्रीले परपुरुषलाई सम्भन हुँदैन भनेर पराहम्ले सम्भाउन खोज्छ तर उसको इद मान्दैमान्दैन । अरू दिन मीनाले नै शान्तिलाई चिया खान बोलाउने गरेकी भए पनि शान्तिको मन बेचैन भएको हुँदा त्यस दिन शान्तिले नै मीनालाई चिया खान बोलाई । शान्तिको मनको कुरा मीनाले पत्तो पाई र भनी -“आज तिमिलाई आत्तुरी कसरी पच्यो ? कि कामै गर्न मन लागेन ?” (भिक्षु, २०१७ : २०) मीनाले जिस्क्याउँदा उसले कुनै उत्तर नदिएकी हुनाले शान्तिलाई युवक हेर्न हुटहुटी परेको रहेछ भन्ने कुरा प्रष्ट हुन्छ । चियापसलमा शान्तिले युवक बस्ने ठाउँतिर नजर घुमाउनु युवकलाई भेट्न हत्तारिनु चेतनमाथि अचेतनको विजय हो ।

युवकलाई प्रेम गर्न सुरु गरेपछि शान्तिको व्यवहारमा परिवर्तन आएको छ । यसरी बदलिने पात्रलाई आख्यानमा गतिशील पात्र भनिन्छ । शान्तिमा आएको परिवर्तनलाई उसको लोग्नेले यसरी अनुभव गरेको छ- “उसको चञ्चलता उसलाई सहज लभ्य भए पनि ऊ, देखि भन् कतै टाढा गएकी जस्ती छे । भन् निर्जीव हो कि उसलाई रूचाउदै नरूचाएको हो की अथवा दुःख सहँदा

सहँदा वा कामले थाकिसकेर वाक्क परेर हो कि उसले थाहै पाउन सकेन ।” (भिक्षु, २०१७ पृ. २३) शान्ति पहिला चञ्चल रहिछ, र पछि सत्व हराएकी युवतीभै निर्जीव हुँदै आएकी रहिछ । लोगनेले सुरुमै शान्तिलाई प्रेम गर्ने गरेको भए शान्ति लोगनेप्रति प्रतिबद्ध हुँदी हो । लोगनेको प्रयत्न समयमै नहुनाले शान्ति भङ्किएको बुझिन्छ । शान्तिको प्रेम भएकै बेला त्यो युवती आधुनिक र पढेलेखेकी पत्नी रहिछ, भन्ने कुरा उसैले प्रत्यक्ष देख्न पाई । त्यो पढेलेखेको युवकले पत्नीको भ्रम हटाउन शान्ति र मीनालाई लक्ष्य गरेर “यी टाइपिस्ट पोत” (टाइपिस्ट पृ. २६) भनी होच्याएको सुनेपछि शान्ति पसलमा बस्न सकिन र मीनाको पाखुरा समाती जबर्जस्ती उठाएर ऊ गई । स्वच्छन्दतावादी प्रकृतिको युवकको हेपाहा स्वर सुनेपछि, उसको हृदय छियाछिया भएको पाइन्छ ।

शान्ति वर्गीय पात्र हो, राम्रो लगाउन सहरमा घुमफिर गर्न, सिनेमा जान, चिप्लो सारी लगाउन, कार्यालयमा काम गर्न चाहने विवाहित युवतीको प्रतिनिधित्व शान्तिले गरेकी छ । घरमा कसैले पनि आत्मिक माया नगरेका हुनाले शान्तिले आत्मिक माया खोजेको बुझिन्छ । विवाहित नारी भए पनि आफूलाई मन पराउने युवकप्रति आकर्षित हुने नारीको प्रतिनिधित्व शान्तिले गरेकी छ ।

शान्ति अनुकूल स्त्री पात्र हो । पुरुषप्रधान समाजको आँखाले हेर्दा घरमा पति छँदाछँदै परपुरुषप्रति आकर्षित हुन खोज्ने नारी हो भन्ने दोष शान्तिलाई लगाउन सकिएला तर चञ्चला नारीको जैविक यौनेच्छाको तृप्ति नहुनाले ऊ अफिसर जस्तो देखिने युवकप्रति आकर्षित भएको बुझिन्छ । शान्तिको नारीत्व बुझ्ने प्रयास उसको पतिले समयमै गरेको भए शान्ति परपुरुषप्रति आकर्षित हुने थिइन, ऊ चेतन मनबाट भन्दा अचेतन मनबाट सञ्चालित भएकी नारीका रूपमा देखा परेकी हुनाले उसलाई दोष ठाउँ देखिदैन ।

कथाको संरचनामा शान्तिको भूमिका महत्वपूर्ण रहेको हुनाले यो पूर्णबद्ध पात्र हो । कथामा यसको प्रत्यक्ष उपस्थिति रहेको हुनाले मञ्चीय पात्र हो ।

४.३.३ पसल्ली केटी

“अब म त्यस पसलमा सिगरेट किन्दिनँ” कथाका प्रमुख स्त्री पात्र पसल्ली केटी हो । कथाका सबैजसो घटना प्रसङ्ग र चरित्रहरू यसकै केन्द्रीयतामा प्रकट भएका छन् । कार्यका कोणबाट पसल्ली केटी प्रमुख स्त्री पात्र हो । पसल्ली केटीका चरित्रका बारेमा प्रकाश पार्ने काम म पात्रले गरेको छ । कथाको पुरुष पात्र ‘म’ को भनाइ अनुसार केटी राम्री छे । उसको उमेर सत्र अठार-वर्षको हुनसक्ने अनुमान म पात्रले गरेको छ । म पात्रले पसल्ली केटीको सौन्दर्यका बारेमा यस्तो वर्णन गरेको छ- “उदाएको सूर्यको रातो मात्र त्यो हो कि भनेभै भान पार्ने उसको सृष्टि थियो ।

हातका हत्केला र औला पोटिला तर नरम, पाउको मासल आकृति, त्यसका औंला र कुर्कुच्चापर्यन्त रातै, भरिला र कोमल अनौठो हिस्सी, सन्तुष्ट किञ्चित लज्जालु नेत्र दृष्टि र बेचबिखन गर्दा हिसाब-किताबमा सिपालु भएर सहज र प्रकृत्या राम्री”(अब म त्यस पसलमा सिगरेट किन्दिनँ पृ.२८) रूप-सौन्दर्यका साथै व्यवहार र व्यपार गर्ने सीप पनि राम्रो भएको कुरा म पात्रले बताएको छ । पसल्ली केटी आफ्नो व्यवसायप्रति लगनशील देखापरेछ । म पात्रले अरू पसलेहरूको भन्दा पसल्ली केटीले बिक्री बढाएको कुरा बताएको छ । मोल-भाउमा सन्तुलन राखेकी हुनाले पनि उसको बिक्री बढेको थाहा पाइन्छ । ग्राहकलाई आकर्षित गर्न विशेष खालको कला उसमा भएको थाहा पाइन्छ । पसल्ली केटीले पत्रिकाका पानाहरू पल्टाउने गरेकी हुनाले उसमा सौन्दर्य चेतना पनि भएको बुझिन्छ । शैक्षिक चेतनाका दृष्टिले हेर्दा उसले चिठ्ठी लेखपढ गर्न र सानातिना किताबसम्म पढ्न सक्ने खालकी भएको थाहा पाइन्छ । म पात्रलाई हात जोडेर नमस्कार गर्ने गरेकी हुनाले केटीमा केही मात्रामा शिष्टता बोध भएको पाइन्छ । म बाहेक अन्य ग्राहकलाई नमस्ते नगर्ने हुनाले उसले सामान्य व्यक्तिलाई नटेर्ने बुझिन्छ । उसको विवाह भएको वा नभएको स्पष्ट सङ्केत नभेटिए पनि म पात्र ले विहा भयो कि ? (अब म त्यस पसलमा सिगरेट किन्दिनँ पृ. ३०) भनेर प्रश्न गर्दा उसले विवाह गर्ने पर्दैन, म विवाह नै गर्दिन (अब म त्यस पसलमा सिगरेट किन्दिनँ पृ. ३०) भनेकी छ । उपर्युक्त भनाइले उसले विवाहका बारेमा कुनै नमिठो चोट अनुभव गरेकी रहिन्छ र यस्तो कुरा गरेकी हो कि भन्ने आशङ्का पैदा हुन्छ । म पात्र र पसल्ली केटीका बीच प्रणय रागका सूक्ष्म सङ्केत देखिन थाल्दछन् । एकजना नवयुवकले अनुमान र अनुभवका आधारमा पसल्ली केटीका बारेमा यस्तो कुरा गर्छ- त्यो केटी अघि-अघि पनि दुईचार पटक मोटरमा चढेर गइसकेकी थिई, त्यो टोल छिमेकी थु-थु गर्छन् (अब म त्यस पसलमा सिगरेट किन्दिनँ पृ. ३३) । नवयुवका कुरा सुनेपछि म पात्रको पनि केटाको अनुहारमा कालो छायाँ देखेकी छ । केटीले म पात्रलाई भोलि यतातिर आउनुहुन्छ ? (अब म त्यस पसलमा सिगरेट किन्दिनँ पृ.३१) भनेर सोध्नुका साथै घर ठेगाना र खानपिनको बारेमा पनि सोधेकी हुनाले केटीले म पात्रका बारेमा गहिरो चासो लिन थालेको बुझिन्छ । पसल्ली केटीले बाबुआमाले विवाह गरिदिन खोजेको केटाभन्दा म पात्रप्रति प्रणय अनुराग चढाएको सङ्केत मिल्छ । म पात्रले केटीका बारेमा नवयुवकबाट सूचना प्राप्त गरेपछि पसलमा जान छाडेको छ । म पात्रको लागि पसल्ली केटीले कति पर्खी वा पर्खदै पर्खिन भन्ने बारेमा कुनै सूचना दिइएको छैन । म पात्रले चार-पाँच महिनापछि बाटामा भेटी कुराकानी गर्न खोज्दा पसल्ली केटी आवेगमा आएकी छ । ऊ भन्छे- बडो सोध्ने भएका, कहाँ गएँ, के गर्छु, कहाँ, वाह (अब म त्यस पसलमा

सिगरेट किन्दिनँ पृ. ३५) पसली केटीले यस्तो व्यवहार हराउनुभन्दा अगाडि गरेकी थिइन । पसली केटी यस्तो शिष्ट शैलीमा बोल्थी “हवस् पाल्नुहोला” (अब म त्यस पसलमा सिगरेट किन्दिनँ पृ. ३६) ।

पसली केटी रहस्यमय केटीका रूपमा देखापर्छे । म पात्रलाई भोलिपल्ट आउनका निम्ति निमन्त्रणा दिने पसली केटी चार-पाँच महिनापछि म पात्रसँग भेट हुँदा अपरिचित व्यक्तिभैँ व्यवहार गर्न पुग्छे । भोलि पल्टदेखि म पात्र डेढ महिनासम्म पसलमा नगएको हुँदा म पात्रको व्यवहारबाट पसली केटी आक्रोशित हुन सम्भव छ । त्यसैले उसले म पात्रलाई आफ्नो बारेमा कुनै प्रश्न नउठाउन र अरूका कुरा पनि नसुन्दिन आग्रह गरेकी छ । म पात्रले कसैबाट उसका बारेमा नराम्रो टिप्पणी सुन्यो र आएन भन्ने अड्कल काटी म पात्रप्रति श्रद्धा भएको सङ्केत मिल्छ । म पात्रको केटीका सम्पूर्ण आग्रह स्वीकार गरेको हुनाले उसको म पात्र प्रतिको घृणा मत्थर भएको सङ्केत मिल्छ । पसली केटी अनुकूल पात्रका रूपमा देखापर्छे । एक नवयुवकको म पात्रसँग त्यस केटीलाई टोल छिमेकले थु-थु गरेका, छन् भन्ने बारेमा त्यति प्रष्टसँग खुलाएको छैन । यसबाहेक उसको अन्य कुनै प्रकारको असत् प्रवृत्ति भेटिन्न । ऊ चरित्रहीन केटी हो वा होइन भन्ने कुरा रहस्यात्मक रहेको छ । उसले दोकानमा म पात्र र उसका बिक्रेतासँग देखाएको व्यवहारका आधारमा उसलाई अनुकूल पात्र मान्न सकिन्छ ।

पसली गतिशील पात्र हो । उसलाई कथाको आरम्भमा लज्जालु भनिएको छ । कथाको बीचतिर आउँदा केही खुलस्त केटीका रूपमा देखापर्छे । कथाको अन्त्यमा रहस्यमय केटीका रूपमा देखापर्छे । सरल र विनित भाषामा बोल्ने केटीले कथाको अन्त्यमा व्यङ्ग्य-मिश्रित आक्रोशित भाषा बोलेकी छ । केटीको व्यवसाय पनि परिवर्तन भएको पाइन्छ । यी विविध सन्दर्भबाट हेर्दा उसको व्यवहार पनि एकनासको भेटिँदैन । तसर्थ पसली केटी गतिशील नारी हो भन्न सकिन्छ ।

कथामा पसली केटीको प्रत्यक्ष उपस्थिति रहेको हुनाले मञ्चीय पात्र हो । कथा संरचनामा पसली केटीको भूमिका महत्वपूर्ण रहेका हुनाले पूर्ण बद्ध चरित्र हो ।

४.३.४ गंगा

“गंगा” कथाका विभिन्न पात्रहरूमध्ये मनोवैज्ञानिक अध्ययनका दृष्टिले गंगा सर्वाधिक महत्वपूर्ण देखिन्छे । प्रस्तुत कथाकी प्रमुख नारी पात्रको अध्ययन गर्ने सन्दर्भमा यहाँ प्रमुख नारीपात्र गंगाको मनोवैज्ञानिक विश्लेषण गरिएको छ ।

गंगाको व्यवहार सुसङ्गत किसिमको देखिँदैन । सामाजिक मान्यताअनुसार विधवाले अन्य पुरुषप्रति आकृष्ट हुनु स्वाभाविक मानिँदैन । गंगा विधवा भएर पनि अनित्यप्रति आकृष्ट छ । त्यसकारणले ऊ सामाजिक वातावरण अनुरूप चलन सकेकी छैन । गंगा विधवा भएपछि आफ्ना

दाजुका साथमा भ्रातृगृहतर्फ फर्कन्छे । ऊ भ्रातृगृहमा पाहुनाका रूपमा आएको अनित्यप्रति विस्तारै आकर्षित हुँदै जान्छे । अनित्यको रेखदेख गंगाले नै गर्ने भएकाले उनीहरूका बीचमा आत्मीयता बढ्दै जान्छ तर एकदिन गंगाले नोकर्नीका त्रुटिमा “कैले यो गाडिएको पाप छुट्ने हो कुन्नि” (भिक्षु, २०१७: ५२) भन्दै भर्किएको अनित्यले सुन्दछ । यस्तो भर्कोफर्को र गालीको असर अनित्यमा पर्दछ र ऊ त्यहाँबाट हिँडिदिन्छ । गंगा अनित्यको अप्रत्याशित प्रत्यागमनबाट विचलित भई पतिगृहतर्फ जान्छे । पतिगृहबाट तीर्थ यात्रा गर्ने बहाना गरी जोगीका पछि लाग्दै उसका ताडना खपेर माईजीको रूप धारण गरी पेशावर पुग्दछे ।

यसरी एक विधवा अन्य पुरुषप्रति आकर्षित हुनु, आफूले मन पराएकै मान्छेलाई गाडिएको पाप कहिले छुट्छ भन्दै भर्कदै अप्रत्यक्ष रूपमा गाली गर्नु, फेरि त्यही मान्छे घर छोडेर हिँड्दा विचलितभई आफू पनि पतिगृहतर्फ नै फर्कनु पतिगृहबाट तीर्थयात्राका नाउँमा त्यही अनित्यकै खोजीमा निस्कनु जस्ता गंगाका कार्यहरू सङ्गतिपूर्ण देखिँदैनन् । आफूले मन पराएको व्यक्ति आफ्नै चारित्रिक कमजोरीका कारणले गुमाउनु अनि सामाजिक मर्यादा र नैतिकताको ख्याल नै नगरी जीवनको परिपूर्ण अवस्थामा आइपुगेकी गंगाले परिवार समाज र आफ्नो मुलुक नै छाडी गँजडी जोगीको पछि लाग्नु असङ्गत देखिन्छ । यसप्रकार गङ्गाको व्यवहार स्वभाविक र सुसङ्गत किसिमको देखिँदैन । ऊ सामाजिक वातावरण, समय र परिस्थितिअनुसार चलन सकेकी छैन । त्यसैले गंगा असङ्गत पात्र हो । वैधव्य जीवनबाट आकुलव्याकुल भएकाले उसको जीवन जटिल बन्दै गएको हो । आफ्नै चारित्रिक त्रुटिका कारणले पनि यस्तो जटिलता आएको हो । विधवा भएपछि भ्रातृगृहमा बस्दै आएकी गंगा पाहुनाका रूपमा आएको अनित्यप्रति आकृष्ट हुनु, उसलाई नै गाडिएको पाप कहिले छुट्छ भन्दै अप्रत्यक्ष रूपमा गाली गर्नु, यस्तो भर्कोफर्को सुनी अनित्य घर छोडेर हिँड्दा आफ्नै विचलित हुनु, अनित्यको अप्रत्याशित प्रत्यागमनबाट व्यथित बनेकी गङ्गा आफू पनि पतिगृहतर्फ फर्कनु, त्यहाँबाट तीर्थयात्रा गर्ने नाउँमा अनित्यकै खोजीमा जोगीका पछि लाग्दै हिँड्नु जस्ता सन्दर्भले र आफ्नै चारित्रिक भूलले मन पराएको व्यक्ति गुमाउन पुगेकी गंगाको व्यवहारमा सहजता, प्रासङ्गिकता, स्थिरता, सङ्गति र सन्तुलन पाइँदैन ।

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

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

गंगा आफैँलाई बढी महत्त्व दिने, समाज र बाह्य वातावरणलाई महत्त्व नदिने, नैतिकता, मर्यादा र अनुशासनतर्फ ध्यान नदिने पात्रको रूपमा देखा पर्दछे । सामाजिक मान्यताअनुसार विधवाले अन्य पुरुषप्रति आकृष्ट हुनु स्वाभाविक मानिदैन । गंगा भ्रातृगृहमा पाहुनाका रूपमा आएको अनित्यप्रति आकर्षित हुँदै जान्छे । उसको एक दिनको भर्कोफर्कोले अनित्य निराश भएर घर छोडेर हिँडेपछि ऊ पनि विचलित भएर पतिगृहतर्फ फर्कन्छे । त्यहाँबाट तीर्थयात्रा गर्ने नाउँमा अनित्यको खोजीमा सामाजिक मर्यादा र नैतिकताको ख्याल नै नगरी गँजडी जोगीका पछि लाग्दै उसका ताडना खपेर माइजीको रूप धारण गरी हिँड्दछे ।

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

गंगाको व्यक्तित्व सन्तुलित किसिमको देखिँदैन । उसमा अहम् र पराहम्भन्दा इदम् प्रबल रहेको देखिन्छ । इदम् सुखको नियमद्वारा निर्देशित हुन्छ । गंगा इदम्द्वारा परिचालित छ । वैधव्य जीवनबाट आकुलव्याकुल भएकी गंगा प्रेम र दाम्पत्य जीवनकै स्थायित्वको आकाङ्क्षा राख्दछे । तीन महिनाको सधवा जीवनले उसलाई अपुरो बनाएको छ । परिपक्व युवावस्थामा आइपुगेकी गंगा कुनै असल पात्रको पूर्णतः अभाव अनुभव गर्दछे । उसलाई आफ्नो कोख रित्तो भएको आभास भइरहेको

हुन्छ । त्यसैले ऊ एक उचित आलम्बनको खोजीमा रहेकी छ । यसरी आफूले प्रेम गरेको व्यक्ति आफ्नै कारणले गुमेपछि गंगा विक्षिप्त हुन्छे । त्यसपछि तीर्थयात्रा गर्ने बहानामा उसैको खोजीमा एक जोगीको पछि लाग्दै उसको कष्ट खपेर हिँड्छे । कतै पनि अनित्यलाई फेला पार्न सकिदैन । उसको इदम्को चाहना आफ्नै कमजोरीले पूरा हुन नसक्दा ऊ असन्तुलित भएकी छ । यसप्रकार सुखको नियमद्वारा परिचालित गंगामा इदम् प्रबल देखिन्छ ।

गंगामा नारीपन र पुरुषपन बीच सन्तुलन मिलेको पाइँदैन । उसमा नारीपन प्रबल रहेको देखिन्छ । ऊ आक्रामक नभई आफ्ना अनेक अप्ठ्यारा स्थितिसँग सम्झौता गरेर बसेकी छ । प्रेमीको खोजीमा जोगीको प्रहार सहेर बसेकी छ । नारीपन प्रबल भएकै कारण ऊ अनित्यप्रति आकर्षित भएकी हो । आफ्नै भावना अनुसार चल्ने अरूको पर्वाह नगर्ने गंगा अन्तर्मुखी पात्र हो । हीनताग्रन्थि प्रबल भएकै कारण प्रेमीको खोजीमा हिँडेकी गंगा जोगीका अनेक प्रहार सहेर बसेकी छ । प्रतिकार गर्न सकेकी छैन ।

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

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

गंगा अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त पात्र हो । उसमा द्वन्द्वको निर्माण प्रेम र दाम्पत्य जीवनको स्थायित्व चाहने इच्छाले गरेको छ । विवाह भएको तीन महिनामा नै विधवा भएपछि गंगाका सबै आवश्यकताहरू पूरा हुन सकेका छैनन् । उसलाई सन्तानको अभाव समेत अनुभव भइरहेको छ । यस्ता कुराले गंगामा मानसिक प्रभाव देखिइरहन्छ । अनित्यप्रतिको आकर्षण उसको त्यही प्रेम र दाम्पत्य जीवनको स्थायित्व चाहने इच्छाको परिणति हो । वैधव्यले गंगालाई रक्षा पनि गरेन र

आश्रय पनि दिन सकेको छैन । गंगामा यस्ता चोट र असन्तुष्टिहरू दबेर रहेका हुन्छन् । त्यही भएर गंगा घरमा पाहुनाको रूपमा आएको अनित्यप्रति आकृष्ट हुँदै गएको छे । एकदिन नोकर्नीको त्रुटिमा गंगाले भर्कोफर्को गरेपछि त्यसको प्रभाव परी अनित्य त्यहाँबाट हिँडिदिन्छ, र गंगाले पुरानै स्थिति वैधव्यलाई स्वीकार गरी पतिगृहतर्फ नै फर्कने खण्ड आउँछ ।

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

गंगा विकृत भएकै कारण असन्तुलित बनेकी छ । वैधव्य जीवनबाट आकुलव्याकुल भएकी गंगा अब प्रेम र दाम्पत्य जीवनको स्थायित्व चाहन्छे । उसलाई आफ्नो कोख रित्तो भएको पनि अनुभव भइरहेको हुन्छ । त्यसैले ऊ कुनै आलम्बनको प्रतीक्षामा रहेकी देखिन्छे । त्यही भएर ऊ घरमा पाहुनाका रूपमा आएको अनित्यप्रति आकर्षित हुँदै गएको हो । गंगाले भर्कोफर्कोले अनित्यले घर छोडेर हिँडेपछि उसले चाहेको आलम्बन गुम्दछ । आफ्नै चारित्रिक भूलका कारणले चाहेको आलम्बन गुमेपछि विचलित भएर पतिगृहतर्फ फर्केकी गंगा विकृत पात्र हो ।

निष्कर्षतः मनोवैज्ञानिक दृष्टिले गंगा असङ्गत, जटिल, असमायोजित, अन्तर्मुखी, असन्तुलित, अपरिपक्व, अन्तर्द्वन्द्वग्रस्त र विकृत भएकोले ऊ असामान्य पात्र हो ।

४.३.५ वन्दना

वन्दना “वन्दना” कथाकी प्रमुख स्त्री पात्र हो । कथाका घटना प्रसङ्ग मुख्य रूपमा वन्दनाकै चरित्रमा केन्द्रित छन् । वन्दनाको चरित्र उद्घाटन गर्ने क्रममा कृष्णलाल र शङ्कर जस्ता पात्रहरूको चरित्र पनि उद्घाटित भएकै छ । कार्य र भूमिकाका दृष्टिले वन्दना कथाकी प्रमुख पात्र हो । कथाको शीर्षक पनि वन्दनाकै नाउँबाट राखिएको छ ।

वन्दना एउटा मध्यवित्त श्रेणीका परिवारकी छोरी हो । एउटा परिस्कृत रुचिको मेधावी युवक कृष्णलालसँग उसको लगाव बढ्छ । वन्दनाको प्रवृत्ति र कृष्णलालको प्रवृत्ति एउटै खालको हुनाले वन्दनाको हिमचिम कृष्णलालसँग बढेको पाइन्छ । कृष्णलाल अध्ययनशील छात्र राम्रो अनुहार र शरीर भएको युवक हुनाले वन्दना कृष्णलालतर्फ आकर्षित भएको बुझिन्छ । वन्दना कृष्णलालको चरित्रमा मिल्दागुण धेरै मात्रामा पाइने हुनाले यी दुई बीचको आकर्षण बलियो जगमा आधारित भएको पाइन्छ । दुईजना सुसंस्कृत, सभ्य र गम्भीर प्रकृतिका हुनाले यी दुई बीच घनिष्टता विकसित हुँदै गएको पाइन्छ ।

वन्दना कृष्णलालको प्रेममा शङ्कर तगारो भएर आएको छ । वन्दना सर्वहारा वर्गको पार्टी सदस्य हो । वन्दनाले दीन-दरिद्रहरूका प्रति आर्द्र र व्याकुल भएर आफू सर्वहारा वर्गको पार्टी सदस्य बन्न गएको कुरा बताएकी छ । उनले पार्टीले दीन-दरिद्रहरूको उद्धार गर्नेछ, भन्ने धारणा राखेकी छन् । पार्टीमा शङ्कर नामक युवकको धूर्त्याई थाहा पाउँदा पनि ऊ पार्टीबाट फुत्किन सकेकी छैन । वन्दनाको बुद्धि र तर्कलाई पार्टी अनुशासनको लौरो देखाएर लाटो र कुँजो पारिएको छ । कसैले पार्टीका बारेमा कुनै जिज्ञासा उठायो भने “यो हाम्रो पार्टी शैलीको अथवा पार्टी कामरेडहरूले गर्ने कुरै होइन” (भिक्षु, २०१७: ७५) । भनी प्रश्नकर्तालाई निरुत्साही गर्ने गरिन्छ, भन्ने थाहा पाउँदा पाउँदै पनि वन्दनाले पार्टीको सदस्यता त्याग्न सकेकी छैन । पार्टीको नेतृत्व पङ्क्तिको घृणित व्यवहार देखादेख्दै पनि गम्भीर प्रकृतिकी वन्दनाले पार्टी नेतृत्वको धावा बोल्न अथवा विद्रोह गर्न सकेकी छैन । पार्टीप्रतिको निष्ठा र दीन-दरिद्रहरूको उद्धार गर्न प्रतिबद्ध वन्दनाले अन्य कुनै विकल्प नदेखेर र पार्टीको लौह अनुशासनमा कार्यकर्तालाई राखिने निर्दयी पार्टी हुनाले वन्दनाले विद्रोह गर्न नसकेको बुझिन्छ । वन्दना इमान्दार र पार्टीप्रति बफादार कार्यकर्ता हुनाले पनि पार्टीको फलामे अनुशासनलाई स्वीकार गरेकी हो ।

सर्वहारा पार्टीको निर्दयी संस्कार र स्वभावप्रति वन्दनाको स्वस्थभाव र संस्कारले मेल खाएको पाइँदैन । वन्दना श्रमप्रति आस्था राख्ने नारी हो । उसको पार्टीले कार्यकर्तालाई निश्चेष्टा र अकर्मण्यतातिर धकेलेको कुरा वन्दनालाई चित्त नबुझेको पाइन्छ । बुर्जुवा र सामन्तहरू कुनै न कुनै उद्योग गर्ने गरेका तर उसका पार्टी मान्छेहरूलाई पार्टीले कर्म विमुख बनाउँदै लगेको कुरामा उसको असन्तुष्टि रहेको बुझिन्छ । वन्दनाले कमाउन प्रयत्न नगर्ने तर प्रयत्न गरेर कमाएको सम्पत्तिप्रति आँखा गाड्ने प्रवृत्तिको घृणा गरेकी छ । वन्दनाको यस्तो तर्कले पार्टीमा प्रवेश पाएको छैन । पार्टीको जिम्मेवारी समालेका व्यक्तिले वन्दनाको जिज्ञासा शान्त गराउन सकेका छैनन् ।

वन्दना पार्टीद्वारा लादिएको फलामे अनुशासनप्रति सन्तुष्ट नभएको बुझिन्छ । व्यक्तिगत स्वतन्त्रताको प्रश्न उठाउँदै वन्दना भन्छे- “के त म स्वयम् आफैँमा केही पनि होइन, कसैलाई चाहेमा माया पर्यन्त गर्ने मेरो स्वतन्त्रता छैन, के आमालाई ‘आमा’ र बाबुलाई ‘बा’ समेत भन्दैमा पार्टी सिद्धान्तलाई चोट नपरी छोड्दैन ?” (भिक्षु, २०१७: ७५) व्यक्तिगत स्वतन्त्रताका कुरा सर्वहारा वर्गको उत्थान गर्ने भनिएको पार्टीमा नभएको कुरा उसले बताएकी छ । व्यक्तिगत स्वतन्त्रता भन्ने कुरा प्रत्येक व्यक्ति सचेत, सजग र जागरुक नभई पाइन्न । वन्दनाका अनुसार- “तिमीहरूको निम्ति म यो गर्छु त्यो गर्छु तिम्रा दुश्मनहरूलाई सखाप पार्छु” (भिक्षु, २०१७: ७६) भन्नु साधारण व्यक्तिहरूलाई निश्चेष्ट र अकर्मण्य पारी आफूमाथि आश्रित गराउन खोज्नु हो । तर्क र जिज्ञासालाई

सर्वहारा वर्गका नेताहरू पुँजिपतिहरूको एउटा नियोजित व्यवस्था भनी पन्छाउने गर्छन् । लाखौं करौडौं सङ्ख्याका पुँजिपतिहरू जम्मा भई यस्तो व्यवस्था चलाएका होइनन् भन्ने तर्क वन्दनाले उठाएकी छ । गहन तर्क उठाउने र जिज्ञासु स्वभावको भएकी नारीका रूपमा वन्दना देखापर्छ । विषयवस्तुको गहिराइसम्म पुग्ने प्रवृत्ति उसमा पाइन्छ ।

शङ्करले अपमानपूर्ण उत्तर दिँदा पनि कृष्णलालले सत्यपना नछाडेको तर त्यही उत्तरले वन्दना आक्रोशित हुन पुगेकी हुँदा कृष्णलालभन्दा वन्दना असहिष्णु रहिन्छ भन्ने कुरा थाहा पाइन्छ ।

नारीहरू आफूलाई बुझ्ने जिज्ञासा राम्रो अनुहारको पुरुष साथीप्रति आकर्षित हुनु स्वाभाविक प्रक्रिया हो । वन्दनाले कृष्णलाललाई त्यस्तै गुणको पाएको थाहा पाईन्छ । त्यसैले कृष्णलालप्रति वन्दना आकर्षित भएको बुझिन्छ । कृष्णलालले वन्दनाको पिठ्युँमा धाप मार्दा उसलाई आशीर्वादको भारी बोकेको अनुभव भएको हुँदा ऊ कृष्णलाललाई कति धेरै मन पराउँदोरहिन्छ भन्ने थाहा पाइन्छ । कृष्णलाललाई भेट्दा उसलाई आनन्दको अनुभव हुनु र शङ्करलाई भेट्दा घृणाको अनुभव हुनुले पनि वन्दनाको नारीले कसलाई खोजिरहेको छ भन्ने थाहा हुन्छ । वन्दना माया र घृणाको द्वन्द्वमा परेकी नारी हो । शङ्करले जति प्रयत्न गर्दा पनि वन्दनालाई रिभाउन नसकेको हुनाले उसले वन्दनालाई फसाउन खोजेको छ । वन्दना शङ्करको षड्यन्त्रको सिकार बनेकी छ । वन्दनालाई पार्टी हितको लागि भनी चोर बनाइएको छ । वन्दनाको चोर्ने इच्छा नहुँदा नहुँदै पनि पार्टीको नाममा चोर बन्न पुगी । दिन दरिद्रहरूको उद्धार गर्न पार्टीमा प्रवेश गरेकी वन्दना एकातिर चोर बन्न पुगी भने अर्कातिर आफ्नै प्रेमीको हत्या गर्ने योजनाकी भागिदार बन्न पुगी ।

वन्दनाका समस्त तर्क बुद्धि र जिज्ञासाले उसको इमानदारिताको रक्षा पनि गर्न सकेनन्, उसको प्रेमीलाई बचाउन पनि सकेनन् । भिक्षुका सबैजसो कथाका नारी आफ्नै कारणले विपत्तिको खाडलमा फस्छन् र वन्दनाले आफ्नो इमानलाई दाऊ लगाएर ल्याएको वन्दुक उसैको प्रेमीको हत्या गर्ने साधन बन्न पुग्यो ।

वन्दना अनुकूल पात्र हो । व्यक्तिगत स्वतन्त्रतालाई महत्त्व दिनु अरुलाई जानीजानी दुःख नदिनु, दीन-दरिद्रहरूको उत्थान गर्नका लागि पार्टीमा प्रवेश गर्नु जस्ता नैतिक गुण उसमा भेटिन्छन् । उसले पार्टीको आदेश अनुसार पेस्तोल चोरेकी हुनाले उसलाई चोर भन्न मिल्दैन । ऊ पार्टीको इमानदार, जिज्ञासु, कार्यकताका रूपमा प्रस्तुत भएकी छ र निर्दयी पार्टीले उसको इमानदारिताको शोषण गरेको छ ।

वन्दना वर्गीय पात्र हो । दीन-दरिद्रहरूको हित गर्नका लागि पार्टीका प्रवेश गर्न तर पार्टीका निर्दयी र घृणित व्यवहार चालपाइसकेपछि पनि पार्टी परित्याग गरिहाल्न नसकने पार्टीको सिकार भएका नारी पात्रको प्रतिनिधित्व गरेकी छ । पार्टीमा वन्दना जस्ता इमानदार पात्रलाई स्वार्थ सिद्धिको हतियार बनाइन्छ भन्ने कुरा वन्दनाका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्न खोजिएको छ ।

वन्दना असफल प्रेमिका हो । पार्टीको निर्दयी आदेशलाई राम्ररी विश्लेषण नगरी कार्य गर्दा ऊ प्रेमिबाट सदाका लागि विछोडिन पुगेकी छ । उसले चोरेको बन्दुकले उसैको प्रेमिको हत्या भएको छ । प्रेमिको हत्या भएपछि उसले वास्तविकता सडकमा ल्याउन सकेकी छैन । जतिसुकै तीक्ष्ण बुद्धिकी भए पनि आफ्नो प्रेमिलाई मार्ने षड्यन्त्रमा ऊ सहभागी हुन पुगी र आफूलाई घटनाबाट अछुतो देखाउन सकिन । वन्दना कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म आएकी छ । यसको अनुपस्थितिमा कथानकले सार्थकता पाउन सक्तैन । त्यसैले यो पूर्ण बद्ध चरित्र हो ।

वन्दना भावुक नारी हो । अष्टेरो परिस्थितिमा यसले बुद्धिलाई भन्दा भावनालाई महत्व दिएको छ । बुद्धिले भन्दा भावनाको आग्रहले काम गर्नाले दुःख पाउँछन् । कृष्णलालले निराश वन्दनालाई “आफूलाई बचाऊ टुट्न नदेऊ है” (भिक्षु, २०१७) भनी सल्लाह दिएको कुरालाई उसले पेस्तोल चोर्ने आत्मबल उकास्ने कार्यमा रूपान्तरित गरेकी छ । यो उसको भावुकता हो बौद्धिकता होइन । भावुक हुनु नै उसको लागि अभिशाप हुन गएको छ ।

वन्दना तार्किक नारी हो । व्यक्तिगत स्वतन्त्रताका बारेमा पार्टीमाथि गरिएको हस्तक्षेपका बारेमा शङ्करको धुर्त्याई र भित्र्याइएका बारेमा यसले गहन तर्क प्रस्तुत गरेकी छ । कथामा वन्दनाको उपस्थिति प्रत्यक्ष रूपका रहेको हुँदा यो मञ्चीय पात्र हो ।

४.३.६ शशि

“शशि” ‘एउटा समस्या’ कथाकी प्रमुख स्त्री पात्र हो । शशि कुमारी प्रेमिका हो । उसको मनस्थिति असाधारण भएको पाइन्छ । उसको कुमारसँग लगाव प्रेम रहेको पाइन्छ । मृत कुमारप्रति उसको असाधारण श्रद्धा भएको बुझिन्छ । ऊ कुमारप्रति समर्पित भएर बसेकी छ । कुमार कस्तो खालको पात्र हो केही थाहा पाइन्न तर शशि ऊ प्रति इमान्दार रहेको भेटिन्छ । आफूले प्रेम गरेको व्यक्ति कुमारलाई मधुले प्रेमी बनाएको थाहा पाएपछि शशिले मधुसँग प्रतिशोध लिन अनौठो उपाय रचेकी छ । शशिले आफैले मधु र शेखरको विवाह सम्पन्न गराएर शेखरलाई मधुबाट खोसेर लिएकी छ । आफ्नो प्रियवस्तु खोसेर लिँदा हृदयमा कतिसम्म ठूलो धक्का पर्छ भन्ने कुरा शशिले मधुलाई

बुझाउन खोजेको बुझिन्छ । ऊ आफ्नो उद्देश्यमा सफल पनि भएकी छ । उसले सधैँका लागि मधुको जीवन बर्बाद पार्न चाहेकी छ ।

शशि मनोविकृत पात्र हो । उसले शेखर र मधुसँग जुन व्यवहार गरी त्यसलाई उसले “अवश्यै यो विकृति नै हो र त्यसलाई उब्जाउने तिम्रा निम्नता र मेरो विकार सिर्जनाको इच्छाको परिणाम हो” (भिष्णु, २०१७) भनेकी छ ।

शशि गतिशील नारी हो । शशिको चारित्रिक विशेषतालाई केलाउने सन्दर्भमा उसको जीवनलाई चार भागमा बाँडेर हेर्न सकिन्छ (क) कुमार र मधुको सम्बन्ध थाहा पाउनु भन्दा अघिको भाग, (ख) कुमार र मधुको सम्बन्ध थाहापाएपछिको उदासीन भाग (ग) मधु र शेखरसँगको घनिष्टता र प्रतिशोध लिँदाको भाग र (घ) मधुसँग प्रतिशोध लिएपछिको भाग । कुमार र मधुको सम्बन्ध थाहा पाउनुपूर्व शशि स्वस्थ मानसिकता लिएर बाच्नेको बुझिन्छ । अवश्यै शशिको कुमारप्रतिको लगाव चर्को थियो, त्यसैले त्यो मृत प्रेमीप्रति त्यो निष्ठावान भएर रही मृत कुमारलाई कल्पे बसेकी शशिले जब मधुले कुमारको फोटो सजाएर राखेको थाहा पाउँछे, तब उसमा घोर उदासीनताले छाएको पाइन्छ । आफ्नो हृदयको देवतालाई मधुले खोसेर लिएको थाहा पाएपछि शशिले मधुसँग प्रतिशोध लिने उद्देश्य राखेको बुझिन्छ । आफ्नो योजना सफल पार्न उसले मधुसँग मित्रताको हात बढाएकी छ । ऊ बडो उत्साही भएको अभिनय गर्न सफल भएकी छ । उसले मधुको विवाह शेखरसँग गरिदिए पनि उसले शेखरलाई मधुबाट खोसेर लिएकी छ । आफ्नो प्रियवस्तु खोसेर लिदा हृदयमा कस्तो भट्का पर्छ भन्ने शिक्षा उसले मधुलाई दिएकी छ । ऊ-आफ्नो कार्यमा सफल पनि भएकी छ । आफ्नो उद्देश्य पूरा भएपछि उसलाई एकप्रकारको सन्तोष मिलेको पाइन्छ । उसलाई सन्तोष मिलेको हुनाले नै उसले कुमारले मधुलाई लेखेको प्रेम पत्रमा मधु शब्द इलेजरले पुछेर शशि लेख्न सुरु गरेकी छ । यो शशिको एकप्रकारको शनक हो । शशि प्रेममा पागल जस्ती देखिएकी छ । शशिको चरित्र एकै किसिमको भेटिँदैन । अभै माया र प्रतिशोध जस्ता फरक-फरक प्रवृत्तिलाई शशिले संगसँगै हिँडाएको पाइन्छ । सुरुमा ऊ मधुप्रति मित्रवत् रूपमा प्रस्तुत भएकी छ । मधुको विवाह सम्पन्न भएपछि उसलाई शशिले हुनसम्म चिढाएकी छ । मधुले कुमारको फोटो फिर्ता पठाएपछि उसले मधुलाई माया गर्न सुरु गरेकी छ । उसले फरक-फरक किसिमको व्यवहार प्रदर्शन गरेकी हुनाले उसलाई गतिशील पात्र मानिएको हो ।

शशि व्यक्ति पात्र हो । मृत प्रेमीप्रति निष्ठावान् भएर रहने र आफ्नो प्रेमी खोस्न आउने व्यक्तिप्रति प्रतिशोधको भावना राख्ने नारी यत्रतत्र भेटिँन्छन् तर शशिजस्ता योजनाबद्ध तरिकाले प्रतिशोध लिने नारी यत्रतत्र भेटिँदैनन् । आफ्नो प्रेमिलाई खोस्न आउने मधुसँग प्रतिशोध लिइसकेपछि

मधुको पतिलाई पूर्ववत् फर्काएर आफ्नो उदार मनको परिचय दिन पनि शशि पछि परेकी छैनन् । शशिको यो व्यवहार पनि अनौठो खालको देखापर्छ । सामान्य रूपमा भेटिने नारी पात्रभन्दा शशिको चरित्र अनौठो किसिमको देखिएको हुँदा शशिलाई व्यक्ति पात्र भनिएको हो ।

शशि विकृत पात्र हो तर खल पात्र होइन । शशिको मानसिक अवस्थाको विश्लेषण गरेर हेर्दा अरुको मर्म पनि बुझ्न खोज्ने नारीका रूपमा देखापर्छ । उसले मधुसँग बदला लिइसकेपछि आग्रहको भावना लिएको बुझिएको हुनाले उसलाई खलपात्र होइन भनिएको हो । शशि खलपात्र नभए पनि प्रतिशोध लिने पात्रको रूपमा देखापर्छ । शशिलाई अस्वस्थ र मनोविश्लेषणीय पात्रका रूपमा लिनुपर्छ ।

कथामा यसको उपस्थिति प्रत्यक्ष रूपमा रहेको हुनाले यो मञ्चीय पात्र हो । कथाको संरचनामा यसको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको हुनाले यो पूर्णबद्ध पात्र हो ।

४.३.७ माधुरी नानी

“माधुरी नानी” कथाकी प्रमुख स्त्री पात्र माधुरी नानी हो । कथाका सम्पूर्ण घटना प्रसङ्गरूपमा माधुरी नानीसँग सम्बन्धित छन् । माधुरी नानी निम्न वर्गीय परिवारमा जन्मेकी र दरवारमा हुर्केकी नारी हो । दरवारिया जीवन पद्धतिप्रति आकर्षित नारीका रूपमा यो देखापर्छ ।

माधुरी नानी राम्री छ । कथाकार भन्छन्- “रूप बल्दो, रातो रङको ज्वाला दीप दुधे रङमा अबीर पगालेका वर्ण रूप बोली, बानी यस्तो विचार गर्दा संस्कार जन्मैबाट पाएको हो भन्ने छर्लङ्ग हुने ।” (भिक्षु, २०१७: १०६) रूपका अतिरिक्त बानी पनि सुन्दर भएकी नारीका रूपमा यो देखा परेकी छ । यसको व्यक्तित्व पनि प्रभावशाली रहेको फेला पर्छ । दरवारका मालिकहरूलाई “सरकारबाट यस्तो त गरिबक्सन पाइन्छ है” (भिक्षु, २०१७: १०६) भन्न सक्ने क्षमता भएकी नारीका रूपमा माधुरी नानी देखापर्छ । माधुरी नानीको रवाफ त्यसै भएको होइन । आफ्नो रूप, सीप, ढङ्ग कार्यकुशलता आदिका कारणले सानोतिनो पावर भएकी नारीका रूपमा माधुरी नानी देखापर्छ ।

माधुरी नानी अनुकूल पात्र हो । उसलाई साराले रुचाएको पाइन्छ । कथाकार भन्छन्- “साच्चिकै त माधुरी नानी साराको प्रिय पात्र थिइन् ।” (भिक्षु, २०१७: १०६) ऊ सोमत् भएकी अरुको भनाइ सुन्न, खप्न, सक्ने, राम्रो आनिबानी भएकी सकारात्मक पात्र हो । ऊ घरको जिम्मेवारी लिने पात्रका रूपमा देखापर्छ । बाबुलाई भेट्न आउँदा खानपिनको व्यवस्था मिलाउनु, फुर्सद मिलाएर घरको हालखबर सोध्नु, घरको कामकाजका बारेमा सल्लाह दिनु, आदि जस्ता सहयोगी भूमिका निर्वाह गर्ने पात्रका रूपमा देखापर्छ ।

माधुरी नानीलाई दरबारका मालिक-मालिकनीहरूले उसको कार्यकुशलताका आधारमा मन पराएको बुझिन्छ। कोठा मिलाउने सजाउने जस्ता कार्यमा उसको विशेष अभिरुचि भएको भेटिन्छ। दरबारका बच्चाबच्चीलाई फूलदानजस्तो सजाउने सीप र अभिरुचि भएको पनि उसले आफ्नो प्रभाव सिर्जना गर्न सकेको पाइन्छ। माधुरी नानी उदार मन भएकी नारीका रूपमा प्रस्तुत छे। आपत् विपत् परेका कर्मचारीका समस्याका बारेमा दरबारमा बिन्ती चढाइदिने प्रवृत्ति उसमा पाइन्छ। कृपा, त्याग र अधिकार जस्ता सबै गुण उसमा विद्यमान भएको बुझिन्छ। दरबारको सेवा गर्नु, दरबारलाई सबै तिरबाट सुन्दर पार्नु नै उसको जीवको अभिष्ट रहेको पाइन्छ।

माधुरी नानी कृतज्ञपात्र हो। दरबार छोडेर हिड्नु पर्दा पनि उसको दरबार प्रतिमोह उत्तिकै रहेको पाइन्छ। उसलाई दरबारले उपेक्षा गरेको भएपनि दरबारका सबै वस्तुहरू यथास्थानमा सजाएर राख्ने अभिरुचि उसमा उत्तिकैमात्रामा फेलापर्छ।

माधुरी नानी पलायनवादी पात्र हो। दरबारको नोकरी खोसिएपछि उसले एकप्रकारको खल्लो अनुभूति गरेको पाइन्छ। नोकरी छोडेर आउँदा उसले मन बुझाएर आएकी छे। उसले सगाँलेका वस्तुहरू एक एक गरी रिक्तिदै गएपछि ऊ खिन्न बन्दै गएकी छे। उसका आकांक्षाहरू केही दिन दबिएजस्ता देखिए पनि वास्तवमा ऊ सन्तुष्ट बन्न सकिन। ऊ आन्तरिक रूपमा पीडित हुनाको कारण उसको जवानी उपेक्षित हुनु पनि हो। दरबारमा रहँदा बस्दा उसले शृङ्गार पटारमा जीवन बिताएकी थिई दरबारबाट लखेटिएपछि उसका यौन आकांक्षाले निकास पाउन सकेन अर्कोतर्फ उसले भौतिक सामग्रीको अभाव सहन गर्नु पर्‍यो। माधुरी नानीले आफूलाई जतिसुकै सम्झाउन खोजे पनि शृङ्गारपटार र साजसज्जामा रमाएको माधुरी नानीको मन घरमा बस्दा सन्तुष्ट हुन नसकेको बुझिन्छ। भौतिक सुख सुविधामा रमाइलो माधुरी नानीको मन पीडित बन्दै गएको पाइन्छ। शृङ्गार प्रसाधन कम हुँदै जाँदा, रोजिन्दा अभावसँग सम्भौता गरेर बाँच्नु पर्दा उसको मन मर्दै गएको पाइन्छ। दरबारमा हुँदा लायकका पुरुषसँगको संसर्गले उसको अचेतनले तृप्ति पाएको थियो तर घरमा बस्दा उसलाई त्यस्तो अवसर पनि नभएको ऊ थकित भएको पाइन्छ। माधुरी नानीका धाक-धक्क पनि प्रभावहीन बन्दै गए। ऊ स्वत्व हराएजस्तै देखिन गई। ऊ सबैतिर हाँदै गएकी छे। ऊ घरमा धेरै हतास र निरास भई फर्की। यसको स्थिति सम्पन्नताबाट विपन्नतातिर भरेको छे। साहसी, हक्की र फूर्तिलो हुँदाहुँदै पनि परिस्थितिको प्रतिकूलबाट उसको अवस्था खस्किन गएको हो। २००७ सालको परिवर्तको असर दरबारियालाई मात्र परेन। दरबारमा आश्रित हुने माधुरी नानीजस्ता श्रमजीवीलाई पनि पर्‍यो। दरबारको आमदानी घटनासाथ माधुरी नानीमाथि त्यसको प्रत्यक्ष प्रभाव परेको छे। माधुरी नानी वर्गीय पात्र हो। यसले दरबारमा प्रवेश गरेका कलाप्रिय पात्रको प्रतिनिधित्व

गरेकी छ, कामप्रति अतिशय दक्षता सीप जाँगर र क्षमता हेर्दाहेर्दै पनि दरबारको लागि, अनावश्यक भएपछि उपेक्षित भएर दरबारबाट निकालिएकी पात्र माधुरी नानी हो । वैश दरबारमा बुझाएर खालीहात घर फर्केका हतास र निराश नारीको प्रतिनिधित्व उसले गरेकी छ ।

कथामा यसको उपस्थिति प्रत्यक्ष रहेको हुनाले यो मञ्चीय पात्र हो । कथाको संरचनामा यसको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुनाले पूर्ण बद्ध चरित्र हो ।

माधुरी नानी गतिहीन नारी हो । दरबारिया गाली, उपेक्षा र घुर्की सहेर भए पनि राम्रो पोशाक, वासना आउने तेल, सेन्ट र अत्तरमा रमाउने नारी हो । उसको मूल प्रवृत्ति भोगमा रमाउने खालको पाइन्छ । भौतिक सुविधाप्रतिको लालसा स्थिर रूपमा रहेको हुनाले उसलाई गतिहीन नारी मानिएको हो । माधुरी नानीमा पर्याप्त मात्रामा सौन्दर्य चेतना रहेको पाइन्छ ।

४.४. आवर्त कथासङ्ग्रहको नारीमनोविज्ञानको विश्लेषण

४.४.१ सावित्री

“सावित्रीको बाख्रो” कथामा प्रमुख स्त्री पात्र सावित्री हो । ऊ ‘म’ पात्रको घरेलु काम गर्ने नारी हो । उसले म पात्रको भात पकाउने र घरको रेखदेख गर्ने गरेकी छ । छिमेकीको बाख्रोले सागपात र फलफूलको बिरुवा खाइदिएपछि सावित्रीको व्यवहारमा परिवर्तन आएको पाइन्छ । म पात्रको भनाइमा सावित्री नोकरीको अभ्यासजन्य मानसिकताले काम गर्ने नोकरी हो । बाख्रोले सागपात र फूल खाइदिएको घटनाले दुःखी र उत्तेजित भएकी छ । उसको उत्तेजना अकारण आएको अवश्यै होइन । ऊ उत्तेजित हुनाको पछाडि उसको अचेतनको भूमिका रहेको पाइन्छ । कथाकारले सावित्रीको चरित्र मनोवैज्ञानिक ढङ्गले प्रस्तुत गर्न खोजेको पाइन्छ । सावित्रीको पूर्व स्वभावका बारेमा म पात्र भन्छ, -“मेरो अनुभवमा त त्यो आइमाई भए पनि एउटी त्यस्ती हृदयहीन केटी हो, जसको हृदयतत्व स्वार्थ र नोकरीको अभ्यासजन्य व्यावसायिकताले खाइसकेको थियो । वस्तुतः त्यो निम्नकोटिको संस्कारप्राप्त क्षुद्र र कुटिल लाभ स्वार्थमा खुट्टादेखि टाउकोसम्म मुछिएकी एउटी नोकरीबाहेक अरु केही होइनन्” (भिक्षु, २०२४: १) ।

सावित्रीको बाख्रोप्रतिको व्यवहार पनि बदलिएको छ । बाख्रोले सागपात र फूलको बिरुवा खाएको हुनाले उसले बाख्रोसँग प्रतिशोध लिन खोजेकी छ । ऊ भन्छे, “छिडीमा थुनिदएकी छु । त्यसलाई भोकभोकै नमारी कहाँ छाडछु र ?” (भिक्षु, २०२४: १) । उसले यस्तो कुरा भने पनि उसको आक्रोश भरदिनमै बिलाएर गएको छ । ऊ भन्छे, “भरदिन केही खानै दिइन अलिक घासपात हाल्दिन प्यो कि ? हाल्दिनै प्यो, विचरा भोकै छ ।” (भिक्षु, २०२४: २) । सावित्रीको बाख्रोप्रति व्यवहारमा अकारण र हठात् परिवर्तन आएको होइन । सावित्रीले माया गर्ने व्यक्ति कोही नपाउँदा

एकातिर बाखोलाई माया गर्न सुरु गरेकी छ भने अर्कोतर्फ उसले आफूलाई घरकी मालिकनी ठान्न थालेकी छ । बाखोले सागपात खाइदिँदा सावित्रीको अचेतनाले आफूलाई घरको मालिकनी ठानेकी हुँदा उसको बाखोप्रति श्रद्धा भएको बुझिन्छ । बाखो थुनिसकेपछि उसमा मातृत्वको भावना जागरित भएको बुझिन्छ । त्यसो हुनाले उसले भरदिन बाखोको पालनपोषणतर्फ आफूलाई क्रियाशील तुल्याउने बुझिन्छ । बाखोले उसलाई पछ्याउँदा उसभित्रको मातृत्व चेतना व्युँभिएको पाइन्छ । एकदिन बाखो फुस्केर तरकारी र काँक्रोको विरुवा खाएको घटनालाई सावित्री भन्छे- “बाखो त बाठो छ, के गरेर हो, कसरी डोरीबाट घाँटी फुट्काएछ, भ्यालबाट यस्सो हेर्दा त विरुवाहरू खाइरहेको ? दगुर्दै गएर समातेर, फेरि कसेर बाँधिदिँ । धेरै त बिगारेको छैन है” (भिक्षु, २०२४: ३) । कथाको आरम्भमा बाखोले खाएको भन्दा बढी बढाएर ऊ प्रस्तुत भएको कुरा म पात्रले बताएको छ । म पात्रले “जम्मै त होइन तर पलाउँदै आएको तरकारी र फूलका केही विरुवा खाएको ।” (भिक्षु, २०२४: ३) बताएको छ । दोस्रो पटक बाखोको दुष्ट्याइँलाई उसले सकेसम्म महत्वहीन र नरम पारेर प्रस्तुत गरेकी छ । माया खन्याउने व्यक्ति कोही नपाउँदा व्यथित भएकी सावित्रीले माया खन्याउने आधार भेट्टाएकी हुनाले बाखोको दुष्ट्याइँलाई महत्वहीन तुल्याउने प्रयत्न गरेको बुझिन्छ । विश्वेश्वर प्रसाद कोइरालाको कर्नेलको घोडा कथाका कर्नेल्लीले कर्नेललाई बेवास्ता गरी घोडाको सफा सुसारमा आफूलाई व्यस्त तुल्याए जस्तै सावित्रीले पनि घरको मालिक म पात्रलाई बेवास्ता गरी बाखोलाई बढी वास्ता गर्न थालेकी छ । म पात्र भन्छ “मेरा काम गर्न त कहाँ-कहाँ, घरको सेवा, स्याहार गर्नु त कहाँ-कहाँ, बाखो चराउने धौ-धौ, कहिले उसलाई पानी खुवाउने सतर्कता, कहिले बाखोका गुणवर्णन सुन्दासुन्दै मेरो मालिकत्व भने मनमनै भुटभुटिन थाल्यो” (भिक्षु, २०२४: ५) । सावित्रीमा घरको मालिकनी हुने लोभ कति तीव्र रहेछ भने उसले बाखालाई आफ्ना पछिपछि हिँड्न लगाएर बाखोमाथि आफ्नो स्वामित्वको व्यवहार प्रदर्शन गर्न खोजेबाट प्रष्ट हुन्छ । बाखोको धनी बाखो लिन आउँदा सावित्री क्षुब्ध भएकी छ र विश्वेश्वर प्रसादको कर्नेलको घोडा कथाको कर्नेलले घोडामाथि गोली चलाउँदा कर्नेल्ली क्रोधित र उत्तेजित भए जस्तै तरिकाले म पात्रले बाखाकै धनीलाई बाखो फुकाएर लैजाने आज्ञा दिँदा ऊ यसरी क्रोधित र उत्तेजित भएकी छ -“लौ यो पनि लिनोस् लिनोस् जम्मै त्यसै राँडीकहाँ पुन्याइदिनुहोस् ।” (भिक्षु, २०२४: ४) मातृ-हृदयका आकाङ्क्षा र भावनाहरूकै कारणले सावित्री क्रोधित र उत्तेजित भएको बुझिन्छ ।

सावित्री मनोवैज्ञानिक पात्र हुनाले यसलाई अनुकूल र प्रतिकूल पात्र भनी किटान गर्न केही अप्ठेरो छँदै छ । सावित्री व्यथित र आक्रोशपूर्ण मानसिकता लिएर बाँचेकी नारी पात्र हो । म पात्रले सावित्री संस्काररहित छुद्र लोभी र स्वार्थी नोकर्नी भनी टिप्पणी गरेको छ । म पात्रको आक्षेपमा

केही पूर्वाग्रह भेटिन्छ र उसले निम्नकोटिको संस्कार प्राप्त गरेकी हुनाले उसले शिष्टता प्रयोग गर्न नजान्नु क्षम्य ठहर्छ । उसले आजीवन नोकर्नी भएर बस्नु परेको हुनाले उसमा नोकर्नीजन्य स्वभाव केही मात्रामा लोभ र कुण्ठा पाइनु स्वाभाविक नै ठहर्छ । कथाको मध्यभागबाट उसको प्रवृत्ति प्रतिकूलबाट अनुकूलतर्फ परिवर्तित भएको पाइन्छ । म पात्रले आक्षेप लगाए जस्तै तुच्छता हराउँदै गएको पाइन्छ । सावित्री माया गर्ने मान्छे नपाउनाले क्रोधित र व्यथित भएकी रहिछ भन्ने कुरा खुल्दै गएको छ । प्रतिकूल परिवेशका कारणले हुनाले उसमा केही मात्रामा कुण्ठा रहेको आजीवन उपेक्षित जीवन व्यथित गर्नु परेको हुनाले उसमा केही मानवीय दौर्बल्य कायम रहेको भए पनि सावित्रीले आफूलाई दैनिक कार्यमा व्यस्त र क्रियाशील देखाएपछि उसलाई अनुकूल नारी पात्र भन्न सकिन्छ ।

सावित्री गतिशील नारी पात्र हो । उसको व्यवहारमा परिवर्तनशील देखिएको छ । घरेलु कार्यमा उदासीन सावित्रीले आफूलाई व्यस्त र क्रियाशील तुल्याएकी छ । सावित्रीको क्रोधवेगहरू साम्य हुँदै गएको पाइन्छ । मालिकको तरकारी र फूलका विरुवाका नोक्सानीमा उसमा उद्विग्नताका लक्षण भेटिन्छ । कथाको आरम्भमा म पात्रद्वारा प्रतिकूल भनिएकी सावित्री मध्यभागदेखि अनुकूल पात्रका रूपमा फेरिएकी हुनाले उसलाई गतिशील नारी पात्र भन्न सकिन्छ ।

सावित्री व्यक्तिगत पात्र हो । कथाको आरम्भमा ऊ लोभी क्षुद्र र संस्कारहीन नोकर्नीको प्रतिनिधित्व गर्ने चरित्रका रूपमा देखिए पनि कथाका मध्यभागबाट उसमा अनौठोपन विकसित भएको छ जुन सबै नोकर्नीमा हुँदैन । उसले आफूलाई मालिकनी ठान्नु केही समयमै उसको स्वभावमा परिवर्तन आउनु, मालिकले बाख्रोको धनीलाई बाख्रो दिंदा अनौठो व्यवहार प्रदर्शित गर्नु, घर मालिकको भन्दा बाख्रोको बढी वास्ता गर्नु जस्ता निजी विशेषता उसका व्यवहारमा भेटिने हुनाले उसलाई व्यक्तिगत पात्र भनिएको हो । सावित्रीको उपस्थिति कथामा प्रत्यक्ष रूपमा रहेको हुँदा मञ्चीय पात्र हो । कथाको संरचना यसको भूमिका महत्वपूर्ण रहेको पूर्णबद्ध पात्र हो ।

४.४.२ पिरतिमाया

“बन्दोबस्त” कथाकी नारी पात्र पिरतिमाया हो । कथामा उसको स्वभाव र आनीबानीको चित्रण पनि नारी स्वभावका आधारमा गरिएको छ । पिरतिमाया नाउँ र उसले जीवनमा भोगेका भोगाइका बीच कुनै तालमेल पाइदैन । नाउँ र पिरतिमायाको जीवन भोगाइका बीच व्यतिरेकी सम्बन्ध रहेको पाइन्छ । जिन्दगीभर अभाव, दुःख र कष्टपूर्ण जिन्दगी बिताउने पिरतिमाया र ममता, माया बुझाउने अर्थ दिने पिरति शब्दका बीच तालमेल भेटिन्न । कथाकारले कथाको सुरुको वाक्यमै यो कुरा बताएका छन्- “नाउँको निरर्थकता र भाग्यको विडम्बना दुबैसँग लिएर ऊ आएकी थिई ।”

(भिक्षु २०२४) भवानी भिक्षु शब्द सचेत लेखक हुन् । यिनले कथाभरि पिरतिमाया नाउँको निरर्थकता र भाग्यको बिडम्बनाको वर्णन गरेका छन् । “जिम्बाल कुलका दरिद्र प्राणीका घरमा जन्मिनु, केटाकेटीमै आमाले छाडेर जानु, बाबुले आर्थिक लाभका आशमा छोरीलाई काठमाडौँ सहरमा पठाउनु आदि कुराहरूलाई पिरतिमायाको भाग्यको बिडम्बना मान्नुपर्छ ।

पिरतिमाया दुःखान्तीय चरित्र हो । चरम गरिबी, प्रशासनिक दुर्विधान, पक्षपातपूर्ण कानुनी फैसला र नियति दुःखान्तका कारकका रूपमा भेटिन्छन् । रोजगार नपाइनु, श्रमको चरम शोषण हुनु तत्कालीन राष्ट्रिय परिस्थिति हो । राष्ट्रिय प्रतिकूल परिस्थितिको सिकार पिरतिमाया भएकी छ ।

पिरतिमाया गतिहीन नारी हो । उसले केटाकेटीदेखि तरुणी हुँदासम्म अभाव र कठिनाइको जिन्दगी बिताएको पाइन्छ । काठकाडौँ प्रवेश गरेपछि उसमाथि दुर्भाग्य आइलागेको छ । नोकर्नी भएर बसेको घरमा चर्को शोषण हुनु जेलमा थुनिनु चोरीको वात लाग्नु होटलमा भाँडा माभेर बस्नु पर्नु, कसाइको गर्भ बोक्न विवश हुनु, भिख माग्दै हिड्नु पर्नु, सधैं विवश र निरीह देखिनु जस्तो दुर्भाग्यपूर्ण जीवन उसले आजीवन भोग्नु परेको छ । उसको जीवनमा कुनै नवीनता वा परिवर्तन आउन सकेन । उसले सधैं एकै नासको जीवन व्यतित गरेकी छ । नोकर्नी, भिख माग्नु जस्ता अलग-अलग जीवन शैली व्यतीत गरेकी भए पनि यस प्रकारको जीवन शैली निरीह र विवश हुने हुँदा उसलाई गतिहीन पात्र भन्न सकिन्छ ।

पिरतिमाया वर्गगत पात्र हो । पिरतिमायाले कथामा गरेका क्रियाकलाप गरिब नारीले गर्ने क्रियाकलाप हुन् । पिरतिमाया अति निम्न वर्गीय पात्र हो । आर्थिक रूपले तन्नम् बाबुआमाले कमाइ गर्ने अन्य कुनै उपाए नहुँदा छोराछोरीलाई ठूला बडाका घरमा घरेलु धन्दा गर्न पठाउँछन् । समाजमा प्रतिष्ठित भनिएकाहरूले घरको स्याहारसुसार गर्ने निरीह नोकरको चरम शोषण गदर्छन् । यस्ता निरीह व्यक्तिलाई प्रशासन, अदालत र प्रहरीले सही न्याय दिने गरेको भेटिन्छ । यस्ता गरिबलाई हरेक किसिमको हरेक प्रकारको हुर्मत लिने हुँदा यिनीहरूले आफ्नो स्वाभिमान र नैतिकतालाई सधैं राख्न सक्दैनन् । त्यसैले भिख माग्ने लगायतका घटिया काम गर्न यिनीहरू विवश हुन्छन् । पिरतिमायाले यस्तै पात्रहरूको प्रतिनिधित्व गरेकी छ । दरिद्र कुलका नारीहरूले भोग्नु परेका यातना, विवशता पिरतिमायाले भोगेकी छ । अति निम्न वर्गीय पात्रले भोल्नु पर्ने विवश र निरीह जिन्दगी नै पिरतिमायाको जिन्दगी हो । पिरतिमायाको विशिष्ट रुचि, लक्ष्य र योजना केही भेटिन्छ । निम्न वर्गीय नारीका जीवनमा घटित हुन सक्ने घटना उसका जीवनमा भएका छन् । पिरतिमाया जस्तै समाजबाट हेपिएका, ठगिएका र चर्को श्रमशोषणमा परेका पात्र यत्रतत्र भेटिन्छन् । त्यसैले पनि पिरतिमाया वर्गीय नारी पात्र हो ।

पिरतिमाया आसन्नताका दृष्टिले हेर्दा मञ्चीय पात्र हो कथाको आद्यन्तामा उसका प्रत्यक्ष क्रियाकलाप फैलिएर रहेका छन् । उसका सबैजसो क्रियाकलाप मञ्चमा घटेका छन् । कथाको संरचनामा उसको भूमिका महत्वपूर्ण रहेको हुनाले यो पूर्णबद्ध पात्र हो ।

४.४.३ मीना

मीना “मीना” कथाकी प्रमुख स्त्री पात्र हो । कथाका सम्पूर्ण घटना प्रसङ्ग मीनाको चरित्र उद्घाटन गर्ने क्रममा आएका छन् । मीना सम्पन्न परिवारकी भौतिकवादी-भोगवादी नारी हो । कथाकारले मीनालाई “आभिजात्यमा सामाजिक व्यवस्था परिवर्तनको आघात प्राप्त केटी” (भिक्षु, २०३८, पृ. २६) भनेका छन् । मीना छाडा, नखरमाउली युवती हो । मीना भन्छे- “प्रेम भनेको जवानी र जीउ हो” (भिक्षु, २०३८, पृ. २८) यो हिन्दू संस्कृतिका, परम्परित मूल्य छोड्दै क्लबहरूमा डुल्ने र विषयवासनामा निमज्जित हुने युवती हो । यसले होटलमा युवकसँग बसी व्हिस्की लिने, सिगरेटको धुवाँ उडाउने जस्ता कार्य गरेकी छ । रङ्गी-चङ्गी स्कर्ट लगाएर ठाँटिएर हिँड्ने मीना भोगवादी युवती हो । यो बहिर्मुखी, छाडा र उताउली युवती हो । मीना युवकसँग प्रस्टसँग भन्छे- “माया-सायाको कुरा छोड, नजिकै टाँस्सिएर आ न ।” (भिक्षु, २०३८, पृ. ३०) मीना युवकलाई म्वाँई खानको निमित्त आवाहन गर्न सक्ने नारी हो । यत्तिको हक्की कुरा गर्ने भिक्षुका नारीमा यो भन्दा पहिलाका कथाका कुलै नारी भएनन् यो साहसी र आक्रामक नारीका रूपमा देखापरेकी छ ।

म्वाँईको प्रस्ट आवाहन गर्न सक्ने युवती मीना कथाको पुरुष पात्र युवकभन्दा आकर्षक देखा पर्छे । मीना कति आतुर देखा पर्छे भने ऊ प्रस्ट भन्छे- “म्वाँई खा म्वाँई ! चाँडै गर, नत्र मेरो मन अन्तै जान्छ ।” (भिक्षु, २०३८ पृ. ३०) यसले माया प्रितिलाई भन्दा कामवासनालाई नै जोड दिएकी छ ।

जवानी भोग गर्दै हिँड्ने क्रममा घृणा पीडक हिन्दूस्तानी दाहीवाल युवकजस्ता रमण गर्न पनि मीना उत्सुक हुन्छे । कहिले कसैलाई कहिले कसैलाई लिएर हिँड्ने मीना वाइफाला युवती हो । मीना मधिसे “च्याँडग्राजस्तै गन्हाउँछ” (भिक्षु, २०३८ पृ. ३१) भन्छे, तापनि उसलाई त्यही गन्ध पनि मन परेको पाइन्छ । मीनाको यौनचेतना यति प्रबल छ कि त्यो नैतिक चेतनाद्वारा नियन्त्रित छैन । स्नेहशील युवकभन्दा हिन्दूस्तानी दाहीवालसँग त्यसको आकर्षण अकारण बढेको होइन । राक्षसवात् घृणा विदेशीबाट निमोठिएर निचोरेर सुरत मृदिता भई तृप्ति पाइने हुनाले त्यसलाई त्यो स्वीकार्य भएको हो ।

मीना क्रीडाप्रिय युवती हो । धुम्रपान गर्नु, युवकसित उताउलो भई टाँस्सिनु, छाडा र उताउलोपन देखाउनु, इन्द्रिय सुख लिप्सालाई सबै थोक मान्नु यसका विशेषता हुन् । मीना साहसी र दृढ युवती हो । आफूलाई मन परेन भने मीनाले मधिसेलाई पनि दुत्कारेकी छ । छुरी लिएर हिँड्ने

मधिसेलाई गालामा चड्कन लगाएकी छ । मीना चतुर पनि छ । आपत्मा परेका बेला उसले आफ्नो चतुर्याइले काम गरेकी छ । आफ्नो प्रेमी युवकलाई धकेलेको अभिनय गरी दाहीवालको मोटरमा बसी दाहीवालको सम्भावित छुरी प्रहारबाट युवकलाई बचाएकी छ । उताउली र छाडा खालकी युवती भए पनि मीनामा केही मात्रामा स्वाभिमान पनि छ । दाहीवालले जबर्जस्ती समाउन खोज्दा प्रतिकार गर्न हिम्मत राख्नु उसको स्वाभिमानी प्रवृत्ति हो ।

मीना भौतिकवादी नारी हो । मीना भन्छे- “हाँसु र खेलु फेरि हाँसै-खेलै मर्नु यस जुनीको सबैभन्दा ठूलो सफलता हो” (भिक्षु, २०३८ पृ.३३) । जिन्दगी रमाइलोसँग भोग्नु पर्छ र सफल जिन्दगी भनेको यस्तै खालको जिन्दगी हो भन्ने धारणा उसको पाइन्छ । मीना त्यति इर्ष्यालु छैन । युवक कुइरी केटीसित घुम्दा पनि उसले कुनै वास्ता गरेकी छैन । मीना अरूको खुशीमा बाधा सिर्जना गर्ने खालकी केटी नभएको बुझिन्छ ।

मीना गतिशील नारी हो । मीनाले कथाको सुरुमा युवककी प्रेमिका हुन सक्ने सङ्केत दिएकी छ । स्नेहशील युवकले मीनाले चाहेजस्तै गरेर गाँज्न नसकेपछि ऊ दाहीवालसँगै नजिकिदै गएको छ । कथाको अन्त्यतिर युवककै एकनिष्ठ प्रेमिका बन्ने बाचा गरेकी छ । शरीर नै सबैथोक हो भन्ने सोचमा पनि परिवर्तन आएको भेटिन्छ । उसको प्रवृत्तिमा स्थिरता नभेटिएको हुनाले मीनालाई गतिशील नारी भनिएको हो ।

मीना व्यक्तिगत नारी पात्र हो । उताउली र छाडा खालकी युवतीमा हुने कतिपय गुण मीनामा अवश्य छन् । उसले आफ्नो प्रेमी युवकप्रति कुनै अपराध गरेकी छैन । आफ्नो प्रेमिले अरू युवती लिएर हिँड्दा ऊ इर्ष्यालु देखिएकी छैन । ऊ बाइफाला केटी भए पनि तार्किक, निर्भीक र चतुर छ । ऊ छाडा खालकी युवती भए पनि हृदयतत्त्व पर्याप्त मात्रामा भएकी युवती हो । अरूको मनःस्थिति पढ्न बुझ्न सक्ने क्षमता उसमा पाइन्छ । उसले युवकको र दाहीवालको मनःस्थिति बुझेर ती दुईका बीचको सम्भावित भिडन्त र त्यसबाट उत्पन्न हुन सक्ने अनिष्टतालाई समयमै रोक्ने प्रयत्न गरेकी छ । कतिपय दूरदर्शी सोच पनि उसमा भेटिन्छ । मीनामा थुप्रै निजी गुणहरू हुनाले यसलाई व्यक्तिपात्र भन्न सकिन्छ ।

मीनामा सौन्दर्य चेतना पाइन्छ । क्लबमा धाउनु, विपरीत लिङ्गीसँग टासिएर बस्न मन पराउनु, म्वाइँ खान मन पराउनु यसका विशेषता हुन् यसमा गन्धानुभूति पनि पाइन्छ । मीना भन्छे- “अलिक टाँस्सिएरै बस्, तेरो गन्ध कस्तो छ-अनुभव गरूँ त ।” (भिक्षु, २०२४ पृ.३४),

मीना उच्च मध्यम वर्गीय परिवारमा हुर्किएकी युवती हो । युवकले मीनालाई-“करोडपतिकी नभए पनि घरकी छोरी” भनेको छ भने कथाकारले “आभिजात्य कोमल दृष्टि -दीप्त” भनेका छन् ।

दामी सिगरेट खाने, मन लागुन्जेल व्हिस्की खाने, निजीकार लिएर हिङ्ने हुनाले मीना धनी बाबुकी छोरी हो भन्ने प्रस्ट हुन्छ । मीनाको घर परिवारका बारेमा प्रस्ट सङ्केत गरिएको छैन तापनि युवकले “कल्चर्ड” “ठूलै घरकी छोरी” भेनको छ । ऊ व्हिस्की लिएर रातमा स्वच्छन्द तवरले घर जान सक्ने हुनाले मीनाको स्वच्छन्द प्रवृत्तिप्रति कुनै अवरोध सिर्जना नगर्ने परिवार भएको सङ्केत मिल्छ ।

मीना सुरुमा प्रतिकूल र कथाको अन्त्यतिर अनुकूल पात्रको रूपमा देखा पर्छ । अस्थायी ब्वाइफ्रेन्ड चयन गर्दै हिँड्ने, रात्रिमदिरापान गर्दै हिँड्ने प्रवृत्तिकी मीनाले कथाको अन्त्यतिर आउँदा पश्चातापी मनःस्थिति बनाएको र एउटै व्यक्ति (युवक) सँग प्रेम प्रतिबद्धता जाहेर गरेकी हुनाले उसलाई प्रतिकूलबाट अनुकूलतर्फ परिवर्तित पात्र भन्न सकिन्छ ।

कथामा मीनाको प्रत्यक्ष उपस्थिति रहेको हुनाले यो मञ्चीय पात्र हो । कथाको संरचनामा यसको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुनाले यो पूर्ण बद्ध पात्र हो ।

४.४.४ रानी साहेब

“रानी साहेब” कथाकी रानी साहेब प्रमुख स्त्री नारी पात्र हो । कथाको शीर्षकले पनि यसकै चरित्रलाई अभिव्यञ्जित गरेको छ । कथाका अधिकांश घटनाहरू यसकै केन्द्रीयतामा प्रकट भएका छन् । यो सम्भ्रान्त वर्गीय दम्भ भएकी नारी हो । रानी साहेबको आर्थिक स्थिति विग्रँदै गएको पाइन्छ तापनि उसको दम्भमा उस्तै प्रवृत्ति फेलापर्छ । कुलीन अहम् र दम्भ बुझाउने सन्दर्भमा कथाकारले यसको नाम रानी साहेब राखेको बुझिन्छ । यसले एकातर्फ आफ्ना छोरीहरूलाई वेश्यावृत्ति जस्तो घृणित पेसामा प्रवृत्त गराएकी छ भने अर्कातर्फ “यो कुनै रण्डीकोठी होइन” (भिक्षु २०२४: पृ.३०) भनी फुर्ति गरेकी छ । हिन्दू धर्म र संस्कृति भन्दा विपरीत दृष्टिकोण राख्दै रानीसाहेब “सतीत्व वा पतित्याई भने यस दुनियाँमा केही पनि छैन” (भिक्षु, २०२४:पृ. २९) भन्छे । आफूलाई तुच्छ नदेखाउन यसले यस्तो कुरा गरेको प्रस्टै बुझिन्छ । रानी साहेब आफ्नो फुस्रो इज्जत जोगाउन तरुना तरुनीको भोजनालय गर्छन् भन्ने धाक लगाउँछे तापनि मोटो रकम प्राप्त गर्नका लागि आफ्ना वैशालु छोरीलाई वेश्यावृत्तिमा लगाएकी छ ।

रानी साहेब प्रबल मात्रामा अहम् भावना भएकी नारी हो र रानी साहेब छोरीलाई वेश्यावृत्तिमा लगाएर पनि अरूले लगाएका लाञ्छनाबाट हतप्रभ नहुने खालकी नारी भएको पाइन्छ । रानीसाहेबमा प्रतिकार चेतना प्रबल मात्रामा भेटिन्छ । उसमा प्रतिकार चेतना संस्कारका रूपमा रहेको बुझिन्छ । ऊ छोरीलाई कुकर्ममा लगाए पनि ठाडो टाउको गरेर बोल्ने नारीका रूपमा

देखापछै र पतित हुँदै गए पनि अरूलाई दुत्कार्न पछि नपर्नु रानी साहेबको विशेषता हो । अति साधारण र घृणित पेसा अँगाल्नु पर्दा पनि आफ्ना व्यथा कष्टलाई मिचमाच पार्नु र शिर ठाडो पार्नु रानी साहेबको स्वभाव भएको पाइन्छ । ऊ आफ्ना कुरा खरोसँग भन्न सक्ने तागत भएकी नारीका रूपमो देखापछै ।

रानी साहेब गतिशील पात्र हो । अनेक अनुकूल र प्रतिकूल प्रवृत्ति रानी साहेबमा फेला पर्छन् । दयाका कुरा गर्दागर्दै कठोर हुनु र कठोरताका कुरा गर्दागर्दै दयालु देखिनु यसका विशेषता हुन् । आर्थिक लाभका लागि छोरीलाई वेश्यावृत्तिमा लगाउनु र रुपियाँका लागि अरूको अगाडि पसारो नपर्ने दम्भ गर्नु रानी साहेबका विशेषता हुन् । अधिकारीले रानी साहेबका घरमा बिसेर गएको पैसा दिन्न भनी खलत्व प्रवृत्ति प्रस्तुत गरेकी छ भने अर्कातर्फ अधिकारीलाई जिल्याई सकेपछि अधिकारीका सबै पैसा फिर्ता गरी नैतिक अहम्को द्वन्द्वमा परेकी नारी हो । यो पात्र कतिखेर लोभी र पापी जस्ती र कतिखेर केही नैतिक देखिएकी हुनाले यसलाई प्रतिकूल नारी भन्न सकिन्छ ।

रानी साहेब वर्गीय नारी हो । उच्च वर्ग आफूलाई उदार देखाउन पनि चाहन्छ र सुखसुविधाको लम्पट हुनाले हदैसम्मको निच कार्य पनि गर्दछ । दोहोरो भूमिका देखाउने उच्च वर्गको प्रतिनिधित्व उसले गरेकी छ । रानीसाहेब आफ्नो खानदानी स्वभावको उदात्तता देखाउन एकातर्फ आदर्शका कुरा गर्छ भने अर्कातर्फ छोरीहरूलाई वेश्यावृत्तिमा लगाई घरलाई रण्डीकोठी जस्तो तुल्याउँदै इमानदारिताको परिचय दिन खोज्ने र अर्थोपार्जनका लागि हदैसम्मको निच काम गर्ने प्रवृत्ति उच्च वर्गमा भेटिन्छ । रानी साहेब आर्थिक रूपले टाट पल्टने स्थितिमा पुगेकी तर उच्च वर्गीय अहम् त्याग्न नसकेकी व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हो ।

रानी साहेब पलायनवादी पात्र हो । उसले जतिसुकै बल गरेर आफ्नो अभिमानलाई बचाउन खोजे पनि कथाको अन्त्यमा पुग्दा ऊ त्यति निराश बनी हुँदैर आफ्नो सुत्ने कोठामा भित्रिन पुगेकी छ । खानदानी इमानदारिताको परिचय दिनु पर्दा उसलाई मानसिक शान्ति नभएको बुझिन्छ ।

कथामा यसको उपस्थिति प्रत्यक्ष रूपमा रहेको हुँदा यो मञ्चीय पात्र हो । कथाको संरचनामा यसको भूमिका महत्वपूर्ण भएको हुँदा यो पूर्ण बद्ध पात्र हो ।

४.५. अवान्तर कथासङ्ग्रहको नारीमनोविज्ञानको विश्लेषण

४.५.१ यांगजी

यांगजी “एउटा छुर्लंग प्रेम” कथाकी प्रमुख स्त्री पात्र हो । कथाका अधिकांश घटना प्रसङ्ग र चरित्रहरू यसकै चरित्र निरूपणमा केन्द्रित छ । यांगजी तिब्बती परिवेशमा हुर्केकी नारी हो । यांगजी परपुरुष सम्बन्ध कुनै कठोरता नभएको एक पत्नी अनेक भाइका भोग्या हुन सक्ने परिवेशमा

हुर्किएकी नारी हो । यांग्जीलाई तिब्बती प्रचलन अनुसार प्यार गर्ने, भेटघाट गर्ने र घुम्ने स्वतन्त्रता भएको पाइन्छ ।

तिब्बतीय मोजमज्जापछि यांग्जीले योन्देनसँग आफू खुशी विवाह गरेकी हो । यांग्जी जंगली हरिणी जस्तै बिछट्टै राम्री नारी हो । योन्देनको आवेगलाई यांग्जीको रोमाञ्चकावेगले छिट्टै शिथिल गराइदिने गरेको बुझिन्छ ।

लोभलाग्दो अनुहार भर्खरको जवान जीउ, सलक्क परेको स्वस्थ, पुस्ट र सुसङ्गठित आडमा मिल्ने गरी बेलायती सुट लगाएको अनङ्गलाई देखेर यांग्जी लोभिएकी छ । उसका आँखा अनङ्गका जीउमा स्थिर भएर गडिएका र उसले चाहेर पनि अनङ्गलाई भुल्न नसकेको पाइन्छ । उसले अनङ्गलाई जतिसुकै घृणा गरे पनि भुल्न सकिन । उसले अनङ्गलाई धक्काएर लडाउन खोज्दा अनङ्ग मान्न थालेकी यांग्जीले योन्देन र छोरालाई कम माया गर्न सुरु गरेकी छ । अनङ्गप्रति घृणाको भावना भन्दा लगावको भावना बढ्न थालेको हुनाले उसले पति र छोरालाई बिसिदै गएको बुझिन्छ । यांग्जीमा अन्तर्द्वन्द्व चर्किदै गयो । उसले अनङ्गलाई भेट्दा बाजले चरालाई भ्रम्टेभै भ्रम्टिएर आफ्नो प्रबल यौन आवेगलाई शान्त तुल्याएकी छ । यांग्जी कामुक नारी हो । उसको यौन आवेगलाई अनङ्गले शान्त तुल्याई दिएको हुनाले उसले अनङ्गसँग विवाह गरेको बुझिन्छ ।

यांग्जी गतिशील नारी हो । यांग्जी पहिला योन्देनकी पत्नी थिई । योन्देनभन्दा अनङ्ग सुन्दर र आकर्षक देखिएको हुनाले ऊ अनङ्गकी पत्नी हुन पुगी । यांग्जीले आफू खुशी पति परिवर्तन गरेकी छ । आफ्नो इच्छा अनुसार बदलिन सक्ने नारीका रूपमा यांग्जी देखापर्छ । उसले आफ्ना इच्छा आकङ्क्षाहरूलाई दमन गरेकी छैन । योन्देन र छोरालाई प्रेम गर्दागदै अर्को व्यक्तिलाई पति बनाउन पुगी । उसको चरित्र अस्थिर र परिवर्तित खालको देखिएको हुनाले यसलाई गतिशील पात्र भनिएको हो ।

यांग्जी वर्गीय नारी हो । यौन आकर्षण हुने तिब्बती युवतीको प्रतिनिधित्व याङ्जीले गरेकी छ । तिब्बतमा काम-वर्जना नभएको हुनाले परपुरुष सम्बन्ध सामान्य मानिन्छ । याङ्जीले आफ्नो यौन तृष्णा मेटाउन सुन्दर युवक अनङ्गसँग पुनर्विवाह गरेकी छ । तिब्बतमा विवाह-बन्धन अपरिवर्तनीय नमानिने हुनाले यांग्जीमा जस्तो विशेषता अन्य पात्रमा पाउन सकिन्न । त्यसैले यांग्जी वर्गीय पात्र हो ।

४.५.२ सानुकी आमा

सानुकी आमा “एक पैसा” कथाकी प्रमुख स्त्री पात्र हो । ऊ सुत्केरी नारी हो । सानुकी आमा फुटफाथमा बस्ने अति निम्न वर्गीय पात्र हो । कथाका सम्पूर्ण घटना प्रसङ्ग सानुकी आमा संग सम्बन्धित छन् । ऊ मैलो अनुहार र प्रसूति क्लान्त जीउ भएकी नारी हो । यसको स्वर कामेको अपराधीको जस्तो भएको पाइन्छ । यो नारी दुःख र व्यथाले थिल्लिलिएकी नारी हो । यसको जीवन अत्यन्त दयनीय र त्रासद् देखापर्छ । यसले गरिवीका कारणले आफ्नो सन्तानलाई स्तनपान गराउन सकेकी छैन । कथाको म पात्रले कलिलो बच्चालाई मोहनभोग खुवाउँदा घाँटीमा अडकिन सक्छ भन्ने कुरा गर्दा ऊ भन्छे- “मजासित खान्छ हजुर, कति पटक खुवाएकी छु, थुनमा दुध आउँदैन, सुत्केरी हुँदा खानु पर्ने मसला, औषधि पुष्टकारी केही खान पाइएन, दुध छँदै छैन ।” अति निम्न स्तरकी आमा हुनाले उसले बच्चालाई दुध खाउन पाएकी छैन । उसले बच्चाको लागि मागेको एक पैसाले बच्चालाई मोहनभोग खाउने र आफू पनि त्यही बाँच्ने गर्नु परेको छ ।” (भिक्षु, २०३४: ८)

सानुकी आमा वर्गीय पात्र हो । उसले फुटफाथमा स-साना शिशु बोकी भिख मागेर खाने अति निम्न वर्गको प्रतिनिधित्व गरेकी छ । सहरमा पेटीहरूमा सानुकी आमा जस्ता निरीह भेटिन्छन् । यिनीहरू एक छाक खान पनि पाउँदैनन् । यिनीहरूले पुत्र शोक भैल्लु परेको छ । अति निरीह, विवश पात्रको प्रतिनिधित्व सानुकी आमाले गरेकी छ ।

सानुकी आमा गतिहीन नारी हो । कथाको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म निराश, हतास र असहाय पात्रका रूपमा सानुकी आमा देखापर्छ । यसको जीवन शैली एउटै खालको देखापर्छ । यसको जीवनशैली एकै किसिमको देखिएको हुनाले यसलाई गतिहीन पात्र मानिएको हो ।

सानुकी आमा अनुकूल पात्र हो । आर्थिक स्थिति नाजुक हुनाले ऊ भिख मागेर खान विवश छ । ऊ आफ्नो शिशुलाई माया गर्ने नारी हो । छोराको मृत्युले हतबुद्धि भएकी छ । ऊ सरल, सोभी र आफूलाई भन्दा शिशुलाई माया गर्ने नारी हो ।

सानुकी आमा पलायनवादी पात्र हो । आफ्नो शिशुलाई स्तनपान गराउन नपाउँदा यो नारी थकित, चिन्तित र व्यथित भएकी छ । थुनमा दूध नआउनाले यसको शिशु खान नपाएर मरेको बुझिन्छ । ऊ यस घटनाले साँच्चै भक्कानिएकी छ । सानुकी आमा न्यून चेतना भएकी नारी हो । भिक्षुका अधिकांश नारी पात्र वित्पात बाठा, तार्किक र अहम् भावनाले युक्त छन् । यो सरल सोभी, हतास र निराश पात्र हो ।

४.५.३ युवती

युवती “पाइप” कथाकी प्रमुख स्त्री पात्र हो । कथाका अधिकांश घटना प्रसङ्ग युवतीको जीवनसँग सम्बन्धित छ । युवती साधारण परिवारमा हुर्केकी नारी हो । युवती जेठी छोरी हो । उसले

चारजना भाइ बहिनी जन्मेपछि आफ्ना सुख सुविधामा क्रमशःकटौती हुँदै गएको बताएकी छ । युवती शृङ्गारप्रिय भएको बुझिन्छ । आर्थिक अभावका कारणले यसका इच्छाहरू पूरा हुन सकेका छैनन् । काकाकी छोरीका राम्रा कपडा देखेर यो लोभिएकी छ । राम्रा कपडा नपाउँदा यसमा हीनताबोध भएको पाइन्छ ।

युवतीको सारीप्रतिको आकर्षण यसको दाजु पर्नेले थाहा पाएको हुनाले यसलाई उसले सारीको लोभ देखाई खेलाएको छ । लाऊँलाऊँ खाऊँ खाऊँको बेलामा सारीप्रति आकर्षित हुनु स्वाभाविक मानिन्छ । युवती फेसनप्रिय नारी हो । कामुक नारी हो वा होइन यसै भन्न सकिन्छ । यसले आफूमात्र नभएर युवतीहरू अति कामुक नहुने कुरा बताएकी छ । उसले दाजु पर्नेलाई सजिलैसित यौन सुम्पे जस्तो देखिए पनि उसलाई दाजु पर्नेले धेरै खेलाएर उचित वातावरणको सिर्जना गरी यसको कौमार्य लुटेको छ । युवतीको दाजु पर्नेले उनीमाथि यौन राजनीति गरेको छ । ऊ धूर्त यौन राजनीतिको सिकार भएकी नारी हो । उसले एक पटक कौमार्य भङ्ग गरिसकेपछि त्यसलाई जोगाउन थप प्रयत्न गरेकी छैन । उसले रहरभन्दा पनि बाध्यताका रूपमा यौन व्यवसाय अँगाल्नु परेको बुझिन्छ । युवतीले पढ्ने खर्च नपाएर खर्च जुटाउनका लागि यौन व्यवसाय अँगाल्नु परेको कुरा बताएकी छ । उसले आफ्नो शरीर बेचेर बी.ए. उत्तीर्ण गरेकी छ । उसले शरीर व्यवसाय चालु राख्नुपर्दा आफू एउटा पाइप बन्न पुगेको कुरा बताएकी छ । योनी भोग उसका लागि यान्त्रिक पार्टपुर्जा बन्न पुगेको छ । योनी भोग गर्दा सकेसम्म छिटो फुर्सद लिनु पर्ने विसङ्गति बोधले गर्दा युवती थकित, व्यथित र निराश भएकी छ । युवती गतिशील पात्र हो । शरीर-व्यापार गर्नुभन्दा अगाडि युवती अभावग्रस्त पात्रका रूपमा देखापर्छ, भने शरीर व्यवसाय चालु गर्न सुरु गरेपछि वेश्या-पात्रका रूपमा देखापर्छ । अभावग्रस्त पात्रको भूमिका निर्वाह गर्दा युवती सरल खालकी देखिएकी छ । वेश्या पात्रको भूमिका निर्वाह गर्दा युवती कठोर, निर्भीक, साहसी, आक्रमणशील रूपमा देखापर्छ । कलेज भर्ना हुनुभन्दा पूर्व युवतीमा कमनीयता, लज्जा, भीरुता, भावुकता, सरलता आदि जस्ता पोथी गुण देखा पर्दछन् । युवतीको पूर्ववर्ती र उत्तरवर्ती जीवन शैलीमा स्थिरता नदेखिएको हुनाले युवतीलाई गतिशील नारी भन्न सकिन्छ ।

परम्परित नैतिक तथा सामाजिक मूल्यका दृष्टिले युवती प्रतिकूल पात्रका रूपमा देखापर्छ । युवतीले देहव्यापार गरेकी छ । समाजले देह-व्यापारमा संलग्न युवतीलाई अनैतिक पात्र मान्दछन् । बौद्धिक र सचेत नारी भएर पनि अन्य व्यवसाय खोज्नपट्टि नलागेर देहव्यापारमा संलग्न रहिरहेकी हुनाले यसलाई प्रतिकूल नारी भन्न सकिन्छ, तापनि यौनलाई पेसाका रूपका लिनुपर्दा युवतीमा यौनप्रति जुन खालको वितृष्णा गर्न बोध भएको छ त्यसलाई मनन गर्दा यसप्रति सहानुभूति प्रकट

गर्न सकिन्छ । यो विद्रोही नारीका रूपमा देखा परेकी छ । भिक्षुका अधिकांश नारीहरू आफ्ना व्यथा पोख्दैन् । यसले सबैसँग शरीर व्यापार गर्नु आन्तरिक कारण भनेर हाकाहाकी बताएकी छ । वेश्याको पेसा अँगाल्न बाध्य भए पनि ऊ आत्मविश्लेषण गर्न सक्ने साहसी नारी हो । आफ्ना कमजोरीलाई खुलस्त भन्न सक्ने साहस भिक्षुका अरू नारीमा देखा पर्दैन । समस्या र अभावले थिचिदै जाँदा पनि युवती भन्भन् चाम्री, हक्की विद्रोहिणी देखा परेकी छ । वेश्याका रूपमा रहेर सवालजवाफ गर्दा पनि ऊ युवकलाई निरीह र तुच्छ तुल्याउन सफल भएकी छ । यसरी युवतीमा कतिपय सकारात्मक गुणहरू पनि भेटिन्छन् ।

युवती आफ्नो लक्ष्यमा पुगेरै छाड्ने नारी हो । आर्थिक सङ्कट भैल्लु परे पनि उसले बी.ए.उत्तीर्ण गरेरै छाडी । आर्थिक समस्यासँग मुठभेड गर्नु र देहव्यापारजस्तो तुच्छ पेसा अँगाल्नु परे पनि उसले आँटेको काम पूरा गरेरै छाडेकी छ ।

कथामा युवतीको उपस्थिति प्रत्यक्ष रूपमा रहेको हुनाले यो मञ्चीय पात्र हो । कथाको संरचनामा यसको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुनाले यो पूर्ण बद्ध पात्र हो ।

४.५.४ कल्पनादेवी

कल्पनादेवी “ज्ञात भएजति” कथाकी प्रमुख स्त्री पात्र हो । उ विवाहिता स्त्री पात्र हो । कथाकारले “प्रचलित परिचित नाउँ मर्यादा किन बताउनु ।” (भिक्षु, २०३४: ३६) भनी पात्रको छद्म नाम दिएको बताएका छन् । कल्पनादेवी लोग्नेसँगसँगै नबसी छेउका घरमा बसेकी छ ।

कल्पनादेवीले पतिसँग विद्रोह गरेकी छ । उसको पतिले उसलाई जर्बजस्ती घरबाट निकाल्ने गरेको बुझिन्छ । कल्पनादेवी अस्तित्ववादी चरित्र हो । उसको पतिले सम्मान नगरेको हुनाले उसले आफैले घर छाडेर घर नजिकै बहालमा बस्ने गरेकी रहिछ भन्ने बुझिन्छ । उसले सुरुमा घरमै मौन विद्रोह गरेकी छ । कल्पनादेवीको मौन विद्रोहलाई उसको पतिले बेवास्ता गरेको हुनाले यसले घर छाड्ने धम्की दिएर सचेत पार्न तयार गरेकी हो । उसको चेतावनीपछि पनि उसले सम्मान नपाएकी हुनाले उसले घर छाडेको बुझिन्छ । उसको पतिले कल्पनादेवीलाई मनाएर ल्याउँछु भने पनि उसले गम्भीर यत्न नगरेको बुझिन्छ । कल्पनादेवी परम्परित संस्कार र मूल्यलाई स्वीकार्ने नारी होइन । यो नारी आत्मकेन्द्रित छ । यसमा आत्मनिर्णय गर्ने क्षमता पाइन्छ ।

कल्पनादेवी तार्किक, बौद्धिक र घुमाउरो शैलीमा कुरा गर्ने नारी हो । उसका संवाद सामान्य पाठकले नबुझ्ने खालका छन् । ऊ आवेदन, प्रार्थना जनाउने खालका शब्दको प्रयोग गर्छ । कुरा

गराइका हिसाबले यो नारी सत्य र शिष्ट नारीका रूपमा देखापर्छे । ऊ हतपत्त आफ्ना कुरा व्यक्त नगर्ने नारी हो ।

कल्पनादेवीलाई उसको पतिले पत्नी बनाएपछि सम्मानजनक स्थान नदिएको बुझिन्छ । निलकण्ठले पत्नीलाई सेविकाका रूपमा हेरेको बुझिन्छ । उसले आफूलाई घरको मालिक ठानेको तर कल्पनादेवीलाई घरको मालिकनी नठानेको बुझिन्छ । कल्पनादेवीको अनुहारमा निरुद्विग्नता देखिनाको अन्य कुनै कारण भेटिदैन । कल्पनादेवीले आफ्नो पतिगृह त्याग गरी तर ऊ दबिएर बस्न चाहिन । पत्नीत्व भनेको एक प्रकारको सम्मान हो, कानुनले दोस्रो विवाह रोक्न सक्छ तर पत्नीत्व दिलाउन सक्तैन भन्ने बुझेर ऊ अदालत नगएको बुझिन्छ । कल्पनादेवीको खण्डित व्यक्तित्व लिएर पतिको घरमा नबस्ने निर्णय कथाको अन्त्यसम्म टिक्न सकेको छैन । उसले पतिलाई दोस्रो विवाह गर्नका लागि चुनौती दिए पनि पतिले दोस्रो विवाह गरेको देख्नु पर्दा उसका आँखा आर्द्र भएको पाइन्छ । उसले धाक-धक्कु मात्र लगाएकी रहिछ भन्ने कुरा उसको व्यवहारबाट बुझिन्छ । उसका अनुहारमा विषादका रेखा कोरिएको हुनाले यही कुरा बुझिन्छ । पतिले दोस्रो विवाह गरेको जानकारी पाएपछि कल्पनादेवी भाडामा बसेको कोठाबाट विलुप्त भएकी हुनाले उसको विद्रोह रन्थनिएको पाइन्छ । ऊ संघर्षको मैदानबाट पलायन भएको बुझिन्छ ।

कल्पनादेवी गतिशील नारी हो । उसले निलकण्ठको घरमै मौन विद्रोह गरी । गृह त्याग गरेपछि नजिकैको घर बहालमा बसी पतिलाई चुनौति दिई । पतिले दोस्रो विवाह गरेपछि त्यो एकाएक विलुप्त भई । कथाको सुरुमा मौन विद्रोह, मध्यभागतिर विद्रोह र अन्त्यतिर पलायन जस्ता अलग-अलग प्रवृत्ति भेटिएको हुनाले यसलाई गतिशील नारी पात्र भन्न सकिन्छ ।

कल्पनादेवी अनुकूल पात्र हो । सभ्य, शिष्ट र विनित शैलीमा वार्तालाप गर्नु, व्यक्तित्वको पूर्णताका लागि लड्नु नारी अस्मिताको ख्याल गर्नु, व्यक्तित्वको पूर्णताका लागि लड्नु, नारी अस्मिताको ख्याल गर्नु जस्ता सकारात्मक प्रवृत्ति उसको चरित्रमा पाइने हुनाले उसलाई अनुकूल पात्र भनिएको हो ।

कल्पनादेवी व्यक्ति पात्र हो । पतिले आफ्नो व्यक्तित्व विकासमा हस्तक्षेप पुऱ्याएको ठानी गृह त्याग गर्न, पतिलाई अर्को विवाह गर्न अनुमति दिने, आफ्ना आन्तरिक व्यथा अरूलाई प्रस्टसँग नभन्ने, आफू खुशी निर्णय गर्ने, गृहत्याग गरिसकेपछि नजिकको घरमा भाडामा बस्ने जस्ता कार्य उसले गरेकी छ र आफ्नो अधिकारको खोजी स-साना जस्ता लाग्ने कुरामा पनि अधिकार खोजी गृहत्याग गर्ने नारी नेपाली समाजमा सितिमिति भेटिदैनन् । नेपाली समाजमा पुरुषको धाक, धक्की,

आफूलाई शिरोधार्य गरेर बस्ने खालका नारीहरूकै बाहूल्य छ । पतिसँग स-साना कुरामा समेत अधिकार खोजी उसैको घरको नजिक भाडामा बस्ने नारी सितिमिति नभेटिने हुनाले यसलाई व्यक्ति पात्र भनिएको हो । यो परम्परित मूल्य र संस्कारलाई चुनौति दिने नारी हो । कथामा कल्पनादेवीको उपस्थिति प्रत्यक्ष रूपमा रहेको हुनाले यो मञ्चीय पात्र हो । कथाको संरचनामा यसको भूमिका महत्वपूर्ण हुनाले यो पूर्ण पात्र हो ।

४.५.५ प्रभा

प्रभा “नयाँ इतिहासको प्रारम्भ” कथामा प्रमुख स्त्री पात्र हो । यो साधारण सम्पन्न, जागिरे घरानकी भावशील नवयुवती हो । यो राजनैतिक चेतना भएकी नारी हो । ऊ राजनीतिमा प्रतिबद्ध चरित्रका रूपमा देखापर्छे । यसले आस्थाको राजनीति गरेकी छ । आफ्नो विचार र सिद्धान्तमा अविचल भएर रहँदा यसले पुलिसवालाको लठीको प्रहार खानु परेको छ । पुलिसको प्रहारले पनि यसको आस्था डगमगाएको पाइँदैन । उसले नेपाली काँग्रेसका नेता विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालालाई आदर्श मानेकी छ । विश्वेश्वरप्रति असीम श्रद्धा र भक्तिभावना राख्ने युवतीका रूपमा ऊ देखापर्छे । विश्वेश्वर पक्रिएको र थुनामा परेको घटनालाई उसले आफैलाई परेको घटनाजस्तै गरेर लिएकी छ । विश्वेश्वरको परिवारसँग टाढाको भए पनि दाजुको नाता लगाएकी छ । विश्वेश्वरलाई देवता, विद्वान्, महान् मानेको पाइन्छ ।

प्रभा स्वतन्त्रता चाहने राष्ट्रवादी नारी चरित्रका रूपमा देखापर्छे । यसको स्वतन्त्रताप्रतिको लगाव र प्रजातन्त्रप्रतिको प्रतिबद्धताले उसका आफन्तहरूलाई ठूलो क्षति भएको पाइन्छ । उसले बाबु र दाजुको जागिर जाने खतरालाई कुनै वास्ता नगरी राष्ट्रले मुक्ति पाउनु पर्ने कुरालाई बढी महत्व दिएको भेटिन्छ ।

विवाह गरेर घर गएपछि पनि प्रभाको स्वतन्त्रताप्रतिको लगाव उस्तै रहेको पाइन्छ । उसले आफूले जन्माएको छोराको नाउँ ‘स्वतन्त्रकुमार’ राखेकी हुनाले उसको स्वतन्त्रताप्रतिको लगाव यस कुराले पनि पुष्टि हुन्छ । नेपाली काँग्रेसका सशक्त सैनिकहरूले वीरगञ्ज सहर कब्जा गरेको घटनाले ऊ निकै खुसी भएको पाइन्छ । उसको खुसीले स्वतन्त्रताप्रतिको चासोलाई व्यक्त गरेको छ । जनताको भलाई गर्न नेपाली काँग्रेसले युद्ध लडेको हो भन्ने धारणा उसमा विकसित भएको पाइन्छ ।

प्रजातन्त्रको स्थापनापछिका लुटपाट, हत्या, हिंसाका विरुद्ध पनि प्रभाले युद्ध लडेकी छ । प्रभा स्वतन्त्रताका लागि लड्ने महिला सेनानी हो । स्वतन्त्रताका लागि अनेकौँ युद्ध लड्ने प्रभा आफ्नो

लोगने प्रजातन्त्रको स्थापना भएपछि गुमाउनु परेको छ । प्रजातन्त्रको पहिलो उपहारका रूपमा उसले वैधव्य जीवन पाएकी छ ।

प्रभा-अनुकूल नारी पात्र हो । स्वतन्त्रता र प्रजातन्त्रका लागि पुलिसको कुटाइ खाँदा पनि स्वतन्त्रताप्रतिको मोहभङ्ग नहुनु, नागरिकहक अधिकारप्रति सचेत रहनु, व्यक्तिगत स्वार्थलाई भन्दा राष्ट्रिय स्वार्थलाई महत्त्व दिनु, लुटेराहरूलाई दण्ड दिने चाहना राख्नु प्रभाका विशेषता हुन् । यिनै गुणहरूका आधारमा प्रभालाई अनुकूल नारी पात्र भन्नुपर्छ ।

प्रभा वर्गीय पात्र हो । स्वतन्त्रता र प्रजातन्त्रको लडाइँमा कुटाइपिटाइ खाने नारी वर्गको प्रतिनिधित्व प्रभाले गरेकी छ । सरल, सहज र प्रष्ट वक्ताका रूपमा प्रभा देखापर्छ । प्रभा यस समाजकी युवा आकाङ्क्षाकी प्रतीक हो । व्यक्तिगत स्वार्थभन्दा माथि उठेर राष्ट्रप्रेमका भावनाले द्रवित भई लड्ने नारीको प्रतिनिधित्व प्रभाले गरेकी छ ।

प्रभा गतिहीन नारी हो । प्रभा कथाको आरम्भदेखि प्रजातान्त्रिक मूल्य र मान्यताप्रति समर्पित नारी हो । प्रजातान्त्रिक सरकारले जनताको जिउ र धनको सुरक्षा दिन नसक्दा, मन्त्रीका आदेश अनुसार डाँकाहरू छुट्टा उसको प्रजातान्त्रिक सरकारप्रति मोहभङ्ग भएको छ तापनि प्रजातान्त्रिक मूल्य र मान्यताप्रति उसको दृष्टिकोण स्थिर रहेको हुनाले उसलाई गतिहीन नारी भनिएको हो । प्रभा जनताले प्रजातान्त्रिक हक अधिकारको उपयोग गर्न पाउनु पर्छ भन्ने सोचाइ राख्ने नारी हो ।

प्रभा पलायनवादी नारी हो । कथाको आरम्भमा उत्साह र उमङ्ग देखाउने प्रभाको कथाको अन्त्यतिर आउँदा विश्वास शिथिल हुँदै गएको छ । उसको विश्वासले धोका खाएको छ । प्रजातन्त्रको स्थापनापछि सुख, शान्ति, समृद्धि, प्रगति, उन्नति, सबैथोकले मुलुक परिपूर्ण हुनेछ भन्ने आशा प्रभाले लिएकी थिई तर उसको चाहना पूरा भएको उसले देख्न पाएकी छैन । उसले परिकल्पना गरे अनुसार स्थिति नभएको हुँदा ऊ हतास र निराश भएकी छ ।

प्रभा त्यागभाव भएकी नारी हो । उसले पुलिसवालाको लठ्ठी थाप्नाले रोकेकी थिई । गाउँ लुट्न आउने पुलिसलाई दुत्कारेकी थिई । आफ्नो पतिलाई अन्यायपूर्वक गोली हानी हत्या गरिदिंदा पनि उसको स्वतन्त्रताप्रतिको लगावमा कमी आएको पाइँदैन । प्रजातान्त्रिक सरकारले उचित सुरक्षा दिन नसकेको र सरकार नै भ्रष्ट देखिएको हुनाले मात्र ऊ हतास र व्यथित देखिएकी हो जसलाई स्वाभाविक मान्न सकिन्छ ।

कथामा प्रभाको उपस्थिति प्रत्यक्ष रूपमा भएको हुँदा मञ्चीय पात्र हो । कथाको संरचनामा यसको भूमिका महत्त्वपूर्ण भएको हुँदा पूर्ण बद्ध चरित्र हो ।

४.६. यौनेतर र यौनपरक मनोवैज्ञानिक कथाहरू

४.६.१ यौनेतर र यौनपरक

भिक्षुका कथालाई यौनेतर र यौनपरक गरी दुई भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ । उनका यौनेतर कथाहरूमा मानव, रक्सीबाज, शैतानको शैतानी, उधारो सम्मान, साहुको सम्पत्ति, मालिकको छोरो, स्वतन्त्रताको सिंहासन, हारजित, सैनिक, माधुरी नानी, माउजङ्ग बाबुसाहेबको कोट, बन्दोबस्त, मेरोसानो साथी, दुई अनुभूत सत्य, मिस्त्री, बाबुसाहेबचा र हीराभाई आदि १७ वटा कथा रहेका छन् । यी मध्ये शैतानको शैतानी, माधुरी नानी र बन्दोबस्तमा नारीपात्रको प्रमुख भूमिका रहेको पाइन्छ । त्यस्तै उनका यौनपरक कथाहरूमा टाइपिस्ट, मैयाँसाहेब, गुनकेशरी, एउटा छर्लङ्ग प्रेम कथा, मीना, पाइप, गंगा, तपस्या, हीराभाई आदि पर्दछन् ।

४.६.१.१ भवानी भिक्षुका यौनेतर कथाहरूको सामान्य विश्लेषण

‘मानव’ भवानी भिक्षुको पहिलो कथा हो । प्रस्तुत कथा हीनताबोध ग्रन्थिबाट ग्रसित पात्रको मानसिकतालाई आधारभूमी बनाएर लेखिएको छ । कथाको प्रमुख पुरुष गोविन्दको सेरोफेरोमा कथानक घुमेको छ । अध्ययन कार्यमा अत्यन्त तीव्र र कविता लगायत अन्य साहित्यतर्फ पनि विशेष चाख राख्ने गोविन्दसँग तुंगनाथको मित्रता बढ्दै गएको कथानकको आदिमा देखाइएको छ । विभिन्न कारणले अध्ययन कार्य छोडि गोविन्द अमिनी कार्यलयमा जागिर खान्छ । उनैले काम गर्ने कार्यलयमा पूर्वकक्षा सहपाठी मित्र तुंगनाथ हाकिम भएर आउने समाचार प्राप्त भएपछि, गोविन्दमा आशाका त्यान्द्राहरू पलाउन थाल्छन् तर गोविन्दले उपेक्षा गरेको मित्र तुंगनाथबाट सुलभ व्यवहार प्राप्त गर्न सक्दैन ।

प्रस्तुत कथामा गोविन्द अन्तर्मुखी व्यक्तित्व भएको पात्र देखिन्छ । गोविन्द तुंगनाथको वस्तुवादी दृष्टिकोण र भावुकतावादीपनले गर्दा दुई साथीमा आत्मीयता रहन सक्दैन । कथाकार भिक्षुले गोविन्द जस्तो अन्तर्मुखी पात्र तुंगनाथ जस्ता वस्तुवादी पात्र उभ्याएर उनीहरूको मानवीय नैतिक मूल्य र मीत्रतामा पाएको हाँसोन्मुख व्यवहारलाई एक कथा मार्फत प्रस्तुत गरेका छन् ।

‘रक्सीबाज’ कथा गुनकेशरी कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथा हो । कथामा सामाजिक विषयलाई कथानक रूप दिइएको छ । सामान्य कमजोर आर्थिक अवस्था र वात्सल्य प्रेमबाट टुहुरिन पुगेको पात्रको मानसिकताको चित्रण यस कथाको मूल कथ्य हो । कथाको प्रमुख पात्र तारानाथ मातृत्वविहीनभएको हुँदा वात्सल्य प्रेमको अभावमा आफ्ना कमजोरीलाई लुकाउन रक्सी पिउन थाल्छ । आर्थिक अभावमा रक्सी सेवन गर्नका लागि बहिनीको इयरिङ्ग चोरेर रक्सी खाने मानसिकतामा पुगेको तारानाथ सामाजिक नियम र बन्धनबाट वाक्क भएको देखिन्छ । उसलाई घर भ्यालखाना

एउटै भएको महसुस हुन्छ । रक्सी सेवन स्वास्थ्यको प्रतिकूल हो भने रक्सीको सेवन छुटाउन आग्रह गर्ने बहिनी प्रति आक्रोश व्यक्त गर्दै रक्सी छुटाउन चाहने भए पनि पहिले यो घर नै छुटाउने प्रवृत्ति गरिदे भन्न पुग्छ । रक्सी सेवन नै उसको चाहना देखिन्छ ।

‘शैतानको शैतानी’ कथा गुनकेसरी कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथा हो । मुसलमानी समाजको कथावस्तुमा आधारित शैतानी सम्पत्तिको कारणले सृजित कथा हो । प्रमुख पुरुषपात्र वाहिद सिलाई पेसा अवलम्बन गर्ने श्रमिक हो । ससुराको सम्पतिप्रति कुनै पनि चाहना नगर्ने वाहिद आफ्नै सम्पतिमा रमाउन चाहने पात्र हो । ठीक त्यसको विपरित वाहिदको श्रीमती रजिया आफ्नो बाबुको सेखपछि सम्पति ल्याउने र ऋण तिर्ने चाहना गर्छ । लोग्ने भने ससुरालाई लिएर लोग्ने-स्वास्नीवीच मनमुटाव हुँदा रजियाले भन्छे- ‘बेकुफ, दरिद्रीले गर्छ यस्तो भएको ! मैले त पहिले नै जान खोजेथें, तर तेरो दरिद्रपनाले किन जान दिन्थ्यो । अब तँ नै यी आफ्ना घीनलाग्दा छोराछोरीहरूलाई पाल्, म क्यै गर्न सक्दिन (गनु केसरी, पृ. ११२) जस्ता शब्द रजियाले वाहिदलाई भनेकी छ ।

कथाकारले यस कथामा आर्थिक दरिद्रताका कारण वैवाहिक जीवनमा आएको विचलन, धार्मिक विश्वासको प्रबलता र अपुताली सम्पति भित्र्याएमा त्यसले परिवारमा ल्याउने अशान्तिका सम्भावित खतरा वाहिद र रजिया बीचको द्वन्द्वबाट देखाउन खोजिएको छ ।

‘उधारो सम्मान’ कथा अपरिचित व्यक्तिलाई दुःखको बेला पुऱ्याएको साहयोगमा सहयोग पाउने व्यक्तिले गुनलाई भुलिदिँदा उपकार गर्ने व्यक्तिका मनमा परेको प्रभावलाई देखाइएको छ । कथाको प्रमुख पात्र हिरामान मानसिक विसङ्गतिको सिकार हिरामान प्रत्येक त्रुटिलाई सच्याउँदै असामाजिकताको निराकरण गर्न चाहन्छ । दाजुको एकलो प्रयासले भ्याउँदैन र हिरामान सामाजिक कुसंस्कार, कुसङ्गतका भासमा जाकिँदै जान्छ । यस कथाको शीर्षकले पनि लगाएको गुन तिर्न नसकेको कुराको द्योतन गरेको छ । उधारो सम्मान नाम दिएर जुन गुन उधारो रहेको छ, तिर्न भने सकेको छैन ।

‘साहूको सम्पति’ कथा सामाजिक यथार्थमा आधारित कथा हो । यस कथामा हिरामान साहूका छोराहरू पार्श्विक प्रवृत्तिका कारण हिंसात्मक वृत्तिबाट आक्रान्त छन् । हिरामानलाई सम्पतिकै कारणले छोराहरूबीच पारिवारिक भैं भगडा कुटाकुट र काटाकाटको सृजना गराई पारिवारिक विखण्डन ल्याउने मूल कारक तत्त्व सम्पति हो । सम्पतिकै कारणबाट यस्तो परिस्थितिको सृजना भएको हुँदा सम्पति नै दुःखको कारण तत्त्वको मान्यतालाई साहूको सम्पति मार्फत अगाडि राखेका छन् ।

‘मालिकको छोरो’ कथा बालमनोविज्ञानमा आधारित कथा हो । यस कथाका प्रमुख पात्र कृष्ण र रामेको बीच मानवीय आत्मीयताको विकास भएको हुन्छ । यिनीहरूबीच आत्मीयता मित्रस्तरको भए पनि रामेमा वात्सल्यको आधिक्य छ । ती दुवै घरायसी बन्धनबाट मुक्त हुन चाहन्छन् । एघार वर्षको उमेरमा आमाको निधनले टुहुरिन पुगेको कृष्ण बाबु गणेशमान र राममानको संरक्षणमा हुर्किन पर्ने वातावरण सिर्जना हुन्छ । मालिकको दोस्रो विवाहले पारिवारिक कलह थपिदै जान्छ, सौताको छोरो मुटुको काँडाको रूप लिन थाल्छ । सौतेनी आमाको कुटाइबाट कृष्ण ज्वराक्रान्त हुन्छ । कृष्णको बाबु गणेशमान दोस्रो विवाह गरेकोमा पछुताएर नोकर राममानलाई निकाल्ने, कुट्ने र हेय ठान्ने प्रवृत्तिबाट ग्रसित देखिन्छ । छोरो ज्वराक्रान्त भएको देखेर गणेशमान रुग्ण छोराको सिरानमा बसेर रुनथाल्नु आदि कारणले गर्दा यस कथालाई कारुणिक कथा मान्न सकिन्छ ।

हाम्रो नेपाली समाजमा नारी भएर पनि नारीको बच्चाभाथि सौतेनी व्यवहार देखाउने, सौताका छोरा छोरीलाई मुटुकै काँडा मान्ने, सुखको बाधक मान्ने र सौतेनी आमाको व्यवहार देखाउने नारी मानसिकता परम्परादेखि नै चलेको परिप्रेक्ष्यमा सौतेनी माम्लोलाई कथाकारले निकै संवेदनशील समस्याका रूपमा यहाँ उभ्याएका छन् ।

‘स्वतन्त्रताको सिंहासन’ राजनीतिक व्यङ्ग्य गरिएको कथा हो । यो पौराणिक मिथकबाट शुरु भएको छ । यसको थालनी यसरी भएको देखिन्छ- ‘विष्णुको दरबार, देवमेला हुने विशाल कक्षमा निकै चहलपहल थियो’ भन्ने भनाईले प्रतिकात्मक रूपमा राजाको दरबार र दरबारमा हुने राजनैतिक चाप्लुसीको चित्रण गरेको देखिन्छ । देवमेला भन्नाले राजदरबारमा राजाका हजुरीमा बिन्ती चढाउने राजनीतिज्ञहरूको भेला देखाउँछ ।

‘बन्दोबस्त’ कथामा एउटा नारीको दुर्भाग्यपूर्ण स्थितिको चित्रण गरिएको छ । जिन्दगीभर अभाव, दुःख र कष्टपूर्ण जीवन बिताउने पिरतीमाया र ममता, माया बुझाउने अर्थ दिने पिरती शब्दका बीच तालमेल भेटिन्न । भवानी भिक्षुले भनेका छन्- ‘नाउँको निरर्थकता र भाग्यको विडम्बना दुवै सँगसँगै लिएर ऊ आएकी थिई ’ (आवर्त पृ. ८) । भन्ने भनाईले पिरतीमायाको नाम जीवन भोगाइका बीचको भेल छैन भन्ने देखिन्छ । कारिन्दाको घरमा कामदारको रूपमा रहँदा कारिन्देनीले गर्न सम्म श्रमशोषण गरेको देखिन्छ । पिरतीमायाको जिन्दगी नै घरभित्र कैद गरेर, कसैलाइ भेट्न बोल्न र कसैसँग सम्पर्क हुन समेत दिएकी छैन । उसको बाबुले कारिन्दाको घरबाट मुक्त गरे पनि कारिन्दाकी स्वास्नीको षडयन्त्रबाट चोरीको आरोपमा थुनिनु, भिख माग्ने जीवन

व्यथित गर्नु, कसैले गर्भवती तुल्याई अलपत्र पारी छाडिदिनु, कानुनी प्रकरणमा जेलजीवन व्यथित गर्नु, बाँच्ने कुनै आधार नभेट्याई आत्महत्या गर्नु आदि पिरतिमायाका जीवनका दुर्भाग्यपूर्ण क्षण हुन् ।

‘हारजीत’ कथा सामाजिक यथार्थमा घटित घटनामा आधारित कथा हो । यस कथामा मुख्य दुई पात्रबीच द्वन्द्वको बीचमा आएकी सोनावाको बारेमा घुरहु र मनोहर दुई पात्रको द्वन्द्वात्मक स्थिति देखाइएको छ । यिनीहरू बीचमा अहम्को द्वन्द्व हो । द्वन्द्व जहिले पनि विरोधी विचार, मत, सम्मतका बीचमा देखा पर्छ । यिनीहरूको बीचमा भएको द्वन्द्व सामाजिक प्रष्टाका लागि, सामाजिक मूल्य, मानक, प्रतिष्ठाको बाहक वा संरक्षकका रूपमा लड्ने घुरहू महतो देखा पर्दछ भने सामाजिक परिवेश र पृष्ठभूमिमा एक प्रकारको मर्यादाको बाहकको रूपमा मनोहर महतो देखा पर्दछ । अहम्को रक्षा गर्ने अवसर घुरहू जस्ता परिवारमा नहुने हो भने मनोहर जस्ता धन भएका व्यक्तिले समाजलाई अपाङ्ग बनाउँछन् र कथाको अन्त्यमा घुरहूको जीत र मनोहरको हार भएको देखिन्छ ।

सोनावाको फुकुवा गर्न आफ्नी विवाहिता छोरी मनोहर कहाँ पठाउँदा घुरहुले दुई वटा महत्वपूर्ण कार्य गर्न सफल भएको हुन्छ । समाजका लागि एउटा व्यक्तिको इज्जत नै महत्व हुन्छ भने अर्कातर्फ जुन आफूले चाहेको काम समस्या पूर्ति गर्न तम्सिएका मनोहर बाबु- छोराको दमित चाहना पूरा हुन पाउँदैन । जसले गर्दा घुरहुको सबभन्दा ठूलो सफलता हात पर्छ । यसले गर्दा घुरहूको जीत हुन्छ । मनोहर जस्तो धुर्याइले गर्दा अर्काकी छोरीलाई आफ्नै छोरी जस्तै गरी देखावटी माया, ममता, प्रदर्शनले गर्दा अलिकति कमाएको सम्पत्ति पनि खर्च गरेर आफ्नो रवाफ देखाए पनि पछारिन पुग्छ । समाजमा रहेका सोनाव र रतिया दुई पात्र पुतली बन्न पुग्छन् ।

कथाको आरम्भ देखि नै अहम्का बीचमा द्वन्द्व भएता पनि यस कथाले मानवीय उच्च आहम्लाई नै प्रस्तुत गरेको छ ।

‘सैनिक’ कथा पुरुष वर्गको मानसिकतालाई देखाउने अर्को कथा हो । सैनिक सेनामा कार्यरत मानिसको चरित्र देखाउने यो कथा मनोवैज्ञानिक दृष्टिले निकै महत्वपूर्ण छ । यस कथामा सिपाहीहरूको जीवन र मरण सम्बन्धी स्थिति प्रत्यक्ष रूपले देखाइएको छ । लडाइको मैदान देखि दाम्पत्य जीवनका मानसिकताहरूमा समेत यो कथा सम्बन्धित हुन पुगेको छ । लडाइको मैदानबाट शुरु भएको यो कथा पारिवारिक जीवनमा घटेको एउटा क्रूर घटनामा आएर टुङ्गिएको छ । यस कथामा अङ्ग्रेजी सैनिक टामी यस कथाको पुरुष पात्र हो । टामी एउटा लडाइँमा घाइते हुन्छ र पछि एस.पी. भएर आफ्ना परिवारसँग बसेको हुन्छ । उसको पत्नी लगाएत एक छोरा एक छोरी छन् । यिनीहरूको दाम्पत्य जीवन सुखका थियो । तर टामीको क्रियाकलाप भने कहिलेकाहिँ अत्यन्त क्रुद्ध

देखिन्छ । टामी आफ्नो एक महिने छोरी सम्मानको पाठालाई गोली हानि मारिदिन्छ । यो घटनाले गर्दा सैनिकको जीवन नै अकोमल, हार्दिकता रहित जर्जर, विनासकारी , कठोर र संभवेदना शून्य हुन्छ भन्ने भाव दर्शाइएको पाइन्छ । फ्रायडका अनुसार टामीमा मुमुर्षा (अर्कालाई मार्ने) प्रवृत्ति समेत भएको हुँदा उसलाई मार्नु र मर्नु सामान्य कुरा हुन गएको छ । लडाइँको मैदानमा गोली लागेर ढल्दा पनि ऊ अर्को मृतकको लाशलाई हाँस्तै पन्छाउँछ । पत्नीको अनेक अनुनय विनयले पनि टामीको मन नछुएर टामीले फूललाई अकारण धुजाधुजा पारेभैं पाठालाई एक्कासी गोलीले धराशायी तुल्याई दियो । यस कारणले सैनिक जीवन माया मोह र भावना शून्य हुन्छ तिनीहरूको हृदय भित्र केवल क्रूरता र लहडी स्वभाव मात्र भित्रिएको हुन्छ भन्ने देखाइएको छ ।

‘माऊजङ् बाबुसाहेबको कोट’ सामान्ती व्यवस्थालाई सकेसम्म अड्याउने र आफ्नो वर्गीय अहमलाई सकेसम्म सन्तुष्ट दिने प्रयत्नमा लागिरहेको राणा परिवारको मनोव्यथामा आधारित कथा हो । माऊजङ्गबाबु साहेबको कोट कथामा कोटलाई राणा शासनको प्रतीक ठानिएको छ । कोट भन्नु नै राणाको इज्जत, मान, प्रतिष्ठा हो भन्ने देखाइएको छ । कथामा कोट पुरानो हुनु भनेको राणाशासनको एक सय चार वर्षे शासन पुरानो हुनु हो । माऊजङ्गकै परिवारले समेत कोटलाई बेकम्मा ठहर्‍यानु भनेको राणासानको परिवारले समेत स्वीकार नगर्नु हो । यसरी हेर्दा कोट प्रतिकात्मक शब्दको रूपमा आएको देखिन्छ ।

‘हीराभाइ’ युवा अवस्थामा प्रवेश गरेका युवकको मानसिक आरोह अवरोहलाई शब्दचित्रका रूपमा अमुककामेच्छा र अचेतनका रूपमा हीराभाइलाई प्रस्तुत गरिएको छ । खासगरी पुरुष मानसिकतलाई सङ्क्रमणकालीन अवस्थामा के- कस्ता कुराले के कति मात्रामा प्रभावित पार्न सक्छन् भन्ने कुरा यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

‘माधुरी नानी’ कथाकी प्रमुख स्त्री पात्र हो । दरबारमा वैश गुमाएर आफ्नो वैशको उत्तरार्द्ध चरणमा दरबारबाट निकालिएकी नारी हो । घरको जिम्मेवारी लिने पात्रका रूपमा देखापर्नु , खानपिनको व्यवस्था मिलाउनु, काम बारेमा सल्लाह दिनु जस्ता सहयोगी भूमिका निर्वाह गर्ने पात्रका रूपमा देखापर्छ । दरबारमा रहँदा बस्दा उसले शृङ्गारपटार र साभसज्जा सन्तुलनमा आउन सकेको देखिदैन । सम्पूर्ण कथानक भरी माधुरी नानीको चर्चा भएको अवस्था हेर्दा प्रस्तुत कथालाई यौनपरक कथा हो भन्न सकिदैन । २००७ सालको राजनीतिक परिवर्तन पश्चात धेरै श्रमजीविलाई दरबारबाट निकालिने हुँदा यो कथालाई यौनेतर कथा हो भन्न सकिन्छ ।

‘मेरो सानू साथी’ बालमनोविज्ञानमा आधारित कथा हो । यो आवर्त कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथा हो । यसमा वयस्क व्यक्ति र सानो बालकका बीच साहचर्यबाट स्नेह भाव पादुर्भाव भएको

देखाइएको छ । नौलो अनुहार र मीठो खानेकुराबाट बालबालिकहरू आकर्षित हुन्छन् । खासगरी आमाबाबुले बालबालिकाई वास्ता नगर्ने र आफ्नै धुनमा मात्र रहने गर्दा उनीहरूमा न्यास्रोपन उत्पन्न हुन्छ । उनीहरूसँग हाँसिदिने, खेलिदिने, हल्का रूपमा चलिदिने गर्नाले बालमनोविनोद हुन्छ । बालकका व्यक्तित्व विकासमा यी कुरा आवश्यक देखिन्छ । उतातिर वयस्क व्यक्तिहरू पनि बाल्य साहचर्यबाट आनन्दानुभूति प्राप्त गर्न समर्थ हुन्छन् । मेरो सानो साथी बाल्य सफलता, हार्दिकता, स्नेहाद्राता र पवित्रताको संयोजनमा प्रयुक्त कथा हो । बालकका निमित्त सम्पूर्ण संसार नै प्रेममय छ । उनीहरूका मनमा कुनै भेदभाव, नजिकको र विरानो भन्ने केही हुँदैन । बालकहरू सृष्टिको पवित्र फूल हुन् । प्रेम र हार्दिकताको सुखद संयोग प्रस्तुत कथाले प्रदर्शित गरेको छ ।

‘दुई अनुभूत सत्य’ कथा, कथा भनिए तापनि संस्मरण भएको छ । प्रथम खण्ड नारीको उपस्थितिलाई पुरुषवर्गको टिप्पणीको आधार पारिएको छ भने यस कथाको दोस्रो खण्ड अन्तर्गत प्रर्लाप गरी हिड्ने मानिसको प्रवृत्तिले आलोच्य मानिसका मनमा नराम्रो उत्तेजना प्रार्दुभाव हुन्छ भन्ने देखाईएको छ । यस कथामा आक्षेप, आलोचना, र बदनामीबाट मानिसका मनमा उत्पन्न हुने दुःख, उत्तेजना, सन्ताप र क्षोभको प्रकटीकरण गरिएको छ ।

‘भ्रष्ट यज्ञ’ कथा अवान्तर कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथा हो । यो कथा भारतीय भूमि मुम्बई सहरको एउटा प्रकाशन संस्थसँग सम्बद्ध छ । यसमा पत्रिका प्रकाशन गर्ने कार्यलयले समयमा पत्रिका निकाल्न नसक्दा उत्पन्नभएको मानसिक असन्तुष्टि व्यक्त गरिएको छ । पत्रिका प्रकाशन गर्न प्रबन्धक आफूलाई बुद्धिजीवी र कवि ठान्दछ । समयमा पत्रिका निस्कन नसकेकोमा गाली गर्छ र आफ्ना कविताहरू सुनाएर प्रशंसा बटुल्छ । पहिलो पैसा, दोस्रो आराम र मोजमज्जा, आइमाई पनि, तेस्रो चाहीं एउटालाई अर्कोसित जुधाइ दिने काम ! यत्तिकै हो साहित्य । जम्मा जम्मी तीन कुरा । प्रस्तुत कथामा पत्रिका प्रकाशन गर्ने व्यक्ति बुद्धिजीवी र प्रतिष्ठित नभई कुआचरण भएको उद्देश्यबाट प्रेरित भएको हुँदा पत्रिका व्यवसाय नै भ्रष्ट बन्न पुगेको देखिएको छ । पत्रिकाका प्रबन्धकबाट बुद्धिजीवी अथवा सम्पादकहरू शोषित बन्न पुगेका छन् । कालान्तरमा त्यसका भित्री उद्देश्य, आचरण तथा क्रियाकलापहरू पवित्रताको विपरित देखिएका हुँदा कार्यकारी सम्पादक र ज्यामी खिन्न बन्न पुगेको छ । लगानी अनुसार मुनाफाको प्रतिशत बढ्दै गए पनि मालिक चाँही त्यस व्यवसायमा सन्तुष्ट भएका छैनन् । लेखन व्यवसाय र प्रशासनिक कार्यको जिम्मा लिएका, प्रबन्धक मालिकका प्रत्येक प्रश्न र कुराको सतर्कता साथ जवाफ दिन्छ । मालिक भने यी कुराहरूबाट सन्तुष्ट भएका छैनन् । लेखन व्यवसाय र प्रशासनिक कार्यको जिम्मा लिएका प्रबन्धक मालिकका प्रत्येक प्रश्न र कुराको सतर्कता साथ जवाफ दिन्छ । मालिक भने यी कुराहरू बाट

सन्तुष्ट नभएपछि अन्त्यमा उसले पत्रिका नै बन्द गर्ने निर्णय सुनाउँछ । यस कथाम पत्रिका प्रकासन गराउने पुँजी निक्षेपकता मालिकले राखेको म्यानेजर (प्रबन्धक) आफै मोजमस्तीमा डुबेको मातहतका कर्मचारीलाई आवश्यकता भन्दा पत्रिकाको स्थिति भन खस्कदै गएको छ । म्यानेजरको फोस्रो घमण्डले पत्रिका प्रकाशनको पवित्रकार्य समेत भ्रष्ट भएको ठहराई पत्रिका बन्द गर्न आदेश दिन्छ ।

प्रस्तुत कथाले बौद्धिकताको शोषण भएको, साहित्यका नाममा शब्दभण्डार देखाउने प्रवृत्ति बढेको, आत्मशुद्धि वा आत्मपरिष्कारण नगरी आफू भन्दा तलका कर्मचारीलाई उपदेश, निर्देशन दिने गरेका प्रवृत्तिहरू बढेको स्थिति प्रकट गरेको छ । पात्रहरूमा आत्मग्लानी, भय निराशा तथा पलायका भावनाहरू व्यापक रूपमा, देखिएका छन् । म्यानेजरको जुक्तिले एउटा प्रकासन संस्था आफ्नो उद्देश्यबाट विमुख भई बन्द भएको हुँदा यसलाई भ्रष्ट यज्ञ ठहराइएको देखिन्छ ।

‘मिस्त्री’ भिक्षुको अत्यन्त मार्मिक कथा हो । जीवनको आत्याधिक समयसम्म आफ्नै सामान राखेको मोटर साइकल पुरानो सम्झी छोराले बेचिदिएको हुँदा मिस्त्री हरिभाइका सारा चेतनाहरू अपाङ्ग भएका छन् । हरिभाइको काम गर्ने क्षमता बुद्धि समेत विस्मृत भएको घटनाले कथालाई दुःखान्तमा परिणत गरेको छ । मिस्त्री हरिभाइको छोरा हीरामान दुःखान्तको कारक बन्न पुगेको छ । हीरामान नवयुवक हो । हीरामान बाबुको पालादेखिको पुरानो मोटर साइकल थोत्रो र बेकम्मा भएकाले त्यसलाई बेची आधुनिक मोडेलको नयाँ मोटर साइकिल किस्ताबन्दीमा किन्ने योजना बनाउँछ । बाबु हरिमान भने आफूले दुःख गरी आफ्नो श्रम र पसिनाको पैसा जुन उसले पचहत्तर रुपैयाँमा किनेको मोटर साइकले उसको गौरवको बोध गरेको अनुभव गर्छ । तर बाहिरबाट हेर्दा थोत्रा, बिग्रिएजस्ता र कुरूप देखिने हुँदा एउटा बूढो मानिस र पुरानो मोटर साइकिलमा समानता पाइन्छ । यस कथाको हरिभाई त्यो थोत्रो मोटर साइकलाई प्रेम गर्छ, छोरो भने त्यो पुरानो साइकल देखि सक्तैन । आफूसँग कुनै शक्ति भए त्यसलाई त्यही भष्म गरिदिने थिएँ भन्ने ठान्छ । त्यस्तै यो पुरानो साइकिल नहटाए नयाँ साइकल ल्याउनै सकिदैन भन्ने धारणा राख्छ ।

मिस्त्री कथामा छोरो हीरामान स्वतन्त्र वस्तु चयनमा विश्वास राख्दछ, हरि भाइचाँही परम्परादेखि आफूले उपभोग गर्दै ल्याएको वस्तुमा आफ्नो अहम्, अस्तित्व एकाकार भएको पाउँछ । यसै परिस्थितिले बाबु र छोराका बीच मानसिक द्वन्द्वको उत्पत्ति भएको हो । कथाको अन्त्यमा आइपुग्दा हरिभाई पराजयको अनुभव गर्दछ र आफ्नो घरको माथिल्लो तलातिर उक्लन्छ । हरिभाइ दीन, हीन, थाकेको स्वअविश्वस्त ! उसको त्यति कुसल कालिगढ बाबु हारेर माथि उक्लिरहेकोछ;

सर्वस्व गुमाई जुवा हारेका जुवाडे भैं ! (आवर्त पृ. ६४) । भन्ने सम्भै छोरामा पनि एक प्रकारको पश्चाताप बोध भएको छ ।

‘बाबु सहेबचा’ कथा एकसय चार वर्षमा सम्म देशमा रानीतिक गरेको विषयमा केन्द्रित छ । देशको सर्वस्व लुट्ने राणाहरूको शासन समाप्त भएपछि तिनीहरूको आम्दानीको मुहान पनि सुक्यो । विलासी जीवनमा ठोकिएको राणा परिवार दिनप्रतिदिन आर्थिक रूपले कमजोर हुँदै गयो । सो परिवारका सदस्यहरूले आफ्ना घरेलु वस्तुहरू समेत बोचेर खानु परेको र तिनीहरूले जुन जनतालाई आन्याय गरे पुनः तिनै जनतासँग भिक्षा मागी जीवन धानिरहेका कटु सत्यलाई बाबुसाहेबचा कथाले प्रस्तुत गरेको छ । खानदानी आडम्बरलाई बचाउँदै समाजमा आफ्नो घरानको धाक फिजाउने यो वर्गको त्रासद मनस्थितिलाई प्रस्तुत कथाले सजीव रूपमा अधि सारेको छ । यस कथाको पात्र बाबुसाहेबचा बिहानभरि माग्न जान्छ । कहिले मोहर रूपियाँ र कहिले तीनचार रूपियाँ पनि ल्याउँछ । फेरि माग्ने काममा जान्छ । अब माग्ने बानी उसको दिनचर्या हुँदाहुँदै चोर्ने बानी समेत लिन थालेको छ, उसले बाटोमा भेटेका केटाकेटीको हातबाट पैसा खोस्ने, कसैले छाडेका, मागेर ल्याई फिर्ता समेत नदिएर ल्याएको सामानले आल्मरी भरिन लागेको छ । घरमा उसले सामान अरुका हुन् खोज्दै आएमा वा मागेमा दिनुपर्छ भन्दै सल्लाह पनि दिन्छ । त्यस्तै गरी उसले बस स्टेसनमा कोही आफ्नो मालसामानमा केन्द्रित भएको अवस्थामा छाता समेत उछिट्टउने ध्यान गर्छ तर पछि त्यो छाता लिएरै छाड्छ ।

घरायसी खर्च टार्न घरका सरसामानदेखि काठ पात, इट आदि समेत बेच्न सक्ने, तर भत्कन लागेको घरलाई नै जोगाइराख्ने अहम् उत्पन्न भएको छ । दरिद्रताबाट ग्रसित बाबुसाहेचा एउटा हीराको औँठी समेत ल्याएको हुन्छ । त्यस औँठीका मालधनी कति पीर गरिरहेको होला बेलायतको कुनै पत्रिकामा विज्ञापन छपाई मालधनी पत्ता लगाउनु पर्छ । घरमा विवाह योग्य पुत्री भएकाले विवाह खर्चको जोरजाम गर्न सल्लाह हुन्छ । छोरीको विहेका लागि औँठी बन्धकी राखी काम चलाउने निर्णय परिवारमा हुन्छ । उसको इच्छा र कर्तव्य भने छोरीको विवाह धुमधाम गरेको अनुभव गरी कथाको अन्त्यमा आइपुग्दा वास्तविक कुरा स्वीकार गर्न पुग्छ । छोरी ज्वाइँका अगाडि उसले औँठी भेटेको, त्यही औँठीका माध्यमले विवाह कार्य समापन भएको कुरा भनिदिन्छ । उसको भनाइलाई चाख दिँदा ज्वाइँले सो औँठी आफ्नै भएको बताउँछ । सो कुरा थाहा पाए पछि बाबुसाहेबचा अझ व्यथित हुन्छ । आफूलाई धिक्काँछ र पशुपतिलाई पुकाँछ । नव विवाहित छोरीले आफ्ना बाबुका तर्फबाट ज्वाइँ हुनेलाई उद्धारका लागि याचना गर्दछ । कथा गहन मार्मिकतामा पुगी टुंगिन्छ ।

यस कथाको प्रारम्भमा प्रशस्त हास्योत्पादक संवादहरू हुन् । कथामा, बाबुसाहेबचाको चरित्र विकासलाई क्रमिक रूपले अगाडि सार्दै सामान्य राणाहरूको मर्म दर्शाइएको छ । सत्ताबाट फ्याँकिएका राणाहरूको जीवन निश्चय नै दुःखद हुँदै गएको र जीवन धान्नका लागि ठूलो कठिनाई अनुभव गर्नु परेका तथ्य यसमा देखाइएको छ ।

४.६.१.२ भवानी भिक्षुका यौनपरक कथाहरूको सामान्य विश्लेषण

‘मैयाँसाहेब’ आभिजात्य परिवारमा हुर्केकी नारी हो । दम्भी स्वाभावका मैयाँसाहेब एकातिर अजयलाई मनपराउँछे भने अर्कातिर खुलेर प्रेम गर्छु भन्न नसकेको देखिन्छ । पन्ध्र वर्षको उमेरमा साइकल सिक्ने कोसिस गर्दा अजयले उसलाई लड्नबाट जोगाएको, अँगालो हाली म्वाँइ खाँदा मैयाँसाहेबले कुनै नकारात्मक प्रतिक्रिया व्यक्त नगरेकी हुनाले उसको नारीले पुरुषोत्त्वको खोजी गरेको बुझिन्छ । लोभलाग्दी युवतीका रूपमा परिचित मैयाँसाहेब उसका श्रेष्ठता ग्रन्थिको विकास भएको पाइन्छ । उसले अजयको आक्रमक र साहसी कदमलाई मन पराउने भए पनि अजयलाई तुच्छ कुलको ठानेको पाइन्छ । अजयसँग प्रेम गर्न चाहको भए पनि अर्कातर्फ उसको पराहम्ले अजयलाई कारिन्द्रको छोरा ठानी अस्वीकार गरेको बुझिन्छ । अजयसँग प्रेम गर्ने या नगर्ने अन्तर्द्वन्द्वमा फसेकी मैयाँसाहेब अन्तमा ऊ आफै विरामी परेकी छ । श्रेष्ठ कुलको वंशज हो भन्ने मैयाँसाहेबको अभिमानले गर्दा ऊ अंकारिणी भएकी छ, अर्कातर्फ उसको नारीले अजयको प्रेम खोजीरहको भान हुन्छ । कथानकको अन्त्यमा अजयले बिहे गरिसकेपछि अजयकी पत्नीलाई उपहार स्वरूप टेबुलपोस दिँदै त्यसैमा ओछ्याएर अजयलाई चिया खुवाउ भनी आफ्नो अजयप्रतिको चाहन पुरा गरेकी छ- कथाकी मुख्य स्त्री पात्र शान्ति हो । मीना सहायक पात्र हो । सम्पूर्ण कथाको सेरोफेरो शान्तिको केन्द्रीयतामा घुमेको छ । कथाकी प्रमुख स्त्री पात्र शान्ति विवाहित नारी भएपनि मानसिक अन्तर्द्वन्द्वमा फसेकी छ । घरमा श्रीमान् हुँदा-हुँदै कसैले जिस्क्याएको भरमा अचेतन रूपमै परपुरुष आफ्नो मनमा सजाउन थालेकी नारी हो । सँधै क्यान्टिनमा खान खाने ठाउँमा अपिर्चित युवक हेर्न र उसको बाटोमा आफूलाई दाँजेर कल्पिनु शान्तिको दिनचर्या जस्तै भएको छ । कथाकनकको अन्तमा युवकले भन्यो- ‘छि...चुप लागन ! यि टाइपिस्ट पो त..... । यिनीहरूको खाल नै यस्तै हुन्छ।’ (टाइपिस्ट, पृ ८४) भन्ने शान्तिले सुनेपछि युवकप्रति शारीरिक सम्पर्क भन्दा पनि मानसिक सम्पर्क राख्न चोहेको छ ।

‘वन्दना’ कथाकी प्रमुख स्त्री पात्र हो । मध्यवित्त श्रेणीकी छोरी वन्दना परिष्कृत रुचिको मेधावी युवक कृष्णलालसँग सामान्य हिमचिम बढ्छ । उनका अचेतन मनले कृष्णलाललाई चाहेका भए पनि कृष्णलालसँग खासै त्यस्तो सम्बन्ध राखेको पाइदैन । कृष्णलाललाई मनपराउनुको कारण

कथानकमा अध्ययनशील, राम्रो शरीर र अनुहार भएको हुनाले मनपराएको बुझिन्छ । कृष्णलालले वन्दनालाई पिठ्युमा धाप मार्दा आर्शिवादको भारी बोको अनुभव हुनु भनेको वन्दनालाई कृष्णलालप्रति आकृष्ट हुने अचेतन इच्छा हो भन्ने बुझिन्छ । कृष्णलाललाई भेट्दा आनन्दको अनुभूति हुनु र शङ्करलाई भेट्दा घृणा जागृत हुनु भनेको वन्दनाको युवक प्रतिको द्वन्द्व हो । दुवै युवक भए पनि वन्दनाले शारीरिक रूपले भन्दा मानसिक रूपले कृष्णलाललाई चाहेकी हुन्छे ।

‘गुनकेसरी’ कथाकी केन्द्रीय प्रमुख स्त्री पात्र हो । आफूलाई सर्वाङ्गपूर्ण ठान्ने गुनकेसरी आफूलाई माग्न आएको युवकले बहिनी सुभद्रालाई मन पराउनु । ऊ सँग बिहे गर्नु आदि कुराले गुनकेसरीमा मानसिक विक्षिप्तता आएको देखिन्छ । बाहिरी हाउभाउमा बहिनी प्रतिको व्यवहरमा राम्रो देखिए पनि भित्री तवरले उचित ठानेकी हुन्छे । एकै दिनमा तीन-तीन घण्टाको फरकमा बहिनीले दुई वटा बच्चा जन्मिएको सूचना पाए पछि गुनकेसरीमा रहेको अचेतन अतितको घृणा भाव उदय भएको पाइन्छ । उसले सुभद्राको लोग्नेलाई कुकरजस्तो यौनक्षुधाको दास ठहर्‍याएकी छ । गुनकेसरीमा मानसिक रूपले सन्तुष्ट हुन नसक्नुले घरमा टिक्न नसकेर माइतमा जान्छे र विजयलाई चिठी लेख्छे, चिठीमा सकारात्मक जवाफ नआनु आडम्बरी स्वभाव भएकी गुनकेसरीलाई लज्जा र अपमान बोध हुनु । उनको नारीमानले आफ्नो अहम्ता माथि चोट पुगेको महसुस गर्छे । सचेत र सतर्क गुनकेसरीका धैर्य र सौम्यमले बचाउन सकेन र गुनकेसरी मुर्च्छित हुन्छे ।

‘तपस्या’ कथाकी प्रमुख पात्र भामा नारी पात्र हो । परम्परीत संकारबाट जकडिएकी नारी हो भने अर्कातिर अचेतन यौन चाहनाले छटपटिएकी नारी हो । दाजुको साथी श्रीनाथलाई देख्दा भामाको मनमा अचेतन यौन चाहन सलबलाएको पाइन्छ । भामा नजानिदो पाराले श्रीनाथ प्रति तानिदै गएकी छे । सानैमा विधवा भएकी भामामा आफ्नो लोग्नेको सतमा बस्तुपछि भन्ने दरिलो संस्कार प्राप्त भए पनि श्रीमान्प्रति खुलेर कुनै पनि कुरा गर्न सकेकी छैन । भामा भन्छे- ‘म के सोचिरहेछु ? के मलाई थाहा छैन, यस एकान्तमा पनि मेरो मुख सामर्थ्य छैन, बोलीहाले पनि म शिवाय यहाँ अरू सुन्ने कोही छैनन् यति हुँदाँ पनि अन्तरको ध्वनि मष्तिष्क सम्म.....। छिः म आज अस्पष्ट भएर सोच्ने छु ।’ (तपस्या पृ. ७१) भन्ने वाक्यले भामामा पलाएको यौन चाहनालाई संस्कारले थिचेको देखिन्छ । उसले आफूलाई निर्भर भइसकेको र आफ्नो यौनचाहन दबाइसकेको थाहा पाउँछे । आफ्नो आत्मतोषलाई अपराध ठानेर ईश्वरसँग क्षमाको लागि प्राथनासम्म गरेको पाइन्छ । आफ्नो चाहनालाई संस्कारको आगाडि दबाउन पुगेकी भामा संस्कार पिडीत नारी हो भन्न सकिन्छ ।

गंगा कथाकी केन्द्रीय स्त्री पात्र हो । २२ वर्षको कलिलो उमेर मै विधवा बन्न पुगकेकी गंगा भातृगृहमा बस्नु बाध्य भएकी छ । पौराणिक सन्दर्भअनुसार गंगा विवाहिता भएता तापनि सन्तान विहीन नारी हो । आफ्नो मातृवात्सल्य पूर्तिका लागि अर्काका केटाकेटीलाई माया गर्ने मिठाइ किनि खान दिने भर्कोफर्को नगरेको देखिन्छ । विवाह गरेको तीन महिला सम्म पात्र लोगनेसँग बस्न पाएकी गंगा छोटो समय पुरुष संसर्गमा आएकी छ । आफ्नो अतिरिक्त इच्छा पुरा गर्नको लागि दाजुको साथी अनित्यलाई अचेतन मनले चाहन थालेकी छ । यसरी हेर्दा गंगामा अचेतनमा रहेको यौन चाहनाले वाहिर प्रकट हुन खोजेको देखिन्छ । गंगाको वचन सहन नसकेर जोगी भएर हिंडेको अनित्यको पछि लागि गंगा पनि हिड्नुले उस प्रतिको अतृप्त यौनचाहना पुरा गर्न चाहेको देखिन्छ ।

‘मीना’ कथाकी प्रमुख स्त्री पात्र हो । कथाको सम्पूर्ण घटना मीनाको चरित्रमा घुमेको छ । भोगवादी चरित्रकी मीना परपुरुषसँग मानसिक सम्बन्ध राख्नुभन्दा पहिले शारीरिक सम्बन्ध राख्न चाहने नारी हो । ऊ भन्छे- ‘माया सायाको कुरा छोड, नजिकै टाँसिएर आ न ! (मीना पृ. ३०) भन्ने वाक्यले मीना यौन विकृत नारी हो भन्न सकिन्छ । साहसी र आक्रामक नारीका रूपमा परिचित कुरा गर्नु भन्दा पहिले कामातुर भएर ‘म्वाँइ खा म्वाँइ ! चाडै गर, नत्र मेरो मन अन्तै जान्छ । (पृ. ३०) भन्ने वाक्यले मीनामा प्रबल भोगवादी दृष्टि देखिन्छ । जतिखेर पनि मीनाले माया प्रीतिलाई भन्दा कामवासनालाई नै प्राथमिकतामा राखी पशुत्वको व्यवहार गरेकी छ । आफूलाई मनपर्दा टाँसिएरै बस् भन्ने र मन नपर्दा युवकलाई दुत्कारेकी छ । मीनाको विशेषता भनेको धुम्रपान गर्नु, युवकसँग उताउलो भई टाँसिनु, छाडापन देखाउनु, इन्द्रिय सुख लिप्साललाई सबै थोक मान्नु हो । मीना भन्छे- ‘जीवनमा जकडिएर, कजिएर र संस्कारले थिचिएर रहनु जिन्दगी होइन, जिन्दगी भनेको त- ‘...हाँस्तु र खेल्नु फेरी हाँस्तै खेल्दै मर्नु यस जुनीको सबभन्दा ठूलो सफलता हो ।’ (मीना पृ. ३५) भन्दै जिन्दगीमा सकेसम्म परपुरुष अँगाली भोग गर्नु पर्छ भन्ने विचार राख्ने युवती हो । कसैलाई पनि भित्री मानसिक रूपले प्रेम नगरेर शारीरिक रूपमा मात्र प्रेम गरेकी मीना यौन विकृत बाइफाला नारी हो भन्न सकिन्छ ।

‘पाइप’ कथाकी युवती प्रमुख स्त्री पात्र हो । कथाका अधिकांश घटना उनैको केन्द्रीयतामा रहेको छ । आफ्नो परिवारको सुखसुविधा क्रमशः कटौती हुँदै गएपछि आर्थिक अभावमा भेलिन पुगेकी युवती दाजु पर्नेले सारी प्रतिको आकर्षण देखाई सजिलौ सित उनको कौमार्य भङ्ग गरिसकेपछि त्यसलाई जोगाउन थप प्रयत्न गरेकी छैन । उसले आफ्नो आवश्यकता परिपूर्ति गर्नको लागि रहरले भन्दा पनि बाध्यताका रूपमा यौनव्यवसाय अँगाल्न पुगेकी छ । योनी भोग उसका लागि मानसिक नभएर यान्त्रिक पाटपुर्जा बन्न पुगको छ । यसरी हेर्दा पाइप कथाकी युवती आर्थिक

अभाव भैल्लुको लागि मानसिक रूपमा भन्दा पनि शारीरिक रूपमा यौन व्यवसाय अँगाल्न बाध्य नारी पात्र हो भन्न सकिन्छ ।

‘एउटा छर्लङ्ग प्रेम कथा’ कथाकी प्रमुख स्त्रीपात्र यांग्जी हो । तिब्बती संस्कृति अनुसार विवाहिता नारीले परपुरुषसँग जान चाहेमा स्वतन्त्र भएको देखिन्छ । यांग्जी आफ्नो पति हुँदाहुँदै परपुरुषलाई मन पराउँछे । आफ्नो पतिले ‘यो के गरेकी, अर्कालाई अनाहकमा जिस्काइ राख्नु त भएन । रिसाएर उसले केही गन्यो भने के गर्ने ? (अवान्तर पृ. ३) भन्दा यांग्जीले आफ्नो पतिलाई आलेटाले जवाफ दिएकी छ । यांग्जी आफ्नै सुरमा अनंगलाई अचेतन रूपमा चाहेको देखिन्छ । अनंगको जवान सलर्क परेको स्वास्थ्य पुष्ट र सुगठित भएर लोभिएकी छ । अनंग र यांग्जीको विवाह भए पनि तिब्बती संस्कृति अनुसार योन्देन, यांग्जी र अनंग एउटै समाजमा बस्न सफल खुल्ला समाजको चित्रण ‘एउटा छर्लङ्ग प्रेम कथा’ कथाकारले देखाएको छ ।

४.७ निष्कर्ष

भवानी भिक्षुको कथामा यौनेतर र यौनपरक गरी दुई खण्डमा छुट्याएर हेरिएको छ । यौनेतर कथाहरू मानव, रक्सीबाज उधारो सम्मान, सैनिक भ्रष्ट यज्ञ आदि रहेका छन् भने यौनपरक कथाहरू मैयाँसाहेब, पाइप, मीना, गंगा आदि रहेका छन् । भिक्षुका कथाको सूक्ष्म अध्ययन गर्दा यौनपरक र यौनेतर दुवै पक्षको स्पष्ट रेखाङ्कन गरिएको भेटिन्छ । यौनेतर कथाहरूमा धार्मिक पौराणिक, सामाजिक, राजनीतिक र आर्थिक आदि पक्षको चित्रण गरिएको छ ।

यौनपरक कथाहरूमा स्वेच्छापूर्वक परपुरुषसँग संसर्ग गर्ने अचेतन मनमा दबिएर रहेका यौन चाहनाहरूलाई प्रस्फुटन गराउन खोज्ने आदि पक्षको चित्रण गरिएको छ । यौनेतर कथाहरूमा मानव कथामा सँगैका साथी-साथी भए पनि लामो समय पछि एउटै अफिसमा गोबिन्द सामान्य कर्मचारीको रूपमा रहेको छ भने त्यसै अफिसमा तुर्गनाथ अफिसको रूपमा हाकिम भएर आएको छ । त्यस्तै उधारो सम्मान कथामा सम्मान लिनेले विगत बिर्सि पनि सहयोग गर्नेले विगतलाई सम्झेर उधारो सम्मान भनि व्यङ्ग्य गरेको छ । सैनिकमा भने सैनिक अति नै कठोर धैर्य, निर्दयी हुने व्यवहार टामीले देखाएको छ । टामी आफ्नो एक महिनाको छोरी सम्मानको बाखोको पाठीलाई गोली हानी मारु, आफूसँगैको साथीको कसैले हत्या गर्दा पनि हाँसि-हाँसि स्वीकार गर्न सक्नु आदि रहेको छ । भिक्षुको कथामा रहेका यौनपरक कथाहरूमा मीना सबैभन्दा खुलेर आएको यौनपरक कथा हो भन्न सकिन्छ । आफ्नो जीवनलाई भोगवादी दृष्टिकोणबाट हेर्ने मीना जीवन भोग्नु हो भन्दै

एक भन्दा बढी केटाहरूसँग सम्बन्ध राख्छे । अचेतन मनमै रहेर आफ्नो यौन पुरा गर्न खोज्ने स्त्री पात्र गंगा रहेकी छ ।

परिच्छेद पाँच

भवानी भिक्षुका कथामा नारीमनोविज्ञान

कथाकार भवानी भिक्षु आफ्ना कथासङ्ग्रह 'मैयाँसाहेब' (स.२०१७), 'गुनकेसरी' (२०१७), आवर्त (२०२४) र अवान्तर (२०३४) को भूमिका बाट स्पष्ट रूपले के उल्लेख गरेका छन् भने सम्वत् १९९३ सालदेखि लेखिएकाहरू गुनकेसरीका नाउँले र प्रजातन्त्रको आगमनकाल २००५ देखि यतातिरका मैयाँसाहेबका नाउँले मेरा कथासङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् । भिक्षुको उपर्युक्त स्वीकारोक्तिले के जनाउँछ भने वि.स. १९९५ देखि २००६ सम्म यिनको कथा लेखनको प्राथमिक अवस्था हो । यिनले वि.स. १९९५ देखि कथा लेखेको उल्लेख गरे तापनि वि.स. १९९५ मा मात्र यिनको कथा प्रकाशित भएको देखिन्छ । भवानी भिक्षुका यौनेतर कथा र नारी वर्गमा आधारित समस्यामा यौनेतर मनोवैज्ञानिक विश्लेषण प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.१ भवानी भिक्षुका यौनेतर मनोवैज्ञानिक कथाहरू

भवानी भिक्षुका कथामा मनोविज्ञानले आध्यन्त प्रभाव पारेको देखिन्छ । यिनका समग्र कथाहरूलाई दुई भागमा बाँडि अध्ययन गर्नु समीचिन ठहरिने हुँदा 'यौन मनोविज्ञान' र 'यौनेतर मनोवैज्ञानिक' कथाहरूलाई छुट्याई सोअनुसार विश्लेषण गर्नु उपयुक्त भएको हो । यौनमनोवैज्ञानिक कथाहरूलाई अघिल्ला अध्ययमा विश्लेषण गरिएको र यौनेतर मनोवैज्ञानिक कथाहरूको विश्लेषण यस अध्ययमा गरिएको छ ।

मन प्रत्येक प्राणीको नियन्त्र हो । मन कै निर्देशनअनुसार प्राणीहरूका समस्त कार्यव्यापारहरू संचालिक हुन्छन् । मनका यिनै क्रियाव्यापारहरूको अध्ययन गरी मनोविज्ञानले विभिन्न सत्यको उद्घाटन गर्दछ । मनका चेतन स्वरूप, अर्द्धचेतन स्वरूप र अचेतनस्वरूपबाट मानवीय क्रियाकलापहरू निर्धारण गर्न सुगम मानिन्छ । भवानी भिक्षुका यौनेतर मनोवैज्ञानिक कथाहरू मनका यिनै विभिन्न अवस्थाका आधारमा निर्मित भएका छन् । यिनले व्यक्ति मनका आरोह, अवरोह तथा कुण्ठाका आधारमा मनको इदम्, अहम् तथा पराहम्को प्रस्तुति गरेका छन् । त्यसै गरी पात्रहरूका मानसिक अन्तर्द्वन्द्व, मुमषा, हीनता वा उच्चता ग्रन्थिहरूको पनि राम्ररी निर्वाह गरेका छन् । यौनेतर मनोवैज्ञानिक कथाहरूमा । कुनै मानसिक लक्षण वा अवरोध उत्पन्न भएमा व्यक्तिका मनमा कुण्ठा, अवसाद तथा ग्लानि उत्पत्ति हुन्छ भन्ने मनोवैज्ञानिक सिद्धान्त अनुरूप यिनले धेरै कथाहरू निर्दिष्ट तुल्याएको हुन्छ । ती विषयका आधारमा पात्रका मनमा उत्पन्न हुने क्रिया, प्रतिक्रिया र अन्तर्द्वन्द्व नै यौनेतर कथाहरूको मूल विश्लेषणीय पक्ष हो । भवानी भिक्षुका समग्र यौनेतर मनोविज्ञानमा आधारित कथाहरूलाई सामान्यायीकरण गर्दा केही तथ्यहरू प्रकाशनमा ल्याउन सकिन्छ । ती कथाले वरण गरेका विषय र त्यसबाट उत्पन्न हुने मानसिक प्रभावलाई निम्न लिखित बुँदाहरूमा समेट्न सकिन्छ ।

५.१.१ आर्थिक अवस्था

भवानी भिक्षुका यौनेतर मनोवैज्ञानिक कथाहरूको सबैभन्दा ठूलो विषय हो आर्थिक दुरावस्था । समाजमा रहनका लागि मानिसलाई उसको आर्थिक अवस्थाले ठूलो मद्दत गर्दछ । आर्थिक अवस्था कमजोर भयो भने बाँच्न र जीविका चलाउन समेत कठिन पर्दछ । आर्थिक पक्षले मानवीय जीवनलाई निरन्तर प्रभावित पार्ने हुनाले नै पुरुषार्थ चतुष्टय मध्ये वितृष्णालाई पनि एउटा प्रबल पक्ष मानिएको हो । अर्थका अभावमा मानिसका मनमा अनेकौं दुश्चिन्त तथा दुष्कार्य गर्ने सङ्कल्पहरू उत्पन्न हुन्छन् । मनमा उठ्ने यिनै सङ्कल्प र चिन्ताले मानिसलाई कुकार्य गर्ने प्रेरणा पनि प्रदान गर्दछन् । त्यसैले मानिसका मनलाई प्रभावित पार्ने एउटा तत्त्व हो आर्थिक पक्ष । भिक्षुका यौनेतर मनोवैज्ञानिक कथाहरूमा आर्थिक दुरावस्थाका कारणले पात्रहरूबाट सम्पादन भएका विभिन्न कार्यहरूको प्रस्तुतिमा केन्द्रित रहेका पाइन्छन् । यस्ता कथामा बाबुसाहेबचा, माधुरी नानी, रानीसाहेब, त्यी सात दिन, एकपैसा, भ्रष्टयज्ञ आदि पर्दछन् । यी कथाहरूमध्ये बाबुसाहेबचा आर्थिक दुरावस्थाका कारण मान्ने, चोर्ने, छल्ने आदि कार्यमा संलग्न भएको छ । माग्ने वृत्ति लिँदा पनि उसका मनमा श्रेष्ठता ग्रन्थिहरूको उदय भई नै रहको छ । कथाको प्रारम्भदेखि उत्तरार्द्धसम्मनै बाबुसाहेबचा यस ग्रन्थिबाट प्रभावित छ । तर कथान्तमा पुग्दाचाहिँ हीनताग्रन्थिबाट आक्रान्त देखिन्छ । यसै

ग्रन्थिका कारण उसमा कुण्ठा, अवसाद, लगानि, पश्चताप आदि भावको उदय भएको हो । अर्को कथा माधुरी नानी पनि आर्थिक दुरावस्थाकै चित्रणमा केन्द्रित छ । दरवार पसेकी नानी दरवारकै आर्थिक कुरावस्था हुँदा निकालिएकी र अन्यमनस्क भावलै जीवनमा पिल्सिएकी देखिन्छे । माधुरी नानीको मानसिक विचलन, अन्तर्द्वन्द्व र अवसादलाई यस कथाले अत्यन्त मार्मिकता प्रदान गरेको छ । दरवारबाट निकालिएको मानसिकता कति करुणार्द हुन सक्तछ भन्ने भावलाई यस कथालेस्पष्ट पारको छ । बाँच्ने कुनै आधार नपाउँदा संसारप्रति नै उत्पन्न भएको मानसिक आक्रोश, मानसिक उद्वेग तथा चरम निराशालाई यस कथाले मनोवैज्ञानिक रूप दिएको छ । आर्थिक दुरावस्थासँग सम्बन्धित रानी साहेव विगत साशन प्रणालीले छोडेका आभिजात्य चालचलनहरूलाई परिपूर्ति गर्न देहव्यपार गर्न विवश नारीका मनोदशासँग सम्बन्धित छ । यस कथाको मूल पक्ष आर्थिक कमजोरी र नैतिक मनको अन्तर्द्वन्द्व नै हो । त्यही सात दिन कथाकी अनन्दकुमारी पनि दरवारबाट सातैदिनमा निकालिएकी हुँदा त्यसको मानसिक असरलाई आर्थिक पक्षले राम्ररी प्रभावित तुल्याएको देखिन्छ । नायिकाका आमाबाबुले पैसाका कारणबाट छोरीलाई दरवारमा सुम्पेका र दरवारले सातदिनसम्म भोगविलास गरी निकालिदिएको हुँदा पुनः आभावग्रस्त जीवनमा फर्कनु परेको मनोवैज्ञानिक पीडालाई यस कथाले प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । एकपैसा कथामा आर्थिक दुरावस्थाकै कारणले नवजात शिशुको मृत्यु भएको देखाइएको छ । शिशुको मृत्युबाट उत्पन्न मानसिक व्यथानै कथाको मनोवैज्ञानिक पक्ष हुन गएको छ । बन्दोबस्त कथाकी परितीमाया आर्थिक दुरावस्थाका कारणले काठमाडौंका सम्पन्न मानिसहरूका घरमा नोकरी गर्दछ, तर सबैतिरबाट धोका, शोषण र यातना दिइएका कारणले आत्महत्या गर्न विवश भएकी देखिन्छे । यसरी पिरतीमायाको मानसिक विचलनलाई यस कथाले अत्यान्त मार्मिक ढङ्गले प्रस्तुत गरेको छ । भ्रष्ट यज्ञमा पनि आर्थिक समस्यालाई अगाडि सारिएको छ । खासगरी आर्थिक दुरूपयोग वा शोषणबाट उत्पन्न मानसिक प्रभावलाई यस कथाले प्रस्तुत गरेको देखिन्छ ।

५.१.२. पारिवारिक कलह

भिक्षुका यौनेतर मनोवैज्ञानिक कथाहरू पारिवारिक कलहलाई क्रीडाभूमि बनाउन पनि त्यत्तिकै सचेष्ट छन् । कथाको मूल उद्देश्य पारिवारिक कलहबाट उत्पन्न मानसिकताको चित्रण हो । पारिवारिक कलह हुनामा आर्थिक कारणनै प्रमुख हुन गएको छ । पारिवारिक कलहको दोस्रो कारण सौताका छोराको उपस्थिति पनि देखिन्छ । आर्थिक अवस्था विग्रदै गएको वा सप्रदै जाँदा पनि सन्तुलन कायम हुन नसक्ता पारिवारिक कलहको सृष्टि भएको पाइन्छ । यही पारिवारिक कलहले ल्याएको मानसिक विषमतालाई कथाकार भिक्षुले कथाको रूप दिएका छन् । पारिवारिक कलह

भएका कथामा रक्सिवाज साहूको सम्पत्ति, शैतानको शैतानी तथा मालिकको छोरो शीर्षकका कथाहरू पर्दछन् । रक्सिवाजको तारानाथ असामान्य चरित्र भएको पात्र हो । ऊ पारिवारिक विद्रोह गर्नमा निपुण देखिन्छ । परिवारका अन्य सदस्यहरूप्रति असहिष्णु तारानाथ पारिवारिक कलहको मूल कारण हुन पुगेको छ । सम्पत्तिनै यस परिवारको विवादको विषय हो । तारानाथका चरित्रमा देखिएका असामान्य क्रियाकलापको मनोवैज्ञानिक प्रस्तुति नै कथाको मूल लक्ष्य हो । साहूको सम्पत्तिमा पनि सम्पत्ति नै दुःखको कारण बन्न पुगेको देखाइएको छ । जीवनभर दुःख गरेर साहू हरिमानले प्रशस्त सम्पत्ति कमाए पनि पछि छोराहरू आपसमा कुटाकुट र काटाकाट गर्न पुगेको मार्मिक मानसिकतालाई यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ । कथा पारिवारिक कलह दर्शाउन सफल छ । शैतानको शैतानी कथामा पनि सम्पत्तिको सम्भावित प्राप्ति नै उत्सुकताको विषय बनेको र परिस्थितिवश सम्पत्ति नआउने निधो भएपछि कथाले पारिवारिक कलहको रूप लिएको छ । मालिकको छोरो कथामा सौताका छोराको उपस्थिति नै पारिवारिक कलहको कारण बन्न पुगेको र त्यसै कलहलाई कथाले मनोवैज्ञानिक रूप दिएको देखिन्छ ।

५.१.३. नारी वेदना वा मर्म

भिक्षुका यौनेतर मनोवैज्ञानिक कथाहरूले नारी मनका अन्तरङ्ग व्यथाहरूलाई पनि मनोवैज्ञानिक प्रस्तुति दिएको देखिन्छ । यी नारीहरू मूल रूपमा आर्थिक समस्याबाट ग्रसित छन् । सो समस्याबाट पीडित नारीहरू मानसिक रूपमा उत्पन्न पीडाचाहिँ एकलैएकलै मर्न बाध्य छन् । अर्कातिर राजनीतिबाट पनि नारीहरू पीडित हुन पुगेका छन् । त्यसै गरी पशुप्रेमबाट पनि नारी मनलाई आघात पुग्न गएको छ । यसरी यस वर्गका कथाहरू नारीका वेदना वा मर्मको मनोवैज्ञानिक प्रस्तुतिमा केन्द्रित रहेका देखिन्छन् । त्यस्ता कथाहरूमा त्यही सात दिन, माधुरी नानी बन्दोबस्त, रानी साहेब, नयाँ इतिहासको प्रारम्भ, सावित्रीको बाखो आदि पर्दछन् । त्यही सात दिनकी आनन्द कुमारी अन्तरङ्ग पीडाबाट ग्रसित देखिन्छे । माधुरी नानीकी कथाकी माधुरी, बन्दोबस्तकी पिरतीमाया, रानी साहेबकी रानी साहेब, आर्थिक कारणबाट पीडित र दुःखी भएका छन् । सावित्रीको बाखोको सावित्री पशुप्रेममा उत्पन्न अवरोध वा वात्सल्य विमुख हुनु पर्दा पीडित हुन पुगेकी देखिन्छे । भिक्षुका कथामा नारीका वेदना वा मर्मलाई मनोवैज्ञानिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको पक्ष निकै महत्वपूर्ण बन्न गएको स्पष्ट हुन्छ ।

५.१.४. हिंसा

भिक्षुका यौनेतर मनोवैज्ञानिक कथाहरूमा हिंसाले पनि मानसिक प्रभावलाई प्रस्तुत गरेका छन् । पारस्परिक कुटाकुट, काटाकाट र मारामारबाट मुमुर्षा वृत्तिको उदय हुन्छ । मनोविज्ञानबाट

मुमूर्षा वृत्तिलाई मानवीय प्रवृत्ति अन्तर्गत नै राखिन्छ । यस्ता कथामा मानव समुदायका आदिम प्रवृत्ति अन्तर्गतनै राखिन्छ । यस्ता कथामा मानव समुदायका आदिम प्रवृत्तिहरू देखाइएका हुन्छन् । यी प्रवृत्तिकै आधिक्यका कारणले मानिस आपसमा काटाकाट, मारामार र आक्रमण गर्ने मानसिकतामा आइपुग्दछ । भिक्षुका केही कथामा यस्ता प्रवृत्तिको आधिक्य पाइन्छ । सैनिकको ईश्वर खुदा र गाडका कानको सिपाही, रक्सीवाजको तारानाथ, भालूका बच्चा: मानिसका बच्चाको शिकारी दल हिंसात्मक वृत्तिहरूबाट प्रभावित छन् । यसै गरी साहूको सम्पत्तिमा हीरामान साहूका छोराहरू पनि यस वृत्तिबाट प्रभावित हुन गएका छन् । हिंसात्मक वृत्तिले उत्पन्न गराएका मानसिक प्रभावलाई नै भिक्षुले कथाको स्वरूप दिएका छन् ।

५.१.५ राजनैतिक विद्रुपता तथा व्यङ्ग्य

भिक्षुका कथामा पाइने अर्को महत्त्वपूर्ण पक्ष हो- राजनैतिक विद्रुपता तथा राजनैतिक व्यङ्ग्य । यिनको नयाँ इतिहासको प्रारम्भ कथाको प्रभाव राजनैतिक परिवर्तनले ल्याएका विसंगतिबाट पूर्णतः प्रभावित हुन पुगेकी छ । आफैले विश्वास गरेका राजनैतिक दलले आफैलाई विधवा तुल्याएको नियतिलाई मनोवैज्ञानिक रूपमा सो कथाले प्रस्तुत गरेको छ । अर्कातिर स्वतन्त्रताको सिंहासनले पनि राजनैतिक व्यङ्ग्यलाई मूल कथ्य बनाई मानसिक प्रभाव प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । भिक्षुका यौनेतर कथाहरू विभिन्न विषयका मनोवैज्ञानिक प्रस्तुतिलाई आधार सामग्री बनाउँछन् ।

५.१.६ प्रतिष्ठा

भिक्षु कथामा प्रतिष्ठाका विषयलाई मनोवैज्ञानिक उच्चता प्रदान गरिएको पाइन्छ । यस्ता कथामा हारजितलाई प्रमुख मानिन्छ । यस कथाले घुरहू महतो र मनोहर महतोका मानसिक अन्तर्द्वन्द्वलाई कथाको रूप दिएको छ । यी दुबैका प्रतिष्ठाजन्य मानसिकतलाई कथाले अत्यन्त सफलतासाथ प्रस्तुत गरेको छ । अर्कातिर उधारो सम्पत्ति कथामा पनि प्रतिष्ठाजन्य मानसिकताको संकेत गरिएको छ ।

५.१.७ विगत शासनाधिकारप्रति मोह

मानिसका अनेकौं वृत्तिहरूमध्ये अधिकारैषणा पनि एउटा हो । यस वृत्तिका कारणले मानिसका अनेकौं हिंसा, पाशविकता, अन्याय, अत्यचार र दमन गर्ने वृत्तिहरूको जन्म हुन्छ ।

भिक्षुको माउजड बाबुसाहेवको कोट कथा पनि अधिकारैषणा वृत्तिको सुन्दर प्रस्तुति हो । यस कथाको प्रमुख पात्र विगत समयमा आफ्नो परिवार, आफ्ना वंश र आफ्ना वर्गको शासनाधिकार समाप्त भएकोमा चिन्तित छ । उसका खानदानी आडम्बर र अहमले जन्माएका मनोवृत्तिहरूलाई कथाले जीवन्त रूप दिएको छ । कथाको मूल पात्र विगत शासनाधिकारको मोहबाट ग्रसित छ । त्यसलाई पुनः फर्काएर ल्याउन सकिन्छ । अनेकौं बाह्य परिस्थितिहरूले उसलाई साथ नदिँदा कथान्तमा ऊ व्यथित, निराश, विगलित र अवसादाच्छन्न बन्न पुगेको पाइन्छ ।

५.१.८. बालमनोविज्ञान

भवानी भिक्षुको अर्को महत्त्वपूर्ण अवदान हो- बालमनोविज्ञानको प्रस्तुति । यिनले यस प्रवृत्तिको कथा एउटै मात्र लेखेका छन् । त्यो हो- मेरो सानू साथी । यस कथामा रेलको यात्रीलाई सानू बालकले आत्मीय रूपमा ग्रहण गरेको मानसिकता दर्शाइएको छ । यिनका कथा-यात्रामा बालमनोविज्ञानमा आधारित केहि कथामात्र देखाएको हुँदा बालमनोविज्ञानका विविध पक्षहरूको आशा गर्न सक्दैन । यस कथामा वात्सल्य मोहले ओप्रात यात्रीप्रति सानू बालक मनोवैज्ञानिक रूपले अनायास आकृष्ट भएको कथानक जोडिएको छ । बालमनोविज्ञानका केही अंशलाई मालिकको छोरो कथाले पनि अगाडि सारेको छ । यसको प्रस्तुति सम्पूर्णतः बालमनोवैज्ञानिक नभई सौताका छोराको उपस्थितिले उत्पन्न भएको गृहकलह नै हुन गएको देखिन्छ ।

५.१.९. आखेट मनोवृत्ति

भिक्षुको एकमात्र भालुका बच्चा: मानिसका बच्चाले शिकार सम्बन्धी मनोवृत्तिलाई प्रस्तुत गरेको छ । शिकारी दल जङ्गलमा पुगी आखेट कर्ममा संलग्न देखिन्छ । भालुलाई अनेक बलबुद्धि लागइ मारिसकेपछि एकाएक उत्पन्न भएको विषदाच्छन्न वातावरण नै कथाको मनोवैज्ञानिक मूलधार हो । असहाय प्राणीप्रति मानवीय बल, बुद्धि, यन्त्र आदिद्वारा विजय पाउनु आफैमा विसंगतिपूर्ण घटना हो । त्यति गरेर पनि मानिसलाई शान्ति नहुनु भनेको एकप्रकारको अपराध बोध हो । त्यस्तो बोधले मानवीय कुण्ठालाई जन्माउँछ । यसैले आखेटसँग सम्बन्धि हुँदाहुँदै पनि यस कथामा पर्याप्त मनोवैज्ञानिक कारणहरू उपस्थित छन् ।

५.१.१०. कृतघ्नता

भिक्षुका कथामा देखिएको क्षीण वृत्ति हो-कृतघ्नता । यस वृत्तिको प्रभावमा परेका पात्रहरू आत्म उपकारी व्यक्ति प्रतिहार्दिकताले कृतज्ञ बन्न नसक्ता उपकर्ताका मनमा गहिरो मानसिक छाप पर्न गएको देखिन्छ । यस्ता कथामा उधारो सम्मानलाई लिन सकिन्छ । दुःख पाएको बेला अज्ञात कूल, नाम र वतन भएका व्यक्तिलाई उपकार गर्दा उपकृत हुनेले कलान्तरमा सो कुरा विर्सिदिएकोले

उपकर्ताका मनमा उत्पन्न भएको मानसिक प्रभाव यश कथामा दर्शाइएको छ । त्यसै गरी दुई अनुभूत सत्य कथाको दोस्रो अनुभूतिमा उत्पन्न मानसिक क्षोभ प्रकट गरिएको देखिन्छ ।

यसरी भिक्षुका यौनेतर मनोवैज्ञानिक कथाहरू मानसका विभिन्न मानसिक प्रभावका प्रस्तुतिमा केन्द्रित छन् । यी कथाले यौनेतर विषयबाट मानसका मनमा गहिरो प्रभाव पार्ने र ती प्रभावका कारणबाट मानवीय अन्तर्कायहरूमा विचलन, विघटन, पश्चताप, क्षोभ, नैराश्य, पलायनजस्ता मानसिक भावहरूको उदय हुनसक्ने स्थिति देखिन्छ ।

५.२ नारीवर्गका समस्यामा आधारित यौनेतर मनोवैज्ञानिक विश्लेषण

कथाकार भवानी भिक्षुका सामान्य मनोवैज्ञानिक कथाहरूमध्ये नारनीवर्गका समस्यामा आधारित कथाहरूले नारी मनका पीर, व्याथा र वेदनालाई अघि सारेका छन् । यस वर्गका कथामा यौनेतर समस्यालाई मूल आधार मनिएको छ । नारी भन्ने वित्तिकै यौन नै बुझ्नु कुनै जरूरी नहुँदा सो बाहेक अन्य विषयबाट उठेका कुरालाई विवेचनाको आधार मानिएको हो । अन्य कुराबाट यौन समस्या पनि उत्पत्ति भएको रहेछ भने त्यसलाई चाहिँ अविचल्य रूपमै छोडिएको छैन । मुक्तया नारीका कारणबाट उत्पन्न भएका समस्यालाई विश्लेषणको आधार स्विकारिएको हो भन्दा उपर्युक्त हुन्छ ।

भिक्षुका सामान्य मनोवैज्ञानिक कथाहरूमा एकथरी पुरुषवर्गका समस्यालाई लिएर लेखिएका छन् । अर्काथरी चाहिँ नारी वर्गकामानसिक समस्यालाई लिएर लेखिएका छन् । नारी वर्गका मानसिक समस्याहरू आर्थिक सामाजिक कारणबाट उत्पन्न भएका हुँदा तिनीहरूलाई यौनेतर मनोवैज्ञानिक वर्गमा राखी विश्लेषण गर्नु उपर्युक्त हुन्छ । आर्थिक कारणले मानसिक समस्या उत्पन्न गराएको एउटा कथा हो- त्यही सात दिन । यसका कथामा सात दिनसम्म दरवारको सुखोभोग गरि निकालिएकी नारीको व्यथा छ । आनन्दकुमारी नाम गरेकी उक्त नारी पात्र दरवारबाट निकालिएपछि साह्रै बिलखबन्दमा परेकीछे । आफ्ना मनका सुख-दुःख समेत प्रकट गर्ने कुनै आधार नपाउँदा त्यसलाई प्रशस्त पीडा बोध हुन गएको छ । केही पैसाको प्रलोभनमा परी उसका बाबु आमाले आनन्दकुमारीलाई दरवारमा बेचेका हुन्छन् । दरवारले सात दिनसम्म उसको उपभोग गरी निकाल्दा अनन्दकुमारी भित्र उत्पन्न भएको कुण्ठाले कथाकार आकृष्ट भएका छन् । प्रथमतः एउटी पीडित नारीप्रति भिक्षुको सहानुभूति देखिएको यही कथा हो । भिक्षुका कथाकरितामा यसले एउटा नयाँ प्रवृत्तिको संकेत समेत गरेको देखिन्छ । त्यो संकेत हो- भिक्षु उपेक्षित नारीप्रति सहानुभूतिशील बन्ने अभ्यासमा छन् । यिनलाई त्यस्ता नारीको माया छ । यस कथाको आनन्दकुमारी आफ्नो विगत जीवनको स्मृति गर्दै केहि विस्मय, केही पश्चताप र केहि ग्लानि प्रकट गर्छे । कति कति बेला

उसलाई सुखको समेत स्मृति हुन्छ । मानसिक वेदना खप्न नसकेर आफ्नी साथीलाई चिठी लेख्ने आनन्दकुमारी अतीत र वर्तमानका उकुसमुकुसहरू प्रकट गर्न पुग्दछे । चिठीबाट उसका अन्तरङ्ग व्याथाहरूको जानकारी प्राप्त हुन्छ । भिक्षुका कथा लेखनका प्रारम्भिक अवस्थामा पत्रात्मक शैलीबाट भाव प्रबहण गरिएको यस कथामा नारीका अहम्माथि आघात परेको देखिन्छ । नारीलाई भोग्यामात्र ठानी उनीहरूका व्याथा वा वेदनाको उपेक्षा गर्नेहरूप्रति यसमा सजग गराईको छ । कथाकार नारी अस्मितालाई सम्मान गर्ने मानसिकताबाट निर्देशित छन् । नारीलाई उपेक्षा गर्नेहरूप्रति भिक्षुको असहमति छ । असहाय नारीहरू सहानुभूतिका पात्र हुन् भन्ने कथाकारको दृष्टिकोण छ । प्रस्तुत कथाले सत्य घटनालाई अभिव्यञ्जित गर्दछ । कथाकारले यस कुरालाई यसरी स्विकारका छन् ।

.....एउटा त बहुतै केटाकेटी काम गरेर खतरा नै केहो भने तत्कालीन प्राइमिनिष्टरको नै वासनात्मक घटना लिएर 'त्यही सात दिन' भन्ने कथा लेखेको थियो (भिक्षु रत्नश्री २०२२: ५३) । यस कथामा नारीका समस्यालाई मनोवैज्ञानिक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथाकी आनन्दकुमारी ग्लानि, पश्चताप र अनेक मानसिक सन्तापबाट घेरिएकी छ । आनन्दकुमारीको मन एउटा ठूलो पोखरीजस्तो छ, जहाँ पीर र दुःखहरू आइरहन्छन्, तर तिनीहरूको निकास जाने ठाउँ छैन । व्याथाका मारलाई बिसाउने ठाउँ नपाउँदा आनन्दकुमारी आक्रान्त देखिन्छे । त्यहिभार बिसाउने सम्बलका रूपमा ऊ बहिनी सज्जालाई चिठी लेख्दछे । चिठीमा मनका अनेकौं तरङ्गहरू पोखिएका छन् । चिठीबाट आनन्दकुमारीको बेचैनी स्पष्टरूपले झल्किएको छ । पूर्वस्मृतिका रूपमा ऊ सधैं डराउँथे । कुनै गाह्रो साँगुरो पर्दा सबैले हुने, गुहार्ने ठाउँनै मनोहर भएकी हुँदा मनोहरसँग मुख पर्ने कसैमा आँट थिएन । गाउँलेको एकमात्र न्यायनिसाफको आधार घुरहू महतो नै भएको हुँदा समस्याको निराकरण हुने आशा पलाउँदै गएको थियो । सबैको दवाव र सल्लाहको कदर गर्दै घुरहू महतोले समाधानको उपय निकालेपछि कथाको अन्त्य हुन्छ । यस कथाको मूल बीज हो- सोनवा । आफ्नो गोज्याग्रो लोगनबाट असन्तुष्ट सोनवा मनोहर महतोको घरमा जान्छे । सोनवाको सौन्दर्य र युवा मादकताबाट वशीभूत भएको मनोहरको छोरो सोनवाको उपस्थितिलाई ठूलो उपलब्धि ठान्दछ । सोनवा एकाएक प्राप्त भएको वरदान ठहरिएकी छ । मनोहरले कामको बेला फेला पारेको मजदुरको रूपमा सोनवालाई लिएको छ । यी स्थितिलाई गाउँलेहरू सहने मनःस्थितिमा छैनन् । अलगुवा एउटा गरिब मानिस हो । उसकी बुहारी धेरै सुन्दरी छ । उसको छोरोचाहिँ लठेब्रो समेत छ । तर गाउँको रीतअनुसार कसैका छोरी बुहारी घर छोडी अरूतिर गए भने तिनीहरूलाई सम्झाई बुझाई आफ्नै घरमा फर्काइदिने नियम भएकोले मनोहरले सो नियमको परिपालना गरेनन् भन्ने गाउँलेहरूको गुनासो छ । मनोहरको यस्तो नियम विपरित कामबाट तर्सिएका गाउँलेहरूलाई घुरहू महतोको

निसाफले सन्तुष्ट बनाउँछ । घुरहूले सोनवाका ठाउँमा आफ्नी छोरी रतियालाई मजदुरका रूपमा पठाइदिएर गाउँको मर्यादा राख्छन् । विवाहित रतियालाई मैतालु पठाउँदा मनोहर स्वयंले बन्दोबस्त गरी पठाएको घटना पनि निकै हृदयस्पर्शी छ । हारजित कथाले तराईको ग्रामीण संस्कृतिलाई सजीवरूपमा प्रस्तुत गरेकोछ । दुई भिन्न मर्यादा बोकेका घुरहु र मनोहरका बीचमा कसको जित भयो अथवा कसको हार भयो भन्ने कुरा अनिर्णित अवस्थामा छोडी कथाले विश्राम लिएको छ । यस कथालाई भिक्षुका सर्वोत्कृष्ट कथाहरूमध्येको एक मानिन्छ । यो कथा मनोवैज्ञानिक विषयमा आधारित छ । यसको मूल समस्या प्रतिष्ठाजन्य मानसिक संघर्ष हो । अर्कातिर सोनवाले गोज्यांग्रो लोग्नेबाट आत्मसन्तुष्ट नपाउँदा ऊ मनोहरको छोरातिर अकर्षित भएकी हो । बाह्य पन मजदुर देखिए पनि भित्री रूपमा सोनवालाई लोग्नेको आवश्यकता थियो । यसै आवश्यकताको आपूर्तिका निमित्त सोनवाले गाउँको सम्पन्न व्यक्ति मनोहरको घर रोजी । यस रोजाइमा एक प्रकारको वेमकर्षण (वित्तेषणा) पनि छ । मनोहरको छोरा पनि सोनवाको सौन्दर्यबाट प्रभावित भई सोनवालाई अङ्गीकार गरेका हुन् । मजदूरी त कारण मात्र हो । मनोहरको छोरो सोनवालाई फकाउने थालिसकेको छ । यस कथामा सौन्दर्य र कुल्पताको मिलन गराइएको हुँदा त्यस्तो मानसिक समस्या उत्पन्न भएको हो । अलगुवाको छोरो गोज्याङ्ग्रो स्वास्नीलाई तह लगाउन नसक्ने उसको मन जित्न नसक्ने भएको हुँदा सोनवा लोग्नेको पिटाइको निहुँपारी उसलाई छोडिदिन्छे । सोनवाको अचेतन मनस्थिति प्रबल भएको बेला घर छोडी मनोहरको घरमा पुगे पनि नैतिक समनको प्रभावमा परी मेरो सत् नविगार गोज्याङ्ग्रो भए पनि यसै गाउँमा हात्ती भैं लोग्ने उभिरहेको छ (हारजीत, मैयाँसाहेब पृ. ४४) भन्दछे । सोनवालाई आफ्नो घरमा मजदूरी गर्न आएको थाहा पाए मनोहरको अन्तरमनले पनि स्वीकार गर्दछ । सोनवा साँच्चिकै सुन नै हो । घरमा परे घर चहकिलो हुने लक्ष्मी पनि बढ्ने (पृ. ४६) । नजानिँदा ढङ्गबाट सोनवालाई आफ्नै छोराको फकाएर बुहारी तुल्याए हुने थियो भन्ने मनोहरको चाहना देखिन्छ । मनोहर मनमनै भन्दछ । कुन्नि कुन अभागले ऊ अलगुवाजस्तो दरिद्रकहाँ परी । साँच्चिकै भन्ने हो भने त्यो त मनोहरकै घरमा सुहाउने दुलही पो हो त (पृ. ४६) । यस कथामा मनोहर र मनोहरको छोरो आआफ्ना सुखात्मक कल्पनामा डुबेका छन् भने सोनवा अतृप्त कामेच्छाबाट डोरिएकी छ । घुरहु र अन्य गाउँलेहरू नीतिमूलक चेतनाबाट निर्देशित देखिन्छन् । यस कथामा 'इदम्', (इद) 'अहम्' (इगो) तथा 'पराहम्' (सुपर इगो) का बीचमा द्वन्द्व छ । सोनवा 'इदम्' अर्थात् सुखात्मक प्राप्तिबाट निर्देशित भएकी छ । मनोहर 'अहम्' (इगो) बाट प्रभावित छन् भने घुरहु 'पराहम्' बाट निर्दिष्ट छन् । यस कथाले स्थानीय जनसमुदायमा प्रयोग हुने भाषाको उपयोग गरी यथार्थको अङ्कन पनि गरेको छ ।

वि.सं. २००७ सालको परिवर्तनले राणाहरूको शासन ढल्यो । नेपाली कांग्रेसले क्रान्तिको नेतृत्व गरी देशमा स्वतन्त्रता तथा प्रजातन्त्र ल्यायो । प्रजातन्त्र आएपछि शासकहरू फेरिए । ग्रामीण स्तरमा भने ठूलो लुटपाट हत्या, जवरजस्ती करणी जस्ता अनेकौ अपराधहरू हुन गए । यी अपराधीहरू परिवर्तित सरकार क्रान्तिकारीहरूका नाउँमा त्यस्ता अवाञ्छित काम गरिरहेका थिए भनी नयाँ इतिहासको प्रारम्भ शीर्षक कथाले प्रकट गरेको छ । यस कथामा पैमा केन्द्रिय पात्र हो । प्रभा नेपाली कांग्रेसकी अत्यन्त सशक्त, जागरूक तथा जुभारू महिला नेतृ हो । प्रभाले क्रान्तिको अर्थ र क्रान्तिको सीमा राम्ररी बुझेकी थिई । उसलाई थाहा थियो गाउँ गाउँ लुट्दै हिँड्ने मानिसको जत्थाले क्रान्तिका अग्रदूत विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको अनुमति पाएको छैन । यस्तो लुटाहा कार्य देखे भने विश्वेश्वरले अवश्य त्यस्ता गिरोहलाई सजाय दिने छन् । यिनै आकाङ्क्षा बोकेकी प्रभाले आफ्नै गाउँमा ती आतङ्ककारीहरूको प्रवेश भएको थाहा पाउँछे । तिनीहरूले रूपैयाँ, चामल आदि मागी गाउँलेहरूका सम्मुख लुटपाटको धम्की दिएको हुँदा प्रभा अन्यमनस्क भावमा पुग्दछे । धर्मबहादुर र देवप्रसादको लुटाहा दल तराइको एउटा गाउँमा पुगी लुटपाट गर्न खोज्दछ । प्रभा तिनीहरूलाई सम्झाई बुझाई फर्काउँछे । तर केही समय पछि तिनीहरूले अरू दलबल समेत ल्याई त्यसै गाउँमा हत्या, लूट, सतीत्व विमोचन, कुमारित्व नाश गर्दै गाउँबाट यथेष्ट धनसम्पत्ति लुटेर हिँड्दछन् । यस वारदातमा गाउँका निर्दोष मानिसहरूका साथ प्रभाको लोग्ने समेत मारिन्छे । प्रभालाई आफ्नै पनि ती लुटाहाहरूले सजाय पाउने छन् भन्ने आशा लागिरहेको हुन्छ, नभन्दै तिनीहरूमध्ये केहीले सजाय पनि पाउँछन् तर सत्तासीन मन्त्रीको आदेशले अपराधीहरू छुटे भन्ने सुन्दा प्रभालाई साह्रै ठूलो आत्मग्लानि उत्पन्न हुन्छ । प्रजातन्त्र आउनसाथ सारा जनतामा जुन उत्साह, जुन जाँगर जुन परिवर्तनको आशा थियो, त्यसले नकारात्मक प्रभाव पारी सर्वसाधारण जनतामा निराशा उत्पन्न गराएको दुःखद् स्थिति यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । नेपाली कांग्रेसकै कार्यकर्ता प्रभाजस्ती साहसी, वाचाल नारी नेतृलाई समेत तत्कालीन परिणतिहरूले ठूलो धक्का दिएको तथ्यलाई यस कथाले दर्शाएको छ । समाजमा घटेको घटना र यस कथामा वर्णन गरिएको उपद्रवतामा के कति सत्यता छ भन्ने कुरा इतिहासको विवेचनाको विषय हो । कथाका सीमामा सीमित हुँदा यस कथामा काव्योचित न्याय हुन सकेको देखिदैन । परिवर्तनकामी क्रान्तिकारी र नेपाली कांग्रेसप्रति पूर्णसमर्पित एउटी नारीले यहाँ विपत्तिको सामना गर्नु परेको छ । आफैमा वैधव्य वरण गरेर । अझ आफ्नै पार्टीले शासन गरिरहेको बेला, गृहमन्त्री आफैले आत्मीय दाई भइरहेको बेला । यस्तो विषम स्थिति भोग्न बाध्य भएकी प्रभाको अवस्था निश्चय नै दुःखदायी बन्न पुगेको छ । निर्दोष मानिसहरूप्रति भएका यस्ता अमानवीय व्यवहारले तत्कालीन स्थितिको भयावहता सजिलै

अनुमान गर्न सकिन्छ । यसमा कथाकारले क्रान्तिको दुरूपयोग गर्ने गिरोहको पर्दाफास गरेका छन् । क्रान्तिको नेतृत्व गर्ने पार्टीले यस्ता छाडा कार्यकर्तालाई यथोचित दण्ड र नियन्त्रणको व्यवस्था गर्नु आवश्यक थियो, तर त्यसो हुन नसक्नु नेतृत्वदायी पार्टीको कमजोरी हो भन्ने कुरा इङ्गित गरेको देखिन्छ । यस कथाकी प्रभा पहिलो क्रान्तिप्रति पूर्ण आशावादी भएकी र पिछि, लुटाहा दलको अन्यायले पीडित भई निराश बन्न पुगेकी छ । राणहरूको शासन अन्त्य भएपछि नयाँ इतिहास यसरी अनपेक्षित घटनाबाट प्रारम्भ भएको कुरा यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । कथाले दुःखान्त रूप लिएको छ । यस कथामा क्रान्तिप्रति निष्ठावान नारीका अन्तर्मनका प्रतिक्रियाहरू मनोवैज्ञानिक रूपमा प्रस्तुत गरिएका हुँदा प्रशस्त रोचकता उत्पन्न भएको छ । यस कथालाई भिक्षुको राजनैतिक सचेतताको अभिव्यक्ति मान्न सकिन्छ । २००७ सालको परिवर्तनपछि उत्पन्न अन्योल र राजनैतिक विसंगतिलाई यस कथाले मूल कथ्य बनाएको हुँदा यसलाई ऐतिहासिक दस्वावेजको रूपमा लिन सकिन्छ ।

दरवारबाट सेवा मुक्त गरिएकी नारीको समस्यामा आधारित कथा हो माधुरी नानी । यस कथामा दश वर्षसम्म दरवारको भोगविलास, ऐश आराम तथा सुखसुविधमा बानी परेकी माधुरी नानी दरवारको विग्रँदो आर्थिक अवस्थाका कारणले आफ्नै घरमा प्रत्यावर्तित हुन्छे, तर घरमा त्यसलाई सन्तोष हुँदैन । घरको अवस्था निश्चय नै सामान्य थियो । दरवारका सुख, ऐश, आरामका तुलनामा गाउँमा के नै हुन्छ र ? गाउँको जीवनबाट विरक्त लागी माधुरी नानी पुनः दरवार पुगी आफूलाई राख्न अनुनय विनय गर्दछे, तर विपन्नोन्मुख दरवारले उसको आवेदन स्वीकार गर्न सक्तैन । मरन-मनोरथ माधुरी नानी पुनः गाउँमै फर्कन्छे । यस कथामा एकातिर दरवारले यौवन र मद बाँकी रहेसम्म माधुरी नानीको रस पियो अर्कातिर त्यसको अभावमा उसलाई दरवारबाट निकालिदियो भन्ने भाव प्रस्तुत भएको छ । दरवारले नानीका रूपमा, सुसारेका रूपमा, धाईका रूपमा तथा कामदारका रूपमा अनकौं नेपाली नारीहरूलाई उपयोग गर्दछ । तिनीहरूको जीवनको कुनै महत्त्व नै नभएजस्तो कुनै दिन आकस्मिक रूपले निकालेर अरूनै नारीलाई भित्र्युँछ । एउटी नारीलाई वरवाद पारी त्यसलाई निकालेर पुनः अर्कीलाई त्यसै गर्नु राणा दरवारको निरन्ताकै क्रियाकलाप हो भन्ने कुरा भिक्षुले प्रस्तुत कथामा दर्शाउन खोजेका छन् । माधुरी नानीको स्थिति निश्चय नै चिन्ताजनक छ । गाउँमा कुटो कोदालो गरी आफ्नो शरीरलाई सुगठित राख्न असमर्थ भइसकेकी माधुरी नानी दरवार पसेपछि आजीवन त्यही बस्न पनि नसक्ने उसको जीवनमा विपत्ति आइपरेको छ । श्रम गर्ने बानीबाट विमुख भइसकेकी माधुरी पुनः गाउँमै आइपुग्दा दुःख तथा पश्चतापमा डुबेकी छ । काम सकियो भाँडाँ, आफल भन्ने नेपाली उखान भैं यौवन रसचुसिसकेपछि

माधुरीलाई कुनै आर्थिक सहयोग समेत नदिई दरवारबाट सेवा मुक्त गरिदिएको घटना ज्यादै मार्मिक छ । यस कथामा माधुरी नानीका मनको आन्तरिक संघर्ष द्वन्द्वको कारण बन्न पुगेको छ । दरवारबाट निस्कने बेलामा त्यसले असंयमित रूपमा- नभए म पनि घरैमा गएर बसुंकी, सरखारैबाट बक्सेर त्याहाँ खान लाउन दुःख हुने छैन (भिक्षु, माधुरी नानी पृ. ११०) । भनेकी र पछि गाउँमा दुःख हुँदा दरवारमा नै पसुंकी भन्ने भाव मनमा ल्याएकी हुँदा मनसिक अत्वर्द्वन्द्वको सृष्टि भएको छ । पछिल्लो पटक दरवारमा पुगेर घर फर्कन लाग्दा 'जान थालिस भने चाँडै जानुपर्छ, घर टढै छ, पहिलेको जमाना होइन.....' भन्ने आश्वासनले माधुरी नानीका सारा कार्ययोजनाहरू चकनाचुर भएका देखिन्छन् माधुरी नानी अझ निराश भई । उसले यत्रो संसारका सारा महल अटाली, अड्डा, अदालत, घर भुप्रो र यस्तै राजा-रानी, साहू, महाजन, जागिरे खेतिवाल, र कहाँसम्म भने हली गोठालोकहाँ पर्यन्त माधुरी नानीलाई कही पनि ठाउँ खाली छैन । जम्मै टनाटन छन् भन्ने सम्झी (पृ. ११९) । यसरी माधुरी निराशामा डुबेकी एउटी नारीको कथा भएको छ । माधुरीको समस्या वैयक्तिक हो वैयक्तिक समस्याले पीडित नारी आफ्ना व्यथाहरू एकलै भोग्न विवश हुँदा यसलाई मार्मिक मानिएको हो । प्रस्तुत कथाले भिक्षुकै त्यही सात दिन कथासँग प्रशस्त साम्यता राखेको छ । दुवै कथामा दरवारबाट सेवामुक्त गरिएका नारीको विरह वेदना मूल रूपमा अभिव्यक्त भएको छ । बाह्य स्थितिमा केही अन्तर भए पनि भित्री पीडा बोधमा दुवै कथाका नारीहरू उस्तैउस्तै गहिराइमा पुगेका छन् । आनन्दकुमारी केवल सात दिनमात्र विटुलिएकी छ, तर माधुरी नानी दशवर्षसम्म दरवारबाट निचोरिएकी हुँदा पीडाको सघनता माधुरी नानी मै बढी देखिन्छ । आभिजात्य वर्गलाई सामान्य गाउँले मानिसका पीर, व्याथा आदिको गम्भीरता पूर्वक वास्ता गर्दैनन् भन्ने भावना यी दुवै कथामा प्रकट भएको देखिन्छ ।

परिच्छेद छ

भिक्षुका नारी पात्रहरूको तुलना

भवानी भिक्षुका नारी पात्रहरूको नेपाली कथाका क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण स्थान राख्ने गुरुप्रसाद मैनाली र विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका नारी पात्रहरूसँग तुलना गर्न आवश्यक देखिएको छ । कथाकार मैनाली र कोइराला भिक्षुभन्दा पहिले नै नेपाली कथाका फाँटमा स्थापित कथाकार हुन् । भिक्षुलाई कथाकार कोइरालाका उत्तराधिकारी भन्ने गरिएको पनि छ । मैनाली र कोइराला नारी समस्याका बारेमा कलम चलाउने कथाकार पनि हुन् । यिनै कारणले गर्दा मैनाली र कोइराला नारी पात्र सँग भिक्षुका नारी पात्रको तुलना गर्न आवश्यक ठानिएको हो ।

६.१ गुरुप्रसाद मैनालीका नारीपात्रहरू र भिक्षुका नारीपात्रको तुलना

कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीको नासो (वि.सं. २०२०) कथासङ्ग्रहमा ११ वटा कथा सङ्ग्रहित छन् । ती ११ वटा कथामध्ये नासो, प्रायश्चित्त, विदा, परालको आगो र चिताको ज्वाला कथामा नारीको भूमिक महत्त्वपूर्ण रहेको छ । त्यसैले गुरुप्रसाद मैनाली पनि नारी मनका कथाकार हुन् । उनले आफ्ना कथामा नारी जातिको व्यथा मर्माघात राम्ररी खुट्याउन सक्ने सीप देखाएका छन् ।

मैनालीका कथा पढ्दा उनका अधिकांश नारीहरू सोझा, सरल खालका देखापर्छन् । उनका केही नारीहरू दुच्छर स्वभावका पनि छन् । मैनालीका नारीहरूमा विद्रोही प्रवृत्ति भेटिन्छ । उनले तिनीहरूलाई सामाजिक मान्यतासँग जुध्ने खालका बनाउन सकेनन् । नासो कथाकी शुभद्रा सौता र

पतिसँग मनोमालिन्य हुँदा घर छाडेर हिंडेकी छ तर घरमा पतिको बेहाल छ भन्ने खबर पाउने वित्तिकै त्यो भक्कानिई र घर फर्किहाली । उसले विगगतमा सौतालाई लगाएका सम्पूर्ण दोष आफ्नै थाप्लोमा खन्याएर घर फर्केकी छ ।

प्रायश्चित्त कथाकी विधवा गौरी गोविन्दसँग प्रेम गर्छे । ऊ छिट्टै चिन्तामग्न स्थितिमा पुग्छे । उसले समाजसँग लडेर गोविन्दलाई जीवन साथी बनाउने साहस गर्न सकिन र रानीपोखरीमा डुबेर मर्छे । विदा कथाकी प्रभा पतिले अर्की श्रीमती भित्र्याएको थाहा पाउने वित्तिकै फरार भई । कालान्तरमा पति सँग भेटभएपछि पनि त्यसले पतिलाई अपनाउनुको सट्टा संसारै छाड्ने विचार गरी नदीमा डुबेर मरी । परालको आगो कथाकी गौथली लोग्नेले पिटेपछि घर छाडेर माइत पलायन भई । त्यसले घरमा बढी सङ्घर्ष गर्न सकिन । लोग्नेले सम्झाएपछि मात्र घर आउन राजी भई । चिताको ज्वाला कथाकी शशीले आफूले इच्छाएको व्यक्तिसँग विवाह गर्न पाइन । उसले सानो बाबुसँग प्रेम छ भन्ने कुरा खुलस्त गर्न पनि सकिन । उसको जबर्जस्ती विवाह हुँदा ऊ हतोत्साही भई र वैलाएर मर्छे ।

मैनालीका नारी पात्रले प्रचलित विधि विधानका विरुद्ध उभिने हिम्मत गर्न सकेका छैनन् । तिनले समाजमा विद्रोह गर्न भन्दा आत्महत्या गर्न रुचाए । विदा कथाकी प्रभा, चिताको ज्वाला कथाकी शशी, प्रायश्चित्त कथाकी गौरी जीवन सङ्घर्षको मैदानमा हार खाएर संसारबाट विदा लिएका हुन् । परम्पराको विरुद्ध उभिने आँट नहुनाले उनका नारी पात्रले हरेश खाएका हुन् । तत्कालीन समाज पुनर्विवाहका बारेमा साह्रै कठोर भएको पाइन्छ । त्यसैले मैनालीले कुनै नारी पात्रको पुनर्विवाह देखाउन सकेनन् । चिताको ज्वाला कथाको सानुदाइ (हरि) ले शशीसँग पुनर्विवाहको प्रस्ताव राखेको थियो तर शशीले नै अस्वीकार गरेकी हो ।

गुरुप्रसाद मैनालीले नारी जीवनका विविध पक्षको शोषण आफ्ना कथामा देखाएका छन् । पढे लेखेका नारीले नपढेका नारीमाथि गरेको शोषण र हेपाहा प्रवृत्ति उनले प्रत्यागमन कथामा प्रस्तुत गरेका छन् । प्रत्यागमन कथाकी दुलही सोभी र इमान्दार पात्र शोभासँग ठस्केर बोल्छे । उसको कोठा समेत शोभाले सफा गरिदिनु परेको छ । नारीले नारीलाई हेप्ने प्रवृत्ति मैनालीका कथामा भेटिन्छ । प्रायश्चित्त कथामा गौरीलाई गोविन्दकी आमाले यसरी दुत्कार्छे- “को गौरी वेश्ये को कि ? यो निर्छली राँड, एकतारै हाम्रा घरमा किन आइरहन्छे हँ ? यसका जगल्टा भुत्लाएर निकाल्दे चमेली ।” (नासो, २०४७) गौरीकी भाउज्यू भन्छे-“आफ्नु पुर्पुरो डढेपछि चारजनाको भनाइ जोगाएर हिड्नुपर्छ ।” (नासो: २०४७) गोविन्दले गौरीको जीउ भारी तुल्याई दिएको छ । समाज गोविन्दका बारेमा केही बोल्दैन, उसका दाजु भाउज्यूसमेत गोविन्दलाई भन्दा गौरीलाई दोषी देख्छन् र गाली गर्छन् । पुरुषले

नारीलालई रोदन, लाञ्छना, घृणित तिरस्कार दारुण यातना सिवाय केही दिएको छैन (नासो, २०४७: १२३) । मैनालीका नारीहरूले जुन किसिमले दुःख वियोग र आत्महत्या भैल्लु प्यो त्यसको कारक तत्व संकीर्ण मनोवृत्ति रूढिवादी संस्कार र भेदभावपूर्ण अनुदार विचार रहेको पाउँछौं । अमानवीय र निन्दनीय संस्कारलाई हामीले त्याग्न नसक्नाले नारीहरूले दुःख भैल्लु परेको हो । प्रायश्चित्त कथाको गोविन्दले विधवा गौरीसँग अनैतिक सम्बन्ध जोडेर पनि त्यसलाई वैवाहिक रूप दिन नसक्नाको कारण रूढिवादी संस्कार र भेदभावपूर्ण अनुदार विचार भएको पाइन्छ । विदा कथाको नरेन्द्रको प्रभासँग लगाव प्रेम भए पनि बाबुको डरले उसले पुनर्विवाह गर्‍यो । चिताको ज्वाला कथामा शशीका अभिभावकले शशीको इच्छा विरुद्ध विवाह गरिदिए । नासो कथाका देवीरमण दोस्रो विवाह गरेपछि जेठी पत्नी शुभद्राप्रति त्यति उदार हुन नसकेको बुझिन्छ । त्यसैले उसले घर छाडेर हिडेको पाइन्छ । परालको आगो कथाको चामे पत्नीलाई हात छाड्छ । पत्नीलाई भौतिक दण्ड नदिएको भए गौथीलले घर छाडेर हिड्नु पर्ने स्थिति नआउन सक्थ्यो ।

मैनालीका नारी सरल, सोझा, र स्पष्ट स्वभावका भएको पाइन्छ । यिनीहरूले चाम्रो, घुमाउरो र तार्किक शैलीमा भन्दा सहज, स्वाभाविक र प्रष्ट शैलीमा वार्तालाप गरेको पाइन्छ । यिनका कतिपय नारी पात्र प्रेमीलाई प्रेम पत्र लेख्छन् । यिनका नारीको प्रेम पत्रको भाषा निवेदनात्मक शैलीमा लेखिएको हुन्छ । पत्रमा करुणा, आग्रह र विन्तिभाउ पाइन्छ । यिनका नारीहरू घुर्की लगाउने, भर्कने, भोक्कने, च्याँठ्ठने बाभ्ने स्वभाव पाइन्छ । परिस्थितिसँग सम्भौता गर्नु, मनमा पीडा साँचेर बस्नु एकान्तमा विलौना गर्नु यिनका नारी पात्रको प्रवृत्ति भएको पाइन्छ ।

भवानी भिक्षुका नारी पात्र र मैनालीका नारी पात्रमा केही अंशमा समानता पाइन्छ । पुरुष प्रधान समाजमा भवानी भिक्षुका नारी पात्र मैनालीका नारी पात्र जस्तै हारेका छन् । मैनालीका नारी पात्र रूढिवादी संस्कारका शिकार भएजस्तै भवानी भिक्षुका नारी पात्र पनि रूढिवादी संस्कारका शिकार भएका छन् । मैनालीका नारी पात्रले जस्तै भवानी भिक्षुका नारी पात्रले पनि शास्त्रीय विधिविधानलाई नाघ्न सकेका छैनन् । चिताको ज्वाला- की शशीले जस्तै अनि..... ? कथाकी रत्नमायाले इच्छाविरुद्ध विवाह गर्नु परेको छ । मैनालीका नारी पात्र जस्तै भिक्षुका नारी पात्र दुःखको भूमरीबाट उम्किन सकेका छैनन् । प्रथम दृष्टिमा प्रेम अनि वियोग, अनि विलौना दुवैका नारीको नियति भएको छ । मैनालीका नारी प्रेमीसँग अनौपचारिक विवाह गर्छन् अर्थात् शारीरिक लसपस पनि गर्छन् तर त्यस विवाहलाई सामाजिक मान्यता दिलाउन सक्तैनन् । भिक्षुका नारी प्रेम गर्छन् तर बाबुआमाका डरले प्रेमलाई विवाहमा परिवर्तन गर्न सक्तैनन् । मैनालीका नारीहरूमा उताउलो स्वभाव देखिदैन । भिक्षुका नारीहरू केही अपवाद छाडेर उताउलो स्वभावका छैनन् । परम्परागत

सामाजिक मूल्यको विरोध गर्न नसक्दा कथाकारको विशेषता भएको पाइन्छ । दुवै कथाकारले नारीको मुक्तिहीन सङ्कटावस्थाको चित्रण गर्न अभिरुचि देखाएको पाइन्छ । विधवाको कारुणिक दशाको चित्रण गर्न दुवै कथाकारले रुचि राखेको पाइन्छ । मैनालीको प्रायश्चित्त कथाकी गौरी र भिक्षुको तपस्या कथाकी भामाले युवावस्थामा वैधव्य पीडा भोग्नु परेको छ । युवकसँग प्रेम गर्न खोज्दा रुढिवादी समाजको अनुदार सोचाइको प्रतिफल दुवै नारीले भोग्नुपरेको छ । समाजका बासी तथा सडेगलेका संस्कारले दुवै कथाकारका नारी पिल्सिएका छन् । भिक्षु र मैनाली दुवै कथाकारका केही नारीहरू ईर्ष्यालु प्रवृत्तिका भेटिन्छन् । भिक्षुको गुनकेसरी कथाकी गुनकेसरीले बहिनी र बहिनीका पतिको ईर्ष्या गरेकी छ । मैनालीको अभागी कथाकी करुणाले सौताको छोरोप्रति अशोभनीय व्यवहार गरेकी छ ।

मैनाली र भिक्षुका नारी पात्रको स्वभावमा केही मात्रमा समानता भेटिए पनि वढी मात्रमा भिन्नता भेटिन्छ । भिक्षुका नारी पात्र मैनालीका नारी पात्रभन्दा बाङ्गा, चाम्रा, मात्तिएका र बौद्धिक खालका छन् । भिक्षुका नारीहरू मैनालीका नारीलेभन्दा खुलस्त कुरा गर्दैनन् । ती व्यंग्य मिश्रित घुमाउरो शैलीमा कुरा गर्छन् । उदाहरणका लागि मैयाँसाहेब कथाकी मैयाँसाहेब र गुनकेसरी कथाकी गुनकेसरी आदि पात्रलाई लिन सकिन्छ । मैयाँसाहेब कथाकी मैयाँसाहेब र गुनकेसरी कथाकी गुनकेसरीले लेखेको पत्र उच्च र परिष्कृत शैलीमा भेटिन्छन् । पाइप कथाकी युवती पनि तार्किक पात्रका रूपमा देखापर्छ । भिक्षुका नारी चिन्तनको धरातल पनि उच्च र परिष्कृत खालको देखापर्छ । भिक्षुका नारीलाई स-साना कुराले पनि छुने हुँदा ती अपमान सहन नसकी रन्थिन्छन् । मैनालीका नारी पात्र सतही दुःखलेनै प्रताडित छन् । मैनालीका नारी पात्रको दुःख बाहिर देखिने खालको दुःख हो भने भिक्षुका नारी पात्र मनको भित्री पत्रमा दुःख लुकाउने र व्यथित हुने गरेको पाइन्छ । सामान्य पाठकले भिक्षुका नारी पात्रको मर्म ठम्याउन सक्तैनन् ।

सामाजिक मूल्य मान्यतासँग हठ गर्ने हिम्मत भिक्षुका केही नारीमा पाइन्छ । तिनमा केही मात्रमा भए पनि चुरिफुरी पाइन्छ । कथाको अन्त्यसम्म लड्न नसके पनि तिनको लडाइँ त्यति टिकाउ हुने खालको नदेखिए पनि तिनले मानसिक स्तरमा पर्याप्त विद्रोह भेलेका छन् । तिनमा घात अन्तर्घात र मानसिक द्वन्द्व हुँडलिएको पाइन्छ । आफ्ना प्रेमीलाई धम्क्याएर पत्र लेख्ने हिम्मत भिक्षुका नारीले देखाएका छन् जुन प्रवृत्ति मैनालीका नारी पात्रमा पाइन्छ । भिक्षुका नारीले प्रेमीलाई जीवनसाथी भन्दा माथि केही मान्दैनन् तर मैनालीका नारी प्रेमीलाई मालिक र आफूलाई दास मानेका छन् । यस्तो दासत्व प्रवृत्ति भिक्षुका नारीमा पाइन्छ । मैनालीका नारी भिक्षुका जस्तै सुन्दर छन् तर भिक्षुका जस्ता कलाप्रवीण छैनन् । भिक्षुका नारी कथा उपन्यास पढ्ने, सिङ्गारपटार गर्ने,

वस्तुलाई यथास्थामा थन्क्याएर राख्ने, गाउने, बनाउने, कल्पनाशील र भावुक प्रवृत्तिका छन् । मैनालीका नारीमा भिक्षुका नारीजस्तो सौन्दर्य चेतना पाइन्छ ।

भिक्षुका केही नारीहरू आत्मविश्लेषण गर्न सक्ने खालका छन् । पाइप कथाकी युवती आफ्नो कथा सुनाउँछे । प्रेमको एउटा कथा- कथाकी गोमती बाबु आमाको आफूप्रतिको कठोर व्यवहारका बारेमा विश्लेषण गरेकी छ । उसले आफ्ना बाबुआमाको जबर्जस्तीपनका विरुद्ध विद्रोह गर्छे । विवाहको कुरा चलि सकेपछि हतार हतारमा नजिकको नाता पर्नेसँग यौन सम्पर्क राखी परम्परालाई धक्का दिने प्रेमी विरामी परेका बेला सक्दो सेवा गर्छे । चिताको ज्वाला कथाको सानुदाजुले शशीसँग पुनर्विवाहको प्रस्ताव राख्दा शशी भन्छे- “नाइँ बा, म त गर्दिन ।” (मैनाली पृ. १२७) । मैनालीका नारी पात्रले पुनर्विवाहका लागि कल्पना समेत गर्न नसकेको पाइन्छ । चुपचाप अन्याय सहनु, आफू बाबाद हुँदा पनि बोल्ने हिम्मत नगर्नु, असल पतिका बारेमा पनि दुई शब्द बोल्न नसक्नु मैनालीका नारीको विशेषता हो । भिक्षुका नारीहरू सङ्घर्ष दिगो नभए पनि ती आन्तरिक एवं बाह्य सङ्घर्ष गर्छन् । वन्दना कथाकी वन्दना पार्टीका नाममा भएको ठगी र नयाँ इतिहासको प्रारम्भ कथाकी प्रभाले प्रजातन्त्रको नाममा भएको ठगीका बारेमा वकालत गरेका छन् ।

सङ्क्षेपमा भन्दा भिक्षुका नारी पात्र मैनालीका नारी पात्रभन्दा केही हदसम्म सङ्घर्षशील, केही बाठा, केही बौद्धिक र तार्किक, केही बढी कामकलाप्रवीण, केही बढी नैतिकताको पर्खाल भत्काउन सक्ने खालका भेटिन्छन् ।

६.२ विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका नारीपात्रहरू र भिक्षुका नारीपात्रको तुलना

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाका अध्येता डा. हरिप्रसाद शर्माले कोइरालाका २६ वटा नेपाली कथा र ५ प्रारम्भिक हिन्दी कथाहरूको सङ्कलन सम्पादन गरेका छन् । कोइरालाका १६ वटा कथा दोषी चश्मा कथा सङ्ग्रहमा ४ वटा कथा श्वेत भैरवी कथा सङ्ग्रहमा प्रकाशित भएका छन् । कथाकार कोइराला मनोवैज्ञानिक कथाकार हुन् । उनका २६ वटा कथा मध्ये १० वटा कथामा नारीको महत्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । एक तिहाइ भन्दा बढ्दा कथामा नारीलाई महत्व दिएर कथा लेखेका हुनाले कोइरालालाई नारी मनका कथाकार भन्न सकिन्छ । दमित मनोभावनाको उद्घाटन गर्न कोइराला खप्पिस देखिएका छन् । नारी मनका विविध अवस्थालाई लिएर लेखिएका उनका कथा हुन चन्द्रवदन (१९९२), प्रेम (१९९६), होड (२००३), कर्नेलको घोडा (२००६), पवित्र (२००६), सखी (२००६), स्वेटर (२००६), श्वेतभैरवी (२०२८), सान्नानी (२०३९) र राइटर बाजे (२०३९) चन्द्रवदन कोइरालाको पहिलो नेपाली कथा हो । फ्रायडवादी प्रतिबद्धतामा लेखिएको पहिलो नेपाली कथा चन्द्रवदन (१९९२) मानिन्छ । विवाहित स्त्रीले परपुरुषलाई हेरे पाप लाग्छ भन्ने संस्कारमा

हुर्केकी चन्द्रवदनले पल्लो घरको बार्दलीमा बसेको जुल्फीवालालाई लुकीलुकी हेरेर प्रचलित परम्परालाई चुनौती दिएकी छ । चन्द्रवदन रुढिवादी संस्कारलाई हाँक दिने पहिलो नारी पात्र हो । प्रेम कथाकी राजकुमारी सम्पन्न र मर्यादाशील परिवारकी नारी हो । राजकुमारी महल छाडेर निर्धन ब्राह्मणको बाहुपाशमा निर्धक्कसँग बाँधिन पुगी । होड कथाकी पद्माको स्वभाव फितलो छ । पद्माले निर्धो हुनु स्त्रीयोचित गुण हो भन्ने कुरा स्वीकार गरेकी छ । कर्नेलको घोडा, कथाकी कर्नेली यौनमनोवैज्ञानिक पात्र हो । यौन अतृप्तिले गर्दा विकृत बन्न पुगेकी कर्नेली असामान्य नारी पात्र हो । कर्नेलीले घोडाका माध्यमबाट आफ्नो यौनेच्छाको कृत्सित उर्जालाई, कर्नेलको अपमान हुन जाने परिस्थितिको माध्यमबाट आफ्नो यौनेच्छाको कृत्सित उर्जालाई, कर्नेलको अपमान हुनजाने परिस्थितिको सिर्जना गरेर विस्थापित गर्ने कार्य गरेकी छ । कर्नेली विद्रोही नारी हो । पतिको प्रिय जीवनको मन जितेर त्यही जीवको सहायताले पतिसित बदला लिने अचेतन भान कर्नेलीमा पाइन्छ । ‘पवित्रा’ कथाकी पवित्रा गाँडले विकृत पात्र हो यसले आफ्नो मर्म प्रष्टसँग राख्न सकेकी छैन । यसका इच्छा र चाहना सबै दमित छन् । पवित्राको चरित्रले दीनता र प्रेमका करुण पुकार गर्छ । पवित्रामाथि कथाकारले सहानुभूति राखेको पाइन्छ । सखी कथाकी चन्द्रकुमारी अनौठो चरित्रका रूपमा देखापर्छ । चन्द्रकुमारी विवाहित नारी भएर पनि भाडामा बस्न आएको युवकप्रति आकर्षित भएकी छ । युवकले म्वाँइ माग्दा पछि भनेर टार्ने चन्द्रकुमारी युवकले वास्ता गर्न छाडेपछि विद्रोही बनेकी छ । तेस्रो व्यक्तिको उपस्थितिले गर्दा यसले आफ्नो पतिलाई प्रेम गर्न थालेको बुझिन्छ । स्वेटर कथाकी मैयाँले स्वेटर आफ्नै नोकर रामेलाई दिई । उसले नोकरलाई स्वेटर दिएको कुरा चर्चाको सिषय बन्न पुग्यो । मैयाँकी सखीले नोकरलाई स्वेटर दिएको प्रसङ्ग उठाउँदा मैयाँले “..... के कसैको खटनमा प्रेम हिड्छ र (दोषी चशमा २००६) भन्ने जवाफ दिई मैयाँले मनभित्रको यौनकुण्ठा नोकरलाई स्वेटर दिई पूरा गरेको बुझिन्छ । मैयाँले मालिक- नोकर भिन्नता प्रति असहमति प्रकट गरेकी छ । श्वेत भैरवी कथाकी फगुनी वर्षायामको नदीको चप्पल वगेजस्तै यौनावेग भएकी नारी हो । उसले कथाको नायकलाई वासनाले डाम्ने प्रयत्न गरेकी छ । दिउँसोको एकान्त क्षणमा उचित वातावरण पाएर उसको इद् आफ्नो स्वार्थ सिद्ध गर्ने सिलसिलामा जागृत भएको हो । उसले कथाको नायकलाई वासनाले डाम्ने प्रयत्न गरेकी छ । तीव्र यौनेच्छा जागृत हुँदा उसले किशोरालाई खेदेको घटनालाई यौनविकृति भन्न मिल्दैन । एकान्त क्षणमा उचित वातावरण पाएको वेला मन चञ्चल हुनु, मनमा तनाउ देखिनु, शीर र दृष्टिमा कठोरता आउनु र नायकलाई भ्रमिनु जानु बहुत स्वाभाविक प्रक्रिया हो । फगुनी बहिर्मुखी स्वभावकी नारी हो सान्नानी कथाकी सान्नानी बालककालमा बहिर्मुखी र विवाहिता अवस्थामा अन्तर्मुखी स्वभावकी नारीका रूपमा

देखापर्छे । उमेर बित्तै जाँदा उसका चाहनाहरू दमित हुँदै जानाले अन्तर्मुखी भएको पाइन्छ । राइटर बाजे कथाकी भोटेनी अस्तित्ववादी नारी हो । भोटेनी निर्णय क्षमता भएकी रानी पात्र हो । नारीत्व र पत्नित्व, आनन्द र पीडा, स्वर्ग र नर्क, पाप र पुण्य, प्रेम र त्याग जस्ता दार्शनिक विषयमा आफ्नो धारण प्रष्टसँग राख्न सक्ने संवेदनशील नारी पात्र हो । कोइरालाका नारी पात्रहरूमा सबैभन्दा संवेदनशील नारी पात्रका रूपमा भोटेनी देखापर्छे । रूढिवादी परम्परका जरा चटाचट्ट काट्न सक्ने साहसी नारीका रूपमा भोटेनी काममा विश्वास राख्ने र उत्तरदायित्व वहन गर्न अगाडि तमिसने नारी हो । कुष्ठरोगले जीर्ण पतिको उपचार गर्नका लागि उसले हरेक तरहका उपायको खोजी गरेकी छ ।

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा नारी पात्रको प्रधानता रहेको पाइन्छ । कथाकार कोइरालाले चरित्रको मनोवैज्ञानिक पक्षलाई बढी जोड दिएर कथा लेखेका छन् । उनका अधिकांश चरित्रहरू व्यक्तिगत प्रवृत्तिका छन् । कोइरालाका नारी पात्र सचेत, चिन्तनशील, तार्किक, विद्रोही र यथार्थवादी प्रवृत्तिका भेटिन्छन् ।

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका नारी पात्र र भवानी भिक्षुका नारी पात्रमा केही असमानता भेटिन्छ । दुवै कथाकारले नारीका मर्म, दुःख, व्यथा, अन्तर्वेदना र उत्पीडनप्रति सहानुभूति राखेका छन् । नारीले जीवनमा पाएका चोट र ठक्करहरू बुझी शब्दमा उतार्ने काम दुवैले गरेका छन् । दुवैका नारी पात्र रूढिवादी संस्कारका शिकार भएका छन् । अनमेल विवाहका बारेमा दुवै कथाकारले खुलेर विरोध गरेका छन् । भिक्षु र कोइरालाका नारी पात्रले स्वच्छन्द प्रेम गर्न पाएका छैनन् । तिनका अभिभावक छोरीको प्रेममा बाधा सिर्जना गर्न क्रियाशील रहेका छन् । पुराना रीतिथितिका आधारमा नारीका चाहनाहरू समाजले के कसरी कुल्चिने गरेको छ भन्ने कुरा देखाउन दुवैले प्रयत्न गरेका छन् । दुवैका नारीले समाजमा सम्झौता गरेर बाँच्नु परेको स्थिति छ । दुवैका नारीहरू पुरुषबाट शोषित छन् । दुवैका नारी पात्र समाजले बलात् थोपरेका आडम्बरलाई कुल्ची आफू खुशी निर्णय गर्ने इच्छा राख्छन् । दुवैका नारी पात्र काम भावना दमित गर्नु पर्दा कुण्ठित देखिन्छन् । यौनवृत्तिलाई दमन गर्नु पर्दा कतिपय पात्र विकृत बन्न पुगेका छन् । काम भावना दमन गर्नुपर्दा पात्रहरूले प्रतिशोधपूर्ण व्यवहार प्रकट गरेका छन् । कर्नेलको घोडा कथामा कर्नेलनीको विद्रोह र गुणकेशरी कथामा गुणकेशरीको विद्रोह यस्तै खालको विद्रोह हो ।

जीवनको मुलभूत तत्त्व प्रेम हो भन्ने कुरामा कोइराला र भिक्षु दुवैका पात्र सहमत छन् । दुवैका पात्रले आफूखुशी प्रेम गर्न पाएका छैनन् । समाजको अनुदारवादी सोचले दुवैका पात्र पीडित

छन् । समाजले नारीलाई स्वतन्त्र निर्णय गर्न नदिएको हुनाले दुवैका नारी पात्रका लागि सङ्घर्ष वा समर्पण नियतिजस्तै बनेको छ ।

प्रेम, विवाह, नारित्व, यौन जस्ता विषयहरूमा दुवै जनाले कलम चलाएका छन् । जीवनमा भोकको जति महत्त्व छ प्रेमको पनि त्यति नै छ भन्ने कुरामा दुवै कथाकारले जोड दिएका छन् । दुवैका नारी तार्किक छन् । नारी पुरुषको भोग्या मात्र होइन भन्ने चेतना दुवैका नारी पात्रमा पाइन्छ । दुवैका नारीले आफूलाई रमणी मात्र ठानेका छैनन् । कोइरालाका नारी पात्र कुमारी विवाहिता र विधा भए जस्तै भिक्षुका नारी पात्र पनि कुमारी विवाहिता र विधवा रहेका छन् ।

भिक्षु र कोइरालाका नारी पात्रमा असमानता पनि निकै मात्रामा भेटिन्छ । कोइरालाका तुलनामा भिक्षुले प्रेमका बहुरूप दर्शाएका छन् । सचेतताकाका दृष्टिले विचार गर्दा भिक्षुका पात्रहरू कोइरालाका पात्रहरू भन्दा बढी सजग, चिन्तशील र संवेदनशील छन् । भिक्षुका पात्रलाई स-साना कुराले बिभाउँदछ । समस्यामा पनि बढी घोरिने, भिँजिने, तर्क वितर्क गरिरहने, अति टाढाका कुरामा पनि तर्क गर्ने प्रवृत्ति उनका नारीमा पइन्छ । सूक्ष्मतिसूक्ष्म सत्यको खोजीमा भिक्षुका नारी तर्क गर्छन् । कोइरालाका नारी भन्दा भिक्षुका नारीले घुमाउरो शैलीमा उत्तर दिन्छन् । कोइरालाका नारी भन्दा भिक्षुका नारी बढी अर्न्तमुखी प्रवृत्तिका देखिन्छन् ।

कोइरालाका नारीका तुलनामा भिक्षुका नारीको विद्रोह कमजोर रहेको पाइन्छ । भिक्षुका नारीमा पनि विद्रोह चेतना नपाइने होइन तर उनीहरूको विद्रोह छिट्टै सेलाएको पाइन्छ । उनका अधिकांश नारीहरूको विद्रोह मुखरित हुन सकेको छैन । पाइप कथाकी युवती र प्रेमको एउटा कथाकी गोमती बाहेक उनका अन्य नारीमा विद्रोह छिट्टै साम्य भएको पाइन्छ । कोइरालाका धेरै जसो नारीहरू आक्रमक र साहसी प्रवृत्तिका देखापर्छन् । चन्द्रवदन कथाकी विवाहिता स्त्री चन्द्रवनदले प्रचलित धार्मिक परम्परका विरुद्ध परपुरुषको अनुहार हेर्ने साहस गरेकी छ । कर्नेलको घोडा कथाकी कर्नेल्ली पतिसित बदला लिने प्रयत्न गरेकी छ । स्वेटर कथाकी मैयाँले मालिक र नोकरको बीच रहेको भिन्नताप्रति असहमति प्रकट गर्ने सामर्थ्य देखाई । श्वेत भैरवी कथाकी फगुनीले केटोलाई वासनाले डाम्ने सासह देखाई । राइटर बाजे कथाकी भोटेनीले अन्तरजातीय विवाह स्वीकार गरी प्रचलित जातभात विरुद्ध चुनौती दिई । होड कथाकी पदमा, पवित्रा, कथाकी पवित्रा र सान्नानी कथाकी सान्नानी कमजोर नारी पात्र देखिएका छन् । कोइरालाको मधेशतिर कथाकी विधवाले गोरेसँग विवाहको प्रास्ताव राखेकी छ तर भिक्षुको तपस्या कथाकी भामाले यस्तो प्रष्ट धारणा बनाउन सकेकी छैन ।

भिक्षुले नारी पात्रको अन्तर्वेदनालाई कथानक बनाएको भेटिन्छ । कोइरालाको रुचि यौन, मनोविज्ञानतिर भएको पाइन्छ । नारी मनको अन्तर्वेदना बुझ्ने कथाकारका रूपमा भिक्षु चर्चित छन् । भिक्षुको त्यो फेरी फर्कला ? कथाकी सानीको अन्तर्वेदना गहन र मार्मिक हुनाले सानीलाई कथाकारले जीवन्त बनाउन सके । नारी मनको दमित यौनको उद्घाटन गर्न कोइराला खप्सि देखिए । कोइरालाका चन्द्रवदन, प्रेम, मधेशतिर, कर्नेलको घोडा, पवित्रा, सखी, स्वेटर र श्वेत भैरवी कथामा नारी पात्रको असामान्य यौन अचेतन अभिव्यक्त छ । कोइरालका यी कथाहरूमा यौनगत जीवनका विविध पाटाहरूको उद्घाटन गरिएको छ । कोइरालाले यी कथाकानारी पात्रहरूलाई जीवन्त तुल्याउन सके । कोइरालाका नारी पात्रले दमित यौनलाई विभिन्न सन्दर्भलाई व्यक्त गरेका छन् । नारीको दमित यौनअचेतनलाई खुलस्त पार्न सक्नु कोइरालाको खुबी हो । दमित यौनअचेतनलाई खुलस्त पार्ने दिशामा कथाकार लागेका हुनाले कोइरालाका नारी साहसी र आक्रमक देखिए । यौनलाई लुकाएर राख्दा भिक्षुका नारी पीडित, व्यथित देखिएकी छ ।

भिक्षुका नारीको शेष जीवन पछुतो, ग्लानी, विक्षोभ, धिक्कार, हाहाकार, पापबोध, विपाद, मानसिक यन्त्रणामा बितेको पाइन्छ । कोइरालाका नारी पात्रले मानसिक दुर्बलता दमित यौनकुण्ठा र अन्तरिक तनावहरू भेलेर जीवन बिताएको पाइन्छ । कोइरालाका पात्रहरू हृदय र बुद्धि-विहीन नभई मन, विचार, संवेदना, धारणा, दर्शन, भावना जस्ता गुणहरू लिएर आएका छन् । भिक्षुका नारी पात्रमा कोइरालाका नारी पात्रका तुलनामा केही बढी मात्रामा संवेदना, धारणा, दर्शन, भावना, कल्पना, बुद्धि भएको पाइन्छ ।

परिच्छेद सात

उपसंहार तथा निष्कर्ष

७.१ शोधको समष्टि निष्कर्ष

भवानी भिक्षु (१९६६-२०३८) ले 'मानव' (सं.१९९५) कथाबाट आफ्नो कथायात्रा सुरु गरेका हुन्। हिन्दी साहित्यमा 'कुलभूषण' उत्तीर्ण गरी घरैमा उर्दू, बङ्गाली र अङ्ग्रेजीको अध्ययन गरेका यी कथाकारले सुरुसुरुमा हिन्दीमै केही कथा र कविताहरू लेखे तापनि पछि काठमाडौंमा आउँदा कविवर सिद्धिचरण श्रेष्ठको प्रेरणाले उनले नेपालीमा साहित्य रचना गर्न थाले। उनले कविता, उपन्यास र निबन्धहरू लेखे तापनि उनलाई प्रसिद्धिको शिखरमा पुऱ्याउने काम कथाविधाले नै गर्‍यो। उनका जम्मा चार वटा कथाहरू प्रकाशित भएका छन्। ती हुन्- गुनकेशरी (२०१७), मैयाँसाहेब (२०१७), आवर्त (२०२४) र अवान्तर (२०३४) रहेका छन्। यी चार कथासङ्ग्रह भित्रका ४६ ओटा कथाहरू सङ्गृहीत छन्। जसमध्ये २७ ओटा कथामा रहेको नारीपात्रहरूको छुट्टाछुट्टै अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ।

कथाकार भिक्षुले रतिरागजन्य मनोवेगका आकर्षण विकर्षणको उद्घाटनतर्फ नै विशेष महत्त्व दिएको पाइन्छ। पुरुष पात्रको भन्दा नारी पात्रको मनोव्यथाको उद्घाटन गर्न उनको विशेष रुचि रहेको भेटिन्छ। कतिपय प्रगतिवादी समीक्षकहरूले भिक्षुले क्रान्तिकारी नारी चरित्रको निर्माण गर्न सकेनन् भनी आलोचना गरेका छन् तापनि भिक्षुका कथाका बहुसंख्यक अध्येताहरूले भिक्षुलाई नारी मनका मर्मज्ञ भनी प्रशङ्सा गरेका छन्। भिक्षुका कथाका कथाको अध्ययन विश्लेषण गर्दा भिक्षुले नेपाली परिवेशलाई बढी महत्त्व दिएको भेटिन्छ। नेपाली परम्परा र संस्कारको गहिरो छाप भिक्षुका नारी पात्रमा परेको पाइन्छ। भिक्षुका नारीहरू तीन प्रकारका छन्- कुमारी, विवाहिता र विधवा। तिब्बती परिवेशमा लेखिएको कथा एउटा छर्लङ्ग प्रेम कथा-की नायिका यांग्जी बाहेक सबै

नारी पात्र आफ्नो उद्देश्य पूरा गर्न असफल देखिएका छन् । भिक्षुका नारी पात्र आफ्नै निर्णय सम्बन्धी भूल, उच्च अहम् बाबुआमाको दबाब, शङ्कालु पति, धोकेवाज साथी र गरिबीको कारणले सङ्घर्ष विमुख भएका छन् ।

कथाकार भिक्षुले कथा लेख्न सुरु गर्दा नेपालमा राणा शासनको दबदबा थियो । भिक्षुका कथाका नारी पात्रमा तत्कालीन शासन व्यवस्थाको प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष प्रभाव परेको भेटिन्छ । उनले १९९४ सालदेखि २००५ सालसम्म लेखेका कथाका नारी पात्र अन्तर्मुखी हुनाको प्रमुख कारण तत्कालीन परिस्थितिमा नारीको अवस्था जस्तो थियो त्यस्तै देखाउन खोज्ने प्रवृत्ति भिक्षुको हुनाले यस्तो भएको हुन सक्छ । भिक्षुका नारीपात्र एकातिर प्रचलित परम्परा तोड्न नसक्ने अर्कातिर तिनमा पश्चिमी हावाले पनि छोएको हुनाले निकै आतङ्कित र तनावग्रस्त भएको पाइन्छ । भिक्षुका नारी गुरुप्रसाद मैनालीका नारी भन्दा शिक्षित, तार्किक र बौद्धिक छन् । त्यसैले तिनीहरू हतपत्त परिस्थितिसँग सम्झौता गर्दैनन् । तिनीहरू हतपत्त करुणाद्र भएर लम्पसार पनि पर्दैनन् । तिनीहरू केही हदसम्म जुध्छन् । सिङ्गौरी खेल्छन् तर तिनीहरू कथाको अन्त्यसम्म आफ्नो सङ्घर्षशील प्रवृत्तिलाई टिकाई राख्न सक्ने खालका देखिदैनन् । प्रेम गर्ने आकांक्षा भएर पनि तिनीहरू स्पष्टसँग खुलेर आफ्ना कुरा आफ्ना अभिभावकसँग राख्न सक्ने खालका छैनन् । उनले राणाकालीन परिवेशमा लेखेको कथा तपस्या कथाकी नायिकालाई पुनर्विवाहका लागि तयार पार्न सकेनन् । भिक्षुका कथाका २००६ साल पछिका नारी पात्र केही बढी सचेत, जागरुक र सामाजिक कार्यमा संलग्न हुने खालका देखिएका छन् । नयाँ इतिहासको प्रारम्भ कथाकी नायिका र वन्दना कथाकी नायिका यस्तै खालका नायिका हुन् । भिक्षुका सामाजिक कार्यमा संलग्न नारीहरू युवा आकांक्षाका प्रतीकका रूपमा देखिएका भए पनि यिनीहरू पुरुषको षड्यन्त्रमुलक राजनीतिको सिकार भएका छन् । नयाँ इतिहासको प्रारम्भ कथाकी नायिका र वन्दना कथाकी नायिका दुवैले पुरुषबाट धोका पाएका छन् । २००६ सालपछिको राजनैतिक वातावरण केही खुकुलो भएको हो । भिक्षुका २००६ सालपछिका नारी पात्र केही बढी मुखर पनि छन् । यिनीहरू आफ्ना व्यथा केही हदसम्म व्यक्त गर्ने खालका देखिन्छन् । परम्पराको साँध सीमाना भत्काउने खालको विद्रोह भिक्षुका २००६ सालपछिका नारीहरूले पनि गर्न सकेको पाइँदैन ।

भिक्षुले नारीलाई महिमामयी, व्यक्तित्वशाली र सम्माननीयका रूपमा हेरेका छैनन् । नारीका आन्तरिक पीडा व्यक्त गर्नमा नै उनले आफ्नो सम्पूर्ण उर्जा खर्च गरेको भेटिन्छ । भिक्षुका कथामा आफन्त नै नारीको व्यक्तित्व विकासका लागि बाधक देखिएका छन् । उदाहरणका लागि त्यही सात दिन कथामा बाबुआमा, तपस्या कथामा दाजु, स्वामी कथामा पति, अनि.....? कथामा बाबु, प्रेमको

एउटा कथा कथामा आमा, व्यर्थता कथामा बाबु र पति, वन्दना कथामा साथी, टाइपिस्ट कथामा पति, पाइप कथामा दाजु पर्ने, ज्ञात भएजति कथामा पति आफ्नै मान्छे शंकालु र ईर्ष्यालु भइदिँदा भिक्षुका कथाका नारी पात्रको व्यक्तित्व महिमामय बन्न नसकेको बुझिन्छ ।

भिक्षुले आफ्ना नारी पात्रलाई गुरुप्रसाद मैनालीका नारी पात्रभन्दा केही सचेत जागरुक र क्रान्तिकारी बनाए पनि विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका नारी पात्र जतिकै क्रान्तिकारी बनाएका छैनन् । विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका नारी पात्र बहिर्मुखी स्वभाका छन् । विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको मधेशतिर कथाकी साधारण विधवा पनि विवाहको प्रस्ताव आफैँ अघिसरा भई राख्छे । भिक्षुको तपस्या कथाकी नायिका त्यति वित्पात बाठी र अनेक तर्क गर्न जान्ने भए पनि पुनर्विवाहका बारेमा सोच्न सक्तिन । भिक्षुका कुमारी नारीहरू कामातुर र चञ्चल स्वभावका देखिन्छन् तर ती असाध्यै भावुक छन् । आफ्ना इच्छालाई क्रियामा बदल्न सक्तैनन् । विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाकानारीहरू इच्छालाई क्रियामा बदल्न सक्ने खालका देखिन्छन् उदाहरणका लागि भिक्षुको त्यो फेरि फर्कला कथाकी सानी प्रेमभाव व्यक्त गर्न तलमाथि गरिरहन्छे तर यात्रीलाई आफूले मन पराएको कुरा व्यक्त गर्न सक्तिन । गुनकेसरी र मैयाँसाहेब कथाका नायिका प्रेम पत्र लेख्छन् तर परम्परा र शिष्टता नाघ्ने हिम्मत नहुनाले प्रेमलाई विवाहामा बदल्न सक्तैनन् । विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाका नायिकाले आफ्नो इच्छा पूरा गरेरै छाडेका छन् । उदाहरणका लागि राइटर बाजे कथाकी नायिकाले अन्तर्जातीय विवाह स्वीकार गरी परम्परित जातभात विरुद्ध चुनौति दिई । स्वेटर कथाकी नायिकाले लोकलज्जालाई चुनौती दिँदै नोकरलाई स्वेटर दिएको कुरा हाकाहाकी बताई । प्रेम कथाकी राजकुमारीले आफ्नो यौनक्षुधा शान्त पार्न निर्धन र घिनलाग्दो ब्राह्मणको बाहुमा बाँधिन पुगी । यसरी विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाका नायिका परम्परित शिष्टचारलाई चुनौती दिने खालको देखिएका छन् भने भिक्षुले प्रचलित परम्परालाई तोड्ने नायिका पाइप कथाकी युवती र मीना कथाकी मीना बाहेक अरुलाई बनाउन सकेनन् । मीना कथाकी मीनाले पनि अन्त्यमा आफ्नो पूर्वधारणालाई परिवर्तन गरेकी छ ।

भिक्षुका अधिकांश नारीपात्रहरू भावुक, कल्पनाशील, कलाप्रवीण, संगीतप्रति रुचि राख्ने प्रवृत्तिका भेटिन्छन् । व्यर्थता र गुनकेसरी कथाका नायिका संगीत सिक्छन् । रमा मैयाँसाहेब र टाइपिस्ट कथाकी नायिका सिङ्गारपटार गर्छन् । मीना कथाकी नायिका रङ्गीचङ्गी स्कर्ट लगाउँछे । माधुरी नानी कथाकी नायिका सजावटमा सिपालु छे । भिक्षुका अधिकांश नारी पढेलेखेका, सभ्य शिष्ट र विनीत देखापर्दछन् । छायावादी कविको प्रभाव भिक्षुको कथाकारितामा पनि पर्न गएको हुनाले पात्रहरू सौन्दर्यप्रेमी भएको बुझिन्छ ।

नारीका यौनजन्य अनुभूतिलाई खोतल्ने काम भिक्षुले गरेका छन् । उनका नारीका यौनजन्य अनुभूति अचेतन र अवचेतनमा खाँदिएर रहेको पाइन्छ । लोकलज्जाका कारणले तिनले आफ्ना हार्दिक इच्छालाई गुमस्याएर राख्न बाध्य भएको बुझिन्छ । तिनीहरूका इच्छाहरू सभ्य शिष्ट शैलीका रूपमा बाहिर प्रकट भए पनि तिनीहरूले आफ्ना इच्छाहरू आफ्ना अभिभावक वा प्रेमीसँग खुलस्त पार्न सकेका छैनन् । अचेतन मनमा गुमिसिएर रहेका इच्छाले टोक्ता ती रन्थनिएको पनि पाइन्छ । भिक्षुका नारीले भेलेका मानसिक द्वन्द्व आधिकांश नेपालीहरूले भेलेका द्वन्द्व हुन् ।

आर्थिक दृष्टिले ओरालो लागेका नारी पात्रको मनोदशा भिक्षुले चित्त बुझ्दो गरी देखाएका छन् । आर्थिक रूपले तन्नम भइसक्ता पनि अहम् मान्यताद्वारा कृत्रिम धुवाँ उडाउने प्रवृत्ति उनका नारीमा पाइन्छ । रानी साहेब कथाकी नायिकाका छोरीको देहव्यपार चलाउनु पर्ने स्थितिमा पुग्दा पनि संभ्रान्तवर्गीय दम्भ देखाउँछे । भिक्षुले निम्न वर्गीय नारीको मनोविश्लेषण अपेक्षाकृत गौण रहेको हुनाले यी नारीहरूको अवस्थाको चित्रण त्यत्ति सशक्त रूपमा हुन सकेको छैन ।

भिक्षुका नारी पात्र भोग र नैतिकताको चरम द्वन्द्वमा अल्झिएका हुनाले छट्पटिएको पाइन्छ । उनका नारीहरू आफू खुशी स्वतन्त्र जीवन बिताउन खोज्ने खालका छन् तर तिनले भनेजस्तो पुगेको पाइँदैन । तिनका प्रेमले वैधता पाउन सकेको छैन । सामाजिक सङ्कीर्णता, संस्कारबद्ध मानसिकता र अनुदार आफन्त हुँदा उनका नारीहरू भित्रभित्रै पिल्सिएका जस्ता देखिन्छन् । कुलको इज्जत जोगाउने यत्न गर्दागर्दै तिनले आफैमाथि अन्याय गरेको भेटिन्छ । तिनले आफूले असाध्यै रुचाएका मानिसलाई गुमाउनु परेको छ । तिनका लागि प्रेम फापेको छैन । तिनीहरू घोर मानसिक यन्त्रणा लिएर बाँचेका छन् । तिनलाई सफल हुन नदिने हाम्रो समाजको पुरुषवादी र हैकमवादी संस्कार हो । भिक्षुले हाम्रो अनुदार सामान्त सोचलाई नाङ्गेभार पार्न भन्दा नारीहृदयका कोमल मिहिन भावलाई अभिव्यक्ति दिनपट्टि बढी नै यत्न गरेका छन् ।

सन्दर्भ-सूची

- अधिकारी, लक्ष्मीशरण (२०५८), 'भिक्षुका कथामा नारी पात्र : एक अध्ययन' अप्रकाशित लघु अनुसन्धान-पत्र ।
- अब्राम्स, एम.एच.(२०००), अ ग्लोसरी अफ लिटरेरी टर्मस, सातौं संस्क., सिङ्गापुर: हारकोर्ट एशिया प्रा.लि (मुर्रे, जेम्स ए.एच. तथा अन्य (सम्पा.) (१९३३), अक्सफोर्ड इङ्ग्लिस डिक्सनरी, भाग २, लण्डन: अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस ।
- अधिकारी, अच्युतरमण (२०४९), एउटा भिक्षुको कथा, उन्नयन, (अङ्क १०), पृ. ४५४-४६१ ।
- अवस्थी, महादेव (२०४९), कवि भवानी भिक्षु र परिष्कार, उन्नयन (अङ्क १०), पृ. २८७-२९६) ।
- अधिकारी, ज्ञानु (सम्पा.) (२०६७), भवानी भिक्षुको जीवनी: व्यक्तित्व र कृतित्व, भवानी भिक्षु: कृतित्व र व्यक्तित्व ।
- आप्टे, वामन शिवराम (सन् १९६९), संस्कृत हिन्दी कोश, दोस्रो.संस्क.', दिल्ली : मोतीलाल बनारसीदास पब्लिसर्स प्रा.लि. ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०४०), विचार र व्याख्या, ललितपुर: साभा प्रकाशन ।
- कँडेल, घनश्याम (२०४९), गुनकेसरी नारी चरित्रका विविध पक्षको अभिव्यक्ति उन्नयन भिक्षु विशेषाङ्क (अङ्क १०), पृ. २८२-२८६ ।
- कोइराला, विश्वेश्वरप्रसाद (२००६), दोषी चश्मा, वाराणसी: प्रशान्त प्रकाशन ।
- _____ (२०३९), श्वेत भैरवी, काठमाडौं: चेतना साहित्य प्रकाशन ।
- गौतम, रामचन्द्र (२०४९), 'भिक्षुको सुन्दर कथा-फूलबारीमा डुल्दा' उन्नयन (अङ्क १०), पृ. ९२-१११ ।
- घर्ती, दुर्गाबहादुर (२०६०), 'मनोविश्लेश्लेषणात्मक उपन्यासमा पात्रविधान', अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर ।
- चौधरी, रूपचन्द्र गोविन्द (ई.१९७२), कामसूत्र और फ्रायडके सन्दर्भ में हिन्दी काव्यका अनुशीलन, इलाहाबाद : रचना ।

- जोशी, रत्नध्वज (२०३४), नेपाली साहित्यको भ्रूलक, कठमाडौं: ने.रा.प्र.प्र. ।
- जोशी, कुमारबहादुर (२०५४), पाश्चात्य साहित्यका प्रमुख वाद, तेस्रो.संस्क. ललितपुर: साभा प्रकाशन ।
- बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम (२०५८), उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, ललितपुर: साभा प्रकाशन ।
- बराल, ईश्वर (२००४), 'श्री भिक्षु, कथाकारको रूपमा' साहित्यस्रोत (२००४) वर्ष १०, पृ. ९-११ ।
- बराल, ऋषिराज (२०६३), उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र दोस्रो.संस्क., ललितपुर: साभा प्रकाशन ।
- बैरागी, काइला र अन्य (२०६७), नेपाली बृहत् शब्दकोश, नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- भिक्षु, भवानी (२०१७), गुनकेसरी तेस्रो.संस्क., ललितपुर: साभा प्रकाशन ।
- _____ (२०१७), मैयाँसाहेब, (प्रथम संस्क.), नयाँ हिन्दुस्तान प्रेस चाँदनी चौक, दिल्ली ।
- _____ (२०२४), आवर्त, (तृतीय संस्क.), ललितपुर: साभा प्रकाशन ।
- _____ (२०३४), अवान्तर प्र.सं. ललितपुर: साभा प्रकाशन, ।
- भट्ट, आनन्ददेव (२०४९), त्यो फेरि फर्कला ?, उन्नयन भिक्षु विशेषाङ्क ।
- भण्डारी, गोपालप्रसाद (२०५१), 'भवानी भिक्षुका कथामा मनोविज्ञान', अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधग्रन्थ, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर ।
- भट्टराई, घटराज (सं. २०३४), 'भवानी भिक्षु: व्यक्ति र कृति', मधुपर्क, पृ. ७७-८३ ।
- राकेश, रामदयाल (२०६७), 'भवानी भिक्षु', समकालीन साहित्य', (अङ्क पूर्णाङ्क ६०), पृ. ४४-४६ ।
- रेग्मी, शिव (सं. २०४०), 'भवानी भिक्षुको अमरकथा त्यो फेरि फर्कला ?' उन्नयन पृ. ५०-५३ ।
- रेग्मी, मुरारीप्रसाद (सं. २०४९), 'कथास्रष्टा भिक्षु: तुल्य र अतुल्य' उन्नयन अङ्क १० पृ. ४३-४६ ।
- लोहनी, पुष्कर (२०४९), 'त्यो फेरि फर्कला ? - यौनमूलक सफल कथा' उन्नयन भिक्षु विशेषाङ्क अङ्क १० पृ. १८७- १९९।
- वाङ्देल, एल.एस. (सं. २००९), भारती ।
- — (सं. १९५१), प्रभात, सम्पादकीय ।
- शर्मा, तारानाथ (२०४७), नासो सम्पा., काठमाडौं: राजेन्द्रप्रसाद मैनाली ।
- शमशेर, पुष्कर (२०१४), नेपाली गद्यसङ्ग्रह भाग-२, सम्पादकीय ।
- शर्मा, तारानाथ (२०३६), नेपाली साहित्यको इतिहास, संकल्प प्रकाशन ।
- शर्मा, मोहनराज (२०५५), समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग, काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०६७), **नेपाली कथा भाग-४**, (सम्पा.) ललितपुर: साभा प्रकाशन ।

त्रिपाठी, सुधा (२०४९), कथाकार भवानी भिक्षु र उनका नारी पात्र **उन्नयन** (अङ्क १०), पृ. १३८-१४९ ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०४९), भवानी भिक्षुको समष्टि कथायात्रा: एक रेखाङ्कन **उन्नयन** (अङ्क १०), पृ. ३४६-४५३ ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०२८), **विचरण**, भानु प्रकाशन, काठमाडौं ।