

अध्याय एक

शोधपरिचय

१.१ विषय परिचय

रमेश विकल (जीवनकाल : वि. स १९८५-२०६५) आधुनिक नेपाली विशिष्ट प्रतिभाशाली आख्यानकार हुन् । न्वारनको नाम रामप्रसाद चालिसे भए पनि साहित्यमा उनी रमेश विकलका नामले परिचित छन् । नेपाली साहित्यका कथा, उपन्यास, निबन्ध, नाटक, बालसाहित्य र यात्रा संस्मरण लगायत विभिन्न विधामा कलम चलाए पनि उनको विशिष्ट योगदान कथा विधामा रहेको छ । 'गरिब' (२००६) कथाबाट कथायात्रा आरम्भ गरेका विकलका विरानो देशमा (२०१६), नयाँ सडकको गीत (२०१९), आजफेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ (२०२४), एउटा बूढो भ्वाइलेन आशावरीको धुनमा (२०२५), उर्मिला भाउजू (२०३५), शव,सालिक र सहस्रबुद्ध (२०४३), र हराएका कथाहरू (२०५५), कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । एउटा बूढो भ्वाइलेन: आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रह उनका प्रतिनिधि कथाहरूको सङ्ग्रह हो । यसमा 'एउटा बूढो बकैनाको रूख', 'मेरी सानी भतिजी प्रतिमा', 'फुटपाथ मिनिस्टर्स', 'एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा', 'स्वाँ ना, बाज्या', 'एउटा पग्लिदै गएको इस्पातको ढिका', 'एउटा फूलदानभित्रको रोमान्स', 'चिनियाँ माटोको कपभित्र छचल्किएको जून', 'पशुपतिनाथको छाया दर्शन', 'विरानको व्यथा-गीत', र 'मानिस : ढलोटे घण्टी र एउटा मामुली कुरा' गरी एघार वटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । नेपाली समाजमा विभिन्न समस्याहरूबाट पीडित नेपाली जनताहरूलाई नजिकबाट नियालेर आफ्ना कथाहरूमा समाजको वास्तविक चित्र उतार्ने रमेश विकल सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् । उनले आफ्नै समाजमा घट्ने घटनालाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरेर तिनै परिवेशमा प्रयुक्त पात्रहरूको प्रयोग आफ्ना कथाहरूमा गरेका छन् । यस शोत्रपत्रमा कथाकार विकलले एउटा बूढो भ्वाइलेन: आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा गरेको पात्र विधानको अध्ययन गरिएको छ ।

१.२ समस्याकथन

रमेश विकल एक सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् । उनका कथाहरूमा नेपाली ग्रामीण सामाजिक जातिहरूको चित्रणका साथै नेपाली परिवेशको चित्रण पाइन्छ । समाजमा

घटेका घटनाहरूलाई जस्ताको तस्तै रूपमा वर्णन गर्ने विकलले गरिब दुःखी पात्रका माध्यमबाट यथार्थको स्वर मुखरित गरेका छन् । विकलको एउटा बूढो भ्वाइलेनः आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका पात्रहरू के कस्ता छन् भनेर अर्थात् पात्रविधानका मान्यता अनुसार यस कथासङ्ग्रहको अध्ययन हालसम्म नभएकाले निम्नानुसारका शोधसमस्याहरूमा केन्द्रित भई शोधकार्य गरिएको छ :

क) एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा सङ्ग्रहका कथामा के कस्ता पात्रहरूको चयन गरिएको छ ?

ख) एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा सङ्ग्रहका कथाका पात्रहरूको विश्लेषण के कसरी गर्न सकिन्छ ?

१.३ शोधको उद्देश्य

कथा एक आख्यानात्मक विधा हो जसमा घटनाहरूको सिलसिलाबद्ध रूपमा व्याख्या गरिएको हुन्छ । मानिसको जीवनमा घट्ने घटनालाई आधार बनाएर लेखिने लघु आयामका आख्यानात्मक संरचना कथा हो । रमेश विकल सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् । उनले समाजमा घटेका घटनालाई जस्ताको तस्तै रूपमा प्रस्तुत गर्छन् र निम्न मध्यम वर्गका विभिन्न अवस्थाको चित्रण गर्दछन् । यही सन्दर्भमा विकलका कथामा प्रयोग भएका पात्रहरूको पहिचान गर्नु शोधको उद्देश्य रहेको छ । समस्याकथनमा उठाइएको शोधप्रश्नहरूका आधारमा यस शोधको उद्देश्य निम्नानुसार रहेका छन् :

क) एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा सङ्ग्रहका कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको चयन प्रक्रियाको निरूपण गर्नु,

ख) एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा सङ्ग्रहका कथाका मुख्य पात्रहरूको विश्लेषण गर्नु

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

नेपाली साहित्यको समालोचना तथा शोध परम्परामा साहित्यका विभिन्न सिद्धान्त तथा अवधारणाहरूलाई मापदण्ड बनाएर रमेश विकलका कथाका बारेमा विभिन्न प्रकारका अध्ययनहरू हुँदै आएका छन् तर पनि नेपाली साहित्यको कथा र उपन्यास जस्ता

विधाहरूमा लामो समयसम्म क्रियाशील रहेका रमेश विकलका विषयमा जे-जति अध्ययनहरू भएका छन्, ती अबै पर्याप्त छैनन् । कथाकार विकल मूलतः यथार्थवादी कथाकार हुन् । उनले सामाजिक जीवनमा यथार्थ रूपमा घटन सक्ने घटनाहरूलाई कथावस्तु बनाएर कथा रचना गर्दछन् । कुनै पनि कथामा घटना घटाउने तथा कथावस्तुलाई अगाडि बढाउने कार्य त्यस कथाको पात्रले गरेको हुन्छ र कथामा पात्रको प्रयोग गर्ने तरिकालाई पात्रविधान भनिन्छ । कथाकार रमेश विकलले आफ्ना कथाहरूमा नेपाली समाजले भोग्नु परेको कष्टमय जिन्दगीको कारुणिक ढङ्गबाट चित्रण गर्नका लागि नेपाली समाजका निम्नवर्गीय जनजीवनका पात्रहरूलाई प्रयोग गरेका छन् र कथामा पात्रविधानका दृष्टिले उनका कथाहरू निकै विशिष्ट पनि देखा पर्दछन् । यसै सन्दर्भमा आजसम्म विकलका बारेमा विविध अध्ययनहरू भए तापनि उनको एउटा बूढो भ्वाइलेन: आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा पात्रहरूलाई के कसरी प्रस्तुत गरिएको छ भन्ने कुराको अध्ययन भएको पाइँदैन तर विकल र उनको कथाकारिता तथा यस सङ्ग्रहका सन्दर्भमा विभिन्न अध्ययन अनुसन्धानहरू पनि भएका छन् तिनीहरूलाई पूर्वकार्यका रूपमा यसप्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :

रत्नध्वज जोशीले आधुनिक नेपाली साहित्यको भ्रूलक (२०२१) नामक पुस्तकमा रमेश विकलमा कथाकारमा हुनुपर्ने गुण छ भन्दै विकलले नेपाली ग्राम्य जीवनलाई लिएर त्यहाँका शोषित पीडित र अन्धाहरूको मनोभावनालाई कविसुलभ ढङ्गले आफ्ना कथामार्फत् प्रस्तुत गरेको प्रसङ्ग उठाएका छन् ।

भैरव अर्यालले साभ्ना कथा (२०२४) मा विकलका कथाको चर्चा गर्ने क्रममा निम्न र निम्नमध्यम वर्गीय नेपाली ग्रामीण जीवनको आर्थिक विवशता, अज्ञान र अन्धविश्वास एवं बलिया बाङ्गाबाट सुधा सोभामा हुने विभिन्न ढङ्गका शोषण, उत्पीडन र आडम्बर ध्वनित हुन्छन् भन्ने उल्लेख गरेका छन् ।

मोहनप्रसाद तिमिल्सिनाले 'रमेश विकलको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्व' शीर्षक अप्रकाशित शोधपत्र (२०३७) मा विकलको प्रकाशित कथाहरूका बारेमा चर्चा गरेका छन् । सो शोधपत्रमा एउटा बूढो भ्वाइलेन आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथाहरूको एकत्र विश्लेषण नभई केही प्रतिनिधि कथाहरूको विश्लेषण गरिएको पाइन्छ ।

दयाराम श्रेष्ठले 'नेपाली कथा र यथार्थवाद' शीर्षक अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध (२०३८) मा नेपाली कथामा सामाजिक यथार्थवादी कथाकारको रूपमा रमेश विकललाई प्रस्तुत गर्दै उनको एउटा बूढो भ्वाइलेन: आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहको एकमुष्ट विश्लेषण नभए तापनि त्यसका केही कथाहरूको चर्चा गरेको पाइन्छ।

ईश्वर बरालले **आख्यानको उद्भव** (२०३९) पुस्तक अन्तर्गत रमेश विकलका केही कथा शीर्षकको लेखमा रमेश विकलका कथाका पात्रमा समसामयिक समाजमा व्याप्त विकृति, असङ्गति, वगैवैषम्य र अर्थनैतिक प्रणालीले भएका धनदोहन एवं शोषणका प्रक्रियाको स्वस्पष्ट परिचय पाइन्छ, भनेका छन्। यसै क्रममा उनले विकलका कथामा समाजका तल्ला श्रेणीका कामदार, कारिन्दा, कृषक, ज्यामी, सामाजिक वर्जना परिग्रहका ठिङ्गुरामा कज्याइएका व्यक्तिको चरित्रचित्रण सहरिया पात्रको भन्दा पनि प्रभावकारी रूपमा भएको कुरा उल्लेख गरेका छन्।

घटराज भट्टराईले **प्रतिभै प्रतिभा र नेपाली साहित्य** (२०४०) मा विकलका कथाहरूमा गरिवीका कथा र व्यथा, सामाजिक विसङ्गति र विरोधाभास, सामाजिक विकृति र विडम्बना, बाँच्नका लागि अँगाल्ने बाध्यता र विवशता, आर्थिक स्थितिले सृजना गरेका समस्या र अवस्था अनि यौवन र प्रमादका घतलाग्दा प्रसङ्ग पनि यथा स्थान चित्रित भएको देख्न सकिने कुरा उल्लेख गर्दै एउटा बूढो भ्वाइलेन: आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहलाई नेपाली ग्रामीण जीवन र निम्न मध्यम वर्गीय जीवनको सङ्कटमय परिस्थिति र रतिरागमा रागात्मक तथा असामान्य जटिल परिस्थितिलाई तथा मानवीय मनस्थितिलाई एकैसाथ केलाउन सफल कथासङ्ग्रहका रूपमा लिएका छन्।

नरहरि आचार्य र अन्यले **नेपाली कथा भाग १** (२०४८) नामक पुस्तकमा रमेश विकल यथार्थवादी कथाकार हुन् भन्ने चर्चा गरेका छन्। विकलका कथामा आर्थिक विषमता र वर्गद्वन्द्व पाइन्छ। विकलले माथिल्लो वर्गले तल्लो वर्गमाथि गरेको शोषणको चित्रण गर्दै निम्न वर्गमाथि सहानुभूति व्यक्त गरेका छन्। उनले काठमाडौँ वरिपरि बस्ने तल्लो वर्गका व्यक्तिको जनजीवन र सहरमा बस्ने किसान, दाउरे, कुल्ली, नोकर, माग्ने, निम्न स्तरका कर्मचारी, वेश्याको कारुणिक व्यथा आदि पात्रको दुःखपूर्ण जीवन भोगाइको सजीव चित्र उतारेका छन् भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन्।

रामप्रसाद भट्टराईले 'आख्यानकार रमेश विकल र उनका उपन्यास शीर्षक अप्रकाशित शोधपत्र (२०४९) मा यौनमूलक मनोविज्ञान, सामाजिक जीवनको अन्तर्मुखी प्रवृत्ति र रतिरागात्मक जीवनपद्धतिलाई प्रस्तुत कथासङ्ग्रहमा प्रस्तुत गरिएको चर्चा गरेका छन् ।

वासुदेव त्रिपाठीले नेपाली साहित्य शृंखला भाग - १ (२०५२) पुस्तकमा रमेश विकलले नेपाली परम्परागत समाजमा सामन्त वर्गद्वारा गरिबमाथि गरिने सामाजिक आर्थिक शोषण र अत्याचारका साथै नारीवर्ग र बालबालिकामाथि हुने विभिन्न किसिमका थिचोमिचो र अन्यायलाई आफ्ना कथाको विषय बनाएको उल्लेख गरेका छन् ।

खेम दाहालले उन्नयन (२०५२) मा प्रकाशित "नेपाली कथासङ्ग्रह (भाग २) का कथाहरूले पालना गरेका कथात्मक मान्यताहरू" शीर्षकको लेखमा मैनालीपछिका गाउँले जीवनका कथाकारमा रमेश विकलको महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको उल्लेख गरेका छन् । दाहालले विकलको 'एउटा बूढो बकैनाको रूख' शीर्षकको कथामा सहर र राणादरवारको कार्यपीठिका समेटिएको उल्लेख गरेका छन् ।

देवीप्रसाद गौतमले नेपाली कथा (२०५४) नामक पुस्तकमा "कथाकार रमेश विकल" लेखमा विकललाई प्रगतिवादी कथाकारका रूपमा अग्रणी प्रतिभा मानेका छन् । गौतमले विकलका कथामा आर्थिक विषमताबाट उत्पन्न विविध समस्याको वर्णन गरिएको हुन्छ भन्ने टिप्पणी गरेका छन् । उनले विकलका कथाको अध्ययन गर्दा प्रायः आर्थिक विषमताबाट उत्पन्न विविध समस्याको वर्णन तथा आर्थिक कारणबाट समाजमा व्याप्त असमानता, ठूलो र सानो, उच्च र निम्न, सम्पन्न र विपन्न जस्ता विषयवस्तु पाइन्छन् भनी टिप्पणी गरेका छन् ।

महादेव अवस्थीले नेपाली कथा भाग २ (२०५५) नामक पुस्तकमा कथाकार रमेश विकलका कथागत विशेषताहरूलाई औल्याएका छन् । उनले विकल आधुनिक नेपाली कथाको सामाजिक मनोवैज्ञानिक धाराका अग्रणी कथाकारका रूपमा देखिन्छन् भन्ने कुराको उल्लेख गरेका छन् । उनका कथामा गुणात्मक दृष्टिले सामाजिक-प्रगतिवादी स्वर र मनोवैज्ञानिक स्वर पनि सल्बलाएको पाइन्छ र निम्न मध्यम वर्गका पात्रको कारुणिक अवस्थाको चित्रण पाइन्छ भनी उल्लेख गरेका छन् ।

ऋषिराज बराल र कृष्ण घिमिरेले **नेपाली कथा भाग ३ (२०५५)** नामक पुस्तकमा “रमेश विकल” लेखमा विकललाई प्रगतिशील विचारधाराका कथाकार भनेका छन् । विकल मार्क्सवादी सिद्धान्तमा आस्था राख्ने भएको कारणले गर्दा समाजमा शोषण प्रवृत्ति र आर्थिक असमानताले सृजित मानिसको नाटकीय जीवनको सजीव चित्रण यिनका कथाहरूमा पाइन्छ भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् ।

खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलले **आधुनिक नेपाली समालोचना (२०५७)** पुस्तकमा विकलका कथासङ्ग्रहहरूको विश्लेषण गर्ने क्रममा विकलका कथामा समयको गतिसँगै क्रमशः सामाजिक, आर्थिक समानताको खोजी, मानवीय आवेग, विकृति र रतिरागात्मक प्रवृत्ति, सामाजिक यथार्थको अङ्कन, जीवनका विवशता, विसङ्गति, अस्तित्वहीनता, मूल्यहीनता, निराशा, मध्यम तथा निम्नवर्गीय पात्रका समस्या आदिको प्रस्तुति रहेको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

राजेन्द्र सुवेदीले **स्नातकोत्तर नेपाली कथा (२०५७)** नामक पुस्तकमा “आलोचनात्मक यथार्थवाद र कथाकार विकल” शीर्षकमा लेख प्रकाशित गरेका छन् । सुवेदीले विकलको कथामा नेपाली वर्गीय वैषम्य, पात्रको मनोरचना र आर्थिक संरचनाका पक्षहरूलाई द्वन्द्वात्मक रूपमा राखेर हेर्ने प्रयास गर्ने विकल गैह्रमार्क्सवादी स्रष्टाको तुलनामा अग्रणी र गतिशील देखिएकोले यिनको स्थान नेपाली कथा सृजनाको परम्परामा आलोचनात्मक यथार्थवादी लेखन प्रवृत्तिलाई स्थापित गर्ने कथाकारको रूपमा चर्चित रहेका छन् भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् ।

गरिमा **कथा विशेषांक (२०५७)** साहित्यिक पत्रिकामा कथाकार रमेश विकललाई कथाकारका रूपमा परिचय गराउँदा एउटा बूढो भ्वाइलेनः आशवरीको धुनमा कथासङ्ग्रहको नाम उल्लेख गरिएको छ ।

निर्मलाकुमारी बरालले “नयाँ सडकको गीत कथासङ्ग्रहको सामाजिक पक्षको अध्ययन” (अप्रकाशित स्नाकोत्तर तह शोधपत्र, त्रिभुवन विश्व विद्यालय, कीर्तिपुर, २०५८) कथाकार रमेश विकलका कथाहरूलाई समाजपरक मान्यताको आधारमा विश्लेषण गरेकी छिन् । उनले विकलले कथाका माध्यमबाट समाजमा भएको वर्गीय विभेद, आर्थिक असमानता, जातीय विभेद र धार्मिक आडम्बरजस्ता कुराको तीव्र आलोचना गर्दै नैतिक,

शिक्षित सुधारिएको मानवीय समाजको अपेक्षा र दानवीय समाजप्रति आक्रोस व्यक्त गरेका छन् भन्ने विचार व्यक्त गरेकी छिन् ।

कृष्णप्रसाद घिमिरेले **शब्दसंयोजन** (२०६६) मा प्रकाशित “रमेश विकलका कथागत प्रवृत्तिहरू” शीर्षकको लेखमा विकलका कथागत प्रवृत्तिहरूको चर्चा गरेका छन् । उनले विकलका कथामा प्रायः निम्न वर्गीय समाजका पात्रहरूको प्रयोग, गाउँलाई कार्यपीठिका बनाएर कथा लेख्ने, समाजमा विद्यमान विकृति र विसङ्गतिको विरोध गर्ने नयाँ मूल्य वा परम्पराको आशा, सामाजिक गतिशीलता, समाजको आर्थिक द्वन्द्व जीवन्त रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

हेमनाथ पौडेलले **मधुपर्क** (२०६७) मा प्रकाशित “रमेश विकलको जीवनयात्रा र योगदान” शीर्षकको लेखमा कृतिहरूका माध्यमबाट विकलले नेपाली समाजको रूपान्तरणका निमित्त महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् ।

यसरी हालसम्म पनि विकलका कथाकारिताका बारेमा अध्ययनहरू हुँदै आएका छन् । विभिन्न पुस्तक तथा पत्रपत्रिकाका माध्यमबाट नेपाली साहित्यका विभिन्न लेखक तथा समीक्षकहरूद्वारा आ-आफ्नो समीक्षात्मक विवेचना, टिप्पणी, व्याख्या र विश्लेषण भएको पाइन्छ, यसै गरी त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर तथा अन्य कलेजका नेपाली केन्द्रीय विभाग अन्तर्गत नेपाली विषय अध्ययन गर्ने विद्यार्थीहरूले पनि विकलका कथाकारिताका बारेमा शोधपत्र र अध्ययन अनुसन्धान प्रतिवेदन तयार गरिसकेका छन् । यस्ता कार्यहरूको अध्ययन गर्दा विकलको **एउटा बूढो भ्वाइलेन: आशावरीको धुनमा** कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा पात्रहरूको सामान्य सङ्केतवाहेक पात्रसम्बन्धी अन्य कुराहरू प्रस्तुत हुन सकेको देखिँदैन । यसैले प्रस्तुत शोधपत्रमा पात्रविधानका आधारमा यस कथासङ्ग्रहको अध्ययन गरिएको छ ।

१.५ शोधको औचित्य

रमेश विकल प्रसिद्ध नेपाली कथाकार हुन् । उनी र उनका कृतिहरूका बारेमा नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा थुप्रै अध्ययन अनुसन्धान भएका छन् । उनको कथाकारिता, उपन्यासकारिता, जीवनी तथा व्यक्तित्व आदिको अध्ययन हुनुका साथै उनका रचनाहरूको कृतिपरक अध्ययन पनि प्रशस्त भएका पाइन्छन् । **एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा** कथासङ्ग्रहका बारेमा पनि यसअघि विभिन्न विद्वान्हरूले चर्चा गरेका छन् तापनि

यसमा गरिएको पात्रविधानका बारेमा कहीं कतै चर्चा परिचर्चा भएको पाइँदैन । यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा भएको पात्रविधानको अध्ययनबाट विकलले आफ्ना कथाहरूमा के कस्ता पात्रहरूको प्रयोग गर्दछन् भन्ने कुरा प्रकाशमा आउनुका साथै कथामा उनका पात्रहरूको प्रभावकारिता समेत स्पष्ट भएको छ । यसैले उक्त सङ्ग्रहका कथामा पात्रविधानबारे गरिने प्रस्तुत शोधकार्य औचित्यपूर्ण छ र नेपाली साहित्यको अध्ययन अनुसन्धानका क्षेत्रमा यो एक महत्त्वपूर्ण कार्य पनि हो ।

१.६ अध्ययनको सीमाङ्कन

एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथाहरूलाई पात्रप्रयोगका दृष्टिबाट मात्र अध्ययन गर्नु र त्यसबाहेक अन्य पक्षको अध्ययनतिर नजानु प्रस्तुत शोधकार्यको सीमा रहेको छ ।

१.७ अध्ययन विधि

१.७.१ सामग्री सङ्कलनकार्य

प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्नका लागि आवश्यक पर्ने सामग्रीका रूपमा विकलको एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहलाई प्राथमिक सामग्रीका रूपमा लिइएको छ भने यस कथासङ्ग्रह तथा यसका लेखक अनि पात्रविधानसम्बन्धी लिखित, प्रकाशित पुस्तक तथा पत्रपत्रिकालाई द्वितीयक सामग्रीका रूपमा लिइएको छ । यी दुवै स्रोतका सामग्रीहरूको सङ्कलन गर्दा केवल पुस्तकालयीय सामग्री सङ्कलन विधिको प्रयोग गरिएको छ । यस शोधका निम्ति आवश्यक पुस्तकालयीय सामग्री सङ्कलनका स्रोत त्रिभुवन विश्वविद्यालयको केन्द्रीय पुस्तकालय, नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालय, वाल्मीकि विद्यापीठको पुस्तकालय एवं आफ्नै व्यक्तिगत सङ्ग्रहका पुस्तकहरू रहेका छन् ।

१.७.२ सैद्धान्तिक ढाँचा

यस अध्ययनमा विभिन्न विद्वान् समालोचकहरूका कथासम्बन्धी लेखिएका सैद्धान्तिक ग्रन्थ तथा कथा वा आख्यानमा पात्रको प्रयोगका बारेमा गरिएका समालोचनाहरूबाट पाइने पात्रसम्बद्ध विविध चिन्तनको अध्ययन गरी लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आबद्धताका आधारमा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा प्रयोग भएका पात्रहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

१.८ शोधपत्रको सम्भावित रूपरेखा

प्रस्तुत शोधलाई निम्नानुसार चार अध्यायको संरचनामा विभाजन गरी अध्ययन गरिएको छ :

अध्याय एक : शोधपत्रको परिचय

अध्याय दुई : पात्रविधानको सैद्धान्तिक आधार

अध्याय तीन : एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका कथामा पात्रविधान

अध्याय चार : सारांश तथा निष्कर्ष

सन्दर्भ सामग्रीसूची

अध्याय दुई

पात्रविधानको सैद्धान्तिक परिचय

२.१ परिचय/पृष्ठभूमि

कथा भन्ने र सुन्ने परम्परा मानवसभ्यताको आरम्भसँगै चल्दै आएको हो । परापूर्व कालदेखि जनजीवनमा प्रचलित लोककथा, दन्त्यकथा, गाउँखाने कथा, गाथा, कहानी आदिबाट विकसित हुँदै वर्तमान समयमा कथाले आफ्नो स्वरूप प्राप्त गरेको हो । कथा अहिले साहित्यको स्वतन्त्र विधा हो । मानव भाषाको उत्पत्ति र विकाससँगै मान्छेले आफ्नो जीवनभोगाइ र अनुभवहरूलाई एकआपसमा बाँड्ने, सुनाउने क्रममा जन्मिएको कथा लिपिको विकाससँगसँगै वेद, उपनिषद्, पुराण, महाभारत, बाइबल, कुरान, जातक कथा हुँदै आजको अवस्थामा आएको हो । अङ्ग्रेजीमा सर्ट स्टोरी भनिने हालको कथा विद्याले उन्नाइसौँ शताब्दीमा आएर मात्र आफ्नो स्वरूप प्राप्त गरेको हो । नेपाली कथा पनि पाश्चात्य साहित्यकै देन हो । कथा एक साहित्यिक विधा भएकाले यसको निर्माण विभिन्न संरचक तत्वहरूबाट हुन्छ । तिनै तत्वहरूमध्ये पात्र पनि कथाको एक अभिन्न अङ्ग हो । कथावस्तुलाई गति दिन, विषयसूत्रको विस्तार गर्न पात्रको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ । पात्रका क्रियाकलापबाट नै कथामा घटनाहरू विकसित हुँदै जान्छन् र कथाले आफ्नो सिङ्गो स्वरूप प्राप्त गर्दछ । प्राचीन तथा माध्यमिककालीन कथापरम्परामा मानवसँगसँगै मानवेतर र अलौकिक पात्रहरूको प्रयोग भए पनि आधुनिक कथामा मानव प्रतिनिधि पात्रको प्रयोग गरेको पाइन्छ तर मानवेतर प्राणी वा वस्तुलाई पनि पूर्ण रूपमा निषेध गर्न सकिन्न (पौडेल, २०६७:५६) । कथाभित्रका सम्पूर्ण तत्वसाग पात्रको सम्बन्ध रहेको हुन्छ । पात्रलाई अलग राखेर कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिको रचना गर्न सकिदैन । यसैले कथाको प्रमुख आधार पात्र भएकाले कथाको सुरुवात सँगसँगै पात्रको अस्तित्व सम्बद्ध भएर आउँछ । शोधपत्रको यस अध्यायमा कथाको आधारभूत तत्व पात्र र कथामा पात्रविधानको सैद्धान्तिक परिचय प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.२ पात्र शब्दको परिचय

कथाका विभिन्न तत्त्वहरूमध्ये पात्र एक प्रमुख तत्त्व हो । कथामा घटनासँग सम्बद्ध भएर पात्र आएको हुन्छ । कथामा मात्र नभएर नाटक, उपन्यास, काव्य जुनसुकै विधामा पनि घट्ने घटनाको भोक्ताका रूपमा पात्र आएको हुन्छ । जसले कथानकलाई गति दिने कार्य गर्दछ । पात्र शब्दको समानार्थी शब्दका रूपमा चरित्र शब्द पनि नेपाली साहित्यमा प्रचलित छ । स्रोतका आधारमा पात्र शब्द तत्सम नेपाली शब्द हो । यसको अर्थ जसको अर्थ कुनै वस्तु राख्ने आधार, भाँडो, प्राप्तकर्ता, जलाशय, दान पाउन योग्य व्यक्ति, दानपात्र, अभिनेता, नाटकको पात्र, राजाको मन्त्री, नहर, योग्यता, आदेश भन्ने हुन्छ (आप्टे, १९६९:६०३) । त्यस्तै काव्य, नाटक, कथा, उपन्यास आदिमा वर्णन गरिएका नायक नायिका वा अन्य व्यक्तिलाई पात्र भनिन्छ (ने.बृ.श.को.) । कोशअनुसार यस शब्दको विभिन्न अर्थ लाग्ने भए पनि साहित्यका सन्दर्भमा नाटकको पात्र, अभिनेता तथा काव्य, कथा, उपन्यास आदिका नायक, नायिका तथा अन्य व्यक्तिहरू भन्ने अर्थ नै उपयुक्त देखिन्छ । संस्कृत काव्यशास्त्रहरूमा प्राचीन कालदेखि नै नाटकका सन्दर्भमा पात्रको विवेचना गरिएको पाइन्छ । भरतमुनिले आफ्नो नाट्यशास्त्रमा नायक, नायिका आदिको विस्तृत विवेचना गरेका छन् । धनञ्जयले नाटकका प्रमुख तत्त्वहरूको चर्चा गर्ने क्रममा वस्तु, नेता र रसमध्ये नेतालाई पात्रका रूपमा चर्चा गरेका छन् (घर्ती, २०६७:८२) ।

पात्र शब्द अङ्ग्रेजी साहित्यमा प्रचलित क्यारेक्टर शब्दको पर्यायवाचीका रूपमा नेपाली साहित्यमा प्रचलित रहेको छ । पात्र शब्द साहित्यमा पारिभाषिक रूपमा सत्रौं शताब्दीतिर प्रचलनमा आएको हो । अङ्ग्रेजी क्यारेक्टर शब्द, ग्रीक (Kharakter) शब्दबाट आएको हो जसको अर्थ अङ्कित गरिएको वा छाप लगाइएको भन्ने हुन्छ । प्राचीन ग्रीसेली साहित्यमा अरिस्टोटलले त्रासदीका सन्दर्भमा पात्रको विस्तृत चर्चा गरेका छन् (घर्ती, २०६७: ८२) । नेपाली साहित्यमा पात्रको समानार्थी रूपमा चरित्र शब्द पनि प्रचलित छ । चरित्रको शाब्दिक अर्थ व्यवहार, आदत, चालचलन, अभ्यास, कृत्यकर्म, प्रकृति, स्वभाव, कर्तव्य आदि हुन्छ (आप्टे, १९६९:३७४) । यसरी कोशीय अर्थलाई दृष्टिगत गर्दा पात्र शब्दले व्यक्तिलाई र चरित्र शब्दले व्यक्तिका स्वभाव, प्रकृति, आदत, व्यवहार, चालचलन भन्ने बुझिन्छ । खासगरी आख्यानमा देखापर्ने पात्रहरू कतिपय नैतिक र अभिवृत्तीय गुणहरूले युक्त हुन्छन् । त्यस्ता पात्रलाई चरित्र भनिन्छ (शर्मा, २०५९:११४) । चरित्रहरू कथाका आधार हुन् जसले

क्रियाव्यापार र द्वन्द्वमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछन् र कथानकको स्वरूपअनुसार कथामा चरित्रहरू क्रियाशील हुने गर्दछन् (पौडेल, २०६५:१३)।

यसरी विभिन्न विद्वान्हरूका विचार र कोशका आधारमा कथामा चरित्र वा पात्रलाई महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा लिन सकिन्छ । पात्र र शृङ्खलाबद्ध घटनाको आपसी सम्बन्धबाट एउटा कथा तयार हुन्छ । कथाबाट पात्रलाई अलग्याउने वित्तिकै घटनाहरू निर्जीव र निष्क्रिय बन्न पुग्दछन् । त्यसैले कथालाई आकर्षक र सजीव बनाउने काम पात्रले नै गर्दछ । कथामा पात्र भन्नाले सामान्यतया मानिस नै भन्ने बुझिन्छ जब कि मानिसबाहेक अन्य प्राणी पनि पात्रका रूपमा प्रयोग हुने गर्दछन् ।

२.३ पात्रको परिभाषा

आख्यान र आख्यानात्मक साहित्यिक कृतिको रचना गर्दा अवलम्बन गरिने विभिन्न तत्त्वहरूमध्ये पात्र पनि एक प्रमुख तत्त्व हो । पात्रलाई परिभाषित गर्दा यही हुन्छ भनि ठोकुवा गर्न सकिदैन तापनि पात्रका सम्बन्धमा विभिन्न विद्वान्हरूले आआफ्नो दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् । पात्रको बारेमा गरिएका केही महत्त्वपूर्ण परिभाषाहरू यसप्रकार छन् :

आचार्य भरतमुनिले नाट्यशास्त्र ग्रन्थमा वस्तु, नेता, र रसलाई प्रमुख आधारका रूपमा लिएका छन् । वस्तु भनेको इतिवृत्त वा कथानक हो । नेता भन्नाले नाटकमा उपस्थित पात्र भन्ने बुझिन्छ भने रस भनेको कथानक सरस पार्ने भित्री तत्त्व हो । जसमा नेतालाई नाटकको प्रयुक्त पात्रको रूपमा लिएका छन् (भट्टराई, २०३९ : ४०६) ।

आचार्य भामहले काव्यालङ्कार ग्रन्थमा पात्रलाई महान् व्यक्तिको महान् चरित्रका रूपमा लिएका छन् । जसमा मन्त्रणा, दूतसम्प्रेषण, सुन्दर व्यक्तिका रूपमा व्याख्या गरेका छन् ।

आचार्य दण्डीले काव्यादर्श ग्रन्थमा प्रधान नायक चतुर र उदात्त हुनुपर्दछ । पहिले नायकका गुणहरूको व्याख्या गरेर प्रतिनायकको चर्चा गर्दै नायकको विजय देखाउनु पर्छ । जसमा नायक धीरोदात्त हुनुपर्छ (दण्डी २०१५ : १५-२३) ।

आचार्य विश्वनाथका आधारमा सामान्यतया पात्र भन्नाले कुनै देवता त्यागी, वीर, कुलीन, सन्पन्न, रूप, यौवन र उत्साहले परिपूर्ण, तेजस्वी चरित्रवान् व्यक्ति नायक हो । जसमा धीरोदात्त, धीरोद्धत, धीरललित, धीरप्रशान्त गुण हुन्छ (विश्वनाथ, सन् १९५५: ९५) ।

चरित्र त्यो हो जसका आधारमा हामी अभिनयकर्ताहरूमा केही गुणहरू आरोपित गर्छौं, चरित्र त्यसलाई भनिन्छ जसले कुनै व्यक्तिका रुचि अरुचिको प्रदर्शन गर्नुका साथै नैतिक प्रयोजनलाई व्यक्त गर्दछ, भनेर अरिस्टोटलले पात्रको परिभाषा गरेका छन् (त्रिपाठी, २०६५:५४) । अरिस्टोटल दुःखान्त नाटकका व्याख्याता भएकाले उनको यो परिभाषा नाटकको पात्रमा आधारित छ । उनले अभिनय पक्षलाई जोड दिँदै मानिसका रुचि अरुचिको प्रदर्शन गर्दै नैतिकताको शिक्षा दिने अभिनयकर्तालाई नाटकको पात्र भनेका छन् ।

पात्रले नाटकीय वा आख्यानात्मक कार्यमा व्यक्तिको प्रतिनिधित्व गर्छन् भन्ने मत एम्.एच्. अब्राम्सको छ (घर्ती, २०६७:८२) । उनका अनुसार पात्र भनेका नाटक वा आख्यानमा प्रस्तुत हुने व्यक्ति हुन् जसले संवाद र अभिनयजस्ता कार्य गर्दछन् ।

कुनै पुस्तक, नाटक वा फिल्ममा भएको व्यक्ति वा जनावर त्यसको पात्र हो (सेली र अन्य, २००७:२४६) । यस परिभाषाका अनुसार कुनै नाटक, पुस्तक, फिल्ममा भएका व्यक्ति वा अन्य प्राणी पनि पात्र हुन सक्छन् ।

उपन्यास, कथा, नाटक, काव्य आदिमा एक व्यक्ति आफ्नो कथालाई स्वाभाविकता प्रदान गर्न व्यक्तिलाई सजीव बनाउन पात्र चरित्रको निर्माण गरिन्छ (द्विवेदी, १९५५ :९३) । उनका अनुसार कथानकलाई सजीव तुल्याउने वस्तु नै पात्र हो ।

पात्र कथात्मक साहित्यको अन्यतम तत्त्व हो, जसद्वारा कथाका घटनाहरू घट्दछ अथवा जो ती घटनाहरूबाट प्रभावित हुन्छ (बर्मा र अन्य, १९८५:४७८) । यस परिभाषाले पात्रहरूद्वारा कथाको घटना घट्ने र घटनाद्वारा पात्रहरू प्रभावित हुने बताउँदै कथाको महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा पात्रलाई स्वीकार गरेको छ ।

चरित्र नभएको कथा पनि हुन्छ भन्ने कल्पना पनि गर्न सकिन्न तर चरित्र मानव प्राणी मात्र नभई पशुपंक्षी र निर्जीव वस्तु पनि हुन सक्छन् (बराल, २०४८:५८) । बरालले यस परिभाषामा चरित्रविना कथा हुन नसक्ने बताउँदै कथामा पात्रको अत्यावश्यकतालाई औँल्याएका छन् । उनले मानवीय र मानवेतर प्राणीमात्र नभई निर्जीव वस्तुहरूसमेत कथामा पात्र हुन सक्ने बताएका छन् ।

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

कथामा पाइने ती व्यक्तिलाई चरित्र वा पात्र भनिन्छ जो नैतिक र अभिवृत्तीय गुणले युक्त हुन्छन् (शर्मा, २०५८:२७) । शर्माका अनुसार कथामा प्रयुक्त नैतिक गुणले युक्त व्यक्ति नै पात्र हो ।

उपन्यासभित्र कुनै विशेषता बुझाउन व्यवस्थित रूपले प्रयोग गरिने मानव वा मानवेतर प्राणीलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ (बराल र अन्य, २०६६:२७) । यस परिभाषाका अनुसार पात्रलाई कथावस्तुसित सम्बद्ध कथानक तथा उपकथालाई गति प्रदान गर्ने माध्यम ठान्दै मानव वा मानवेतर दुवै प्राणी कथा, उपन्यासका पात्र हुन् ।

कथाकारले कथामा जीवनजगतसम्बन्धी कुनै घटना कार्य विषय विचार आदिलाई प्रस्तुत गर्न खडा गरेका प्राणधारी व्यक्तित्वहरूलाई पात्र भनिन्छ (अवस्थी, २०६५:६७) ।

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

काव्य, नाटक, कथा, उपन्यास आदिमा वर्णन गरिएका नायक, नायिका वा अन्य व्याक्तिहरूलाई पात्र भनिन्छ (पोखरेल र अन्य, २०६७ :७६४) ।

चरित्र त्यो माध्यम हो, जसको आधारमा कुनै घटनाको कल्पना गरी यथार्थको प्रस्तुतीकरणको प्रयास गरिन्छ (उपाध्याय, २०६७ :१२३) ।

पात्रहरूले नै कथालाई ऊर्जा प्रदान गर्ने भएकाले यो अङ्गबिना कथाको संरचनाको कल्पना नै गर्न सकिँदैन । कथानकका लागि आवश्यक पर्ने उपकरणहरू क्रियाव्यापार र द्वन्द्वको प्रत्यक्ष सम्बन्ध पात्रसँग नै हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६८ :१०) ।

यसरी विभिन्न विद्वानहरूले दिएको पात्र सम्बन्धी परिभाषाअनुसार आख्यानात्मक कृतिमा रहेका मानवीय वा मानवेतर प्राणधारीहरू पात्र हुन् अनि तिनले घटना र कथानकलाई क्रियाशील बनाएर कृतिलाई पूर्णता दिने काम गर्छन् र ती पात्रलाई प्रयोजनबाट प्रस्तुत गरिन्छ त्यही नै चरित्रचित्रण हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

२.४ कथामा पात्रको स्थान र महत्त्व

पात्र कथाको एक अनिवार्य तत्त्व हो । कुनै पनि कथा पात्रले देखेको, भोगेको, सोचेको विषयमाथि लेखिन्छ । पात्रका क्रियाकलाप वा व्यवहार कथाको कथावस्तु सित सम्बद्ध हुन्छ । कथाको विषयवस्तु अनुसार पात्रले आफ्नो कार्य अगाडि बढाई कथानकलाई गति प्रदान गर्दछ । कथामा मानवीय तथा मानवेतर पात्रको पनि प्रयोग गरिन्छ तर मानवीय पात्रको स्थान उच्च रहेको हुन्छ । कथामा जे जस्ता पात्र आएपनि पात्रको कल्पनाविना कथा लेख्न सकिदैन, त्यसैले पात्र कथाको अत्यावश्यक तत्त्व हो । हामी मानवशून्य देश र जीवन कल्पना गर्न सक्छौं तर पात्रविना कथाको कल्पना सम्भव हुदैन (नेपाल, २०११:५१) । आजभोलि कथावस्तु भन्दा कथामा चरित्र शक्तिशाली बन्दै गएको सन्दर्भमा कथावस्तुको ठाउँ चरित्रले लिएको देखिन्छ (थापा, २०६६:१५६) । यस अर्थमा पनि कथामा पात्रको स्थान र महत्त्व उच्च रहेको पाइन्छ ।

पात्रले कथामा कथानकको विकासमा गति प्रदान मात्र गर्दैन लेखकीय सन्देश पनि सम्प्रेषण पनि गर्दछ । पात्रले आफ्नो संवाद र अभिनयका माध्यमबाट लेखकले दिन खोजेको सन्देशलाई पाठकसामु पुराउँछ । कथाकारले आफु बाँचेको युगका सन्देश र उसको जीवनदृष्टिको बाहक पात्रलाई नै बनाउँछ । त्यसैले पात्रहरू भनेका कथाकारले अबलम्बन गरेका वैचारिक धारणा एवम् जीवनदृष्टि बोकेर हिँड्ने माध्यम हुन् (पौडेल, २०६५:१४) । यसका लागि लेखकले पाठकसामु जस्तो दृष्टिकोण सम्प्रेषण गर्न चाहन्छ त्यही अनुरूप पात्रहरू उसले आफ्ना कथामा सृजना गरेको हुन्छ । कथामा पात्रहरू वर्तमान जनजीवनका मात्र हुँदैनन् । इतिहासमा घटेमा घटना तथा भविष्यमा घट्न सक्ने घटनामा आधारित पात्रहरू कथामा ल्याउन सकिन्छ तर पनि तिनका क्रियाकलाप वा व्यवहारले साङ्केतिक वा प्रतीकात्मक रूपमा वर्तमान मानवीय प्रवृत्ति र संवेदनाको प्रतिनिधित्व गर्दछन् । यस्ता पात्रले इतिहास र भविष्यलाई वर्तमानसँग जोडेर मानवीय प्रवृत्ति र संवेदनाको चित्रण गर्दछन् । कथामा विगत र अनागतलाई वर्तमानसम्म तानेर ल्याउने तत्त्व पात्र हो (सुवेदी, २०६४:२३) । पात्रले मानवसमाजका घटनासंघर्षलाई प्रतिबिम्बित गर्दछन् । आफू बाँचेको युग, सभ्यता, संस्कृति र समाजलाई पनि पात्रले सँगसँगै बोकेर ल्याएको हुन्छ । त्यसैले कथाको मानव सभ्यता, संस्कृति र समाजलाई बुझ्ने आधार पनि पात्र नै हो । कथामा पात्रका बाह्य क्रियाकलाप र समाजको मात्र चित्रण गरिदैन उसका मानसिक आरोह अवरोह, द्वन्द्व, सोचाइ आदिको चित्रण गरिन्छ । जसले मान्छेको यथार्थ चित्रण र उसको

शाश्वत् सत्यलाई पनि उजागर गरिदिन्छ । चरित्र व्यक्तिका जीवनको बाह्य र आन्तरिक प्रवृत्तिको मूल सत्य हो (प्रधान, २०६१:८) । कथामा पात्र विश्वसनीय हुनुपर्दछ । त्यसो भए मात्र कथा प्रभावकारी बन्दछ । पात्रको क्रियाशीलता जति बढ्यो कथामा पात्रको स्थान उति सशक्त बन्दै जान्छ । यसैले कथामा पात्रको स्थान महत्त्वपूर्ण देखिन्छ ।

यसरी पात्र कथामा आधारभूत तत्त्व हो पात्रका क्रियाकलापबाट नै कथामा कथानकले पूर्णता पाएको हुन्छ । कथामा समाज, संस्कृति र सभ्यताको पनि पात्रकै माध्यमबाट चित्रण गरिन्छ । पात्रकै माध्यमबाट उसको मानसिक द्वन्द्व त्यसबाट उसको बाह्य क्रियाकलापमा पर्ने असरजस्ता मावनीय शाश्वत् सत्यको पनि उद्घाटन गरिन्छ । पात्रले नै भूत र वर्तमानलाई जोडेर मानवीय प्रवृत्ति र संवेदनाको चित्रण गर्न मद्दत गर्दछ । यसैले कथामा पात्रको स्थान अति विशिष्ट एवम् ज्यादै नै महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

२.५ कथामा पात्रविधान

पात्र भनेको कथामा घटना सञ्चालन गर्ने र कथानकलाई गति दिने तत्त्व हो । जुन मानवीय र मानवेतरका रूपमा पनि कथामा आएका हुन्छन् । पात्रहरूलाई कथाकारले विभिन्न परिवेशअनुसार कथामा उपस्थित गराउने कार्यलाई पात्रविधान भनिन्छ । कथामा कति पात्र राख्ने, पात्रलाई कस्तो भूमिका दिने, कस्तो चरित्र दिने, कुन पात्रलाई कुन लिङ्ग, जाति, वर्ग आदिबाट चिनाउने, कुन पात्रलाई सोभै कथाको मुख्य पात्रका रूपमा उपस्थित गराउने र कुन पात्रलाई सूचना मात्र दिएर पर्दाभिन्न राख्ने आदि कुराको उचित प्रबन्ध कथाकारले गरेको हुन्छ । लिङ्ग, उमेर, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव आदिका दृष्टिले ती पात्रका चरित्रको जेजस्तो विधान कथाकारले गरेको हुन्छ त्यसैलाई नै सम्बन्धित कथाको पात्रविधान भनिन्छ (अवस्थी, २०६५:७) । पात्रको उचित व्यवस्थापन गर्दै कथाकारले कथामा पात्रको उपस्थापन गर्दछ । यसरी व्यवस्थित तरिकाले कथामा पात्रको उपस्थिति गराई कथानकको विकासलाई गति दिई सिङ्गो कथाको निर्माण हुन्छ ।

२.६ पात्रको चरित्रचित्रण

कथामा पात्रहरूलाई प्रस्तुत गर्ने शैली वा ढङ्ग चरित्रचित्रण हो । कथामा चरित्रचित्रण गर्नु भनेको विशेष परिस्थितिमा अल्झेको मानिस कतिखेर कुन भावद्वारा प्रेरित हुन्छ र त्यस प्रेरणाको फलस्वरूप ऊ के सोच्छ, के बोल्छ, र के गर्छ आदि कुराहरू सजीवताका साथ

देखाउनु हो (शर्मा, २०५८:२९) । आख्यानकारले आफ्ना आख्यानका पात्र तथा तिनका चरित्रको उद्घाटन विभिन्न जुक्तिले गर्दछन् । यसरी पात्रको चरित्रको उद्घाटन गर्ने तरिका वा विधिलाई चरित्रचित्रण पद्धति भनिन्छ (नेपाल, २०११:६७) । कथामा प्राण भर्ने काम नै चरित्रचित्रणले गर्दछ । यसका माध्यमबाट नै आधुनिक कथाकारहरूले केही कलात्मक त्रुटि छ भने तिनलाई ढाकछोप गरी जीवन्त कथाको सृजना गर्दछन् । कथामा साधारणतया कथनात्मक र प्रदर्शनात्मक विधिद्वारा चरित्रचित्रण गरिन्छ । प्रदर्शनात्मक विधिलाई नाटकीय विधि पनि भनिन्छ । प्रायशः सबै समालोचकले यो विधिलाई प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष विधिकारूपमा स्वीकारेका छन् । असल चरित्रचित्रण गर्दा पात्रमा अनकूलता, स्वाभाविकता, सजीवता, यथार्थता, मौलिकता र कलात्मकता आदि गुणहरू हुनुपर्दछ (शर्मा, २०५८:३०) । यस्तो चरित्रचित्रणले कुनै पनि कथामा पात्रलाई जीवन्तता प्रदान गर्ने कार्य गर्दछ । चरित्रचित्रणका दुई विधिलाई निम्नानुसार चर्चा गर्न सकिन्छ :

२.६.१ कथनात्मक वा प्रत्यक्ष विधि

कथाकारले आफ्ना कथाको पात्रका चरित्र र व्यक्तित्वलाई सोभै उल्लेख गरेका हुन्छन्, कथाकार बेग्लै नबसी चित्रकारले चित्रमा रङ्ग भरेभै चरित्रलाई कोर्दछन्, चरित्रका बारेमा आफैँ टिप्पणी गर्छन भने यस्तो चरित्रचित्रणलाई कथनात्मक वा प्रत्यक्ष चरित्रचित्रण विधि भनिन्छ (बराल र अन्य, २०६६:३१-३२) । यस्तो विधिमा कथाकार स्वयम्ले पात्रको रुचि, स्वभाव, आनिबानी, आचरण, विगत र वर्तमानको इतिहास आदिका बारेमा सोभै पाठकलाई देखाउने गर्दछ (पौडेल, २०६७:५६-६७) । चरित्रचित्रणको यस्तो विधिमा कथाकारले पात्रका केही चारित्रिक विशेषताहरू टिपेर सूत्रात्मक तरिकाले तिनलाई वर्णन गर्दै जान्छन् । प्रत्यक्ष विधिको माध्यमबाट कथाकारले पात्रको बाह्य आकारप्रकार र परिवेशका साथै आन्तरिक मनोभावको निरीक्षण पनि गर्दछ ।

२.६.२ प्रदर्शनात्मक वा अप्रत्यक्ष विधि

प्रदर्शनात्मक वा अप्रत्यक्ष विधिबाट चरित्रचित्रण गर्दा समाख्याताको प्रत्यक्ष उपस्थिति नभई नाटकीय पद्धतिबाट चरित्रलाई आफैँ सहभागी गराई आफ्नो दृष्टिकोण व्यक्त गर्ने अवसर प्रदान गरिन्छ । पात्रको शारीरिक सङ्गठन उसको चालढाल, हिँडाइ, बोलाई, पहिरन, रूपरङ्ग आदिको ठाडो विवरण दिनुको साटो कति आख्यानकारले सन्दर्भ परिवेश र अन्तर्क्रियाहरू प्रस्तुत गर्दा तिनैको अङ्कका रूपमा विभिन्न जुक्ति लगाएर पात्रको

व्यक्तित्वबारे सूचनात्मक सङ्केत दिन्छन् । चरित्रचित्रणको यस्तो विधिलाई परोक्ष वा अप्रत्यक्ष विधि भनिन्छ (नेपाल, २०११:६९) । कथामा पात्रहरूको चरित्रचित्रणका लागि यो विधि प्रभावकारी मानिन्छ । यस विधिबाट चरित्रचित्रण गर्दा पात्रहरू वास्तविक जीवनमा जस्तो देखिन्छन् त्यसकै आधारमा पाठकहरू चरित्रका बारेमा स्वतन्त्र रूपमा आफ्नो दृष्टिकोण निर्माण गर्न सक्दछन् । अप्रत्यक्ष वा नाटकीय विधिबाट चरित्रचित्रण गर्दा कथाकार टाढा बस्छ र उसका चरित्रलाई आफै परिचित हुने तथा प्रदर्शित हुने उचित अवसर प्रदान गर्दछ । पात्रलाई अन्य पात्र वा घटनाका बारेमा टिप्पणी गर्न दिन्छ । अप्रत्यक्ष विधिबाट चरित्रचित्रण गर्दा आख्यानकारले चार वटा विधिको प्रयोग गर्दछन् । ती हुन् : सङ्केत, घटना, मनोवाद, संवाद (बराल र अन्य, २०६६:३२) । यसरी समाख्याताले पात्रका बारेमा ठाडो विवरण नदिई उनीहरूलाई नै संवाद गर्न लगाएर चरित्रलाई स्पष्ट पार्ने विधि प्रदर्शनात्मक वा अप्रत्यक्ष विधि हो ।

२.७ पात्रको वर्गीकरण

आख्यानमा पात्र भन्नाले मानवीय तथा मानवेतर प्राणीसमेत हुन सक्छ तर त्यस्ता मानवेतर पात्रमा नैतिक र अभिवृत्तीय गुणको अभाव हुने भएकाले त्यस्ता पात्रको वस्तुगत वर्गीकरण र विश्लेषण गर्न असम्भव हुन्छ । यसैले आख्यानमा प्रयुक्त व्यक्तिलाई मात्र पात्रका रूपमा लिइन्छ (पौडेल, २०६७:५६-६७) । चरित्र वा पात्रको वर्गीकरण गर्दा कथामा तिनीहरूले खेलेको भूमिका मुख्य आधार हुन्छ । कथामा एकै किसिमका पात्रहरूको चयन गर्नु हुँदैन । त्यसमा विभिन्न क्षेत्रगत आधारमा पात्रको छनोट गर्नुपर्ने हुन्छ । मानव समुदाय भन्नु नै विविध सांस्कृतिक परम्परा, धर्म, भौगोलिक परिवेश, वर्ग, रुचि, विश्वास, जाति, रहनसहन आदिको संयुक्त रूप हो । मान्छेमा पाइने तिनै सांस्कृतिक, सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, धार्मिक आदिको विविधताले गर्दा उनीहरूको चरित्रमा पनि विविधता आएको पाइन्छ (श्रेष्ठ, २०६२:५५) । आख्यानात्मक कृतिमा प्रत्येक पात्रको रूपछवि भिन्नाभिन्नै किसिमबाट कुँदिएको हुन्छ । कृतिगत पात्रको ठीक पहिचान गर्नका निम्ति र तिनको बुनोटको भिन्नता बुझ्नका निम्ति पात्रहरूको वर्गीकरणले ठूलो सघाउ पुराउँछ । वर्गीकरण गर्दा एकातिर कृतिगत पात्रहरूको वैचारिक चिनारी पाइन्छ भने अर्कातिर कृतिकारको चरित्रचित्रणसम्बन्धी विशेषताहरूलाई खुट्टाउने आधारहरू पनि पाइन्छन् (शर्मा, २०५९:१५५) । पात्र मानवीय जीवनको अनुकृति भएकाले मान्छे जति किसिमका हुन्छन् पात्र पनि त्यति नै किसिमका हुन सक्छन् । त्यसैले पात्रसम्बन्धी वस्तुनिष्ठ वर्गीकरण गर्न कठिन छ (घर्ती,

२०६७ :८४) । प्राचीनकालदेखि नै पात्रको वर्गीकरण गर्दा विभिन्न विद्वान् तथा समालोचकहरूले आ-आफ्नै किसिमबाट पात्रका बारेमा वर्गीकरण प्रस्तुत गरेका छन् । आख्यानमा पात्रहरूको वर्गीकरण गर्दा कार्य, प्रवृत्ति, चारित्रिक स्वभाव, गुण-अवगुण, वर्गचेतना आदिका आधारमा अध्ययन विश्लेषण गर्न सकिन्छ (श्रेष्ठ, २०६२:५५) ।

पूर्वीय काव्यशास्त्रमा आचार्य भरतमुनिने आफ्नो नाट्यशास्त्रमा प्रकृतिका दृष्टिले पात्रलाई उत्तम, मध्यम र अधम गरी वर्गीकरण गरेका छन् । उनले नायकलाई धीरोद्धत, धीरललित, धीरोदात्त, धीरप्रशान्त तथा नायिकालाई दिव्या, नृपपत्नी, कुलस्त्री, गणिका गरी प्रमुख पात्रहरूको सूक्ष्म वर्गीकरण पनि गरेको पाइन्छ (आचार्य, २०६६:७) । त्यसैगरी पाश्चात्य साहित्यमा अरिस्टोटलले दुःखान्तका सन्दर्भमा पात्रलाई असल र खराब भनी दुई वर्गमा विभाजन गरेका छन् भने ई.एम्. फोस्टरले पात्रहरूलाई स्थिर र गतिशील गरी दुई नै प्रकारमा विभाजन गरेका छन् (घर्ती, २०६७ :८४) । नेपाली साहित्यसमालोचनामा पनि समालोचकहरूले विभिन्न तरिकाले पात्रहरूको वर्गीकरण गर्ने आधार प्रस्तुत गरेका छन् । तिनीहरूमध्ये केही आधारहरूको चर्चा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

मोतीलाल पराजुलीले लोक साहित्यअन्तर्गत लोककथाका पात्रहरूको वर्गीकरण प्रस्तुत गरेका छन् । उनले मूलतः दुई दृष्टिकोणबाट वर्गीकरण गरेका छन् । पहिलो कार्यक्षमता वा शक्तिका आधारमा पूर्णशक्तियुक्त पात्र, दिव्यशक्तियुक्त पात्र, अर्द्धदैवीशक्तियुक्त पात्र, असाधारणशक्तियुक्त पात्र र सामान्य पात्र गरी पाँच प्रकारमा वर्गीकरण गरेका छन् भने दोस्रो योनी वा वर्गका आधारमा मानव पात्र, दैवी पात्र, पशुपंक्षी, सरीसृप तथा कीटपतङ्ग पात्रहरू र निर्जीव पात्रहरू गरी चार प्रकारमा विभाजन गरेका छन् (पराजुली, २०७९:४२-४८) ।

घनश्याम नेपालले सामान्य: आख्यानका पात्रलाई गोला र च्याप्टा पात्र, सापेक्ष र निरपेक्ष पात्र, गतिशील र गतिहीन पात्र, सार्वभौम र आञ्चलिक पात्र, पारस्परिक र मौलिक पात्र, प्रकार र आद्यप्रकार पात्र गरी छ प्रकारका पात्रको उल्लेख गरेका छन् (नेपाल, ई. २०१९:५६) ।

ऋषिराज बराल र कृष्णप्रसाद घिमिरेले पात्रको वर्गीकरणमा मुद्राका आधारमा अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी, चित्रणका आधारमा स्थिर र गतिशील, प्रतिनिधित्वका आधारमा

प्रारूपीय र व्यक्तिवादी, विशेषताका आधारमा गोला र चेष्टा आदि किसिमले पात्रहरूको वर्गीकरण गरेको पाइन्छ (बराल र घिमिरे, २०५७ :५) ।

कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमले गतिशील र गतिहीन पात्र, यथार्थ र आदर्श पात्र, अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी पात्र, पारस्परिक र मौलिक पात्र, गोला र च्याप्टा पात्र, सार्वभौम र आञ्चलिक पात्र भनी पात्रहरूको वर्गीकरण गरेको पाइन्छ (बराल र एटम, २०६६:२७-२८) ।

केशवप्रसाद उपाध्यायले पात्र वा चरित्रलाई वर्ग वा जातीयताका आधारमा तीन थरी अभिजातवर्गीय, मध्यमवर्गीय, निम्नवर्गीय, र स्वभावका आधारमा सामान्य र विशिष्ट पात्रको वर्गीकरण गरेका छन् (उपाध्याय, २०६७ :१४२) ।

मोहनराज शर्माले पात्रको वर्गीकरणका क्रममा व्यक्ति वा पात्रको वस्तुगत वर्गीकरणका निमित्त काव्यशास्त्र र भाषाविज्ञानको समन्वयबाट केही आधारहरू निर्धारण गरेका छन् ।

क) लिङ्गको आधारमा- पुरुष र स्त्री

ख) कार्यको आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण

ग) प्रवृत्तिको आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल

घ) स्वभावको आधारमा गतिशील र गतिहीन

ङ) जीवनचेतनाको आधारमा वर्गीय र व्यक्तिगत

च) आसन्नताको आधारमा मञ्चीय र नेपथ्य

छ) आवद्धताको आधारमा बद्ध र मुक्त (शर्मा २०५८ : २८-२९)

यसरी पूर्वीय, पाश्चात्य र नेपाली साहित्यकारहरूले पात्रको वर्गीकरण सम्बन्धी जे जसरी चिनाए पनि वर्तमान युगमा परम्परित मान्यता भन्दा अझ व्यापक र सूक्ष्म तथा नवीन ढङ्गले अवलोकन गर्न थालिएको पाइन्छ । यसै सन्दर्भमा शैली वैज्ञानिक आधारमा मोहनराज शर्माद्वारा प्रस्तुत गरिएको वर्गीकरणलाई आधारमानि यहाँ विश्लेषण गरिएको छ ।

२.७.१ लिङ्गको आधारमा

लिङ्गले पात्रको प्राकृतिक जात छुट्याउने हुँदा यस आधारमा पात्रहरू पुरुष र स्त्री गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । नायक नायिका एवम् स्त्री र पुरुषपात्र छुट्याउने आधार लिङ्ग नै

हो । यस अन्तर्गत स्त्रीमा स्त्रीयोचित र पुरुषमा पुरुषोचित गुणको अपेक्ष गरिएको हुन्छ (शर्मा २०४८ : १७४) । वर्तमान समयमा पात्र स्त्री र पुरुषका अतिरिक्त समलिङ्गी वा तेश्रो लिङ्गी पनि हुने देखिन्छ । त्यसैले लिङ्गका आधारमा पात्र तीन प्रकारका हुन्छन् भन्ने अवधारण पनि अगाडि सार्न थालिएको छ ।

२.७.२ कार्यको आधारमा

कार्य भूमिकाका आधारमा पात्रहरू प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन प्रकारका हुन्छन् । कथामा पात्रको उपस्थिति, उसको भूमिका र कार्यगत मूल्यका आधारमा पात्रको कार्य निर्धारण हुन्छ । कथाको मुख्य कथावस्तुसँग सम्बन्धित पात्रहरू प्रमुख पात्रभित्र पर्दछन् । खासगरी नायक, नायिका र खलनायक जस्ता पात्रहरू प्रमुख पात्र अन्तर्गत पर्दछन् । कथामा प्रमुख पात्र भन्दा केही कम भूमिका भएका पात्रहरू सहायक पात्र र कथाबाट नै पात्रलाई भिकिदिँदा कथावस्तुमा केही असर नपर्ने पात्रहरूलाई गौण पात्रका रूपमा लिइन्छ । आख्यानात्मक कृतिमा जुन व्यक्तिको नाम, सर्वनामको पुनरावृत्ति सबभन्दा बढी हुन्छ त्यो प्रमुख पात्र हुन्छ, जुन नाम वा सर्वनामको पुनरावृत्ति त्यसभन्दा कम हुन्छ त्यो सहायक पात्र हुन्छ र जुन नाम वा सर्वनामको पुनरावृत्ति सबभन्दा कम हुन्छ त्यो व्यक्ति गौण पात्र हुन्छ (शर्मा २०५९:१५६) । कथामा पात्रले गर्ने कार्य वा उसको भूमिका नै उक्त पात्र प्रमुख, सहायक वा गौण के हुने भन्ने आधार हो ।

२.७.३ प्रवृत्तिको आधारमा

प्रवृत्तिका आधारमा पात्रहरू अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई वर्गमा छुट्टिन्छन् । पात्रहरूको सकारात्मक र नकारात्मक दुवै भूमिका निर्वाह गर्ने आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल पात्रहरू हुने गर्दछन् । जुन पात्रले कथामा सकारात्मक भूमिका खेली पाठक वर्गको सहानुभूति एवम् सद्भाव प्राप्त गर्ने पात्र अनुकूल पात्र हुन्छन् । कथामा त्यस्ता पात्रहरूको भूमिका अनुशासित, चरित्रवान्, मिलनसार र सहयोगी किसिमको हुन्छ । त्यस्तै नकारात्मक भूमिका खेली पाठकको घृणा प्राप्त गर्ने पात्र प्रतिकूल हुन्छन् (शर्मा २०५९:१५६) । यस आधारबाट कृतिमा सज्जनपात्र र खलपात्र को-को छन् भनि पहिचान गर्न सकिन्छ ।

२.७.४ स्वभावको आधारमा

स्वभावका आधारमा पात्रहरू गतिशील र गतिहीन गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । आफ्नो स्वभाव, सिद्धान्त र विचारधारालाई परिवर्तन गर्दै अगाडि बढ्ने पात्र गतिशील हुन् । कथामा यिनीहरूको स्वभावमा परिवर्तन देखिन्छ, भने स्वभाव र विचारधारालाई अगाडि बढाएता पनि आद्यन्त सम्म एउटै विचार भएको पात्रलाई गतिहीन पात्र भनिन्छ (बराल र एटम २०६२:३२) गतिहीन पात्रहरू प्रायः आदर्शवादी हुन्छन् । यसरी बदलिदो परिस्थिति अनुसार बदलिने स्वभावका पात्रहरू गतिशील पात्र हुन् भने बदलिदो परिस्थितिमा पनि नबदलिने स्वभावका पात्र गतिहीन पात्र हुन् ।

२.७.५ जीवनचेतनाको आधारमा

जीवनचेतनाका आधारमा पात्रहरू वर्गगत र व्यक्तिगत गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । कुनै सामाजिक वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रहरू वर्गगत भित्र पर्दछन् भने आफ्नै प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रहरू व्यक्तिगत भित्र पर्दछन् । निश्चित समूह विशेषको प्रतिनिधित्व गरेर आउने हुँदा वर्गगत पात्रलाई प्रतिनिधि मूलक पात्र पनि भन्न सकिन्छ । वैयक्तिक विशेषता बोकेर आउने तर कुनैपनि सामाजिक वर्ग विशेषको प्रतिनिधित्व नगर्ने पात्रलाई व्यक्तिगत पात्र भनिन्छ (शर्मा २०५९:१५७) । वर्गगत पात्रले कृतिमा कुनै सामाजिक वर्गको प्रतिनिधित्व गर्छ, भने व्यक्तिगत पात्रले यस तरहको प्रतिनिधित्व नगरेर आफ्नै मात्र प्रतिनिधित्व गर्छ ।

२.७.६ आसन्नताको आधारमा

आसन्नताका आधारमा पात्रलाई मञ्चीय र नेपथ्य गरी दुई वर्गमा विभाजन गरिएको छ । कथामा कतिपय पात्र सोभै प्रस्तुत हुन्छन् भने कतिपय पात्र उपस्थित हुँदैनन् । यसरी प्रत्यक्ष उपस्थिति भएका पात्रहरूको संवाद वा कार्यव्यापारमा भूमिका रहेको हुन्छ । यसरी कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भई भौतिक तथा चारित्रिक विशेषताको बयान गरिएका पात्रहरू मञ्चीय पात्र हुन् । कथामा मञ्चीय पात्रको सक्रिय भूमिका रहन्छ । उसकै क्रियाव्यापारले कथानकमा गति प्रदान गर्छ । नेपथ्यमा उनीहरूले बोलेको वा केही कार्य गरेको कुरा उनीहरूको आवाज मात्र सुनिने पात्रहरू नेपथ्य पात्र हुन् । नेपथ्य पात्रको कार्यव्यापार कथामा देखिँदैन (बराल र एटम २०६६:३३) । मञ्चीय पात्रहरू वर्तमानमा र नेपथ्य पात्रहरू पूर्वकालमा सक्रिय हुन्छन् ।

२.७.७ आबद्धताको आधारमा

कथाको कथानकमा पात्रहरू बाधिने र नबाधिने आधारमा बद्ध र मुक्त गरी पात्रलाई दुई वर्गमा विभाजन गरिएको छ । कथानकसँग सम्बद्ध भएर अगि बढ्ने पात्र बद्ध पात्र हो भने कथानकलाई खासै कुनै प्रभाव नपार्ने पात्र मुक्त पात्र हो । कथाको पर्याधारमा रहेका सन्दर्भहरूमा बाधिएर सार्थक हुने पात्रलाई बद्ध र सो पर्याधारमा प्रत्यक्ष सम्बन्ध नराखी सार्थक हुने पात्रलाई मुक्त पात्र भनिन्छ । बद्ध पात्रलाई कथाबाट भिक्दा कृतिको संरचना भत्किन्छ वा खजमजिन्छ तर मुक्त पात्रलाई भिक्दा संरचनामा कुनै धक्का पर्दैन (शर्मा २०५९:१५८) ।

२.८ निष्कर्ष

कुनै पनि आख्यानमा पात्र भनेको घटना सञ्चालन गरेर कथानकलाई गति दिने तत्त्व हो । विविध घटनासँग सम्बद्ध भएर आउने पात्रले सबल र प्रभावकारी भूमिकाका आधारमा सिङ्गो कृतिलाई नै विशिष्ट मूल्य प्रदान गरेको हुन्छ । विश्वसाहित्यको इतिहासमा आख्यान वा कथाको विकास भएसँगै पात्रका बारेमा पनि चर्चा सुरु भएको हो । कथामा पात्रहरूलाई प्रभावकारी तुल्याउन प्राचीनकालदेखि नै पूर्वीय तथा पाश्चात्य काव्यशास्त्रीहरूले पात्र र यसको चरित्रचित्रणका विविध विधिहरूको परिचर्चा गरेका छन् ।

साहित्यसिद्धान्तमा विभिन्न विद्वान् समालोचकहरूले आ-आफ्नै ढङ्गले परिभाषा दिएका भए पनि आख्यानमा कथानक वा घटनासँग जोडिएर आउने व्यक्ति वा प्राणीलाई पात्र भनिन्छ । आख्यानमा पात्र अनिवार्य संरचक घटक हुनाका साथै विचारवाहक माध्यमसमेत भएकाले कथामा यसको स्थान सर्वाधिक महत्त्वको मानिन्छ । कथामा सामाजिक जीवनका घात-प्रतिघातको चित्रण हुनाले त्यस्ता पात्रहरू पनि समाजबाटै टिपिएका हुन्छन् । आख्यानकारले देश, काल, वातावरण तथा परिस्थितिअनुसार पात्रको संयोजन गरेको हुन्छ र त्यस्तो संयोजनलाई नै पात्रविधान भनिन्छ । यसअन्तर्गत कथामा कति पात्र राख्ने, कुन पात्रलाई कस्तो चरित्र दिने, कुन पात्रलाई कुन भूमिका दिने, पात्रलाई कुन वर्गबाट चिनाउनेजस्ता कुराहरू समेटिएका हुन्छन् । आख्यानमा कथनात्मक वा प्रत्यक्ष र प्रदर्शनात्मक वा अप्रत्यक्ष गरी पात्रको चारित्रीकरणका दुई विधि प्रचलित छन् । चरित्रचित्रणको प्रत्यक्ष विधिमा स्वयम् कथाकारले नै सोभै पात्रका गुण, दोष, स्वभाव आदिका बारेमा वर्णन गर्दै त्यसको मूल्याङ्कनसमेत गर्दछ भने अप्रत्यक्ष विधिमा कथाकार टाढै

बसेर पात्रका व्यवहार, संवाद, क्रियाकलाप आदिका माध्यमबाट पाठकलाई पात्रका बारेमा जानकारी दिन्छ । यिनै दुई विधिका माध्यमबाट कुनै पनि कथाका पात्रहरूको विशेषताको वर्णन गर्न सकिन्छ । पात्रहरूको वर्गीकरण गर्ने सन्दर्भमा आख्यानको आधुनिक समालोचनामा विभिन्न आधारहरू प्रस्तुत गरिएका पाइन्छन् र तिनीहरूको अध्ययन गर्दा कुनै पनि कथामा पात्रहरूको प्रबन्धन तथा चरित्रविश्लेषणको अध्ययनका लागि लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आबद्धताको आधार नै बढी वैज्ञानिक र वस्तुनिष्ठ देखा पर्दछ । यही वर्गीकरण नै पात्रविधानको सामान्य वर्गीकरणको प्रमुख आधार हो ।

अध्याय तीन

एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा

कथासङ्ग्रहका पात्रहरूको विश्लेषण

३.१ 'एउटा बूढो बकैनाको रूख' कथामा पात्रविधान

३.१.१ 'एउटा बूढो बकैनाको रूख' कथाको सामान्य परिचय

प्रस्तुत कथा नेपाली साहित्यका सामाजिक यथार्थवादी कथाकार रमेश विकलद्वारा रचना गरिएको हो । यो कथा उनको एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रह भित्र सङ्गृहीत भई २०२५ सालमा प्रकाशित भएको हो । ऐतिहासिक घटनालाई प्रमुख आधार बनाएर लेखिएको यो कथा संस्मरणात्मक शैलीमा रहेको छ । काठमाण्डौं उपत्यकाको परिवेशलाई मुख्य स्थानका रूपमा लिएको यस कथामा तत्कालीन राजनीतिक अवस्थाको एवं कालखण्डको चित्रण गरिएको छ । राणाविरोधी र राणाभक्तको भावनालाई समेटिएको यस कथामा वि.सं. १९९७ सालको शहिद काण्डको घटनालाई आधार बनाएर कथाकारले बाल्यकालमा देखिएको घटनालाई वर्तमानमा कलात्मक ढङ्गले चित्रण गरेका छन् । प्रमुख मपात्रको माध्यमबाट कथाकारले कथालाई अगाडि बढाएका छन् । आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा कथानकको पूर्णता पाएको छ । यस कथाको कथानक सरलरेखामा बगेको हुनाले रैखिक कथानक ढाँचामा रहेको छ । प्रथम पुरुषीय शैलीमा लेखिएको यस कथामा मपात्रकै रूपमै कथाकार रहेका छन् । राणा विरोधी विचार ल्याउँदा अनाहकमा जनताले मृत्युवरण गर्न बाध्य हुनुपर्ने अवस्थामा क्रान्तिको पक्षमा रहेको मपात्र प्रजातन्त्रको पक्षमा कथामा देखिएको छ । मृत्युवरण गरेको युवकले किन र कसरी मृत्यु भयो भन्ने प्रश्नमा आमाबाट केही उत्तर नपाएपछि बाबुको प्रतिक्षामा रहेको युवकले बाबुबाट पनि गालि पाएपछि विस्तारै राणाको भक्त भएता पनि घटनको शृङ्खला बुझेपछि क्रान्तिको पक्षमा रहेको छ । यस कथामा मपात्रको बाबु सहायक पात्रका रूपमा कथामा देखापरेको छ भने श्यामदाइ, माधव, बद्री, ईश्वरी, भाइचा र मपात्रकी आमा गौण पात्रको रूपमा रहेका छन् । पात्रको सङ्ख्या धेरै भएपनि सक्रिय र गतिशील पात्र थोरै भएकाले पात्र विधानका दृष्टिले उच्चकोटीको रहेको छ ।

३.१.२ 'एउटा बूढो बकैनाको रूख' कथामा पात्रहरूको प्रयोग

आधार	पात्र	मपात्र	मपात्रको बाबु	मपात्रकी आमा	श्याम दाई	माधव	बद्री	ईश्वरी	भाइचा
१.लिंग	पुरुष	+	+		+	+	+	+	+
	स्त्री			+					
२.कार्य	प्रमुख	+							
	सहायक		+						
	गौण			+	+	+	+	+	+
३.प्रवृत्ति	अनुकूल	+	+	+	+	+	+	+	+
	प्रतिकूल								
४.स्वभाव	गतिशील	+							
	गतिहीन		+	+	+	+	+	+	+
५.जीवनचेतना	वर्गीय	+	+	+					
	व्यक्तिगत				+	+	+	+	+
६.आसन्नता	मञ्चीय	+	+	+	+	+	+	+	+
	नेपथ्य								
७.आबद्धता	बद्ध	+	+						
	मुक्त			+	+	+	+	+	+

३.१.३ 'एउटा बूढो बकैनाको रूख' कथाका मुख्य पात्रहरूको विश्लेषण

३.१.३.१ मपात्र

नेपथ्यमा भएको घटनालाई वर्तमानमा चित्रण गरिएको प्रस्तुत कथामा कथाकार स्वयं मपात्रका रूपमा उपस्थित भएकाले लिङ्गका आधारमा मपात्र पुरुष हो । मपात्रका

माध्यमबाट तत्कालीन राजनैतिक अवस्थाको एककालखण्डको चित्रण गरिएकाले र उसैले बाल्यकालमा देखेको घटनालाई जस्ताको त्यस्तै व्यक्त गरेको छ । कथाको कथानक उसैले देखेको घटनामा अगाडि बढेकाले मपात्रलाई कार्यका आधारमा प्रमुख पात्रका रूपमा चिनाउन सकिन्छ । बकैनाको रूखमा भुन्डाएर मारिएको युवकको लास देखेपछि घटनाक्रम अगाडि बढेको, मध्यभागमा आफ्नो कौतूहलता पूरा गर्न मपात्र घरमा गएर आमासँग घटनाको जानकारी बुझ्ने कोशिस गरेको र आमाबाट घटनाको बारेमा अनभिज्ञता प्रकट गरेको र अन्त्यमा बाबुसँग वार्तालापपछि राजद्रोह, देशद्रोहीको कारणले युवकको मृत्यु भएको भन्ने घटनाले कार्यकारणको शृङ्खलामा रहेकोले मपात्रकै केन्द्रीयतामा घटना बगेकोले प्रस्तुत कथामा मपात्र केन्द्रीय पात्रको रूपमा रहेको छ । त्यसवेलाको राजनीतिक अवस्थामा पनि क्रान्तिको वा प्रजातन्त्रको पक्षमा रहेकोले प्रवृत्तिका आधारमा मपात्र अनुकूल पात्र हो । ‘बाबुले खुरुखुरु पढ्नु , इलम गर्नु र ठूलो भएपछि जर्सावको चाकरीमा जानु अनि सान पाइन्छ/ जागिर पाइन्छ’ (विकल : ७) आदि कुराबाट मपात्र राणाको चाकरीमा रहनु र वास्तविक घटनाको जानकार भएपछि क्रान्तिको पथमा उभिनु र ‘प्रजातन्त्र भएपछिका जर्सावहरूले समेत काखी नच्यापी सुखै पाएन्’ (विकल : ७) भन्ने भनाइबाट मपात्र राणाकालमा र प्रजातन्त्रकालमा दुवैलाई रिभाउन सक्ने पात्र भएकाले स्वभावको आधारमा गतिशील पात्र हो । राणाशासनको अन्याय, अत्याचारको विरुद्धमा ज्यानको बाजीलगाएर मृत्युवरण गरेको युवकप्रति आदरभाव व्यक्त गर्दै प्रजातन्त्रको पक्षमा उभिएर नेपाली जनतालाई कुनै पनि अन्याय अत्याचार असह्य हुन्छ भन्ने वर्गगतको पक्षमा रहेकोले मपात्र जीवनचेतनाको आधारमा वर्गगत पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म मपात्र प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भई आमा, बाबु र माधवसँग प्रत्यक्षसंवाद गरेको देखेबाट मपात्र यसकथाको मञ्चीय पात्र हो । ‘आमा त्यो केटालाई किन रूखमा भुन्डाएको हँ ?’, ‘त्यो बकैनाको रूखमा विप्लपलाई किन भुन्डयाएको हँ ?’ (विकल : ४) आदि संवादबाट यस कुराको पुष्टि हुन्छ । यसरी एउटा बकैनाको रूख कथामा सक्रिय भूमिका निर्वाह गरेको मपात्र उसैको केन्द्रियतामा कथावस्तुले पूर्णता पाएकोले आवद्धताको आधारमा मपात्र बद्ध पात्र हो । यदि मपात्रलाई यस कथाबाट टाढा राखिदिँदा कथावस्तु अपुरो हुन्छ । त्यसैले मपात्र बद्ध पात्र हो ।

यसरी इतिहासमा घटेको घटनालाई संस्मरणात्मक शैलीमा मपात्रका माध्यमबाट कथाकार स्वयंले नेपाली राजनीतिको यथार्थ चित्रण गरेका छन् । राणाभक्त र राणा

विरोधीको चित्रणलाई कलात्मक ढङ्गले मपात्रका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिएको छ । त्यसैले समग्रमा भन्नुपर्दा कथामा देखा परेको मपात्र पात्रविधानका दृष्टिले पुलिङ्ग, प्रमुख, अनुकूल, गतिशील, वर्गगत, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो ।

३.१.३.२ मपात्रको बाबु

राणाशासनको पक्षधर मपात्रको बाबु लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो । कथाको मध्यभागबाट देखापरेका मपात्रको बाबु राणाहरूको चाकडीमा आफ्नो जीवनलाई अगाडि बढाएका छन् । त्यतिबेलाको समयमा चाकडीलाई सर्वेसर्वा ठान्ने मपात्रको बाबु कार्यका आधारमा सहायक पात्र हो । मध्यभागबाट कथाको कथानकलाई अगाडि बढाएका मपात्रको बाबु मपात्रले तीर्थटन गरेर फर्कँदा बाटामा देखेको घटनाको बारेमा आमाबाट थाहा नपाएपछि बाबुलाई सोध्ने इच्छा प्रकट गरेबाट मपात्रको बाबुको कथामा प्रवेश भएको हो । त्यतिबेलाको परिस्थिति नै राणाहरूलाई खुसीबनाउने, उनीहरूकै इच्छाबमोजिम आफ्नो कार्य अगाडि बढाउने, राणासाहेवहरूको हजुरिया र चाकडी नगरी जागिर खान नपाउने, र आफ्नो परिवारनै लथालिङ्ग हुन्छ भन्ने विचार भएको मपात्रको बाबु प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल चरित्र हो । कथामा सहायक भूमिकामा देखापरेका मपात्रको बाबु राणाहरूको दरवारमा मान्छेका रूपमा कार्यरत छन् । राणाहरूलाई खुसी बनाएर राणाहरू जहाँ जाँदा पनि उनैको पछि लाग्ने र राणाहरूले गर्दा नै आफ्नो परिवार पालेको र उनीहरूको विरुद्धमा केही पनि गर्न नचाहेको मपात्रको बाबु नितान्त राणाहरूको पक्षधर हो र स्वभावको आधारमा एउटै स्वभाव भएको हुनाले गतिहीन चरित्र हो । राणाको शासनकाललाई लत्याएर एकलौटि निरंकुश जहानीया शासन सञ्चालन गरेको त्यस परिस्थितिमा उनीहरूको विरोध गर्दा मान्छेले प्राण त्याग्न बाध्य बनाउने अवस्थामा रहेको थियो । त्यसबेला चाकडी बाहेक मान्छेले कुनै पनि कार्य गर्न पाउँदैनथे । त्यस्तो अवस्थाको समयमा मपात्रको बाबु समाजका मानिसहरूको प्रतिनिधित्व गर्दै देखापरेकोले जीवनचेतनाका आधारमा वर्गगत पात्र हो । प्रस्तुत कथामा मपात्र र मपात्रको बाबु बिच प्रत्यक्ष संवादहरू रहेका छन् । मपात्रको मनमा खुल्दुलि मेट्न बाबुसँग प्रत्यक्ष रूपमा संवादहरू अगाडि बढाएको छ तर बाबुले भने देखेको स्वर र मपात्रसँग केही मात्रामा संवाद गरेका छन् । जस्तै : 'तर विप्लवलाई किन भुन्डाएको बा ? को विप्लव ? त्यो बदमास ? बदमासी गर्ने गाथगादी ताक्ने : तर त्यसको नाउँ तैले कसरी जानिस' बाले भन्नु भयो र शसङ्कित आँखाले म मा हेर्नु भयो' (विकल : ८) । कथामा बाबु र छोराको प्रत्यक्ष संवादमा त्यो केटालाई किन भुण्डाएर मारिएको भन्ने

कुराहरू मञ्चन गर्न सकिने भएकाले आसन्नताका आधारमा मपात्रको बाबु मञ्चीय पात्र हो । कथाको मध्यभागबाट कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भएर कथानकलाई गति प्रदान गर्ने मपात्रको बाबुको चरित्रलाई कथाबाट हटाइदिँदा कथावस्तुमा असर पर्ने भएकाले ऊ पात्र आवद्धताको आधारमा बद्ध पात्र हो ।

यसरी समग्र रूपमा राणाहरूको पक्षमा उपस्थित मपात्रको बाबु कथाको सहायक पात्र भएरपनि कथाको केन्द्रीय भूमिकामा रहेको छ र पात्रविधानका दृष्टिमा उसको चरित्र पुरुष, सहायक, अनुकूल, गतिहीन, वर्गगत, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो ।

३.१.३.३ अन्य पात्र

यस कथामा मपात्र प्रमुख तथा मपात्रको बाबु सहायक पात्र हुन् भने मपात्रकी आमा, श्याम, माधव, वद्री, ईश्वरी र भाइचा गौण पात्रका रूपमा रहेका छन् । मपात्रकी आमा मपात्रले देखेको घटनाको बारेमा भन्दा घटनाप्रति अनभिज्ञता प्रकट गर्ने र तत्कालीन समाजमा महिलाहरू राजनीतिक घटनाको बारेमा जानकारी नराख्ने पात्रका रूपमा कथामा देखा परेकी छन् । त्यसैगरी श्याम तीर्थाटन गर्न जाने डफ्फाको नाइकेका रूपमा आएको छ भने माधव, वद्री, ईश्वरी, भाइचा आदि पात्र तीर्थाटन गर्न गएका र घटनाको दृष्य देखेका तर केही पनि थाहा नपाएका पात्रको चरित्रका रूपमा देखा परेका छन् । मपात्रले त्यो केटालाई किन भुण्डाएको भन्ने प्रश्नमा अनभिज्ञता प्रकट गरेका छन् । त्यसैको आधारमा राणाशासनका बारेमा मुख खोल्दा त्यस्तो सम्म भोग्नु पर्छ भन्ने आमजनमानसमा परेकाले कसैले पनि राणाविरोधी कुरा उठाउन नचाहेको प्रष्ट देखिन्छ । यी पात्रहरूको कथामा उल्लेख्य भूमिका नरहेकाले यिनीहरू गौण पात्र हुन् र यिनीहरूको विश्लेषण गर्नु पात्रविधानका दृष्टिले आवश्यक छैन ।

३.२ 'मेरी सानी भतिजी प्रतिमा' कथामा पात्रविधान

३.२.१ 'मेरी सानी भतिजी प्रतिमा' कथाको सामान्य परिचय

प्रस्तुत कथा आलोचनात्मक यथार्थवादी कथाकार रमेश विकलद्वारा २०२१ साउन २० गते रचना गरिएको कथा हो । यस कथालाई एउटा बुढो भ्वाइलेन : आशावारीको धुनमा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत भई २०२५ सालमा प्रकाशित भएको हो । सामाजिक कथावस्तुलाई आधार बनाएर लेखिएको यस कथामा एउटा घरको घटनालाई पूर्व स्मृतिको

आधारमा सम्झिएर संस्मरणात्मक शैलीमा रचना गरिएको छ । सहरिया परिवेशलाई आधार बनाएर लेखिएको यस कथामा छोरा र छोरीप्रति गर्ने भेदभाव पूर्ण व्यवहारलाई कथाकारले प्रस्तुत गरेका छन् । आमाबाबुले आफ्ना छोरा र छोरीमा गर्ने व्यवहारले बालबालिकाको मनोविज्ञानमा कस्तो असर पर्छ भन्ने मूलकथानकलाई रचना गरिएको यस कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा रहेर एउटै रेखामा अगाडि बढेकाले यो कथा रैखिक ढाँचामा रहेको छ । मपात्रका माध्यमबाटै कथाकारले कथा रचना गरेको र मपात्रले आफ्नो पूर्वस्मृतिलाई वर्णन गरेकाले कथामा प्रथमपुरुष दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको छ । पठित र अपठित दुवै किसिमका पात्रका चयन र त्यसै किसिमका भाषाशैलीका प्रयोगले कथा कारुणिकता र मर्म स्पर्शीका साथै सरल सुबोध्य रहेको छ । कथामा प्रतिमा नायिकाको रूपमा देखा परेता पनि मपात्र र प्रतिमाकी आमा प्रमुख पात्र हुन् भने इन्जिनियर, प्रतिमाको भाइ अशोक, प्रतिमाको बाबु आदि गौणपात्रको रूपमा कथामा प्रविष्ट भएका छन् ।

३.२.२ 'मेरी सानी भतिजी प्रतिमा' कथामा पात्रहरूको प्रयोग

आधार	पात्र	मपात्र	प्रतिमा	प्रतिमाकी आमा	अशोक	प्रतिमाको बाबु	इन्जिनियर
१.लिंग	पुरुष	+			+	+	+
	स्त्री		+	+			
२.कार्य	प्रमुख	+	+	+			
	सहायक						
	गौण				+	+	+
३.प्रवृत्ति	अनुकूल	+	+			+	+
	प्रतिकूल			+	+		
४.स्वभाव	गतिशील	+	+				
	गतिहीन			+	+	+	+
५.जीवनचेतना	वर्गीय	+	+	+			
	व्यक्तिगत				+	+	+
६.आसन्नता	मञ्चीय	+	+	+	+		
	नेपथ्य					+	+
७.आबद्धता	बद्ध	+	+	+	+		
	मुक्त					+	+

३.२.३ 'मेरी सानी भतिजी प्रतिमा' कथाका मुख्य पात्रहरूको विश्लेषण

३.२.३.१ मपात्र

नेपाली समाजको सामाजिक संस्कारलाई आधार बनाएर लेखिएको प्रस्तुत कथामा मपात्र प्रतिमाको अड्कल हो र अड्कल पुरुषवाचक शब्दबाट सम्बोधित भएकाले लिङ्गका आधारमा मपात्र पुरुष पात्र हो । जस्तै : 'घरभरी उधुम मच्चाएर थाकेपछि ऊ अड्कल भन्दै मेरो कोठामा पस्थी' (विकल : ११) । मेरी सानी भतिजी प्रतिमा कथामा मपात्र कथयिताका रूपमा कथाभरि प्रस्तुत भएको छ । उसले आफ्नो घरमा नेपथ्यमा घटेको सामान्य घटनालाई वर्तमानमा संस्मरण गरेको छ र कथाको कथानक त्यहि घटनाको पूर्वस्मृतिलाई विस्तार गरेकाले कार्यको आधारमा हेर्दा मपात्र प्रमुख पात्र हो । नेपाली समाजमा रहेको रुढी परम्परालाई यथार्थ रूपमा अर्थात् छोरा र छोरी प्रति गर्ने अभिभावकहरूको व्यवहारलाई मुख्य विषय बनाएर रचना गरिएको यो कथामा मपात्र कथाभरि नै रहेको र कथावस्तु आदि, मध्य र अन्त्यको ढाँचामा बगेकोले प्रस्तुत कथामा मपात्र केन्द्रीय पात्र पनि हो । मानवतावादी बौद्धिक र शिक्षित पात्रको रूपमा रहेको मपात्र आफ्ना सन्तानप्रति आमाबाबुले कस्तो व्यवहार गर्नुपर्दछ र सन्तान सबै समान हुन् भन्ने विचार आद्यन्त सम्म रहेको र सबैप्रति एउटै व्यवहार भएकाले प्रवृत्तिको आधारमा अनुकूल पात्र हो । समाजमा छोराछोरीप्रति गरिने भेदभावपूर्ण व्यवहार बुझेको तर त्यसमा क्रान्तिकारी परिवर्तन गर्न नसकेको शिक्षित मपात्र हो र मनमनै आफ्नो भाउजुले प्रतिमा प्रति गरेको व्यवहार भित्रभित्रै विरोध गरेकोले स्वभावको आधारमा मपात्र गतिशील पात्र हो । नेपाली समाज रुढी अन्धविश्वासमा विश्वास गर्ने समाज रहेको सन्दर्भमा शिक्षित व्यक्तिबाट पनि त्यसको पालना नगर्ने परिपाटीले छोरोले कुलको वंश धान्ने र छोरी अर्काको घरमा जाने जात हो भन्ने भावना उच्च भएको मानिसमा शिक्षित बौद्धिक व्यक्तिले परिवर्तन गर्न ढिला गर्नु हुन्न भन्ने भावना युवावर्गको प्रतिनिधित्व मपात्रले गरेकाले जीवनचेतनाका आधारमा वर्गगत पात्र हो । नेपथ्यमा घटेको घटनालाई वर्तमानमा संस्मरण गरेको र प्रत्यक्ष रूपमा कथाभरी रहेको मपात्र आफ्नो भाउजूसित 'भाउजू प्रतिमा कहाँ गई, मैले आफ्नो आँखाले चारैतिरको वातावरण पढ्ने चेष्टा गर्दै सोधें, उ त देखिन्न नि ? कि घरमा छैन ?' (विकल : १५) जस्ता संवाद मञ्चन गर्न सकिने भएकाले ऊ मञ्चीय पात्र हो । यसरी मपात्र कथयिता भएर कथाको आद्यन्तसम्म प्रत्यक्ष रूपमा भएको छ । समाजमा शिक्षित पात्रको प्रतिनिधित्व गर्ने मपात्रको चरित्र कथाबाट हटाइदिँदा कथाको संरचनामा आमूल परिवर्तन आउने भएकाले आवद्धताको आधारमा ऊ बद्ध चरित्र हो ।

यसरी समग्र कथाको कथानक त्रिकोणात्मक रूपमा रहेको छ । मपात्र प्रतिमाको अङ्कलको रूपमा कथामा प्रस्तुत भएको छ । विदेश गएर शिक्षा आर्जन गर्ने मपात्र आफ्नो घरको सानो घटनालाई पनि मिलाउन सकेको छैन । क्रान्तिकारी विचार आएपनि छोराछोरी बीचमा भेदभाव गर्नु हुँदैन भन्ने विचार अभिव्यक्त भएपनि सकारात्मक विचार अनुसारको कार्यलाई मपात्रले अगाडि बढाउन नसकेर पाठकवर्गमा सहानुभूति गुमाएको छ । पात्रविधानका दृष्टिले हेर्दा मपात्र पुरुष, प्रमुख, अनुकूल, गतिशील, वर्गगत, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो ।

३.२.३.२ प्रतिमा

सामाजिक संस्कार मूलक समस्यालाई आधार बनाएर लेखिएको 'मेरी सानी भतिजी प्रतिमा' कथा नेपाली समाजको प्रतिनिधि कथा हो । प्रतिमा शब्द स्त्रीवाचक शब्द हो र कथामा प्रतिमालाई पीडित र शोषित पात्रका रूपमा चित्रण गरिएको छ । पात्रगत रूपमा प्रतिमा स्त्रीपात्र हो र कथाको नायिका पनि हो । सामाजिक संस्कारकी सिकार भएकी पात्र प्रतिमा आफ्नै आमाको भेदभावपूर्ण व्यवहारबाट पीडित भएकी छ । कथाकारले सुरुदेखि अन्त्यसम्म चित्रण गरेका छन् । कथाको कथानक पनि प्रतिमाले प्रतिमा बाल्यजीवनकालमा भोग्नुपर्ने भेदभावपूर्ण व्यवहारको चित्रण भएकाले कार्यगत आधारमा प्रतिमा प्रमुख पात्र हो । बाल्यकालमा आमाबाट असमान व्यवहार भोग्नुपर्ने पीडा र शिक्षा आर्जन गर्न गएको अङ्कल घर फर्कदाँ उनीबाट पाएको सहानुभूतिले प्रतिमाको चरित्र अनुकूल रहेको छ । छोरा र छोरीप्रति व्यवहार गर्ने हाम्रो पुरातनवादी सोचको सिकार प्रतिमा आफ्नै आमाबाट हुनुपरेकाले पाठकवर्गमा पनि सहानुभूति रहेकाले अनि कसैको नराम्रो नसोच्ने स्वच्छ मन भएकी बालिका प्रतिमा प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल चरित्र हो । नेपाली समाजमा हुर्किएका गलत संस्कारका कारण छोराप्रतिको मोह र अन्धपरम्पराले प्राथमिकता पाएका कारण छोरीलाई उपेक्षा गर्ने गरिन्छ, यस्तो भेदभावपूर्ण व्यवहारबाट छुट्करा पाउन प्रतिमाले अङ्कलसँग मधेस जाने कुरा गरेकी छे । कथामा उसले भन्छे, 'अङ्कल ! अङ्कल मधेस कहिले जाने ? म पनि मधेस जान्छु है अङ्कल' (विकल : १९) । यस अभिव्यक्तिले स्वभावका आधारमा प्रतिमा गतिशील पात्र हो । विशेषतः हाम्रो समाज पुरातनवादी सोचले ग्रसित छ, त्यसैको सिकार प्रतिमा भएकी छ । आफ्नै आमाबाट असमान व्यवहार आम नेपाली छोरीहरू भोग्नुपर्ने स्थितिमा प्रतिमाले नेपाली समाजको प्रतिनिधित्व गरेकाले जीवनचेतनका आधारमा ऊ वर्गीय पात्र हो । मेरी सानी भतिजी प्रतिमा कथाकी नायिका प्रतिमा बाल्यकालमा आफ्नै आमाका असमान व्यवहारबाट पीडित हुन्छे र कथाको विषयवस्तुमा पनि उसैले भोग्नुपर्ने

पीडा, व्यथा आदिको वयान भएको छ । मपात्र कथयिता भएर पूर्वस्मृतिको घटनालाई वर्तमानमा संस्मरण गर्दै प्रतिमाको चरित्रलाई मुख्य विषय बनाएकाले पात्रगत दृष्टिका रूपमा प्रतिमा मञ्चीय पात्र हो । यसरी सिङ्गो कथाको कथानक उसैको भूमिकामा अगि बढेको र कथाबाट प्रतिमाको भूमिका हटाउँदा कथावस्तु अपुरो हुनेहुँदा प्रतिमा यस कथाकी बद्ध पात्र हो ।

यसरी परिवारबाटै मानसिक रूपमा प्रताडित बालिका प्रतिमा बाल्यकालमा नै आफ्नै आमाबाट भेदभावपूर्ण व्यवहारको शिकार भई मनोवैज्ञानिक असर परेको पात्र हो । कथामा मुख्य भूमिकामा देखापरेकी ऊ पात्रविधानका आधार स्त्री, प्रमुख, अनुकूल, गतिशील, वर्गीय, मञ्चीय तथा बद्ध पात्र हो ।

३.२.३.३ प्रतिमाकी आमा

लिङ्गका आधारमा प्रतिमाकी आमा नारीपात्र हो । व्याकरणिक दृष्टिले आमा शब्द स्त्रीलिङ्ग हो । कथामा अनपठ तथा अन्धरुढीवादी परम्परालाई चरितार्थ रूपमा अगाडि ल्याउने प्रतिमाकी आमा छोरा र छोरी प्रति गर्ने भेदभाव भएकोले प्रस्तुत कथामा कार्यको आधारमा प्रमुख खलपात्र हो । सामाजिक संस्कारमूलक यस कथामा आफ्नै आमाबाट गर्ने छोरा र छोरीप्रति गर्ने असमान व्यवहारलाई देखाइएको छ । छोराले आफ्नो वंश धान्ने र छोरी अर्काको घर जाने जात हो भन्ने तुच्छ विचार व्यक्त गरेको र 'छोरीको मृत्युको आशंका होइन, गल्लीको कुकुरको मृत्युको आशङ्का हो' (विकल : १८) भन्ने सङ्घर्ष व्यवहारले प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल चरित्र हो । यथार्थवादी तथा पुरातनवादी सोच प्रवृत्त रहेको र आफ्नै दशधारा दुध पिलाएको सन्तानमा पनि भेदभवापूर्ण व्यवहार गर्ने र छोरीप्रति मातृवात्सल्य निकै कम देखाउने प्रतिमाको आमा कथाको आद्यन्त सम्म छोरीलाई भेदभावपूर्ण व्यवहार गर्ने र कुनै किसिमको विचारमा परिवर्तन नभएको पात्रको रूपमा रहेकाले स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्र हो । नेपाली समाजमा मान्दै आएका अन्धपरम्परावादी तथा पुरातनवादी सोचका कारण नेपाली जनताहरू त्यस्तो विचारलाई शिरोधार्य गरेका छन् । त्यस्तै विचार प्रवल भएकी प्रतिमाकी आमा नेपाली समाजको प्रतिनिधि पात्र हो । छोराले स्वर्गको ढोका खोल्छ भन्ने र छोरीलाई सामान्य मायाममताबाट पनि बञ्चित गर्ने नेपाली आमा वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको हुनाले जीवनचेतनाको आधारमा ऊ वर्गगत पात्र हो । मेरी सानी भतिजी प्रतिमा कथाको मुख्य विषयवस्तुमा खल प्रवृत्तिका रूपमा देखा परेकी प्रतिमाकी आमा कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म कथामा प्रत्यक्ष भूमिकामा

रहेकी छिन् । छोरा र छोरीमा असमान मातृत्व देखाउने र छोराको ठूलो गल्लिलाई समेत नदेखि छोरीप्रति जाइलाग्ने व्यवहार कथाभरि रहेको छ । जस्तै: 'भाउजू हरिदैँ भित्र पसिन् र अन्धो रिसले प्रतिमाको गालामा पटापट चड्कन दिन थालिन्' (विकल : १८) । त्यसैले कथाभरि प्रत्यक्ष देखा परेकीले र देवरसित प्रत्यक्ष संवाद गरेकाले कार्यव्यापारका दृष्टिले मञ्चन गर्न सकिने हुनाले आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । छोरा र छोरीमा भेदभाव राख्ने आमा यस कथाको आद्यन्तसम्म एउटै भूमिकामा परेकी छिन् । उनको भूमिकालाई कथाबाट हटाइदिँदा कथानक अपुरो हुने भएकाले ऊ आबद्धताको आधारमा बद्ध पात्र हो ।

यसरी सामाजिक विषयवस्तुलाई आधार बनाई लेखिएको यस कथामा आफ्नै सन्तानबीच पनि भेदभाव गर्ने आमा सामाजिक कुसंस्कारबाट ग्रसित भएकी पात्र हुन् । पात्रविधानका दृष्टिले हेर्दा प्रतिमाको आमा स्त्रीपात्र, प्रमुख, प्रतिकूल, गतिहीन, वर्गगत, मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन् ।

३.२.३.४ अन्यपात्र

नेपथ्यमा घटेको घटनालाई पूर्वस्मृतिका रूपमा संस्मरणशैलीमा वर्णन गरिएको मेरी सानी भतिजी प्रतिमा कथामा मपात्र प्रतिमा र प्रतिमाको आमा प्रमुख भूमिकामा देखा परेका छन् भने इन्जिनियरका परिवार अशोक प्रतिमको बाबु गौण भूमिकामा देखा परेका छन् । इन्जिनियरको घरमा घटेको घटनालाई मपात्रले विगतमा घटेको घटनालाई वर्तमानमा सम्भेकोले इन्जिनियर गौण पात्र हो । अशोक बाल्यकालमा जिद्धी प्रवृत्ति र आफ्नो आमाबाट धेरै मायाममता पाएको छ । आफ्नै दिदीसँग झगडा गर्ने झगडालु स्वभावको चरित्रका रूपमा कथामा आएको छ । प्रतिमाको बाबुलाई मपात्रले कथामा सम्भेको मात्र उ गौण पात्र हो । यी पात्रहरू कथामा खासै उल्लेख्य भूमिकामा नभएका पात्रहरू हुन् । तिनीहरूको भूमिका कथामा सामान्य रहेकाले पात्रविधानको दृष्टिले विश्लेषण गर्नु उचित छैन ।

३.३ 'फुटपाथ मिनिस्टर्स' कथामा पात्रविधान

३.३.१ 'फुटपाथ मिनिस्टर्स' कथाको सामान्य परिचय

फुटपाथ मिनिस्टर्स कथा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत तेस्रो क्रमको कथा हो । प्रस्तुत कथा सडकमा बेवारिसे जीवन बिताइरहेका,

आर्थिक, सामाजिक एवम् मानवीय पक्षबाटसमेत तिरस्कृत भएका सडक बालबालिकाहरूको मार्मिक कथा हो । सहरिया परिवेशलाई आधार बनाएर आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलायुक्त रैखिक ढाँचामा लेखिएको यस कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कुशलतापूर्वक सरल, सरस भाषाशैलीको संयोजन गरिएको यो कथा ती सडक बालबालिकाहरूको यथार्थ अभिव्यक्ति हो जो दीनहीनका रूपमा खाते जीवन बिताउन विवश भएका छन् । यति हुँदाहुँदै पनि सडकमा जीवन बिताउने खाते बालबालिकाहरूको आफ्नो छुट्टै पकड रहेको छ । त्यो स्थानमा ती बालबालिकाहरूको आआफ्नै स्थान रहेको कुरालाई सङ्केत गर्दै कथाकारले उनीहरूलाई फुटपाथका मिनिस्टर्सका रूपमा लिएका छन् तर उनीहरू असहाय, निर्धन, पीडित र अपहेलित भएका छन् । पात्रविधानको दृष्टिले हेर्दा गोरे, टिकी र जघने कथामा प्रमुख पात्र र भोटे, घैंटे, कप्ताने र चिप्रे गौण पात्रका रूपमा आएका छन् ।

३.३.२ 'फुटपाथ मिनिस्टर्स' कथामा पात्रहरूको प्रयोग

आधार	पात्र	गोरे	टिकी	जघने	भोटे	घैंटे	कप्ताने	चिप्रे
१. लिंग	पुरुष	+		+	+	+	+	+
	स्त्री		+					
२. कार्य	प्रमुख	+	+	+				
	सहायक							
	गौण				+	+	+	+
३. प्रवृत्ति	अनुकूल	+	+		+	+	+	+
	प्रतिकूल			+				
४. स्वभाव	गतिशील		+	+				
	गतिहीन	+			+	+	+	+
५. जीवनचेतना	वर्गीय	+	+	+				
	व्यक्तिगत				+	+	+	+
६. आसन्नता	मञ्चीय	+	+	+	+			+
	नेपथ्य					+	+	
७. आबद्धता	बद्ध	+	+	+				
	मुक्त				+	+	+	+

३.३.३ 'फुटपाथ मिनिस्टर्स' कथाका मुख्य पात्रहरूको विश्लेषण

३.३.३.१ गोरे

फुटपाथ मिनिस्टर्स कथाको मुख्य मिनिस्टर्स गोरे नै हो । एघार बाह्र वर्षका उमेरको गोरे लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो । पुरुषवाचक गोरे शब्दद्वारा सम्बोधित गोरेलाई पहिलो भेटमा टिकीले दाइको सम्बोधन गरेकी छे - 'ए दाइ, छोडिघौं बिन्ती छ । अबदेखि त्यसो गर्दैन' (विकल : २३) र पछि नारीसुलभ आकर्षण शक्तिद्वारा प्रेरित भई उसैसँग नजिकिएकी पनि छ । यसरी गोरे, दाइजस्ता पुरुषवाचक सम्बोधन तथा स्त्रीपात्र टिकीको विपरीत लिङ्गीप्रतिको आकर्षणसमेतका आधारमा गोरे कथाको पुरुष पात्र हो । कुनै केटा बाल्यकालमै टुहुरो हुनु, समाजबाट लखेटिएर रानीपोखरीको फुटपाथमा बाँच्न बाध्य हुनु, त्यहाँ आफूजस्तै बालबालिकासँग भेट भई तिनीहरूसँग विभिन्न व्यवहार हुनु, कसैको प्रेममा पर्नु र प्रेमलाई सार्थक तुल्याउन होटलमा काम गर्न जानु, फर्केर आउँदा एकलै हुनुजस्ता कथामा सम्पूर्ण घटनाहरूको केन्द्रीय भूमिकामा रहेको गोरे कथाको प्रमुख पात्र हो । ऊ नै कथाको नायक हो । समाजको छलकपट र प्रपञ्चबाट लखेटिएको गोरे आफ्नो सडकपेटीमा सबैको नेता बनेको छ तर कसैलाई दुःख वा हानि पुऱ्याएको छैन । सडकमा पैसा माग्ने र जम्मा भएको दुई चार पैसाले मिलेर गुजारा चलाउने काम गोरेका नेतृत्वमा भएको छ । उसले टिकीलाई मनैदेखि पवित्र प्रेम गरेको छ । राम्रो लगाउने र मिठो खाने उसैको इच्छा पूरा गर्नका निम्ति गोरे उसलाई छाडेर बाहिर गएको छ । यसरी अरूलाई दुःख नदिने, टिकीलाई चोखो माया गर्ने र मायालुका इच्छा पूरा गर्न सङ्घर्ष गर्दै गोरे कथामा अनुकूल चरित्र हो । कथाको प्रारम्भदेखि अवसानसम्म एउटै प्रकारको भूमिका निर्वाह गर्ने गोरेको स्वभावमा कुनै पनि किसिमको परिवर्तन देखिँदैन बाल्यकालको प्रेम र बालयौनमनोविज्ञानलाई केन्द्रमा राखेर हेर्दा उसले प्रारम्भदेखि नै टिकीलाई मन पराएको छ र अन्त्यसम्म ऊ टिकीलाई नै खुशी राख्ने प्रयत्नमा लागेको छ । अन्त्यमा टिकी जघनेसित गई भन्ने थाहा पाएपछि उसले गरेको पीडाबोधबाट उसमा टिकीप्रतिको प्रेम यथावत् छ भन्ने बुझ्न सकिन्छ । यसरी स्वभाव र व्यवहारमा कुनै परिवर्तन नदेखिएकाले ऊ कथाको गतिहीन वा स्थिर पात्र हो । गोरे समाजमा विभिन्न कारणबाट एक्लिएका टुहुरा भएका र सडकमा मागेर गुजारा चलाउन बाध्य भएका आम सडक बालबालिकाहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने चरित्र हो यसैले ऊ कथाको वर्गीय पात्र हो । अन्य पात्रहरूसँगको भेट, जघनेसँगको

द्वन्द्व, टिकीसँग गरिएका प्रेमपूर्ण व्यवहार एवं संवादहरूले गरेको चरित्रमा नाटकीयता थपिएको छ, त्यसैले ऊ कथाको मञ्चीय पात्र हो भने कथाका आद्योपान्त प्रमुख भूमिकामा रहेकाले आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र पनि हो । यसरी समाजबाट अपहेलित भएर सडकमा आई खाते जीवन बिताउन विवश गोरे पात्रविधानका आधारमा यस कथाको पुरुष, प्रमुख, अनुकूल, गतिहीन, वर्गीय, मञ्चीय तथा बद्ध पात्रका रूपमा रहेको छ ।

३.३.३.२ टिकी

टिकी यस कथाकी नायिका हो । गोरे रानीपोखरीको फुटपाथमा आएपछि टिकीलगायत अन्य सडक बालबालिकाहरूसँग उसको भेट हुन्छ । जघने र गोरेको झगडा हुँदा टिकीले छाडिदिन गोरेसँग अनुनय गरेकी छे । गोरे टिकीको बान्की परेको कमलो अनुहारप्रति आकर्षित हुन्छ र उनीहरूको मण्डलीमै समाविष्ट हुन्छ । त्यहाँ टिकीको न्यानो व्यवहारले दुबैको बालप्रीति गाढा हुँदै जान्छ । टिकी गोरेका मनमा बस्न सफल भएकी थिई त्यसैले उसका निम्ति गोरे होटलमा काम खोज्न जान्छ, फेरि गोरे र जघनेका बीचमा बेला-बेलामा चर्किने द्वन्द्वको मूल कारण पनि टिकी नै हो । यसरी टिकी कथाकी प्रमुख पात्र हो । दुई पुरुष बालपात्र गोरे र जघनेकी आकर्षण टिकी लिङ्गका आधारमा स्त्री पात्र हो । बालयौनमनोविज्ञानलाई समेत मुख्य विषय बनाइएको यस कथामा गोरे र जघने दुबैको विपरीत लिङ्गीप्रति हुने आकर्षण टिकीमा केन्द्रित छ । प्रवृत्तिका आधारमा हेर्दा टिकी यस कथाकी अनुकूल पात्र हो किनकि उसले जघनेजस्तो उद्वण्ड केटालाई गोरेको पिटाइबाट बचाएकी छ । गोरेले ऐया ऐया पारेका बेलामा उसले नम्र स्वरमा छाडिदिन अनुनय गर्नु ऊभित्र दया, करुणा छ भन्ने कुराको प्रमाण हो । त्यसैगरी कठोर जाडोले दुःखित बनेको गोरेलाई आफूले ओडेको भ्याडलो ओड्ने ओडाइदिनु, सबैले जम्मा पारेर राख्न दिएको पैसाको दुरूपयोग नगरी सबैलाई खानपिनको चाँजोपाँजो मिलाउनु आदि व्यवहार पनि टिकीको अनुकूलताका प्रमाण हुन् । जघने होटलमा काम गर्न थालेर सफासुगधर देखिन थालेपछि उसका प्रति आकर्षित हुनु र गोरेको पत्तो नहुँदा जघनेसँग जानु चाहिँ टिकीको क्षणिक आकर्षण, आर्थिक प्रलोभन र बालसुलभ चञ्चलता पनि हो । यत्ति व्यवहारले उसलाई प्रतिकूल चरित्रका रूपमा व्याख्या गर्न सकिँदैन । अतः ऊ कथाकी अनुकूल चरित्र नै हो । स्वभावका आधारमा भने उसलाई अस्थिर वा गतिशील चरित्र मान्न सकिन्छ । प्रारम्भमा मण्डलीको नाइकेका रूपमा रहेको जघनेसँग रहेकी ऊ पछि गोरेको शालीन व्यवहार एवम् जघनेलाई ठेगान लगाउन सक्ने सामर्थ्यप्रति आकर्षित हुन्छे र जघने

सफासुगघर भएर आएको देखेपछि पुनः उसैसँग लहसिन्छे । यसरी हेर्दा टिकीलाई वास्तविक प्रेमभन्दा अस्थिरता र प्रलोभनमा फँस्ने तथा स्वभावमा परिवर्तन ल्याउने गतिशील पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । सडकको धूलो मैलोमा बेवारिसे जीवन बिताउन बाध्य टिकीले पनि एकातिर अरू पात्रले जस्तै सडक बालिकाको प्रतिनिधित्व गरेकी छ, भने अर्कातिर वास्तविक प्रेम र सच्चरित्रतामा भन्दा आर्थिक प्रलोभन तथा क्षणिक रवाफ तथा ठाँटबाँटमा फँस्ने निम्नमध्यमवर्गीय महिलाको प्रतिनिधित्व गरेकी छ । यसैले ऊ कथामा वर्गीय पात्र हो । जघनेलाई छाडिदिन आग्रह गरेको, आकर्षित भएर गोरेलाई हेरिरहेको अँध्यारोमा गोरेको शरीरलाई स्पर्श गरेको, आड्ने ओडाइदिएको आदि व्यवहार तथा जघनेसँग र गोरेसँग गरेका संवादहरूले गर्दा टिकी कथामा मञ्चीय पात्र हो भने कथामा नायिकाको भूमिका राख्ने टिकीलाई बाहिर राख्दा कथानक अघि नबढ्ने भएकाले ऊ कथाकी बद्ध पात्र हो ।

यसरी हेर्दा फुटपाथ मिनिस्टर्स कथाकी टिकी पात्रविधानका आधारमा कथामा लिङ्गका आधारमा स्त्री, कार्यका आधारमा प्रमुख, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, स्वभावका आधारमा गतिशील, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

३.३.३.३ जघने

फुटपाथ मिनिस्टर्स कथामा जघनेको भूमिका खलनायकका रूपमा रहेको छ । कथाकी प्रमुख स्त्रीपात्र टिकीलाई श्रीमतीजस्तै गरी सानैदेखि सँगै सुताउने, अरूसँग गएको देख्न नसक्ने र पछि ठाँटबाँट र रवाफ देखाएर आफैतर्फ आकर्षित गराउने ऊ खराब चरित्रको केटो हो । कथामा टिकीका मुखबाट जघनेका बारेमा यस्तो वर्णन पाइन्छ - *‘त्यो जघने मोरो त साह्रै बदमास छ, मागेको पैसा पनि लुट्छ, चिप्रे भोटेहरूले मागेको पनि लुटेर लिन्छ । म जहाँ गएपनि लखेटिरहन्छ, उसकै स्वास्नीजस्तो । मलाई त्योसँग सुत्नै मन लाग्दैन... घैटे चिप्रे पनि ऊसँग डराउँछन्’* (विकल :२५) । साथीलाई थप्पड हान्ने, नयाँ साथीका रूपमा आउन लागेको गोरेलाई के हेर्न आएको ? भन्दै भगडा गर्न जाने, टिकीलाई जगल्ट्याउने, भुँडीमा घोडा चढेर छाती माडिदिने, रुवाउने आदि विविध किसिमका उद्दण्ड मच्चाउने तथा होटलमा काम गर्न थालेपछि आर्थिक प्रलोभन देखाएर टिकीलाई आकर्षित गराउने जघने प्रवृत्तिका आधारमा कथाको प्रतिकूल पात्र हो । कथामा आदि, मध्य र अन्त्य सबै शृङ्खलामा देखा पर्ने र कथानकलाई मोड दिन मुख्य भूमिका खेल्ने जघने भूमिका वा

कार्यका आधारमा प्रमुख पात्र हो तर नकारात्मक चरित्र भएकाले ऊ कथामा खलनायक बनेको छ । 'एक दिन एक्कासि जघने त्यहाँ देखा पर्यो । अहिले उसको रूप एकदम छाँटिएको थियो । लुगा उसको नयाँ र मूल्यवान् नभएपनि सफा र सुगधर थियो । अनुहार पनि सफा र सुगधर, रोविलो र तेजिलो देखिन्थ्यो । उसको अनुहारमा पहिलेजस्तो उद्वण्डता देखिँदैनथ्यो, बरु केही मात्रामा सौम्यता नै झल्केको भान पर्दथ्यो' (विकल : २८-२९) भन्ने कथयिताको भनाइबाट पहिले खराब र उद्वण्ड रहेको जघनेमा आंशिक परिवर्तन देखिँदै गएको छ । सडकको मगन्ते अवस्थाबाट माथि उठेर होटलमा काम गर्ने भएपछि स्वभाव, व्यवहारमा परिवर्तन देखिएकाले विस्तारै प्रतिकूलतिरबाट अनुकूलतामा आउँदै गरेको जघनेलाई स्वाभावका आधारमा गतिशील चरित्रका रूपमा लिन सकिन्छ । जघनेले पनि एकातिर सडकमा जीवन बिताउने, होटलमा मजदुरी गर्ने आम बालकको प्रतिनिधित्व गरेको छ, भने अर्कातिर अर्कासँग बसिरहेकी टिकीजस्तै केटीलाई हरेक प्रलोभनले आफ्नो पक्षमा राख्न खोज्ने जबरजस्ती वा ढिपी एवम् जिद्दी स्वभावको प्रतिनिधित्व गरेको छ । त्यसैले ऊ वर्गीय पात्र हो । गोरेसँगको द्वन्द्व, पैसा माग्नका निमित्त गरेको अभिनय, टिकीसँगका व्यवहार आदि तथा विविध संवादहरूका कारण कथामा उसको मञ्चीय उपस्थिति छ र कथाको एक मुख्य पात्रका रूपमा उसको आवद्धता रहेको छ ।

यसरी हेर्दा जघने फुटपाथ मिनिस्टर्स कथाको पात्रविधानअनुसार लिङ्गका आधारमा पुरुष कार्यका आधारमा प्रमुख, प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल, स्वभावका आधारमा गतिशील, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्रका रूपमा देखा परेको छ ।

३.३.३.४ अन्य पात्र

यस कथामा प्रयोग गरिएका अन्य पात्रहरू भोटे, घैँटे, कप्ताने र चिप्रे हुन् । यिनीहरू सडकमा बेवारिसे जीवन बिताउन बाध्य भएका बालबालिकाहरू हुन् । गोरे, टिकी र जघनेसँगै यिनीहरूले पनि सडकमा मागेर काम चलाएका छन् । फुटपाथ मिनिस्टर्सको कथा मूलतः गोरे, टिकी र जघने गरी तीन मुख्य पात्रहरूका घटना, व्यवहार र चरित्रहरूमा केन्द्रित छ । अन्य पात्रहरूको भूमिका उनीहरूसँगै रहनुमा मात्र सीमित छ । जघनेले चिप्रेलाई दुःखियाको अभिनय गरेर माग्न सिकाएको छ र उसको अभिनय राम्रो भएन भनी

चिप्रेको गालामा थप्पड हानेको छ भने दिनभरि मागेको पैसा खोसेर लिई जघनेले भोटे, घैंटे आदि सबैलाई धेरै नै दुःख दिएको छ । यसरी जघनेको प्रतिकूल चरित्रलाई उजागर गर्नका निम्ति कथामा अन्य गौण पात्रहरूको प्रयोग सार्थक भएको छ । यसैगरी होटलमा काम गरेर टिकीलाई लिन आएको गोरेलाई टिकी जघनेसित गएको कुरा बताउने काम भोटेले गरेको छ । यीबाहेक अन्य उल्लेखनीय उपस्थिति नभएकाले र यिनीहरूको अनुपस्थितिले पनि कथामा कुनै क्षति नपुग्ने भएकाले भोटे, घैंटे, कप्ताने र चिप्रे कथाका गौण पात्र हुन् ।

३.४ 'एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा' कथामा पात्रविधान

३.४.१ 'एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा' कथाको सामान्य परिचय

'एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा' कथाबाटै कथासङ्ग्रहको नाम राखिएकाले प्रस्तुत कथा यस कथासङ्ग्रहको मुख्य एवं महत्त्वपूर्ण कथा हो । यसमा उमेर ढल्किसक्दा पनि घरबार गर्न नसकेको निम्नवर्गीय पात्रको आन्तरिक समस्यालाई मुख्य विषयवस्तु बनाइएको छ । निम्नवर्गीय ग्रामीण तथा सहरिया परिवेशको प्रयोग पाइने यस कथालाई कथयिताका रूपमा सुब्बाले अधि बढाएको छ र ऊ पनि कथामै सहभागी भएको छ । यसैले कथामा आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । सरल, सरस एवं स्वाभाविक भाषाशैलीका माध्यमबाट निम्नवर्गीय व्यक्तिका कथाव्यथा र यथार्थताहरू व्यक्त भएको यस कथामा धेरै नै पात्रहरूको प्रयोग भए तापनि थोरै मात्र गतिशील छन् र तिनकै माध्यमबाट कथाकारले निम्नवर्गीय समाजको आर्थिक, सामाजिक स्थिति तथा त्यस्तो समाजको एक सदस्यका नाताले विविध समस्या भोग्न बाध्य पात्रको विषम मनस्थितिको सजीव चित्रण गरेका छन् । यस कथामा मुख्य पात्रहरूको चिनारी यसप्रकार रहेको छ :

३.४.२ 'एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा' कथामा पात्रहरूको प्रयोग

आधार	पात्र	लुरे	कोइली	सुब्बा बाजे	मंगले	बले	प्रेम	जमुनी	रत्ने	जफती	माया
१. लिंग	पुरुष	+		+	+	+	+		+	+	
	स्त्री		+					+			+
२. कार्य	प्रमुख	+	+								
	सहायक			+							
	गौण				+	+	+	+	+	+	+
३. प्रवृत्ति	अनुकूल	+		+							
	प्रतिकूल		+		+	+	+	+	+	+	+
४. स्वभाव	गतिशील		+								
	गतिहीन	+		+	+	+	+	+	+	+	+
५. जीवनचेतना	वर्गीय	+	+	+							
	व्यक्तिगत				+	+	+	+	+	+	+
६. आसन्नता	मञ्चीय	+	+	+	+	+	+	+	+	+	+
	नेपथ्य										
७. आबद्धता	बद्ध	+	+	+							
	मुक्त				+	+	+	+	+	+	+

३.४.३ 'एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा' कथाका पात्रहरूको विश्लेषण

३.४.३.१ लुरे

एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथा लुरेको जीवनकथा हो । आफ्नो स्थायी घरबास नभएको न्यूनवैतनिक पियनको जागिर गर्ने लुरे कोइली नामकी केटीसँग

घरबार गरेर बस्ने आशामा रहेको छ तर बुढ्यौली लागेको उमेर र कमजोर आर्थिक स्रोतका कारण उसको आशा सार्थक हुन सकेको छैन । यौनिक दृष्टिले विपरीत लिङ्गी कोइलीका प्रति आकर्षित हुने लुरे लिङ्गका आधारमा कथाको पुरुष पात्र हो । कथाको सिङ्गो कथानक लुरेसँग सम्बन्धित छ । घरबासको राम्रो प्रबन्ध नहुनु, कम आयस्रोतको जागिर हुनु, समयमा नै बिहेवारी गर्न नसक्नु, बुढ्यौलीमा यौवनावस्थाकी केटीको विश्वासमा परी उसैलाई बेहुली बनाउने इच्छा राख्नु, केटीले धोका दिएर जाँदा पनि उसैको आशा गरी उही आएको भ्रम र कल्पनामा बाँचिरहनुजस्ता कथाका सबै घटनाक्रममा सहभागी भएर भूमिका निर्वाह गरेको ऊ कथाको प्रमुख पात्र हो । आफ्ना बोलीव्यवहार र क्रियाकलापबाट कोही कसैलाई पनि हानि नपुराउने लुरे आफू ठगिएकोसमेत थाहा नपाउने र सबैलाई विश्वास गर्ने सरल, सोभो, सुधो पात्र हो । प्रशस्त मात्रामा पाठक, श्रोताहरूको सहानुभूति बटुल्न सफल ऊ कथाको अनुकूल चरित्र हो । कथानकको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्मका घटनाहरू हेर्दा लुरेको स्वभाव तथा व्यवहारमा कुनै पनि किसिमको परिवर्तन आएको पाइँदैन । प्रारम्भमा कोइलीले आफूलाई मन पराएको कुरामा विश्वास गरेको ऊ कोइलीले स्वार्थ पूरा गरेर बाटो तताउँदा पनि उसैको आशा भरोसामा बसेको छ, अन्त्यसम्म कोइली फर्केर आउँछे, आफूलाई मन पराउँछे भन्ने कुरामा विश्वस्त छ । त्यसैले ऊ कथाको गतिहीन पात्र हो । कथामा लुरे निम्नवर्गीय समाजको प्रतिनिधि पात्र हो । उसले कम आय भएका पियन, पाले आदि तल्लो दर्जाका कर्मचारीको प्रतिनिधित्व गरेकाले ऊ कथाको वर्गीय पात्र हो । कोइली, सुब्बा बाजे तथा कथाका अन्य पात्रहरूसँग गरेका कुराकानी, कोइलीको तिमी मलाई चौपट्टै मन पछ्यौं भन्दा खुसी भएर ऐना हेर्ने व्यवहार, कोइलीका नाममा किनेर ल्याएका चुरा पोते धागो साडी आदि सामग्री देखाउनु, कोइली आउँछे भन्दै एकोहोरो आफ्नै धुनमा बडबडाउनुजस्ता क्रियाकलाप आदिले कथामा लुरेको भूमिका मञ्चीय पात्रका रूपमा देखिन्छ । प्रस्तुत कथा लुरेले बिहे गर्न नसक्दा ऊभित्र फैलिएको यौनकुण्ठालाई पनि आधार बनाएर लेखिएको कथा हो । लुरेको मानसिक अवस्थाको चित्रण गर्ने यस कथामा कथानक क्षीण छ र त्यो सबै लुरेकै मानसिकताको प्रदर्शनमा केन्द्रित छ । लुरेको सहभागीताविना कथाको सम्भावना नै नरहेकाले ऊ कथाको बद्ध पात्र हो ।

यसरी पात्रविधानका दृष्टिले अध्ययन गर्दा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथाको मुख्य पात्र लुरे लिङ्गका आधारमा पुरुष, कार्यका आधारमा प्रमुख, प्रवृत्तिका

आधारमा अनुकूल, स्वभावका आधार गतिहीन, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र अबद्धताका आधारमा बद्ध पात्रका रूपमा आएको छ ।

३.४.३.२ कोइली

कोइली यस कथाकी नायिका हो । ऊ सामान्य रूपरङ्गकी स्त्रीपात्र हो भन्ने कुरा कथयिताको यस वर्णनबाट थाहा पाउन सकिन्छ, 'यही बजारमा एउटी तरुनी केटी थिई-कोइली । ऊ देख्नमा त्यती राम्री त होइन, तर बैसमा स्याल पनि घोरै हुन्छ भने ऊ त एउटी स्वास्नीमान्छे । जब उसको छातीमा यौवन उक्सन थाल्यो, जब उसको मासुमा जवान स्वास्नीमान्छेको गन्ध आउन सुरु गर्‍यो, अनि जब उसको आँखामा एउटा नौलो सपना र नौलो चाहनाले चियाउन थाल्यो, टोलका एकाध तन्नेरीहरू त्यसको आकर्षणमा स्वभावैले तानिन थाले' (विकल : ३५-३६) । यस कथामा मुख्य गरी दुई समस्या देखिएका छन् । तिनमा एउटा तल्लो दर्जाको जगिर खाएर कम आयस्रोतमा गाह्रो गरी जीवनको गुजारा चलाउनुपर्ने समस्या हो अर्को बुढ्यौलीमा तरुनी केटीका भरमा परी उसले माया गर्छे, फर्केर आउँछे भन्दै आशाको त्यान्द्रोमा भुण्डिएर बाँच्नुपर्ने समस्या । यी दुई समस्यामा दोस्रो समस्यालाई कथामा बढ्ता महत्त्व दिइएको छ र कथा पनि सामाजिक तथा आर्थिक समस्यामूलक भन्दा पनि लुरेको विषम मनस्थितिको चित्रण गर्ने यौनसमस्यामूलक बन्न पुगेको छ । कथामा कोइलीसँग विहे गर्ने, घरबार बसाउने, यौनतृष्णा मेटाउने आदि चाहना राखेर लुरे केवल आशैआशामा मात्र बाँच्न विवश भएको छ । उसको यही विवशतामा नै सिङ्गो कथानक घुमेको छ र यस किसिमको परिस्थिति ल्याउने मूल कारक तत्त्व कथाकी नायिका कोइली हो । यदि कोइली हुँदैनथिई र उसले तिमी मलाई चौपट्टै मन पर्छौं भनेकी हुँदैनथिई भने लुरेले कुनै आशा राख्ने कुरै हुँदैनथियो । यसैले कथाको मुख्य घटना घटाउन मुख्य भूमिका निर्वाह गर्ने कोइली यस कथाकी प्रमुख पात्र हो । कथामा उसको चरित्र प्रतिकूल देखिएको छ । ऊ स्वार्थी र बेइमानी केटी हो भन्ने कुरालाई कथयिताले यसरी बताएका छन् 'तर कोइली -त्यो जवान केटी ! ऊ यस बूढो सारङ्गीको थोत्रो गीतमा कतिञ्जेल रस लिन सक्तथी ? उसको तन्नेरी मनको लागि आफूजस्तै तन्नेरी तन र तन्नेरी मनको तरुण गीत चाहिन्थ्यो । त्यसैले केही महिना यस बुढो सुगालाई गोपीकृष्ण कहो घोकाएर मन बहलाई आखिर उसले आफ्नो मनमाफिक संसार बसाउने बाटो लिई । ' (विकल : ३६) कोइलीले लुरेलाई जवानीको बूढो खेलौनाका रूपमा मात्र लिई र आफ्नै समयस्क केटासँग हिँडी । लुरेसँग उसको सम्बन्ध केवल आर्थिक प्रलोभन र स्वार्थसँग मात्र

सम्बन्धित थियो । सोभो र निर्धो लुरेलाई धोका दिने कोइलीको चरित्र प्रतिकूल किसिमको छ । यसैले ऊ कथाकी प्रतिकूल पात्र हो । प्रारम्भमा लुरेलाई माया गर्छु, मन पराउँछु भनेकी ऊ स्वार्थ पूरा भएपछि अकैसँग लागेकी छे । आफ्नो स्वार्थअनुसार बदलिँदै हिड्ने कोइली एक अवसरवादी महिला हो । यसैले उसलाई कथामा गतिशील पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । जीवनचेतनाका दृष्टिले हेर्दा उसलाई वर्गीय पात्र मान्नु पर्दछ । उसले कथामा सहरिया निर्धन युवतीहरूको प्रतिनिधित्व गरेकी छ । निर्धन सहरिया केटीहरू आफ्नो जीवन चलाउन जस्तोसुकै निकृष्ट कार्य गर्दछन् भन्ने कुरालाई उसको चरित्रले पुष्टि गर्दछ । शहरिया निम्न कोटिकी स्वार्थी केटीको प्रतिनिधित्व गर्ने भएकाले ऊ कथाकी वर्गीय पात्र हो । कथामा सानो तर प्रभावकारी मुख्य भूमिकामा रहेकी ऊ गोरेलाई चौपट मन पछौं भन्ने सन्दर्भमा मात्र उपस्थित छ र यसको यो भूमिका मञ्चीय छ । यसैले ऊ कथाकी मञ्चीय पात्र हो भने कोइलीलाई हटाउँदा कथानकले पूर्णता नपाउने हुँदा ऊ कथाकी बद्ध पात्र पनि हो ।

यसप्रकार कोइली यस कथाकी स्त्री, प्रमुख, प्रतिकूल, गतिशील, वर्गीय, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो ।

३.४.३.३ सुब्बा बाजे

सुब्बा बाजे एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथाको तेस्रो महत्वपूर्ण पात्र हो । ऊ कथामा कथयिता बनेर आएको छ र लुरेको कथालाई अघि बढाएको छ । उसले लुरेको भलो त चाहेको छ तर यथार्थ थाहा पाएर पनि लुरेलाई आशाको भुँवरीबाट निकाल्न सकेको छैन । बाजेद्वारा सम्बोधित सुब्बा कथाको पुरुष पात्र हो र लुरेको कथाव्यथा सुनिदिने र उसलाई आडभरोसा प्रदान गर्ने भूमिकालाई हेर्दा सुब्बा कथाको सहायक पात्र हो । लुरेलाई यथार्थ बताएर आशामुक्त गराउन नसकेपनि उसले लुरेप्रति गम्भीर सहानुभूति राखेको छ । भेटेर सान्त्वना दिनका निम्ति लुरेको डेरासम्म पुग्ने ऊ कथाको अनुकूल चरित्र हो । कथामा स्वभाव र व्यवहारमा कुनै पनि किसिमको परिवर्तन नदेखिएकोले ऊ कथाको स्थिर वा गतिहीन पात्र हो । कथामा सुब्बा बाजेले समाजका उच्च वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ तर उच्चवर्गीय भए तापनि उसले निम्न दर्जाको व्यक्ति लुरेलाई माया गरेको र पूर्ण सहानुभूति राखेको छ । यसरी ऊ उच्चवर्गीय समाजका मानवतावादी व्यक्तिको प्रतिनिधि भएर आएको कथामा वर्गीय चरित्र हो । उसका संवाद र व्यवहारहरूलाई मञ्चन गरेर देखाउन मिल्ने भएकाले कथामा ऊ मञ्चीय पात्र पनि हो । यसैगरी कथामा सुब्बाको

भूमिका नरहंदा लुरे आशैआशामा विक्षिप्त बनेको, कोइलीकै यादमा टोलाएको, बडबडाएको, भ्रम र कल्पनामा बाँचन थालेको कुरा थाहा हुने थिएन । कोइली अन्तै हिँडेको र लुरेसँग फर्केर नआउने कुराको पनि पत्तो हुने थिएन उसैले ऊ कथाको बद्ध पात्र हो ।

यसरी पात्रविधानका दृष्टिले हेर्दा सुब्बा बाजे लिङ्गका आधारमा पुरुष, कार्यका आधारमा सहायक, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, स्वभावका आधारमा गतिहीन, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्रका रूपमा कथामा आएको छ ।

३.४.३.४ अन्य पात्र

पात्रको प्रयोगका दृष्टिले प्रस्तुत कथा धेरै पात्रहरूको प्रयोग भएको कथा हो तर यसका धेरैजसो पात्रहरू गौण भूमिकामा छन् । कथामा अत्यन्तै सानो भूमिकामा आएका त्यस्ता पात्रहरूलाई यहाँ अन्य पात्रका रूपमा लिइएको छ । मङ्गले, प्रेमबहादुर साहु र उसकी जहान माया, घटेरो बलबहादुर, जमुनी माई, रत्ने पुलिस, जफती बूढा, पण्डितनी बज्यै, मैयाँ, डाइभर र माया साहुनी यस कथाका त्यस्ता पात्र हुन् । यिनीहरूले कथाको प्रमुख पात्र लुरेको कोइली फर्केर आउँछे भन्ने आशालाई बढाइदिने काम गरेका छन् । लुरेले यिनीहरूका कुरामा पूर्ण विश्वास गरेको अवस्था त छैन तर पनि लुरेको अवस्थालाई हाँसोमजाको विषय बनाएर रमाउने पात्रका रूपमा मात्र कथामा उनीहरूको उपस्थिति छ । त्यसैले उनीहरू कथामा गौण पात्र हुन् ।

३.५ 'स्वाँ ना, बाज्या' कथामा पात्रविधान

३.५.१ 'स्वाँ ना, बाज्या' कथाको सामान्य परिचय

'स्वाँ ना, बाज्या' कथा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहको अर्को उत्कृष्ट कथा हो । सडकमा बाँच्ने, असहाय, बेवारिसे एवं टुहुरी केटीको जीवनगाथाको चित्रण गरिएको यस कथामा काठमाडौँको नयाँ सडक, रानीपोखरी, महाङ्गल क्षेत्रको परिवेशको प्रस्तुति छ । यस कथामा मुख्यगरी यौनसमस्यालाई सूक्ष्म रूपमा चित्रण गरिएको छ । कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमिक शृङ्खलामा अघि बढेकाले रैखिक ढाँचा रहेको यस कथामा कथाकार स्वयं मपात्रका रूपमा कथाभरि देखा परेका र मपात्रकै केन्द्रियतामा कथानक अगाडि बढेकाले कथामा आन्तरिक दृष्टिविन्दु प्रयोग गरिएको छ । पात्रअनुसार

भाषिक प्रयोगले कथा सरल, सरस रहेको छ । असहाय, सडके बालबालिकाले भोग्नुपर्ने दुःख, पीडाको चित्रणका साथै मपात्रमा पाइने मानवतावादी भावनाको चित्रण पनि कथामा गरिएको छ । कथामा मपात्र र केटी प्रमुख पात्रका रूपमा रहेका छन् भने नाइलो बूढा र डाइभर सहायक पात्र तथा माधव, मपात्रकी श्रीमती गौणपात्रका रूपमा आएका छन् ।

३.५.२ 'स्वाँ ना, बाज्या' कथामा पात्रहरूको प्रयोग

आधार	पात्र	केटी	मपात्र	बूढाबा	डाइभर	माधव	मपात्रकी श्रीमती
१.लिंग	पुरुष		+	+	+	+	
	स्त्री	+					+
२.कार्य	प्रमुख	+	+				
	सहायक			+	+		
	गौण					+	+
३.प्रवृत्ति	अनुकूल	+	+	+		+	+
	प्रतिकूल				+		
४.स्वभाव	गतिशील		+				
	गतिहीन	+		+	+	+	+
५.जीवनचेतना	वर्गीय	+		+			
	व्यक्तिगत		+		+	+	+
६.आसन्नता	मञ्चीय	+	+	+			+
	नेपथ्य				+	+	
७.आबद्धता	बद्ध	+	+	+	+		
	मुक्त					+	+

३.५.३ 'स्वाँ ना, बाज्या' कथाका मुख्य पात्रहरूको विश्लेषण

३.५.३.१ केटी

'स्वाँ ना, बाज्या' कथा एउटी गरिब, दीनहीन केटीको जीवनकथा हो । स्त्रीलिङ्गी केटी शब्दद्वारा बुझाइएकी कथाकी पात्र केटी यस कथाको स्त्रीपात्र हो । महाङ्काल नजिकै सडकको पेटीमा बसेर स्वाँ ना, बाज्या भन्दै नारानपातीको फूल दिँदै हात पसारेर दुईचार पैसा माग्ने केटीको दैनिकीलाई वर्णन गरिएको यस कथामा अबोध बालबालिकाहरू किन सडकमा आउन बाध्य हुन्छन् भन्ने देखाइएको छ । बाबुआमाको मृत्युपश्चात् सामाजिक परिवर्तनले बालबालिकाहरू सडकमा आउँछन् र विभिन्न किसिमका शोषण शिकार बन्दछन् भन्ने कुरालाई कथाकारले प्रस्तुत कथामा चित्रजस्तै वर्णन गरेका छन् । एउटी सडके केटीको जीवनगाथालाई देखाइएको यस कथामा मुख्य केन्द्रविन्दुमा रहेर कथानकलाई अघि बढाएकी केटी मन्दिरको अगाडि बसेर फूल बेच्ने, मपात्रलाई मनमनै मन पराउने, ड्राइभरहरूबाट यौनकी शिकार हुने र त्यसकै कारण ज्यान गुमाउने भई कथामा प्रमुख भूमिकामा छ । कथामा कसैलाई पनि दुःख नदिई सकारात्मक भूमिकामै आवद्ध रहेकी केटी पाठकको पूर्ण सहानुभूति प्राप्त गर्न सफल छे । यसैले ऊ कथाकी अनुकूल पात्र हो । बाल्यबाट यौवनतर्फ जाँदै गरेको उमेरमा कसैको साथ चाहने केटी अपरिचित व्यक्तिहरूको यौनतृप्तिको साधन बन्न पुगेकी छ । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म स्थिर स्वभाव भएकी उसमा कुनै पनि किसिमका परिवर्तन नआएकाले स्वभावका आधारमा ऊ गतिहीन पात्र हो । बाल्य अवस्थामा नै बाबुआमाको मायाबाट बञ्चित केटी शहरमा मागेर हिँड्ने बेसहारा पात्र हो । नेपाली समाजको गरिबीका कारण आफ्नो जीवन सञ्चालन गर्ने आम टुहुरा, बेसहारा, गरिब बालबालिकाको प्रतिनिधित्व गर्ने भएकाले जीवनचेतनाका आधारमा ऊ वर्गीय पात्र हो । आफ्नो पेट पालनका लागि मन्दिर छेउछाउमा बसेर स्वाँ ना, बाज्या भन्दै नारनपातीको फूल दिएर दुईचार पैसा माग्नु, 'बा न मन्त, मा न मन्त' (विकल : ५३) भन्दै मपात्रसँग प्रत्यक्ष संवाद गर्नु, बूढाबासँग मपात्रका बारेमा भन्नुजस्ता क्रियाकलाप कार्यव्यापारका रूपमा मञ्चन गर्न सकिने भएकाले आसन्नताका आधारमा ऊ मञ्चीय पात्र हो । यस कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएर कथावस्तुलाई अगाडि बढाउने केटीको चरित्र कथाबाट हटाइदिँदा कथावस्तु लङ्गडो हुने भएकाले आवद्धताका आधारमा ऊ बद्ध चरित्र हो ।

यसरी सामाजिक समस्याका साथसाथै यौनमनोविज्ञानको पक्षलाई सूक्ष्म रूपमा केलाइएको यस कथामा एउटी मगन्ते र बेसहारा केटीको जीवनकथालाई यथार्थ ढङ्गले चित्रण गरिएको छ र पात्रविधानका दृष्टिले प्रस्तुत कथाकी केटी स्त्री, प्रमुख, अनुकूल, गतिहीन, वर्गीय, मञ्चीय र बद्ध चरित्र हो ।

३.५.३.२ मपात्र

सामाजिक आर्थिक दुरावस्थाका कारणले बालबालिकाले भोग्नुपर्ने समस्यालाई आधार बनाएर लेखिएको यस कथामा मपात्र मानवतावादी विचार लिएर आएको पात्र हो । घरमा श्रीमती भएको मपात्र विवाहित पुरुषपात्र हो । महाङ्गल नजिकै स्वाँ ना, बाज्या भन्दै नारनपातीको फूल दिएर दुईचार पैसा माग्दै आफ्नो जीवनयापन गर्ने केटीलाई सहयोग गर्ने मपात्र त्यही केटीको करुण स्वरले प्रभावित भई नयाँ सडक घुम्न आउँछ र सहानुभूति राखेर दुईचार पैसा दिन्छ । कथयिताका रूपमा कथाभरि उपस्थित ऊ कथाको प्रमुख पात्र हो । 'धार्मिक मामिलामा रति भावुक छैनँ- फूल-परसात, वर्दान-सरापमा मलाई रति विश्वास छैन' (विकल : ५०) । भन्ने मपात्रले अवोध बालिकाले स्वाँ ना, बाज्या करुण स्वरमा भन्दै फूल दिदा धार्मिक पक्षमा विश्वास गर्ने, केटीलाई आर्थिक सहयोग गर्ने तथा कुनै दिन उसलाई नदेख्दा खिन्नता बोध गर्ने मपात्रमा सहयोगी भावना प्रबल भएकाले प्रवृत्तिको आधारमा अनुकूल पात्र हो । दुई चार पैसा दिएर केटीप्रति सहानुभूति राख्नु, प्रेमभाव दर्साउनु, 'साँच्चै यसले राम्रो खानलाउन र सरसफाइ पाई भने के यो पनि अरुभन्दा कस्ती देखिन्थी होला त ?' (विकल : ५२) भने बाट यौनचाहना राखेतापनि सामाजिक मूल्य, मान्यताका कारण स्वीकार नगर्नु र केटीको दुखद अवस्थालाई देखेर मानवतावादी भावना रहेकाले स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र मान्न सकिन्छ । परिवारिक विछोड, गरिबी, अशिक्षा आदिका कारणले गर्दा बालबालिकाहरू सडकको जीवन जीउन बाध्य छन् । त्यस्ता व्यक्तिलाई सहयोग गर्नुपर्छ भन्ने विचार मानिसमा कमै मात्रामा हुन्छ । करुण स्वरबाट प्रभावित भएर दुई चार पैसा सहयोग गर्नु, केटीप्रति यौनचाहना राखे तापनि घरमा श्रीमती भएका कारण त्यस्तो नजर नराख्नुले जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्तिगत पात्र हो । कथाको केन्द्रीय भूमिकामा रहेको मपात्र नयाँसडक, महाङ्गल घुम्न आउनु घुम्न आउदा माधव, बूढाबा, केटी र घरमा श्रीमतीसँग प्रत्यक्ष संवाद गर्नुले आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । यस कथाको प्रमुख पात्र केटीलाई सहयोग गर्नुले मपात्र मानवतावादी भावना भएको

चरित्र हो तथा उसको चरित्रलाई कथाबाट अलग्याउदा कथाको विषयवस्तुमा परिवर्तन आउने हुनाले आबद्धताका आधारमा बद्ध चरित्र हो ।

यसरी एउटी गरिब, टुहुरी र असहाय बालिकाको जीवनगाथालाई प्रस्तुत गरिएको यस कथामा मपात्र कथयिताका रूपमा कथाभरि आएको छ । आर्थिक रूपमा सहयोग गर्ने मानवतावादी मपात्र पात्रविधानका दृष्टिले यस कथाको पुरुष, प्रमुख, अनुकूल, गतिशील, व्यक्तिगत, मञ्चीय, र बद्ध पात्र हो ।

३.५.३.३ बूढाबा

लिङ्गका आधारमा बूढाबा यस कथाको पुरुष पात्र हो । व्याकरणिक आधारमा बा शब्द व्यक्तिवाचक पुलिङ्गी शब्द हो । आफ्नो जीवन गुजारा गर्नका लागि जीवनको उत्तरार्धमा महाङ्काल मन्दिर नजिकै नाङ्लोमा विभिन्न सामान राखेर बेच्ने बूढाबा कथाको प्रमुख पात्र केटीलाई सहयोग गर्ने तथा मपात्रलाई केटीका बारेमा सविस्तार घटना भन्नुले कार्यका आधारमा सहायक पात्र हो । कथाको मध्य भाग तिर प्रवेश भएका बूढाबा केटीलाई डाइभरहरूले जबरजस्ती गरेपछि विरामी भएको अवस्थामा सहयोग गर्नु र परोपकार संस्थालाई बोलाएर उपचारमा पठाउनुले प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हो । प्रस्तुत कथामा बूढाबाको प्रवेश पछि अन्त्य सम्ममै नाङ्लोमा विभिन्न सामान राखेर बेचेर जीविकोपार्जन गर्नु, मपात्र सँग आद्यन्त सम्म केटीका बारेमा केही कुराहरू भन्नुका साथै कुनैपनि परिवर्तन नभएकाले स्वभावका आधारमा गतिहीन चरित्रका रूपमा लिन सकिन्छ । जीवनको उत्तरार्ध अवस्थामा पनि दैनिक रूपमा नाङ्लोमा सामान राखेर आफ्नो दैनिकी चलाउने बूढाबा गरिबीको कुचक्रमा फसेको दीनहीन अवस्थाका वृद्धहरूको प्रतिनिधि वर्गका रूपमा आएकाले जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र हो । बाटोमा बसेर सामान बेच्नु, मपात्र सँग केटीका बारेमा प्रत्यक्ष कुराकानी गर्नुका साथै केटीलाई सहयोग गर्नु जस्ता क्रियाकलाप मञ्चन गर्न सकिने भएकाले आसन्नताका आधारमा बूढाबा मञ्चीय पात्र हो । प्रस्तुत कथाको कथानकलाई गति प्रदान गर्नुका साथै मपात्रलाई केटीका बारेमा सविस्तार बताउनु जस्ता कार्यमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेकोले आबद्धताका आधारमा बूढाबा बद्ध पात्र हुन् ।

यसरी गरिबीका कारण जीवनको उत्तरार्ध चरणमा पनि बाटोमा बसेर सरसामान बेच्न बाध्य बूढाबा यस कथाको सहायक पात्र भएतापनि अरूलाई सहयोग गर्ने सहयोगी

तथा मानवताको प्रतिमूर्ति हो । पात्रविधानका दृष्टिमा यस कथाका बूढाबा पुरुष, सहायक, अनुकूल, गतिहीन, वर्गीय, मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन् ।

३.५.३.४ ड्राइभर

‘स्वाँ ना, बाज्या’ कथा एउटा गरिब, असहाय बालिकाको जीवनमा आधारित कथा हो । आर्थिक प्रलोभनमा अबोध बालिकालाई फसाएर आफ्नो यौनचाहना पुरा गर्ने ड्राइभर लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो । बेसाहारा केटीलाई साहाराको प्रलोभन देखाइ जबरजस्ती यौनकार्यमा संलग्न गराइ आफ्नो यौनतृप्ति पुरा गर्ने र बीच बाटोमा ल्याएर छोड्ने ड्राइभर कार्यका आधारमा कथाको सहायक पात्र हो । सरल स्वभावकी, दुःख कष्टमा परेकी टुहुरी, मगन्ते, दीनहीन केटीलाई कसरी उसको कमजोरी र मजबुरीको फाइदा उठाएर आफ्नो वशमा पार्दा रहेछन् भन्ने कुरालाई सूक्ष्म रूपमा चित्रण गरिएको छ । जबरजस्ती उठाएर एकान्त ठाउँ लगेर आफ्नो यौन प्यास मेटाउने ड्राइभर प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल पात्र हो । खराब नियत लिएर हिड्ने ड्राइभर आफ्नो फाइदा मात्र हेर्छन् । सहयोगको भावना क्षीण भएका, विवेकहीन काममा मात्र तल्लीन हुन्छन् । मौकाको फाइदा हेर्ने, जबरजस्ती बलात्कार गरी केटीलाई मृत्युको मुखमा पुराउने ड्राइभर स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्र हो । आफ्नो फाइदा हुदाँ अरूको जे सुकै होस भन्ने विवेकहीन, पशुतुल्य, मोजमस्तिमा रमाउने ड्राइभर सहरमा वेश्यावृत्ति गर्ने यौनपिपासु निकृष्ट कार्य गर्ने र आफ्नो चाहना तथा उन्नति मात्र चाहने भएकाले जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्तिगत चरित्र हो । प्रस्तुत कथाको मध्य भाग तिर नेपथ्यमा आएर एउटा अबोध, बेसाहारा केटीलाई आर्थिक प्रलोभनमा देखाएर आफ्नो यौनचाहना पुरा गर्ने यौनपिपासु ड्राइभर उसका कुनैपनि कार्यहरू मञ्चनका दृष्टिले अगाडि नबढेकाले आसन्नताका आधारमा नेपथ्य चरित्र हो । ड्राइभरकै कारणले एउटा गरिब, असहाय, टुहुरी महाङ्गल मन्दिरको छेउमा बसेर नारनपातीको फूल प्रसाद दिइ दुई चार पैसा मागेर आफ्नो जीवनयापन गर्ने केटीलाई जबरजस्ती यौनकार्यमा संलग्न गराई उसको मृत्युको कारण बन्ने ड्राइभरको चरित्रलाई कथाबाट अलग्याउदा कथानकमा परिवर्तन हुने हुनाले आवद्धताका आधारमा ड्राइभर बद्ध पात्र हो ।

यसरी सानैमा वावु र आमा गुमाएर असहाय बनेकी सोभी केटीलाई उसको मजबुरी र कमजोरीको फाइदा उठाउने र सहर बजारमा यौन कार्यमा संलग्न हुने, पशुवत्

यौनपिपासु ड्राइभर पात्रविधानका दृष्टिले पुरुष, सहायक, प्रतिकूल, गतिहीन, व्यक्तिगत, नेपथ्य, बद्ध पात्र हो ।

३.५.३.५ अन्य पात्र

‘स्वाँ ना, बाज्या’ एउटा गरिब, दीनहीन, असहाय, वेसहारा मगन्ते केटीको जीवनमा आधारित कथा हो । थोरै पात्रहरूको संयोजन गरेर रचना गरिएको कथा गम्भीर एवं पाठकवर्गको हृदय छुने खालको छ । पात्रविधानका दृष्टिले हेर्दा कथाका पात्रहरूमा केटी र मपात्र प्रमुख, बूढाबा र ड्राइभर सहायक भूमिकामा रहेका छन् भने माधव र मपात्रकी श्रीमती गौण पात्रका रूपमा छन् । माधव मपात्रको साथी हो । महाङ्गल, नयाँसडक, रानीपोखरी धुम्न जादा आउदा सँग सँगै साथ दिने पात्र हो । मपात्रले स्वाँ ना, बाज्या करुण भन्दै हिडेकी केटीको आवाज सुन्ने तर सँग सँगै हिडेको माधवले नसुन्ने पात्रको रूपमा कथामा प्रविष्ट भएको छ । त्यसैगरी खाना खाने बेलामा आफ्नो श्रीमान्लाई सन्चो छैनकी भन्ने र मपात्रले धुम्न जादा बाटामा देखेको केटीको बारेमा भन्दा मौन रूपमा घटनावली सुन्ने पात्रको रूपमा रहेकी छ । यिनीहरूको चरित्र कथामा खासै उल्लेख्य नभएकाले पात्रविधानका आधारमा विश्लेषण गर्नु आवश्यक छैन ।

३.६ ‘एउटा पर्गिलदै गएको इस्पातको ढिका’ कथामा पात्रविधान

३.६.१ ‘एउटा पर्गिलदै गएको इस्पातको ढिका’ कथाको सामान्य परिचय

नेपाली समाजमा रहेका अन्धरुढीग्रस्त समाजलाई आधार बनाएर कथा लेख्ने कथाकार हुन् रमेश विकल । विकलको ‘एउटा पर्गिलदै गएको इस्पातको ढिका’ कथा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहको उत्कृष्ट कथा हो । प्रस्तुत कथामा नेपाली ग्रामीण समाजको परिवेशलाई आधार बनाएर लेखिएको यो कथामा परम्परापुरातनवादी सोच भएका र आधुनिकतावादी सोच भएका पुस्ताको चित्रण गरिएको छ । सरल, सरस भाषाशैलीमा लेखिएको यस कथामा घटनाहरू सिलसिलाबार रूपमा आएको हुनाले यस कथाका ढाँचा रैखिक रहेको छ । कथाकारले प्रमुख पात्र जनार्दनको मनोभावनामात्र रहेकाले तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा रचित यो कथामा प्रमुख पात्र जनार्दन र सुष्मा रहेका छन् भने रुक्मिणी र जीते सहायक भूमिकामा र बाहुनी गौण भूमिकामा कथामा प्रविष्ट भएका छन् । प्रस्तुत कथाको पात्रहरूको विश्लेषण यसप्रकार गर्न सकिन्छ ।

३.६.२ 'एउटा पर्गिलदै गएको इस्पातको ढिका' कथामा पात्रहरूको प्रयोग

आधार	पात्र	जनार्दन	सुष्मा	रुक्मिणी	जीते	बाहुनी
१. लिंग	पुरुष	+			+	
	स्त्री		+	+		+
२. कार्य	प्रमुख	+	+			
	सहायक			+	+	
	गौण					+
३. प्रवृत्ति	अनुकूल	+	+	+	+	+
	प्रतिकूल					
४. स्वभाव	गतिशील	+		+	+	
	गतिहीन		+			+
५. जीवनचेतना	वर्गीय	+	+	+	+	
	व्यक्तिगत					+
६. आसन्नता	मञ्चीय	+		+	+	
	नेपथ्य		+			+
७. आबद्धता	बद्ध	+	+	+	+	
	मुक्त					+

३.६.३ 'एउटा पर्गिलदै गएको इस्पातको ढिका' कथाका मुख्य पात्रहरूको विश्लेषण

३.६.३.१ जनार्दन

प्रस्तुत कथा नयाँ पुस्ता र पुराना पुस्ताबीचको सङ्घर्षलाई आधार बनाएर लेखिएको कथा हो । सुष्माको बाबु र रुक्मिणीको पतिको रूपमा रहेका जनार्दन लिङ्गको आधारमा पुरुष पात्र हो । आफ्ना पुर्खाले मान्दै आएको संस्कारलाई शिरोधार्य गर्ने जनार्दन पुरुषवादी सोच

भएको पात्र हो । सामाजिक मूल्यमान्यता एवम् परम्पराप्रति अडिग रहने र आफ्नै छोरी सुष्माले विजातीय केटासँग विवाह गर्दा आफ्नै सन्तानलाई पनि छोड्न सक्ने जनार्दन कार्यका आधारमा प्रमुख पात्र हो । आफ्नो बाबुको आज्ञा विपरीत स्वेच्छाले विवाह गरेपछि अगाडि बढेको कथा मूलतः यथास्थितिवादी र परम्परावादी बीचको भिन्नतालाई मुख्य विषयवस्तु बनाएर लेखिएको छ । छोरीको जन्ममा हर्षमनाउ गरेका जनार्दन 'मेरी छोरी हो आखिर, अरूकी छोरी होइन' (विकल : ६१) भनेबाट आफ्नै सन्तानले खानदानको मर्यादालाई लत्याएर आफैँ जीवनसाथी खोज्दा छोरीसँगको नाता छोड्ने 'सुष्मा मेरी छोरी आजदेखि मरी' (विकल : ६१) सम्म भन्ने जनार्दन आफ्नै श्रीमतीले पनि छोडेर छोरीकोमा गएपछि एक्लो महशुस गरेका तथा सन्तानको खातिर आखिरीमा छोरीलाई स्वीकार्न पुगेका जनार्दन कथामा अनुकूलबाट प्रतिकूल हुँदै पुनः अनुकूलमा फर्केकाले प्रवृत्तिको आधारमा अनुकूल चरित्र हो । नेपाली समाजको अन्धरुढीवादी संस्कारलाई मात्र स्वीकार्ने जनार्दन आधुनिकताका नाममा परिवर्तनलाई खोक्रो वस्तु सम्झने चरित्र हुन् । सामाजिक मूल्य, मान्यता, मानसम्मान, इज्जत मात्र ठूलो मान्ने जनार्दन आफ्नै छोरीले आफ्नो कुल परम्परा विपरीत अर्केसँग जानु संस्कार विपरीत कार्य ठान्ने र श्रीमतीले पनि छोडेर जाँदा जीवनको उत्तरार्ध चरण कष्टपूर्ण एक्लो महसुस गर्दै सन्तानको इच्छामा आफूलाई शरिक गराउने जनार्दन स्वभावका आधारमा गतिशील चरित्रका रूपमा रहेका छन् । छोरी विरामी भएर श्रीमतीले भेट्न जान विन्ती गर्दा 'मेरी सुष्मा छोरी त त्यहि दिन मरी जुन दिन बाबुको मुखमा कालो पोतेर नीचजातसँग नाता जोरी' (विकल : ६२) भन्ने जनार्दन नेपाली रुढीग्रस्त समाजको प्रतिनिधित्व गर्ने भएकाले जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र हो । कथाको केन्द्रिय भूमिकामा रहेका जनार्दन उनकै केन्द्रियतामा कथानक अगाडि बढेकोले र काम गर्ने जीते तथा श्रीमतीसँग प्रत्यक्ष संवाद गरेको पात्र हो । तथा सन्तानको इच्छामा आफूलाई शरिक गराउने र छोरी र श्रीमतीलाई भेट्न जाने जस्ता क्रियाकलापहरू कार्यव्यापारका दृष्टिले मञ्चन गर्न सकिने हुनाले आसन्नताका आधारमा जनार्दनलाई मञ्चीय पात्रका रूपमा राख्न सकिन्छ । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म सक्रिय रूपमा कार्यव्यापार गरेका जनार्दन सन्तानकै इच्छामा आफूलाई पूर्ण समर्पित गरेका पात्र हुन् । उनको चरित्रलाई कथाबाट अलग्याउँदा कथाको संरचनामा आमूल परिवर्तन आउने हुनाले आवद्धताका आधारमा ऊ बढ्द पात्र हो ।

यसरी यौन अवस्थामा सामाजिक मूल्यमान्यता धर्मसंस्कारमा अडिग रहने जनार्दन जीवनको उत्तरार्ध चरणमा सन्तानकै उन्नति प्रगतिमा आफूलाई समाहित गर्न बाध्य भएको चरित्र हो । कथाको पात्रविधानका दृष्टिले जनार्दन पुरुष, प्रमुख, अनुकूल, गतिशील, वर्गीय, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो ।

३.६.३.२ सुष्मा

नयाँपुस्ताको व्यक्तित्वको रूपमा रहेकी सुष्मा जनार्दन र रुक्मिणीकी एकली छोरी लिङ्गको रूपमा स्त्री पात्र हो । व्याकरणीक दृष्टिले पनि सुष्मा शब्द व्यक्तिवाचक स्त्रीलिङ्गी नाम हो । आधुनिक सभ्यतामा जीवन निर्वाह गरेकी सुष्मा पढेलेखेकी पात्र हो । सामाजिक मूल्यमान्यता र परम्परालाई ठाडै अस्वीकार गर्ने परिवारको इच्छा विपरीत विवाह गर्ने सुष्मा उसकै केन्द्रियतामा कथाको कथानक अगाडि बढेको हुनाले कार्यको आधारमा प्रमुख पात्र हो । पढेलेखेको बौद्धिक पात्रको रूपमा रहेकी सुष्मा आफ्नो जीवन कसरी सञ्चालन गर्न सकिन्छ भन्ने विश्वासका साथ अगाडि बढेकी चरित्र हो । 'बाबुको आज्ञा र विरोधलाई तृणवरावर नमानेर उनको इच्छाको विरुद्ध खानदानको मर्यादालाई लत्याएर आफ्नो निम्ति आफैँ लोग्ने रोजेर विवाह गरी' (विकल : ६९) भने बाट खुसीसाथ जीवननिर्वाह गर्ने र सामाजिक मूल्यमान्यताप्रति ठाडो चुनौति दिइता पनि कसैलाई नराम्रो नठान्ने सुष्मा प्रवृत्तिको आधारमा अनुकूल चरित्र हो । पुरातन सामाजिक परम्परामा जन्मिएकी सुष्मा आधुनिक मूल्यमान्यता र खुल्ला समाजमा रमेकी पात्र हो । यही खुल्ला तथा आधुनिक विचारले गर्दा आफ्ना बाबुआमालाई समेत वेवस्ता गर्दै आफैँले रोजेर विवाह गरेकी छ । रुढी परम्पराको बाबुलाई अन्त्यमा परिवर्तन गराएतापनि सुष्माको स्वभावमा आधुनिकता आएता पनि स्वभावको आधारमा ऊ गतिहीन पात्रका रूपमा राख्न सकिन्छ । आधुनिकताका नाममा आफ्नो धर्म, संस्कार, परम्परा परिवारलाई बिसेर आफ्नै इच्छाले अगाडि बढ्ने नेपाली समाजका आधुनिक युवा वर्गको प्रतिनिधित्व गरेकाले जीवनचेतनाका आधारमा वर्गगत पात्र हो । कथाको कथानक उसैको केन्द्रियतामा बढेको हुनाले तथा कसैप्रति पनि प्रत्यक्ष संवाद नभएकाले कार्यव्यापारका आधारमा उसको चरित्रलाई मञ्चन गर्न नसकीने भएकाले आसन्नताका आधारमा नेपथ्य चरित्र हो । अन्धपरम्परावादी बाबुको सोचलाई ठाडै चुनौति दिँदै आफ्नो जीवनको निर्णय आफैँले गर्न पाउनुपर्छ भन्ने विचार भएकी सुष्मा उसैको केन्द्रियतामा कथानकले पूर्णता पाएको हुनाले आबद्धताको आधारमा बद्ध चरित्र हो ।

यसरी नेपाली समाजमा विद्यमान रूढीवादी अन्धपरम्परा संस्कारमा अडिग जनार्दन र आधुनिक सभ्यतामा परिवर्तन चाहाने सुष्मा बीचको अन्तर्द्वन्द्वलाई देखाइएको कथा हो । बाबु जति धर्म संस्कारमा अन्धभक्त भएपनि छोराछोरीको खातिर अन्त्यमा भुक्न बाध्य बनाउने सुष्मा पात्र विधानका दृष्टिले उसको चरित्रलाई स्त्री, प्रमुख, अनुकूल, गतिहीन, वर्गीय, नेपथ्य, बद्ध पात्रको रूपमा लिन सकिन्छ ।

३.६.३.३ रुक्मिणी

‘एउटा परिलदै गएको इस्पातको ढिका’ कथाको मुख्य पात्र जनार्दनको श्रीमती र सुष्माको आमा रुक्मिणी लिङ्गको आधारमा स्त्रीपात्र हो । समलयमा कथामा देखा परेकी रुक्मिणी आफ्नो रूप र माइतीको धनको धाक लगाउने रिसाहा प्रकृतिकी पात्र हो । मध्यमार्गी विचारलाई शिरोधार्य गर्ने बाबु र छोरी प्रतिको सम्बन्धलाई पुनः मिलन गराउने पात्रका रूपमा रुक्मिणी कार्यका आधारमा कथामा सहायक पात्र हो । आफ्नो श्रीमान् जनार्दनलाई तल पार्न ‘लोग्नेलाई भुकाउने अभिप्रायले उनी बटारिएर माइत जान्थिन’ (विकल : ६१) भन्ने सामान्य कुरामा पनि भगडा गर्ने रुक्मिणी आफ्नो श्रीमान्को जिद्धी एवम् हठवादी स्वभावबाट दिक्क भएकी छन् । छोरीप्रति नरम रहेकी रुक्मिणी बाबु र छोरीप्रतिको बढ्दो दुरीलाई कम गर्ने पात्रको रूपमा रहेकाले प्रवृत्तिको आधारमा प्रतिकुलबाट अनुकूल चरित्रका रूपमा लिन सकिन्छ । सुरुसुरुमा आफ्नो माइतीको धन र रूपप्रति धाक लगाउने र कथाको अन्त्यतिर छोरीको मायाममताले न छोरीलाई छोड्न सक्ने न त लोग्नेलाई नै त्याग्न सक्ने चरित्रका रूपमा देखा परेता पनि विछोड भएको परिवारलाई मिलाउन सेतुका रूपमा उभिएकाले स्वभावका आधारमा गतिशील चरित्र हो । नेपाली समाज पुरातनवादी सोचले ग्रसित समाज हो । यहाँ नारीलाई कुनै मूल्य नदिने व्यक्तिगत रूपमा तल पार्ने कारणले परिवारमा मनमुटाव बढी भएको र परिवारकै सदस्यहरू पनि टाढाटाढा रहने संस्कार बढेको बेलामा इस्पात भै कडा आफ्नो श्रीमान्लाई पगाल्दै पगाल्दै ठीक ठाउँमा राख्न सफल रुक्मिणी विछोड भएको परिवारलाई पुनः मिलनमा समाहित गर्ने नेपाली आमाहरूको प्रतिनिधित्व गरेकाले जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र हो । एउटा घरभित्रको घटना त्यसमा पनि आफ्नो धर्म संस्कृति कुलपरम्परा मान्ने व्यक्ति र आधुनिक सभ्यता अनुसार जीवन चलाउने व्यक्तिका बीचको द्वन्द्वगत अवस्थालाई साम्य पार्ने रुक्मिणी ‘सुष्माको सिकिस्ती विरामीको खबर आएर रुक्मिणीले एकपटक मुख हेर्न जान रुएर विन्ती गर्दा’ (विकल : ६२) जस्ता महत्वपूर्ण घटना मञ्चन गर्न सकिने हुनाले आसन्नताका आधारमा ऊ

मञ्चीय पात्र हो । बाबु र छोरीप्रतिको असमभ्दारी स्थितिलाई समभ्दारी तर्फ उन्मुख गराउने ,विछोड भएको परिवारलाई आफ्नो हठ आदिले गर्दा पुनः मिलन गराउन सफल भएको हुनाले आबद्धताको आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो ।

यसरी पुरानो पुस्ता र नयाँ पुस्ताबीचको टकरावलाई साम्य पाउँ मिलन तर्फ अग्रसर गराउने मुख्य भूमिकामा देखा परेकी रुक्मिणी पात्रविधानका दृष्टिले प्रस्तुत कथाको स्त्री, सहायक, अनुकूल, गतिशील, वर्गीय, मञ्चीय र बद्ध चरित्र हो ।

३.६.३.४ जीते

लिङ्गको आधारमा जीते प्रस्तुत कथा पुरुष पात्र हो । जनार्दन बाजेको सेवामा सेवारत जीते कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म कथामा देखिएता पनि मुख्य कथानकलाई सहयोग गर्ने पात्रका रूपमा कार्यका आधारमा ऊ सहायक पात्र हो । 'दुःखसुख, आपतविपत जुनसुकै अवस्थामा पनि यस भक्त नोकरले उसको साथ छोडेको छैन' (विकल : ६०) भन्ने बाट सधैं सेवा गरिरहने जीते बाबु र छोरीको मनमुटावका कारण विछोड भएको परिवारलाई मिलन गराउन चाहने पात्रका रूपमा कथामा आएकाले प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल चरित्र हो । छोरी र श्रीमतीले छोडेर जाँदापनि जनार्दनको सेवामा कुनैपनि चिजको कमी हुन नदिने जीते रुक्मिणी बजैलाई घर फर्काउन 'एकपटक लिन जाऊँ की ? ... यसरी जीवन निर्वाह हुन्छ र ?' (विकल : ६५) भन्नेबाट परिवारको भलो चाहाने र स्वभावमा पनि परिवर्तन भएकाले स्वभावका आधारमा ऊ गतिशील चरित्र हो । ठूलाबडा उच्च वर्गको घरमा जीविकोपार्जन गरेर बस्ने गरिब तथा तल्लो वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने जीते सधैं मालिकप्रति बफादार भएकाले जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । पुरानो मूल्यमान्यता एवम् परम्पराप्रति अडिग रहने जनार्दन, आधुनिकताको संस्कारमा हुर्केकी सुष्माले बाबुको इच्छा विपरीत विवाह गरेर जाँदा छोरीलाई नै त्याग्ने जनार्दनसँग प्रत्यक्षरूपमा संलग्न भएर जनार्दनको सेवा गरेको र प्रत्यक्ष कुराकानी जस्ता क्रियाकलाप मञ्चन गर्न सकिने हुनाले ऊ कथाको मञ्चीय पात्र हो । कथाको आद्यन्त सम्म मुख्य पात्रलाई सहयोग गरी सक्रिय भूमिका निर्वाह गरेको जीते कथानकलाई गति दिने पात्र हो । उसको चरित्रलाई कथाबाट अलग्याउँदा कथाको संरचनामा परिवर्तन आउने हुनाले ऊ आबद्धताको आधारमा बद्ध चरित्र हो ।

यसरी छोरी र श्रीमतीले छोडेर जाँदापनि जनार्दन बाजेको सेवामा कुनै कमी हुन नदिने जीते विछोड भएको परिवारलाई पुनः मिलन गराउन अग्रसर हुने पात्र भएकाले पात्रविधानका दृष्टिमा ऊ पुरुष, सहायक, अनुकूल, गतिशील, वर्गीय, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो ।

३.६.३.५ अन्य पात्र

‘एउटा पर्लदै गरेको इस्पातको ढिका’ कथा सामाजिक स्थितिमा देखिएको पुरानो पुस्ता र नयाँ पुस्ताबीचको सोचाइमा आएको भिन्नतालाई आधार बनाएर लेखिएको कथा हो । एउटा हठवादी कारणले विछोड हुन पुगेको परिवारलाई पुनः मिलन गराउन सफल भएका पात्रबीचको आन्तरिक द्वन्द्वलाई देखाइएको कथा हो । यस कथामा जनार्दन र सुष्मा प्रमुख पात्र हुन भने रुक्मिणी र जीते सहायक पात्रको रूपमा कथामा आएका छन् । त्यसै गरी बाहुनी गौण पात्रका रूपमा आएका पात्र हो । बाहुनी जनार्दन बाजेको सेवासुसारमा कुनै कमी हुन नदिने पात्रका रूपमा कथामा चित्रित भएकी छ । उसको भूमिका कथामा खासै उल्लेख्य नभएकाले पात्रविधानका दृष्टिले विश्लेषण गर्नु आवश्यक छैन ।

३.७ ‘एउटा फूलदानभित्रको रोमान्स’ कथामा पात्रविधान

३.७.१ ‘एउटा फूलदानभित्रको रोमान्स’ कथाको सामान्य परिचय

‘एउटा फूलदानभित्रको रोमान्स’ कथा मूलतः यौनमनोविज्ञानमा आधारित कथा हो । मध्यमवर्गीय सहरीय परिवेशको चित्रण गरिएको यस कथामा पूर्व प्रेयसीले दिएको एउटा फूलदान वरिपरीको सम्भनामा केन्द्रित भएको छ । फूलदानलाई प्रेमदानको आधार र त्यसमा राखिएको फूल पूर्वप्रेयसीको प्रतिकका रूपमा रहेकाले कथाको शीर्षक प्रतिकात्मक रहेको छ । कथामा आएका कथावस्तुको घटनाक्रम टुक्राटुकी र अगाडि पछाडि आएकोले वक्रशैलीमा रचना गरिएको यो कथा विशेषतः यौन समस्यामा केन्द्रित छ । कथाकार स्वयम् ऊ पात्रका माध्यमबाट कथयिता बनेर आएकाले तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुमा रचना गरिएको यस कथामा नायकको भूमिकामा ऊ पात्र, सहायकको भूमिकामा ऊ पात्रकी श्रीमती र गौण पात्रका रूपमा कमला आएका छन् । संस्मरणात्मक कथावस्तु भएपनि पात्रविधानका दृष्टिले उत्कृष्ट प्रस्तुत कथाका पात्रका विश्लेषण यस प्रकार गर्न सकिन्छ ।

३.७.२ 'एउटा फूलदानभित्रको रोमान्स' कथामा पात्रहरूको प्रयोग

आधार	पात्र	ऊपात्र	ऊपात्रकी श्रीमती	कमला
१. लिंग	पुरुष	+		
	स्त्री		+	+
२. कार्य	प्रमुख	+		
	सहायक		+	
	गौण			+
३. प्रवृत्ति	अनुकूल	+	+	+
	प्रतिकूल			
४. स्वभाव	गतिशील	+		
	गतिहीन		+	+
५. जीवनचेतना	वर्गीय			
	व्यक्तिगत	+	+	+
६. आसन्नता	मञ्चीय	+	+	+
	नेपथ्य			
७. आबद्धता	बद्ध	+		
	मुक्त		+	+

३.७.३ 'एउटा फूलदानभित्रको रोमान्स' कथाका मुख्य पात्रहरूको विश्लेषण

३.७.३.१ ऊ पात्र

लिङ्गको आधारमा ऊ पात्र प्रस्तुत कथाको पुरुष पात्र हो । कमलाले 'दाजी' (विकल : ६७) भने बाट ऊ पात्र पुरुषपात्रका रूपमा रहेको पृष्टि हुन्छ । प्रेमकहानीलाई आधार बनाएर

लेखिएको कथामा ऊ पात्र आफ्नो पूर्वप्रेमीकाको सम्झनामा डुबेको छ । प्रेमीकाले दिएको फूलदानमा सजाएको फूलमा प्रेमिकाको प्रतिबिम्ब देख्ने कथाभरि प्रेमिकाको सम्झनामा हराउने ऊपात्र कार्यको आधारमा प्रमुख पात्र हो । घरमा रहेकी आफ्नी श्रीमती र बहिनी कमलाप्रति कुनै चासो नदेखाइ छोडेर गएको प्रेमिका र प्रेमिकाले दिएको उपहारप्रति नतमस्तक भई उसैको सम्झनामा प्रतिपल 'विहान सबेरै ऊ त्यस फूलदानमा हेरिरहेको हुन्छ' (विकल : ६८) भन्ने बाट टोलाइराख्ने र कसैप्रति पनि नकारात्मक विचार नराख्ने हुनाले प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल चरित्रका रूपमा लिन सकिन्छ । पूर्वप्रेयसीले दिएको फूलदानलाई प्रेमको प्रतिक र त्यसभित्रको फूललाई प्रेमिकाको प्रतिबिम्बन मान्ने ऊ पात्र बहिनीको 'यो फूल सुकिसकेन ? किन नफेरेको' (विकल : ६७) भन्ने आग्रहलाई पनि सुनेर पनि नसुने भै गरेको ऊ पात्र कथाको अन्त्यमा 'अँ फेर्नु पर्छ' (विकल : ७१) भन्ने जस्ता विचार व्यक्त गरेको हुनाले स्वभावको आधारमा गतिशील चरित्र हो । प्रेमिकाको सम्झनामा चुर्लुम्म डुबेर एकोहोरो रूपमा टोलाइराख्ने ऊ पात्र पारिवारीक सम्बन्धमा खासै चासो नराख्ने दिनप्रतिदिन एउटै चिजमा समय व्यतित गर्ने भएकाले जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्तिगत पात्र हो । प्रस्तुत कथामा बहिनी र श्रीमतीसित प्रत्यक्ष संवाद गरेकोले आसन्नताका आधारमा मञ्चीय चरित्रका रूपमा लिन सकिन्छ । प्रेमिकाले दिएको उपहार र प्रेमिकालाई प्रतिदिन सम्भेर टोलाइराख्ने, पारिवारिक सम्बन्धमा खासै चासो नदेखाउने ऊ पात्र उसैको केन्द्रियतामा कथानकले पूर्णता पाएको हुनाले उसको अनुपस्थितिमा कथानक अगाडि बढ्न नसक्ने हुनाले आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

यसरी छोडेर गएको आफ्नी पूर्वप्रेयसीलाई हरपल सम्भने तर पारिवारीक जिम्मेवारी कुनै पनि वहन नगर्ने एकोहोरो रूपमा अगाडि बढ्ने ऊ पात्र पात्रविधानका आधारमा प्रस्तुत कथाको पुरुष, प्रमुख, अनुकूल, गतिशील, व्यक्तिगत, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो ।

३.७.३.२ ऊ पात्रकी श्रीमती

'एउटा फूलदानभित्रको रोमान्स' कथा यौन मनोविज्ञानमा आधारित कथा हो । कथामा ऊ पात्रकी श्रीमतीका रूपमा आएकाले लिङ्गको आधारमा स्त्रीपात्र हो । श्रीमान् श्रीमतीको सम्बन्धमा खासै खुलेर व्यवहार नगर्ने, ऊ पात्रकी श्रीमती आफ्नो लोग्नेबाट उचित मायाममता पाउन सकेकी छैन । आफ्नो लोग्नेलाई रिक्काउन नसकेर लोग्ने पूर्वप्रेमीकाको सम्झनामा मात्र डुबेको हुनाले कार्यका आधारमा उसलाई सहायक पात्रका

रूपमा लिन सकिन्छ । लोग्ने स्वास्नीको सम्बन्धमा कुनैपनि किसिमको विचार आदानप्रदान नभएको र परिवारभित्र कुनै रिसराग नदेखाउने ऊ पात्रकी श्रीमती आफ्नो लोग्ने सँधै पूर्वप्रेमिकाप्रति नतमस्तक भई टोलाइराख्ने अवस्थाबाट मुक्त गराउन नसक्ने पात्र भएता पनि कुनै किसिमको वैमनस्य नराख्ने भएकाले प्रवृत्तिको आधारमा अनुकूल चरित्र हो । कथाको आद्यन्तसम्म आफ्नो पूर्वप्रेयसीको सम्झनामामात्र हराउने ऊ पात्रलाई आफूतिर ल्याउन नसक्ने र आफूमा पनि कुनै परिवर्तन ल्याउन नसक्ने ऊ पात्रकी श्रीमती स्वभावको आधारमा गतिहीन चरित्र हो । श्रीमान्लाई रिभाउन नसक्ने यौनकुण्ठाले ग्रसित भएर असामान्य महिलाको रूपमा आएकाले जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्तिगत पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । ऊ पात्रले बोलाउने बेलामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित हुनु, ट्वाल्ल परेर हेराहेर गर्नु, अगाडि हेरेर पछाडि सर्ने जस्ता क्रियाकलाप मञ्चनद्वारा देखाउन सकिने हुनाले ऊ मञ्चीय पात्र हो । कथामा खासै भूमिका नभएको र उसको अनुपस्थितिमा कथाको संरचनामा कुनै परिवर्तन नआउने हुनाले उसलाई कथाको मूक्त पात्रको रूपमा लिन सकिन्छ ।

यसरी एउटा फूलदानभित्रको रोमान्स कथामा आफ्नो श्रीमान्बाट उचित किसिमको मायाममता नपाएर भित्रभित्रै यौनकुण्ठालाई जागृत गराउने र कुनै पनि प्रतिक्रिया नदेखाउने पात्रका रूपमा कथामा आएकाले पात्रविधानका आधारमा ऊ पात्रकी श्रीमती स्त्री, सहायक, अनुकूल, गतिहीन, व्यक्तिगत, मञ्चीय र मुक्त पात्र हो ।

३.७.३.३ अन्य पात्र

यौन मनोविज्ञानलाई मुख्य केन्द्रमा राखेर रचना गरिएको प्रस्तुत कथामा पूर्वप्रेयसीले दिएको फूलदानलाई प्रेमको प्रतिक तथा फूललाई प्रेमिकाको प्रतिक ठानेर त्यसैमा मात्र टोलाइराख्ने ऊ पात्र कथाको प्रमुखपात्र हो । श्रीमान् श्रीमती बीच सुमधुर सम्बन्ध नभएको र श्रीमान्को मायाममताबाट बञ्चित ऊ पात्रकी श्रीमती यौनकुण्ठाले ग्रसित सहायक पात्र हो । चञ्चले तथा कोमल स्वभावकी कमला प्रस्तुत कथाकी गौण पात्रको रूपमा आएकी छ । दाजुको अन्तर्मनको भावनालाई नबुझ्ने र भाउजूको पीर, व्यथा र पीडालाई पनि नबुझ्ने अबोध बालिकाको रूपमा कमला प्रस्तुत कथामा गौण पात्रको भूमिकाको रूपमा रहेकी छ ।

३.८ 'चिनियाँ माटोको कपभित्र छचल्किएको जून' कथामा पात्रविधान

३.८.१ 'चिनियाँ माटोको कपभित्र छचल्किएको जून' कथाको सामान्य परिचय

यौनसमस्यालाई आधार बनाएर लेखिएको प्रस्तुत कथाका रचनाकार रमेश विकल हुन् । यो कथा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहको एक प्रतिनिधि कथा हो । कथा मुख्यतः सहरीया परिवेशमा निर्माण गरिएको छ । कथामा सहरीया उच्च वर्गका स्वार्थी चरित्रको साथै ग्रामीण निम्न वर्गीय परिवेशका सोझा साझा निरीह पात्रको चित्रण गरिएको छ । कथा आदि,मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा अगाडि बढेको हुनाले रैखिक ढाँचा रहेको छ । प्रतिकात्मक रूपमा शीर्षकको चयन, सरल,सरस भाषाशैली आदिले उत्कृष्ट प्रस्तुत कथामा गोरेका माध्यमबाट समस्याको चित्रण गरेकाले तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । पात्रविधानका आधारमा गोरे र कमलावती प्रमुख, अधवैसे आइमाई सहायक पात्रको भूमिकामा आएका छन् भने गोपाल, प्यान्टे, कप्तान, शुभचा, तथा रेष्टुरा साहू गौण पात्रका रूपमा कथामा रहेका छन् । पात्रगत आधारमा यिनीहरूको विश्लेषण यसप्रकार गर्न सकिन्छ ।

३.८.२ 'चिनियाँ माटोको कपभित्र छचल्किएको जून' कथामा पात्रहरूको प्रयोग

आधार	पात्र	गोरे	कमलावती	आइमाई	गोपाल	प्यान्टे	कप्तान	साहू
१.लिंग	पुरुष	+			+	+	+	+
	स्त्री		+	+				
२.कार्य	प्रमुख	+	+					
	सहायक			+				
	गौण				+	+	+	+
३.प्रवृत्ति	अनुकूल	+			+	+	+	
	प्रतिकूल		+	+				+
४.स्वभाव	गतिशील	+						
	गतिहीन		+	+	+	+	+	+
५.जीवनचेतना	वर्गीय		+					
	व्यक्तिगत	+		+	+	+	+	+
६.आसन्नता	मञ्चीय	+	+	+	+			+
	नेपथ्य					+	+	
७.आबद्धता	बद्ध	+	+					
	मुक्त			+	+	+	+	+

३.८.३ 'चिनियाँ माटोको कपभित्र छचल्किएको जून' कथाका मुख्य पात्रहरूको विश्लेषण

३.८.३.१ गोरे

आर्थिक सामाजिक विकृतिको पृष्ठभूमिमा उत्पन्न यौनसमस्यालाई आधार बनाएर लेखिएको प्रस्तुत कथाको नायकको भूमिकामा गोरे रहेको छ । रेष्टुरामा काम गर्ने गोरेप्रति कमलावती र आइमाई यौनिक दृष्टिले आकर्षित हुनुले लिङ्गको आधारमा गोरे पुरुष पात्र हो । सोभो, इमान्दार गरिब गोरे रेष्टुराँमा भाडा माभ्ने काम गर्नु, अधवैसे आइमाईलाई देखेर टोलाउनु, कमलावतीको बनावटी प्रेममा पर्नु र प्रेमलाई सार्थक तुल्याउन घरजम गर्न रेष्टुराँबाट भागेर हिड्नु र अन्तमा धोका खाई पुनः रेष्टुराँ आइ कामगर्नु जस्ता कथाका सम्पूर्ण घटनाहरूको केन्द्रीय भूमिकामा रहेको गोरे कथाको प्रमुख पात्र हो । रेष्टुराँमा काम गर्दा आफ्ना साथीहरूसँग मिलेर काम गर्नु र कमलावतीको यौनतृप्तिको लागि बनावटी मायाजालमा फसेतापनि निस्वार्थ मायागरी घरजम गर्न चाहानु जस्ता क्रियाकलापले प्रवृत्तिको आधारमा अनुकूल पात्र हो । 'प्रेमले धनी गरिब भन्दैन' (विकल : ८३) भन्नेबाट पवित्र प्रेममा विश्वास गर्ने गोरे कमलावतीलाई चोखो माया गरेर घरजम गरी बस्ने सकरात्मक विचार व्यक्त गरेबाट स्वभावका आधारमा गतिशील पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । गरिब इमान्दार व्यक्ति गोरेलाई दुईवटा नारीले स्नेह देखाएका छन् । क्षणिक मायाजालमा फस्ने गोरे जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्तिगत पात्र हो । रेष्टुराँमा भाडा माभ्ने काम गर्ने गोरे आइमाईसँग हेराहेर गर्नु, चिया पुऱ्याउन जादाँ कमलावतीसँग बोल्नुका साथै उसलाई प्रेम गर्नु, गोपालसँग कमलावतीको बारेमा भन्नका साथै राति भाग्दा देखिएको बाटो बगैँचा आदि क्रियाकलापका आधारमा गोरे मञ्चीय पात्र हो । प्रस्तुत कथाको नायक गोरे आद्यन्तसम्म कथामा रहेर कथानकलाई अगाडि बढाएको छ । कमलावतीको बनावटी मायाजालमा फसे तापनि निस्वार्थ प्रेम गर्ने, उसैको केन्द्रीयतामा कथानकले पूर्णता पाएकाले आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

यसरी कामका लागि सहर आएको गोरे दुईवटा स्त्रीको कामुक नजरमा फसेको छ । कमलावतीको यौनचाहनाको तृप्तिका लागि बनावटी प्रेममा फस्ने, रात्रिकालमा कपको पानीमा देखिएको जून जस्तै आफ्नो जीवनपनि त्यस्तै छचल्किएको ठान्ने गोरे पात्रविधानका आधारमा यस कथाको पुरुष, प्रमुख, अनुकूल, गतिशील, व्यक्तिगत, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो ।

३.८.३.२ कमलावती

यौन कथावस्तुमा आधारित प्रस्तुत कथाको पात्र कमलावती कथाको नायिका हो । भरभराउदो वैशालु उमेरकी कमलावती गोरेको यौवन देखेर ऊप्रति आकर्षित हुनु अथवा विपरीत लिङ्ग प्रति आकर्षित हुनुले लिङ्गको आधारमा स्त्रीपात्र हो । रेष्टुराँमा काम गर्ने सोभो, इमान्दार 'तिमी कति राम्रो हगि गोरे' (विकल : ८०)भन्नेबाट गोरेको शरीर देखेर नतमस्तक भई गोरेलाइ चाहानु, आफ्नो बनावटी मायाजालमा फसाएर यौनचाहना पुरा गर्नु, विवाह गर्छु भनि अन्तमा धोका दिनु जस्ता कथाका सम्पूर्ण घटनाहरूको केन्द्रीय भूमिकामा रहेकी कमलावती कथाको प्रमुख पात्र हो । सोह्र सत्र वर्षको यौवन अवस्थामा गोरेप्रति उम्लिएको रतिवेग शान्त पार्न भुतुकक र आतुर भएकी कमलावती गोरेसँग विवाह गर्छु भनी बनावटी प्रेममा फँसाएर यौन आनन्द लिने र प्रेममा धोका दिने पात्र भएकाले प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल पात्र हो । कथामा गोरेका प्रति कलावतीको प्रेम केवल देखवटी मात्र हो । शारीरिक आवश्यकताको पूर्तिका लागि उसले सँगै जीवन बिताउने भनेर गोरलाई फकाएको देखिन्छ । कथाकनको अन्त्यमा गोरे बगैँचामा एकलै पर्दछ र कलावतीले आफूलाई यौनतृप्तिको साधनमात्र बनाएको थाहा पाउँछ । यसरी देखावटी रूपमा जे जे गरे तापनि आन्तरिक रूपमा कथानकको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म एकै किसिमको स्वभाव देखिएकाले स्वभावको आधारमा कलावती गतिहीन पात्रका रूपमा देखिएकी छ । सहरिया सम्पन्न परिवारमा बाँचेकी, जवानीको रङ्ग चढेकी र यौन इच्छाले आत्तिकी सीधा, इमान्दार, गरिव गोरेलाई प्रेममा फसाएर आफ्नो चाहना मात्र पूरा गर्ने असामान्य व्यक्तिको प्रतिनिधित्व गरेकाले जीवनचेतनाका आधारमा ऊ वर्गीय पात्र हो । यौनमनोविज्ञानमा आधारित प्रस्तुत कथामा कमलावती गोरे प्रति आकर्षित हुनु, "अरूले ल्याएको चिया त मीठै हुदैन" (विकल : ८०) भन्नेबाट गोरेलाई मात्र चिया ल्याउन लगाउनु, घरमा कोही छैन भन्दै गोरेलाई आफुतिर तान्नु र विवाह गर्छु भनेर बोलाएको ठाउँमा नजानु प्रत्यक्ष संवाद गर्नु जस्ता क्रियाकलाप कार्यव्यापारका दृष्टिले देखाउन सकिने हुनाले आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । प्रस्तुत कथाको आद्यन्त सम्म रहेर कथानकलाई अगाडि बढाउने कमलावतीको चरित्रलाई बाहिर राख्दा कथानक अधि नबढ्ने भएकाले ऊ कथाकी बद्ध पात्र हो

यसरी आफ्नो यौवनको रतिरागात्मक वेग शान्त गर्न आतुर कमलावती गोरेलाई वैवाहिक सम्बन्धको मायाजालमा फसाएर यौन चाहना पूरा गर्ने चरित्र हो । पात्रविधानका

आधारमा प्रस्तुत कथाकी पात्र कमलावती स्त्री, प्रमुख, प्रतिकूल, गतिहीन, वर्गीय, मञ्चीय र बद्ध चरित्र हो ।

३.८.३.३ अधबैसे आइमाई

गाऊँको सीधा, सोभो, इमान्दार केटा देखेर आकर्षित हुनु वा विपरीत लिङ्गी प्रति आकर्षित हुनुले आइमाई कथाको स्त्री पात्र हो । आफ्नो जीवन गुजारा गर्नाका लागि सडकको छेउछाउमा बसेर चिया, चुरोट, रोटी बेच्ने आइमाई “गोरे तिमी मलाई साह्रै राम्रो लाग्छौ” (विकल : ८०) भन्नेबाट गोरेलाई मन पार्नु, कर्क नजरले हेर्नु, यौनका लागि आकर्षित गर्नु जस्ता कार्य गर्नाले कथाको सहायक पात्र हो । ग्राहकहरू सित कहिले राम्रो त कहिले नराम्रो बोल्ने आइमाई विशेषतः आफ्नो यौन आवेग शान्त पार्नाका लागि गोरेको शरीर देखेर भित्रभित्रै मनपार्नु वा आकर्षित हुनुले आइमाई अनुकूल चरित्रका रूपमा लिन सकिन्छ । कथामा एकै किसिमको क्रियाकलाप, बानी-व्यवहार देखाउने ऊ स्वभावका दृष्टिले गतिहीन पात्र हो । यौनवासनाका कारण ग्राहकहरूसँग निर्लज्जतापूर्वक अभिव्यक्ति राख्ने, गाऊँको इमान्दार गोरेको शरीर देखेर यौनतृप्तिको चाहना राख्नु, आफ्नो मात्र चाहना पूरा गर्ने चरित्र भएकाले जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्तिगत पात्र हो । कथामा आइमाईले गोरे सित आँखा जुधाउनु, मन्द मुस्कान दिएर लज्जाउनु, म तिमीलाई माया गर्दछु भन्नु, आफ्नो शारीरिक बनावटका कारणले ग्राहकहरूको ध्यान तान्नु र प्रत्यक्ष संवाद गर्नु जस्ता कार्य मञ्चन गरेर देखाउन सकिने हुँनाले आसन्नताका आधारमा आइमाई मञ्चीय पात्र हो । प्रस्तुत कथाको आद्य भागमा देखापरेकी अधबैसे आइमाई मुख्य कथानक अगाडि बढाउन सहायक भूमिका खेलेतापनि ऊ नहुदा कथाको संरचना खासै परिवर्तन नआउने हुनाले ऊ कथाको मुक्त पात्र हो ।

यसरी आफ्नो जीवन सञ्चालन गर्नाका लागि एउटा सानो व्यवसाय गरेर जीविकोपार्जन गरेकी अधबैसे आइमाई यौनको आवेगले उन्मत्त भएर सिधा, सोभो, लक्काजवान गोरेको शरीरलाई देखेर उर्लदो यौनको आवेग पूरा गर्न चाहने पात्र हो । पात्रविधानका आधारमा यस कथाको आइमाई स्त्री, सहायक, अनुकूल, गतिहीन, व्यक्तिगत, मञ्चीय, मुक्त चरित्र हो ।

३.८.३.४ अन्य पात्र

प्रस्तुत कथा यौन विषयवस्तुमा आधारित भई लेखिएको हो । उच्चवर्ग र निम्नवर्ग विचको असमान सम्बन्धलाई देखाउने प्रयासमा यौन विषयसँग सम्बन्धित रहेको छ । पात्रविधानका दृष्टिले गोरे र कमलावती प्रमुख पात्र हुन भने अधबैँसे आइमाई सहायक पात्र हो । त्यसैगरी गौण पात्रका रूपमा गोपाल, प्यान्टे, कप्तान, शुभचा, रेष्टुरा साहु, पिउनकेटो ग्राहक आदि रहेका छन् । गोपाल गोरेलाई कमलावतीले भाग्ने भनि भुटो आश्वासन दिदाँ सम्झाउने र भाग्दा सहयोग गर्ने चरित्र हो । त्यसैगरी प्यान्टे, कप्तान, शुभचा गोरे सँगै काम गर्ने साथीका रूपमा आएका छन् । रेष्टुरा साहु गोरेलाई काम गर्दा गर्दै हप्काउने पात्र हो । पिउने केटो आइमाईलाई जिस्काउने पात्रका रूपमा आएको छ भने ग्राहक रेष्टुरामा चिया खान आउने पात्र हो । यिनीहरूको कथामा खासै उल्लेख्य भूमिका नरहेकाले पात्रविधानका आधारमा विश्लेषण गर्नु आवश्यक छैन ।

३.९ 'पशुपतिनाथको छाया-दर्शन' कथामा पात्रविधान

३.९.१ 'पशुपतिनाथको छाया-दर्शन' कथाको सामान्य परिचय

सामाजिक संस्कारलाई मुख्य विषयवस्तु बनाएर लेखिएको प्रस्तुत कथा संस्कार मूलक कथा हो । यसका रचनाकार रमेश विकल हुन् । यो कथा एउटा बुढो भ्वाइलेन : आशावारीको धुनमा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहित छ । सहरीया परिवेश त्यसमा पनि पशुपतिनाथ मन्दिरको वातावरणलाई मुख्य स्थलको रूपमा लिएको छ । कथाको घटनाक्रम मपात्रको घरमा उसकी श्रीमतीका साथी शान्ता र सुशिला आएर पशुपति जानेकुरा चलेपछि अगाडि बढेको कथानकमा मपात्रले आफ्नो पूर्व घटनालाई संस्मरणात्मक शैलीमा व्यक्त गरेको छ । दुई भागमा लेखिएको यस कथामा कथाकार नै स्वयमं मपात्रको भूमिकामा रहेकाले आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । त्यसका साथै सरल सरस भाषाशैलीको प्रयोगले माधुर्य छरेको कथामा सुसे जस्ता गरिब मगन्ते मन्दिरमा जुत्ता कुर्ने, पाकेट मार्ने बालबालिकाको चित्रण गरिएको यस कथामा मपात्र र सुसे प्रमुख पात्रका रूपमा रहेका छन् भने मपात्रकी श्रीमती सहायक र उसका साथी तथा पुलिस गौणपात्रका रूपमा आएका छन् । पात्रविधानका दृष्टिले पात्रहरूको विश्लेषण यसप्रकार रहेको छ ।

३.९.२ 'पशुपतिनाथको छाया-दर्शन' कथामा पात्रहरूको प्रयोग

आधार	पात्र	मपात्र	सुसे	मपात्रकी श्रीमती	शान्ता	सुशीला	साने	लुरे	पुलिस
१. लिंग	पुरुष	+	+				+	+	+
	स्त्री			+	+	+			
२. कार्य	प्रमुख	+	+						
	सहायक			+					
	गौण				+	+	+	+	+
३. प्रवृत्ति	अनुकूल	+		+	+	+	+	+	+
	प्रतिकूल		+						
४. स्वभाव	गतिशील	+							
	गतिहीन		+	+	+	+	+	+	+
५. जीवनचेतना	वर्गीय	+							+
	व्यक्तिगत		+	+	+	+	+	+	
६. आसन्नता	मञ्चीय	+	+	+	+	+			+
	नेपथ्य						+	+	
७. आबद्धता	बद्ध	+	+	+					+
	मुक्त				+	+	+	+	

३.९.३ 'पशुपतिनाथको छाया-दर्शन' कथाका मुख्य पात्रहरूको विश्लेषण

३.९.३.१ मपात्र

सामाजिक संस्कारमूलक समस्यालाई आधारभूमि बनाएर लेखिएको प्रस्तुत कथामा मपात्रका माध्यमबाट कथाकार नै कथाकारका रूपमा आएको र श्रीमतीको पोइ भएको मपात्र लिङ्गको आधारमा पुरुष पात्र हो । दुई भागमा संरचित यो कथा मपात्रकी श्रीमती दर्शनका लागि पशुपति मन्दिर जान आफ्ना सङ्गीका साथमा जाँदा र दोस्रो आफ्नो पूर्वस्मृतिको घटनालाई प्रस्तुत गरेको, सुसेलाई सहयोग गरेको मपात्र कार्यका आधारमा यस कथाको प्रमुख पात्र हो । मानवतावादी विचार भएको मपात्र मन्दिर दर्शन गर्न जाँदा जुत्ता हेर्ने सुसेलाई आर्थिक रूपमा सहयोग गरेको पात्र हो । मेलामा आफ्नै पर्स हराएको र पछि सुसेले नै चोरेको थाहा पाएपछि प्रहरीको फन्दाबाट छुटाउने तथा सुसेलाई सम्झाइबुझाई गर्ने मपात्र प्रवृत्तिको आधारमा अनुकूल चरित्र हो । यस कथामा श्रीमती र उसका साथीहरू बारम्बार मन्दिर दर्शन गर्न जाँदा मनमनै असहमति जाहेर गर्ने मपात्र आफैँ मन्दिर दर्शन गर्न जाँदा जुत्ता कुरेर बस्ने सुसेप्रति आत्मियताका साथै सहानुभूति प्रकट गर्ने पात्र हो । आफ्नै पकेट मार्दा प्रहरीको फन्दामा परेको सुसेलाई छोडाउन आफ्नो कतव्य ठान्ने प्रगतिचेत प्रवल भएको मपात्र स्वभावको आधारमा गतिशील पात्र हो । आफ्नो श्रीमतीका कानमा सुनका महँगा गहना देखेर यस्तो भिडभाडमा लगाएर जानुहुँदैन भन्ने मपात्र आफ्नै पर्स सुसेले चोर्दापनि सम्झाइबुझाई गरेर प्रहरीको बन्धनबाट मुक्त गराउने मपात्र एक सहयोगी मानवतावादी विचार भएको मानिसको प्रतिनिधित्व गरेको हुनाले जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय चरित्रका रूपमा राख्न सकिन्छ । मन्दिर दर्शन गर्न जान लाग्ने श्रीमतीको शरिर देखेर टोलाउनु, शान्ता र सुशिलासँग प्रत्यक्ष संवाद गर्नु, सुसेप्रति आत्मियता देखाइ धन र मन दिनु तथा प्रहरीको बन्धनबाट छुटाइ सुसेलाई सम्झाइबुझाई गर्ने जस्ता क्रियाकलापहरू देखाउन सकिने हुनाले आसन्नताका आधारमा मपात्र मञ्चीय पात्र हो । प्रस्तुत कथाको आदि देखि अन्त्यसम्म दुबै घटनाक्रमलाई गतिप्रदान गर्ने मपात्र अबद्धताका आधारमा बद्ध चरित्र हो ।

यसरी दैनिक रूपमा मन्दिर जाने आफ्नी श्रीमतीलाई दर्शन गर्न जानुलाई छाया दर्शनका रूपमा लिएका मपात्र मगन्ते सुसेप्रति मानवतावादी प्रेमभावना राख्ने चरित्र हो ।

पात्रविधानका दृष्टिले प्रस्तुत कथाको मपात्र पुरुष, प्रमुख, अनुकूल, गतिशील, वर्गीय, मञ्चीय र बद्ध चरित्र हो ।

३.९.३.२ सुसे

लिङ्गको आधारमा यस कथाको सुसे पुरुष पात्र हो । दुई खण्डमा संरचित प्रस्तुत कथाको पछिल्लो भागको केन्द्रिय चरित्रका रूपमा रहेको सुसे पशुपतिमा आएका भक्तजनहरूको जुत्ता कुरेर दुईचार पैसा लिने, मागेर खाने, अनि भिडभागमा मौका पर्दा पकेट मारी जीविको पार्जन गर्ने सुसे कार्यको आधारमा प्रमुख चरित्र हो । गरिब मगन्ते दैनिक मन्दिर दर्शन गर्न आउने व्यक्तिबाट दुईचार पैसामागेर जीवन काटेको सुसे भिडभाडको मौका पारेर अरूहरूका सामान चोरेर पुलिसको यातना खाने पात्र प्रवृत्तिको आधारमा प्रतिकुल चरित्र हो । दैनिक रूपमा मन्दिरमा बसेर अरूहरूको जुत्ता कुरेर बसेको सुसे आफूलाई नै आत्मीयता ठान्ने मपात्रको पर्स चोरेर प्रहरीको फन्दामा पर्दा पनि जीवनमा परिवर्तन नभएकाले स्वभावको आधारमा गतिहीन चरित्र हो । गरिब असहाय, मगन्ते सुसे दर्शन गर्न आउने मानिसहरूसँग दुईचार पैसा मागेर तथा भिडभाडको मौका पारी सामान चोर्ने जस्ता क्रियाकलाप उसको नितान्त व्यक्तिगत भएकाले जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्तिगत चरित्र हो । प्रस्तुत कथामा जुत्ता कुर्नु, मागेर खानु, मपात्रको जुत्ता अर्केले कुर्दा 'छाड साले हाम्रो मालिकको जुत्ता हामी हेर्छौं ?' (विकल : ९३) भनेर मपात्रको जुत्ता कुर्नु, प्रहरीको फन्दामा पर्दा सुसेलाई जोगाउनु र सम्भाइबुभाइ जस्ता क्रियाकलाप मञ्चनका दृष्टिले मञ्चन गर्न सकिने भएकाले सुसे यस कथाको मञ्चीय पात्र हो । दोस्रो खण्डमा सशक्त भूमिकामा देखा परेर कथालाई पूर्णता दिने सुसेको चरित्रलाई कथाबाट भिक्किर्दिँदा कथाको संरचनामा परिवर्तन आउने हुनाले आबद्धताको आधारमा सुसे बद्ध पात्र हो ।

यसरी गरिब मगन्ते सुसे अर्काको जुत्ता चोरेर दुईचार पैसा जम्मा गर्नुका साथै अरूको पकेट मारेर जीविको पार्जन गर्ने चरित्र हो । पात्र विधानका दृष्टिले प्रस्तुत कथाको सुसे पुरुष प्रमुख, प्रतिकुल, गतिहीन, व्यक्तिगत, मञ्चीय र बद्ध पात्र हो ।

३.९.३.३ श्रीमती

सामाजिक संस्कारलाई मुख्यविषयवस्तु बनाएर लेखिएको कथामा मपात्र एकाविहानै आफ्नो श्रीमतीको लुगा लगाइ देखेर अचम्म हुनुले र शान्ता र सुशिलाले भाउजू भनि

सम्बोधन गरेकाले लिङ्गको आधारमा मपात्रकी श्रीमती प्रस्तुत कथाकी स्त्री पात्र हो । कथाको पहिलो खण्डमा देखा परेकी ऊ पात्रकी श्रीमती विना उद्देश्य पशुपतिको दर्शन गर्न जाने कार्य गरेकाले कार्यको आधारमा सहायक पात्रका रूपमा राख्न सकिन्छ । कथाको आद्य भागमा मात्र देखा परेकी मपात्रकी श्रीमती कसैप्रति पनि नराम्रो नगर्ने तर साथीले जहाँ जाऊँ भन्दा सगैँ जाने पात्र भएकाले प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूलै मान्न सकिन्छ । पशुपतिनाथको मन्दिर दर्शन गर्न मात्र जानु र स्वभावमा कुनै पनि किसिमका परिवर्तन नदेखिएकाले गतिहीन पात्र हो । कुनैपनि कारण उद्देश्य नै नभएर स्वतन्त्ररूपमा साथीसङ्गीहरूमाभ्रम मन्दिरको दर्शन गर्न जानुले जीवनचेतनाका आधारमा मपात्रकी श्रीमती व्यक्तिगत चरित्र हो । प्रस्तुत कथाको आद्य भागमा महत्त्वपूर्ण भूमिकामा देखा परेकी मपात्रकी श्रीमती प्रत्यक्ष रूपमा आफ्नो श्रीमान्सँग बोलचाल गर्नु, शान्ता र सुशिलासँग विना उद्देश्य दैनिक मन्दिर जानु जस्ता क्रियाहरू देखाउन सकिने हुनाले ऊ मञ्चीय पात्र हो । कथाको आद्यन्तसम्म नरहेता पनि मन्दिर जाँदा कानमा लगाएको माछाको आकार जस्तो कुण्डल भुण्डाएको घटनाले पछिल्लो घटनालाई आधार बनाएकाले मपात्रकी श्रीमतीको चरित्रलाई कथाबाट टाढा राख्दा कथावस्तुमा परिवर्तन देखा पर्ने भएकाले आबद्धताका आधारमा बद्ध चरित्र हो ।

यसरी कुनै उपलब्धिमूलक वा उद्देश्यविना बारम्बार पशुपति नाथ मन्दिर दर्शन गर्न जानुलाई नेपालीहरूको संस्कारको रूपमा लिइएको प्रस्तुत कथामा पछिल्लो घटनालाई अगाडिको घटनाले सङ्केत गरेकाले मपात्रकी श्रीमती पात्रविधानका दृष्टिले स्त्री, सहायक, अनुकूल, गतिहीन, व्यक्तिगत, मञ्चीय र बद्ध चरित्र हो ।

३.९.३.४ अन्य पात्र

सामाजिक परम्परा एवम् संस्कारलाई मूल कथावस्तु बनाएर लेखिएको यस कथामा मपात्र र सुसे प्रमुख चरित्रका रूपमा रहेका छन् भने मपात्रकी श्रीमती सहायक पात्रका रूपमा तथा शान्ता, सुशिला, पुलिस गौण पात्रका रूपमा कथामा आएका छन् । भर्भराउँदो यौवन भरिएको भर्खरभर्खर क्याम्पस जाने र विना उद्देश्य कामै नपरी हिँड्ने युवतीका रूपमा कथामा आएका छन् । त्यसै गरी मन्दिर आसपासको क्षेत्रमा शान्ति सुरक्षा कायम गर्ने र मानिसहरूका हराएका सामानको सुरक्षाका साथै अपराधिहरूलाई सजाय दिने पुलिस कथाको गौण पात्रका रूपमा आएका छन् । त्यसै गरी प्रमुख पात्र सुसेका साथीहरू साने र

लुरे सुसेसँगै जुत्ता कुर्ने र मागेर खाने व्यक्तिका रूपमा आएका छन् । यिनीहरूको भूमिका कथामा खासै उल्लेख्य नरहेकाले पात्र विधानका दृष्टिले विश्लेषण गर्न आवश्यक छैन ।

३.१० 'बिरानको व्यथा-गीत' कथामा पात्रविधान

३.१०.१ 'बिरानको व्यथा-गीत' कथाको सामान्य परिचय

प्रस्तुत कथा नेपाली समाजमा परम्परित बनेर रहेको सौतेनी मामलालाई पृष्ठभूमि बनाएर लेखिएको सामाजिक समस्यामूलक कथा हो । यसका रचनाकार रमेश विकल हुन् । यो कथा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रह मध्येको एक प्रतिनिधि कथा हो । एउटा मिलेर बसेको सानो सुख परिवारमा सौता भित्राउदा कस्तो किसिमको असर पर्दछ र पारिवारिक सम्बन्धमा यसले कस्तो प्रभाव पार्दछ भन्ने मुख्य विषयवस्तु रहेको छ । ग्रामिण परिवेशलाई केन्द्रमा राखेर निर्माण गरिएको यो कथा नेपथ्यमा घटेको घटनालाई वर्तमानमा मदनले रामलाई सुनाएको घटना हो । मदन कथयिता र राम श्रोता भएको कथामा आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । पात्रगत रूपमा भाषाको छनोटले मार्धुय रहेको कथा सरल रेखामा बगेको हुनाले रैखिक ढाँचाको प्रयोग छ । संस्मरणात्मक शैलीमा मदनले रामलाई घटनाक्रम भनेतापनि कथाका मुख्य पात्र काजी रणबहादुर र उसका दुई श्रीमती रहेका छन् भने मदन, राम, चमेली, मैयाकी आमा, जुरेली र बलु गौण पात्रका रूपमा कथामा प्रविष्ट भएका छन् । पात्रविधानका आधारमा यिनीहरूको विश्लेषण यसप्रकार गर्न सकिन्छ ।

३.१०.२ 'बिरानको व्यथा-गीत' कथामा पात्रहरूको प्रयोग

आधार	पात्र	रणवीर	जेठी श्रीमती	कान्छी श्रीमती	राम	मदन	जुनेली	चमेली	मैयाकी आमा
१.लिङ्ग	पुरुष	+			+	+			
	स्त्री		+	+			+	+	+
२.कार्य	प्रमुख	+	+	+					
	सहायक								
	गौण				+	+	+	+	+
३.प्रवृत्ति	अनुकूल		+		+	+			
	प्रतिकूल	+		+			+	+	+

४. स्वभाव	गतिशील	+		+					
	गतिहीन		+		+	+	+	+	+
५. जीवनचेतना	वर्गीय	+	+	+					
	व्यक्तिगत				+	+	+	+	+
६. आसन्नता	मञ्चीय				+	+			
	नेपथ्य	+	+	+			+	+	+
७. आबद्धता	बद्ध	+	+	+			+	+	+
	मुक्त				+	+			

३.१०.३ 'बिरानको व्यथा-गीत' कथाका मुख्य पात्रहरूको विश्लेषण

३.१०.३.१ काजी रणवीर सिंह

प्रस्तुत कथा सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित घटनालाई आधार बनाएर लेखिएको छ । कथामा दुई श्रीमतीको पतिका रूपमा रहेका काजी रणवीर सिंह लिङ्गका आधारमा कथाको पुरुष पात्र हो । उमेरले पैँतीस वर्ष नाघेपनि घरमा श्रीमती हुँदा हुँदै अर्की कान्छी श्रीमती भित्र्याउनु, उच्चवर्गको काजी खानदानको रवाफको अनुकरण गर्नु, सौता सौता बिचमा मनमुटाव सृजना हुने वातावरण बनाउनु र अन्त्यमा पारिवारिक सम्बन्ध तहसनहस हुनु जस्ता कथाका सम्पूर्ण घटनाहरूको केन्द्रीय भूमिकामा रहेका काजी कथाको प्रमुख पात्र हो । गाउँघरको हुनेखाने हैकमवादी काजी खानदानको रूपमा रहेको रणवीर घरमा श्रीमती छोराछोरी हुँदा हुँदै पनि देखावटी रवाफका कारण कान्छी श्रीमती भित्राएर खुसि साथ बसेको परिवारमा द्वन्द्वको सृजना निर्माण गर्नमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेकाले प्रवृत्तिको आधारमा प्रतिकूल चरित्रका रूपमा लिन सकिन्छ । आफ्नो खानदानी रवाफ र यौन तृप्तिको चाहनाले घरमा कान्छी श्रीमती भित्राउनु, छोरा हराउदा र श्रीमती विरामी हुँदा चिन्ता मनाउ गर्नुले स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हो । नेपाली समाजमा उच्चवर्गले देखाउने ऐस,आरामको जिन्दगी, हैकमवादी प्रवृत्तिका साथै दुई तीनवटा श्रीमती राख्ने सामन्ती वर्ग विशेषको प्रतिनिधित्व गरेकाले जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र हो । प्रस्तुत कथाका सम्पूर्ण घटनाहरू मदनले रामलाई सुनाएको हो । त्यसैले ती घटनाहरू नेपथ्यमा घटित छन् र कथाका पात्रहरू पनि नेपथ्य रूपमै रहेकाले आसन्नताका आधारमा काजी रणवीर सिंह कथाको नेपथ्य चरित्र हो । कथाको आदि देखि अन्त्य सम्ममा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेर

कथानकलाई गति प्रदान गर्ने काजीको चरित्रलाई कथाबाट अलग्याउँदा विषयवस्तुमा परिवर्तन आउने हुनाले आबद्धताका आधारका बद्ध पात्र हो ।

यसरी खानदानी रवाफका कारण मिलिरहेर बसेको परिवारमा कान्छी श्रीमती ल्याएर पारिवारिक वातावरणनै तहसनहस पार्न महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका काजी रणवीर सिंह पात्रविधानका आधारमा यस कथाका पुरुष, प्रमुख, प्रतिकूल, गतिशील, वर्गीय, नेपथ्य, बद्ध पात्र हुन् ।

३.१०.३.२ जेठी श्रीमती

प्रस्तुत कथा समाजमा सामाजिक समस्याको रूपमा रहेको बहु विवाहलाई आधार बनाएर लेखिएको कथा हो । कथामा काजी रणवीर सिंहकी जेठी श्रीमती र छोराछोरीकी आमा भएकाले लिङ्गका आधारमा स्त्री पात्र हो । खुसि सुख परिवारमा श्रीमान्ले आफूमाथि सौता हाल्नु, सौता हाल्दा पनि कुनै किसिमको विरोध, विद्रोह नगर्नु, कसैको कुरा नसुन्नु, परिवारमा क्षणिक मिलेर बसेता पनि मनमुटावको वातावरण सृजना हुनु र छोरा हराउदा पीडाले छट्पटाउनु जस्ता घटनामा प्रत्यक्ष भूमिका रहेकाले कार्यका आधारमा कजिनी कथाको प्रमुख पात्र हो । पुत्र वियोगको पीडाले ग्रसित कजिनी कसैको नराम्रो कुराको पछि नलाग्ने, कान्छी कजिनीलाई पारिवारिक जिम्मेवारी दिने र कान्छि कजिनीको स्वास्थ्य प्रति चिन्ता प्रकट गर्नाले प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल चरित्रका रूपमा लिन सकिन्छ । खुसि पारिवारिक वातावरणमा जीवन व्यथित गरेकी कजिनी आफ्नै श्रीमान्ले आफैँ माथि सौता हाल्दा पनि कुनै किसिमको विद्रोह नगरी सहेर बस्ने र सौता सौता बिचमा क्षणिक मिलेर बसेतापनि पारिवारिक मनमुटावले घरबार नै तहसनहस हुँदा पनि कुनै किसिमको परिवर्तन देखा नपरेकाले स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्र हो । ठूलाबडा काजी खानदानको रवाफका कारण आफैँमाथि सौता हाल्दा पनि कुनैपनि प्रतिक्रिया नजनाउने कजिनी श्रीमान्लाई नै सर्वेसर्वा मान्ने ग्रामिण अनपढ महिलाहरूको प्रतिनिधित्व गरेकाले जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय चरित्र मान्न सकिन्छ । प्रस्तुत कथाका सम्पूर्ण घटनाहरू मदनले रामलाई सुनाएको हो । त्यसैले कथाका यी घटनाहरू नेपथ्यमा घटित छन् र पात्रहरू पनि नेपथ्य रूपमै रहेको हुनाले आसन्नताका आधारमा जेठी कजिनी यस कथाको नेपथ्य पात्र हो । कथाको आदि देखि अन्त्य सम्म रहेर कथानकलाई अगाडि बढाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेकी कजिनीको चरित्रलाई कथाबाट अलग्याउदा कथावस्तुमा आमूल

परिवर्तन आउने र शीर्षक अनुसारको विषयवस्तु नहुने हुनाले आबद्धताका आधारमा जेठी कजिनी कथाको बद्ध पात्र हो ।

यसरी आफ्नै श्रीमान्ले आफ्नो थाप्लोमाथि सौता हाल्दा पनि विरोध गर्न नसक्ने कजिनी क्षणिक रूपमा मिलेर बसेतापनि सौताकै कारणले घरनै लथालिङ्ग हुँदा पनि विद्रोह नगर्ने पात्रक हो । पात्रविधानका आधारमा जेठी कजिनी कथाको स्त्री, प्रमुख, अनुकूल, गतिहीन, वर्गीय, नेपथ्य र बद्ध चरित्र हो ।

३.१०.३.३ कान्छी श्रीमती

प्रस्तुत कथा सामाजिक अन्धरुढीवादी संस्कारमा रहेको सौतेनी प्रथालाई आधार बनाएर लेखिएको कथा हो । काजी रणवीर सिंहको कान्छी पत्निका रूपमा कथामा प्रवेश गरेकी कान्छी कजिनी लिङ्गका आधारमा स्त्री पात्र हो । उमेरले पैंतीस नाघेको बूढो काजीसित जानाजान सौतामाथि आउनु, सौतामाथि आउदा पनि कुनै पश्चताप तथा ग्लानि नहुनुका साथै सामाजिक विकृतिको सिकार हुनु, विवाह भएको लामो समय सम्मपनि कोख नभरिदा अन्तर्द्वन्द्वमा फस्नुका साथै क्षणिक रूपमा परिवारमा मिलेर बसेतापनि साथी सङ्गी कुराको पछि लागेर जेठी कजिनीसँग मनमुटाव राख्नु र परिवारनै तहसनहस पार्ने जस्ता घटनामा प्रत्यक्ष संलग्नता रहेकाले कार्यका आधारमा कान्छी कजिनी कथाको प्रमुख पात्र हो । काजी रणवीर सिंहको यौनको चाहनाको लागि भर्भराउदो उमेरमा बूढो पतिको साथ सौतामाथि आएर सौताकै कुटिल व्यवहारबाट पीडित भएकी र लोग्नेको उचित मायाममता नपाएकी साथै आफ्नो कोख बाँभोको कारणले मिलिबसेको परिवारलाई तहसनहस पार्नु र नजानिदा मानिसको नचाहिदो कुरा सुन्नुले कथामा कान्छी कजिनी प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल चरित्रका रूपमा लिन सकिन्छ । मिलेर बसेको परिवारमा कान्छीको प्रवेशले क्षणिक मिलन भए तापनि समाजका आसेपासे व्यक्तिको 'अ मलाई त जेठी कजिनीकै कैफत जस्तो लाग्छ है' (विकल : १०७) भन्ने कुरा सुनेर परिवार प्रति विद्रोह गर्ने मिलेको परिवारलाई तहसनहस पार्नु र अन्त्यमा मृत्युवरण हुनु जस्ता परिवर्तन देखिएकाले स्वभावका आधारमा कान्छीलाई गतिशील चरित्रका रूपमा लिइन्छ । उच्चवर्गको रवाफ देखाउने काजी रणवीर सिंह सामाजिक परम्परा वा मर्यादा विपरीत सौता हाल्ने तर माया ममता भन्दा पनि यौनको चाहना राख्नाले पात्र हो । पतिबाट उचित माया ममता नपाउनु र सौतेनी व्यवहार उत्कर्षमा पुगेर रीस, राग, लोभ, क्रोध बढेर परिवार पति विद्रोही बन्ने नारीको प्रतिनिधित्व

गरेकाले ऊ वर्गीय पात्र हो । सौता-सौता बिचको भगडाले परिवार विखण्ड हुनु र कथा मदनले रामलाई नेपथ्यमा भनेकाले कथाका पात्रहरू पनि नेपथ्य हुन् । प्रस्तुत कथाको सौतेनी व्यवहारको मुख्य जड वस्तु कान्छी कजिनी भएको र उसैको चरित्रलाई कथाबाट टाढा राख्दा कथानक अगाडि नबढ्ने हुनाले ऊ कथाको बढ्द पात्र हो ।

यसरी जानाजान उमेरले पैँतीस नाघेको बूढोसँग सौतामाथि आउने कान्छी कजिनी परिवारमा क्षणिक मिलेर बसेता पनि नानाभातिका मान्छेको कुरा सुनेर परिवारलाई नै तहसनहस बनाउने र अन्त्यमा आफैँ हराउने चरित्र हो । पात्रविधानका आधारमा कथाको स्त्री, प्रमुख, प्रतिकूल, गतिशील, वर्गीय, नेपथ्य, र बढ्द पात्र हो ।

३.१०.३.४ अन्य पात्र

यसरी नेपाली समाजमा उच्चवर्गले आफ्नो खानदानको रवाफका लागि नारीमाथि दमन, शोषण, यातनाका साथै सौता सम्म हाल्ने कारणले नारीहरूले दुःखकष्ट भोग्न बाध्य भएका छन् । सौतेनी कारणले नै परिवार नै तहसनहस हुनुमा मुख्य कारण पुरुष हो । प्रस्तुत कथामा काजि रणवीरकै कारणले उसको मिलेर बसेको परिवारनै तहसनहस हुन पुगेको छ । यसैले ऊ कथाको प्रमुख पात्र हो र उसका दुई श्रीमती पनि मुख्य रूपमा देखापरेका छन् । थोरै पात्रको संयोजनले गरिएको कथामा मदनले रामलाई नेपथ्यमा घटेको घटनालाई सविस्तार रूपमा भनेको छ र कथामा तिनीहरूको चरित्र गौण छ । त्यसैगरी जुनेली, चमेली र मैयाकी आमाले मिलेर बसेका सौता सौता बीचमा मनोमालिन्य ल्याउनुका साथै परिवारनै तहसनहस पार्ने दुष्ट गौण चरित्रका रूपमा आएका छन् । जन्मदिने आमा भन्दा कर्मदिने आमालाई असाध्यै मायाममता गर्ने पात्रका रूपमा कथाका आएको छ । त्यसैले पात्रविधानका आधारमा यिनीहरूको चरित्र कथामा गौण रूपमा रहेके छ ।

३.११ 'मानिस : ढलोटे घण्टी र एउटा मामुली कुरा' कथामा पात्रविधान

३.११.१ 'मानिस : ढलोटे घण्टी र एउटा मामुली कुरा' कथाको सामान्य परिचय

प्रस्तुत कथा नेपाली समाजमा रहेको निम्न तथा निम्नमध्यम वर्गीय गरीबीको समस्यालाई आधार बनाएर लेखिएको कथा हो । यसका रचनाकार रमेश विकल हुन् । यो कथा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहको अन्तिम कथा हो । ग्रामीण तथा शहरिया परिवेशमा रचना गरिएको यस कथामा निम्न वैतनिक तथा निम्न तहको

जागिर खाने गजाधर बाजेका जीवनको घटनालाई मुख्य विषय बनाइएको छ । तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको यो कथा सरल रेखामा अधि बढेकाले रैखिक ढाँचामा रचिएको छ भने पात्रको स्तरअनुसारको भाषिक प्रयोगले कथालाई सरल, बोधगम्य बनाएको छ ।

३.११.२ 'मानिस : ढलोटे घण्टी र एउटा मामुली कुरा' कथामा पात्रहरूको प्रयोग

आधार	पात्र	गजाधर	श्रीमती	खरदारकी बुहारी	गोपीकी स्वास्नी	छोरा	छोरी	साखुले कान्छो	पराजुली बाजे	
१.लिंग	पुरुष	+				+		+	+	+
	स्त्री		+	+	+		+			
२.कार्य	प्रमुख	+								
	सहायक		+							
	गौण			+	+	+	+	+	+	+
३.प्रवृत्ति	अनुकूल		+	+	+	+	+	+	+	+
	प्रतिकूल	+								
४.स्वभाव	गतिशील									
	गतिहीन	+	+	+	+	+	+	+	+	+
५.जीवनचेतना	वर्गीय	+	+					+	+	+
	व्यक्तिगत			+	+	+	+			
६.आसन्नता	मञ्चीय	+	+					+	+	+
	नेपथ्य			+	+	+	+			
७.आबद्धता	बद्ध	+	+							
	मुक्त			+	+	+	+	+	+	+

३.११.३ 'मानिस : ढलोटे घण्टी र एउटा मामुली कुरा' कथाका मुख्य पात्रहरूको विश्लेषण

३.११.३.१ गजाधर

प्रस्तुत कथा जीवन निर्वाहका लागि जागिर खानुपर्छ भन्ने सोच भएका मानिसहरूको जीवनकथालाई आधार बनाएर लेखिएको हो । निश्चित समयमा कार्यालय पुग्नुपर्ने मानिसहरूको बाध्यता छ । ढलोटे घण्टीजस्तै जीवनलाई दौडाउनुपर्ने स्थिति छ । कथामा गजाधर बाजेको जीवन यसैगरी व्यतीत भएको छ । व्याकरणिक रूपमा पुँलिङ्गवाचक बाजे शब्दद्वारा सम्बोधित गजाधर कथाका पुरुष पात्र हुन् । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म रहेर कथानकलाई अगाडि बढाउने उनी गाउँघरका अल्लारे व्यक्तिहरूसँग बाह्रसत्ताइस कुरामा अल्झिने, घरमा खाना ढिलो पाक्यो भनेर दैनिकजसो श्रीमतीसँग कलह गर्ने, ठीक समयमा जागिरमा नपुगेर हाकिमबाट गाली खाने अनि सधैं धपरीमा दौडनुपर्दा दम फुलेर मृत्युवरण गर्ने भूमिकामा छन् । कथामा उनकै भूमिका मुख्य रूपमा आएकोले उनी कथाका प्रमुख पात्र हुन् । गजाधरले आफ्नै काम आफैले ढिला गर्ने, ठीक समयमा कार्यालय नपुग्ने, श्रीमतीलाई अलच्छिन, कुलझार भनेर गाली गर्ने, केही पर पुगेर यसको टायर पड्के त कति मजा हुन्थ्यो आदि भनेर साथीभाइहरूको पनि अहित चिताउनेजस्ता नकारात्मक कार्यहरू गरेका छन् । त्यसैले प्रवृत्तिका आधारमा उनी कथाका प्रतिकूल चरित्र हुन् । प्रस्तुत कथामा गजाधर न्यून तलबमा जागिर खाने पात्र हो । तोकिएको समयमा आफ्नो काम नगर्ने र अरूलाई मात्र दोष दिने ऊ कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म नै एउटै गतिमा रहेको छ । जागिरको प्रारम्भदेखि जीवनको अवसानसम्म पनि उसको ढिलासुस्ती गर्ने, समयमा चल्न नसक्ने, श्रीमती तथा साथीभाइहरूसँग रिसाउनेजस्ता उसको स्वभावमा कुनै परिवर्तन आएको छैन । यसैले स्वभावका आधारमा ऊ कथाको स्थिर वा गतिहीन पात्र हो । सरकारको तल्लो तहको नोकरी गर्ने गजाधरको परिवार चलाउने एकमात्र स्रोत त्यही नोकरी हो । त्यसबाट आएको पैसाले परिवारको न्यूनतम आवश्यकता पूरा गर्न पनि उसालाई धौधौ परिरहेको छ । उसले आफ्ना लागि अत्यावश्यक घडी, साइकलजस्ता चीज पनि खरिद गर्न सकेको छैन । हातमा घडी नभएका कारण उसले समयको पत्तो पाएको छैन भने साइकलको बन्दोवस्त गर्न नसक्दा समयमा कार्यालय पुग्न सकेको छैन र सधैं दौडधूपमा परिरहेको छ । ठीक समयमा जागिरमा नपुग्दा हाकिमले हटाइदिन्छ र आफ्नो सर्वस्व गुम्छ

भन्ने विचार उसले राखेको छ । कार्यालयमा काम गर्ने तल्लो तहका अधिकांश कर्मचारीहरूको समस्या यस्तै किसिमको हुन्छ । उसको चरित्रले तिनीहरूकै प्रतिनिधित्व गरेकाले कथामा गजाधर वर्गीय पात्र हो । श्रीमतीसँग दैनिकजसो भइरहने भनाभन र गालीगलौज, कार्यालय जाँदा बाटोको हस्याङ्फस्याङ् र दगुरादगुर, पराजुली बाजेसँग भएको संवाद तथा कथाका अन्य पात्र तथा विविध परिस्थितिहरूमा देखिएका अभिनेय वृत्तिका कारण कथामा गजाधरको उपस्थिति मञ्चीय पात्रका रूपमा रहेको छ । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म रहेर गजाधरले कथाकनलाई अगाडि बढाएको छ र उसैको केन्द्रीयतामा कथाका घटनाहरू घटेका छन् । यसरी कथामा सक्रिय भूमिका निर्वाह गरेरको उसको चरित्रलाई कथाबाट अलग्याउँदा कथाको संरचनामा फेरबदल हुने भएकाले ऊ कथाको बद्ध पात्र हो ।

यसरी निम्नमध्यम वर्गीय चरित्रको गजाधर कम तलबको जागिर खाने न्यूनवैतनिक पात्र हो । जागिरलाई नै सर्वेसर्वा ठान्ने, काम नलाग्ने व्यक्तिसँग समय बर्बाद गर्ने, दैनिकजसो कार्यालय ढिलो पुग्ने र हाकिमबाट गाली खाने गजाधर पात्रविधानका आधारमा प्रस्तुत कथाको प्रमुख, पुरुष, प्रतिकूल, गतिहीन, वर्गीय, मञ्चीय र बद्ध चरित्र हो ।

३.११.३.२ गजाधरकी श्रीमती

ढलोटे घण्टीभैँ अकौले तोकिएको समयअनुसार चलनुपर्ने बाध्यतालाई सूक्ष्म रूपमा केलाइएको प्रस्तुत कथामा एउटा निम्न तहको जागिर खाने व्यक्तिकी श्रीमतीका रूपमा गजाधरकी श्रीमती लिङ्का आधारमा स्त्रीपात्र हो । एकाविहानै उठी घरको सम्पूर्ण धन्दा सकेर ठीक समयमा छोराछोरी र श्रीमानलाई खानपानको चाँजोपाँजो मिलाउने, न्यून आर्थिकस्रोतबाट पनि जेनतेन पारिवारिक गुजाराको व्यवस्था गर्ने उसले गजाधरलाई समयमा नै अड्डा पठाउन प्रयास गरेकै भए पनि एक दिन शारीरिक अस्वस्थताका कारण समयमा उठ्न सकेकी छैन र खानपानमा ढिलाइ हुँदा अबेर गरेर गजाधर कार्यालय पुगेको छ । सिंहदरबारको ढोका बन्द होला भनेर हस्याङ्फस्याङ् गरेर दौडिदा दम बढनाले कार्यालयका अगाडि पुग्दानपुग्दै उसको मृत्यु भएको छ । यसरी जुन दिन कपाल दुखेको हुनाले श्रीमतीले समयमा नै नुहाइधवाइका लागि पानी तयार पारिदिन तथा समयमा नै खाना पकाउन सकिन त्यही दिन अड्डामा ढिला पुग्दा गजाधरको मृत्यु भएकाले कथानकमा गजाधरकी श्रीमतीको भूमिका सहायक रहेको छ । त्यसैले ऊ कथाकी सहायक पात्र हो । विभिन्न काम नलाग्ने मान्छेसँग कुरा गरेर कार्यालय जान ढिलाइ गर्ने र ढिलो हुनुको दोष

चाहिँ श्रीमतीलाई लगाउने गजाधरको हेपाहा प्रवृत्तिको शिकार भएकी ऊ श्रीमान्सँग विद्रोह गर्न नसक्ने सोभी महिला हो । कथामा उसले कोही कसैलाई पनि हानि पुऱ्याएकी छैन । लगनशीलतापूर्वक पारिवारिक दायित्व निर्वाह गरेकी उसले पाठक, श्रोताको मन जितेर प्रशस्त सहानुभूति प्राप्त गर्नसमेत सफल भएकी छ । यसैले उसलाई कथाकी अनुकूल पात्रका रूपमा लिइन्छ । बिहान सबेरै उठ्नु, घरधन्दा सम्पन्न गर्नु, श्रीमान्लाई अड्डा पठाउनुजस्त दैनिकजसो एकैनाशका क्रियाकलापमा संलग्न भएकी गजाधरकी श्रीमतीको सोच, विचार र स्वभावमा कुनै परिवर्तन देखा नपरेकाले ऊ यस कथाकी गतिहीन पात्र हो । एउटा न्यूनवैतनिक कर्मचारीकी श्रीमतीका रूपमा आएकी उसलाई लोग्नेले सानोतिनो जागिर खाएर ल्याएको सीमित खर्चले घरव्यवहार चलाउनु पर्ने बाध्यता छ । यसैगरी लोग्नेको गाली खानु र लोग्नेलाई समयमा अड्डा पठाउनु पनि उसलाई भ्याईनभ्याई भएको छ । यसरी गजाधर बाजेकी श्रीमतीजस्ता असङ्ख्य महिलाहरूको जीवन त्यस्तै बाध्यतामा चलेको छ भन्ने कुरालाई कथाकारले गजाधरकी श्रीमतीका माध्यमबाट चित्रण गरेका छन् । खासगरी सानोतिनो जागिरबाट कमाएर ल्याएको पैसाले घरको सम्पूर्ण व्यवहार चलाउनु पर्ने निम्नस्तरका कर्मचारीका श्रीमतीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने र घरमा श्रीमान्को गाली खाने ग्रामीण परिवेशका महिलाहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने भएकाले जीवनचेतनाका आधारमा ऊ वर्गीय पात्र हो । दैनिक रूपमा सम्पादन गर्ने घरधन्दाका क्रियाकलापहरू, श्रीमान् गजाधरसँग भएका विभिन्न भनाभन वा संवादहरू, श्रीमान्का अविवेकीपनबाट व्यथित भएर रोएको अवस्था आदि कुराहरूलाई नाटकीय रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिने भएकाले कथामा गजाधरकी श्रीमतीको उपस्थिति मञ्चीय पात्रका रूपमा भएको छ । भने कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म उपस्थित भएर कथानकलाई अघि बढाउन सहयोगी भूमिका निर्वाह गरेकी ऊ यस कथाकी बद्ध पात्र हो ।

यसरी प्रस्तुत कथामा गजाधरकी श्रीमती लिङ्गका आधारमा स्त्री, कार्यका आधारमा सहायक, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, स्वभावका आधारमा गतिहीन, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

३.११.३.३ अन्य पात्र

निम्न वर्गीय न्यूनवैतनिक जागिरे मानिसहरूको जीवन भोगाइका समस्यालाई देखाइएको प्रस्तुत कथामा एउटा ग्रामीण परिवेशको मान्छे, गजाधरका माध्यमबाट समस्याको

चित्रण गरिएको छ । ठिक समयमा कार्यालय पुग्नुपर्ने गजाधर नानाभातिका मान्छेसँग गफिदा र बेसन्चो भएर केही समय ढिलो गरि उठ्दा जागिरमा जान ढिलो भएको समयमा श्रीमान् श्रीमतीका बीचमा केही समय भनाभन पर्दा आँगनमा आएर रमिता हेर्ने खरदारकी माहिली बुहारी र गोपीकृष्णकी चखली स्वास्नी कथामा देखापरेका छन र यिनीहरूको भूमिका गौण रूपमा रहेको छ । वावु, आमाको भगडामा वावुले आमालाई नानाभक्तिको गाली गर्दा आमासँगै बसेर सुक्क सुक्क रुने पात्रको रूपमा कथामा प्रविष्ट भएको छ । गजाधर ढिलो भएर कार्यालय दौडेर जाँदा बाटोमा साइकलमा सवार गरेर जाने पात्रको भूमिकामा साँखुले कान्छो आएको छ र गजाधर बाटामा लड्दा खित्का छाडेर हास्ने भूमिकामा सोह्र सत्रवर्षका केटीहरू आएका छन् । सधैं जसो अफिस जाँदा एकनासको हिडाइ गर्ने पराजुली बाजेको पछि लाग्दा भन ढिलो भएको गजाधर हाकिमबाट गाली खाने र समयमा नआउदा गेट लाउने पात्रको रूपमा पुङ्के आएको छ । यिनीहरूको भूमिका कथामा खासै उल्लेखनीय नभएकोले यिनीहरू गौणपात्रको रूपमा आएका छन् । पात्रविधानका आधारमा यिनीहरूको विश्लेषण गर्नु आवश्यक छैन ।

३.१२ निष्कर्ष

विकलले यस सङ्ग्रहका कथामा सहरिया तथा ग्रामीण दुवैतर्फको नेपाली समाजमा व्याप्त गरिबी र त्यसबाट प्रभावित वर्गलाई पात्रका रूपमा प्रयोग गरेका छन् । यसमा सङ्गृहीत सबै कथाहरूको पात्रप्रयोगलाई दृष्टिगत गर्दा खासगरी आर्थिक सङ्कटग्रस्त निम्नमध्यम वर्गीय, सामाजिक इज्जतको समस्याले ग्रस्त र केवल बाँच्ने समस्यामा रुमल्लिएका निम्नस्तरीय वर्गका पात्रहरू लिएर कथाकार विकलले कथाहरूमा तिनीहरूको सजीव चित्रण गरेका छन् । उनका कथाहरूमा गरीब भएर पनि इमानदारिताको जीवन जीउने, मालिकको सेवा नै आफ्नो धर्म हो भन्ने ठान्ने, सहरिया तडक भडकमा रमाउने स्वभावका पात्रहरूका साथै पितृसत्तात्मक संस्कारको छाप परेका कारण छोरीलाई भन्दा छोरालाई महत्त्व दिने कुसंस्कार बोकेको पात्र, गरीबीको फाइदा उठाएर यौन शोषण गर्ने, राणाहरूको थिचोमिचोलाई पनि सहेर बस्ने जस्ता पात्रहरू पनि कथामा प्रयोग भएका छन् । यसका साथै बिना उद्देश्य भए पनि मन्दिर धाउने, मन्दिरमा जुत्ता कुरेर बस्ने अनि मौका पर्दा पाकेट समेत मार्न पछि नपर्ने साथै नेपाली चाड पर्वलाई पनि महत्त्व दिने पात्रहरू यस कथासङ्ग्रहमा आएका छन् । पात्रविधानको सैद्धान्तिक कसीमा हेर्दा यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा पुरुष र स्त्री दुवै लिङ्गका, प्रमुख, सहायक र गौण भूमिकाका, अनुकूल र प्रतिकूल दुवै स्वभावका, वर्गीय र व्यक्तिगत दुवै किसिको जीवनचेतना भएका, मञ्चीय तथा नेपथ्य उपस्थिति भएका र बद्ध तथा मुक्त रूपले रहेका गरी सबै किसिमका पात्रहरूको प्रयोग पाइन्छ ।

अध्याय चार : सारांश तथा निष्कर्ष

४.१ सारांश

एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा सङ्ग्रहका कथामा पात्रविधान शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र संकायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको स्नातकोत्तर तह चौथो सत्रको नेपाली विषय ४८३ पत्रको प्रयोजनका लागि प्रस्तुत गरिएको हो । कथायात्राको लगभग पाँच दशक लामो यात्रामा सात वटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित गरेका विकलको चौथो कथासङ्ग्रहका रूपमा 'एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा' सङ्ग्रह एघार वटा कथाहरूको संगालो हो । नेपाली साहित्यको आख्यान क्षेत्रमा विशिष्ट स्थान बनाउन सफल विकल मूलतः आफ्ना कथामा समाजमा रहेका आर्थिक सामाजिक विषमता, शोषण, गरीबीजस्ता समस्याबाट सृजित मानिसका नाटकीय जीवनको सजीव चित्रण गर्ने सामाजिक यथार्थवादी तथा प्रगतिवादी कथाकार हुन् । प्रस्तुत कथासङ्ग्रहमा रहेका कथाहरू मूलतः सामाजिक बालमनोवैज्ञानिक, यौनमनोवैज्ञानिक, संस्कारमूलक र ऐतिहासिक विषयवस्तुमा आधारित रहेका छन् । समाजमा रहेको आर्थिक विषमताको आलोचना गर्ने, यौनसमस्यालाई सूक्ष्म रूपमा केलाउनाका साथै रुढीग्रस्त संस्कारको चिरफार गर्ने र इतिहासका गर्भमा रहेको विषयवस्तुलाई मुख्य केन्द्रमा राखेर कथाको रचना गर्ने विकल दीनदुःखी, मगन्ते, बेसहारा, गरीब, बृद्ध, सडके बालबालिकाजस्ता पात्रहरूलाई कथामा प्रविष्ट गराई तिनका आन्तरिक बाह्य समस्यालाई सूक्ष्म रूपमा केलाउँदछन् । विकलको यस कथासङ्ग्रहमा केन्द्रित भई अन्य विविध शीर्षकमा अध्ययन, अनुसन्धानहरू भएका भए पनि यसका कथाहरूमा प्रयोग भएका पात्रहरूको सूक्ष्म अध्ययन विश्लेषण गर्ने कार्य कहींकतै नभएकाले पात्र विधानका सैद्धान्तिक मान्यतामा रहेर तयार पारिएको प्रस्तुत शोध आवश्यक र औचित्यपूर्ण देखिन्छ । यस शोधपत्रलाई चार अध्यायको संरचनामा तयार पारिएको छ ।

शोधपत्रको पहिलो अध्यायमा यसको परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । जसअन्तर्गत विषयपरिचय, शोधसमस्या, शोधको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधपत्रको औचित्य र महत्त्व, शोधको सीमाङ्कन, अध्ययनविधि र शोधपत्रको रूपरेखा गरी आठ शीर्षकमा शोधलाई चिनाउने कार्य भएको छ ।

शोधपत्रको दोस्रो अध्यायमा पात्रविधानको सैद्धान्तिक परिचय रहेको छ । यस अध्यायमा पात्रविधानको सामान्य विश्लेषण गरिएको छ जसमा पात्रशब्दको व्युत्पत्ति, स्वरूप, परिभाषा, कथामा पात्रको स्थान तथा महत्त्व, पात्रविश्लेषणको विधि, पात्रका वर्गीकरणको आधारहरूका आधारमा पात्रविधानलाई पुष्टि गर्ने कार्य गरिएको छ । प्रस्तुत अध्यायमा पात्रलाई लिङ्गका आधारमा पुरुष र स्त्री, कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, स्वभावका आधारमा गतिशील र गतिहीन, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय र व्यक्तिगत, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र नेपथ्य तथा आवद्धतामा आधारमा बद्ध र मुक्त भनी मापदण्ड बनाएर पात्रहरूको विश्लेषण गरिएको छ । विभिन्न साहित्यकार, समालोचक र विद्वान्हरूले पात्रसम्बन्धी आ-आफ्नो विचार प्रस्तुत गरेका भए पनि काव्यशास्त्र र भाषाविज्ञानको समन्वयन गरी शैलीवैज्ञानिक रूपमा मोहनराज शर्माद्वारा तयार पारिएको पात्रविश्लेषणसम्बन्धी आधारलाई नै वस्तुनिष्ठ र वैज्ञानिक ठानी तिनैलाई पात्रविश्लेषणको आधार बनाइएको छ ।

शोधपत्रको तेस्रो अध्यायमा एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहका पात्रहरूको विश्लेषण शीर्षक दिई पात्रहरूको विश्लेषण गरिएको छ । यसमा कथावस्तु, परिवेश, भाषाशैली, दृष्टिविन्द आदि पक्षलाई केलाउँदै कथाको सामान्य परिचय दिई प्रमुख र सहायक पात्रहरूको विश्लेषण गरिएको छ । मूलतः पात्रविधानका सैद्धान्तिक मान्यता लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आवद्धताका आधारमा कथामा प्रवेश भएको पात्रहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

शोधपत्रको चौथो अध्यायमा शोधको सारांश तथा निष्कर्ष दिइएको छ । जसअन्तर्गत सारांशमा प्रत्येक अध्यायको चिनारी प्रस्तुत गरिएको छ भने निष्कर्षमा समग्र शोधको सार उल्लेख गरिएको छ र सन्दर्भ सामग्रीसूची खण्डमा शोधमा प्रयोग भएको तथा यसको तयारीका निमित्त अध्ययन गरिएका सामग्रीहरूको सूची प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.२ निष्कर्ष

नेपाली साहित्यको आख्यान विधामा रमेश विकल सामाजिक यथार्थवादी तथा प्रगतिवादी विचारधाराका सशक्त प्रतिभा हुन् । 'गरिब' (२००६) बाट आफ्नो कथायात्रा सुरु गरेका विकलका जम्मा सात वटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् । चौथो कथासङ्ग्रहका रूपमा प्रकाशित 'एउटा बूढो भ्वाइलेन आशावरीको धुनमा' कथासङ्ग्रह

विकलको जीवनको मध्यभागमा लेखिएका कथाहरूको सङ्ग्रह हो । नेपाली समाजमा रहेको समस्यालाई टपक्क टिप्ने विकलले त्यस्तै किसिमका पात्रहरूका माध्यमबाट कथाको सृजना गर्ने गर्दछन् । कथा एक पूर्ण संरचनागत स्वरूप भएको आख्यान विधा हो । यसको बनोटमा विभिन्न तत्त्वहरूको प्रयोग भएको हुन्छ । तिनै तत्त्वहरूमध्ये पात्र सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण हो । कथाका अन्य तत्त्वसँग पनि यसको घनिष्ठ सम्बन्ध रहेको हुन्छ । पात्रका क्रियाकलापबाट नै कथानकको निर्माण हुन्छ र कथानकलाई गति दिने माध्यम पनि पात्र हो । पात्रहरूको वार्तालाप र क्रियाकलापको वर्णन भाषाका माध्यमबाट हुने भएकाले पात्र र भाषाका बीच अन्तरसम्बन्ध हुन्छ । पात्रहरू जुन युग र समाजमा बाँचेका हुन्छन्, जस्तो परिस्थिति भोगेका हुन्छन् त्यही समय, समाज, परिस्थिति नै परिवेश हो । कथाको सारतत्व तथा विचारलाई संवहन गर्ने माध्यम पनि पात्र नै हो ।

पूर्वीय तथा पाश्चात्य विद्वान्हरूले पात्रलाई विभिन्न किसिमले वर्गीकरण गरेका छन् । भाषाविज्ञान र शैलीवैज्ञानिक आधारमा मोहनराज शर्माद्वारा नेपालीमा तयार पारिएको लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आवद्धताको आधार बढी वस्तुनिष्ठ भएकाले यसै आधारमा कथाका पात्रहरूको विश्लेषण गरिएको छ । प्रस्तुत कथासङ्ग्रहका कथाहरू सामाजिक, बालमनोवैज्ञानिक, यौनमनोवैज्ञानिक, संस्कारमूलक र ऐतिहासिक घटनाका विषयवस्तुमा आधारित रहेका छन् । सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित विरानको व्यथागीत, मानिसः ढलोटे घण्टी र एउटा मामूली कुरा कथाहरू रहेको छन् । जसमा समाजमा रहेको उच्च वर्गले देखाउने रवाफ, खानदानी हैकम र बहुविवाहजस्ता समस्यामा केन्द्रित पात्रको छनौट गरिएको छ भने गरीबी, अशिक्षाले परिवार पाल्न धौधौ पर्ने स्थितिका पात्रको मनोभावना पनि प्रकट गरिएको छ । मनोविज्ञानमा बाल र यौन मनोविज्ञानलाई देखाइएका मेरी सानी भतिजी प्रतिमा र फुटपाथ मिनिस्टर्स कथामा आफ्नै परिवार र समाजबाट अपहेलित र सडके खाते जीवन जिउन बाध्य बालबालिकाको दुःख कष्टलाई देखाइएको छ । त्यसैगरी सूक्ष्म रूपमा रहेको यौनसमस्याबाट ग्रसित मानिसको मनोभावना प्रकट गरिएको कथावस्तुमा त्यस्तै किसिमका यौनजन्य कुराले ग्रसित पात्रको चित्रण गरिएको छ । जसमा स्वाँ ना,बाज्या, एउटा बूढो भ्वाइलेनःआशावरीको धुनमा, फुटपाथ मिनिस्टर्स, एउटा फूलदानभित्रको रोमान्स, चिनियाँ माटोको कपभित्र छचल्किएको जून कथाहरू रहेका छन् । नेपाली समाजमा रहेको परम्परावादी, अन्धविश्वासी, रुढीग्रस्त विचारबाट प्रभावित पात्रको छनौट गरी कथाहरूमा त्यस्ता कुराको विरोध नगरी ग्रसित

जीवन काटेका पात्रको प्रयोग गरिएको छ । जसमा एउटा पर्गिलदै गएको इस्पातको ढिका, पशुपतिनाथको छाया दर्शन र मेरी सानी भतिजी प्रतिमा कथाका पात्रहरू रहेका छन् । इतिहासप्रसिद्ध घटनालाई सूक्ष्म रूपमा केलाएर त्यस्तै किसिमका पात्रको प्रयोग गरी उनीहरूको विचार पनि कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । जसमा एउटा बूढो बकैनाको रूख कथाका पात्रहरू रहेका छन् ।

यसरी सडके बालबलिका, गरीब, अशिक्षित, दुःखी, बेसहारा, मगन्ते, पीडित पात्रको प्रयोग गरी उनीहरूको मनोविज्ञान केलाउने र विषयवस्तुअनुसारका पात्रको छनौटले कथावस्तुलाई प्रभावकारी बनाएकाले आधुनिक आख्यानमा चरित्रलाई महत्त्व दिएजस्तै यस कथासङ्ग्रहका कथामा पनि पात्र र तिनको चरित्रलाई उच्च महत्त्व दिइएको छ ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

- अर्याल, भैरव (२०२४), **साभा कथा**, सातौं संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- अवस्थी, महादेव (२०६५), (सम्पा.) **आधुनिक नेपाली भाग-२**, दोस्रो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- आचार्य, नरहरि र अन्य (२०४८), (सम्पा.) **नेपाली कथा भाग-१**, दोस्रो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- आचार्य, ब्रतराज (२०६६), **आधुनिक नेपाली नाटक**, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- आप्टे, वामन शिवराम (सन् १९६९), **संस्कृत हिन्दी साहित्यकोश**, दोस्रो संस्क., दिल्ली : मोतीलाल बनारसीदास पब्लिकेसन प्रा. लि. ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०६७), **साहित्यप्रकाश**, सातौं संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- गौतम, देवीप्रसाद (२०५४), (सम्पा.) **नेपाली कथा**, काठमाडौं : नवीन प्रकाशन ।
- घर्ती, दुर्गाबहादुर (२०६७), **मनोविश्लेषणात्मक नेपाली उपन्यासमा पात्रविधान**, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- जोशी, रत्नध्वज (२०३४), **आधुनिक नेपाली साहित्यको भ्रलक**, दोस्रो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- त्रिपाठी, वासुदेव (२०६५), **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग-१**, छैटौं संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- थापा, मोहनहिमांशु (२०६६), **साहित्य परिचय**, पाचौं संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- दण्डी, (२०१५), **काव्यादर्श**, वाराणसी : चौखम्बा विद्या भवन ।
- द्विवेदी, राजेन्द्र (सन् १९५५), **साहित्यशास्त्रका पारिभाषिक शब्दकोश**, दिल्ली : आत्माराम एण्ड सन्स काश्मिरी गेट ।
- नेपाल, घनश्याम (सन् २०११), **आख्यानका कुरा**, तेस्रो संस्क., पश्चिम बङ्गाल, भारत : एकता बुक हाउस प्रा. लि. ।

पोखरेल, बालकृष्ण र अन्य (सम्पा.२०६९), नेपाली बृहत् शब्दकोश, आठौँ संस्क., काठमाडौँ :
ने. प्र. प्र. ।

पौडेल, गोपीन्द्र (२०६५), कथाको सौन्दर्यशास्त्र, काठमाडौँ : उर्मिला पौडेल ।

प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह (२०५२), नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार, तेस्रो संस्क., ललितपुर :
साभा प्रकाशन ।

बराल, ईश्वर (सम्पा.२०४८), भूयालबाट, पाँचौँ संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

बराल, ऋषिराज र कृष्णप्रसाद धिमिरे (२०५७), नेपाली कथा भाग-३, दोस्रो संस्क.,
ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

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

बर्मा, धीरेन्द्र र अन्य (सम्पा.१९८५), हिन्दी साहित्यकोश, बनारस : ज्ञानमण्डल ।

भट्टराई, गोविन्दप्रसाद (अनु. २०३९), भरतको नाट्यशास्त्र, काठमाडौँ : ने. रा. प्र. प्र. ।

भट्टराई, घटराज (२०४०), प्रतिभै प्रतिभा र नेपाली साहित्य, काठमाडौँ : नेसनल रिसर्च
एसोसिएट्स ।

लुइटेल्, खगेन्द्रप्रसाद (२०५७), आधुनिक नेपाली समालोचना, काठमाडौँ : ने. रा. प्र. प्र. ।

..... (२०६९), नेपाली उपन्यासको इतिहास, काठमाडौँ : ने. प्र. प्र. ।

विकल, रमेश (२०५९), एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा, चौथो संस्क., ललितपुर :
साभा प्रकाशन ।

विश्वनाथ, (सन् १९५५), साहित्यदर्पणः, दोस्रो संस्क., बनारस : चौखम्बा संस्कृत सीरिज
आफिस ।

शर्मा, मोहनराज (२०५५), समकालीन समालोचना : सिद्धान्त र प्रयोग, काठमाडौँ : ने. रा.
प्र.प्र. ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०६६), अभिनव कथाशास्त्र, काठमाडौँ : पालुवा प्रकाशन ।

- (२०६८), (सम्पा.) नेपाली कथा भाग-४, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- (२०५८), कथाको विकास प्रक्रिया, तेस्रो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- (२०५९), शैली विज्ञान, दोस्रो संस्क., काठमाडौं : ने. रा. प्र. प्र ।
- सुवेदी, राजेन्द्र (२०५७), (सम्पा.) स्नातकोत्तर नेपाली कथा, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- (२०६४), नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति, दोस्रो संस्क., ललितपुर :
साभा प्रकाशन ।

पत्रपत्रिकासूची

- घिमिरे, कृष्णप्रसाद (२०६६), रमेश विकलका कथागत यात्रा शब्द संयोजन, (वर्ष ६, अङ्क ७०). पृ. ७५-७८ ।
- दाहाल, खेम (२०५२), नेपाली कथा सङ्ग्रह भाग-२ कथाहरूले पालना गरेका कथात्मक मान्यताहरू, उन्नयन, (वर्ष १८, अङ्क ४). पृ. १९-२६ ।
- पराजुली, गोपाल (२०५७), कथा विशेषाङ्क, गरिमा, (वर्ष १८, अङ्क ५). पृ. २६-३०
- पौडेल, गोपीन्द्र (२०६७), कथामा पात्रको स्थान, प्रारूपीकरण र चारित्रीकरण, वाङ्मय, (वर्ष १४) पृ. ५६-६७ ।
- पौडेल, हेमनाथ (२०६७), रमेश विकलको जीवनयात्रा र योगदान, मधुपर्क, (वर्ष ४३, अङ्क ४९९), पृ. १९-२६ ।

शोधपत्रसूची

- चापागाई, मोहनप्रसाद (२०६०), “एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशावरीको धुनमा कथा सङ्ग्रहको कृतिगत अध्ययन”, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र) त्रि.वि., नेपाली केन्द्रीय विभाग ।
- तिमिल्सिना, मोहनप्रसाद (२०३७), “कथाकार रमेश विकलको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व”, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र) त्रि.वि., नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

बराल, निर्मलाकुमारी (२०५८), “नयाँ सडकको गीत कथा सङ्ग्रहको सामाजिक पक्षको अध्ययन”, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र) त्रि.वि., नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

भट्टराई, रामप्रसाद (२०४९), “आख्यानकार रमेश विकल र उनका उपन्यास”, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र) त्रि.वि., नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०३८), “नेपाली कथा र यथार्थवाद”, (अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधग्रन्थ) त्रि.वि., कीर्तिपुर ।