

माऊजडबाबुसाहेबको कोट कथामा एकल पात्रीय पात्रविधान

त्रिभुवन बरई, विद्यावारिधि

नेपाली विभाग, भैरहवा बहुमुखी क्याम्पस

Article History : Received : 14, Feb. 2026; Reviewed : 16th May, 2026; Accepted : 3rd June 2026

Corresponding Author : Tribhuwan Barai

E-mail : tribhuwanbarai455@gmail.com

DOI : <https://doi.org/10.3126/bpjms.v4i01.95949>

सारसङ्क्षेप

प्रस्तुत लेखमा पात्रविधानको सैद्धान्तिक पर्याधारका केन्द्रीयतामा कथाकार भवानी भिक्षुद्वारा लिखित 'माऊजडबाबुसाहेबको कोट' कथाको मूल्याङ्कन गरिएको छ। उक्त कथामा प्रयुक्त एकल पात्रीय पात्रविधानगत पद्धतिहरूको खोजी गर्नाका निमित्त यो अध्ययन गरिएको हो। एकल पात्रीय पात्रविधानगत पद्धतिको सैद्धान्तिक पर्याधारलाई आधार मानी प्राथमिक एवम् द्वितीयक स्रोतका सामग्रीको उपयोग गरी गुणात्मक अनुसन्धान ढाँचा र पाठविश्लेषणात्मक शोधविधि अपनाई यस लेखलाई पूर्ण बनाइएको छ। कथागत संरचनामा एकल पात्रीय सर्वोपरिता, कथाको चरमोत्कर्षताको वास्तविक भोक्ताका रूपमा प्रमुख पात्रको संलग्नता, एकल पात्रको भूमिकागत केन्द्रीयता तथा प्रमुख पात्रको केन्द्रीयतामा अन्य पात्रहरूको भूमिका निर्धारण गरी चारओटा विश्लेषणीय प्रारूपका आधारमा उक्त कथाको अध्ययन यस लेखमा गरिएको छ। यस लेखका अन्त्यमा एकल पात्रका केन्द्रीयतामा निर्मित प्रस्तुत कथाको पात्रविधानगत पद्धतिको प्रयोगले उक्त कथालाई सुगठित, एकोन्मुख प्रभावयुक्त, लघु, बृहत् चारित्रिक विकासयुक्त र कलात्मक बनाएको एवम् यस्तो वैशिष्ट्ययुक्त पात्रविधानको व्यवस्थापन गर्ने विशिष्ट सिर्जनात्मक तागत भिक्षुमा रहेको कुरा पहिल्याउने तथा यस लेखले कथाकारलाई एकल पात्रको केन्द्रीयतामा कथाको रचना गर्ने एवम् समालोचक र अनुसन्धातालाई एकल पात्रीय पात्रविधानगत पद्धतिको उपयोग गरी समालोचना र अनुसन्धान गर्ने कार्यमा सघाउने सार प्राप्त हुनुलाई निष्कर्षात्मक प्राप्तिका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ।

शब्दकुञ्जी: कथानक, केन्द्रीयता, दृष्टिविन्दु पात्र, पूरक पात्र।

विषयपरिचय

सत्तामा स्वर्ग हुँदा र नहुँदाका अवस्थाको अङ्कनमा आधारित 'माऊजडबाबुसाहेबको कोट' कथाकार भवानी भिक्षुको मनोविश्लेषणप्रधान कथा हो। राणाशासन हुँदाका अवस्थामा राजकीय सत्ता, सरकारी निकाय तथा समाजमा रहेको प्रभुत्व, पहुँच र प्रभाव सत्तापरिवर्तनसँगै समाप्त भएको तथा विगतको प्रभुत्वशाली हैसियतलाई स्मरण गर्दै र वर्तमानको प्रतिकूल परिस्थितिप्रति चिन्तित हुँदै नैराश्यपूर्ण जीवन व्यतीत गर्ने एक राणाको मानसिक आरोहअवरोह र गन्धनको यथार्थाङ्कनमा प्रस्तुत कथाको संरचना तयार पारिएको छ। नेपालगन्जमा राणाकालमा क्रूरताका पर्याय तथा प्रजातन्त्रकालमा निरीह बनेका माऊजडबाबुसाहेबको एकल केन्द्रीयतामा प्रस्तुत कथाका कथानक, पात्र, दृष्टिविन्दु र सारवस्तुको चयन, निर्माण र गठन गरिएको छ। अतः एकमात्र पात्र र उससँग सम्बद्ध पक्षको केन्द्रीयतामा रचित प्रस्तुत कथाका विषयमा शोधपरक अध्ययन गर्नु आवश्यक देखिन्छ।

एकल पात्रका केन्द्रीयतामा कथाको पात्रविधानको निर्मित गर्नुपर्ने तथा एकमात्र पात्रको प्रमुखतामा कथाको कथानक,

सारवस्तु र दृष्टिविन्दुको निकर्षण गर्नुपर्ने मान्यता राख्ने पात्रविधानगत सैद्धान्तिक पर्याधार नै एकल पात्रीय पात्रविधानगत पद्धति हो । यस पद्धतिले कथाको संरचनामा एकमात्र पात्रको सर्वोपरिता कायम गर्नुपर्ने, कथाको चरमोत्कर्षताको वास्तविक भोक्ताका रूपमा एकमात्र पात्रलाई संलग्न गराउनुपर्ने, कथामा एकमात्र पात्रलाई सर्वोपरि भूमिकामा राख्नुपर्ने, एकमात्र पात्रको केन्द्रीयतामा कथाका अन्य पात्रहरूको भूमिका निर्धारण गर्नुपर्नेजस्ता मान्यता प्रस्तुत गर्दछ । गद्य भाषामा अभिलिखित एकल वा बहुल पात्रका केन्द्रीयतामा संरचित लघु आख्यानमा साहित्यिक कृति नै कथा हो । कथा लघु आयतनमा संरचित र पाठकमा एउटै प्रभाव उत्पन्न गर्न सक्ने विधा भएकाले एउटै पात्रका केन्द्रीयतामा रचित कथा प्रभावान्वितपूर्ण र कलात्मक बन्न सक्ने भएकाले र सो पद्धतिमा आधारित रहेको भवानी भिक्षुको 'माऊजडबाबुसाहेबको कोट' कथा महत्त्वपूर्ण ठहर्दछ । स्वतन्त्र लेखनपद्धतिमा आधारित केही अध्ययन भए पनि एकल पात्रविधानगत पद्धतिका आधारमा उक्त कथाको अध्ययन भएको पाइँदैन । अतः उक्त पद्धतिका केन्द्रीयतामा प्रस्तुत कथाको वस्तुपरक अध्ययन नगरिनु यस अध्ययनको शोधान्तराल हो । यसै शोधान्तरालको वस्तुपरक र शोधमूलक ढङ्गले विश्लेषण गर्नु नै यस लेखको प्रमुख प्राज्ञिक समस्या हो । तथापि एकल पात्रविधानगत पद्धतिका आधारमा भवानी भिक्षुको 'माऊजडबाबुसाहेबको कोट' कथाको मूल्याङ्कन गर्नु नै प्रस्तुत लेखको मुख्य उद्देश्य हो ।

कथाकारलाई एकल पात्रीय पात्रविधानगत पद्धतिका केन्द्रीयतामा कथाको रचना, द्रष्टालाई कथाको मूल्यनिर्धारण तथा पाठकलाई एकमात्र पात्रका सेरोफेरोमा कथाको आस्वादन गर्ने कार्यमा सघाउने भएकाले प्रस्तुत अध्ययन पुस्तकालयीय प्रयोजनका दृष्टिले औचित्यपूर्ण रहेको कुरा प्रस्ट हुन्छ । भवानी भिक्षुको 'माऊजडबाबुसाहेबको कोट' कथा तथा कथागत संरचनामा एकल पात्रीय सर्वोपरिता, कथाको चरमोत्कर्षताको वास्तविक भोक्ताका रूपमा प्रमुख पात्रको संलग्नता, एकल पात्रको भूमिकागत केन्द्रीयता र प्रमुख पात्रका केन्द्रीयतामा अन्य पात्रहरूको भूमिकानिर्धारण गरी एकल पात्रीय पात्रविधानका चारओटा पद्धतिहरूको मात्र उपयोग गर्नुलाई यस लेखको क्रमशः कृतिगत र सैद्धान्तिक क्षेत्रका रूपमा वरण गरिएको छ । उक्त कथा र एकल पात्रीय पात्रविधानका उपर्युक्त पक्षबाहेकका अन्य पक्षको अध्ययन नगरिनुलाई प्रस्तुत लेखको क्रमशः कृतिगत र सैद्धान्तिक सीमा मानिएको छ ।

अध्ययनको विधि

प्रस्तुत लेखमा अवलम्बित सामग्रीसङ्कलन, सैद्धान्तिक पर्याधार एवम् विश्लेषणीय प्रारूपलाई निम्नअनुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

सामग्रीसङ्कलन

प्रस्तुत लेखका निमित्त आवश्यक सामग्रीको सङ्कलन पुस्तकालयीय कार्यबाट गरिएको छ । यस लेखमा आधारभूत सामग्रीका रूपमा भवानी भिक्षुको 'माऊजडबाबुसाहेबको कोट' कथा तथा सहायक सामग्रीका रूपमा पात्रविधानको सैद्धान्तिक पर्याधार एवम् विश्लेषणीय प्रारूप र विधिको निर्धारण गर्नाका निमित्त विभिन्न लेखक एवम् अध्येताद्वारा गरिएका पूर्वकार्यलाई उपयोगमा ल्याइएको छ । यस लेखका निमित्त आवश्यक मुख्य सामग्रीको छनोट सोद्देश्य नमुना छनोट विधिका आधारमा गरिएको छ । कथागत संरचनामा एकल पात्रीय सर्वोपरिता, कथाको चरमोत्कर्षताको वास्तविक भोक्ताका रूपमा प्रमुख पात्रको संलग्नता, एकल पात्रको भूमिकागत केन्द्रीयता र प्रमुख पात्रको केन्द्रीयतामा अन्य पात्रहरूको भूमिका निर्धारण गरी चारओटा विश्लेषणीय प्रारूपका केन्द्रीयतामा भवानी भिक्षुका कथाहरूको सूक्ष्म पठन गरी प्रस्तुत कथामा उक्त सूचकहरूको प्रबलता रहेकाले उल्लिखित कथाको चयन गरिएको हो ।

सैद्धान्तिक पर्याधार

कथाका पात्रहरूको चरित्राङ्कनसम्बन्धी गरिने विधान नै पात्रविधान हो । कथामा भाग लिने मानवीय र मानवेतर प्राणी, कथाका घटना र कार्यव्यापारका संवाहक, कथाकारका दृष्टिकोण, अवधारणा र दर्शनलाई पाठकसमक्ष प्रेषित गर्ने तथा कथाको संरचनात्मक र विचारगत पक्षलाई कलात्मक परिपाकमा पुऱ्याउने महत्त्वपूर्ण तत्त्व नै पात्रविधान हो (बरई, २०८०, पृ. ६६) । कथानकका लागि आवश्यक पर्ने क्रियाव्यापार र द्वन्द्वको सिर्जना गर्ने तत्त्वका रूपमा रहने पात्रको अभावमा कथाको कल्पना गर्न सकिँदैन (श्रेष्ठ, २०६०, पृ. १०) । पात्रलाई नै कथानकको क्रियाव्यापार र द्वन्द्वको संवाहक मानिन्छ । मानवेतर पात्रलाई पनि मानिसकै बोली, भावना, विचार र मानसिकतामा राखी अवलोकन गर्ने आख्यानकारको सहज वृत्तिले आख्यान विधाको बौद्धिक क्षेत्र व्यापक र विस्तृत बन्न गएको छ (शर्मा, २०५९, पृ. ७०) । आख्यानमा पात्रहरूको अनुहार एउटाभन्दा अर्को जति भिन्न हुन सक्थो, उति नै उत्तम र उति नै मौलिक मानिन्छ (नेपाल, सन् २०११, पृ. ५६) । उल्लिखित तथ्यले कथासंरचनामा रहने पात्रको औचित्यलाई प्रस्ट्याएका छन् ।

लिङ्ग, कार्य वा भूमिका, प्रवृत्ति, स्वभाव, आसन्नता, आबद्धता, सन्देशवहकता र जीवनजगत्गत पक्षको प्रस्तुतिजस्ता कथाका पात्रवर्गीकरणका आधारहरू रहेका छन् । कथाका पात्रहरूलाई लिङ्गका आधारमा पुरुष र महिला, कार्य वा भूमिकाका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, स्वभावका दृष्टिले स्थिर र गतिशील, आसन्नताका कोणले मञ्चीय र नेपथ्यीय, आबद्धताका दृष्टिकोणले बद्ध र मुक्तजस्ता प्रकारमा विभाजन गरिएको पाइन्छ (शर्मा, २०६३, पृ. २७७) । सन्देशवहकता र जीवनजगत्गत पक्षको प्रस्तुतिका कोणले पात्रलाई दृष्टिविन्दुपात्र र गैरदृष्टिविन्दुपात्रका रूपमा पनि विभाजन गर्न सकिन्छ (बरई, २०८०, पृ. ६७) । पुलिङ्ग पात्रलाई पुरुष र स्त्रीलिङ्ग पात्रलाई महिला, कथामा बढी भूमिका वहन गर्ने नायकनायिका, खलनायकजस्ता पात्रलाई प्रमुख, प्रमुख पात्रभन्दा कम र गौण पात्रभन्दा बढी भूमिका निर्वाह गर्ने सहनायकसहनायिका वा अन्य पात्रलाई सहायक तथा एकदमै न्यून भूमिकामा संलग्न पात्रलाई गौण पात्र भनिन्छ । सत्मार्ग अपनाउने र सत्कर्म गर्ने पात्रलाई अनुकूल वा सत्, असत् कर्म गर्ने खलपात्रलाई प्रतिकूल, आफ्नो चरित्र वा स्वभाव परिवर्तन गर्ने पात्रलाई गतिशील तथा आफ्नो स्वभावलाई परिवर्तन नगरी स्थिर राख्ने पात्रलाई स्थिर वा गतिहीन पात्र भन्ने गरिन्छ ।

समाजको कुनै वर्ग वा समुदायको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रलाई वर्गीय र नितान्त वैयक्तिक प्रवृत्तिको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रलाई व्यक्तिगत, कृतिमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई काम गर्ने पात्रलाई मञ्चीय तथा परोक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा रहने पात्रलाई नेपथ्यीय पात्र भनिन्छ भने कथाका लागि नभई नहुने अनिवार्यता भएका पात्रलाई बद्ध, कृतिमा संलग्न नभए पनि काम चल्ने प्रकृतिका पात्रलाई मुक्त, लेखकीय दृष्टिकोण, अवधारणा, दर्शन र सारवस्तुगत एवम् कथाका यावत् पक्षलाई पाठकसमक्ष सम्प्रेषित गर्ने तथा उक्त पक्षहरूको बुझाइमा पाठकलाई सघाउने पात्रलाई दृष्टिविन्दुपात्र तथा उपर्युक्त भूमिकामा नरहने पात्रलाई गैरदृष्टिविन्दुपात्र भनिन्छ (बरई, २०८०, पृ. ६७) । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई सामान्यीकरण गर्दा कथाको संरचनामा पात्रविधानको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहने तथा पात्रविधानको कुशल संयोजन र व्यवस्थापनले मात्र कलात्मक र जीवन्त कथाको सिर्जना हुन सक्ने सार प्राप्त हुन्छ ।

एकल र बहुल पात्रीय गरी पात्रविधानका प्रमुख दुई पद्धति रहेका छन् । एकल पात्रका केन्द्रीयतामा कथाको पात्रविधानको निर्मित गर्नुपर्ने तथा एकमात्र पात्रको प्रमुखतामा कथाका कथानक, सारवस्तु र दृष्टिविन्दुको निर्व्योली गर्नुपर्ने मान्यता राख्ने पात्रविधानगत पद्धतिका रूपमा एकल पात्रीय पात्रविधानगत पद्धति रहेको छ भने दुई वा सोभन्दा बढी पात्रहरूको केन्द्रीयतामा कथाको पात्रविधानको निर्मित गर्नुपर्ने तथा दुई वा सोभन्दा बढी पात्रका प्रमुखतामा कथाका कथानक, सारवस्तु र दृष्टिविन्दुको निर्धारण गर्नुपर्ने मान्यता राख्ने पात्रविधानगत पद्धतिका रूपमा बहुल पात्रीय पात्रविधानगत पद्धति रहेको छ (बरई, २०८०, पृ. ८७) । एकल पात्रीय पात्रविधानगत पद्धतिले कथाको संरचनामा एकमात्र पात्रको सर्वोपरिता कायम गर्नुपर्ने,

कथाको चरमोत्कर्षताको वास्तविक भोक्ताका रूपमा एकमात्र पात्रलाई संलग्न गराउनुपर्ने, कथामा एकमात्र पात्रलाई सर्वोपरि भूमिकामा राख्नुपर्ने, एकमात्र पात्रका केन्द्रीयतामा कथाका अन्य पात्रहरूको भूमिका निर्धारण गर्नुपर्नेजस्ता मान्यता प्रस्तुत गर्दछ। यसै सिद्धान्तका आधारमा प्रस्तुत लेखलाई पूर्ण बनाइएको छ।

विश्लेषणीय प्रारूप र विधि

प्रस्तुत लेखसँग सम्बद्ध मुख्य सामग्रीको विश्लेषणका निमित्त एकल पात्रीय पात्रविधानगत पद्धतिसँग सम्बद्ध कथागत संरचनामा एकल पात्रीय सर्वोपरिता, कथाको चरमोत्कर्षताको वास्तविक भोक्ताका रूपमा प्रमुख पात्रको संलग्नता, एकल पात्रको भूमिकागत केन्द्रीयता र प्रमुख पात्रका केन्द्रीयतामा अन्य पात्रहरूको भूमिका निर्धारण गरी चारओटा प्रारूपको निकर्षण गरिएको छ। विश्लेषणका यिनै सूचकका केन्द्रीयतामा भवानी भिक्षुको 'माऊजडबाबुसाहेबको कोट' कथाको सूक्ष्म पठन गरी आवश्यक तथ्य, साक्ष्य र उद्धरण सङ्कलन गरी तिनको वर्णन, व्याख्या र विश्लेषण गर्दै निष्कर्षमा पुगिएकाले प्रस्तुत लेखलाई गुणात्मक अनुसन्धान ढाँचा र पाठविश्लेषणात्मक शोधविधिका केन्द्रीयतामा पूर्णता प्रदान गरिएको कुरा छर्लङ्ग हुन्छ।

विश्लेषण र नतिजा

कथाकार भवानी भिक्षुको 'माऊजडबाबुसाहेबको कोट' कथामा प्रयुक्त एकल पात्रीय पात्रविधानको विश्लेषण र त्यस विश्लेषणबाट प्राप्त नतिजा निम्नअनुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

कथागत संरचनामा एकल पात्रीय सर्वोपरिता

कथाको संरचना एकमात्र पात्रका केन्द्रीयतामा तयार पार्नुपर्ने मान्यता राख्ने पात्रविधानगत पद्धति नै कथागत संरचनामा एकल पात्रीय सर्वोपरितागत पद्धति हो। पात्रविधानको यस पद्धतिले कथाको संरचनालाई एकल पात्रका केन्द्रीयतामा कलात्मक परिपाकमा पुऱ्याउनुपर्ने अभिमत प्रस्तुत गर्दछ। कथाको समग्र रचनाविधानलाई संरचना र रूपविन्यास गरी प्रमुख दुई प्रकारमा वर्गीकरण गरिन्छ (श्रेष्ठ, २०७९, पृ.२२)। दयाराम श्रेष्ठ (२०७९) ले कथाको संरचनाअन्तर्गत कथानक, दृष्टिविन्दु, पात्र र सारवस्तु पर्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन् (पृ. २२)। त्यसैगरी विवेक शंकर (सन् २०२२) ले कथामा एक वा दुई पात्र प्रमुख रहने र अन्य पात्रहरू सहायक भूमिकामा रहने मत प्रकट गरेका छन् (पृ. ७६) भने गोपीन्द्र पौडेल (२०६५) ले कथामा पात्रको सम्बन्ध कथानक, विचार, परिवेश र संवादसँग रहेको हुन्छ भन्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन् (पृ. २३)। यसरी नै ईश्वर बराल (२०५६) ले कथाको संरचनामा शीर्षकीकरणको अहम् भूमिका रहने तथा कथाको शीर्षकीकरण प्रमुख या आदर्श पात्रका नाउँमा र मुख्य वा आदर्श पात्रका गुणमा गर्न सकिने विचार पनि प्रस्तुत गरेका छन् (पृ. २३३)। त्यसरी नै आख्यानको आदि, मध्य र अन्त्यभागमध्ये कुनै एक भागमा मात्र संलग्न हुने पात्रका केन्द्रीयताका आधारमा नभई आख्यानका आद्यन्त भागमा संलग्न पात्रकै केन्द्रीयतामा आख्यानले पूर्णता प्राप्त गर्ने विचार ऋषिराज बराल (२०६३) ले प्रस्तुत गरेका छन् (पृ. ३३)। उपर्युक्त तथ्यहरूलाई वर्णन गर्दा कथाका शीर्षकीकरण, आद्यन्त संरचना, कथानक, सारवस्तु र दृष्टिविन्दुको केन्द्रमा एकमात्र पात्र रहने पात्रविधानगत पद्धतिका रूपमा कथाका संरचनामा एकल पात्रीय सर्वोपरितागत पद्धति रहेको सार प्राप्त हुन्छ।

कथाकार भवानी भिक्षुको 'माऊजडबाबुसाहेबको कोट' कथाको शीर्षकीकरण र आद्यन्त संरचनामा माऊजडबाबुसाहेबको सर्वोपरिता कायम गरिएको छ। यस कथाका प्रमुख पात्र माऊजडबाबुसाहेब र उनले लगाउने कोटका नामबाट प्रस्तुत कथाको शीर्षकीकरण गरिएको छ। यिनै माऊजडबाबुसाहेबको २००७ सालपूर्व र तत्पश्चात्को अवस्थाको

यथार्थाङ्कनमा प्रस्तुत कथा एकातिर केन्द्रित रहेको छ भने अर्कातिर राणा शासनकालमा माऊजडबाबुसाहेबले लगाउने कोट कूरता, दम्भ र परपीडकको परिचायक बनेको तथा प्रजातन्त्र कालमा पुरानो र जीर्ण भई च्यातिँदा बाबुसाहेबको ग्लानि र असह्य पीडाको प्रतीक बनेको एवम् बाबुसाहेबको प्रभुत्वशाली व्यक्तित्व ह्रासोन्मुख अवस्थामा पुगेको विषयवस्तुको अभिव्यक्ति यस कथामा गरिएको छ । यस कथाको आद्यन्त संरचनामा माऊजडबाबुसाहेबकै पूर्ण संलग्नता कायम गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा कुल एकाइसओटा अनुच्छेद रहेका र ती सबै अनुच्छेदको निर्मित माऊजडबाबुसाहेबका केन्द्रीयतामा गरिएको छ । “साँच्ची नै भनूँ भने कोट र माऊजडबाबुसाहेब एकअर्काका पर्याय नै थिए” (पृ.१०२) भन्ने कथांशबाट आरम्भ भई “केही भएको छैन”- यतिको ठुलो दुर्घटनामा पनि आफ्नै घरमा समेत आवेगशान्त माऊजडबाबुसाहेबले भने- “केही भएको छैन, बस, मन्त्रीजीसित भेटेर आएँ, राणाज्यूहरूको राज गयो” (पृ.११२) भन्ने कथांशमा समापन भएको प्रस्तुत कथाको संरचनालाई माऊजडबाबुसाहेबको पूर्ण संलग्नतामा पूर्ण बनाइएको छ । उपर्युक्त विषयवस्तु र कथांशलाई दृष्टिगत गर्दा माऊजडबाबुसाहेब र उनको कोटका आधारमा प्रस्तुत कथाको नामकरण गरिएको, माऊजडबाबुसाहेब र तिनको कोटको विस्तृतीकरण कथाभरिमा भएको तथा कथाको आद्यन्त संरचनामा उनको पूर्ण र सबल उपस्थिति रहेका विषयवस्तुका माध्यमबाट उक्त कथाको संरचनामा एकल पात्रको सर्वोपरिता रहेको सार प्राप्त हुन्छ ।

‘माऊजडबाबुसाहेबको कोट’ कथाको कथानक निर्मित र विकासमा माऊजडबाबुसाहेबको एकल केन्द्रीयता कायम गरिएको छ । राणाशासनकालमा पूर्ण प्रभुत्वका साथ जीवनयापन गरे पनि प्रजातन्त्रको स्थापनासँगै प्रतिप्रभुत्वको अवस्था सिर्जित भई प्रभावहीन ढङ्गले नैराश्यपूर्ण जीवन व्यतीत गर्न विवश माऊजडबाबुसाहेबका सेरोफेरोमा प्रस्तुत कथाको कथानक केन्द्रित रहेको छ । यस कथाको कथानकनिर्मितमा माऊजडबाबुसाहेबको वैयक्तिक जीवनको केन्द्रीयता, कथाको कार्यव्यापार र द्वन्द्व एवम् कथानकविकासमा उनीसँग सम्बद्ध पक्षकै प्रबलता पाइन्छ । राणाशासनकालमा प्रभुत्व, प्रभाव र आर्थिक सम्पन्नताका साथ जीवन व्यतीत गर्नु, प्रजातन्त्रप्राप्तिपश्चात् प्रभुत्व र प्रभाव पूर्ण रूपमा समाप्त हुनु, जीर्ण भइसकेको कोटको अतीतकै प्रभावपरकतामा आत्मसन्तुष्टि प्राप्त गर्नु, लखनऊमा गई कोटमा रफु भराई ड्राइक्लिनिङमा सफा गराई मन्त्रीको स्वागत कार्यक्रममा भाग लिनु, कार्यक्रमबाट फर्कने क्रममा एउटा काङ्ग्रेसी मदिसे कार्यकर्ताले गफ गर्दागर्दै संयोगबस तानिन गई माथिदेखि तलसम्म कोट च्यातिनु, आन्तरिक रूपमा आक्रोशित भए पनि त्यस कार्यकर्ताप्रति कुनै टिप्पणी गर्न नसक्नु, खिन्न मुद्रामा घर फर्की राणाहरूको शासन समाप्त भइसकेको कुरा पत्नीसमक्ष व्यक्त गर्नुजस्ता माऊजडबाबुसाहेबका जीवनसँग सम्बद्ध तथ्यहरूका समन्वय र विस्तृतीकरणमा यस कथाको कथानकले संरचनात्मक पूर्णता प्राप्त गरेको छ । जीर्ण कोटको अतीतावलोकनमा चरम सन्तुष्टि प्राप्त गर्ने बाबुसाहेबको कार्यले यस कथाको कथानकको प्रस्तावना र अभिमुखीकरण, सर्वसाधारण मानिसले उनको कोटप्रति उपेक्षाभाव प्रस्तुत गर्ने व्यवहारले सङ्घर्षविकास, उनले मन्त्रीको स्वागत कार्यक्रममा सहभागिताका निमित्त निमन्त्रणा प्राप्त र रानीसाहेबसहित सुसारले नयाँ कोट किन्ने सल्लाह दिँदा अस्वीकार गर्ने, रफु भर्ने कालीगढले कोट जीर्ण भएको प्रतिक्रिया दिने, त्यही कोट लगाई कार्यक्रममा बाबुसाहेब सहभागी हुने एवम् एउटा मदिसे काङ्ग्रेसी कार्यकर्ताले उनको हातमा आफ्नो हात मिलाई कुराकानी गर्ने कार्यव्यापारले अन्य सङ्कटावस्था, काङ्ग्रेसी कार्यकर्ता पछाडि फर्कँदा कोट पूर्ण रूपमा च्यातिने कार्यव्यापारले चरमोत्कर्षता, टाउको निहुराई घर्तर्फ प्रस्थान गर्ने माऊजडबाबुसाहेबको कार्यले सङ्घर्षह्रास तथा घरमा पुगी धुजाधुजा च्यातिएको कोटमा दृष्टि पुऱ्याउँदै राणाहरूको शासनको समाप्ति भएको कुरा उनले व्यक्त गर्ने कार्यव्यापारले फलप्राप्तिको विकासमा अहम् भूमिका वहन गरेका छन् । उपर्युक्त विषयवस्तुलाई आत्मसात् गर्दा प्रस्तुत कथाको कथानकनिर्मित एकल पात्रको केन्द्रीयतामा भई उक्त कथा कलात्मक परिपाकमा पुगेको निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ ।

‘माऊजडबाबुसाहेबको कोट’ कथाको सारवस्तुको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यमका भूमिकामा एकमात्र पात्र माऊजडबाबुसाहेबलाई आबद्ध गरिएको छ । सत्ता परिवर्तनसँगै राजनीतिक, सामाजिक र आर्थिक अवस्थामा हुने

परिवर्तन, समय र परिस्थितिअनुसारको आचरण र व्यवहार वरण गर्न नसक्दा बेहोर्नुपर्ने उपेक्षा र अपमान तथा समसामयिक परिस्थितिअनुकूल आचरण र व्यवहार गर्दा मात्र सामाजिक हैसियत र प्रतिष्ठा कायम रहन सक्ने विमर्शको प्रस्तुतीकरणमा यो कथा केन्द्रित छ । २००७ सालभन्दा पूर्व राणाहरूको राजनीतिक, सामाजिक, प्रशासनिक र आर्थिक क्षेत्रमा एकाधिकार र प्रभुत्व रहे पनि प्रजातन्त्रको स्थापना भएसँगै उल्लिखित सबै क्षेत्रगत हैसियत र शक्ति क्षीण भई दयनीय र उपेक्षापूर्ण ढङ्गले जीवनयापन गर्ने प्रतिकूल परिस्थितिको सिर्जना भएको अवस्थाको अङ्कन माऊजडबाबुसाहेबको चरित्राङ्कनको माध्यमबाट गरिएको छ । उनकै दृष्टिले शक्ति र हैसियत क्षीण हुँदा सामान्यभन्दा सामान्य व्यक्तिबाट पनि अपमानित र उपेक्षित हुनुपर्ने कुरालाई पाठकसमक्ष सम्प्रेषण गरिएको छ । माऊजडबाबुसाहेबको दृष्टिले प्रस्तुत कथाका रानीसाहेब, सुसारे, कामदार, गुरुदीन, बडाहाकिम, एउटा मदिसे काङ्ग्रेसी कार्यकर्ताजस्ता पात्रहरूको व्यवहार र अवस्थाको पर्यवलोकन पाठकलाई गराउन खोजिएको छ । उनकै दृष्टिले पतिलाई उचित सल्लाह दिँदासमेत अपमानित हुनुपर्ने रानीसाहेब, घरमालिकलाई उचित सल्लाह दिँदासमेत हप्कीदप्की सहन बाध्य हुने सुसारे र कामदार, राणाशासनकालमा माऊजडबाबुसाहेबको कोटबाटै त्रसित भए पनि सत्तापरिवर्तनसँगै उक्त कोट अन्य कपडाको थुप्रोमा जोडले फ्याकी माऊजडप्रतिको विगतको प्रतिशोध पूरा गर्ने गुरुदीन, उनको कोटको जीर्णता हेरी उनको आडम्बरयुक्त स्वभावप्रति व्यङ्ग्य गर्ने बडाहाकिम तथा गृहमन्त्रीको स्वागत कार्यक्रममा सहभागी भई माऊजडबाबुसाहेब घर फर्कने क्रममा उनको कोट च्यात्ने कारक बन्नुका साथै उनको प्रभुत्व र प्रभावको अवस्था क्षीण भइसकेको र परिस्थिति बदलिसकेको कुराको बोध गराई उनलाई चरम मानसिक सन्तापको अवस्थामा पुऱ्याउने एउटा मदिसे काङ्ग्रेसी कार्यकर्ताको व्यवहार र अवस्थाको पर्यवलोकन पाठकलाई गराइएको छ । अतः समय र परिस्थितिअनुकूलको सामाजिक मूल्यमान्यता, प्रेमभाव र लोककल्याणयुक्त आचरण र व्यवहार वरण गर्दा मात्र सामाजिक सम्मान प्राप्त हुने तथा समयनिरपेक्ष भई अहम्, आत्मरति र आडम्बरयुक्त आचरण र व्यवहार अपनाउँदा अपमान र उपेक्षामात्र प्राप्त हुने कुरालाई प्रस्तुत कथाको विमर्श बनाइएको र यस विमर्शको प्रस्तुति बाबुसाहेबकै चरित्रचित्रणका माध्यमबाट गर्न खोजिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

‘माऊजडबाबुसाहेबको कोट’ कथाको दृष्टिविन्दुको चयन, निर्मित र व्यवस्थापनमा एकमात्र पात्र माऊजडबाबुसाहेबको केन्द्रीयता कायम गरिएको छ । यस कथामा बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । सीमितदर्शी असंलग्न समाख्याता, कथानकयोजना, पात्रविधान एवम् विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यममा एकल तृतीय पुरुष पात्रीय एवम् एकल पात्रको मनोविश्लेषण गर्ने दृष्टिविन्दुलाई बाह्य सीमित दृष्टिविन्दु भनिन्छ (बरई, २०८०, पृ. १४) । कथाबाहिर रही एकमात्र तृतीय पुरुष पात्रको केन्द्रीयतामा निर्मित कथा प्रस्तुत गर्ने र एकमात्र तृतीय पुरुषीय पात्रको मनोविश्लेषण गर्ने सीमितदर्शी असंलग्न समाख्याताको आबद्धतामा एकमात्र तृतीय पुरुषीय पात्र माऊजडबाबुसाहेबको केन्द्रीयतामा निर्मित कथानक, पात्र र सारवस्तुको प्रयोग प्रस्तुत कथामा गरिएकाले उक्त कथामा बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको कुरा स्पष्ट हुन्छ । यस कुरालाई प्रस्तुत कथाको निम्नलिखित कथांशद्वारा थप प्रस्ट्याइएको छ :

माऊजडबाबुसाहेब एक जना घरानियाँ राणाज्यू, नेपालगन्ज इलाकामा बिर्तावाल । अत्यन्त क्रोधी, उद्वण्ड, दुर्निवार व्यक्तित्वका प्राणी ! बाबुसाहेबको गाउँको घरमा तीनचारवटा ठुलाठुला डरलाग्दा र केही सानासाना राम्रा राँ भएका कुकुरहरूको फौज, जो कुनै पनि आगन्तुकको मुटु हल्लाएर नै आतिथेय क्रममा प्रथमोपचार गर्ने गर्दथे, नेपालगन्जका त्यस तराई प्रान्तको एउटा प्रमुख आतङ्कस्मृति हो । यो र अन्य सारा क्रममा कसैको घरखेत जफत गरी लिनु, कसैलाई कुटीलुछी छोड्नु र पसिनाले भिजेको रातो, तमिसएको ठुलो अनुहारमा बाक्ला ओष्ठयुगलले थुकको फिँजफोहोरा छोड्दै, कसैलाई आमाचकारी गाली गरेर बेसरी बेइज्जत पारिदिनु इत्यादि सारा आतङ्कहरूमा प्रतिनिधित्व गरिआएको त्यसतर्फका रैतीदुनियाँका मानसचक्षुमा त्यही बेन्सनको ओभरकोट नै उदाउन आउँथ्यो ।
....उनले सम्भे कि- ‘प.क.ज. साहेबबाट बक्सिएको यही कोट जब पहिलो दिन उनको हातमा परेको थियो, कसरी

कोटबाट मगमग उड्ने मिठो बासले वातावरणलाई सुवासित पारिदिएको थियो ।' (पृ. १०२ र १०३)

उल्लिखित कथाशले सीमितदर्शी असंलग्न समाख्याताको आबद्धता रहेको, एकमात्र तृतीय पुरुषपात्र माऊजडबाबुसाहेबको केन्द्रीयतामा निर्मित कथानक, पात्र र सारवस्तुको प्रयोग तथा एकमात्र तृतीय पुरुषपात्र माऊजडबाबुसाहेबको मनोविश्लेषण गरिएकाले कथाकार भवानी भिक्षुको 'माऊजडबाबुसाहेबको कोट' कथामा बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको कुरालाई छर्लङ्ग्याएको छ । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई अवलम्बन गर्दा प्रस्तुत कथाको आद्यन्त संरचना र संरचनाअन्तर्गतका शीर्षकीकरण, कथानक, सारवस्तु र दृष्टिविन्दुको चयन र निर्मितिमा एकल पात्रीय पात्रविधानगत पद्धतिको अवलम्बन गरी उक्त कथालाई परिपाकमा पुऱ्याइएकाले कथा एकोन्मुख प्रभावयुक्त बनेको सार प्राप्त हुन्छ ।

कथाको चरमोत्कर्षताको वास्तविक भोक्ताका रूपमा प्रमुख पात्रको संलग्नता

कथाको कथानकीय चरमोत्कर्षताको वास्तविक भोक्ताका रूपमा एकमात्र पात्रलाई संलग्न गराउनुपर्ने मान्यता अवलम्बन गर्ने पात्रविधानगत पद्धति नै कथाको चरमोत्कर्षताको वास्तविक भोक्ताका रूपमा प्रमुख पात्रको संलग्नतागत पद्धति हो । चरमोत्कर्षता कथाको कथानकको मध्यभागमा पर्दछ । सबभन्दा महत्त्वपूर्ण, गम्भीर र निर्णायक अवस्था, चरम द्विविधा समाप्त भएको अवस्था तथा सुखद वा दुःखद जुनसुकै हुन सक्ने कथानकको अवस्था नै चरमोत्कर्षता हो । तीव्र द्विविधा समाप्तको अवस्थाले कथानकको चरमोत्कर्षताको विकास गर्दछ (गुप्त, सन् २००६, पृ. ३०५) । यस अवस्थाले कथानक अपकर्षतर्फ लाग्ने कुराको पनि स्पष्ट सङ्केत गर्दछ । पात्रको द्वन्द्व जटिल बन्दै अन्तिम सीमामा पुगी निर्णयको क्षण पनि स्पष्ट हुन थालेको अवस्था नै कथानकको चरमोत्कर्षता हो (श्रेष्ठ, २०६६, पृ. २६) । कृष्णहरि बराल (२०६९) ले कथानकमा मोड ल्याउने माथिल्लो अवस्थाका रूपमा चरमोत्कर्षतालाई चिनाएका छन् (पृ. ५८) । कथामा प्रमुख पात्रको भूमिका लामो हुनुका साथै कथाको चरमोत्कर्षतामा प्रमुख पात्रको उपस्थिति अनिवार्य तथा उक्त अवस्थाको वास्तविक भोक्ताका रूपमा प्रमुख पात्र रहेको हुन्छ (क्रेस, सन् २०१३, पृ. १९५-१९६) । कथानकले पात्रका विशेषता, स्वभाव, प्रवृत्ति, रुचि, व्यवहारजस्ता विषयमा विस्तृतीकरण गर्दछ (घर्ती, २०६७, पृ. ८३) । उपर्युक्त अभिमतहरूलाई वरण गर्दा कथाको सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण, निर्णायक र चरम द्विविधा समाप्त भएको, सुखद र दुःखदमध्ये जुनसुकै किसिमको हुन सक्ने अवस्थाका रूपमा चरमोत्कर्षता रहेको तथा चरमोत्कर्षताको वास्तविक भोक्ताका रूपमा प्रमुख पात्रको आबद्धताको अनिवार्यता रहेको निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ ।

कथाकार भवानी भिक्षुको 'माऊजडबाबुसाहेबको कोट' कथाको चरमोत्कर्षताको वास्तविक भोक्ताका रूपमा माऊजडबाबुसाहेबलाई संलग्न गराइएको छ । राणाकालमा आततायी, क्रूर र प्रभुत्वको परिचायक बनेको एवम् प्रशासनिक, न्यायिक, राजनीतिक, सामाजिक, शैक्षिक आदि विविध क्षेत्रमा प्रभुत्व र प्रभाव बढाएको बाबुसाहेबको कोट लामो समय लगाएका कारण जीर्ण भइसकेको तथा घरका शुभचिन्तकले समेत नयाँ कोट किन्ने सल्लाह दिँदा पनि वास्तविकताको बोध नगरी विगतको त्यस कोटको प्रभावलाई स्मरण गर्दै आत्मरति र आडम्बरी प्रवृत्तिबाट प्रेरित भई लखनऊ समेत गई रफु भराई पुरानै प्रभाव र दम्भ देखाउने मानसिकताका साथ प्रजातन्त्रकालीन गृहमन्त्रीको स्वागत कार्यक्रममा भाग लिन जाँदा नेपाली काङ्ग्रेसको एउटा मधेसी कार्यकर्ताले उनको दाहिने पाखुरा र उनको जीउको माफबाट आफ्नो हात छिराई कुरा गर्दैगर्दाको अवस्थामा यस कथाको सर्वाधिक निर्णायक र गम्भीर तथा चरम द्विविधा समाप्त भएको अवस्थाको सिर्जना हुन्छ । सत्ता परिवर्तनसँगै एउटा सामान्य मधेसीले राणाकालीन अवस्थाका प्रभुत्वशाली व्यक्तिसँग हातमा हात मिलाएर कुरा गरिरहँदा भित्रबाट अत्यन्त क्रोधित भई राणाकाल भए त्यस व्यक्तिलाई कठोरभन्दा कठोर सजाय दिने कुरा सोच्दै कार्यक्रमबाट बाहिरिँदाकै अवस्थामा पछाडिबाट त्यस काङ्ग्रेसी कार्यकर्तालाई अर्को कार्यकर्ताले बोलाउँदा घटित घटनाले यस कथाको

चरमोत्कर्षताको विकास गरेको छ। यस कुरालाई तलको कथांशद्वारा थप प्रस्ट्याइएको छ:

बाबुसाहेबले पनि मन्त्रीजीलाई नमस्ते गरी निस्कँदा उनको दुवै हत्केला अभ्यस्त तवरले कोटको दुवैतर्फको दुवै तल्लो जेबमा थिए। यत्तिकैमा एक जना स्थानीय काङ्ग्रेसी पनि मन्त्रीज्यूसित बिदा भई निस्केर बाबुसाहेबनजिकै पुग्यो र हत्केला जेबमा रहेका बाबुसाहेबको दाहिने पाखुरा र उनको जीउको माऊबाट आफ्ना हात छिराई कुरा गर्दै बाबुसाहेबसँग ऊ अगाडि बढ्यो। अरु बखत भएको भए बाबुसाहेबले कदाचित् यस आत्मीयताजस्तो देखाउने मदिसेको धृष्टता सहन सक्तैनथे, तर आज बाबुसाहेब त्यो माऊजडबाबुसाहेब थिएनन्, बडो खुसीसाथ ऊसित कुरा गर्दै बढ्दै गए, तर दुर्भाग्य, पछिल्लिरबाट कुनै एउटाले त्यस काङ्ग्रेसीलाई बोलाउँदा, आफ्नो पाखुरा बाबुसाहेबको पाखुरामा अल्झाइरहेर ऊ पछिल्लिर के फर्केको थियो, हत्केला जेबमा भएको बाबुसाहेबको हातमा अलिक भट्का पर्नेबित्तिकै कोटको पकेटको कुनादेखि लिएर तलको अन्तिम छेउसम्म च्यार गरी त्यो जीर्ण कोट च्यातियो। (पृ.१११)

उपर्युक्त कथांशले राणाकालीन शासनकालमा पकज साहेबबाट उपहारस्वरूप दिइएको हवाईटवेल लेडला कम्पनीको कोट लगाई विगतमा आफ्नो सान, रवाफ, प्रभुत्व र प्रभाव बढाएको कोट प्रजातन्त्रकालमा समेत लगाई आफू प्रभुत्वशाली व्यक्ति भएको अवस्थाको द्योतन गर्न खोज्ने माऊजडबाबुसाहेब कार्यक्रमबाट बाहिरिँदै गर्दा सामान्य पात्र एउटा मदिसे कार्यकर्ताले उनीसित अत्यन्तै घुलमिल भएको ढङ्गमा कुरा गरिरहँदा भित्रबाट अत्यन्त रिसाए पनि बाह्य रूपमा रिसलाई बलजपती नियन्त्रण गरिरहँदाकै अवस्थामा त्यस काङ्ग्रेसी कार्यकर्तालाई अर्को कार्यकर्ताले बोलाउँदा र काङ्ग्रेसी कार्यकर्ता पछाडि फर्कँदा बाबुसाहेबको कोट पकेटको कुनादेखि तलसम्म च्यातिने घटनाले 'माऊजडबाबुसाहेबको कोट' कथाको चरमोत्कर्षताको विकास गरेको कुरालाई छर्लङ्ग्याएको छ। यसैगरी उक्त कथांशले एक समयका प्रभुत्वशाली र तानाशाही व्यक्तिलाई अर्को समय (शासन समाप्ति) मा सामान्य र सीमान्त व्यक्तिले पनि चुनौती दिन सक्ने तथा विगतको प्रभुत्वशाली र आततायी व्यक्ति पनि सामान्य व्यक्ति बन्न विवश भएको अवस्थाको द्योतनसमेत गरेको छ। त्यसैगरी उल्लिखित कथांशले उक्त घटनाले प्रस्तुत कथाको प्रमुख पात्र माऊजडबाबुसाहेबलाई गहिरो मानसिक सन्तापमा पुऱ्याएको कुराको समेत पुस्ट्याइँ गरेको छ।

'माऊजडबाबुसाहेबको कोट' कथाको चरमोत्कर्षताको वास्तविक भोक्ताका रूपमा माऊजडबाबुसाहेबलाई मात्र संलग्न गराइएको छ। उक्त कोट च्यातिँदा कार्यक्रममा सहभागी भएर फर्कँदै गरेका कुनै पनि पात्रको आन्तरिक वा बाह्य कुनै किसिमको प्रतिक्रियाको अङ्कन प्रस्तुत कथामा गरिएको छैन। च्यातिएको कोटसहित घर पुग्दा पत्नी रानीसाहेबले कोट च्यातिएको विषयमा जिज्ञासा बाबुसाहेबसित प्रकट गर्ने क्रममा प्रमुख पात्रबाहेक एकजना पात्रको मात्र सामान्य प्रतिक्रियाको अङ्कन उक्त कथामा गरिएको छ। उक्त घटनाले प्रस्तुत कथाका अन्य कुनै पनि पात्रहरूलाई प्रभाव नपारे पनि माऊजडबाबुसाहेबलाई चरम मानसिक सन्ताप र क्रोधित अवस्थामा पुऱ्याएको छ। उनले पत्नीभन्दा पनि बढी माया गर्ने, सर्वस्व ठान्ने तथा सामाजिक सम्मानको प्रमुख आधार मान्ने कोट च्यातिँदा उनका मानसपटलमा उत्पन्न मानसिक चिन्ता, पीडा र प्रभावको प्रस्तुति प्रस्तुत कथाको "कोट च्यातियो, सहम्रौँ भूकम्प गएको भयङ्कर सर्वनाशजस्तो आघातले बाबुसाहेबको मुटु हल्लायो। संसारे भत्केको जस्तो अनुभूति भयो, प्राणभित्रबाट सातैवटा समुद्र उम्लेर आँखामा ओर्ले" (पृ.१११) भन्ने कथांशले गरेको छ। यसैगरी आफ्नो वर्चस्व रहेको शासनकाल समाप्त भई आफू कमजोर र प्रतिकूल अवस्थामा पुगेको तथा आफ्नो चरम मानमर्दन हुँदासमेत पीडकलाई सजाय दिन नसक्ने माऊजडबाबुसाहेबको विवशात्मक र कमजोर अवस्थागत अनुभूतिको अभिव्यक्ति प्रस्तुत कथामा यसरी गरिएको छ : "तर...तर प्रचण्ड माऊजडबाबुसाहेब त्यस जाबोमा अगाडि 'हाय' गर्न सक्तैनथे र ?...प्रलयको पीर कुनि कुन असीम तागतले थिचेर, अलिक अवाकजस्तो पनि नभई, रिसको फल्को पर्यन्त आउन नदिई खाली 'के भो र ?' मात्रै भनी आफ्नो बेपर्वाईकै मुद्रा स्थिर राख्न बाबुसाहेब समर्थ नै रहे" (पृ.१११)।

त्यसैगरी आफ्नो प्रभुत्व कायम भएको परिस्थिति भए त्यस मदिसे काङ्ग्रेसी कार्यकर्तालाई कठोरतम र क्रूरतम ढङ्गले दण्ड दिने माऊजडबाबुसाहेबको मानसिक आवेग, क्रोध र रिसगत अवस्थाको अनुभूतिलाई प्रस्तुत कथाको “बरु चलेको भए त्यस मदिसे काङ्ग्रेसीलाई अल्सेसियनबाट चिथोर्न अवश्यमेव लगाइदिन्थे” (पृ.१११) भन्ने कथाशले स्पस्ट्याएको छ। यसरी नै च्यातिएको कोट आफ्नो कामदारलाई दिई दौरा सुरुवालमात्र लगाई गम्भीरतापूर्वक घर फर्किरहेको माऊजडबाबुको निरीह अवस्थाको अड्कन पनि उक्त कथामा गरिएको छ। त्यसरी नै घर पुगी च्यातिएको कोटलाई हेर्दै चरम पीडाबोध गर्दैगर्दाको अवस्थामा पत्नी रानीसाहेबले उक्त घटनाका विषयमा जिज्ञासा राख्दा राणाहरूको शासनकाल समाप्त भएको अभिव्यक्तिका माध्यमबाट माऊजडबाबुसाहेबले आफ्नो वास्तविक अवस्थाको अनुभूति गरेको कुराको अभिव्यक्ति पनि उक्त कथामा गरिएको छ। उपर्युक्त तथ्यहरूलाई सामान्यीकरण गर्दा प्रस्तुत कथाको चरमोत्कर्षताको वास्तविक भोक्ताका रूपमा एकमात्र पात्र माऊजडबाबुसाहेबलाई आबद्ध गरेको, रानीसाहेबको जिज्ञासाले बाबुसाहेबलाई उनको वर्तमान वास्तविक अवस्थाको अनुभूतिमा उत्प्रेरकको काम गरेको तथा यस्तो चरमोत्कर्षतागत पद्धतिको प्रयोगले प्रस्तुत कथाको पात्रविधान एकल पात्रको केन्द्रीयतामा कलात्मक परिपाकमा पुगेको सार प्राप्त हुन्छ।

एकल पात्रको भूमिकागत केन्द्रीयता

एकमात्र पात्रको सर्वोपरि भूमिकामा कथाको पात्रविधानको निक्योल गर्नुपर्ने मान्यता राख्ने पद्धति नै एकल पात्रको भूमिकागत केन्द्रीयतासम्बन्धी पात्रविधानगत पद्धति हो। यस पद्धतिले समग्र कथाको संरचनामा एकमात्र पात्रको सर्वोपरि भूमिका कायम गर्नुपर्ने मान्यता राख्दछ। यस पद्धतिले एकमात्र पात्रको बृहत् चारित्रिक निर्माणमा अन्य पात्रहरूलाई सहयोगी र उत्प्रेरकको भूमिकामा आबद्ध गर्नुपर्ने मान्यता पनि प्रस्तुत गर्दछ। यस पद्धतिले पात्रविधानमा एकमात्र पात्रलाई प्रमुख तथा अन्य सबै पात्रलाई सहायक र गौण वा पूरक पात्रको भूमिकामा आबद्ध गर्नुपर्ने मान्यता पनि प्रस्तुत गर्दछ। मोहनराज शर्मा (२०७८) ले लिङ्गका आधारमा पुरुष र स्त्री, कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, स्वभावका आधारमा गतिशीलत र गतिहीन, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गगत र व्यक्तिगत, आसन्नताका आधारमा नेपथ्यीय र मञ्चीय तथा आबद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्तजस्ता पात्रका प्रकारहरूको उल्लेख गरेका छन् (पृ.२७७) भने दयाराम श्रेष्ठ (२०७९) ले पात्रले कथामा वहन गर्ने भूमिकाका आधारमा पात्रलाई दृष्टिविन्दुपात्र, प्रमुख पात्र, प्रतिपक्षी पात्र र पूरक पात्र गरी चार प्रकारमा विभाजन गरेका छन् (पृ.६१)। यसैगरी नेत्र एटम (२०७४) ले सामान्यतया कथाको संरचना १००० देखि ५००० शब्दसम्म विस्तारित लघु आयतनमा संरचित एउटै प्रभाव कायम गर्ने रचना भएकाले यसको संरचना प्रमुख पात्रका कार्य र प्रभावमा केन्द्रित रहने विचार प्रस्तुत गरेका छन् (पृ.६९) भने मोहनराज शर्मा (२०६६) ले कथामा कमभन्दा कम पात्रको प्रयोग र तिनको न्यूनतम चरित्रचित्रण गरिने अभिमत प्रस्तुत गरेका छन् (पृ.१८३)। त्यसैगरी कृष्णहरि बराल (२०७८) ले पात्रकै गराइ, भनाइ र सोचाइका आधारमा कथाको संरचना तयार पारिने भएकाले कथानकीय संरचनामा पात्रको अहम् भूमिका रहने विचारको अभिव्यक्ति गरेका छन् (पृ.१०९) भने रमा सिवाकोटी (२०६२) ले आख्यानभित्र व्यक्तिका रूपमा रहने पात्रले घटनालाई परिचालित गर्ने, कथानकलाई गति दिने तथा मानवजातिका यावत् रहस्य र जटिलता पाठकसमक्ष पुऱ्याउने काममा महत्त्वपूर्ण भूमिका वहन गर्ने विचार व्यक्त गरेकी छन् (पृ.५७)। यसरी नै खगेन्द्रप्रसाद लुइटेले (२०६०) ले कृतिको कथानक प्रमुख सहभागी (पात्र) मा घटित घटनावलीबाट घटित भई उसकै चरित्र र भूमिकाद्वारा निर्धारित हुने विचार प्रस्तुत गरेका छन् (पृ.८७)। उपर्युक्त तथ्यहरूलाई सामान्यीकरण गर्दा प्रमुख, दृष्टिविन्दु बद्ध, मञ्चीय र कथासंरचनामा आद्यन्त उपस्थित हुने पात्र नै कथाको सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण पात्र हुने तथा एकल पात्रीय पात्रविधानगत पद्धतिप्रयुक्त कथाको केन्द्रीय पात्रको भूमिकामा एकजना पात्रलाई मात्र संलग्न गराइने सार प्राप्त हुन्छ।

कथाकार भवानी भिक्षुको ‘माऊजडबाबुसाहेबको कोट’ कथाको पात्रविधानमा एकमात्र पात्र माऊजडबाबुसाहेबको

माऊजडबाबुसाहेबको कोट कथामा एकल पात्रीय पात्रविधान

एकल भूमिकागत केन्द्रीयता कायम गरिएको छ। यस कथामा माऊजडबाबुसाहेब, रानीसाहेब, सुसारे, कामदार, क.प.ज. साहेब, बडा हाकिमहरू, अङ्ग्रेजहरू, हिन्दुस्तानीहरू, सुब्बा, लप्टन, मिस्टर कार्निंस, गुरुदीन धोबी, बडा हाकिम, काङ्ग्रेसी मदिसे कार्यकर्ता, गृहमन्त्री, कालिगढ, म्यानेजर, एउटा अर्को कार्यकर्ताजस्ता पात्रहरूको संलग्नता रहेको छ। उल्लिखित पात्रहरूमध्ये माऊजडबाबुसाहेबलाई प्रस्तुत कथाको केन्द्रीय तथा अन्य पात्रहरूलाई परिधीय पात्रका भूमिकामा आबद्ध गरिएको छ। मूलतः चरित्रचित्रणका भूमिका, कथाको संरचनागत उपस्थिति, सन्देशवहकता, आबद्धता र आसन्नतालाई आधार मानी ती पात्रहरूको भूमिका पहिल्याउने काम यहाँ गरिएको छ। उपर्युक्त पात्रहरूको भूमिकालाई तलको तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ :

तालिका: माऊजडबाबुसाहेबको कोट कथाका पात्रहरूको भूमिकागत अवस्था

क्र.सं.	पात्रहरूको नाम	पात्रवर्गीकरणका आधार	पात्रगत भूमिका
१.	माऊजडबाबुसाहेब	भूमिका कथाको संरचनागत उपस्थिति सन्देशवहकता आबद्धता आसन्नता	प्रमुख पात्र पूर्ण उपस्थित पात्र दृष्टिविन्दुपात्र बद्धपात्र मञ्चीय पात्र
२.	रानीसाहेब	भूमिका कथाको संरचनागत उपस्थिति सन्देशवहकता आबद्धता आसन्नता	सहायक पात्र आद्यन्त भागका केही घटनामा संलग्न पात्र गैरदृष्टिविन्दु पात्र बद्ध पात्र मञ्चीय पात्र
३.	सुसारेहरू	भूमिका कथाको संरचनागत उपस्थिति आबद्धता आसन्नता सन्देशवहकता	गौण पात्र आद्यन्त भागका केही घटनामा उपस्थित पात्र बद्ध पात्र मञ्चीय पात्र गैरदृष्टिविन्दु पात्र
४.	कामदार	भूमिका कथाको संरचनागत उपस्थिति सन्देशवहकता आबद्धता आसन्नता	गौण पात्र न्यून घटनामा संलग्न पात्र गैरदृष्टिविन्दु पात्र बद्ध पात्र मञ्चीय पात्र
५.	प.क.ज. साहेब	भूमिका कथाको संरचनागत उपस्थिति	गौण पात्र मध्यभागको न्यून घटनावलीमा उपस्थित पात्र

माऊजडबाबुसाहेबको कोट कथामा एकल पात्रीय पात्रविधान

क्र.सं.	पात्रहरूको नाम	पात्रवर्गीकरणका आधार	पात्रगत भूमिका
		सन्देशवहकता	गैरदृष्टिविन्दु पात्र
		आबद्धता	बद्ध पात्र
		आसन्नता	नेपथ्यीय पात्र
६.	बडा हाकिमहरू	भूमिका	गौण पात्र
		कथाको संरचनागत उपस्थिति	कथाको मध्यभागको सीमित घटनामा संलग्न पात्र
		सन्देशवहकता	गैरदृष्टिविन्दु पात्र
		आबद्धता	मुक्त पात्र
		आसन्नता	नेपथ्यीय पात्र
७.	अङ्ग्रेजहरू	भूमिका	गौण पात्र
		कथाको संरचनागत उपस्थिति	मध्यभागको सीमित घटनामा उपस्थित पात्र
		सन्देशवहकता	गैरदृष्टिविन्दु पात्र
		आबद्धता	मुक्त पात्र
		आसन्नता	नेपथ्यीय पात्र
८.	हिन्दुस्तानीहरू, सुब्बा, लप्टन, गृहमन्त्री, मिस्टर कर्निस	भूमिका	गौण पात्र
		कथाको संरचनागत उपस्थिति	मध्यभागको सीमित घटनामा उपस्थित पात्र
		सन्देशवहकता	गैरदृष्टिविन्दु पात्र
		आबद्धता	मुक्त पात्र
९.	काङ्ग्रेसी मदिसे कार्यकर्ता	भूमिका	सहायक पात्र
		कथाको संरचनागत उपस्थिति	मध्य र अन्तभागका केही घटनामा उपस्थित पात्र
		सन्देशवहकता	गैरदृष्टिविन्दु पात्र
		आबद्धता	बद्ध पात्र
		आसन्नता	मञ्चीय पात्र
१०.	एउटा अर्को कार्यकर्ता	भूमिका	गौण पात्र
		कथाको संरचनागत उपस्थिति	मध्यभागको एकमात्र घटनामा उपस्थित पात्र
		सन्देशवहकता	गैरदृष्टिविन्दुपात्र
		आबद्धता	बद्ध पात्र
		आसन्नता	मञ्चीय पात्र

क्र.सं.	पात्रहरूको नाम	पात्रवर्गीकरणका आधार	पात्रगत भूमिका
११.	गुरुदीन धोबी, बडा हाकिम, कालिगढ, म्यानेजर	भूमिका	गौण पात्र
		कथाको संरचनागत उपस्थिति	मध्यभागको सीमित घटनामा उपस्थित पात्र
		सन्देशवहकता	गैरदृष्टिविन्दु पात्र
		आबद्धता	मुक्त पात्र
		आसन्नता	मञ्चीय पात्र

उल्लिखित तालिकालाई दृष्टिगत गर्दा 'माऊजडबाबुसाहेबको कोट' कथाको पात्रविधानलाई एकल पात्रको भूमिकागत केन्द्रीयतामा परिपाकमा पुऱ्याइएको देखिन्छ । उक्त तालिकाअनुसार माऊजडबाबुसाहेब सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण भूमिकामा आबद्ध रहेका छन् । उनलाई प्रस्तुत कथामा प्रमुख, पूर्ण उपस्थित, दृष्टिविन्दु, बद्ध र मञ्चीय पात्रको भूमिकामा आबद्ध गरिएको छ । उक्त कथाको आद्यन्त भागमा पूर्ण उपस्थित रहेका माऊजडबाबुसाहेबकै गराइ, भनाइ र सोचाइकै केन्द्रीयतामा प्रस्तुत कथाको संरचना तयार पारिएको, कथाका निमित्त उनको उपस्थिति अपरिहार्य रहेको, कथाका हरेक घटना र कार्यकलापमा उनको प्रत्यक्ष संलग्नता रहेको तथा उनकै माध्यमबाट मान्छे परिवर्तनशील भई समय र परिस्थितिअनुकूल आचरण र व्यवहार अवलम्बन गर्नुपर्ने विमर्शलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याउन खोजिएको हुनाले उनी यस कथामा प्रमुख, पूर्ण उपस्थित, बद्ध, मञ्चीय र दृष्टिविन्दु पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । यस कथामा आएका अन्य कुनै पनि पात्रको उपस्थिति कथाको समग्र भागमा नभएको, ती पात्रहरू प्रसङ्गवश कोही आदिभाग, कोही मध्यभाग र कोही अन्त्यभागमा आई सीमित घटनामा भाग लिई बाहिरिएको कुरालाई समेत उल्लिखित तालिकाले छर्लङ्ग्याएको छ । यसैगरी उल्लिखित तालिकाले प्रस्तुत कथाका माऊजडबाबुसाहेबबाहेकका अन्य कुनै पनि पात्रलाई भूमिकाका आधारमा प्रमुख तथा सन्देशवहकताका आधारमा दृष्टिविन्दु पात्रको भूमिकामा संलग्न नगराएको कुरालाई पनि प्रस्ट्याएको छ । त्यसैगरी उल्लिखित तालिकाले माऊजडबाबुसाहेबको यथेष्ट चारित्रिक विकासका निमित्त उक्त कथामा अन्य पात्रहरूको प्रयोग गरिएको कुरालाई समेत स्पस्ट्याएको छ । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई सामान्यीकरण गर्दा माऊजडबाबुसाहेबका केन्द्रीयतामा प्रस्तुत कथाको पात्रविधानलाई परिपाकमा पुऱ्याइएको, उनको बृहत् चारित्रिक विकासका निमित्त अन्य पात्रको संलग्नता गराइएको तथा उनको चारित्रिक पूर्णताका निमित्त पूरक पात्रका भूमिकामा अन्य पात्रलाई आबद्ध गरिएको निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ ।

प्रमुख पात्रका केन्द्रीयतामा अन्य पात्रहरूको भूमिका निर्धारण

एकमात्र प्रमुख पात्रको प्रयोग गर्ने तथा सोही पात्रका केन्द्रीयतामा अन्य पात्रहरूको भूमिका र हैसियत निर्धारण गर्नुपर्ने मान्यता राख्ने पात्रविधानगत पद्धति नै प्रमुख पात्रका केन्द्रीयतामा अन्य पात्रहरूको भूमिका निर्धारणगत पद्धति हो । यस पद्धतिमा प्रमुख पात्रका सेरोफेरोमा अन्य पात्रहरूको भूमिका निर्धारण गरिन्छ । यो पद्धतिप्रयुक्त कथाको प्रमुख पात्रबाहेकका अन्य पात्रहरू त्यसै प्रमुख पात्रको बृहत् चारित्रिक विकासका निमित्त प्रयोग गरिन्छन् । कथामा प्रयुक्त उपर्युक्त सबै पात्रहरू कथाको प्रमुख पात्रसँग कुनै न कुनै रूपले जोडिएका हुन्छन् । प्रमुख पात्रसँग जोडिँदा ती पात्रहरू कथामा अस्तित्ववान् हुन्छन् भने कथाको प्रमुख पात्रसँग तिनीहरूलाई पृथक् गराउँदा ती पात्रहरू भूमिकाहीन बन्न जान्छन् । एउटा छातामा एउटा बलियो र मोटो डन्डी एवम् अन्य पातला डन्डीहरू (कामी वा पातला तारहरू) रहने, बलियो डन्डी केन्द्रमा र अन्य डन्डीहरू

परिधिमा रही बलियो डन्डीलाई सघाई छातालाई अस्तित्ववान् बनाएजस्तै छातारूपी कथाको संरचनामा प्रमुख पात्र बलियो डन्डीका रूपमा र अन्य पात्रहरू पातला डन्डीका रूपमा रही कथालाई अस्तित्ववान् बनाएको विचार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । यस विचारलाई सामान्यीकरण गर्दा बलियो डन्डी अस्तित्ववान् रहँदामात्र अन्य डन्डीहरू अस्तित्ववान् रहने एवम् बलियो डन्डी भिक्दा वा भाँचिँदा अन्य पातला डन्डी (कामी-पातला डन्डीलाई भोजपुरी भाषामा कामी भनिन्छ ।) हरू औचित्यहीन भएजस्तै कथामा पनि अन्य पात्रहरू प्रमुख पात्रसँग सम्बन्धित हुँदा अस्तित्ववान् रहने तथा त्यस पात्रसँगको सम्बन्धविच्छेद हुँदा अस्तित्वहीन हुने निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ । उपर्युक्त विचारलाई दृष्टिगत गर्दा एकल पात्रविधानको एकल पात्रीय पद्धतिमा एकमात्र पात्रका सेरोफेरोमा कथाका अन्य पात्रहरूको भूमिका निर्धारण गरिने सार प्राप्त हुन्छ ।

कथाकार भवानी भिक्षुको 'माऊजडबाबुसाहेबको कोट' कथाको प्रमुख पात्र माऊजडबाबुसाहेबका केन्द्रीयतामा उक्त कथाका अन्य सबै पात्रहरूको भूमिका निर्धारण गरिएको छ । प्रस्तुत कथालाई एउटा छाता मान्दा छाताको बलियो डन्डीका रूपमा माऊजडबाबुसाहेब र सहयोगी डन्डी (कामी) का रूपमा अन्य पात्रहरूलाई उक्त कथामा संलग्न गराइएको छ । यस कथामा संलग्न रानीसाहेब, सुसारेहरू, कामदार, प.क.ज. साहेब, बडा हाकिमहरू, अङ्ग्रेजहरू, हिन्दुस्तानीहरू, सुब्बा, लप्टन, मिस्टर कर्निस, गुरुदीन धोबी, बडा हाकिम, काङ्ग्रेसी मदिसे कार्यकर्ता, गृहमन्त्री, कालिगढ, म्यानेजर, एउटा अर्को कार्यकर्ताजस्ता पात्रहरूको भूमिका माऊजडबाबुसाहेबका केन्द्रीयतामा निर्धारण गरिएको छ । उक्त कथामा रानीसाहेबलाई माऊजडबाबुसाहेबलाई पत्नीसुख प्रदान गर्ने, सुसारेहरूलाई उनका घरमा काम गर्ने, कामदारलाई उनका घरमा काम गर्ने तथा प.क.ज. साहेबलाई बाबुसाहेबलाई लेडला कम्पनीको कोट उपहार प्रदान गर्ने भूमिकामा आबद्ध गरिएको छ । यसैगरी राणाकालीन अवस्थामा माऊजडबाबुसाहेबलाई सम्मान दिने भूमिकामा बडा हाकिमहरू, सुब्बा र लप्टन, अङ्ग्रेजहरू भारतमा शासन गरिरहँदा बेलायतबाट ट्वाइटबेल लेडला यान्डको टेलरिड यान्ड कम्पनी भारतमा ल्याई त्यसकै माध्यमबाट उनलाई प्रदान गरिएको कोटजस्ता गुणस्तरीय कपडाको व्यवस्थापन गर्ने र अङ्ग्रेजहरूको बहिर्गमनसँगै उक्त कम्पनी पनि बाहिरिएको तथा भारतीयहरूको शासन आगमनपश्चात् त्यस्ता कपडा भारतमा उपलब्ध हुन नसक्ने माऊजडबाबुसाहेबको मानसिक प्रतिक्रियामा अङ्ग्रेजहरू र हिन्दुस्तानीहरूको भूमिका निर्धारण गरिएको छ । त्यसैगरी सिकार खेल आउँदा उनको कोट बढो ध्यानपूर्वक हेर्ने कार्यव्यापारमा मिस्टर कर्निस, बाबुसाहेबको कोटमा आइरन लगाउने कार्यमा गुरुदीन धोबी, प्रजातन्त्रको प्राप्तिपश्चात् कार्यालयमा पुगेका माऊजडबाबुसाहेबको जीर्ण कोटलाई हेरी व्यङ्ग्य गर्ने कार्यमा बडा हाकिम, गर्मीका बेलामा आयोजित गृहमन्त्रीको स्वागत कार्यक्रममा पनि कोट लगाएर सहभागी हुने भन्ने अभिव्यक्तिका माध्यमबाट माऊजडबाबुसाहेबको उपहास गर्ने तथा मन्त्रीको स्वागतपश्चात् कार्यक्रमबाट बाहिरिँदा माऊजडबाबुसाहेबको पाखुरामा पाखुरा मिलाई गफ गर्दै जाँदा पछाडिबाट एक अर्को कार्यकर्ताले त्यस काङ्ग्रेसी मदिसे कार्यकर्तालाई बोलाउँदा र ऊ पछाडि फर्कँदा बाबुसाहेबको कोट च्यातिई असाध्यै पीडा दिने र माऊजडबाबुसाहेबलाई वास्तविक परिस्थितिको आँकलन गर्ने मनस्थितिमा पुऱ्याउने कार्यव्यापारमा मदिसे काङ्ग्रेसी कार्यकर्ता र एउटा अर्को कार्यकर्ताको भूमिका निर्धारण गरिएको छ । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा माऊजडबाबुसाहेबका सेरोफेरोमा उल्लिखित पात्रहरूको भूमिका निर्धारण गरिएको निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ ।

'माऊजडबाबुसाहेबको कोट' कथाका पात्रहरू गृहमन्त्री, कालिगढ र म्यानेजरको भूमिका पनि माऊजडबाबुसाहेबकै केन्द्रीयतामा निर्धारण गरिएको छ । नेपालमा २००७ सालको आन्दोलनपश्चात् गठित प्रजातान्त्रिक शासनका गृहमन्त्रीको स्वागत कार्यक्रममा माऊजडबाबुसाहेबलाई निम्तो दिइएको तथा उक्त कार्यक्रममा सहभागी भई माऊजडबाबुसाहेब मन्त्रीसित भेटी स्वागत गरेको कार्यव्यापारमा गृहमन्त्रीको भूमिका निर्धारण गरिएको छ । यसैगरी माऊजडबाबुसाहेबको कोटमा रफु भर्ने कार्यमा कालिगढको भूमिका निर्धारण गरिएको छ । त्यसैगरी कोटलाई सावधानीसाथ सफा गराउने कार्यमा म्यानेजरको भूमिका निर्धारण गरिएको छ । उपर्युक्त विषयवस्तुबाट यस कथाका अन्य सबै पात्रहरूको भूमिका माऊजडबाबुसाहेबसित

जोडिएको तथा ती पात्रहरू कुनै न कुनै रूपले बाबुसाहेबसित सम्बन्धित रहेको कुरा प्रस्ट हुन्छ । माऊजडबाबुसाहेबसितको सम्बन्ध टुटाउँदाका अवस्थामा ती पात्रहरू भूमिकाविहीन र निष्क्रिय हुन जाने कुराको पुष्टि पनि उक्त विषयवस्तुबाट हुन्छ । अतः उक्त कथाका अन्य सबै पात्रहरूको भूमिका माऊजडबाबुसाहेबको केन्द्रीयतामा निर्धारण गरी एकल पात्रको बृहत् चारित्रिक विकास गर्ने तथा एकल पात्रको प्रमुखतामा कथाको पात्रविधानलाई कलात्मक परिपाकमा पुऱ्याउने पात्रविधानगत पद्धतिको प्रयोग यस कथामा गरिएको कुरा छर्लङ्ग हुन्छ ।

निष्कर्ष

कथाकार भवानी भिक्षुको 'माऊजडबाबुसाहेबको कोट' कथामा प्रयुक्त कथागत संरचनामा एकल पात्रीय सर्वोपरिता, कथाको चरमोत्कर्षताको वास्तविक भोक्ताका रूपमा प्रमुख पात्रको संलग्नता, एकल पात्रको भूमिकागत केन्द्रीयता तथा प्रमुख पात्रका केन्द्रीयतामा अन्य पात्रहरूको भूमिका निर्धारणसम्बन्धी विषयवस्तुलाई सामान्यीकरण गर्दा प्रस्तुत कथालाई एकल पात्रको भूमिकागत केन्द्रीयतामा परिपाकमा पुऱ्याइएकाले प्रस्तुत कथा लघु, एकोन्मुख प्रभाव उत्पन्न गर्न सक्ने, सुगठित, प्रभावान्वितपूर्ण, कलात्मक र एउटै पात्रको बृहत् चारित्रिक विकास गर्ने वैशिष्ट्ययुक्त बनेको निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ । एकमात्र पात्रको केन्द्रीयतामा यस कथाको संरचनाअन्तर्गतका कथानक, सारवस्तु र दृष्टिविन्दुको निर्मिति गरिएकाले प्रस्तुत कथाको संरचना लघु, सुगठित, एकोन्मुख प्रभावयुक्त तथा कलात्मक बनेको छ । यसैगरी प्रस्तुत कथाको चरमोत्कर्षताको वास्तविक भोक्ताका रूपमा प्रमुख पात्रको संलग्नता गराई प्रमुख पात्रप्रति पाठकीय सहानुभूतिको अभिवृद्धि गरी प्रस्तुत कथाको पात्रविधानलाई एकल पात्रको चारित्रिक विकास गर्ने, एकोन्मुख प्रभाव छोड्ने पद्धतिको उपयोग गर्ने तथा कथालाई लघु संरचनायुक्त बनाउने वैशिष्ट्ययुक्त बनाइएको सार पनि प्राप्त हुन्छ । त्यसैगरी एकल पात्रको भूमिकागत केन्द्रीयताको प्रयोगले प्रस्तुत कथाको पात्रविधान सुगठित, एकोन्मुख प्रभावयुक्त र कलात्मक बनी प्रस्तुत कथाको कलात्मकतामा अभिवृद्धि गरेको छ भने प्रमुख पात्रको केन्द्रीयतामा अन्य पात्रहरूको भूमिका निर्धारण गर्ने पद्धतिको प्रयोगले एकल पात्रको बृहत् चारित्रिक विकास गर्ने र एकोन्मुख प्रभाव कायम गर्ने कार्यमा सघाएको छ । अतः एकल पात्रको केन्द्रीयतामा निर्मित प्रस्तुत कथाको पात्रविधानगत पद्धतिको प्रयोगले उक्त कथालाई सुगठित, एकोन्मुख प्रभावयुक्त, लघु, बृहत् चारित्रिक विकासयुक्त र कलात्मक बनाएको एवम् यस्तो वैशिष्ट्ययुक्त पात्रविधानको व्यवस्थापन गर्ने विशिष्ट सिर्जनात्मक तागत कथाकार भिक्षुमा रहेको कुरा तथा यस लेखले कथाकारलाई एकल पात्रका केन्द्रीयतामा कथाको रचना गर्ने एवम् समालोचक र अनुसन्धातालाई एकल पात्रीय पात्रविधानगत पद्धतिको उपयोग गरी समालोचना र अनुसन्धान गर्ने कार्यमा सघाउने सार प्राप्त हुनु नै यस लेखको निष्कर्षात्मक प्राप्ति हो ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

- एटम, नेत्र (२०७४), *सङ्क्षिप्त साहित्यिक शब्दकोश*, नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
गुप्त, शान्तिस्वरूप (सन् २००६), *पाश्चात्य काव्यशास्त्र के सिद्धान्त*, नवीन संस्क., अशोक प्रकाशन ।
घर्ती, दुर्गाबहादुर (२०६७), *मनोविश्लेषणात्मक नेपाली उपन्यासमा पात्रविधान*, साझा प्रकाशन ।
नेपाल, घनश्याम (सन् २०११), *आख्यानका कुरा*, पुनर्मुद्रित संस्क., एकता बुक हाउस प्रा.लि. ।
पौडेल, गोपीन्द्र (२०६५), *कथाको सौन्दर्यशास्त्र*, साभा प्रकाशन ।
बरई, त्रिभुवन (२०८०), 'आख्यानमात्मक संरचना : सिद्धान्त र प्रयोग', *बर्दघाट प्रज्ञा दर्पण*, १(१), पृ. ८०-९९ ।
बरई, त्रिभुवन (२०८०), *भवानी भिक्षुका कथामा दृष्टिविन्दु*, अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।
बराल, ईश्वर (२०५६), *छरिएका समीक्षा*, साभा प्रकाशन ।

- बराल, ऋषिराज (२०६३), *उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र*, दोस्रो संस्क., साभा प्रकाशन ।
- बराल, कृष्णहरि (२०६९), *कथासिद्धान्त*, एकता बुक्स डिस्ट्रिब्युटर्स ।
- बराल, कृष्णहरि (२०७८), *कथासिद्धान्त*, दोस्रो संस्क., एकता बुक्स डिस्ट्रिब्युटर्स ।
- भिक्षु, भवानी (२०६३), *मैयाँसाहेब, पाँचौँ संस्क.*, साझा प्रकाशन ।
- लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६०), *कवितासिद्धान्त र नेपाली कविताको इतिहास*, नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- शंकर, विवेक (सन् २०२०), *साहित्यशास्त्र*, तृतीय संस्क., हिन्दी ग्रन्थ अकादमी ।
- शर्मा, मोहनराज (२०५९), *शैलीविज्ञान*, दोस्रो संस्क., नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- शर्मा, मोहनराज (२०६३), *समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग*, दोस्रो संस्क., अक्सफोर्ड इन्टरनेसनल पब्लिकेसन ।
- शर्मा, मोहनराज (२०६६), *आधुनिक तथा उत्तरआधुनिक पाठकमैत्री समालोचना*, क्वेस्ट पब्लिकेसन ।
- शर्मा, मोहनराज (२०७८), *समालोचनाका नयाँ मोड*, ओरिएन्टल पब्लिकेसन हाउस ।
- श्रेष्ठ, दयाराम (२०३९), *पच्चीस वर्षका नेपाली कथा*, नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- श्रेष्ठ, दयाराम (२०६०), *'दृष्टिविन्दु', शोध र सिर्जना सिद्धान्त*, सम्पा. भूपहरि पौडेल, विद्यार्थी पुस्तक भण्डार,
पृ. ४३८-४४८ ।
- श्रेष्ठ, दयाराम (२०६६), *अभिनव कथाशास्त्र*, पालुवा प्रकाशन प्रा.लि. ।
- श्रेष्ठ, दयाराम (२०७९), *कथा दर्शन*, नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- श्रेष्ठ, दयाराम (२०७९), *अभिनव कथाशास्त्र*, दोस्रो संस्क., साभा प्रकाशन ।
- सिवाकोटी, रमा (२०६२), *उपन्याससिद्धान्त र विजय मल्लको उपन्यासकारिता*, भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन ।
- Kress, N. (2013). *Write great fiction*. Writer's digest books.