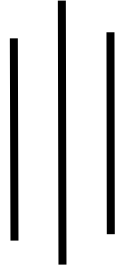
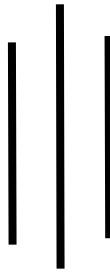


# ‘गोठाले’को ‘कथैकथा’ भित्रका कथाहरूमा नारीपात्रको अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र  
सङ्कायअन्तर्गत रत्नराज्य लक्ष्मी क्याम्पस, नेपाली  
विभाग, स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको  
दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि  
प्रस्तुत



शोधपत्र



शोधार्थी  
विमल रिमाल  
स्नातकोत्तर द्वितीय वर्ष  
रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस  
नेपाली विभाग  
काठमाडौँ  
२०६८

# त्रिभुवन विश्वविद्यालय

रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस  
काठमाडौं

मिति : २०६८/१२/.....

## स्वीकृति पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस, नेपाली विभागका छात्र विमल रिमालले स्नातकोत्तर तह, दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि तयार पार्नुभएको 'गोठाले'को 'कथैकथा' भित्रका कथाहरूमा नारीपात्रको अध्ययन शीर्षकको शोधपत्र सोही प्रयोजनका लागि स्वीकृत गरिएको छ ।

मूल्याङ्कन समिति	हस्ताक्षर
(१) तुलसीमान श्रेष्ठ सह प्राध्यापक (विभागीय प्रमुख)	.....
(२) रमेश कुमार भट्टराई सह प्राध्यापक (शोध निर्देशक)	.....
(३) .....	.....
(बाह्य परीक्षक)	

## सिफारिस पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस, स्नातकोत्तर तह नेपाली विषयको दोस्रो वर्षका छात्र विमल रिमालले दसौँ पत्रको प्रयोजनका निमित्त 'गोठाले'को 'कथैकथा' भित्रका कथाहरूमा नारीपात्रको अध्ययन शीर्षकको शोधपत्र मेरा निर्देशनमा तयार पार्नु भएको हो । परिश्रमपूर्वक सम्पन्न गरिएको यस शोधकार्यबाट म सन्तुष्ट छु र यसको मूल्याङ्कनका लागि रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस, नेपाली विभाग, स्नातकोत्तर कार्यक्रमसमक्ष सिफारिस गर्दछु ।

मिति : २०६८/१२/.....

.....

(रमेश कुमार भट्टराई)

सह प्राध्यापक

रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस

नेपाली विभाग

काठमाडौँ

## कृतज्ञता ज्ञापन

‘गोठाले’को ‘कथैकथा’ भित्रका कथाहरूमा नारीपात्रको अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र मैले स्नातकोत्तर तहको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि आदरणीय गुरु सहप्राध्यापक रमेश कुमार भट्टराईको प्राज्ञिक निर्देशनमा तयार पारेको हुँ । यो शोधपत्र तयार गर्ने क्रममा आइपरेका विभिन्न समस्या र चुनौतीहरूसँग जुध्दै अघि बढ्न उत्प्रेरित गर्दै आफ्ना कतिपय व्यावहारिक कार्य व्यस्ततालाई समेत पन्छाएर कुशल र समुचित निर्देश गर्नु हुने उहाँप्रति म हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन एवम् श्रद्धाभाव व्यक्त गर्दछु ।

प्रस्तुत शोध विषयमा शोधकार्य गर्न अवसर जुटाउने रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस नेपाली विभागका विभागीय प्रमुख आदरणीय गुरु तुलसीमान श्रेष्ठ ज्यूप्रति म हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । शोधपत्र तयार पार्ने क्रममा आवश्यक सामग्री दिई सहयोग गर्नुहुने साहित्यकार गोविन्द बहादुर मल्ल ‘गोठाले’को परिवारका सदस्यहरूप्रति पनि कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । आफ्नो कार्यव्यस्ततालाई परवाह नगरी अमूल्य समय निकालेर समय समयमा प्रत्यक्ष रूपले समुचित निर्देशन, सुझाव तथा हौसला दिई उत्प्रेरित गर्नु हुने रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस, नेपाली विभागका सम्पूर्ण आदरणीय गुरु तथा गुरुआमाहरूप्रति हार्दिक कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु ।

यस अवसरमा आर्थिक र व्यावहारिक समस्यासँग सङ्घर्ष गर्दै आफ्नो अमूल्य श्रम र पसिना खर्चेर मेरो अध्ययनलाई यस अवस्थामा ल्याई पुऱ्याउने श्रद्धेय माता सुशीलादेवी रिमाल, पिता स्व. मदन प्रसाद रिमालप्रति म आफू आजीवन ऋणी रहेको कुरा व्यक्त गर्न चाहन्छु । यसै गरी शोधपत्र गर्नका लागि बारम्बार घच्चच्याइरहने साथी राजन ढुङ्गानालाई पनि स्मरण गर्न चाहन्छु । यसै गरी यस शोधकार्यलाई शुद्धताका साथ टड्कन गरी सहयोग गर्नु हुने भाइ वीरेन्द्र नेपाललाई पनि धन्यवाद दिन चाहन्छु ।

अन्त्यमा प्रस्तुत शोधपत्रको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस, नेपाली विभाग, काठमाडौंसमक्ष पेस गर्दछु ।

क्याम्पस क्रमाङ्क :

परीक्षा क्रमाङ्क : २१००८/०६४

त्रि. वि. दर्ता नं.

मिति : २०६८/१२/.....

शोधार्थी

विमल रिमाल

रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस

नेपाली विभाग

काठमाडौं

## सङ्क्षेपीकृत शब्द

सङ्क्षिप्त रूप	–	पूर्ण रूप
अप्र.	–	अप्रकाशित
ई. सं.	–	ईस्वी संवत्
ए. व.	–	एक वचन
क्र. सं.	–	क्रम सङ्ख्या
गा.वि. स.	–	गाउँ विकास समिति
चौ. सं.	–	चौथो संस्करण
छै. सं.	–	छैटौँ संस्करण
डा.	–	डाक्टर
ते. सं.	–	तेस्रो संस्करण
त्रि. वि.	–	त्रिभुवन विश्वविद्यालय
त्रै.	–	त्रैमासिक
दो. सं.	–	दोस्रो संस्करण
ने.रा. प्र. प्र.	–	नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान
पृ.	–	पृष्ठ
प्र.	–	प्रकाशन
प्रा.डा.	–	प्राध्यापक डाक्टर
प्रा. लि.	–	प्राइवेट लिमिटेड
बी. ए.	–	ब्याचलर अफ् आर्टस्
वि. सं.	–	विक्रम संवत्
सम्पा.	–	सम्पादन/सम्पादक
साप्ता.	–	साप्ताहिक
सा. प्र.	–	साभ्ता प्रकाशन

## विषयसूची

	पृष्ठसङ्ख्या
<b>पहिलो परिच्छेद : शोध परिचय</b>	<b>१-९</b>
१.१ विषय परिचय	१
१.२ शोध समस्या	१
१.३ शोधकार्यको उद्देश्य	२
१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा	२
१.५ शोधकार्यको औचित्य	७
१.६ शोधपत्रको सीमाङ्कन	८
१.७ शोधविधि	८
१.८ शोधपत्रको रूपरेखा	९
<b>दोस्रो परिच्छेद : कथाकार गोठालेका कथामा चरित्र चित्रण</b>	<b>१०-३२</b>
२.१ साहित्यमा कथाको परम्परा र परिचय	१०
२.२ नेपाली कथा विकास परम्परामा गोठाले	१३
२.३ गोठाले'का कथामा चरित्र चित्रण	२१
२.३.१ कथामा चरित्र	२१
२.३.२ कथामा चरित्र चित्रणका प्रकार	२४
२.३.३ कथामा चरित्र चित्रणका आधार	२६
<b>तेस्रो परिच्छेद : 'कथैकथा' भित्रका कथामा नारी पात्रको</b>	<b>अध्ययन</b>
	<b>३३-६४</b>
३.१ विषय प्रवेश	३३
३.२ 'चुनाव' कथामा नारी पात्र	३३
३.३ 'त्यो क्रान्तिको प्रतीक' कथामा नारी पात्र	३७
३.४ 'के गरेकी शोभा' कथामा नारी पात्र	३७
३.५ 'मालिकको कुकुर' कथामा नारी पात्र	४२
३.६ 'बिचरी ऊ' कथामा नारी पात्र	४३

३.७ 'भाँडो' कथामा नारी पात्र	४६
३.८ 'कृष्णमैयाँ' कथामा नारी पात्र	४८
३.९ 'चिन्हा' कथामा नारी पात्र	५२
३.१० 'ज्यानमारा' कथामा नारी पात्र	५५
३.११ 'बेसुर' कथामा नारी पात्र	५५
३.१२ 'मेरो बाबा' कथामा नारी पात्र	५५
३.१३ 'म जुजुमान' कथामा नारी पात्र	५८
३.१४ 'बिहे' कथामा नारी पात्र	५९
३.१५ 'युवती र जरसाहेब' कथामा नारी पात्र	६२

### चौथो परिच्छेद : 'कथैकथा'का कथामा नारी पात्रका चरित्राङ्कनको

#### समीक्षा

६५-७४

४.१ विषय प्रवेश	६५
४.२ मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तको आधार	६५
४.३ नारीवादी सिद्धान्तका आधारमा	६९
४.४ विसङ्गति-अस्तित्ववादी चिन्तनका आधारमा	७०
४.५ सामाजिक तथा सांस्कृतिक पृष्ठभूमिका आधारमा	७१
४.६ शैक्षिक तथा परिवेशीय पृष्ठभूमिका आधारमा	७३
४.७ निष्कर्ष	७३

### पाँचौँ परिच्छेद : तुलनात्मक रूपमा गोठालेका नारी पात्र

७५-७९

५.१ विषय प्रवेश	७५
५.२ कोइराला र गोठालेका कथामा नारी पात्र	७५
५.३ भिक्षु र गोठालेका कथामा नारी पात्र	७६
५.४ मल्ल र गोठालेका नारी पात्र	७७
५.५ विकल र गोठालेका नारी पात्र	७७
५.६ निष्कर्ष	७९

### छैटौँ परिच्छेद : उपसंहार

८०-८३

परिशिष्ट १ : गोविन्द 'गोठाले'को सङ्क्षिप्त परिचय

८४-९७

सन्दर्भ सामग्री सूची

९८-१००

# पहिलो परिच्छेद

## शोध परिचय

### १.१ विषयप्रवेश

गोविन्द बहादुर मल्ल 'गोठाले' नेपाली साहित्यमा 'गोठाले' उपनामले बहुचर्चित साहित्यकारहुन् । नेपाली साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाउने 'गोठाले'को सफल साहित्यिक क्षेत्र चाहिँ कथा विधा नै हो । उनका जम्माकथा सङ्ग्रह (२००३), कथैकथा (२०१६), प्रेम र मृत्यु (२०३९), बाह्र कथा (२०५२) र जङ्गबहादुर र हिरण्यगर्भकुमारी (२०६१) गरी पाँच वटा कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् । सामान्यतया यौन मनोविज्ञानलाई केन्द्रीय कथ्य बनाएर कथा लेख्ने मल्लका साहित्यिक सिर्जनाले समाजका सबै वर्गको नेतृत्व गर्नुका साथै यिनको दोस्रो सङ्ग्रहकथैकथाका कथाले सामाजिक यथार्थको चित्रण गर्नुका साथै नारी पात्रका विविध मनोदशाहरू केलाउने काम गरेका छन् । यसैले कथैकथासङ्ग्रहका कथामा प्रयुक्त नारी चरित्रकोविस्तृत र वैज्ञानिक अध्ययन नै यस शोधपत्रको प्रमुख उपादेयता रहेको छ ।

### १.२ शोध समस्या

नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथाकारका रूपमा परिचित कथाकार गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले'ले सङ्ख्यात्मक एवम् गुणात्मक मूल्य बोकेका धेरै कथाको रचना गरेका छन् । मल्लको विविध विषयमा व्यापक अध्ययन भए पनि कथैकथा कथा सङ्ग्रहभित्रका कथामा प्रयोग गरिएकानारी पात्रहरूका बारेमा गहनतम र सूक्ष्म अध्ययन हुन सकेको देखिँदैन । त्यसैले कथैकथा कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा चित्रण भएका नारी पात्रहरूको विश्लेषणमा आइपर्ने समस्या नै यस शोधपत्रको समस्याका रूपमा देखा पर्ने हुनाले ती समस्याहरूलाई विशिष्टीकरणका रूपमा निम्नलिखित बुँदामा समेटिएको छ :

- (क) नेपाली कथा परम्परामा गोविन्द बहादुर मल्ल 'गोठाले'को स्थान के कस्तो रहेको छ?
- (ख) कथैकथासङ्ग्रहभित्रका कथामानारी चरित्रको भूमिका के कस्तो रहेको छ?
- (ग) कथैकथासङ्ग्रहका कथामा नारी चरित्राङ्कनका आधारहरू के कस्ता हुन सक्छन्?



(घ) गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' र अन्य समकालीन कथाकारहरूका नारी पात्र के कस्ता रहेका छन् ?

(ङ) समग्रमा कथैकथा कथा सङ्ग्रहका नारी पात्र केकस्ता प्रवृत्तिका देखिन्छन् ?

उपर्युक्त समस्याहरूलाई नै उद्देश्योन्मुख गरी यस शोधपत्रमा यी समस्याहरूको निराकरण गर्ने प्रयत्न गरिएको छ ।

### १.३ शोधकार्यको उद्देश्य

शोध समस्याका रूपमा देखिएको प्रश्नहरूको उत्तर खोज्नु वा समाधान खोज्नु नै शोधपत्रको प्रमुख उद्देश्य रहने हुनाले समस्याको समाधान के कसरी गर्ने भन्ने कुरामा केन्द्रित भई तथ्यात्मक विश्लेषण गर्न निम्न लिखित उद्देश्यहरू राखिएका छन् :

- (क) नेपाली कथा परम्परामा गोविन्द बहादुर मल्ल 'गोठाले'को स्थान निरूपण गर्नु,
- (ख) कथैकथा कथा सङ्ग्रहभित्रका नारी चरित्रको भूमिका निरूपण केलाउनु,
- (ग) कथैकथा कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा नारी पात्रहरूको चरित्राङ्कनको निकर्षण गर्नु,
- (घ) 'गोठाले' र अन्य समकालीन कथाकारहरूका नारी पात्र बिच तुलनागर्नु,
- (ङ) समग्रमा कथैकथा कथा सङ्ग्रहका नारी पात्रका प्रवृत्तिहरूको मूल्याङ्कन गर्नु ।

### १.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

गोविन्द बहादुर मल्ल 'गोठाले' को कथा सम्बन्धी पहिचान गराउने तथा तिनको मूल्य निरूपण गर्ने उद्देश्यले विभिन्न कृति, शोधपत्र र पत्रपत्रिकामा टीकाटिप्पणी समेत भएका छन् । तर हालसम्मकथैकथा कथा सङ्ग्रहका पात्रहरूको भने विस्तृत अध्ययन भएको पाइँदैन । त्यसैले यहाँ पूर्ववर्ती अध्येताहरूबाट 'गोठाले' र उनका कृतिका बारेमा उपलब्ध प्रकाशित तथा अप्रकाशित सामग्रीलाई कालक्रमिक विवरणका रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

भैरव अर्यालले साभ्ना कथा (२०२५) मा सहरिया, मध्यम र निम्न मध्यम वर्गको आर्थिक स्थिति, प्रतिष्ठा, बाध्यता, संस्कारगत अप्ठ्यारापन र यौनजन्य समस्याहरूबाट कुण्ठित वा विकासको बाटो बाङ्गिएका चरित्रहरूलाई पाएसम्म केलाउन नछोड्ने प्रवृत्ति कथाकार गोठाले'मा भएको कुरा चर्चा गरेका छन् ।

कुमारबहादुर जोशीले 'आधुनिक नेपाली कथा साहित्यको सेरोफेरो : एक सरसर्ती सर्वेक्षण', प्रज्ञा (वर्ष १, अङ्क ३, २०२७) नामक लेखमा आधुनिक कथाकारहरूको वर्गीकरण गर्ने क्रममा गोविन्द बहादुर मल्ल 'गोठाले'लाई मनोविज्ञानसम्बन्धी यथार्थवादीभन्दा बढी प्रयोगवादी पाराका कथाकारका रूपमा किटन सकिने विचार व्यक्त गरेका छन् ।

वासुदेव त्रिपाठीले विचरण (२०२८) मा काठमाडौँ उपत्यकाको जन जीवन नै मूलतः कथाकार गोठालेको कथा क्षेत्र हो र उनका कथामा काठमाडौँका जनजीवनको सम्प्रेषण पाइन्छ भनी उल्लेख गरेका छन् ।

रमेश कुमार भट्टराईले गोविन्दबहादुर गोठाले'का कथामा पाइने सामाजिकताको विश्लेषण र मूल्याङ्कन (२०३६) त्रि. वि., अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्रमा गोठाले'का कथामा पाइने सामाजिकताका बारेमा प्रकाश पारेका छन् । तत्कालीन समय सम्ममा प्रकाशित भएका अधिकांश कथाहरूको प्रवृत्ति केलाउने क्रममा विकृति, विपथगामी तथा असन्तुलित यौन मानसिकता र अपराधी चरित्रको चित्रण, चह्दो जवानीको वेगले प्रेम र प्रणयको परीक्षामा अल्मलिएका पात्रहरूको स्थितिलाई केलाउने, राणाकालीन समाजका अन्याय, अत्याचार, दुराचार र दमन चित्रण गर्ने, आर्थिक विपन्नताले मानवतामा नै प्रश्न चिह्न लाग्न सक्ने जस्ता जटिल चित्रण उनका कथामा पाइने विशेषता हुन् भन्ने चर्चा गरेका छन् ।

कृष्ण प्रसाद पोखेलले गरिमा (२०३०)मा कथाकार 'गोठाले'ले आफ्ना कथाहरूमा मानसिक गहिराइभित्रको केन्द्रीय सत्तालाई ग्रहण गर्नु मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी धाराको मूलभूत काम्यहो । गोठालेका कथाहरू यसै सैद्धान्तिक मानबाट अनुप्रेरित रहेका देखिन्छन् भन्ने कुरा बताएका छन् ।

शिव रेग्मीले गोरखापत्र (२०३४, कार्तिक २७) 'शनिवारशीय परिशिष्टाङ्क'मा सहरी क्षेत्रका निषिद्ध कुनाकाप्चीमा मिल्केका साधारणभन्दा पनि साधारण कथावस्तु टिपेर लेखिएका गोविन्दबहादुर मल्ल गोठाले'का कथाहरू मनोवैज्ञानिक जलपहरूले सिँगारिएका हुन्छन्, जसबाट कथाकारको सीप र दक्षताको मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ भन्ने कुरा व्यक्त गरेका छन् ।

घटराज भट्टराईले 'गोविन्द गोठाले' : व्यक्ति र कृति' मधुपर्क (वर्ष १०, अङ्क १०, पूर्णाङ्क ११४, २०३४) नामक लेखमा गोठाले' लाई काठमाडौँली समाजको चित्रण, त्यसमा पनि उच्च र मध्यम वर्गीय पात्र कथामा उपस्थित हुनु नै गोठालेको कथागत विशेषता हो भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

उत्तम कुँवरले **स्रष्टा र साहित्य** (२०३७) मा व्यक्तिको मानसिक र सहरिया क्षेत्रको चित्रण गर्ने कथाकारका रूपमा गोठालेलाई चिनाएका छन् ।

दयाराम श्रेष्ठले **नेपाली कथा र यथार्थवाद** (२०३८) अप्रकाशित विद्यावारिधि शोध प्रबन्धमा 'गोठाले'लाई जीवनको सत्यतालाई मानसिक प्रक्रियाका माध्यमबाट हेरेर आन्तरिक रूपले सङ्घर्षरत मानसिक रूपले जीवन्त बिम्ब उपस्थापन गर्ने कथाकारका रूपमा चित्रण गरेकाछन् ।

नरेन्द्र चापागाईंले **केही कृति : केही प्रतिकृति** (२०३८) नामक समालोचनात्मक लेखको सँगालोमा यौन दर्शनको थोत्रे केलाइ नभएर सात्त्विक यौन भावनाको विश्लेषण गराइले 'गोठाले'ज्यूको कथाकारितालाई बढी प्रभावकारी बनाएको चर्चा गरेका छन् ।

रत्नध्वज जोशीले **आधुनिक नेपाली साहित्यको भ्रूलक** (२०३९) मा सभ्य र सहरिया जीवनका अन्तरहरूलाई केलाउने र सहरिया जीवन नै पूर्ण दूषितरहेको कुरालाई गोठालेले आफ्ना कथामा देखाएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

ईश्वर बरालले **भ्यालबाट** (२०४८) मा हत्यारा, बौलाहा तथा काम सन्दीपनका साथै रतिका ताकिताले छाडा भएकाहरूको मनोदशा तथा क्रियाकलाप पहिल्याउने खुल्लुली गोठालेमाप्रशस्त पाइने उल्लेख गरेका छन् ।

राजेन्द्र सुवेदीले **स्नातकोत्तर नेपाली कथा** (२०५१) मा उपत्यकाली परिवेश लिने अधिकांश उपत्यकाली जातीय संस्कारका पात्रहरू प्रयोग गर्ने व्यक्तित्व र जीवन स्तरको मौलिक र अहम्को उच्चता विघटत हुँदै आएका पात्रहरूको प्रयोग गर्ने, अभिव्यक्तिमा कुण्ठित आस्था प्रदर्शन गर्ने भाषा र अमूर्त कथ्यले कथात्मकता प्राप्त गरेका कथाकार रूपमा गोविन्द 'गोठाले' लाई चिनाएका छन् ।

कृष्णचन्द्र सिंह प्रधानले **नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार** (२०५२) मा यौन समस्या र विपरीत परिस्थितिमा जेलिएको इच्छित जीवनको अनिच्छित परिणाम नैतिकताबाट च्युत हुनुपर्ने आशङ्का हुँदाहुँदै पनि अनायासै अनैतिक भइदिनुपर्ने मानवीय स्थितिको विचित्रता 'गोठाले' को रचनामा पाइने बताएका छन् ।

मुरारी प्रसाद रेग्मीले **मनोविश्लेषणात्मक समालोचना** (समसामयिक कथा खण्ड, २०५३) मा 'गोठाले'को सफलता पात्रको आदिम प्रवृत्ति भल्काउने र त्यसलाई नग्न प्रदर्शन गर्नेमा रहेका कारणले यिनलाई प्रकृतवादी विशिष्ट कथाकारका रूपमा मानिएको धारणा व्यक्त गरेका छन् ।

राजेन्द्र सुवेदीले नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति (२०५३) मा 'गोठाले'ले समाजका धार्मिक, आर्थिक, राजनीतिक र सांस्कृतिक मूल्यका विकृत प्रभावले मान्छेका मानसिक तहमा जन्मिएका स्नायविक तनावलाई कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने काम गरेको उल्लेख गरेका छन् ।

सोमनाथ दाहालले गोविन्दबहादुर 'गोठाले'का एकाङ्कीहरूको अध्ययन (२०५५) शीर्षकको अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्रमा जीवनलाई बाह्य र आन्तरिक दुवै रूपबाट हेर्ने गोठालेले काठमाडौंको सहरिया समाज र त्यस समाजभित्रका भिन्न भिन्न चरित्रलाई सूक्ष्म रूपमा चित्रण गर्दै आफ्ना कथालाई सहरिया जीवनका प्रतिच्छायाकै रूपमा प्रस्तुत गरेको चर्चा गरेका छन् ।

दयाराम श्रेष्ठले नेपाली साहित्य कोश (२०५५) को 'कथा' शीर्षकमा आधुनिक नेपाली कथामा विश्वेश्वर प्रसाद कोइरालाले प्रतिष्ठापन गरेको मनोवैज्ञानिक धारालाई गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' गोठालेले विभिन्न कोणबाट मनको गहिराइभित्र डुबुल्की मारी मनोलोकको यथार्थलाई आफ्ना कथाको विषयवस्तु बनाएको उल्लेख गरेका छन् ।

हरिप्रसाद शर्माले कथाको सिद्धान्त र विवेचना (२०५६) मा कथाकार गोठाले फ्रायडबाट अनुप्रेरित मनोवैज्ञानिक कथाकार होइनन्, सामाजिक प्रभाव र व्यक्तिका मनभित्र उत्पन्न भावना बिच द्वन्द्वको विकास र विस्तार गराई पात्रको चरित्र चित्रण गर्ने कथाकार हुन् भन्ने उल्लेख गरेका छन् ।

कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमले उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास (२०५६) मा 'गोठाले'लाई मनोविश्लेषणवादको विशिष्ट प्रयोग कर्ताका रूपमा चिनाएका छन् ।

दयाराम श्रेष्ठले नेपाली कथा भाग ४ (२०५७) मा 'गोठाले'लाई तीव्र सामाजिक चेतनाको पृष्ठभूमिमा व्यक्तिको मानसिक जीवन र मनोलोकलाई अतिशयोक्तिबिना र भावुकतारहित भएर कथा लेख्ने कथाकारका रूपमा चिनाएका छन् ।

मोहन प्रसाद शर्माले 'कथाकार गोविन्द बहादुर मल्ल 'गोठाले' समकालीन साहित्य (वर्ष ११, अङ्क ११, पूर्णाङ्क ३९, २०५७) शीर्षकको लेखमा 'गोठाले'लाई उनी कथाकारहरूमा प्रायः मन तुन्न मन बुन्न औधी सिपालु हुनुका साथै मानसिक द्वन्द्वको गहिरो र सशक्त विश्लेषण गर्न ज्यादै पोख्त छन् भन्दै उनका अधिकांश कथाहरू गहिरो मनको अन्धो कुवामा ओर्लने र त्यस घनान्धकारको पीँधमा कुनै जुनकिरी जगाएर फर्कने दोहोरो यात्रीका रूपमा देखा पर्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

रोसन थापा 'नीरव'ले **समकालीन साहित्य**(वर्ष ११, अङ्क ११, पूर्णाङ्क ३९, २०५७) नेपाली समालोचना विशेषाङ्कमा 'गोठाले' आफ्ना कथाहरूमा मानसिक अन्तर्द्वन्द्व, यौन मनोग्रन्थि र अपराध मनोवृत्तिको विश्लेषण गर्नमा जति सक्षम छन्, त्यति नै मानव मनका कमजोरी तथा सामाजिक धरातलमा रहेका गरिवीको चित्रण गर्न सफल रहेको कुरा बताएका छन् ।

मुकुन्द घिमिरेले **'नासो' कथा सङ्ग्रहको समाजशास्त्रीय अध्ययन** (२०५८) अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्रमा 'गोठाले'का कथामा सामाजिक संरचनाले जन्माएका आर्थिक विसङ्गतिको पोषणका निम्न यौनको व्यभिचारलाई कृत्य र भोज्य ठान्न अभ्यस्त भएका निम्न र उच्च मानसिकता अनि आर्थिक उच्चता, वर्गबोध व्यक्तित्वको महत्वबोध समेतको आडमा मान्छेले जन्माउन सकेका यौन शोषणका मानसिक सन्दृष्टिहरू, सामाजिक एवम् आर्थिक जीवनका विघटनका प्रसङ्गहरू, अन्ध, क्रूर र रुढ मानसिकताका रोगाणुहरू पाइने भनेका छन् ।

थामप्रसाद लुइटेलले **'बाह्रकथा' कथा सङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन** (२०६१) अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्रमा गोविन्द बहादुर मल्ल 'गोठाले'लाई काठमाडौँ उपत्यकाको स्वकीय सामाजिक परिवेशमा रहेर मानवीय मनोलोकको यथार्थ चित्रण गर्ने एक सफल सामाजिक-मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथाकारका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

धुवराज आचार्यले **'प्रेम र मृत्यु' कथा सङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन** (२०६१) अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्रमा गोठाले समाजमा हुने अपराध, हत्या, छलकपटजस्ता विकृतिजन्य कुराहरूको पर्दाफास गराउने र मानव मनका आन्तरिक द्वन्द्व र कमजोरीलाई सूक्ष्म विश्लेषण गर्ने कथाकारका रूपमा चर्चा गरेका छन् ।

शकुन्तला शर्माले **कथैकथा कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन** (२०६१) शोधपत्रमा 'गोठाले'ले यस कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा व्यक्तिमनका विविध पक्ष, दुःख, भय, पीडा, कुण्ठा, प्रेम, हत्या, जलन, पीडा, शङ्का, निराशा, अज्ञानता, दीनता, अपराध, ईर्ष्या, घृणा, परपीडन भावना, स्वपीडन वृत्ति जस्ता संवेगहरूको खोज गरी आफ्ना पात्रहरूको मनको द्वन्द्वको उद्घाटन गरेका छन् । समाजका यथार्थ कुरालाई मनोवैज्ञानिक ढङ्गले उद्घाटन गर्ने भएकाले यिनलाई सामाजिक यथार्थवादी मनोवैज्ञानिक कथाकार भनिन्छ भनी उल्लेख गरेकी छिन् ।

वानिरा गिरीले **दोभान** (गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले'ले विशेषाङ्क, (वर्ष ५, अङ्क २, २०६१) पत्रिकाको सम्पादकीयमा गद्य लेखनका विशिष्ट प्रतिभा भनेर सम्बोधन गर्दै उनको साहित्यिक व्यक्तित्वले भाषा, साहित्य, संस्कृतिको क्षेत्रमा ऐतिहासिक महत्ता राखेको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

वासुदेव त्रिपाठीले **दोभान** (वर्ष ५, अङ्क २, २०६१) पत्रिकामा प्रकाशित 'गोठाले'का कथाकारिता' लेखमा व्यक्तिमनको सामान्य अवस्थाभित्रको असामान्यतालाई र असामान्य अवस्थाभित्रको सामान्यतालाई पनि कलात्मक रूपमा व्यक्त गर्नु नै 'गोठाले'को कथाकारिताको मुख्य उपलब्धि बन्न गएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

नेत्र एटमले **गोठाले : युवा र आवाज** (२०६२) मा कथाकार 'गोठाले'का कथाभित्र वर्ग विभाजन र काठमाडौँको नेवारी संस्कृतिमा हुर्केका पात्रहरूको जीवन र त्यसमा पाइने विडम्बनाको मार्मिक विश्लेषण पाइन्छ भनी बताएका छन् ।

माथि उल्लिखित पूर्वकार्यहरूको अध्ययन गर्दा गोठालेका कथाहरूमा मनोविश्लेषणका विभिन्न पक्ष, समाजमा हुने अपराध, हत्या, हिंसा, छलकपटजस्ता विकृत जन्य कुराहरूको प्रस्तुति पाइन्छ । यस्तै मानव मनका आन्तरिक द्वन्द्व र कमजोरीलाई सूक्ष्म विश्लेषण एवम् सामाजिक परिवेशका गरिबी, परम्परागत संस्कारले ल्याएका दुष्परिणामहरूजस्ता विषयस्तुलाई अवलम्बन गर्दै मानसिक, आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक विसङ्गतिको चर्चा गर्दै मानवीय जीवनको यथार्थता औँल्याउने कथाकारका रूपमा चिन्न सकिन्छ ।

यसरी विभिन्न विद्वान् तथा समालोचकहरूले 'गोठाले' र उनको कथाकारिता बारेमा अध्ययन विश्लेषण गरे तापनि **कथैकथा** कथा सङ्ग्रहमा प्रयुक्त नारी पात्रहरूको पर्याप्त अध्ययन र विश्लेषण भने हुन सकेको देखिँदैन । त्यसैले यस शोधकार्यमा गोठालेको **कथैकथा** कथा सङ्ग्रहभित्रका नारी पात्रहरूको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

## १.५ शोधकार्यको औचित्य

कथाकार गोविन्द बहादुर मल्ल 'गोठाले'नेपाली साहित्यका एक विशिष्ट प्रतिभा हुन् । यिनले साहित्यका विविध विधामा कलम चलाए तापनि कथा विधा उनको सबैभन्दा उर्वर विधा हो । यिनका हालसम्म पाँच वटा कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित गरेका छन् । उनको कथा यात्राको दोस्रो कथा सङ्ग्रहका रूपमा रहेको **कथैकथा** कथा सङ्ग्रहभित्रका नारी पात्रहरूको आजसम्म अध्ययन विश्लेषण भएको पाइँदैन । त्यसैले **कथैकथा** कथासङ्ग्रहमा प्रयुक्त नारी पात्रहरूको अध्ययन-विश्लेषण हुनु अवश्य नै

सान्दर्भिक र औचित्यपूर्ण देखिन्छ । प्रस्तुत शोधपत्रको अध्ययनबाट उनको **कथैकथा** कथा सङ्ग्रहका नारी पात्रहरूका बारेमा जान्न इच्छुक व्यक्ति, सङ्घसंस्थाहरूका लागि सैद्धान्तिक एवम् व्यावहारिक रूपमा तथ्य प्रस्तुत गरिने भएकाले अनुसन्धानका क्षेत्रमा यसको महत्त्व रहेको छ । यसरी नै नेपाली साहित्यको इतिहास लेखनका क्रममा तथा साहित्यिक गतिविधिको मूल्याङ्कन गर्ने क्रममा यस शोधपत्रले 'गोठाले'को स्थान निर्धारण गर्न सहयोग पुऱ्याउनेछ । उपर्युक्त विविध दृष्टिकोणले प्रस्तुत शोधकार्य औचित्यपूर्ण रहेको छ ।

## १.६ शोधपत्रको सीमाङ्कन

गोविन्द बहादुर मल्लका पाँच वटा कथा सङ्ग्रहहरूमध्ये **कथैकथा** (२०१६) कथा सङ्ग्रहका नारी पात्रहरूको अध्ययन अनुसन्धानमा मात्र यो शोधपत्र केन्द्रित रहेको छ ।

## १.७ शोधविधि

### (क) सामग्रीसङ्कलन

प्रस्तुत शोधपत्र तयार पार्न विशेषतः सामग्रीसङ्कलनका लागि पुस्तकालयीय पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । यसका साथै 'गोठाले'लाई चिन्ने उनका आफन्तहरूसँग पनि आवश्यक रूपमा मौखिक जानकारी लिई सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । गोठालेको कथाकारिता सम्बन्धी प्राज्ञगुरुहरू, प्राध्यापक एवम् शुभचिन्तकहरूसँग पनि यथोचित सुभाष, सल्लाह लिएर यस शोधपत्रको सामग्री सङ्कलन गरिएको छ ।

### (ख) विश्लेषण विधि

प्रस्तुत शोधकार्यको परिपूर्णताका लागि सङ्कलित सामग्रीहरूलाई विशेषतः परम्परित पद्धतिको प्रयोग गरी अध्ययन एवम् विश्लेषण गरिएको छ । यसका साथै शोधको विषयवस्तु एवम् तत्सम्बन्धित सङ्कलित सामग्रीलाई विधागत सिद्धान्तको तत्त्वका आधारमा अध्ययन विश्लेषण गरी शोधकार्य पूरा गरिएको छ ।

## १.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्र निम्नानुसार विभिन्न परिच्छेदहरूमा संरचित रहेको छ :

पहिलो परिच्छेद	:	शोधपरिचय
दोस्रो परिच्छेद	:	कथाकार गोठालेका कथामा चरित्र चित्रण
तेस्रो परिच्छेद	:	'कथैकथा' भित्रका कथामा नारी पात्रको अध्ययन
चौथो परिच्छेद	:	'कथैकथा' कथामा नारी पात्रका चरित्राङ्कनको समीक्षा
पाँचौँ परिच्छेद	:	गोठालेका नारी पात्रको तुलना
छैटौँ परिच्छेद	:	उपसंहार

परिशिष्ट

सन्दर्भ ग्रन्थसूची

उपर्युक्त परिच्छेदहरूलाई पनि आवश्यकता अनुसार विभिन्न उपशीर्षकमा विभाजन गरी प्रस्तुत शोधकार्यलाई पूर्णता दिइएको छ । अन्त्यमा परिशिष्ट र सन्दर्भ सामग्री सूची राखिएको छ ।



# दोस्रो परिच्छेद

## कथाकार गोठालेका कथामा चरित्र चित्रण

### २.१ साहित्यमा कथाको परम्परा र परिचय

कथाको जन्म सृष्टिको प्रारम्भदेखि नै भएको हो । आजको कथाको पूर्वरूप सृष्टि जत्तिकै पुरानो छ । प्राचीन समयको मानवजीवनको भन्ने र सुन्ने परम्परामा आजको कथा हुर्केको देखिन्छ । आफ्नै विस्तृत परिवेशको सीमाभित्र स्वतन्त्र र उन्मुक्त रूपमा हुर्केको कथा विधाले वर्तमानमा एउटा साहित्यको रूप प्राप्त गरिसकेको छ । मानवजीवनको एउटा अभिन्न आङ्गिक प्रवृत्तिसँगै विकसित भएको कथाले हालसम्म निकै लामो यात्रा पार गरिसकेको छ । प्रारम्भिक अवस्थामा कथा भाव अभिव्यक्त गर्ने एउटा माध्यम र मनोरञ्जनको एउटा साधन थियो भने वर्तमान सन्दर्भमा थोरै समयमा सजिलोसँग कथाको आस्वादनद्वारा जीवनजगत्को कुनै एक पक्षसँग सम्बन्ध राख्दै अनुभूतिसँग साक्षात्कार र पूर्वानुभूतिसँग नवीकरण र हार्दिक सम्बन्ध स्थापित गर्ने एउटा सबल आधार पनि भएको छ । त्यसैले अन्य विधाको तुलनामा कथा जीवनसँग अत्यन्त सन्निकट र अत्यधिक लोकप्रिय रहेको छ ।

हिन्दी, बङ्गाली साहित्यमा कथाको प्रारम्भमा कथालाई आख्यान, गल्प, कहानी आदि भनिए पनि वर्तमानमा नेपाली साहित्यमा यस विधाको लागि कथा नै सर्वाधिक रूपमा प्रचलित भएको छ (थापा; २०५० : १५७) । वर्तमानमा साहित्यिक विधाको रूपमा मान्यता प्राप्त कथाको आफ्नै सैद्धान्तिक ढाँचा छ । पूर्वीय तथा पाश्चात्य जगत्मा कथाको परम्परा अतिप्राचीन रहे तापनि आधुनिक समीक्षा शास्त्रानुसार यसको जुन रूपलाई विधागत स्वीकृति प्रदान गरिएको छ, त्यो १९ औं शताब्दीको पाश्चात्य जगत्कै देन मानिन्छ (श्रेष्ठ; २०५७, ४) । गद्य भाषाको किस्सा तथा पात्रप्रधान र कथात्मक स्वरूपको योगबाट आधुनिक कथाको जन्म भएको हो । कथाको विकास जुन गतिमा द्रुततर हुँदै गयो त्यसले आफ्नो सैद्धान्तिक स्वरूप पनि परिवर्तन गर्दै आएको देखिन्छ । आज आएर यो अतिप्रिय कथा साहित्यको प्रभावकारी विधाका रूपमा विश्वभर फैलिएको छ (श्रेष्ठ; २०५७ : ६) ।

कथा शास्त्रीय नियम वा लक्षणहरूसित आवद्ध परम्परागत विधा होइन । सम्भवतः कथाले साहित्यका अन्य विधाका गुण वा स्वभावलाई आफूभित्र समाहित गरी कथाले आफ्नो दरिलोपनलाई निर्वाह गर्न सकेको देखिन्छ । यसले आफ्नो गतिशील स्वभावले समयको परिवर्तनका साथ अनुकूलित बन्दै जाने

जैविक वरदान पनि पाएको छ(श्रेष्ठ; २०५७ : ६) । साहित्यका अन्य विधाभन्ने कथाको पनि सैद्धान्तिक मापदण्ड साहित्यकारहरूले तयार पारेका छन् । यस सन्दर्भमा समीक्षकका साथै विभिन्न द्रष्टा तथा स्रष्टाहरूले समेत कथालाई परिभाषित गर्ने क्रममा आआफ्ना धारणा व्यक्त गरे तापनि कथा विधा गतिशील कला भएकाले यसलाई कुनै एउटै मात्र परिभाषामा बाँध्नु पनि उचित देखिँदैन । युगको परिवर्तन र अभिरुचि अनुसार कथाको स्वरूपको पनि परिवर्तन भइरहेको छ । विभिन्न युग-अन्तश्चेतना र संवेदनालाई कथाले समाहित गर्दै आएको छ । त्यसैले कथाविधा साहित्यका अन्य विधाहरूको तुलनामा अत्यधिक लोकप्रिय रहेको छ । यसरी विकसित हुँदै गरेको कथाविधालाई प्रकाश पार्ने सम्बन्धमा विभिन्न विद्वान्हरूले गरेका परिभाषालाई यहाँ अध्ययन गरिएको छ (श्रेष्ठ; २०५७ : ६) ।

सर्वप्रथम एडगर एलेन पोले कथाको परिभाषा दिँदै 'कथा भनेको एउटा यस्तो कथात्मक कृति हो जुन छोटो हुनाले एक बसाइमै पढेर सिद्ध्याउन सकिन्छ । पाठकमा एउटा प्रभाव जमाउनका लागि यो लेखिन्छ र यसरी प्रभाव जमाउन बाधा गर्ने सबै कुराहरू यसमा रहन दिइँदैन । यो आफैँमा पूर्ण हुन्छ' (श्रेष्ठ; २०४७ :७) । त्यस्तै एच्. जी. वेल्सले कथाको परिभाषा दिँदै 'बीस मिनेटमा पढी सकिने सानो काल्पनिक कथाको खण्डविशेषलाई कथा भन्दछन्' भनेका छन् (थापा; २०५० : १५७) । बेन्डर म्याथुजले दिएको परिभाषा यसप्रकार छ : 'कथाले अन्ततः एकै मात्र चरित्र वा एउटै परिस्थितिबाट उद्भूत विभिन्न संवेगहरूको शृङ्खलासँग मात्र सरोकार राख्दछ । यस विधामा अङ्गगत समन्विति हुन्छ' (श्रेष्ठ; २०५७ :७) । त्यस्तै पाश्चात्य साहित्यका अर्का विद्वान् डेविड बी. गुराल्निकले कथाको परिभाषा यसप्रकार दिएका छन् : 'कथाको वास्तविक या काल्पनिक घटनाको वा घटनासँग सम्बद्ध शृङ्खलाको वर्णन हो' (गुराल्निक; सन् १९७० : १४०५) । यस परिभाषाका आधारमा कथालाई घटनाविशेषको वर्णन मात्र भनिएको छ । त्यस्तै गरी हड्सन भन्दछन् : 'कुनै पनि नाटकीय घटना वा स्थिति, मार्मिक दृश्य, अन्यतम सम्बद्ध घटनाको शृङ्खला, चरित्रको कुनै एक रूप कुनै एउटा अनुभूति, जीवनको कुनै एक पक्ष, कुनै नैतिक समस्याजस्ता असङ्ख्य विषय कुनै पनि सन्तोषप्रद कथाको लागि बीजको रूपमा प्रयुक्त हुन सक्दछन्' (हड्सन; सन् १९५७ : ३४२) । यस परिभाषाका आधारमा हड्सनले विषयको आधारभूमिमा कथाको लागि आवश्यक एकोन्मुखतातिर इङ्गित गरेका छन् ।

यसरी पाश्चात्य जगत्का कथाको परिभाषा धेरै विद्वान्हरूले दिएका छन् । भारतीय केही साहित्यकारहरूले पनि कथाको परिभाषा दिएको पाइन्छ । यसै प्रसङ्गमा भारतका प्रसिद्ध कथाकार प्रेमचन्दको कथाको परिभाषा यसप्रकारको रहेको छ :

‘कथा एउटा यस्तो रचना हो जसमा जीवनको कुनै एक अङ्ग वा कुनै एउटा मनोभावलाई प्रदर्शित गर्नु नै लेखकको उद्देश्य भएको हुन्छ । यसका पात्र, यसको शैली, यसको कथाविन्यास सबैले त्यही एउटै भावको पुष्टि गर्दछन् । उपन्यासभैँ यसमा मानवजीवनका सम्पूर्ण तथा बृहत् रूप देखाउने प्रयास गरिँदैन न त यसमा उपन्यासभैँ सबै रसहरूको सम्मिश्रण रहेको हुन्छ । यो एउटा यस्तो रमणीय बगैँचा होइन, जसमा थरीथरीका फूलहरू बेलबुट्टा सजिएको हुन्छ तर यो एउटा यस्तो गमला हो जसमा एउटै मात्र बोटको माधुर्य समुन्नत रूपमा देखापर्छ’ (श्रेष्ठ; २०५७ : ७) ।

यस परिभाषाअनुसार प्रेमचन्दले कथाको प्रभावान्वितिमाथि जोड दिएका छन् । कथालाई गमलाको फूलसँग तुलना गरेर उनले कथा सङ्क्षिप्त, आकर्षक र छरितो हुनुपर्ने तथ्यलाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

त्यस्तै नेपाली साहित्यमा पनि केही विद्वान्हरूले कथाको परिभाषा दिएका छन् । नेपाली साहित्यका स्रष्टा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको भनाइमा कथा ‘एउटा सानो भ्याल हो, जहाँबाट एउटा सानो संसार चियाइन्छ । थोरैमा मीठो र भरिलो हुनु छोटो किस्साको बानी हो ।...यो जत्तिको समाजसुधारक र मनुष्यउपर प्रभावकारी कुरा अरू छँदै छैन कि भन्ने जस्तो लाग्छ । यसैमा सबै रस निकाल्न सकिन्छ...यसमा कला छ...यसको ढङ्ग नाटकीय हुन्छ । चट्ट जीवनलाई एक दृश्यमा छुन्छ’ (देवकोटा; १९९९ : १२०) । त्यसै गरी अर्का समालोचक रत्नध्वज जोशीले कथाको परिभाषा गर्दै भनेका छन् : ‘कथामा मानिसको त्यस्तो अवस्थाविशेषको अभिव्यञ्जना खासगरी हुन्छ; जसबाट त्यस पात्रको स्वभाव अथवा कुनै एक प्रवृत्तिविशेषको परिचय पाठकले पाउँछ’ (श्रेष्ठ; २०५७ : ८) । यसरी नै अर्का समालोचक डा. ईश्वर बरालको कथासम्बन्धी धारणा यस्तो छ : ‘एकोन्मुख प्रभाव उत्पन्न गरेर केवल उद्देश्यप्राप्ति नै इष्टार्थ हुनाले कथा एक प्रमुख पात्रको जीवनको कुनै अङ्गको र त्यस जीवनसम्बन्धी कुनै एक मुख्य घटना वा भावदशाको मात्र उद्घाटन गर्छ ।’ (श्रेष्ठ; २०५७ : ८) ।

उपर्युक्त परिभाषाहरूले सङ्केत गरिएका लक्षणहरूका आधारमा कथा भनेको गद्यको त्यो विधा हो, जसमा जीवन र जगत्को कुनै एक पक्षको चित्रण हुन्छ । त्यसमा तथ्यको उद्घाटन हुन्छ र एउटा सत्यको विश्लेषण हुन्छ । यो एक निश्चित संरचनामा रहेर पूर्णहुन्छ । यसको आफ्नै स्थापत्यगत कलामूल्य हुन्छ तर वर्तमान अवस्थामा कथालेखनले परम्परागत कथाको मूल्यलाई भत्काउँदै अकथातिर डोर्न्याइरहेको अवस्था पनि देखिन्छ ।

कथा वास्तवमा विचार वा घटना, धारणा, भावना सम्प्रेषित गर्ने एक सशक्त माध्यम हो । जसले मानवसमाजमा आफ्नो लघुआकारको शरीरले विभिन्न प्रकारका सन्देशको प्रवाह गर्दछ र मानवलाई केही क्षण मनोरञ्जन प्रदान गर्दछ ।

साहित्यका अन्यविधाजस्तै यो विधाको पनि आफ्नो यात्रा छ । त्यो यात्रालाई सङ्क्षिप्त रूपमा यहाँ चर्चा गर्न लागिएको हो । नेपाली कथाको इतिहास भन्दा सवा दुईसय वर्ष जतिको भएको देखिन्छ । पूर्वीय र पाश्चात्य दृष्टिमा कथाविधाको स्वरूपलाई र यात्रालाई हेर्ने हो भने पूर्वमा ऋग्वेद, ब्राह्मणग्रन्थ र उपनिषद्हरू रहेका देखिन्छन् भने पाश्चात्य जगत्मा इ.पू. ३०० देखि ४०० का बीचमा इजिप्टको 'दुई दाजुभाइ' हुँदै बाइबलमा रहेका कथाहरूबाट पाश्चात्य कथाविधाको विस्तार भएको देखिन्छ । वर्तमान सन्दर्भमा पूर्व तथा पश्चिममा विस्तारित कथा भने पूर्वमा रामायण र महाभारतबाट र पश्चिममा १४ औं शताब्दीको मध्यतिर इटालेली कथाकार बोकासियो र चसरका कथाहरूबाट प्रारम्भ भएको पाइन्छ । वर्तमानमा विकसित भइरहेको पूर्वीय आधुनिक कथाको स्रोत भने पाश्चात्य साहित्यकै देन हो । पाश्चात्य साहित्यमा १८ औं शताब्दीदेखि आधुनिक कथाविधा द्रुततर गतिमा विकसित भएको र यही पाश्चात्य कथाविधा भारतीय साहित्य हुँदै नेपाली साहित्यमा पनि विकसित भएको पाइन्छ ( थापा, २०५० : १५७) ।

## २.२ नेपाली कथा विकास परम्परामा गोठाले

यसरी विकसित नेपाली साहित्यको परिप्रेक्षमा कथा विधालाई अवलोकन गर्दा नेपालको राजनीति नेपाली कथाविधाको यात्रा प्रारम्भ गर्ने कारक बन्न पुगेको देखिन्छ । जुन बेला नेपालको एकीकरण अभियानले एउटा निश्चित गति र दिशा प्राप्त गर्न खोजिरहेको थियो । त्यसबेला संस्कृतका विद्वान्हरूले भावी नेपालको सांस्कृतिक एकीकरणको आवश्यकतालाई ध्यानमा राखेर संस्कृतका कथाहरू नेपालीमा अनुवाद गरी पाठकहरूलाई नेपाली हुनाको चेतनाबोध गराएको पाइन्छ । यसरी नेपालको एकीकरणसँगसँगै नेपाली कथाको इतिहास सुरु भएको पाइन्छ । एकीकरणसँगसँगै प्रारम्भ भएको कथाको इतिहासले वर्तमानसम्म आइपुग्दा आफ्नो सुदीर्घ परम्परा बनाइसकेको अवस्था छ, जसलाई चरणमा विभाजन गरी अध्ययन गर्न सजिलो हुने भएकाले नेपाली कथा भाग ४ मा दयाराम श्रेष्ठले विभाजन गरेको कथाको विभाजनको आधारमा यहाँ चरण विभाजन गरी अध्ययन गर्ने प्रयास गरिएको छ :

(क) पहिलो चरण : प्राचीन काल (१८२७-१९५७) सम्म ।

(ख) दोस्रो चरण : माध्यमिक काल (१९५८-१९९०) सम्म ।

(ग) तेस्रो चरण : आधुनिक काल (१९९१-आजसम्म) ।

(क) पहिलो चरण : प्राचीन काल (१८२७-१९५७) सम्म

नेपाली कथाको यो समय मूल रूपमा संस्कृत आख्यानबाट नेपालीमा अनुवाद गरिएको अवस्था हो । यस चरणमा संस्कृतका विभिन्न ग्रन्थहरूमा रहेका कथाकारहरूका साथै लोकप्रिय आख्यानहरूलाई नेपालीमा अनुवाद भएको पाइन्छ । यस आधारमा प्राचीन कालको नेपाली साहित्यको कथा विधा संस्कृतकै कथासाहित्यको नेपाली भाषागत रूपान्तरण मात्र हो भन्न सकिन्छ । नेपाली शिक्षाप्रणाली र संस्कृतको आधारस्रोत मानिएको संस्कृत साहित्यका विभिन्न धार्मिक, नैतिक, सामाजिक, ऐतिहासिक आदि कथाहरूलाई नेपालीमा अनुवाद गरी नेपाली साहित्यको कथा विधा प्रारम्भ भएको देखिन्छ । सर्वप्रथम शक्तिबल्लभ अर्ज्यालले १८२७ मा संस्कृतबाट नेपालीमा अनुवाद गरेको महाभारत विराटपर्व देखि १९५७ मा गोरखापत्रको प्रकाशन पूर्वका जम्मा १३० वर्षको अवधिमा लेखिएका नेपाली कथाको स्वरूप, प्रवृत्ति र विधागत संरचनालाई हेर्दा संस्कृत साहित्यका रामायण, महाभारत, हितोपदेश, स्वस्थानी, श्रीमद्भागवत र विभिन्न पुराणहरूका साथै सिंहासनबत्तीसी, बेतालपच्चिसी, बृहत्तर सुँगाको कथाजस्ता कथा-आख्यानहरूले नेपाली विद्वान्हरूलाई ठूलो प्रभाव पारेको देखिन्छ । विशेष गरी धर्मलाई मूल केन्द्रका रूपमा अगाडि सार्दै विद्वान्हरूले पाठकवर्गको आस्थालाई सबल बनाउन कृष्ण र रामभक्तिमा आधारित गद्याख्यानहरू नेपालीमा रूपान्तरित गरेका थिए । उता यसैबेला दार्जिलिङमा बाइबलको नेपाली अनुवाद पनि भएको देखिन्छ । १९०३ मा नेपालको राजनीतिमा घटेको घटनालाई प्रत्यक्ष रूपमा भोगेका नेपालीहरूले शासक वर्गको त्रासले गर्दा प्रत्यक्ष रूपले व्यक्त गर्न नसकेका कुराहरू कथामार्फत व्यक्त गरी नेपाली जनतालाई चनाखो, इमानदार, बलियो र निष्ठावान्, कर्मठ र संस्कृतिप्रति सचेत हुन आग्रह व्यक्त गरिएको देखिन्छ । यसरी यस कालमा देखिएका अनूदित कथाहरूले सांस्कृतिक मूल्यको सुदृढीकरणमा लक्षित रहेका देखिन्छन् ।

यस कालमा विधागत सचेतता नभएका परम्परादेखि आख्यानका रूपमा लोकप्रिय र प्रभावकारी मानिएका कथाहरू अनूदित भएको पाइन्छ । यस कालका कथाहरूको लक्ष्य संस्कृतका अमूल्य भाव वा विचारलाई नै नेपाली पाठकसम्म पुऱ्याउनु रहेको देखिन्छ । यस बेलामा देखिएका कथाकारहरू केवल अनुवादक मात्र भएको देखिन्छ भने कथाका आकारगत भेद भएको देखिँदैन । यस बेलामा कथाहरू लामा भएकाले बीचमा गौण कथाहरूको समावेश हुनु, पात्रको बाहुल्य हुनु र पद्यांशहरूको समेत मिश्रणबाट खास संरचना निक्यौल हुन नसक्नुजस्ता कथागत स्वरूपहरू रहेको देखिन्छ । कल्पनाशीलता,

ऐयारी, तिलस्मी, जासुसी, आदर्श र उपदेशप्रति मोह, अलौकिक शक्तिको आग्रह, भाग्यवादजस्ता प्रवृत्तिहरू नै यस कालका कथाका विशेषता हुन् (श्रेष्ठ; २०५७ : २१) ।

यसरी समग्रमा भन्नुपर्दा नेपाली कथाको यो प्राचीन काल नेपाली सभ्यता र संस्कृतिका आधारतत्त्वसँग सम्बन्धित रहेकाले नेपाली जातीय आदर्शको खम्बा बन्न पुगेको छ । मानिसलाई चेतनशील बनाउने उद्देश्यअनुरूप यस कालमा कथा विधाको प्रारम्भ भएको र यस विधाले गतिशील रूपमा अगाडि बढ्न नसके तापनि यो कालखण्ड यस विधाको जग बसाल्न समर्थ भएको देखिन्छ ।

### (ख) दोस्रो चरण : माध्यमिक काल (१९५८-१९९०) सम्म

नेपाली कथाविधाले यस कालमा धेरै उपलब्धि हासिल गरेको छ । मात्र ३२ वर्षको यस कालखण्डमा कथा विधामा गतिशीलता आएको पाइन्छ । यस कालखण्डमा कथा विधाले गतिशीलता पाउने आधारहरूमा नेपालभित्र र नेपालबाहिरबाट पात्रकारिताको परम्परा प्रारम्भ भई पत्रकारिताले निश्चित दिशा प्राप्त गर्न सक्नु, चेतना विकासले गर्दा लेखकहरूमा विधागत सचेतता आउनु, लेखकहरूमा चिन्तनमननको घेरा विस्तृत भई लेखकहरू मौलिक सिर्जनातिर प्रवृत्त रहनु, त्यस समयका स्थितिप्रति सचेत रहनु आदि रहेका छन् । यस कालमा प्राचीन कालको अनुवादपरम्परा परिवर्तित गराउनु, लेखनकार्य तीव्रताका कारण कलात्मक सचेतता देखाउनु यस कालका लेखकहरूमा देखिएका विशेषता हुन् । यस बेलाका कथाहरूमा सामाजिक चिन्तनहरूसमेत देखापरेको देखिन्छ । यसरी यो काल अधिल्लो कालको सापेक्षतामा अधिक उपलब्धिपूर्ण रहेको देखिन्छ (श्रेष्ठ; २०५७ : २२) ।

१९५८ देखि प्रकाशनमा आएको गोरखापत्रमा प्रकाशित भएका कथाहरूबाट यो काल प्रारम्भ भएको पाइन्छ । यसपछि नेपालबाहिरबाट माधवी (१९६५), गोर्खाली (१९७२), चन्द्रिका (१९७४), राजभक्ति (१९८३) आदि पत्रिकाहरूको प्रकाशन र यी पत्रिकाहरूमा विभिन्न विषयगत वैविध्य भएका कथाहरू प्रकाशित भएकाले यो कालखण्डले नेपाली कथाको विकासक्रमलाई पत्रिकाको प्रकाशनले डोऱ्याउँदै अगाडि बढाएको पाइन्छ ।

प्रकाशित विभिन्न पत्रपत्रिकाको योगदान सद्दाहनीय हुँदाहुँदै पनि देहरादूनबाट प्रकाशित गोर्खासंसार (१९८३) पत्रिकाको योगदान भने कथाको विकासक्रममा यस कालखण्डमा महत्त्वपूर्ण रहेको मानिन्छ । यस पत्रिकामा प्रकाशित भएका कथाहरूको युगीन मूल्यले नै १९९० मा आधुनिकताको ढोका खोलिएको थियो । यस कालले प्राचीन कालमा देखिएका आदर्श र नीतिउपदेशलाई आत्मसात् गर्दै

सामाजिक र मानवीय प्रभावकारितालाई पनि अँगालेको देखिन्छ । यसै कालले परम्परागत शैली र परम्परामा भासिएको नेपाली कथालाई स्वतन्त्र बनाएर पाश्चात्य कथाशैलीसँग आवद्ध हुने आधार पनि तयार पारिदिएको पाइन्छ । यसै कालमा प्रेस, मुद्रण, प्रकाशन, लेखन, पाठकीयता, चिन्तन इत्यादिको विकास भएकाले पनि कथाको सृजना र विकासका लागि अनुकूल वातावरण निर्माण भएको र कथा विधाको विकासक्रमले सुमार्ग प्राप्त गरेको देखिन्छ ।

यस कालका कथाहरूमा देखिएका विशेषताहरूमा आकारमा प्रायः निश्चितता, लामा कथाहरू भए तापनि घटनाहरूको बाहुल्य, परम्परागत मूल कथाका बीचमा गौण कथाहरू राख्ने क्रम घट्नु, मानव पात्रलाई प्राथमिकता दिइनु, गद्य र पद्यको मिश्रण गर्ने परिपाटी हट्दै जानु, कथाको उद्देश्यको विस्तार भई सामाजिक चिन्तनलाई पनि कथाको उद्देश्य राख्नु आदि रहेका छन् ।

यस कालमा प्राचीन कालको अनुवादपरम्परा केही मात्रामा रहे तापनि मौलिक सिर्जनातर्फ पनि कथाकारहरू आकर्षित भएका कारण कथाकारहरूका सीप र प्रतिभाको प्रस्फुटन केही मात्रामा भएको देखिन्छ । जाजुसी, तिलस्मी र अद्भुत दैवीकथाजस्ता विषयवस्तुका स्थानमा मानवसमाजको चित्रण गरी समाजका कुरीति, रुढिवाद र सङ्कीर्ण मनोवृत्ति, अन्धविश्वास, अज्ञानता, अशिक्षा आदिलाई कथाकारहरूले झल्काएको पाइन्छ ।

### (ग) तेस्रो चरण : आधुनिक काल (१९९१-आज) सम्म

विक्रमको बीसौँ शताब्दीको अन्त्यतिर एवम् एक्काइसौँ शताब्दीको प्रारम्भमा विश्वमा राजनीतिक मञ्चमा महत्त्वपूर्ण घटनाहरू घट्नु पुगे भने नेपालमा राणाशासनले चरम रूप प्रदर्शन गर्नाले नेपाली जनमानस यथार्थको खोजतर्फ अभिमुख हुन थाल्यो । परम्परावादी आदर्शलाई त्यागी नयाँ दिशातर्फको यात्राले सङ्घर्ष गर्न थाल्यो । १९९७ को सहिद काण्ड यसै परिप्रेक्ष्यमा भएको काण्ड हो । त्यसबेलाका मध्यमवर्गीय चेतनशील नेपालीहरू भूमिगत रूपमा राजनीतिलाई संस्थागत मान्यता दिन सक्रिय रहे भने अन्त्यमा ठूलो सङ्घर्षपश्चात् २००७ सालमा प्रजातन्त्र आई राजनीतिले कोल्टे फेर्‍यो । लेखकहरू पनि अधिको कठोर यथार्थ सरलतामा परिणत भएपछि प्रगतिशील यथार्थवादी धारातिर केन्द्रित हुनथाले ।

नेपाली कथा साहित्यमा सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक तथा राजनीतिक परिस्थितिको प्रभावले परम्परावादी मान्यतालाई निराकरण गर्दै लेखकहरूले आधुनिकताको जग बसालेको देखिन्छ । परम्परागत

आख्यान शैली विलुप्त भएर पाश्चात्य संरचनाका आधारमा कथाको रचना हुन थाल्यो । विशुद्ध गद्यशैलीमा मात्र कथा सिर्जना गर्न थालियो । समाजसापेक्षरूपमा कथ्यलाई कथाको उद्देश्य बनाउन थालियो । कथाविधाले आफ्नो स्वतन्त्र अस्तित्व कायम गर्न सक्यो । कथाकृति र यथार्थ जीवनबीच निकट सम्बन्ध स्थापित भयो र कथाले संरचनागत परिपुष्टता पायो । यी आदि कारणहरूले नेपाली कथाको आधुनिक काल निर्माण भयो । नेपाली कथाको आधुनिक कालमा विभिन्न पाश्चात्य साहित्यका धाराहरू देखापर्न थाले । आधुनिक कालमा देखापरेका धारा, प्रवृत्ति र ती धाराहरूसँग सम्बद्ध रहेर कथा लेख्ने कथाकारहरूको सङ्क्षिप्त चर्चा तल प्रस्तुत गरिन्छ :

नेपाली साहित्यको इतिहासमा कथाविधाको प्रारम्भ सामाजिक यथार्थवादबाट भएको देखिन्छ । यस धाराका प्रथम कथाकार गुरु प्रसाद मैनाली हुन् । उनी सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् तापनि उनको दृष्टिकोण आदर्शवादसम्म पनि पुगेको छ । १९९१ मा 'नासो' कथाबाट प्रारम्भ भएको यो धारा करिब तीन दशकसम्म विस्तारित हुन पुगेको देखिन्छ । हिन्दू संस्कृतिबाट प्रभावित भएको नेपाली समाज र सांस्कृतिक मूल्यले पनि सहिष्णुता, धैर्य, क्षमा, दान, परोपकार, औदार्य आदिमा अत्यधिक विश्वास गरेकाले यी सबै कुराहरूबाट परेको प्रभावस्वरूप यथार्थवादी नेपाली कथामा आदर्शको पुट रहन गएको हो । त्यसैले यस धाराका कथाहरूमा पनि यो प्रवृत्ति पाइएकाले आदर्शको आकाङ्क्षामा आवद्ध सामाजिक यथार्थवाद एउटा आफ्नो छुट्टै पहिचानका रूपमा नेपाली कथासाहित्यको इतिहास रहेको देखिन्छ (श्रेष्ठ; २०५७ : २६) ।

२००० को दशकमा यो वाद भन् तीव्र रूपमा विकसित भयो । कथाकारहरूले व्यङ्ग्यद्वारा सामाजिक जीवनका त्रासद स्थितिलाई व्यक्त गरे भने अर्कातिर समाजको खराबी र कुप्रवृत्तिको ढोका उघारिदिए । नारीको दुःखद् स्थितिको चित्रण, स्वार्थपूर्ण मानवको व्यवहार, आडम्बरपूर्ण रीतिपरम्परा, गरिब वर्गको दुर्नियति आदि नै यस धाराका कथाहरूमा पाइने विषयवस्तु हो । यस दशकमा पनि यो धाराले भावुक आदर्शको चुनौतीको सामना गर्दै अगाडि बढ्यो । आधुनिक मूल्यलाई धारण र निर्वाह गर्न सक्ने सामर्थ्य यस धारामा रहेकाले २००७ सालको क्रान्तिकालमा यसले आफ्नो मौलिक स्वरूपलाई प्रस्तुत गर्न कुनै कसर बाँकी राखेन । २००७ सालपछि प्रजातान्त्रिक पद्धतिको वातावरण पाएको यस धाराले विकासको गति भन् उच्च रूपमा अगाडि बढायो । समाजवादी यथार्थवाद वा प्रगतिवादमा आधारित कथाहरू प्रभावकारी बन्न पुगे । समाजका विकृति र विसङ्गतिको जरो उखेल्दै सामाजिक परिवर्तनको अपेक्षा राख्ने अभिव्यक्तिमा यो वाद पुग्न थालेको पाइन्छ । यसरी विकास भएको यस



धारालाई विकसित तुल्याउने कथाकारहरूमा पुष्कर शमशेर, बालकृष्ण सम, इन्द्र सुन्दास, पूर्णदास श्रेष्ठ, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, रूपनारायण सिंह, शिवकुमार राई, शङ्कर कोइराला, दौलतविक्रम विष्ट, लीलबहादुर छेत्री आदि रहेका छन् (श्रेष्ठ; २०५७ : २७) ।

नेपाली कथासाहित्यको आधुनिक कालमा देखापरेको अर्को धारा वा मोड मनोविज्ञानवाद हो । यस वादलाई नेपाली साहित्यमा प्रवेश गराउने कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला हुन् । पाश्चात्य कथासाहित्यबाट प्रभावित कोइराला रुसी कथाकार गोर्की र चेखोवबाट निकै प्रभावित भएको देखिन्छ । यसै गरी मनोविश्लेषणवादी सिगमन्ड फ्रायडबाट पनि उनी प्रभावित भएका देखिन्छन् । कथाको बनोट र बुनोटमा नवीनता ल्याउने काम कोइरालाले गरे । कोइरालाले यौनमनोविश्लेषणलाई कथाका माध्यमबाट प्रस्तुत गरी आधुनिक नेपाली साहित्यको कथाविधाको आधुनिक कालको दोस्रो धाराअन्तर्गत मनोविज्ञानवादलाई प्रवर्तन गराउन सफल भए । मनोविज्ञानवादी धाराका आधुनिक कथाकारहरूले मनका अचेतन वा चेतन पक्षको चित्रण गरी मान्छेका मनका यथार्थ पक्षहरूलाई कथाका माध्यमबाट उद्घाटन गरेका छन् । मानसिक पीडा वा असामान्य मनस्थिति भएका चरित्रहरूको यौनजन्य संवेदना र अनुभूतिलाई कथाकारले व्यक्त गरेका छन् ।

नेपाली कथाको आधुनिक धारामा मनोविज्ञानवादले ठूलो प्रभाव पारेको पाइन्छ । पाश्चात्य प्रभावसँगै नेपाली सामाजिक, सांस्कृतिक पृष्ठभूमिले यसको आफ्नै मूल्य र स्वरूप रहेको छ । यस धारासँग आबद्ध कथाकारहरूमा भवानी भिक्षु, तारिणीप्रसाद कोइराला, गोविन्द गोठाले, विजय मल्ल, केशवलाल कर्माचार्य, देवकुमारी थापा, पोषण पाण्डे, प्रेमा शाह आदि रहेका छन् (श्रेष्ठ; २०५७ : २७) ।

१९९० को दशकदेखि नेपाली कथासाहित्यमा यथार्थवाद भित्रिएको र यथार्थवादले जनताको पक्षमा नै बोल्ने भए तापनि त्यतिबेलाको राजनीतिक व्यवस्था नै जनविरोधी भएकाले कथाकारहरूले आफूभित्रको चेतनालाई लुकाउन बाध्य हुनुपरेको थियो । यसै कारणले कथाकारहरूले मार्क्सवादी साहित्यचिन्तनलाई प्रस्तुत गर्न नसकेको पाइन्छ । गरिबीका कारणले उब्जिएका मानवीय समस्या, शोषक वर्गको अन्यायअत्याचारबाट निम्नवर्गका मानिसहरूको दयनीय स्थिति, नारकीय जीवन बिताउन विवश भएका निम्न मध्यम वर्गका पीडा आदिलाई आत्मसात् गर्दै २००६ सालमा रमेश विकल 'गरीब' कथा लिएर आधुनिक नेपाली कथासाहित्यमा देखापर्दछन् । राजनीतिक सत्ताले २००७ सालमा कोल्टे फेरेपछि यो धारा पनि आधुनिक कथा साहित्यमा स्थापित हुन पुग्यो ।

२००७ सालपछि केही समय साहित्यमा पनि सङ्क्रमण काल देखियो तर बुद्धिजीवी वर्गले यो सङ्क्रमणलाई चिदै आफ्नो लेखनी अगाडि बढाए । नक्खु जेलभित्र नै श्यामप्रसाद शर्माले जनसाहित्य मण्डल खोली प्रगतिशील साहित्यलाई नेपाली वाङ्मयमा प्रतिष्ठापित गराउने महत्त्वपूर्ण प्रयास गरे । २००९ मा उनले वीरगन्जमा प्रगतिशील लेखक सङ्घ खोली सेवा पत्रिकाको सुरु गरे । अर्कातिर जनयुग (२००९), जनविकास (२०१०), जनसाहित्य (२०११), साहित्य (२०१६) जस्ता पत्रपत्रिकाहरू प्रकाशित भई यसवादको विस्तार गरे भने विभिन्न सङ्घसंस्था र प्रकाशन माध्यमहरू पनि खोलिए । स्वदेशमा मात्र नभएर विदेशका वाराणसी आदि विभिन्न स्थानहरूमा रहेका नेपालीहरूले प्रगतिवादमा आधारित भएर कथा लेखेको देखिन्छ । यी विभिन्न कारणहरूले गर्दा नेपाली कथासाहित्यमा २००६ सालदेखि प्रारम्भ भएको प्रगतिवादले फैलिने अवसर पाएको देखिन्छ ।

यसरी विकसित प्रगतिवादले युवा जोश पाएर तीव्र गति लियो । यस धारामा सम्बन्धित कथाकारहरूमा डी. पी. अधिकारी, भवानी घिमिरे, यज्ञप्रसाद आचार्य, बालकृष्ण पोखरेल, तारानाथ शर्मा, कृष्णप्रसाद सर्वहारा, चूडामणि रेग्मी, जगदीश नेपाली आदि रहेका छन् । यो धारा अद्यावधि चलि नै रहेको छ भने वर्तमानमा यस धारासँग सम्बन्धित कथाकारहरूमा खगेन्द्र सङ्ग्रीला, राजव, हरिहर खनाल, ऋषिराज बराल, इस्माली, विजय चालिसे, नारायण ढकाल आदिले स्तरीय कथाहरू लेख्दै आएका छन् (श्रेष्ठ; २०५७ : २९) ।

माथि उल्लिखित तीनवटा धाराहरूभन्दा कान्छो विधाका रूपमा २०२० को दशकको प्रारम्भसँगै आधुनिक कथा परम्परामा नवचेतनावाद देखापरेको छ । यस दशकमा परम्परागत कथा साहित्यले कोल्टे फेरेपछि आधुनिकताको आयाममा नेपाली कथाको आकृति नै बदलिएको र कथाको परिभाषामा पनि परिवर्तन आयो । यसरी कथाका परम्परित मूल्यमान्यता र स्वरूप नै फेरिएर पाश्चात्य संसारसँग अभिन्निकट सम्बन्ध स्थापित गर्न पुगेको कथा विधाले अकथा, कथानकहीन कथासम्म पुगेको पाइन्छ । यस समयमा कथा विधामा आएका नयाँ मान्यताहरूमा परम्परागत कथानकको अस्वीकृति, मिश्रित प्रकारको कथांशको संयोजन, पात्रको अल्पतम चित्रण, वस्तुविचारको साङ्गोपाङ्ग वृत्तान्त, नयाँ भाषिक अभिव्यक्ति र व्याकरणको खोजी, विधामिश्रण, विश्वजनीन स्वभाव आदि रहेका छन् (श्रेष्ठ; २०५७ : ३०) ।

यस समयमा कथाको संरचना, पाठक वर्गको चेतना, संवेग र बौद्धिकतालाई कथाले छुने गरेको देखिन्छ । यसवेला कथाकारहरूले पाठक वर्गको संवेगात्मक प्रतिक्रियालाई नियमन गरी कथा लेखेको

देखिन्छ । सानो विषयवस्तुमा विभिन्न सामाजिक, आर्थिक तथा राजनीतिक परिवेशमा पात्रका अन्तर्मनका सत्यवाट वस्तुप्रतिको प्रत्युत्तर वा प्रतिक्रियालाई कथाकारहरूले विश्लेषण गरेको देखिन्छ । विद्रोहको अभिव्यक्ति नवचेतनावादको मुख्य विशेषता हो । यो धारा विसङ्गतिवाद, निस्सारतावाद र अस्तित्ववादको खुला सीमाभित्र छ । यो वादले मानव जीवनसँग मान्छेको स्वतन्त्रता, जीवनमा पराजयको सत्यलाई स्वीकार्छ । निराशावादी स्वरमा बोल्ने यस धाराका कथाहरूमा परशु प्रधान, ध्रुवचन्द्र गौतम, शैलेन्द्र साकार, मनु ब्राजाकी, ध्रुव सापकोटा, पारिजात, भाउपन्थी, विश्वम्भर चञ्चल, विनयकुमार कसजू, पद्मावती सिंह, भागीरथी श्रेष्ठ, अनिता तुलाधर, मोहनराज शर्मा, सनत रेग्मी, सन्तोष भट्टराई, कविताराम, मञ्जु काँचुली, गोपाल पराजुली, किशोर पहाडी, अशेष मल्ल, महेश प्रसाईं, गोविन्द गिरी, प्रेरणा, सीता पाण्डे, मधुवन पौडेल आदि रहेका छन् (श्रेष्ठ; २०५७ : ३०) ।

यो वादलाई २०४० को दशकमा विश्वसन्दर्भसँग जोड्ने र आफ्नो राष्ट्रिय अस्मितालाई कायम राखेर पहिचान गराउन कथाकारहरू सफल भएका छन् । स्वैरकल्पना र विसङ्गतिवादलाई आत्मसात् गर्दै कथाकारहरूले कथा लेख्न थाले भने क्षेत्रीय परिवेशका स्थानीय गुणको खोजी र राष्ट्रिय संस्कृतिप्रति मोह पनि देखाउन थालेको पाइन्छ । यस समयमा आशा निराशामा परिणत हुनु, इच्छित फल प्राप्त हुन नसक्दा त्यसप्रतिको मोह भङ्ग हुनु, सामाजिक-सांस्कृतिक मूल्य कमजोर र निर्बल बन्दै जानु, जीवनका बाटाहरू कठिन हुनु, नैतिक संस्कार विकृति र विनाशमा परिणत हुनु र राष्ट्रिय परिवेश सङ्कटमा पर्नुका कारणहरूले समकालीन स्वरहरू खुला रूपमा मुखरित गर्न बाधा गयो यिनै कारणहरूले गर्दा नेपाली कथाको वर्तमान नियतिका सामु अनेक चुनौतीहरू देखिएको पाइन्छ ।

२०४० को दशकको पूर्वार्द्धमा नवचेतनावाद तीव्र रूपमा विकास भएको देखिन्छ । परम्परालाई जोगाई राख्न परम्पराप्रति श्रद्धा व्यक्त गर्दै परम्परावादी विभिन्न विम्ब र प्रतीकको माध्यमबाट परम्परालाई जोगाएको देखिन्छ । नयाँ विषय क्षेत्रलाई खोज्नका लागि कथाकारहरू यथार्थ, मनोविज्ञान र प्रगतिवादतर्फ लागेको देखिन्छ । त्यसै गरी विसङ्गतिवाद र निस्सारतावादतर्फ उत्खनन गर्न यस समयका कथाकारहरू लागेका देखिन्छन् । यो समयका कथाकारहरूले कथामा स्थानीयता र आञ्चलिकतालाई पनि झल्काएको देखिन्छ । सांस्कृतिक पक्षलाई यथार्थ रूपमा उद्घाटन गर्ने कार्य पनि यस कालमा भएको देखिन्छ । मानवजीवनका अन्तर्बाह्य सम्बन्धसूत्र र सीमाहरूको विश्लेषण, समाजभित्रका अन्तर्द्वन्द्व, व्यक्तिभित्रको मूल्यद्वन्द्व, वर्तमानको तीतो यथार्थ अनुभवमा आश्रित हुँदै यस समयका कथाकारहरूले कथा लेखेका छन् ।

समकालीन नेपाली कथा रूग्ण मानिस र सामाजिक व्यवस्थाप्रति व्यङ्ग्य हो । व्यङ्ग्य विद्रोह र विद्रोहमा विसङ्गति कथाको मूल्य रहेको भए पनि कथाको सैद्धान्तिक ढाँचा भने नवचेतनवादी धारामै केन्द्रित रहेको छ । २०४६ देखि यता पनि कथा विधा निरन्तर रूपमा अगाडि बढिरहेकै छ । पत्रपत्रिकाका केही पृष्ठहरूमा कथाहरू प्रशस्त छापिएका छन् । सामाजिक विकृति-विसङ्गतिलाई कोट्याउने र प्रस्तुत गर्ने माध्यम बनेको कथा अविरल रूपमा बगेको नदीभै बगिरहेको छ ।

अन्ततः नेपाली कथा परम्परा वि. सं. १९९१ मा गुरु प्रसाद मैनालीको 'नासो' कथाबाट आधुनिकताको विधागत स्वरूप ग्रहण गरी आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारामा प्रवेश गर्दै त्यसपछिका विभिन्न धाराहरूको विकासक्रममा मनोविश्लेषणवादी धाराको विकासका लागि उत्कृष्ट योगदान पुर्याउने गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' यसै धारामा सबभन्दा बढी योगदान दिने कथाकार हुन् । त्यसैले नेपाली कथा परम्परामा गोठालेको स्थान प्रमुख रूपमामनोविश्लेषणवादी धारामा रहेको पाइन्छ ।

## २.३ गोठाले'का कथामा चरित्र चित्रण

### २.३.१ कथामा चरित्र

कुनै पनि आख्यान विधा सिर्जना हुनका लागि विभिन्न उपकरणहरूको संयोजन हुन्छ । जसरी विभिन्न उपकरणको समायोजन र सहकार्य नभई कुनै सिङ्गो वस्तुको सिर्जना असम्भव हुन्छ । त्यस्तै गरी आख्यानको पूर्ण विधा निर्माणका लागि कथावस्तु, चरित्र, संवाद, दृष्टिविन्दु, भाषाशैली, उद्देश्य आदिको समायोजन र सहकार्य हुनुपर्दछ । आख्यान अन्तर्गत कथा विधालाई पूर्णाङ्ग बनाउने र अन्य उपकरणलाई परिचालन गर्ने महत्त्वपूर्ण अङ्ग नै चरित्र चित्रण हो । कथामा पात्रको चरित्रका सम्बन्धमा कतिपय विद्वान्हरूले स्वतन्त्रतामा जोड दिएका छन् भने कतिपयले यथार्थ र सङ्घर्षशीलतामा जोड दिएका छन् । जे भए पनि कथाको विषय मान्छे, र उसको चरित्र नै हो भन्ने कुरामा दुई मत देखिँदैन । कथाका सबै उपकरणहरूलाई परिचालन गर्न सक्ने शक्ति पात्रमा हुनुपर्छ । साहित्यका विविध विधाहरूमध्ये आख्यान साहित्य अन्तर्गतको एक विशिष्ट विधाका रूपमा कथालाई लिने गरिन्छ । आधुनिक कथाको जन्म धेरै पछि आएर भए पनि कथाको इतिहास भने मानव सभ्यताको इतिहास जतिकै प्राचीन रहेको छ । मानवले भाषा सिकेर त्यसको आदान-प्रदान गर्ने थालेको समयदेखि नै कथा पनि कथन र त्यसलाई सुनाउन सुरु गरेहोला भन्ने अनुमान गर्न सकिन्छ । लोक मानवले कथाका माध्यमबाट आफ्ना तितामिठा अनुभूतिहरूलाई एकआपसमा साटासाट गरेर आनन्द लिने गरेको कुरा

सहजै स्विकारनसकिन्छ । यसरी मानव इतिहासको सभ्यतासँगै अगाडि बढ्दै आएको कथामा पात्रको प्रयोग रहेको पाइन्छ । यसैले कथाको अनिवार्य तत्त्वका रूपमा पात्रलाई लिन सकिन्छ ।

कथामा पात्र भन्नाले केवल मानिस मात्र बुझिँदैन, मानिसभन्दा इतर वस्तु (जस्तै पशु, पक्षी, जड पदार्थ, अमूर्त सत्ताआदि) पनि कथामा पात्र हुन सक्छन् (श्रेष्ठ, २०३९ : २२९) । पात्र विधान एक अपरिहार्य तत्त्व हो भने विषय, भावना वा घटना प्रकाशित गर्ने माध्यम कथाको सञ्चालक चरित्र हो (न्यौपाने, २०४९ : १६३) । चरित्र त्यो माध्यम हो, जसका आधारमा कुनै घटनाको कल्पना गरी यथार्थको प्रस्तुतीकरणको प्रयास गरिन्छ (उपाध्याय, २०४९ : १४७) । यी आधारहरूमा हेर्दा चरित्रलाई कथा निर्माणको एक महत्त्वपूर्ण अङ्गका रूपमा लिइन्छ । चरित्र बिनाको कथा विकलाङ्ग हुन जान्छ । पात्रका क्रियाकलापबाट घटनाको जन्म हुन्छ । तिनै घटनाहरूको कार्यकारण सम्बन्धमा आवद्ध भएको शृङ्खलाद्वारा नै कथानक बनेको हुन्छ । जसमा द्वन्द्व र त्यसबाट उत्पन्न हुने क्रियाको सर्वाधिक महत्त्व रहन्छ । स्रष्टाले योजना गरेका विषयभित्रका सम्पूर्ण अवस्थालाई बेहोरिदिने प्रतिनिधि पात्रहरू नै हुन् । उनीहरूजुन सुकै स्थिति र अवस्थाका मानव-मानवेतर जड, चेतन जुनसुकै तहका पनि हुन सक्छन् । यस्ता पात्रहरूलाई चरित्र भन्ने गरिन्छ (सुवेदी, २०५७ : ५१) । पूर्वीय एमव् पाश्चात्य मान्यतामा पनि चरित्रलाई अभिन्न अङ्गका रूपमा लिइएको देखिन्छ । आधुनिक कथामा भने चरित्र चित्रणलाई अझ बढी महत्त्व दिइएको पाइन्छ ।

आख्यान अन्तर्गत कथा र उपन्यासलाई लिइन्छ । उपन्यासका तुलनामा कथा लघु आकारको हुन्छ । यसै कारणले कथामा पात्रहरू पनि ज्यादै सीमित सङ्ख्यामा हुन्छन् । कथामा एकातिर पात्रहरूले घटनाको सिर्जना गर्दछन् भने अर्कातिर घटनाले पनि पात्रको अवस्थामा परिवर्तन ल्याउँछ । यसरी घटना र पात्रका बीचमा अर्थात् कथावस्तु र पात्रका बीचमा अन्योन्याश्रित सम्बन्ध हुने भएकाले कथामा पात्रको ठूलो भूमिका रहेको देखिन्छ । कथामा पात्रको चित्रणलाई चरित्र चित्रण भनिन्छ । विशेषतः यसमा पात्रको व्यक्तित्वको उपस्थापन र तिनीहरूको कार्यव्यापारलाई घटनासँग संयोजन गर्ने गरिन्छ । यस क्रममा पात्रको भौतिक तथा मानसिक क्रिया प्रतिक्रियाको उपस्थापन गर्नु नै कथाको चरित्र चित्रण हो । यस सन्दर्भमा पात्र कथानक अनुरूप अनुकूल, सहज, स्वाभाविक, प्रभावशाली र जीवन्त हुन सक्नु पर्दछ ।

पात्रलाई शब्दान्तरमा चरित्र पनि भन्ने गरिन्छ । चरित्र मानवीय र मानवेतर दुवै खालकाहुन्छन् । यस संसारमा रहेका विभिन्न किसिमका मानवीय र स्वभाव भएका चरित्रहरू नै कथामा पात्रका रूपमा

आउँछन् । कथाहरूमा यस्ता चरित्रहरूका विशेषताहरूलाई चित्रण गर्ने काम कथाकारले गर्दछ । कथाका चरित्रहरू विभिन्न प्रकारका हुन्छन् । कुनै पात्रहरू राष्ट्रघातीहुन्छन् भने कुनै पात्रहरू दमित यौनेच्छाले कुण्ठित भएका हुन्छन् । त्यसै गरी कुनै पात्रहरू उदर बुबुक्षा तथा अन्य समस्याहरूबाट पीडित पनि हुन्छन् । मूलतः यौनमनोवैज्ञानिक कथाहरूमा यौनेच्छाले तृप्ति नपाउँदा पात्रहरू त्यसका सिकार भएकाहुन्छन् । कतिपय कथामा मानवतावादी, सामाजिक, नीतिवादी पात्रहरू पनि उपस्थित भएका हुन्छन् । यस प्रकार पात्रका स्वभाव, प्रवृत्ति र विशेषता जेजस्ता छन्, तिनलाई सोही अनुरूप कथामा प्रस्तुत गर्ने विधालाई चरित्र चित्रण भनिन्छ ।

कुनै पनि कथाकारले आफ्ना कथामा प्रत्यक्ष तथा नाटकीय गरी दुई किसिमको पद्धति अँगालेर चरित्र चित्रण गर्दछ । प्रत्यक्ष पद्धतिअनुसार चरित्र चित्रण गर्दा कथाकार स्वयम्ले पात्रको स्वभाव, प्रवृत्ति आदि कुराहरूका बारेमा वर्णन गर्दछ । तर नाटकीय पद्धतिअनुसार चरित्र चित्रण गर्दा पात्रका बारेमा केही नभनी घुमाउरो पाराले पात्रले चरित्र चित्रणलाई कथामा प्रस्तुत गरी पात्रका प्रवृत्ति, स्वभाव आदिको जानकारी लिने जिम्मा पाठकलाई नै सुम्पेर कथालाई अगाडि बढाउँछ । पाठकले यस्ता चरित्र प्रयोग गरिएका कथामा पात्रका क्रियाकलाप, विचार, व्यवहार आदिबाट त्यस पात्रको वास्तविकता छुट्याउनु पर्दछ ।

प्रत्येक कथाकारले उत्कृष्ट एवम् कलात्मक कथा सिर्जनागर्न कथामापात्रको असल भूमिका निर्वाह गरेको हुनुपर्छ । अन्यथा कथा कथा नभएर अकथा बन्न पुग्दछ । कथामा मानवीय पात्र आएको छ भने यो भौतिक आकृतिभन्दा मानसिक बिम्बसँग बढीसम्बद्ध भएको हुनुपर्दछ । मानवीयपात्रले कथामा आफ्ना विचार, भावना, दर्शन, संवेदनाजस्ता कुरालाई लिएर आएको हुनुपर्दछ । पात्रहरू सामाजिक, सांस्कृतिक, नैतिक, आर्थिक परिवेश र पृष्ठभूमिका सापेक्षतामा आएका हुन्छन् । परिवेशअनुरूप पात्रहरूको मनस्थिति रहेको हुन्छ । मानिस चेतनशील प्राणी भएकाले उसको अवस्था पनि सोही अनुरूप हुनुपर्दछ । र कथामा पात्रहरू सुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै स्वभाव र प्रवृत्तिकाहुनुपर्दछ । तर विभिन्न परिस्थितिका कारणले पात्रको स्वभाव, विचार व्यवहारमा परिवर्तन आउन सक्छ । यसरी पात्रमा परिवर्तन आए पनि त्यसलाई विश्वसनीय ढङ्गमा प्रस्तुत गर्नुपर्दछ । आधुनिक कथामा कथाकार स्वयम् पनि 'म' पात्रका रूपमा उपस्थित भई घटनाको वर्णन गर्दछ । हाल घटना प्रधान कथाभन्दा चरित्र प्रधान कथा लेखन बढी मात्रामा रहेको पाइन्छ । जसले गर्दा पात्रप्रयोगको ज्यादै महत्त्वपूर्ण स्थान

रहेको पाइन्छ । यसरी हेर्दा कथाको अनिवार्य अपरिहार्य तत्त्वका रूपमा पात्रलाई लिन सकिन्छ । पात्र नभएमा कथाको कल्पनासम्म पनि गर्न नसकिने कुरा प्रस्ट हुन जान्छ ।

चरित्र कथाको महत्त्वपूर्ण संरचक घटक हो । कुनै पनि आख्यानात्मक कृति वा कथाभित्र व्यवस्थित गराइएको व्यक्ति वा मानवीय पात्र नै चरित्र हो । चरित्रहरू कथाको उद्देश्यसँग प्रत्यक्ष रूपमा सम्बन्धित भएर कथानकलाई गति दिने माध्यम हुन् (बराल र अन्य, २०६५ : ४) । प्रायजसो चरित्रले नै मानवीय पात्रलाई बुझाउँछ तर कथामा प्रयोग हुने मानवेतर पात्र पनि चरित्रान्तर्गत नै पर्दछ । कथामा चरित्रहरू कथावस्तुको स्वरूप र स्थितिअनुसार विभिन्न प्रकारका विशेषतायुक्त हुन्छन् । चरित्रहरूले कथाको सारतत्त्व वा वैचारिक पक्षलाई उजागर गर्ने कार्य गर्दछन् । यिनले कथावस्तुको समग्रतालाई गति र अन्वितिमार्फत एउटा निश्चित ढाँचामा रहन सघाउ पुऱ्याउँछन् (बराल र अन्य, २०६५ : ४) । वास्तवमा चरित्रको सम्बन्ध कार्यव्यापारमा मात्र सीमित नरहेर सिङ्गो संरचना पक्षसँग रहेको हुन्छ । चरित्रहरू कथाको आवश्यकताअनुसार कथामा प्रवेश गर्दछन् र गतिअनुसार विकसित र निर्वासित हुन्छन् । चरित्रहरू समाजबाट नै कथामा आउँछन् र जस्ताको तस्तै प्रस्तुत नभएर कथाकारको सिर्जनात्मक रडमा रङ्गिएर प्रस्तुत हुन्छन् (बराल र अन्य, २०६५ : ४) ।

### २.३.२ कथामा चरित्र चित्रणका प्रकार

कथामा पात्र वा चरित्रको प्रयोगविधि मुख्यतया तीन प्रकारको हुन्छ । पहिलो पात्रको कार्यलाई आधार बनाएर, दोस्रो कुराकानीको माध्यमबाट र तेस्रो लेखकको व्याख्याद्वारा । यीमध्ये अगाडिका दुई वटा विधिलाई अप्रत्यक्ष वा नाटकीय चरित्रचित्रण विधि भनिन्छ भने तेस्रोलाई विश्लेषणात्मक वा प्रत्यक्ष विधि भनिन्छ (वर्मा, ई. १९८५ : ७४) ।

अर्को प्रकारले पनि कथामा चरित्र चित्रण गर्न सकिन्छ : (क) बाह्य चरित्र चित्रण, (ख) आन्तरिक चरित्र चित्रण र (ग) नाटकीय चरित्र चित्रण (सिवाकोटी, २०६२ : ८१) ।

#### (क) बाह्य चरित्र चित्रण

कथामा आदर्श पात्रको सिर्जना गरेर समाजमा देखिएका अन्धविश्वास, कुरीति, कुसंस्कार, कुकृत्यलाई हटाउने प्रयास चरित्र चित्रणद्वारा गरिन्छ । यस प्रविधिमा पात्रको बाहिरी रूपाकृतिलाई प्रमुखता दिइन्छ । पात्रलाई व्यक्तिगत चरित्रको रूपमा नभई वर्गीय चरित्रको रूपमा उभ्याइन्छ । यस

खालको चरित्र चित्रण व्यक्ति प्रधान नभएर समाज प्रधान हुन्छ । व्यक्तित्वको चरित्र चित्रण नभएर समाज चित्रण हुनु बाह्य चरित्र चित्रणको मुख्य ध्येय हुने गर्दछ ।

### (ख) आन्तरिक चरित्र चित्रण

मान्छे बाह्य परिस्थितिमा बाँधिँएर प्रकटित हुँदा जुन रूपमा प्रकट हुन्छ उसको आन्तरिक मनस्थिति त्यसभन्दा बेग्लै किसिमको हुन्छ । बाह्य जगत्मा रहेका मान्यता, संस्कार, समाज परिस्थिति र परिवेशले उसको चरित्रमा प्रभाव पार्न सक्ने हुनाले उसको व्यक्त रूपभन्दा बढी महत्त्वपूर्ण तथा रहस्यमय रूप अभिव्यक्तिबाट बचेको पनि हुन सक्छ । यिनै बाह्य रूपमा, अभिव्यक्त हुन अप्ठ्यारो मानेर बसेका पात्रभित्रका मानसिक अवस्था, मनभित्रको द्वन्द्व, सङ्घर्ष आदिको अध्ययन आन्तरिक चरित्र चित्रणमा गरिन्छ । जसका निम्न पद्धतिहरू छन् : अन्तरप्रेरणको चित्रण, आवेगजन्य आचरणको चित्रण, अन्तर्द्वन्द्वको चित्रण, आन्तरिक मनोवाद, मनोविश्लेषण, स्वप्न विश्लेषण, मुक्त साहचर्य पद्धति, अवरोध वा बाधाको विश्लेषण, बिना आधार भ्रमको साक्षात्कार, सम्मोह विश्लेषण, पूर्वस्मृति आह्वान वा प्रत्यावलोकन विश्लेषण, पूर्ववृत्तात्मक प्रणाली, शब्दसहस्मृति परीक्षण आदि । (सिवाकोटी, २०६२ : ८२-८६) । यसरी हेर्दा आन्तरिक चरित्र चित्रण मनोविश्लेषण सिद्धान्तका विभिन्न अवस्थासँग सम्बन्धित देखिन्छ ।

### (ग) नाटकीय चरित्र चित्रण

अप्रत्यक्ष चरित्र चित्रणमा पात्रहरूको आपसी वार्तालाप, वाद विवाद, विभिन्न घटना र यसबाट उत्पन्न क्रिया प्रतिक्रियाबाट चरित्र चित्रण गरिएको हुन्छ । त्यहाँ कथाकार तटस्थ रहन्छ । यस तरिकाको चरित्र चित्रणमा पाठक र पात्रको सीधा सम्बन्ध हुन्छ र पात्रप्रतिको धारणा पाठक स्वयम्ले बनाउन सक्छ (राई, २०५६ : १२) । नाटकीय विधिमा कथाकार प्रत्यक्ष रूपले पात्रको विषयमा आफैं विश्लेषण व्याख्या गर्दैन, तटस्थ रहेर पात्रको क्रियाकलाप, वाद विवाद, संवाद तथा कथामा विभिन्न घटनाहरू घटाएर चरित्राङ्कन गर्दछन् । कथामा अन्य उपकरणहरूको सहायताबाट चरित्र उभ्याउन प्रयास गरिने भएकाले यसलाई नाटकीय विधि भनिएको हो (सिवाकोटी, २०६२ : ८६) ।

पात्र वा चरित्र कथाको मुख्य घटक भएकाले चरित्रलाई एउटा अङ्गको रूपमा मात्र हेर्नुहुँदैन । यसलाई जति जीवन्तता प्रदान गर्न सकियो चरित्रचित्रण त्यत्तिकै प्रभावकारीमानिन्छ । त्यसैले चरित्रलाई कथाको महत्त्वपूर्ण घटकका रूपमा हेरिन्छ । चरित्रले समाजको यथार्थता इङ्गित गर्दै



कथानकलाई अघि बढाउने काम गर्दछ । पाठकले कथा पढ्दा पात्रको चरित्र र कार्यव्यापारका माध्यमबाट युग र समाजको प्रतिबिम्ब पाउँछ । कथामा चरित्रचित्रण पक्ष कमजोर भएमा सम्पूर्ण कथा नै कमजोर देखिन्छ । त्यसैले पनि चरित्र कथाको महत्त्वपूर्ण घटक हो । यसरी अठारौँ शताब्दीतिर प्रारम्भ भएको विधा भए पनि कथा अन्य विधाभन्दा मानवीय यथार्थ, आवेग, संवेगको चित्रण गर्ने महत्त्वपूर्ण विधाका रूपमा स्थापना भएको छ । युग विशेषका सभ्यता, संस्कृतिलगायत मानव जीवनका महत्त्वपूर्ण पक्षहरूको यथार्थ चित्रण प्रस्तुत गरिने प्रयोगभूमि कथा हुन पुगेको छ । पात्रको चरित्र चित्रण बिना कथाले आफ्नो अस्तित्व कायम गर्न सक्तैन । व्यक्ति चरित्र आधुनिक कथाको विशेषता हो । कथाको चरित्राङ्कन भित्तामा ठोकिएको किला जस्तै हुन्छ । जसमा कहीं पात्रको मानसिक अवस्थाको चित्रण हुन्छ भने कहीं बाह्य स्वरूपको अनि कहीं आन्तरिक मनस्थितिको चित्रण हुन्छ त कहीं नाटकीय ढाँचामा पात्रको अप्रत्यक्ष स्वरूप तथा स्वभावको चित्रण हुन्छ । चाहे जे भए पनि चरित्र चित्रण बिना कथा (आख्यान) विधा नै पङ्गु बन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

### २.३.३ कथामा चरित्रचित्रणका आधार

आख्यान साहित्यको मूल आधार चरित्र चित्रण हो । कथाका घटनाहरू प्रायः पात्रका स्वभाव र प्रकृतिबाट नै जन्मिन्छन् । वातावरण र देशकालको निर्माण चरित्रलाई स्वाभाविकता र वास्तविकता प्रदान गर्नका निम्ति गरिन्छ । कथोपकथनले घटनालाई भन्दा अधिक चरित्रलाई व्यञ्जित र प्रकाशित गर्छ साथै आख्यानको उद्देश्यको महत्त्व पनि चरित्रमा नै निहित छ । मनोविज्ञानले साहित्यमा जुन स्थान प्राप्त गरेको छ, यसको मूलाधार पनि चरित्र चित्रण नै मानिएको छ (शर्मा, २०५३ : ५) । कथा मानव जीवनको एक अंश हो र यो स्वयम्मा पूर्ण विधा हो । यसले जीवनको सानो आयाम ओगटेको हुन्छ । यसमा मानव जीवनको चित्रण चरित्रका माध्यमबाट चित्रित हुने हुनाले पात्र र घटनाको चयन गर्नका लागि लेखक योग्य हुनुपर्दछ । जति लेखकको अन्तर्दृष्टि तीव्र छ, त्यति कलात्मक पात्रको चयन हुने हुँदा आख्यान विधामा पात्रको चयन लेखकको योग्यता तथा दक्षता नाप्ने कसी समेत बन्न सक्छ ।

कथामा पात्रले खेल्ने भूमिकाका आधारमा कथाका चरित्रहरूलाई निम्न प्रकारले वर्गीकरण गर्न सकिन्छ :

#### १. सक्रियताको आधार

कथाभित्र पात्रले केकस्तो जिम्मेवारी निर्वाह गर्दछ, त्यसका आधारमा पात्रको वा चरित्रको वर्गीकरण गर्ने परिपाटी नै सक्रियताका आधारमा गरिने वर्गीकरण हो । त्यस आधारमा चरित्र दुई प्रकारको हुन्छ (राई, २०५८ : २१) । (क) गतिशील चरित्र र (ख) स्थिर चरित्र ।

## (क) गतिशील चरित्र

कथामा घटित परिस्थितिका हरेक मोडलाई परिवर्तित र प्रभावित तुल्याउने चरित्र गतिशील चरित्र हुन् । यस प्रकारका चरित्र कथाभरि सक्रिय, क्रियाशील र सजीव किसिमका हुन्छन् । कथाको कथावस्तुलाई आदि, मध्य र अन्त्य पुऱ्याउने जिम्मेवारी कथामा रहेका गतिशील चरित्रको हुन्छ । जसरी गोलो वस्तुमा स्थिरता हुँदैन, त्यसरी नै परिवृत्त चरित्रमा पनि स्थिरता हुँदैन । गतिशीलता र परिवर्तनशीलता यसको स्वभाव हो । उदाहरणका लागि गोठालेका 'के गरेकी शोभा' कथाकी शोभा, 'विचरी ऊ' कथाकी 'ऊ' पात्र, 'मेरो बाबा' कथाकी भाउजू, 'बिहे' कथाकी भुन्टी, 'युवती र जरसाहेब' कथाकी युवती आदि नारी चरित्रहरू गतिशील पात्रका रूपमा कथामा देखिएका छन् ।

## (ख) स्थिर चरित्र

कथामा घटित कुनै पनि परिस्थितिले परिवर्तित नहुने चरित्र स्थिर चरित्र हो । यस्ता चरित्र भएका पात्रहरू गतिहीन र निष्क्रिय हुने हुनाले कथामा यिनको जीवन्त भूमिका हुँदैन (थापा, २०४२ : १३०/३१) । स्थिर चरित्रहरूका स्वभाव कृत्रिम लाग्छन् किनभने वास्तविक जीवनमा कुनै पनि पात्र सधैं एकनास रहन सक्तैनन् । स्थिर पात्र चित्रजस्तै गतिहीन हुने कुरा फोर्स्टरले बताएका छन् । स्थिर चरित्रलाई यथास्थितिमा रहने चरित्र पनि भन्न सकिन्छ । यस्ता पात्रका समस्त क्रियाकलाप गहिरो यान्त्रिकताबाट परिचालित हुन्छन् । उदाहरणका लागि गोठालेका 'चुनाव' कथाकी बाबा नानी, 'कृष्णमैयाँ' कथाकी कृष्णमैयाँ, 'चिन्हा' कथाकी नानीमैयाँ, 'मेरो बाबा' कथाकी बुहारी जस्ता नारी पात्रहरू स्थिर चरित्र भएका चरित्रहरू हुन् ।

## २. प्रवृत्तिगत आधार

यस आधारमा चरित्रलाई दुई भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ :

(क) व्यक्तिप्रधान चरित्र र (ख) वर्गप्रधान चरित्र

### (क) व्यक्तिप्रधान चरित्र

व्यक्तिप्रधान चरित्रमा व्यक्तिको प्रधानता हुने हुनाले वैयक्तिक भावना र संवेदनाले प्रश्रय पाएको हुन्छ । यसका कुनै वर्ग नभएर एउटा व्यक्तिकै चारित्रिक विश्लेषण हुने हुनाले व्यक्तिप्रधान चरित्रले कुनै वर्गलाई प्रतिनिधित्व गर्न सक्षम हुँदैन । यो सामान्य नभएर विशिष्ट हुन्छ (राई, २०५८ : ९) ।

व्यक्तिप्रधान चरित्रले मूलतः मनोविश्लेषणवादी गद्याख्यानमा अधिक प्रश्रय पाएको हुन्छ । उदाहरणका लागिगोठालेका कथामा प्रायः वर्गीय चरित्र भएका पात्रहरूको चित्रण गरिएकाले व्यक्तिगत पात्रहरू कम देखिन्छन् । उनका कथैकथा कथासङ्ग्रहका कथाहरूमध्ये 'मेरो बाबा' कथाकी बुहारी व्यक्तिगत चरित्र भएकी नारी पात्र हो ।

### (ख) वर्गप्रधान चरित्र

वर्ग प्रधान चरित्रमा व्यक्तिको चरित्रले कुनै वर्ग वा समुदायको प्रतिनिधित्व गर्छ र कृतिको अभीष्ट कुनै निश्चित वर्गको सुख, दुःख, कठिनाइ र समस्याको प्रस्तुति हुन्छ । यस्ता चरित्र विशिष्ट नभएर सामान्य हुन्छन् । त्यस्ता चरित्रले विशेषतः सम्पूर्ण मानव समुदायको प्रतिनिधित्व गर्छन् । वर्गप्रधान पात्रले गरेको कार्य सम्पूर्णमानव समुदायको प्रतिनिधि कार्यजस्तो सर्वमान्य र स्वाभाविक लाग्दछ (राई, २०५८ : ९) । वर्गप्रधान चरित्रहरू स्वभावैले बहिर्मुखी हुन्छन् किनभने आन्तरिक रूपमा हेर्दा एउटै वर्गका भनिएका व्यक्तिहरूका चारित्रिक विशेषता फरक फरक हुन सक्छन् । त्यसैले वर्गप्रधान चरित्र धेरैजसो बहिर्मुखी नै बनाइएको पाइन्छ । (शर्मा, २०५३ : ५) । उदाहरणका लागि गोठालेका कथामा चित्रण भएका नारी पात्रहरू प्रायः वर्गीय समुदायका देखिन्छन् । उनका कथैकथा कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमध्ये 'चुनाव' कथाकी बाबा नानी, 'के गरेकी शोभा' कथाकी शोभा, 'बिचरी ऊ' कथाकी ऊ पात्र, 'भाँडो' कथाकी ठुली दुलही, 'कृष्णमैया' कथाकी कृष्णमैयाँ, 'चिन्हा' कथाकी नानीमैयाँ, 'मेरो बाबा' कथाकी भाउजू, 'म जुजुमान' कथाकी साली, 'बिहे' कथाकी भुन्टी, 'युवती र जरसाहेब' कथाकी युवती आदि जस्ता नारी चरित्रहरूले विभिन्न वर्ग वा समुदायको प्रतिनिधि गरेर कथामा देखिएकाले तिनीहरू वर्गीय चरित्रका पात्रहरू हुन् ।

### ३. भूमिकाको आधार

पात्रले निर्वाह गर्ने भूमिकाका आधारमा चरित्रलाई तीन प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ, (राई, २०५८ : २२) । (क) प्रमुख चरित्र, (ख) सहायकचरित्र र (ग) गौण चरित्र ।

#### (क) प्रमुख चरित्र

कथाको मूल कथानकसँग सम्बन्धित पूर्वापर तारतम्य बाँधिएका मुख्य पात्रहरू नै प्रमुख चरित्रभित्र पर्दछन् । यही प्रमुख चरित्रको चारित्रिक विकासमा नै कथानकीय विकासप्रक्रिया अन्तर्निहित रहन्छ । प्रमुख चरित्रभित्र नायक नायिका आदि मूल कथामा केन्द्रीय भूमिका भएका पात्रहरू पर्दछन्(राई, २०५८ : ९) । उदाहरणका लागि 'गोठाले'को कथैकथामा सङ्कलित कथाहरूमध्ये 'चुनाव' कथाकी

बाबानानी, 'के गरेकी शोभा' कथाकी शोभा, 'विचरी ऊ' कथाकी 'ऊ', 'कृष्णमैयाँ' कथाकी कृष्णमैयाँ, 'चिन्हा' कथाकी नानीमैयाँ, 'मेरो बाबा' कथाकी भाउजू, 'बिहे' कथाकी भुन्टी तथा 'युवती र जरसाहेब' कथाकी युवती जस्ता पात्रहरू प्रमुख चरित्रका रूपमा कथामा देखिएका छन् ।

### (ख) सहायक चरित्र

प्रमुख चरित्रको चारित्रिक विकासमा गौरव, प्रतिष्ठा र महत्त्व प्रदान गर्न आएका पात्रहरू नै सहायक चरित्रभित्र पर्दछन् । कथामा यिनीहरूको सहायक भूमिका हुन्छ । सहायक पात्रहरू पनि दुई प्रकारका हुन्छन् : पारिवारिक र कार्यगत । प्रमुख पात्रहरूसँग पारिवारिक सम्बन्ध भएका सहायक पात्रहरू पारिवारिक हुन् भने कार्यगत रूपमा सम्बन्धित पात्रहरू कार्यगत हुन् । कथामा यिनीहरूको सक्रिय र गतिमय भूमिका हुँदैन । केवल प्रमुख पात्रलाई कथानकको विकासमा साथ दिन मात्र सहायक चरित्र आएका हुन्छन् । गोठालेको **कथैकथा** सङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमध्ये 'भाँडो' कथाकी ठुली दुलही, 'चिन्हा' कथाकी सुकुमाया, 'मेरो बाबा' कथाकी बुहारी जस्ता पात्रहरू प्रमुख चरित्रलाई कथानकको विकासमा साथ दिन आएका पात्रहरू भएकाले यिनीहरू सहायक चरित्रका रूपमा देखिएका छन् ।

### (ग) गौण चरित्र

कथामा अन्य चरित्रको तुलनामा गौण चरित्रको भूमिका सामान्य वा अति सामान्य देखा पर्दछ । कथामा एक क्षणमा आउने अनि विलीनहुने पात्रहरू नै गौण चरित्रहरू हुन् । यस्ता चरित्रको भूमिका कथामा अत्यन्तै न्यून रहन्छ । यस्ता पात्रहरू कहीं प्रसङ्गानुसार नाम मात्रले सम्बोधित हुन्छन् भने कहीं भिनो कार्य गर्ने सिलसिलामा देखा पर्दछन् । 'गोठाले'को **कथैकथामा** सङ्कलित कथाहरूमध्ये प्रायः कथामा नारी चरित्रहरू गौण रूपमा चित्रित भएका छन् । 'चुनाव' कथामा बाबा नानीकी छोरी, न्हुचाकी श्रीमती, स्वास्नी आइमाई, 'त्यो क्रान्तिको प्रतीक' कथाकी मुमा, 'के गरेकी शोभा' कथाकी आमा, बज्यै र कान्छी, 'मालिकको कुकुर' कथाका बुढी मालिकनी, रम्भा मैयाँ, सानुकी स्वास्नी र सानी छोरी, 'विचरी ऊ' कथाकी स्वास्नी, 'भाँडो कथाका भीमलाई कराउने आइमाई, भीमेकी आमा, भट्टीवाल्मीकी छोरी, पुन्टु, ठूली, 'कृष्णमैयाँ' कथाका कृष्णमैयाँलाई भ्यालबाट हेर्ने आइमाईहरू, गोपालमानकी श्रीमती, 'चिन्हा' कथाका आमा, भाउजू, 'ज्यानमारा' कथाकी ज्यानमाराकी स्वास्नी, 'बेसुर' कथाका प्रेमप्रसादकी आमा, रामप्रसादकी कान्छी आमा, दुई वटी तरुनीहरू, 'म जुजुमान' कथाकी स्वास्नी, 'बिहे' कथाका आमा, भाउजू, कान्छी, फुपू, 'युवती र जरसाहेब' कथाका रानीसाहेब र युवतीकी आमा जस्ता नारी चरित्रहरू गौण भूमिकामा देखिएका छन् ।

#### ४. वर्गीयताको आधार

यस आधारमा चरित्रलाई तीन भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ (उपाध्याय, २०४४ : १६१) ।

(क) अभिजात वर्गीय, (ख) मध्यम वर्गीय र (ग) निम्न वर्गीय

##### (क) अभिजात वर्गीय

समाजका उच्च स्तरीय तथा धनाढ्य वर्गबाट कथामा टिपिएका पात्रहरू अभिजात वर्गीय चरित्र पर्छन् । यस्ता चरित्रले उच्च वर्गको सोचाइ, जीवनशैली, बचाइ, व्यवहार आदिको प्रतिनिधित्व गर्ने गर्दछन् । यिनीहरूको चाल-ढाल, बोली-चाली, लवाइ-खुवाइ मध्यम तथानिम्नवर्गीय पात्रसँग मिल्ने किसिमको हुँदैन । गोठालेकोकथैकथामा सङ्कलित कथाहरूमध्ये 'यो क्रान्तिको प्रतीक' कथाकी मुमा, 'के गरेकी शोभा' कथाकी शोभा, 'मालिकको कुकुर' कथाका बुढी मालिकनी, रम्भा मैयाँ, 'भाँडो' कथाकी ठुली दुलही, भीमेलालाई कराउने आइमाई, 'म जुजुमान' कथाकी साली, 'युवती र जरसाहेब' कथाकी रानीसाहेब जस्ता पात्रहरू अभिजात वर्गीय हुन् ।

##### (ख) मध्यम वर्गीय

समाजका मध्यम स्तरीय तथा मध्यम आय भएका वर्गबाट कथामा टिपिएका पात्रहरू मध्यम वर्गीय चरित्रभित्र पर्दछन् । यस्ता चरित्रले मध्यम वर्गीय समाजको सुख, दुःख, जीवन शैली, सोचाइ, बचाइ, व्यवहार आदिको प्रतिनिधित्व गर्दछन् । यिनीहरूले गर्ने प्रत्येक व्यवहार मध्यम वर्गीय जीवनसँग मिल्दो किसिमको हुन्छ । कथैकथामा सङ्कलित कथाहरूमध्ये 'चुनाव' कथाकी बाबानानी, 'बिचरी ऊ' कथाकी ऊ पात्र, 'कृष्णमैयाँ' कथाकी कृष्णमैयाँ, 'मेरो बाबा' कथाका भाउजू र बुहारी, 'म जुजुमान' कथाकी स्वास्नी आदि पात्रहरू मध्यम वर्गीय समाजका नारी चरित्रहरू हुन् ।

##### (ग) निम्न वर्गीय

समाजका निम्न स्तरीय वर्गको प्रतिनिधित्व गराउन निम्न वर्गबाट टिपिएका कथाका चरित्रहरू निम्न वर्गीय अन्तर्गत पर्दछन् । यस्ता चरित्रले निम्न वर्गीय जन जीवनको दुःख, सुख, जीवनशैली, पीडा, सोचाइ, बचाइ, व्यवहार आदिको प्रतिनिधित्व गर्छन् । कथैकथामा सङ्कलित कथाहरूमध्ये 'के गरेकी शोभा' कथाका हँसिना, धनमाया, कान्छी, 'ज्यानमारा' कथाकी स्वास्नी, 'बिहे' कथाकी भुन्टी, आमा, भाउजू, कान्छी जस्ता पात्रहरू निम्न वर्गलाई प्रतिनिधित्व गर्ने नारी चरित्रहरू हुन् ।

## ५. स्वभावको आधार

यस आधारमा चरित्रलाई दुई भागमा विभाजन गरिन्छ । जस्तै : (क) विशिष्ट चरित्र र (ख) सामान्य चरित्र

### (क) विशिष्ट चरित्र

मानवीय जीवनका राग, द्वेषभन्दा माथि रहने तथा मानवतेर चरित्रमा पाइने विशेषताभन्दा केही विशेष किसिमको विशेषता प्रदान गर्न सक्ने चरित्रलाई विशिष्ट चरित्रअन्तर्गत राखिन्छ । यस्ता चरित्रका कार्य मानवीय जनजीवनले गर्नु पर्ने कुरा भन्दा केही विछट्टै किसिमका हुन्छन् र तिनीहरूले गरेका मानवीय कार्यहरू पनि असामान्य लाग्दछन् । त्यसैले ती चरित्रहरू अरू भन्दा विशिष्ट हुन्छन् । गोठालेको **कथैकथा**का कथाहरूमध्ये 'के गरेकी शोभा' कथाका शोभा, हँसना, धनमाया, कान्छी, 'भाँडो' कथाकी ठुली दुलही', 'कृष्णमैयाँ' कथाकी कृष्णमैयाँ, 'चिन्हा' कथाकी नानीमैयाँ, 'बिहे' कथाकी भुन्टी, 'म जुजुमान' कथाकी साली र 'युवती र जरसाहेब' कथाकी युवती विशिष्ट चरित्र भएका नारी पात्रहरूहुन् । यी पात्रहरूमध्ये कतिपय पात्रहरूले जीवन यापन गर्न वेश्यावृत्तिलाई अँगालेका छन् भने कतिपय पात्रहरूले विभिन्न अवस्थामा आफ्ना मनका भावनाहरूलाई प्रदर्शन गरेका छन् ।

### (ख) सामान्य चरित्र

मानवीय जीवनका संस्कार, संस्कृति, रीतिथिति, चालचलन र व्यवहारका निकटस्थ भएर मानवीय वर्गप्रधान कार्य गर्ने कथाका चरित्रहरू सामान्य चरित्रका रूपमा लिइन्छन् । कथा पढ्दा परिचित लाग्ने उसका दुःख, सुख, पीडा व्यथा, वेदना सम्पूर्ण मानव समूहका भैँ लाग्दछन् र तिनले आम मानिसकै समान व्यवहार गर्छन् । **कथैकथामा** सङ्कलित कथाहरूमध्ये 'चुनाव कथाकी बाबा नानी, 'बिचरी ऊ' कथाकी 'ऊ' पात्र, 'मेरो बाबा' कथाका भाउजू र दुलही, 'मालिकको कुकुर' कथाका बुढी मालिकनी, रम्भा मैयाँ आदि नारी पात्रहरूले सामान्य नारीहरूको स्वाभाविक चरित्रको प्रतिनिधित्व गरेका छन् ।

## ६. मनोवैज्ञानिक आधार

यस आधारमा चरित्रलाई विभिन्न प्रकारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ (गौतम, २०५० : ११०-१११) । विशेषतः मनोविज्ञानले पात्रको आन्तरिक जगत्लाई केन्द्रविन्दु मानी तिनीहरूको चरित्र विश्लेषण गर्ने हुनाले यस आधारमा वर्गीय पात्रमा विविधतामय चारित्रिक विशेषता पाइन्छन् । मनोवैज्ञानिक

वर्गमा पर्ने पात्रहरू सामान्य, असामान्य, स्वस्थ, रुग्ण, अन्तर्मुखी, बहिर्मुखी, सरल, जटिल, जिजीविषु, मुमूर्षु, आत्मपीडक, परपीडक, स्थिरीकरण, प्रतिगमन, प्रदर्शनात्मक, रुग्णअन्तर्गत-चिन्ताग्रस्त, भयक्रान्त, उदासीन, एकाकी, विभ्रमी, व्यामोही, निद्राचारी, तरङ्गी, कल्पनाग्राही, मनोस्नायु विकृतिले ग्रस्त आदि अनेक किसिमका हुने गर्दछन् (सिवाकोटी, २०६२ : १८८-२१८) । गोठालेकोकथैकथामा सङ्कलित कथाहरूमध्ये 'चुनाव' कथाकी बाबानानी, 'के गरेकी शोभा' कथाकी शोभा, 'भाँडो' कथाकी ठुली मालिकनी, 'कृष्णमैया' कथाकी कृष्णमैयाँ, 'चिन्हा' कथाकी नानीमैयाँ, 'मेरो बाबा' कथाकी भाउजू, 'बिहे' कथाकी भुन्टी र 'युवती र जरसाहेब' कथाकी युवती आदि पात्रहरूलाई मनो वैज्ञानिक ढङ्गका आधारमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

## तेस्रो परिच्छेद

### ‘कथैकथा’भित्रका कथामानारी पात्रको अध्ययन

#### ३.१ विषय प्रवेश

गोविन्द बहादुर मल्ल ‘गोठाले’को कथैकथा नामक दोस्रो कथा सङ्ग्रह २०१६ सालमा प्रकाशित भएको कृति हो । वर्तमानसम्ममायस कृतिकासातौँ संस्करणसम्म प्रकाशित भइसकेका छन् । प्रस्तुत कथासङ्ग्रहमा चौध वटा लामा छोटो कथाहरू समावेश भएका छन् । यस शोध कार्यको समस्या उक्त सङ्ग्रहका कथाहरूमाप्रयुक्त नारी पात्र या चरित्रहरूको अध्ययन रहेको छ । त्यसैले माथि उल्लेख गरिएका चरित्र चित्रणका आधारमा यस सङ्ग्रहभित्रका कथाहरूमा नारी चरित्रको अध्ययन निम्नानुसार गरिएको छ :

#### ३.२ ‘चुनाव’ कथामा नारी पात्र

प्रस्तुत कथा कथैकथाकथा सङ्ग्रहको पहिलो क्रममा रहेको छ । यस कथामा बाबा नानी, बाबा नानीकी छोरी र चुनाव दिन गएको न्हुचाकी स्वास्नी र एउटी आइमाई जरी चार जना नारी पात्रहरू उपस्थित भएका छन् ।

#### (१) केन्द्रीय पात्र

#### (क) बाबा नानी

कथाअनुसार नगरपालिकाले उमेद्वार खडा गरेको समाचार सुनेर बाबानानीले चुनावमा उठेपछि देश सेवा त गर्न पाइन्छ, तर आमदानी भने एक पैसा हुँदैन भन्ने सोचै स्तब्ध हुन्छे । ऊ बसिरहेको अर्कापट्टि कोठामा उसका पतिलाई घेरेर बसिरहेका कार्यकर्ताले गफ गरेको उसले सुन्छे । अस्पष्ट गन्जागोल आवाजलाई सुन्न चाहन्छे, तर उसले बुझ्दैन । ऊ किलाबाट पतिको सुरुवाल सिलाउन थाल्छे । उसको पतिमा अजिव खालको सामञ्जस्यको अनुभव गरेर ऊ धेरैबेरसम्म मुस्कुराइरहन्छे । एकछिन पछि उसले कोठाको चारैतिर हेर्छे । उसले कोठामा थोत्रो सामानबाहेक केही पनि देख्दैन । उ ओछ्यानमा सुतिरहेकी छोरीलाई नियाल्न थाल्छे ।



एकछिन पछि उसले छोरी ठूली हुनेछे र उसको सबैले तारिफ गर्दछन् भन्ने सोच्छे । उसले उसको ज्वाइँको कल्पना गर्छे । उतापट्टि कोठाबाट ठूलो स्वर आउँन थाल्छ । ऊ किन हो यति सारो हल्ला भनेर सम्झिन्छे । ऊ एक पैसा पनि आम्दानी नहुने काम गरेर यिनीहरूले के पाउँछन् ?, सभामा भाषण गर्दा के हुन्छ ? जस्ता कुराहरू सोचन थाल्छे । सुरुवाल सिउँदै उसले पतिको कान्छा बाको छोरो धनभक्तलाई सम्झिन्छे । उसलाई सम्झँदा बाबानानीका मनमा ईर्ष्या उत्पन्न हुन्छ । उसको लवाइ, खवाइ, देउरानीको अनुहार क्रमशः सम्झिन्छे । फेरि तिनीहरूप्रति बाबा नानीमा घृणा उत्पन्न हुन्छ र उसले जबर्जस्ती दिमागबाट उनीहरूलाई हटाउँछे ।

पतिको कोठाबाट आएको हाँसोले बाबानानीको कल्पना अकस्मात् बिलाउँछ । वास्तविकताले आफूलाई कोपरेजस्तो ठान्छे र मनमनै यसरी नहाँसे हुन्थ्यो भन्ने कामना गर्छे । फेरि बाबानानी देवर धनभक्तेका बारेमा सोच्छे । राणाशाहीका जमानामा सुब्बा भएको तर आफ्नो पोइ चाहिँ जेल गएको, देवरका आउने मानिसहरूले देवरलाई पैसा, चाकरी र धन दिने गर्दछन् भने आफ्नो पतिकहाँ आउने मान्छे चाहिँ सबै गफी खालका भएको कुरासम्झिन्छे । सुरुवाल सिलाउँदै बाबानानीले बेलैमा सोचेको भए हाम्रो यस्तो हालत हुने थिएन भनेर मनमनै भन्छे ।

मानिसहरूले क्रान्ति भएपछि देशका निम्ति जेल गएकाहरू ठूला मान्छे हुन्छन् भन्थे । तर आज क्रान्ति पछि उसको पति जेलबाहिर मात्र निस्क्यो, ठूलो मान्छे भने हुन नसकेको कुरा सोच्छे । कोठाबाट आएको हाँसोका आवाज सुनेर ऊ यिनीहरूले मेरा पतिलाई बिगारेर छाड्ने भए भनेर सोच्छे । उसलाई भित्रभित्रै रिस उठ्छ । उसलाई ती मान्छेहरूलाई एक एक कोपरेर बाहिर निकाली दिऊँ कि जस्तो लाग्छ । ऊ त्यो कोठाको ढोका सम्म पुग्छे, तर कोठालाई पार गरेर भन्दा चढेर माथि पुग्छे । माथिल्लो कोठामा टांगेको तस्बिरमा रहेका सासु ससुरा, पतिलाई एक पटक नियाल्छे । सबैले आफूलाई ताकिरहेको देख्छे । त्यसैबखत उसको दस बर्से छोरो दौडँदै आउँछ । उसले धुवलाई कहाँ गएको थिइस् भनेर हप्काउँछे । छोराले आज छुट्टी भएकाले जुलुसमा जाने कुरा गर्दै ऊ भाग्छ । बाबानानी बाबुजस्तैयो पनि बिग्रने भयो भनेर चिन्ता गर्छे ।

बाबानानी ओर्लिन्छे तर कोठा शून्य हुन्छ । उसले भ्यालबाट बाहिर हेर्दा पति र ती मानिसहरू धेरै टाढा भइसकेका थिए । उसले बेलुकाको भान्सा बनाउँछेकुरेर बस्छे । भोक लागे पनि ऊ पतिको मायाले खान सकिदैन । उसको जिउ थाक्छ । उसलाई रिस पनि उठ्छ । पल्टिन मन लाग्छ तर ऊ बसिरहन्छे । ऊ यी पतिहरू कति निर्दयी हुन्छन्, धन कमाउन गएको भए त ठिकै थियो, तर उसको

पति कमाउन नगएर गफ गर्न गएको सम्भेर ऊ दुःखी हुन्छे । ऊ पतिको मृत्यु भएको, सरकारले गिरफ्तार गरेको अनेक कल्पना गर्छे । उसको पति आउँछ र आज म खाना खादिनँ भन्छ । यो आवाजले ऊ शिथिल बन्छे । उसलाई त्यो भात खान पनि मन लाग्दैन । भाँडा माभेर ऊ ओछ्यानमा पुग्छे । उसको पति हावामा दौडिरहेको कुरा उसलाई आभास हुन्छ । उसको पति हाँसेर बसेको देखेर ऊ मलाई फकाउन हाँसेको कल्पना गर्छे । नबोलिकन छोरो ध्रुवसंग सिरकको एउटा कुनामा गएर बस्छे ।

उसले पतिलाई भात किन कुराउनु भएको भनेर सोध्छे । उसले किन रिसाउँछ्यौ मेरी नानी भनेर फकाउन खोज्छ तर ऊ रिसाएरै आफूले पनि भात नखाएको कुरा गर्छे । उसले मनमनै तिमी मूर्ख छौ । सारा लफड्गाहरू भेला पारेर केही गर्न सक्दैनौ भन्न मन लाग्छ तर भन्दिन । उसको पतिले चुनावमा जितेपछि सबै समस्या हल हुन्छ भनेको सुनेर ऊ जितेर पनि केही हुँदैन मनमनै भन्छे । उसको पतिले मैले चुनाव जितेपछि तिमिले पनि कृष्णभक्तकी श्रीमती भनेर बोलाउँछन्, अनि तिमि ठूली मान्छे बन्छ्यौ भन्दा बाबा नानीले मलाई ठूलो मान्छे बन्नु छैन भन्छे । बाबा नानीले पतिलाई बाबुले दिएको बीस मुरी धानमा बाँचेतपाईं लफड्गा हो भनेर गाली गर्छे । पत्नी आवेशमा आएको देखेर कृष्णभक्तले फकाउन खोज्छ । ऊ रुन्छे । बाबा नानीले देवर सेक्रेटरी, अरु कहाँ कहाँ पुगे, तपाईं भने उस्ताको उही, त्यसैले केही कमाउने काम गर्नुस् भनेर भन्छे । तर उसकोपतिले उसलाई पार्टीको कार्यकर्ताको रवाफ सुनाउँछ । त्यो सुनेर बाबा नानीले तपाईंको देश सेवा सुरु नहुँदै हामी भोकभोकै मनेछौं भनेर भन्छे । उनीहरू सुन्छन् ।

भोलिपल्ट बाबा नानीले भात पकाइसक्दा पनि पति नउठेको देखेर उठाउँछे । कृष्णभक्तले हिजो तिमिले भनेजस्तै साँच्चै म नालायक हुँ त भनेर बाबा नानीलाई सोध्छ तर ऊ यस्ता कुरा छाडेर भात खान आग्रह गर्छे । भात खाएर पति तल ओर्लिन्छ । बाबा नानीले पतिको भनेको कुरा सम्भिरहन्छे । कृष्णभक्त र बाबा नानीबीच अनेक प्रकारका संवाद हुन्छन् । चुनावको दिन आउँछ । बाबा नानीका मनमा धर्मबहादुरको रवाफका अगाडि उसको पतिको केही लाग्दैन भनेर सम्भिरहन्छे । ऊ चुनावदिन भीडतिर लाग्छे । ऊ बाटामा हिँड्दै पतिको चुनाव चिह्न कोदाली रहेको र धर्मबहादुरको चुवान चिह्न गाई बिच तुलना गर्छे । लाइनमा बसेका मान्छेहरूको कुरा सुनेर बाबानानी खिस्रिक्क हुन्छे । उसको भोटदिने पालो आउँछ । ऊ मतदान दिने कोठामा पस्छे । ऊ भित्र पुगेपछि किंकर्तव्य विमूढ हुन्छे र अन्त्यमा पर्चा हातमा कच्याककुचुक बनाएर निकलिन्छे । कथा यहीं समाप्त हुन्छ ।

यसरी कथामा बाबा नानीको चरित्र कथामा प्रमुख रूपमा उपस्थित भएको छ । कथानकका केही घटनाहरूबाहेक सबै घटनाहरू उसको मस्तिष्कमा घटेका घटना छन् । ऊ गरिबीले गर्दा असामान्य तथा विकृष्ट भएकी पात्र हो । समाजमा उसको पति नेता हुँदा उसले दुःखसँग जीवन जिउनु परेको छ । ऊ अरुलेजस्तै काम गरेर जीवन जिउन चाहन्छे तर उसको पतिले मान्दैन । बाबा नानीले देश सेवाले मुख भरिँदैन, व्यापार गरौं भनेर पतिलाई भन्दापतिले देशसेवा बाहेक अरु गर्दा आफ्नो छवि बिग्रने कुरा गरेपछि दुःखी हुन्छे । उसमा परिश्रम गर्ने चाहना छ । जीवन चलाउन सम्पत्ति चाहिन्छ । सम्पत्ति बिना जीवन चलाउन नसकिने तर्क गर्ने बाबा नानी पतिको बानी कति पनि मन नपराउने पात्र हो । ऊ देश सेवामा लागेका पतिजस्ता अन्य देशभक्तहरूकी श्रीमतीहरूको जीवनको वास्तविकतालाई देखाउन उभिएकी पात्र हो । ऊ मानसिक चिन्तामा ग्रस्त पात्र हो । गरिबीले जीवनमा अनेक कष्टहरू सहेर पनि जीवन सुखी नभएको, उल्टै घरमा दरिद्री आएको देखेर दुःखी छे । ऊ मानसिक रूपमा कमजोर भएकी पात्रहो । उसले मनमा कल्पना गरेको कुरा बाहिर भन्न सकिदैन । दुःखले गर्दा मान्छे विकृष्ट बन्न बाध्य हुन्छ, भन्ने वास्तविकतालाई कथाकारले यस कथामा उभ्याएका छन् ।

जीवनका हरेक घटनालाई विश्लेषण गर्ने बाबा नानी कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म एउटै चरित्र लिएर उपस्थित भएकी छ । त्यसैले ऊ गतिहीन चरित्र हो । देश सेवामा लागेका पतिहरूकी श्रीमतीको अवस्थालाई उसको चरित्रबाट यथार्थ रूपमा देखाइएकाले ऊ यथार्थ चरित्र हो । साना साना कुराहरूलाई सूक्ष्म विश्लेषण गर्ने बाबा नानी अन्तर्मुखी चरित्र भएकी पात्र हो । बाबा नानीले जीवनलाई एउटै गतिमा भोगेकी छ । त्यसले ऊ च्याप्टी पात्र हो । बाबा नानीको चरित्रलाई जताजते एउटै रूपमा देख्न सकिने भएकाले ऊ सार्वभौम पात्र हो । उसको स्वभाव, आचरण, कार्यका आधारमा ऊ परम्परित पात्रका रूपमा देखा पर्दछ ।

आधुनिक शैली वैज्ञानिक मान्यताअनुसार चरित्र चित्रणका आधारमा बाबा नानीको भूमिका कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म भएकाले प्रमुख रूपमा देखिन्छ । लिङ्गका आधारमा ऊ स्त्री पात्र हो । कथाको प्रारम्भदेखि सकारात्मक भूमिका लिएर उभिएकी बाबा नानी प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हो । कथामा प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म उसको चरित्र परिवर्तन नभएकाले ऊ गतिहीन पात्र हो । त्यसैरी नै बाबा नानीको चरित्रले देश सेवामा लागेका व्यक्तिका श्रीमतीहरूको दुःख, कष्टलाई प्रस्तुत गरेको छ । त्यसैले देशभक्तका पत्नीहरूको दुःखकष्टलाई बाबा नानीको चरित्रले समेटेको हुँदा बाबा नानी जीवन

चेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र हो । बाबा नानीको अनुपस्थितिमा कथानकको संरचना पूर्ण नहुने भएकाले ऊ बद्ध र उसको कार्यव्यापार मञ्चमा सम्पन्न भएकाले मञ्चीय पात्र पनि हो ।

यसरी समाजमा देश सेवामा लागेका पतिहरूको स्वभाव, व्यवहार र आचरणले दुःख पाएका आम नारीहरूको चरित्रलाई कथाकारले बाबा नानीको चरित्रले प्रस्ट पारेका छन् । देशको सेवागर्दा छोराछोरी र श्रीमतीहरू भोकै हुन्छन् । त्यसैले देश सेवालाई छाडेर कर्ममा लाग्नुपर्दछ । कर्मगरे मात्र जीवनमा सुख प्राप्त गर्न सकिन्छ भन्ने आम नेपाली नारीहरूको भावनालाई बाबा नानीले कथामा प्रस्तुत गरेकी छ । ऊ एक असल गृहिणीका रूपमा कथामा प्रस्तुत भएकी छ । केही ठाउँमा असामाजिक व्यवहार प्रस्तुत गर्न खोजे पनि त्यो ऊभित्रको दुःखको वेदना हो । ऊ जीवनमा खान लाउन पुगेमा मात्र देश सेवामा लाग्नुपर्छ भन्ने व्यक्ति हो । देश सेवामा लागेर परिवारको हत्या गर्दा कोही मान्छे ठूलो नहुने कुरा उसले गरेकी छ । त्यसैले हाम्रो समाजमा रहेको वास्तविकतालाई कथाकारले बाबा नानीका माध्यमबाट कथामा प्रस्तुत गरेका छन् । त्यसैले कथाकारकी मुख पात्रका रूपमा पनि बाबा नानीको उपस्थिति कथामा भएको देखिन्छ ।

## (२) अन्य नारी पात्रहरू

कथामा उपस्थित भएका अन्य नारी चरित्रहरू गौण रूपमा देखा परेका छन् । बाबा नानीकी छोरी अबोध बालिका हो भने न्हुचाकी श्रीमती र स्वास्नी आइमाई भोट दिनका लागि लाइनमा बसेका नारीहरू हुन् । यिनीहरू गतिहीन, अनुकूल, नेपथ्य, मुक्त र स्त्री चरित्रहरू हुन् ।

## ३.३ 'त्यो क्रान्तिको प्रतीक' कथामा नारी पात्र

कथैकथा कथासङ्ग्रहमा दोस्रो क्रममा रहेको 'त्यो क्रान्तिको प्रतीक' कथामा 'मुमा' एक मात्र नारी चरित्र उपस्थित गराइएको छ । 'मुमा' पनि कथामा गौण पात्रका रूपमा उपस्थित छ । उसको उपस्थिति सामान्य मात्र रहेको छ । कथामा 'मुमा' को केवल नाम उल्लेख मात्र भएको छ । उसका कुनै स्वभाव, व्यवहार आदि प्रस्तुत नभएकाले चरित्र चित्रणका आधारमा उसको चरित्रलाई अध्ययन गर्न सकिँदैन ।

## ३.४ 'के गरेकी शोभा' कथामा नारी पात्र

कथैकथाकथा सङ्ग्रहको तेस्रो क्रममा 'के गरेकी शोभा' कथा रहेको छ । यो कथा नारी प्रधान यौन मनोविज्ञानमा आधारित रहेको छ । यस कथाको कथावस्तु शोभाको केन्द्रीयतामा अगाडि बढेको छ । त्यसैले कथामा शोभा मुख्य नारी चरित्रका रूपमा देखिएकी छ । यसै गरी शोभाका सहकर्मी सार्थीहरू

हँसिना, धनमाया र कान्छी जस्ता नारी चरित्रहरू कथामा सहायक भूमिकामा रहेका छन् । शोभाकी आमाको सामान्य जानकारी दिइएकाले गौण पात्रका रूपमा कथामा देखिएकी छ ।

## (१) केन्द्रीय पात्र

### (क) शोभा

कथाअनुसार शोभाले आफ्नी आमा विरामी भएकीले साथी कान्छीलाई आमाको अवस्था बुझ्न पठाउँछे । उसले भागेर विवाह गरेकाले उसको परिवारसँग भेट भएको हुँदैन । एकपटक पशुपति जाँदा आमालाई देखे पनि ऊ आमाबाट लुक्छे । उसले आमाको अनुहारमा पहिलाको जस्तो चमक नदेखेर बरु बैरागिनी जस्तो देख्छे । आमालाई देखेर आमाप्रतिको माया ममता उर्लिएर आए पनि ऊ आमासँग गएर बोल्न सक्दैन किनभने उसलाई माइतीले तिरस्कार गरिसकेका हुन्छन् । माइतीहरूको नजरमा शोभा मरिसकेकी हुन्छे । यता विहे गरेको केही दिनमै शोभाको लोग्नेको मृत्यु हुन्छ । मृत्यु भएपछि उसले माइतीलाई शरण बनाएर वेश्यावृत्ति अँगालेर जीवन यापन गर्दै आइरहेकी हुन्छे । उसले आफ्नो काम नराम्रो भए पनि भोको पेट पाल्ने र बाँच्ने आधार वेश्यावृत्तिलाई बनाएकी हुन्छे । ऊ मनमनै आफूले दुःख पाउँदा पनि माइतीले नहेरेकाले गर्दा अब आमासँग भेट कहिल्यै हुँदैन भन्ने सोच्छे । आमा स्वर्ग म नरक जाने भएकाले हाम्रा बाटाहरू अलगअलग रहेको कुरा गर्छे । शोभा आफूले गलत कार्य गरिरहेको कुरा थाहा पाउँदा पाउँदै पनि बाध्यताले यो पेसा अँगाल्नु परेको कुरा समेत गर्छे । अन्त्यमा कान्छीले आमाको मृत्यु भएको खबर ल्याएपछि ऊ छटपटिएकी छ । आमाको दाह संस्कार हेर्न जाने मन भए पनि ऊ जान सक्दैन । अन्त्यमा आफूमा उत्पन्न द्वन्द्व र छटपटीलाई दबाएर काजी साहेबकहाँ जानका लागि सिँगारिन थाल्छे । कथा यस्तो अवस्थामा आएर टुङ्गिन्छ ।

यसरी प्रस्तुत कथामा शोभा अन्तर्जातीय विवाहले पारिवारिक रूपमा तिरस्कृत भएकी नारी चरित्र हो । बाबुआमाले विहे गरिदिन लाग्दा उसले तल्लो जातको नरेन्द्रमानसँग भागी विवाह गर्छे । त्यसैले उसलाई परिवारले तिरस्कार गरेका छन् । केही समयपछि हर्टफेल भएर नरेन्द्रमानको पनि मृत्यु भएपछि शोभा एकली हुन्छे । खाऊंखाऊ र लाऊंलाऊकै उमेरमा विधवा भएपछि र माइतीबाट पनि तिरष्कृत भएपछि जीविकोपार्जनका लागि ऊ वेश्यावृत्तिमा लाग्छे । यही प्रवृत्तिलाई अँगालेर जीवन धान्दै गरेकी शोभाले आज एक्कासि उसको माइतघर छेऊको एउटा ड्राइभरबाट आमा सिकिस्त विरामी भएको खबर थाहा पाउँछे र उसकी साथी कान्छीलाई आमाको हालखबर बुझेर आउन पठाउँछे । कान्छी गएपछि उसले आफ्ना बितेका सबै क्षणहरू एकएक गरी स्मरण गर्न थाल्छे । मनका आएका अनेक प्रकारका भावनाले ऊ उथलपुथल बन्छे । ऊभित्र आमाप्रतिको माया प्रगाढ भएरआउँछ । आमाले

माया नगरे पनि जन्म दिने आमा सिकिस्त हुँदा आमालाई भेट्न पाए हुन्थ्यो भन्ने भावना पलाउँछ । स्मृतिमा आमालाई भेटेर गफ पनि उसले गर्छे । समाजमा अन्तर्जातीय विवाह तथा पतिको मृत्युले पीडित भएकी शोभाले आफूले नचाहँदा नचाहँदै पनि निकृष्ट कार्य गर्नु परेको तथ्य कथामा उसको चरित्रले झल्काएको छ । उसले अन्त्यमा आफ्नो कर्म नै यस्तै रहेछ भनी चित्त बुझाउनु पर्ने अवस्थामा पुग्छे ।

समाज र आफन्तबाट टाँडिएर विरक्तिएकी शोभाको जीवन विसङ्गत छ । आमालाई पशुपति आर्यघाट लगेको समाचार थाहा पाएर पनि ऊ आफू तिरस्कृत हुन्छु भन्ने डरले त्यहाँ जान सक्तिनँ, बरु सुब्बा साहेबको छोरो काजीकहाँ जान तयार देखिन्छे । यसरी ग्रामीण समाजमा अन्तर्जातीय विवाह गर्दा एउटी नारीले परिवारबाट विछोड हुनुपरेको स्थिति र आमाको मृत्युहुँदा समेत ऊ जान नपाएर तड्पिएको र अन्त्यमा जीवन चलाउन काजीकहाँ जान तयार भएकी शोभाको चरित्रबाट विसङ्गति जीवनभित्र बाँच्नुपर्दछ भन्ने अस्तित्ववादी चिन्तनलाई पनि कथाकारले यस कथामा देखाउन खोजेका छन् ।

यसरी नै जीवन चलाउने बाटो केही नभएपछि नारीहरू वेश्यावृत्ति अपनाउन बाध्य हुन्छन् भन्ने तथ्यलाई प्रस्तुत गर्न कथाकारले शोभाको चरित्रलाई आधार बनाएका छन् । शोभा एक पीडित सामाजिक नारी चरित्र हो । आफूले गरेको कार्य आफैँलाई निकृष्ट लाग्दालागदै पनि उसले गर्नु पर्ने बाध्यता छ । पतिको मृत्युले आहत भएकी शोभामा पारिवारिकता झल्काएको छ तर परिवारले भने उसप्रतिको मायाममतालाई त्यागेकाले शोभाको जीवन कष्टमय बनेको कुरा कथामा शोभाको चरित्रबाट प्रस्ट भएको छ ।

शोभाको मानसिक संवेगात्मक स्थितिलाई केलाइएको यस कथाकी प्रमुख पात्र नै शोभा हो । उसकै केन्द्रीयतामा कथाको घटना घटित भएको छ । लिङ्गका आधारमा स्त्री पात्रका रूपमा देखिएकी शोभा प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हो । उसले घृणित र गर्नु नहुने वेश्यावृत्तिलाई अँगाले पनि उसमा सकारात्मक सोच छ । अन्य सबै जीवन चलाउने बाटो बन्द भएपछि उसले यो बाटो रोजेकीछ । आफूले दुःख, कष्ट सहेर भए पनि अरूलाई दुःख, कष्ट दिन नचाहने खालको शोभाको स्वभाव कथामा देखिएको छ । समाजमा अन्तर्जातीय विवाह गरेका कारणले समाजबाट तिरष्कृत भई जीवन यापन गर्ने कैयौँ नारीहरूकी प्रतिनिधित्व भएर शोभाको चरित्र कथामा उपस्थित भएकाले जीवन चेतनाका आधारमा ऊ वर्गीय पात्र हो । कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म एउटै स्वभावमा दृढ रहेकी शोभा

प्रवृत्तिका आधारमा स्थिर रूपमा देखिएकी छ । शोभाकै केन्द्रीयतामा कथा लेखिएको कथाबाट उसको चरित्रलाई निकाल्दा कथाको संरचना नै ध्वस्त हुने भएकाले ऊ बद्ध चरित्र हो । यसरी नै शोभाले मञ्चमा नै कार्यव्यापार सम्पन्न गरेकीले शोभा मञ्चीय पात्र पनि हो ।

यसरी कथामा समाज र परिवारबाट तिरष्कृत भएकी शोभाको चरित्र दयनीय रहेकोछ । उसले घृणित कार्य गरे तापनि उसको जीवनको बाध्यतालाई बुझेपछि ऊप्रति पाठकमा घृणा नभएर सहानुभूति प्रकट हुन्छ । गाउँ समाजमा आफूले मन पराएको केटासँग विवाह गर्दा उसले जीवनमा ठूलो दुःखकष्ट भोग्नुपरेको छ । जीवनलाई बाध्यात्मक परिस्थितिमा चलाउँदै आएकी शोभाले जीवन विसङ्गत हुँदाहुँदै पनि उसले बाँच्ने प्रबल चाहना राखेकी छ । पारिवारिक र सामाजिक रूपमा तिरष्कृत जीवन बिताउँदै आएकी शोभाको दुःखदायी, पीडित जीवनलाई पाठक समक्ष परिचित गराएर त्यस्ता व्यक्तिहरूप्रति सहानुभूति प्रकट गर्नु पर्ने विचारलाई कथाकारले कथामा शोभाको चरित्रबाट प्रस्ट पारेका छन् ।

## (२) सहायक नारी पात्रहरू

प्रस्तुत कथामा धनमाया, हँसिना सहायक नारी चरित्रका रूपमा देखिएका छन् । यी मध्ये धनमाया आफ्नै घरमा अनेक केटीहरू राखेर वेश्यावृत्ति सञ्चालन गर्ने आइमाई हो । धनमायाको पति बिरामी भएको र आयआर्जनको स्रोत केही नभएकाले उसले घरमा नै वेश्यालय चलाउनु परेको कुरा कथामा उसको संवादबाट पुष्टि भएको छ । गाउँघरले थाहा पाउँदा उसलाई कुनै अप्ठ्यारो नपर्ने कुरा ऊ बताउँछे । पुलिसलाई भने उसले आफ्नो हातमा लिएकी छ । त्यसैले पुलिसहरूसँग पनि उसलाई केही डर लाग्दैन । उसले टोलका अन्य केही आइमाईहरूलाई पनि गुप्त रूपमा वेश्यावृत्तिमा लगाएकी छे । खान, लाउनका लागि वेश्यावृत्ति चलाएकी धनमायाले जीवनलाई मनोरञ्जनको साधन ठान्छे । शोभाका आमा बिरामी भएर एकोहोरो भएकी शोभालाई माया दुई तर्फी हुनुपर्छ, त्यसैले उनीहरू तिमीलाई माया गर्दैनन् भने तिमीचाहिँ किन उनीहरूलाई माया गर्छौं भन्छे । शोभाकी आमाको मृत्युको खबर पाएर विचलित भएकी शोभालाई उसले आफ्नी आमा पनि नब्बे सालको भुइँचालोमा घर किचिएर मर्दा आफूलाई केही दुःख लागेको कुरा गर्दै केही सान्त्वना समेत दिन्छे ।

यसरीखराब मार्गमा प्रवृत्त भएर जीवन यापन गर्दै गरेकी धनमाया अनुकूल चरित्र भएकी नारी चरित्र हो । ऊ वेश्यालय चलाएर बस्ने मालिकनीहरूको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा कथामा देखिएकी छ । स्थिर चरित्र भएकी धनमाया मञ्चीय, बद्ध, वर्गीय चरित्रको भूमिकामा कथामा उपस्थित भएकी छ ।

हँसिना वेश्यावृत्ति अँगालेर जीवनयापन गर्ने नारी चरित्र हो । कथामा उसको भूमिका शोभालाई सहयोग गर्ने भएकाले सहायक चरित्रका रूपमा रहेको छ । आफूलाई चतुर बनाउँदी हँसिना लोग्ने मान्छेहरूलाई आफ्नो वशमा पारेर ती व्यक्तिहरूबाट पैसा एवम् विभिन्न सामान किनाएर मनोरञ्जन गर्ने केटीका रूपमा कथामा देखिएकी छ । माया दोहोरो हुनुपर्छ भन्दै शोभालाई सम्झाउने हँसिना अरु मान्छेलाई विश्वास नगर्ने स्वभावकी रहेकी छ । शोभालाई चाहिँ सबैले माया गरेको र आफूलाई चाहिँ राजा साहेबले माया नगर्दा उसमा शोभाप्रति ईर्ष्याभाव रहेको बताउँछे ।

के कारणले ऊ वेश्यावृत्तिमा लागेकी हो भनेर कथामा कुनै कारण उल्लेख भएको छैन । केवल वेश्यावृत्ति गरेर जीवनमा रमाउने हँसिना जीवनलाई मनोरञ्जन युक्त ठान्छे । धनवान् मानिसहरूसँग रात बिताउन पाउँदा आनन्द लाग्ने ऊ वेश्यावृत्ति गर्न पाएकीमा खुसी देखिन्छे । राजालाई चाकरी गर्न आउने मानिसहरूलाई प्रेमको जालमा फसाएर पैसा लुट्न पल्केकी ऊ कथामा अनुकूल स्वभावका रूपमा देखिएकी छ । हँसिनाको जीवन बचाइ एकै खालको भएकाले ऊ स्थिर पात्र हो । समाजमा वेश्यावृत्ति गरेर जीवन यापन गर्ने नारीहरूको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा रहेकी हँसिना वर्गीय चरित्र हो । मूल कथानकको संरचनामा आबद्ध भएकी ऊ बद्ध र उसले कार्यव्यापार मञ्चमै सम्पन्न गरेकीले मञ्चीय पात्र पनि हो ।

### (३) गौणनारी पात्रहरू

कथामा गौण नारी चरित्रका रूपमा आमा, बज्यै र कान्छी देखिएका छन् । आमा शोभाकी आमा हो । ऊ परम्परागत सौँच भएकी नारी चरित्र हो । शोभाको दुःखलाई देखेर पनि उसले शोभालाई केही गर्न सकेकी छैन । पितृप्रधान समाज भएका कारणले उसले पतिसमक्ष शोभाका बारेमा केही भन्न सकिदैन । अन्त्यमा उसको मृत्यु भएका कुरा कथामा उल्लेख भएको छ । गौण तथा मुक्त पात्रका रूपमा कथामा आमाको चरित्र उपस्थित छ ।



कान्छी वेश्यावृत्तिमा लागेकी नारी चरित्र हो । ऊ कथामा शोभाको दूतका रूपमा देखिएकी छ । गौण भूमिकामा देखिएकी कान्छीको चरित्र कथामा सामान्य रूपमा उपस्थित भएको छ । कान्छी कथाकी मुक्त पात्र पनि हो ।

बज्यैको चरित्र कथामा थोरै समयमा मात्र देखिएको छ । भयालमा बसेर शोभाले बाहिर हेर्दा बज्यैले घरानकी छोरीहरूले भयालमा बस्नु हुन्न भनेर कराउँछन् । बज्यैको चरित्रबाट काठमाडौँका घरानियाँ परिवारको चलनलाई कथाकारले प्रस्तुत गरेका छन् । बज्यै कथामा गौण र मुक्त चरित्रका रूपमा देखिएकी छन् ।

यसरी यो कथा नारी चरित्र प्रधान कथा हो । शोभाको मनोविज्ञानलाई केलाएर लेखिएको यो कथामा शोभाको चरित्र नै केन्द्रीय भूमिकामा देखापरेको छ । अन्तर्जातीय विवाह गरेर पीडित भएकी एक सामाजिक नारी चरित्रका रूपमा शोभाको चरित्र कथामा उपस्थापित भएको छ । धनमाया सहरमा वेश्यावृत्ति चलाएर बसेकी नारी चरित्र हो । कान्छी र हंसिना पनि धनमायाकै घरमा वेश्यावृत्तिमा संलग्न नारी चरित्रहरू हुन् । आमा र बज्यै शोभाका परिवारका सदस्यहरू हुन् । समग्रमा मिश्रित स्वभाव र व्यवहार भएका नारीचरित्रहरूको चित्रणबाट कथाकारले हाम्रो समाजको यथार्थलाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

### ३.५ 'मालिकको कुकुर' कथामा नारी पात्र

प्रस्तुत कथामा बूढी मालिकनी, रम्भा मैयाँ, सानुकी स्वास्नी र सानी छोरी जस्ता नारी चरित्रहरू देखिएका छन् । कथाअनुसार यी सबैजना नारी चरित्रहरू गौण भूमिकामा देखिएका छन् । बूढी मालिकनी धर्मकर्मप्रति विश्वास राख्ने खालकी देखिन्छे । जनावरलाई माया गर्ने ऊ काजी खानदानकी मालिकनीका रूपमा कथामा देखिएकी छे । कथामा मालिकनीको चरित्र सामान्य रूपमा मात्र उपस्थित भएको छ । रम्भा मैयाँ मालिकनीकी सोह्रबर्षे छोरी हो । कुकुर मरेको देख्दा डराउनेउसमा केटाकेटीपन नै रहेको छ । त्यसरी नै सानुकी स्वास्नी दुब्ली, पातली, आँखाभरि चिप्रेचिप्रा भएकी, दुई जिउकी नारीका रूपमा कथामा देखिएकी छ । उसको चरित्र केवल सानुको स्मृतिमा मात्र प्रस्तुत भएको छ । सानी छोरीको केवल नाम मात्र उल्लेख भएको छ ।

यसरी प्रस्तुत कथामा गौण र मुक्त पात्रहरूका रूपमा मात्र नारी चरित्रहरूको उपस्थिति रहेको छ । उनीहरूको भूमिका कथामा सामान्य रूपमा मात्र देखिएको छ । यिनीहरूलाई कथाको कथानकबाट निकाल्दा कथानकको संरचना नभत्किने भएकाले यिनीहरू गौण र मुक्त पात्रहरू हुन् ।

### ३.६ 'बिचरी ऊ' कथामा नारी पात्र

'बिचरी ऊ' कथामा 'म' पात्रकी स्वास्नी र 'ऊ' पात्र नारी चरित्रका रूपमा देखिएका छन् । यी पात्रहरूमध्ये 'ऊ' पात्र कथाकी मुख्य पात्र हो भने 'म' पात्रकी स्वास्नी गौण पात्रहो ।

#### (१) केन्द्रीय पात्र

##### (क) 'ऊ' पात्र

प्रस्तुत कथाको मुख्य पुरुष 'म' पात्रकी साथीकी बहिनीका रूपमा देखिएकी 'ऊ' पात्र युवा अवस्थामा पुगेकी युवती हो । कथाको प्रारम्भमा उसमा चञ्चल स्वभाव देखिन्छ । कद मिलेकी गर्हुँ गोरी भएकीले उसलाई 'म' पात्रले मन पराउँछ । 'म' पात्र बारम्बार उसको घर गएका बखतमा ऊ पात्रले 'म' पात्रलाई लुकीछिपी हेर्छे । 'म' पात्रका अगाडि देखिनका लागि ऊ विभिन्न बहाना गर्छे । भ्यालमा बसेर बाहिरको सुन्दर दृश्य मन पराउने उसले एक दिन 'म' पात्रलाई बाटामा देखेर जिब्रो काट्छे र भाग्छे । अर्को दिन पुनः 'म' पात्र उसको घरमा आएका बखतमा फरिया लगाएर 'म' पात्रलाई उसले आकर्षित गर्छे । 'म' पात्रप्रतिको उसको मौन प्रेम मौनमै सीमित रहन्छ । उसले आफ्ना भावनाहरू 'म' पात्रसँग खोल्न सकिदैन । जिउडाल मिलेकी, युवाहरूलाई आकर्षण गर्न सक्ने रूप, शरीर भएकी 'ऊ' पात्र 'म' पात्रका अगाडि बोल्न समेत लजाउँछे । अरूका अगाडि बसेर खुलस्त रूपमा गफ गर्ने ऊ पात्रले 'म' पात्रका अगाडि आएर कहिल्यै बोल्न सकिदैन । दाजुले काम अह्राउँदा गर्दिनँ भन्ने ऊ पात्र अन्त्यमा काम गर्छे । यसरी मौन प्रेम चलिरहेको केही समयमै उसको विवाह गर्ने निधो हुन्छ । ऊ त्यो विवाहबाट खुसी हुन्छ । बाबुआमाले उसलाई ऊभन्दा केही बुढोसँग विवाह गरिदिन्छन् । विवाहपछि पनि लोग्नेको घरमा सुखी नदेखिएकी ऊ पात्र निराश भएकी छे ।

एक दिन 'म' पात्र साथीको घरमा जाँदा 'ऊ' पात्र पनि आएकी हुन्छे । विवाह अगाडि कहिल्यै नबोल्ने ऊ पात्रले ए, तपाईंपो आउनु भएको भन्दै बसेर खुलस्त रूपमा बोलेको देख्दा 'म' पात्र छक्क पर्दछ । 'म' पात्रले ऊ पात्रको अनुहारमा प्रकाश देख्दैन । ऊ पात्रको चञ्चलता सबै हराएको छ । 'म' पात्रले उसको हालत देखेर प्रेममा ठगिएकी ऊ बेलैमा वा असमयमा नै बुढी भएछे भन्ने संवादबाट ऊ सिकुटे, कमजोर भएकी छे भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । यस्तै अवस्थामा कथा समाप्त हुन्छ ।

यसरी अन्तर्मुखी स्वभावले गर्दा प्रेमबाट ठगिएकी ऊ पात्रको जीवन निरस बनेको छ । आफ्नो मनको कुरा व्यक्त गर्न नसक्नाले उसले बुढो लोग्नेसित जीवन बिताउनु परेको छ । 'म' पात्रप्रति मूक

प्रेम दर्साउन उसले विभिन्न बहानाहरू गर्छे तर शब्दका माध्यमबाट प्रकट गर्न सकिदैन । उसको यही कमजोरीले गर्दा उसको जीवन निरस बन्न पुगेको छ । यही कारणबाट नै उसले जीवनमा आफूले चाहेको व्यक्तिसँग विवाह गर्न पाएकी छैन ।

उसका बाबुआमाले पनि उसलाई ठगेका छन् । उसको उमेर अनुसारको केटासित विवाह नगरिदिएर ऊ भन्दा बुढोसँग विवाह गरिदिएका छन् । यही कारणले उसको जीवन दुःखमय बनेको छ । पतिको घरमा पनि उज्यालो भएर बस्न नसकेकी ऊ पात्रको जीवन त्यत्तिकै समाप्त भएको छ । उसको यौवन आनन्दमा डुब्न नपाई निरस बनेको छ । ऊ असमयमै बुढी भएकी छे ।

यसरी यस कथामा छोरीहरूको चाहनालाई नबुझी उनीहरूको विवाह गरियो भने उनीहरूको जीवन निरस हुन्छ । उनीहरू समय अनुसारको सुखबाट वञ्चित हुन पुग्छन् । जीवनभर दुःखमय जीवन बिताउन बाध्य हुन्छन् भन्ने तथ्यलाई कथाकारले यस कथामा ऊ पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । त्यसरी नै अहिलेको समयमा मूक प्रेम गरेर आफूले चाहेको व्यक्तिलाई प्राप्त गर्न सकिँदैन । अन्तर्मुखी स्वभावले काम दिँदैन । यदि प्रेम नै गर्ने हो भने निडर भएर खुलस्त रूपमा प्रेम गरेमा मात्र त्यो प्रेम सफल हुन्छ भन्ने वास्तविकतालाई कथाकारले यस कथामा ऊ पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् ।

पात्रहरूको वर्गीकरणका आधारमा ऊ पात्रको चरित्रलाई विश्लेषण गर्दा ऊ पात्र गतिशील पात्र हो । प्रारम्भमा लजालु र अन्तर्मुखी स्वभावकी देखिएकी ऊ पात्र कथाको अन्त्यमा पुग्दा निर्लज्ज र बहिर्मुखी स्वभावमा परिवर्तित भएकी छ । त्यसै गरी ऊ पात्र यथार्थ पात्र हो । आज पनि आफ्नो इच्छानुसार विवाह गर्न नपाएर बाबुआमाको करकापमा विहे गरेर दुःख भोगिरहेका नारीहरूको चरित्र पनि यस्तो हुने भएकाले ऊ पात्र यथार्थ पात्र हो । प्रेम गर्न खोज्ने तर बाहिर प्रकट गर्न नसक्ने स्वभाव ऊ पात्रमा देखिएकाले ऊ पात्र अन्तर्मुखी स्वभावकी पात्रका रूपमा देखिएकी छे । कथाको अन्त्यतिर भने उ बहिर्मुखी स्वभावतर्फ प्रवृत्त भएकी छ । ऊ पात्रको जीवन भोगाइ परिवर्तित भएको छ । उसले जीवनलाई जटिल रूपमा भोगेकीले ऊ गोलो पात्र हो । उसको चरित्रलाई जताततै उही रूपले ग्रहण गर्न सकिने भएकाले ऊ पात्र सार्वभौम पात्र हो । यसरी नै उसका आचरणहरूले ऊ परम्परित पात्रका रूपमा देखिएकी छे ।

आधुनिक चरित्र चित्रणका आधारमा ऊ पात्रको चरित्रलाई विश्लेषण गर्दा लिङ्गका आधारमा स्त्री र कार्यका आधारमा प्रमुख पात्रका रूपमा देखिएकी छ । उसकै केन्द्रीयतामा नै कथाको कथानक

अगाडि बढेकाले ऊ प्रमुख पात्र हो । प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्रका रूपमा देखिएकी ऊ पात्र स्वभावका आधारमा परिस्थितिअनुसार उसले आफ्नो चरित्रलाई बदलेकीले गतिशील पात्र हो । जीवन चेतनाका आधारमा हेर्दा ऊ वर्गीय पात्र हो । किनभने आफ्नो इच्छा विपरीत बाबुआमाको करकापमा परेर बाबुआमाको खुसीका लागि आफूभन्दा बढो लोग्नेसँग विवाह गरिएकी र जीवनको आनन्दबाट वञ्चित नारीहरूकी प्रतिनिधित्व पात्रका रूपमा कथामा ऊ उपस्थित भएकी छे । उसले आफ्नो कार्यव्यापार मञ्चमै पूरा गरेकीले ऊ मञ्चीय र उसलाई कथाको संरचनाबाट निकाल्दा कथाको संरचना भत्किने भएकाले ऊ बद्ध पात्र पनि हो ।

यसरी समाजमा आफूले चाहेको व्यक्तिसँग विवाह गर्न नपाउँदा जीवनलाई दुःखमय रूपमा भोगि रहेकी ऊ पात्रको सामाजिक समस्यालाई कथाकारले यस पात्रका माध्यमबाट व्यक्त गरेका छन् । सामाज चेतनशील भएर पनि पुरानै चलनमा अगि बढ्दा यस्तै कैयौं युवतीहरूले नीरस जीवन बिताउनु परेको वास्तविक सामाजिक यथार्थलाई कथाकारले कथामा यस पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् ।

## (२) गौणपात्र

### (ख) 'म' पात्रकी स्वास्नी

कथामा केही क्षण मात्र 'म' पात्रको मानसिकतामा देखिएकी 'म' पात्रकी स्वास्नी सुन्दर र असल स्वभावकी छे । पतिसँग खुलस्त रूपमा व्यवहार गर्ने ऊ पतिभक्त आदर्श नारीका रूपमा देखिएकी छे । पतिलाई नै देवता मानेर पूजा गर्ने ऊ पतिको कुरा काट्दिन । सती, साध्वी स्त्रीमा हुनु पर्ने गुणले युक्त भएकी ऊ पतिलाई प्राणभन्दा पनि बढ्ता माया गर्छे । बिना सित्तिमा कोहीसँग डराउनु हुँदैन भन्ने स्वभावकी ऊ हँसिली र फुर्ती पनि छे । उसको कथामा संवाद छैन । केवल 'म' पात्रले उसको तारिफ गरेबाट मात्र उसको चारित्रिक विशेषता भत्किएको छ । लिङ्गका आधारमा स्त्री पात्रका रूपमा देखिएकी ऊ कार्यका आधारमा गौण पात्रका रूपमा कथामा उसको चरित्र उपस्थित भएको छ । स्वभावका आधारमा अनुकूल, प्रवृत्तिका आधारमा गतिहीन, जीवन चेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र हो । किनभने असल पत्नीमा हुनुपर्ने गुण भएकी नारीहरूकी प्रतिनिधि पात्रका उसको चरित्र चित्रित छ । आसन्नताका आधारमा नेपथ्य र आवद्धताका आधारमा मुक्त पात्रका रूपमा ऊ कथामा उभिएकी छे ।

पत्नीको चरित्र कस्तो हुनुपर्छ भन्नेमान्यतालाई कथाकारले यस कथामा यस पात्रका माध्यमबाट आंशिक रूपमा देखाएका छन् । 'म' पात्रले आफ्नी पत्नीको तारिफ गरेबाट पतिपत्नीमा हुनुपर्ने व्यवहार, सुख आदिलाई प्रस्तुत गर्न कथाकारले कथामा केही क्षण भए पनि यस पात्रलाई उभ्याएको पाइन्छ ।

### ३.७ 'भाँडो' कथामा नारी पात्र

प्रस्तुत कथामा ठूली दुलही, भीमेलाई कराउने आइमाई, भीमेकी आमा, भट्टीवालीकी छोरी, पुन्टू, ठूली गरी पाँच नारी चरित्रहरू उपस्थित भएका छन् । ठूली दुलही कथामा सहायक पात्रका रूपमा देखिएकी छे भने अन्य आइमाई चरित्रहरू गौण पात्रका रूपमा कथामा उपस्थित भएका छन् ।

#### (१) सहायक पात्र

##### (क) जेठी मालिकी

कथामा सहायक पात्रका रूपमा चित्रित जेठी दुलही उच्च वर्गीय पात्रका रूपमा देखिएकी छे । भीमे धारामा भाँडा मोल रहेका बेला बच्चाले शरीरभरि फोहोर गरि दियो भन्दै जेठी दुलही छातीदेखि घुँडासम्म टनक्क बेरिएको धोती लगाएर धारामा नुहाउन थाल्छे । एउटी छोरीकी आमा भएर पनि उसको शरीर जस्ताको तस्तै कसिएको खालको छ । गोरो, गोलो, टम्म परेका हात पाखुरा, उठेको छाती जुन धोतीले छोपिए पनि राम्ररी देखिन्थ्यो । जेठी दुलहीले पानी खन्याएपछि त्यो पातलो धोतीबाट सर्वाङ्ग शरीर देखिन्छ । उसले साबुन लगाउँदा धोती माथि सारेर घुँडासम्म लगाउँछे । यसैबेला देवरलाई देखेर लजाउँदै ऊ किलामा झुन्ड्याएको धोती टिप्न हात लम्काउँछेतर देवर गएपछि ऊ पुनः नुहाउन थाल्छे । यो देखेर भीमे चकित हुन्छ । कथावस्तु यहीं समाप्त हुन्छ ।

यसरी आफ्नो देवरबाट लजाउने जेठी दुलही भीमेबाट लजाउँदिन । उसले विपरीत लिङ्गीका रूपमा रहेका स्वजनमा यौनेच्छा प्रादुर्भाव हुन्छ भन्ने बुझे पनि तिरस्कार भावले गर्दा सामान्य नोकरमा त्यही यौन मानसिकता रहेको हुन्छ भन्ने बुझ्न सकेको देखिँदैन वा बुझेर पनि वेबास्ता गरेको देखिन्छ । जेठी दुलही पात्रका माध्यमबाट कथाकारले हाम्रो स्वार्थी समाजले यौन मनोविज्ञानलाई बुझेर पनि बुझ्न पचाउने परिपाटीले गरिब वर्गका व्यक्तिहरूले मानसिक पीडा खप्नु परेको यथार्थलाई देखाएका छन् । देवरलाई देख्दा लजाउने ऊ अगाडि भीमेबाट नलजाउनुले पनि यो कुराको पुष्टि गरेका छ ।

यसरी समाजमा माथिल्लो तहका व्यक्तिहरूले तल्लो तहको मानसिकता नबुझ्ने परिपाटीलाई कथाकारले यस कथामा जेठी दुलहीका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । तल्लो वर्गका व्यक्तिहरूलाई माथिल्लो जातका व्यक्तिहरूले शारीरिक पीडा मात्र दिँदैनन्, मानसिक पीडा पनि दिन्छन् भन्ने तथ्यलाई कथामा जेठी दुलहीका चरित्र मार्फत कथाकारले प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी जेठी दुलही वर्गीय शोषणका रूपमा कथामा उपस्थित भएकी छे ।

चरित्र चित्रणका आधारहरूमा जेठी दुलहीको चरित्रलाई विश्लेषण गर्दा ऊ गतिहीन चरित्र हो । उच्च वर्गीय समाजका क्रियाकलापलाई प्रस्तुत गर्ने जेठी दुलही यथार्थ पात्र हो । आफूलाई लागेको कुरा भन्ने ऊ बहिर्मुखी पात्र हो किनभने उसले नुहाउन लाग्दा पानी चिसो भएको, हतारो भएको कुरा भीमेलाले भनेकी छे । यसरी नै जीवनलाई सपाट रूपमा भोग्ने र दुलहीको जीवन सजिलै बुझ्न सकिने हुँदा ऊ च्याप्टो पात्र हो । दुलहीको चरित्रलाई जताततै उही रूपमा ग्रहण गर्न सकिने भएकाले ऊ सार्वभौम र उसको स्वभाव, व्यवहार र कार्य नौलो भएकाले ऊ मौलिक पात्र हो ।

शैली वैज्ञानिकका आधारमा पात्रहरूको चरित्र चित्रणका आधारमा जेठी दुलहीको चरित्रलाई विश्लेषण गर्दा लिङ्गका आधारमा ऊ स्त्रीलिङ्ग, कार्यका आधारमा सहायक चरित्रका रूपमा देखिएकी छ । त्यसै गरी स्वभावका आधारमा हेर्दा अनकूल जस्तो देखिए पनि नोकरलाई बेबास्ता गर्ने, हेप्ने प्रवृत्ति देखाएकाले ऊ प्रतिकूल पात्र हो । जीवनलाई एउटै रूपमा भोग्ने जेठी दुलही गतिहीन पात्र हो । गरिब तथा तल्लो जातको नोकरको संवेदनालाई बुझेर पनि बुझ्न पचाउने र हेप्ने प्रवृत्ति भएका माथिल्ला वर्गका नारीहरूको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा कथामा दुलहीको चरित्र उपस्थित भएकाले ऊ वर्गीय पात्र हो । उसले कार्य व्यापार मञ्चमै सम्पन्न गरेकाले मञ्चीय र उसलाई यस कथाको कथानकबाट निकाल्दा कथानकको संरचना भत्किने भएकाले ऊ बद्ध चरित्र हो ।

यसरी माथिल्लो जातकी जेठी दुलहीले गरिब, नोकरका अगाडि अश्लील कार्य गरेर नोकरको संवेदना बुझ्न सकेकी छैन । बुझेर पनि बुझ्न पचाएको देखिन्छ । यसरी गरिबहरूलाई मानसिक शोषण गर्ने जेठी दुलही शोषक प्रवृत्ति भएकी नारी चरित्रका रूपमा कथामा उपस्थित भएकी छे । माथिल्लो वर्गका व्यक्तिहरूले नोकरको संवेदना बुझेर पनि बुझ्न पचाउँछन् । उनीहरू तल्लो वर्गका व्यक्तिहरूलाई मान्छे नै गन्दैनन् भन्ने तथ्यलाई कथाकारले यस कथामा जेठी दुलहीको चरित्रबाट प्रस्तुत गरेका छन् ।

## (२) अन्य गौणपात्रहरू

कथामा गौण नारी चरित्रका रूपमा भीमेलाले कराउने आइमाई, भीमेकी आमा, भीमको मानसिक अवस्थामा आएका भट्टीवाल्मीकी छोरी, पुन्टू र ठूली देखा परेका छन् । भीमेलाले कराउने

आइमाई उच्च खानदानकी आइमाई हो । उसले भीमेलाई छिटो भाँडा मोलेर ले भनेर कराउँछे । उसको उपस्थिति यति मात्र रहेको छ । त्यसै गरी भीमेकी आमा, भट्टीवालीकी छोरी, पुन्दु र ठूली जस्ता पात्रहरू भीमेका मानसिक अवस्थामा आएका छन् । उसले भाँडा मोल्दै आमाले यतै बसेर केही गर्नुपर्छ, यहाँ ज्याला काढेर रुखा, सुखा खाएर बसूला भनेको कुरा सम्झिन्छ । यसरी नै घर जाँदा भट्टी पसलमा बास बस्ने कुरा सम्झिँदै त्यही भट्टीवालीकी छोरी अब त १५, १६ वर्षकी पुगी होला भनेर भीमेले कल्पना गर्छ । पुन्दू उसकी छिमेकीकी छोरी हो । बाल्यकालमा संगै खेल्ने ऊ पनि अब त युवती भई होला भनेर भीमेले कल्पना गर्दा उसको चरित्र उपस्थित भएको छ । त्यसै गरी ठूली ऊ भन्दा निकै जेठी गाउँकी केटी हो । राँकिएको गाला, बराँठिएको शरीर भएकी ऊ सबैसँग आँखा लडाउन सक्ने केटीका रूपमा देखिएकी छ । पल्लो, ओल्लो गाउँका सबैले उसलाई आनन्द लुट्ने साधन बनाएको कुरा कथामा उल्लेख गरिएको छ । यसरी भीमे घर जाने कल्पनामा डुब्दा यी केटीहरूको तस्विर पनि उसको मानसिकतामा आएको छ । यी सबै पात्रहरूको उपस्थिति कथामा क्षणिक रूपमा देखिएको छ । यी सबै पात्रहरूलाई कथाबाट हटाउँदा पनि कथाको मूल कथानकको संरचना भत्किँदैन । त्यसैले यही गौण तथा मुक्त पात्रहरू हुन् ।

### ३.८ 'कृष्णमैयाँ' कथामा नारी पात्र

प्रस्तुत कथामा कृष्णमैयाँ, कृष्णमैयाँलाई भ्यालबाट हेर्ने स्वास्नी आइमाईहरू, गोपालमानकी श्रीमती जस्ता नारी चरित्रहरू उपस्थित भएका छन् । यी चरित्रहरूमध्ये कृष्णमैयाँ कथाकी प्रमुख नारीचरित्र हो । उसकै केन्द्रीयतामा कथा लेखिएको छ । कथामा अन्य नारी चरित्रहरू गौण रूपमा उपस्थित भएका छन् ।

#### (१) केन्द्रीय पात्र

##### (क) कृष्णमैयाँ

कृष्णमैयाँले पढेको देखेरगाउँका नाता, कुटुम्बहरू फरिया नलाएसम्म र गुफा नबसेसम्म पढ्नी भनेर कृष्णमैयाँका बारेमा कुरा गाउँमा कुरा काट्छन् । तर कृष्णमैयाँ जवान युवती भएर पनि पढ्न छाड्दिन । उसले सजिलैसँग एसएलसी पास गर्छे । ऊ कलेज पढ्न थाल्छे । कलेजका आवार ठिटाहरू उसलाई देखेर आकर्षित हुन्छन् । गाउँका आइमाईहरू उसकोईर्ष्याले विहे भएपछि त यसले पढेको चुलोमा सल्कन्छ भनेर कृष्णमैयाँलाई ईर्ष्याको भावले हेर्छन् । तर परिस्थिति गाउँलेको उल्टो हुँदै गयो ।

ऊ पढ्न बनारस जान्छे । गाउँलेहरूले कृष्णमैयाँका चरित्र सम्बन्धी भए नभएका कुराहरू बाबु हरिमानलाई सुनाउँछन्, तर त्यस्ता कुरामाथि बाबुले ध्यान दिँदैन । कलेज पढ्दा कृष्णमैयाँलाई कैयौँ केटाहरूले प्रेम प्रस्ताव पनि राख्छन् । तर त्यस्ता प्रस्तावहरूलाई ऊ च्यातेर आनन्द मनाउँछे । उसलाई बाल्यकालमा रतनचाले जिस्काउँदा उसले रतनचालाई थप्पड लगाएको सम्भेर ऊ हास्छे । उसले बनारसबाट बी. ए. उत्तीर्ण गर्छे र गाउँमा आएर मास्टर्नी काम सुरु गर्छे । विद्यालय जानु, पढाउनु र घर फर्कनु उसका दैनिक क्रियाकलाप हुन् । एक दिन ऊ विद्यालय जाँदा बाटामा उसलाई सबैलेहेछन् । तर ती हेराइप्रति ऊ वास्ता गर्दैन । बाटामा रामबहादुरसँग उसको भेट हुन्छ । सामान्य गफगाफपछि उनीहरू आआफ्ना बाटातिर लाग्छन् । कृष्णमैयाँ बाटामा हिँड्दा पसलमा बसेका बुढा, तरुना सबै किसिमका साहुहरूले कृष्णमैयाँलाई ताकेर हेछन्, तर कसैले जिस्क्याउने साहस भने गर्न सक्तैनन् ।

बाबुको साथी गोपाल मानलाई कृष्णमैयाँले पढेको मन पर्दैन । बाबुसँग बारम्बार घरमा पासाखेल खेलन आएको गोपालमान विभिन्न बहानाहरू निकालेर कृष्णमैयाँलाई हेप्ने गर्दछ, तर कृष्णमैयाँ त्यसको प्रतिकार गर्छे । गोपालमानले लोग्नेमान्छे भनेको लोग्नेमान्छे नै हो, अनि स्वास्नीमान्छे भनेका स्वास्नी मान्छे नै हुन् भनेर कृष्णमैयाँलाई हेप्न खोज्छ, तर कृष्णमैयाँले अब लोग्नेमान्छेले स्वास्नीमान्छेलाई हेप्ने दिन गए, अब त बलले होइन, बुद्धिले जित्ने बेला आएको छ भनेर अनपढ गोपालमानलाई व्यङ्ग्य गर्छे ।

यसरी स्वास्नीमान्छेलाई हेप्ने प्रवृत्ति भएको गोपालमानकी श्रीमतीलाई कृष्णमैयाँले सम्भन्छे । बिचरी पोइको पैताला चाटेर उसले जीवन बिताएको देखेर कृष्णमैयाँ दुःखी हुन्छे ।

एक दिन स्कुल गइरहेका बेला एउटा लोग्नेमान्छेले कृष्णमैयाँलाई तपाईँको घरमा पोइ हुनुहुन्छ भनेर सोध्छ । आफूलाई जिस्क्याएको देखेर कृष्णमैयाँले त्यस लोग्नेमान्छेलाई चप्पलै चप्पलले हान्छे । मान्छेहरू भेला भएपछि त्यो मान्छे हडबडाएर भाग्छ । कृष्णमैयाँ सरासर स्कुल जान्छे । उसलाई मनमा अलि बेचैनी भएजस्तो लाग्छ । चार बजेपछि ऊ फटाफट घर पुग्छे । घरमा जाँदा गोपालमान बाबुसँग पासा खेलिरहेको छ । गोपालमानले आज बाटामा कुस्ती परेछ नि भनेर कृष्णमैयाँलाई सोध्छ । कृष्णमैयाँले नभएको कुरा भनेर जिस्क्याएपछि के गर्नु त ? मैले हिक्राए भन्छे । लोग्ने मान्छेलाई हिक्राउँदा डर लागेन भनेर गोपालमानले सोधेपछि कृष्णमैयाँले त्यो लोग्नेमान्छे म फर्किनासाथ बोको जस्तो भयो भन्छे । गोपालमानले जिस्क्यायो भन्दैमा बाटामा बेइज्जत गर्ने त? सुरुसुरु हिँडेको भए



भैहाल्यो नि भनेरभन्दा कृष्णमैयाँले त्यही भएर त लोग्नेमान्छेहरूले स्वास्नीमान्छेहरूलाई कुल्चेर राख्या छन् । अब हामी यसरी बस्न सक्दैनौं भन्छे । कथा यहीं समाप्त हुन्छ ।

यसरी समाजमा शिक्षित पात्रका रूपमा देखिएकी कृष्णमैयाँ आफूलाई होच्याउने र हेप्ने लोग्नेमान्छेलाई सजाय दिएर भए पनि समाजलाई शिक्षित बनाउनुपर्छ मान्यता राख्ने युवतीहो । ऊ फुर्तिली र हठिली युवती हो । उसले विभिन्न कठिनाइ भेलेर पनि शिक्षा लिएकी छ । घर छोडेर युवतीहरूले पढ्नु हुँदैन भन्ने परम्परामा बाँचेका मान्छेहरूलाई उसले घर बाहिर बनारस गएर पढेर देखाइदिएकी छ । गाउँका मान्छेहरूले उसका बारेमा विभिन्न खाले कुरा काट्दा पनि ऊ ती कुराहरूको पछि नलागी पढ्छे र अन्त्यमा मास्टर्नी पढ्छे । उसको रूप पनि सुन्दर भएकाले उसलाई देखेर सबै लोभिन्छन् । ती कुरालाई ऊ पर्वाह गर्दैन । कसैले आफूलाई दबाउने, हेप्ने कुरा गर्‍यो भने ऊ निडर भएर त्यसको सामना गर्छे । कृष्णमैयाँको विचारको खण्डन गर्ने गोपालमानलाई पनि उसले बारम्बार जवाफ दिएकी छ । ऊ नारीहरूप्रति समाजमा विद्यमान कुसंस्कारलाई हटाउन चाहन्छे । महिला वा पुरुष जो कोही भए पनि आफ्ना खुट्टामा आफैं उभिन सक्नुपर्छ भन्ने उसको मान्यता रहेको छ । गाउँका अनपढ व्यक्तिहरूले आफूप्रति गरेको ईर्ष्यालाई कुनै वास्ता नगरी समाजलाई चेतनशील बनाउनु पर्दछ भन्ने उसको सोचाइ छ । समाजका नारी र पुरुष बराबर हुन् । कसैले कसैलाई दबाउनु हुन्छ । अहिलेसम्म जति दबाउनु दबाइ सके । अब पुरुषहरूले नारीहरूलाई दबाउन सक्दैनन् भनेर कृष्णमैयाँले गोपालमानको प्रतिकार गर्छे । यसरी हाम्रो समाजमा नारीहरूप्रति पुरुषहरूले हेर्ने दृष्टिकोण, नारीहरू प्रति गरिने व्यवहारलाई कथामा कृष्णमैयाँलाई पुरुषहरूले गरेको व्यवहारबाट देखाइएको छ ।

नेपाली समाजमा विवाह गरेर छोरीले अर्काको घरकै काम गर्नु पर्ने र छोराछोरी जन्माउनु पर्ने मूल्य मान्यतामा हाम्रो समाज जकडिएको छ । यस्तो समाजिक सोचाइलाई नारीहरूले आफैं शिक्षित भएर समाजमा चेतना फैलाउनु पर्दछ भन्ने दृष्टिकोण अनुसार कथाकारले कथामा कृष्णमैयाँलाई शिक्षित पात्रका रूपमा उपस्थित गराएका छन् । यसरी नै नारीहरू आफैंले पनि हामी त पुरुषहरूका पछौटेहरू हौं भन्ने सोचाइलाई पनि परिवर्तन गर्नु पर्दछ भन्ने तथ्यलाई पनि कथामा कृष्णमैयाँका चरित्रबाट प्रस्ट पारिएको छ । अशिक्षित नारीहरूले कृष्णमैयाँप्रति देखाएको ईर्ष्याभावबाट पनि उक्त कुरा पुष्टि भएको छ । समाजमा पुरुषहरूलाई दबाएर, शोषण गरेर समाजमा ठेकेदार बनेका पुरुषहरूलाई अब समाजमा नारीहरू पनि शिक्षित हुन थालिसके । नारीहरू पनि पुरुष जत्तिकै हुन्छन् । उनीहरूमा पनि साहस हुन्छ, भन्ने कुरालाई पनि कथाकारले कथामा कृष्णमैयाँलाई जिस्क्याउने पुरुषलाई पिटाएर

पुष्टि गरेका छन् । कथामा कृष्णमैयाँको चरित्र आदर्शमय छ । ऊ समाजलाई अग्रगति लैजानु पर्छ भन्ने सोच भएकी नारी चरित्र हो । कृष्णमैयाँको चरित्रबाट कथाकारले नारी शिक्षाको स्थिति र समय अनुसार नारीहरूलाई पनि उचित शिक्षा दिएमा उनीहरू पनि आफ्नै खुट्टामा उभिन सक्छन् भन्ने मान्यतालाई दर्साउन कथाकारले कथामा कृष्णमैयाँको चरित्रलाई उभ्याएका छन् ।

चरित्र चित्रणका आधारहरूमा कृष्णमैयाँको चरित्रलाई विश्लेषण गर्दा कृष्णमैयाँ गतिहीन पात्रहो । उसको चरित्र कुनै वातावरण र घटनाले परिवर्तन भएको छैन । यसरी नै समाजमा नारीको अवस्था सुधार हुनुपर्छ । समाजमा नारी र पुरुष बराबर हुन् भनेर समाजलाई अग्रगतितिर लैजाने सोच भएकी कृष्णमैयाँ आदर्श पात्र हो । ऊ कुनै कुरा पनि लुकाएर राख्दैन, तुरुन्त जवाफ दिने स्पष्टवक्ता र निडर भएकीले ऊ बहिर्मुखी चरित्र भएकी पात्र हो । जीवनलाई सपाट रूपमा बुझ्ने र जीवनलाई आफैँ भोग्ने पात्र भएकी कृष्णमैयाँ चेष्टो पात्रहो । कृष्णमैयाँको चरित्रलाई जताततै उही रूपमा ग्रहण गर्न सकिने भएकाले ऊ सार्वभौम पात्र पनि हो । समाजका नारीहरूको स्वभाव र आचरणभन्दा भिन्न आचरण र स्वभाव लिएर देखिएकी कृष्णमैयाँ मौलिक पात्र हो । यहीँ पात्रका माध्यमबाट कथाकारले कथामा नारी जातिको उत्थान हुनुपर्दछ भन्ने मान्यतालाई स्पष्ट पारेका छन् ।

शैली वैज्ञानिक धारणाअनुसार चरित्र चित्रणका आधारहरूमा कृष्णमैयाँको चरित्रलाई घटाउँदा कृष्णमैयाँ स्त्री चरित्र हो । कथा कृष्णमैयाँकै केन्द्रीयतामा लेखिएकाले यस कथाकी केन्द्रीय वा मुख्य पात्रका रूपमा कृष्णमैयाँको चरित्र उपस्थित भएको छ । सामाजिक कुसंस्कारप्रति विरुद्ध देखिएकी कृष्णमैयाँ अनुकूल पात्र हो । स्वभावका आधारमा उसको चरित्र गतिहीन खालको छ । उसलाई कुनै पनि परिस्थिति वा वातावरणले बदल्न सकेको छैन । उसले आफू हिँडेको बाटो नछोडी अगाडि बढेर बी. ए. पास गरी शिक्षिका भएर गाउँ, समाजलाई देखाएदिएकी छे । त्यसैले ऊ गतिहीन चरित्र भएकी पात्रहो । जीवन चेतनाका आधारमा हेर्दा ऊ वर्गीय पात्र हो । पढेलेखेकी र शिक्षिका भएर गाउँका पुरातन सोच, अन्धविश्वास र नारीलाई हेप्ने पुरुष जातिलाई थप्पड हानेर भए पनि सही मार्गमा डोऱ्याउन चाहने शिक्षित नारीहरूकी प्रतिनिधि पात्रका रूपमा उसको चरित्र कथामा देखिएको छ । यसै गरी उसका संवाद र कार्यव्यापार प्रत्यक्ष रहेकाले ऊ मञ्चीय र उसलाईलाई कथाको कथानकबाट निकाल्दा कथाको मूल कथानक नै खल्बलिने भएकाले ऊ बद्ध पात्र पनि हो ।

यसरी कृष्णमैयाँको चरित्रबाट समाजमा रहेको नारीप्रतिको दृष्टिकोण, नारीहरूले पढेर केही गर्न सक्दैनन् भन्ने सोच भएका गाउँका मानिसहरूलाई चेतना दिएर समाजमा नारी र पुरुषको हक, अधिकार र साहस बराबर हुन्छ भन्ने मान्यतालाई कथाकारले प्रस्तुत गरेकाछन् ।

## (२) अन्य गौण पात्रहरू

कथामा कृष्णमैयाँलाई भयालबाट हेर्ने आइमाईहरू र गोपालमानकी श्रीमती गौण पात्रका रूपमा उभिएका छन् । कृष्णमैयाँले पढेको देखेर आरिस गर्ने स्वास्नी मान्छेहरूले ईर्ष्याको भावले कृष्णमैयाँलाई हेरे पनि कृष्णमैयाँ ती आइमाईहरूलाई दोष दिन्न । ऊ समाजमा विद्यमान रहेको संस्कारलाई दोष दिन्छे । यसरी नै गोपालमानले स्वास्नीमान्छे भनेका स्वास्नीमान्छे नै हुन् भनेर कृष्णमैयाँलाई होच्याउँदा कृष्णमैयाँले गोपालमानकी स्वास्नीलाई स्मरण गर्छे । लोग्नेको पैताला चाट्न पनि पछि नपर्ने गोपालमानकी स्वास्नी पुरुषले दबाएकी नारीका रूपमा देखिएकी छे । यी पात्रहरूको कार्यव्यापार थोरै छ । केही क्षण मात्र देखिएकाले यी सबै गौण पात्रहरू हुन् । यिनीहरूलाई कथाको कथानकबाट निकाल्दा मूल कथानकको संरचना नभत्किने भएकाले यी पात्रहरू मुक्त पात्र हुन् ।

## ३.९ 'चिन्हा' कथामा नारी पात्र

प्रस्तुत कथामा नारी पात्रहरू नानीमैयाँ, आमा, भाउजू र सुकुमाया रहेका छन् । यीमध्ये नानीमैयाँ कथाकी केन्द्रीय नारी पात्र हो । त्यसै गरी आमा, भाउजू र सुकुमाया कथामा गौण पात्रका रूपमा देखिएका छन् । यिनीहरूको अध्ययन तल गरिएको छ ।

### (१) प्रमुख पात्र

#### (क) नानीमैयाँ

यस कथामा नानीमैयाँ नै प्रमुख पात्रका रूपमा देखिएकी छ । ऊ विवाह गर्न योग्य भएकी युवती हो । एक दिन एउटा ख्याउट घिनलाग्दो मानिस उसको घरमा आउँछ । नानीमैयाँलाई त्यस्तो घिनलाग्दो मान्छे आएको मन पर्दैन । त्यो मान्छे किन हाम्रो घरमा आएको होला भनी ऊ सोचिरहन्छे । उसले नानीमैयाँको बिहेको कुरा लिएर आएको हुन्छ । त्यो घिनलाग्दो मान्छेले उसको विवाहको कुरा छिनेर जान्छ । साथै अरू जानकारीका लागि उसको चिन्हा पनि लिएर जान्छ । जहाँ नानीमैयाँको भाग्य कोरिएको हुन्छ । नानीमैयाँसँग उसको विवाहको बारेमा कसैले सोधखोज गर्दैनन् । नानीमैयाँले त्यो

ख्याउटे मानिसको व्यवहार, उसकी श्रीमती र उसको काम गराइ आदिबारे सम्भन्धे । एक दिन दाजुले तेरो पोइ हुने मान्छे बल्ल चिनें भनेर नानीमैयाँसँग भनेपछि नानीमैयाँले आफ्नो विवाहको टुङ्गो लागेको कुरा थाहा पाउँछे । अर्कोदिन सुकुमायाले नानीमैयाँकी आमासँग नानीमैयाँको हुने वाला पतिका बारेमा गरेको कुराकानी नानीमैयाँले सुन्छे । सुकुमायाबाट उसले हुने वाला पति पसल गर्दो रहेछ भन्ने कुरा थाहा पाउँछे । नानीमैयाँले आफ्नो अचेतनमा रहेको विवाह गर्ने चाहना पूरा हुन लागेकाले विभिन्न व्यक्तिहरूको अङ्गलाई जोडेर एउटा आकृतिको कल्पना गर्छे । त्यहीँ काल्पनिक आकृतिलालई नै आफ्नो भविष्य सम्झेर माया गर्न थाल्छे । तर केही दिनपछित्यो लमी विवाह नहुने भयो भन्दै खबर लिएर आउँछ । यो कुरा सुनेर नानीमैयाँलाई बेमज्जा लाग्छ । नानीमैयाँ मनमा सजाएको व्यक्तिलाई भुल्ने प्रयास गर्छे । कथा यहीँ समाप्त हुन्छ ।

यसरी ग्रामीण समाजमा युवतीहरूको इच्छालाई नै नबुझी उनीहरूको विवाह गरिदिने परिपाटीलाई कथाकारले नानीमैयाँको चरित्रबाट स्पष्ट पारेका छन् । आफ्नो विवाह कोसँग हुन लागेको छ भन्ने कुरा थाहा नपाउँदा नानीमैयाँले विभिन्न मान्छेहरूको आकृतिलाई स्मरण गर्छे । बाबुआमा, दाजुभाउजू आदिले विवाहको खबर उसलाई नदिनुले हाम्रो जस्तो पुरुष प्रधान देशमा नारीको कुनै अस्तित्व छैन । केटीलाई मन परे पनि नपरे पनि बाध्यात्मक रूप मै भए पनि मन पराउनु पर्ने बाध्यता हुन्छ । तर केटाले मन पराएन भने त्यो विवाह अस्वीकृत हुन सक्छ ।

कथामा नानीमैयाँको स्वीकृति बिना नै बाबुआमाले नानीमैयाँको विवाह छिनेका छन् । विवाह छिनेपछि नानीमैयाँले अपरिचित भावी लोग्नेलाई हृदयदेखि माया गर्न थालेकी छ । तर त्यही केटाले विवाह भङ्ग गर्दा उसले कुनै प्रतिक्रिया देखाएकी छैन । यस कुराले के स्पष्ट हुन्छ भने तत्कालीन समाजमा पुरुषहरूको एकलौटी अधिकार रहेको कुरालाई नानीमैयाँको चरित्रबाट पुष्टि भएको छ । नानीमैयाँले मनमा अनेक कुरा खेलाउँदै दाजु र सुकुमायाका कुराबाट एउटा भावी पतिको आकृति बनाइ माया गर्न थालेको प्रसङ्गबाट के स्पष्ट हुन्छ भने त्यतिखेर नारीहरूले आफ्नो हुने वाला पति जस्ता भए पनि स्विकार्नु पर्ने, बाबुआमाकै खुसीमा खुसी हुनु पर्ने, केटीलाई भने सोधीखोजी नहुने जस्ता चलनहरूलाई पनि कथामा नानीमैयाँको चरित्रबाट पुष्टि भएको छ ।

कथामा कथाकारले सामाजिक-सांस्कृतिक शक्तिका अगाडि कुण्ठित, विवश र व्याकुल बन्न पुगेकी नानीमैयाँको अवस्थाको मर्मोद्घाटन गरेका छन् । नानीमैयाँ शिक्षित भएर पनि सामाजिक शक्तिमाथि विद्रोह गर्न नसकी पराजित अनुहार लिएर थन्किन पुगेकी छे । सामाजिक परिवर्तन या

सुधारलाई पखिँएर बसेका समाजका युवायुवतीलाई कथामा सहानुभूति स्थान दिएर पनि जातीयता र कुलीनताप्रति सम्मान देखाउने गोठालेले नानीमैयाँको दुःखलाई मात्र प्रस्तुत गरेका छन् ।

चरित्र चित्रणका आधारमा नानीमैयाँको चरित्रलाई हेर्दा कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म नानीमैयाँको चरित्रमा भिन्नता नआएकले ऊ गतिहीन चरित्र हो । यसैगरी तत्कालीन समाजका नारीहरूको वास्तविकतालाई कथाकारले नानीमैयाँको चरित्रबाट प्रस्तुत गरिएकाले नानीमैयाँ यथार्थ पात्र हो । नानीमैयाँले आफ्नो विवाहको टुडुगो लाग्दा र भड्ग हुँदा कुनै पनि प्रतिक्रिया देखाउँदैन, त्यसैले ऊ अन्तर्मुखी स्वभावकी पात्र हो । नानीमैयाँको चरित्रलाई सजिलैसँग बुझ्न सकिने भएकाले ऊ च्याप्टा पात्र हो । नानीमैयाँको चरित्रलाई जताततै उही रूपमा ग्रहण गर्न सकिने भएकाले ऊ सार्वभौम पात्र हो । त्यसै गरी तत्कालीन समाजको नारी अवस्थाको यथार्थलाई प्रस्ट पार्न कथाकारले नानीमैयाँको चरित्रलाई प्रस्तुत गरेकाले ऊ मौलिक पात्र हो ।

शैली वैज्ञानिकका आधारमा पात्रहरूको चरित्र चित्रणका आधारमा नानीमैयाँको चरित्रलाई विश्लेषण गर्दा लिङ्गका आधारमा ऊ स्त्रीलिङ्ग पात्र हो । त्यसै गरी कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म कथामा नानीमैयाँकै केन्द्रीयता रहेकाले ऊ कथाकी प्रमुख पात्र हो । प्रवृत्तिका आधारमा हेर्दा नानीमैयाँको चरित्रमाथि पाठकहरूको सहानुभूति प्रकट हुने हुँदा ऊ अनुकूल चरित्र हो । कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म नानीमैयाँको स्वभाव एकैनासको देखिएकाले ऊ गतिहीन पात्र हो । तत्कालीन समाजमा युवतीहरूको स्वीकृति बिना नै उनीहरूको विवाह छिनोफानो हुने सामाजिक संस्कारलाई कथाकारले नानीमैयाँको चरित्रबाट कथामा प्रस्तुत गरेकाले ऊ तत्कालीन समाजका युवतीहरूकी प्रतिनिधि पात्र हो । त्यसैले नानीमैयाँको चरित्र वर्गीय रूपमा रहेको देखिन्छ । नानीमैयाँको कार्यव्यापार संवाद मञ्चमै भएकाले ऊ मञ्चीय र नानीमैयाँलाई कथाको कथानकबाट निकाल्दा कथाको कथानकको संरचना भत्किने हुँदा ऊ बद्ध पात्र हो ।

यसरी कथाकारले यस कथामा नानीमैयाँको चरित्रबाट तत्कालीन समाजमा नारीहरूको अस्तित्व शून्य रहेको थियो भन्ने अवस्थालाई प्रस्तुत गरेका छन् । नारीहरूलाई उनीहरूको विवाह सम्बन्धमा पनि शोधखोज नहुने परिपाटीलाई नानीमैयाँको मनोविश्लेषणबाट कथाकारले यस कथामा प्रस्तुत गरेका छन् ।

## (२) गौण पात्रहरू

प्रस्तुत कथामा गौण पात्रका रूपमा आमा, भाउजू र सुकुमाया देखा परेका छन् । नानीमैयाँको पीडालाई अवलोकन गर्ने, नानीमैयाँको भावी पतिका रूपमा सूचना दिने काम यी पात्रहरूले गरेका छन् । यी पात्रहरूको उपस्थिति सामान्य रूपमा देखिएको छ । यी पात्रहरू गतिहीन अवस्थामा देखा परेका

छन् । कथाबाट यी पात्रहरूलाई निकाल्दा कथानकको संरचना नभत्किने हुनाले यी पात्रहरू गौण तथा मुक्त पात्रका रूपमा देखिएका छन् ।

### ३.१० 'ज्यानमारा' कथामा नारी पात्र

प्रस्तुत कथामा गौण पात्रका रूपमा ज्यानमाराकी स्वास्नी मात्र नारी चरित्रका रूपमा देखिएकी छ । ज्यानमाराले एकान्त स्थानमा पुगेर आफ्नी स्वास्नीले भइहाल्यो छोडिदिनुहोस्, फर्कनुहोस्, फर्कनुहोस् भयो, भनेको कुरा तन्द्रावस्थामाभै कल्पना गर्छ । यसो भन्दा स्वास्नीको अनुहार पहुँलो भएको पनि स्मरण गर्छ । यहीं भूमिकामा उसकी स्वास्नी कथामा देखापरेकी छे । त्यसैले ऊ गौण पात्र हो । आफ्नो लोग्नेले बदला लिन मार्न लागेको मान्छेलाई छाडिदिनुहोस्, भयो, भयो भन्ने भनाइबाट उसकी स्वास्नी दयालु र परोपकारी भावना भएकी देखिन्छे । गतिहीन चरित्रका रूपमा देखिएकी ऊ अनुकूल चरित्रका रूपमा देखिएको छ । त्यसै गरी जीवन चेतनाका आधारमा व्यक्तिगत पात्रका रूपमा देखिएकी ऊ कथामा नेपथ्य भागमा देखिएकी छ । कथाबाट उसको चरित्रलाई निकाल्दा कथाको मूल कथानकमा असर नपर्ने भएकाले ऊ मुक्त चरित्र हो ।

### ३.११ 'बेसुर' कथामा नारी पात्र

प्रस्तुत कथामा गौण पात्रका रूपमा प्रेमप्रसादकी आमा, रामप्रसादकी कान्छीआमा, दुई वटी तरुनीहरू नारी चरित्रका रूपमा देखिएका छन् । यिनीहरूको उपस्थिति सामान्य रूपमा रहेको छ । प्रेमप्रसादकी आमा प्रेमप्रसाद तीन वर्षको भइसकेपछि मरेको प्रसङ्गमा आएकी छ । रामप्रसादकी कान्छीआमाले रामप्रसादलाई बुहारी भएकी भए प्रेमप्रसाद यस्तो लुते र ख्याउटे हुँदैनथ्यो भन्ने सन्दर्भमा देखापरेकी छ । त्यसै तरुनीहरूले भ्यालमा बसिरहेको प्रेमप्रसादलाई हेरेको रामप्रसादले देखेको प्रसङ्गमा देखिएका छन् । यसरी यी पात्रहरूको उपस्थिति क्षणिक रूपमा देखिएकाले यी पात्रहरू गौण भूमिकामा देखिएका छन् । यी पात्रहरूलाई कथाको मूल कथानकबाट निकाल्दा पनि कथाको कथानकमा कुनै असर नपर्ने भएकाले यी पात्रहरू मुक्त पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

### ३.१२ 'मेरो बाबा' कथामा नारी पात्र

'मेरो बाबा' कथामा भाउज्यू र बुहारी दुई पात्रहरू नारी चरित्रका रूपमा देखिएका देखिएका छन् । यी दुई नारी चरित्रहरूमध्ये भाउज्यू कथाकी प्रमुख पात्र हो भने बुहारी सहायक पात्रका रूपमा देखिएकी छे । यी चरित्रहरूको अध्ययन यसरी गर्न सकिन्छ :

## (१) केन्द्रीय पात्र

### (क) भाउजू

प्रस्तुत कथामा भाउजूको केन्द्रीयतामा नै कथाको कथानक अगाडि बढेको छ । भाउजूले आफ्नो छोरालाई सुताएर विस्तारै सिरक ओढाउँछे, र विस्तारै बच्चालाई म्वाइँ खाँदै मेरो बाबा भन्छे र माथि जानलाई उठ्छे । माथि बुहारीको बच्चा रोइरहेको सुनेर उसले मेरो बाबा नै ज्ञानी छ भन्छे । बुहारीको कोठामा गएर किन बच्चालाई रुवाएको भनी सोध्छे, भने बुहारीले खै के भएको ?, भुइँमा राख्न मान्दैन भन्छे । भाउजूले तिम्रो बच्चाको स्वभावनै यस्तै हो भन्छे । भाउजू बुइँगलमा जान्छे। बुइँगलमा पुग्दा चुलोमा भाँडाकुँडा लथालिङ्ग भएको देखेपछि उसले आफूलाई कमारी र बुहारीलाई मालिकनी ठान्छे र भाँडाकुँडा सबै माज्छे । तल बच्चा रोएको आवाज आएपछि आफ्नो बच्चा रोएको हैन भन्दै ऊ उठ्ने बेला हुन आट्यो, उठेपछि भात खुवाउनु पर्छ भन्दै भात तताउन आगो फुक्छे । थोरै दुध भएकाले आफ्नो छोरालाई पुगिहाल्छ, भन्दै उसले दुधसँग भात मुस्छे, र बुहारीले मेरो बच्चालाई दुध खै भनेर सोधी भने बिरालाले खायो भनौला भन्छे । बुहारी जस्तो स्वभावकी छ, त्यस्तै स्वभावको बच्चा पनि छ भन्दै भाउजूले आफ्नो बच्चा त हीरा हो भन्ने स्मरण गर्छे । यसै गरी देवर र पतिबीच उसले भिन्नभिन्न तुलना गर्छे । देवरको पन्ध्र रुपियाँ तलब भए पनि फुर्ति चाहिँ ठूलो रहेको, बुहारीले माइतीको धाक देखाएर फुर्ति लगाएको आदि कुरा सम्भन्छे । फेरि बुहारीको बच्चा रोएको आवाज सुनिन्छ । त्यो बच्चा मरे पनि हुन्छ भन्ने कल्पना गर्छे । बुहारी माथि आएर बच्चालाई भात ख्वाउनुप्यो भन्छे । भाउजूले केही भन्न सकिदैन । भात यति मात्रै हो ? भनेर बुहारीले सोधेपछि मेरो बच्चालाई अघि नै ख्वाइसके, तिम्रो बच्चालाई खुवाऊ भनेर भाउजूले ढाट्छे र ऊ कोठामा पुग्छे । खेलिरहेको बच्चालाई उठाएर दाहा किटेर मेरो बाबा भन्दै घाँटीमा टास्छे । कथायहीं सिद्धिन्छ ।

यसरी एउटा सामान्य परिवारका नारीहरूमा रहेको वात्सल्य प्रेमलाई भाउजूका चरित्रबाट प्रस्तुत गरिएको छ । सबैलाई आफ्नो सन्तानकै बढी माया लाग्दछ, भन्ने तथ्यलाई प्रस्तुत गर्दै नारीहरूमा अरूका सन्तानहरूप्रति कस्तो ईर्ष्याभाव उत्पन्न हुन्छ, भन्ने भावलाई पनि कथाकारले भाउजूका चरित्रबाट प्रस्ट पारेका छन् । बुहारीको बच्चा रुवाइलाई भर्को लाग्ने भाउजूमा कुभावना उत्पन्न भएको छ । अज्ञानी बालकलाई असत्ति र खराब बानी भएको बच्चा भनेर गाली पनि गर्छे । भाउजूको यस्तो अभिव्यक्तिबाट बच्चाकी आमा भएर पनि बुहारीको बच्चा रुँदा यो अज्ञानी बालक,

सन्चो नभएर वा भोकले रोएको हो कि ? भन्ने कुरा पनि सोचिदैन । ऊ केवल बुहारीप्रतिको रिस त्यो अज्ञानी बालकमाथि पोच्छे । उसलाई बुहारीको बच्चा रुवाइले आफ्नो बच्चा उठ्छ कि पीर लाग्छ । उसले आफ्नो बच्चालाई ज्ञानी, सन्तोषी, सबै कुरा मिलेको र राम्रो ठान्दछे भने बुहारीको बच्चालाई अज्ञानी, असन्तोषी र नराम्रो ठान्छे । यसरी यस पात्रमा आफ्नो बच्चा चाहिँ राम्रो र अरूको बच्चा चाहिँ नराम्रो भन्ने भाव उत्पन्न भएको कुराले सबै आमाहरूलाई आफ्नो बच्चा प्यारो लाग्छ, आफ्नै सन्तानको माया बढी लाग्दछ, भन्ने कुरालाई भाउजू पात्रका माध्यमबाट कथाकारले कथामा देखाएका छन् ।

चरित्र चित्रणका आधारहरूमा भाउजूको चरित्रलाई विश्लेषण गर्दा भाउजू गतिशील पात्र हो । किनभने उसका भावनाहरू क्षणक्षणमा परिवर्तन भएका छन् । त्यसै गरी भाउजू यथार्थ पात्र हो । आफ्ना मनमा लागेका कुराहरू भित्रभित्रै दबाउने भाउजू अन्तर्मुखी स्वभावकी पात्र हो । जीवनलाई जटिल रूपमा भोग्दै क्षणक्षणमा विशेषता परिवर्तन गरी कथानक रोमाञ्चपूर्ण बनाउने भाउजू गोला पात्र हो । जताततै उही रूपमा ग्रहण गर्न सकिने भाउजूको चरित्र सार्वभौम खालको रहेको छ । घर परिवारमा अर्कोको बच्चाप्रति डाह गर्ने र आफ्नो बच्चालाई मात्रै माया गर्ने खालकी नारीको चरित्रलाई कथामा भाउजू चरित्रबाट देखाइएकाले ऊ पारम्परिक खालकी पात्र हो ।

यसरी नै शैली वैज्ञानिक आधारमा पात्रहरूको चरित्र चित्रणका आधारमा भाउजूको चरित्रलाई विश्लेषण भाउजू स्त्रीलिङ्गी पात्र हो । कार्यका आधारमा हेर्दा कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म भाउजूकै केन्द्रीयतामा कथानक अगाडि बढेकाले ऊ कथाकी प्रमुख चरित्रका रूपमा उभिएकी छ । भाउजूमा बुहारी र उसको छोराप्रति ईर्ष्यालु भावना उत्पन्न भएकाले भाउजू प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल पात्र हो । स्वभावका आधारमा हेर्दा भाउजू परिस्थितिअनुसार बदलिन सक्ने पात्र भएकाले गतिशील चरित्र हो । जीवन चेतनाका आधारमा भाउजूले आफ्ना बच्चालाई चाहिँ माया गर्ने तर अरूका बच्चालाई डाह गर्ने नारीहरूको स्वभाव प्रस्तुत भएकाले ऊ वर्गीय पात्र हो । भाउजूले मञ्चमै कार्यव्यापार देखाएकीले ऊ मञ्चीय र भाउजूलाई कथाको कथानकबाट बाहिर निकाल्दा कथाको मूल कथानकको संरचना भत्किने भएकाले ऊ बद्ध पात्र हो ।

यसरी भाउजूका चरित्रबाट अर्काका बच्चालाई ईर्ष्या र आफ्नो बच्चालाई माया गर्ने नारीहरूको स्वभावलाई प्रस्तुत गरेका छन् । बच्चाकी आमा भएर पनि बच्चाको संवेदना बुझ्न नसक्ने भाउजू प्रतिकूल चरित्रका रूपमा कथामा देखिएकी छ ।



## (२) सहायकपात्र

### (क) बुहारी

बुहारी कथामा सहायक पात्रका रूपमा देखिएकी छ । ऊ भाउजूकी देवरानी हो । उसको बच्चा बिरामी भएर सारै रोएको छ । हिरामायाले आफ्नो बच्चालाई छोएकाले बच्चा बिरामी भएको कुरा उसले गर्छ । माइती धनी भएकाले माइतीको आड लिएर फुर्ति लगाउने बुहारीले कथाको अन्त्यमा छोरोलाई दुध भात लिन जाँदा भाउजूको अनुहार रातो भएको देखेर के भयो भनी सोध्छे । केही होइन भनेर बच्चाले उत्तर दिएपछि भात थोरै देखेर बुहारीले तपाईंको बच्चालाई चाहिँदैन ? भनेर सोध्छे । भाउजूले मेरो बच्चाले अगि नै खाइसक्यो भनेपछि ऊबच्चालाई भात लिएर जान्छ । कथामा बुहारीको भूमिका केही स्थानमा मात्र उपस्थित भएको छ । ऊ सरल स्वभावकी नारी हो । उसमा भाउजू र उसको बच्चामा कुनै प्रकारको ईर्ष्याभाव देखिँदैन । त्यसैले ऊ अनुकूल चरित्रकी नारी हो । बुहारीको स्वभावमा केही परिवर्तनदेखा नपरेकाले ऊ स्थिर पात्र हो । जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्तिगत पात्रका रूपमा देखिएकी बुहारीको कार्यव्यापार र संवाद मञ्चमै देखिएकाले ऊ मञ्चीय पात्र हो । बुहारीलाई कथाबाट हटाउने हो भने कथाको मूल कथानकको संरचना भत्किने भएकाले ऊ बद्ध पात्रहो ।

यसरी यस कथामा दुई स्वभावका नारीहरूलाई कथाकारले उपस्थित गराएका छन् । एउटै घरका भाउजू र बुहारीको स्वभावलाई कथाकारले कथामा प्रस्तुत गरेका छन् । केही नारीहरू अरूप्रति ईर्ष्या गर्ने खालका हुन्छन् भने केही नारीहरू समान दृष्टिकोण राख्ने खालका हुन्छन् भने तथ्यलाई प्रस्तुत गर्दै कथाकारले सबै आमाहरूलाई आफ्ना बच्चा प्यारा हुन्छन् भन्ने मान्यतालाई यी पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् ।

### ३.१३ 'म जुजुमान' कथामा नारी पात्र

'म जुजुमान' कथामा जुजुमानकी स्वास्नी र साली नारी चरित्रहरू उपस्थित भएका छन् । यी चरित्रहरूमध्ये साली कथामा सहायक पात्रका रूपमा देखिएकी छे भने जुजुमानकी स्वास्नी गौण पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छे । यी चरित्रहरूको अध्ययन तल गरिएको छ :

## (१) सहायक पात्र

### (क) साली

कथामा जुजुमानकी सालीको छोराको पासनी रहेको सन्दर्भमा सालीको चरित्र उपस्थित भएको छ । सालीका घरमा पुगेको भिनाजु जुजुमानलाई देखेर पनि ढोग नगरेकी साली भर्खरै उच्च मध्यम वर्गीय अवस्थामा पुगेकी नारी हो । बुढोले सेक्रेटरी बनेर ठूलो घर बनाएपछि उसमा घमन्ड पैदा भएको देखिन्छ । केही समय अगाडि उसको बुढो जेलमा पर्दा जुजुमानकहाँ गएर रुने सालीले जुजुमानलाई अपहेलित व्यवहार देखाएकीले उक्त कुराको पुष्टि हुन्छ । मञ्चमा क्षणिक रूपमा उपस्थित भए पनि कथाको मुख्य विषयवस्तुको घटना घटित स्थान सालीकै घर भएकाले ऊ सहायक चरित्रका रूपमा कथामा उपस्थित भएकी छे । स्वभावका आधारमा प्रतिकूल चरित्रका रूपमा देखिएकी साली प्रवृत्तिका आधारमा गतिशील पात्र हो । कथामा भर्खरै धनाढ्य बन्दै गएका नारी जातिको प्रतिनिधित्व गरेकी साली वर्गीय र उसलाई कथाबाट निकाल्दा कथाको संरचना भत्किने भएकाले ऊ बद्ध पात्र हो ।

### (२) गौण पात्र

प्रस्तुत कथामा गौण नारी चरित्रका रूपमा जुजुमानकी स्वास्नी देखा परेकी छ । जुजुमानलाई भोजमा जाने बेला भएन भने सम्झाउने श्रीमती सुत्केरी भएकी छे । ऊ सुत्केरी भएकीले पतिलाई बहिनीका छोराको पासनीमा छिट्टै जानु भन्दै बाटो सुनसान भएकाले चाँडै आउनु समेत भन्छे । मूल कथानकमा थोरै समय देखिएकी श्रीमती गौण नारी चरित्र हो । पतिलाई माया गर्ने नारीका रूपमा देखिएकी उसको स्वभाव अनुकूल रहेको छ । व्यक्तिगत प्रवृत्तिका रूपमा देखिएकी ऊ मञ्चीय तर मुक्त चरित्र हो ।

## ३.१४ 'बिहे' कथामा नारी पात्र

'बिहे' कथामा नारी चरित्रका रूपमा भुन्टी, आमा, भाउजू जस्ता पात्रहरू उपस्थित भएका छन् । यी पात्रहरूमध्ये कथा भुन्टीकै केन्द्रीयतामा लेखिएकाले कथाकी प्रमुख पात्रका रूपमा भुन्टी देखिएकी छ । त्यसै गरी आमा, भाउजू, कान्छीर बिहेको कुरा लिएर आउने केटाकी फुपू जस्ता नारी चरित्रहरू गौण पात्रका रूपमा देखिएका छन् ।

## (१) केन्द्रीय पात्र

### (क) भुन्टी

भुन्टी कथाकी मुख्य पात्र हो । कथामा भुन्टीको विवाहको प्रसङ्गबाट कथा प्रारम्भ भएको छ । केटाकी फुपू पर्नेले भुन्टीको विवाहको कुरा लिएर आएकी हुन्छे । आफ्नो बिहेको कुरा सुनेर ऊ भित्रभित्रै रोमाञ्चित हुन्छे । कहिले तमाखु भनेर र कहिले कुनै कुरा कहाँ छ भनेर आमासँग सोध्ने निहुँ गरेर भुन्टी पटकपटक उसको बिहेका बारेमा कुरा गरिरहेका कोठाभित्र पसिरहेकी हुन्छे । उसलाई आफ्नो भावी पतिको बारेमा कुरा सुन्न मन लागेको हुन्छ । त्यसैले उसले तरुणावस्थाको चाञ्चल्यपन प्रकट गर्दै पटकपटक त्यस कोठामा चियाउन पुग्छे । निम्न वर्गीय परिवारकी भुन्टी भर्खर सोह्र वर्षकी पुगेकी हुन्छे तर उसको विवाहको लागि एक चालीस वर्षीय विधुर व्यक्तिको कुरा आएको हुन्छ । बाबुले हुन्छ भनेपछि ऊ डोको बोकेर जङ्गलतिर लाग्छे । बाटामा अनेक प्रकारका कुरा सोच्छे । जे गरे पनि आफू राजी भएको, सानीको पोइ पनित त्यस्तै उमेरको रहेको र जोइ पोइ बिच कति धेरै माया छ भन्दै सोच्छे । बाटामा कान्छीसँग केही समय गफ गरेपछि ऊ भाउजूलाई दाजुले गरेको माया सम्झिन्छे । घाँस काट्दै आफ्नो पोइ पनि दाजुभन्दा कम नहुने विचार गर्छे । यसै समयमा वीर खत्री र भुन्टी दोहोरी खेल्छन् । एकछिनमा वीरे खत्री आएर भुन्टीलाई समात्छ । भुन्टी छोड्दिनुहोस् भनेर कराउँछे । बेलुका मन हलुङ्गो पारेर भुन्टी घर फर्कन्छे । उसमा चञ्चलता पन थिएन । उसलाई थसक्क बसेर रुन, अनि भाउजूलाई पनि काखी च्यापूँ र उडेर जाऊँ अनि भीरबाट एकैचोटि खसूँ जस्तो लाग्छ । यी कुरा सोचै ऊ घर पुगी । यहीं कथा समाप्त हुन्छ ।

यसरी ग्रामीण समाजमा भर्खर सोह्र वर्ष पुगेकी भुन्टी गाउँकी केटी हो । उसमा भर्खर यौन जवानी आउँदै छन् । तर उसका बाबुले चालिस बसेर व्यक्तिसँग उसको विवाह गर्न लाग्दा पनि ऊ प्रतिक्रिया जनाउँदिन । बरु उल्टैत्यही केटासँग विवाह गरेर सुखी हुने कल्पना गर्छे । उसले चालीस बसेर केटासँग विवाह गर्नु उसको विवशता हो, बाध्यता हो जुन भुन्टीको मात्र नभएर हाम्रो पिछडिएको समाजमा देखिने बिडम्बना पनि हो । हाम्रो देश पुरुष प्रधान भएकाले नारीको भविष्य पुरुषकै हातमा हुन्छ भन्ने मान्यता हाम्रो देशमा व्याप्त रहेको छ । त्यसैले एक सोह्र वर्षीय युवती र चालीस वर्षीय अधवैसे व्यक्तिको बीचमा विवाहको कुरा चलिरहेको छ । भुन्टीका बाबुआमाले पति र पत्नीबिच हुने सुमधुर सम्बन्धलाई महत्त्व नदिई पैसालाई महत्त्व दिएको कुरा बिचरी भुन्टीले बुझिदैन । ऊ दाजुले भाउजूलाई माया गरेको देखेर ईर्ष्या गर्दै उसलाई दाजुले भाउजूलाई बेस्करी पिटोस् भन्ने चाहन्छे । यहाँ

भुन्टीभिन्नको अचेतन मनको परपीडनको अवस्था उत्पन्न भएको छ । भुन्टीको अचेतन मनमा पनि दाजुले भाउजूलाई माया गरे जस्तै आफूलाई पनि आफ्नो लोग्नेबाट माया पाउने रहर उत्पन्न भएकोछ । आफ्नो विवाहको कुराले भुन्टीको मन एकदम अस्थिर भइरहेको हुन्छ । घाँस काट्न जाँदा जतिखेरै आफ्नो पतिलाई स्मृति पटलमा राख्दछे। वीरे खत्रीसँग मायाप्रीतिका कुरा गरेर काम वृत्तिले विजय प्राप्त गरेपछि अचेतन मनमा रहेको यौनेच्छा पूरा हुन्छ । पराहम् वृत्तिको शिथिलताले गर्दा उसबाट ठूलो भूल हुन्छ । क्षणिक सुख वा आनन्द प्राप्त गरे पनिऊ विस्मृत बन्न पुग्छे । आफूबाट केही चिज हराएको जस्तो अनुभूति उसले गर्दछे। यहाँ उसको स्वपीडन अवस्था प्रस्तुत भएको छ ।

यसरी यस कथामा भुन्टीको चरित्रबाट कथाकारले एउटी नारी यौवनावस्थामा पुगेका बेला ऊभिन्न केकस्ता मनोदशा उत्पन्न हुन्छन् भन्ने मान्यतालाई प्रस्तुत गरेका छन् । त्यसै गरी गरिबीका कारणले गर्दा समाजमा अनमेल विवाह गर्न बाध्य भएका भुन्टी जस्ता नारीहरूको चरित्रलाई पनि भुन्टीलाई प्रतिनिधि पात्र बनाएर कथाकारले कथामा प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी कथाकारले कथामा एकातिर भुन्टीको मानसिक तनाव वा अन्तर्द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गरेका छन् भने अर्कोतिर निम्नवर्गीय परिवारका केटीहरूको अवस्थालाई समेत यहीं पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् ।

चरित्र चित्रणका आधारहरूमा भुन्टीको चरित्रलाई विश्लेषण गर्दा भुन्टी गतिशील पात्र होकिननि परिस्थितिअनुसार भुन्टीको चरित्र बदलिएको छ । त्यसै गरी ग्रामीण समाजका गरिब परिवारकी युवतीहरूको वास्तविक यथार्थलाई भुन्टीको चरित्रलाई प्रस्ट बनाएकाले ऊ यथार्थ पात्र हो । आफ्ना अन्तर मनका लागेका कुराहरू खुलस्त रूपमा बाहिर भन्न सक्ने भुन्टी बहिर्मुखी चरित्र भएकी पात्रका रूपमा देखिएकी छ । त्यसै गरी जीवनलाई जटिल रूपमा भोगेर क्षणक्षणमा विशेषता परिवर्तन गर्ने भुन्टी गोला पात्र हो । भुन्टीको चरित्रलाई जताततै उही रूपमा ग्रहण गर्न सकिने भएकाले ऊ सार्वभौम पात्र हो । यौवनावस्थामा पुगेकी र विहेको कुरा आएका बेला नारी जातिमा केकस्ता भावनाहरू उत्पन्न हुन्छन् भन्ने मान्यतालाई प्रस्तुत गर्न कथाकारले भुन्टीलाई उभ्याएकाले भुन्टी मौलिक पात्र हो ।

शैली वैज्ञानिक रूपमा पात्रहरूको चरित्र चित्रणका आधारमा भुन्टीको चरित्रलाई विश्लेषण गर्दा भुन्टी लिङ्गका आधारमा स्त्री लिङ्ग, कार्यका आधारमा प्रमुख पात्रका रूपमा देखिएकी छ, किनकि कथाको कथानक भुन्टीकै केन्द्रीयतामा अगाडि बढेको छ । त्यसै गरी प्रवृत्तिका आधारमा हेर्दा भुन्टी अनुकूल र प्रतिकूल दुवै अवस्थामा देखापरेकी छे । उसले गर्ने सबै व्यवहार राम्रा भएकाले अनुकूल पात्र हो तर भाउजूप्रति उसको ईर्ष्या र विवाहपूर्वको यौन समागमले उसलाई प्रतिकूल पात्रका रूपमा उभ्याइएको छ । स्वभावका आधारमा हेर्दा भुन्टी गतिशील चरित्र हो । जीवन चेतनाका आधारमा हेर्दा

ग्रामीण समाजका भर्खर यौवन अवस्थामा पुगेका केटीहरूको प्रतिनिधि गरेकीले ऊ वर्गीय पात्र हो । भुन्टीको कार्यव्यापार र संवाद मञ्चमै देखिएकाले मञ्चीय र भुन्टीलाई निकाल्दा कथाको संरचना पुरै भत्किने भएकाले ऊ बद्ध पात्र हो ।

यसरी भुन्टीको चरित्रवाट कथामा कथाकारले बिहे गर्ने उमेर पुगेकी केटीमा उसको बिहेलेको कुराले कस्तो असर पर्छ भन्ने कुरालाई प्रस्तुत गर्दै उमेर पुगेकी केटीहरूको मनोदशा केकस्तो हुन्छ भन्ने तथ्यलाई भुन्टीको मन केलाएर कथाकारले प्रस्तुत गरेका छन् ।

## (२) गौण पात्रहरू

कथामा भुन्टीकी आमा, कान्छी, भाउजू र बिहेको कुरा लिएर आउने केटाकी फुपूजस्ता पात्रहरू गौण पात्रका रूपमा कथामा देखिएका छन् । आमाले भुन्टी सानै रहेको र भुन्टीको बिहे गर्ने बेला भएको छैन भनेर बुढालाई भन्छे । ऊ भुन्टीको भविष्यप्रति चिन्तित देखिन्छे । कथाको प्रारम्भमा केही क्षण समय मात्र देखिएकी ऊ कथामा गौण पात्रका रूपमा चित्रित छे । उसलाई कथाको मूल संरचनावाट निकाल्दा कथाको संरचना नभत्किने भएकाले ऊ मुक्त पात्र हो । अनुकूल चरित्रका रूपमा देखिएकी आमा व्यक्तिगत, मञ्चीय र गतिहीन पात्र हो । त्यसै गरी कथामा गौण नारी चरित्रका रूपमा भाउजू देखा परेकी छे । भाउजूको चरित्र मञ्चमा उपस्थित भएको छैन । भुन्टीको मानस पटलमा देखिएकी भाउजू आफ्नो पतिलाई असाध्यै माया गर्ने नारीका रूपमा देखिएकी छ । ऊ चतुर र राम्री छे । जहिले पनि सिँगार गरेर राम्री देखिने ऊ अनुकूल चरित्रका रूपमा देखिएकी छ । गतिहीन चरित्रका रूपमा चित्रित भएकी भाउजू मुक्त चरित्र हो । त्यसै गरी बाटामा केही क्षण देखिएकी कान्छी गरिब परिवारकी नारी हो । ऊ खेती किसानी गरेर जीवन यापन गर्ने नारी हो । लोगनेको टोकसो खपेर बसेकी कान्छी परिश्रमी नारीका रूपमा कथामा देखिएकी छे । क्षणिक भूमिका भएकी कान्छी गौण र मुक्त चरित्र हो । यसै गरी बिहेको कुरा लिएर आउने फुपू पनि गौण तथा मुक्त चरित्र हो ।

## ३.१५ 'युवती र जरसाहेब' कथामा नारी पात्र

प्रस्तुत कथामा युवती, रोजेट, असफपरी, युवतीकी आमा, रानीसाहेब जस्ता नारी चरित्रहरू उपस्थित भएका छन् । यी पात्रहरूमध्ये युवती कथामा प्रमुख चरित्रमा उभिएकी छे । त्यसै गरी रोजेटअसफपरी सहायक भूमिका देखिएका नारी चरित्रहरू हुन् भने युवतीकी आमा र रानीसाहेब गौण पात्रका रूपमा देखिएका छन् ।

## (१) प्रमुख पात्र

### (क) युवती

प्रस्तुत कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा देखिएकी युवती वेश्यावृत्ति अँगालेर जीवन यापन गर्दै गरेकी केटी हो । ऊ दुनियाँकहाँ आफ्नो अस्तित्व मेटाउँदै आमा र उसको शरीर पालिरहेकी छे । एक दिन उच्च खानदानी व्यक्ति जरसाहेबको बैठकेले पचासरुपियाँ कबोलेर उसलाई जरसाहेबकहाँ लिएर जान्छ । जरसाहेबको महलमा पुग्दा ऊ आश्चर्यचकित हुन्छे । त्यहाँ भएका सुन्दर मूर्तिहरू, चित्रहरू र साजसज्जाले गर्दा ऊ अभिभूत हुन्छे । उसका अचेतन मनमा कताकता महलकी सुकुमारी भएर मोटरमा गुड्ने चाहना पलाउँछ, भने चेतन मनमा डर उत्पन्न भइरहेको हुन्छ । एकछिनमा एउटी शृङ्गारयुक्त आइमाई आएर तिमीलाई यहाँ बस्न मन लाग्छ भनेर सोध्दा युवतीले आफू खुसी भएर र स्वतन्त्रसँग विभिन्नसँग प्रेम गर्न छाडेर किन यहाँ बस्नु भन्ने उत्तर दिन्छे । जवानीमा राम्रा देखिएका रोजेट र असफदीले उसलाई जरसाहेबको कोठामा पुऱ्याउँछन् । ऊ जरसाहेबको कोठा र जरसाहेबदेखि डराउँछे । जर साहेबले चुरोट र ट्विस्की खान दिन्छ, तर युवतीले खान्न । युवती आफू जुन उद्देश्यले यहाँ ल्याइएकी हुन्छे, त्यो पुरा हुँदैन । ऊ भित्र क्रोध उत्पन्न हुन्छ । अचेतन मनमा महलकी रानी बन्ने सपना पूरा नभएकाले उसमा जरसाहेबप्रति घृणा उत्पन्न हुन्छ । अधिसम्म राम्रा र सुन्दर लागेका मूर्तिहरू पनि कुरूप र अर्थहीन लाग्छन् । उसमा स्वपीडनको भावना पैदा हुन्छ । जरसाहेबको आग्रहमा उसले चुरोट र ट्विस्की पनि खान्छे । उसले देखेका सपना भताभुङ्ग हुन्छ । उभित्रका दमित इच्छाहरू पूरा नभएपछि ऊ क्रोधित हुन्छे । त्यसैले त्यस्तो भव्य महलको उकुसमुकुसबाट उम्किएर आफ्नो सानो स्वतन्त्र गल्लीमा जान चाहन्छे । जरसाहेबले रोकन खोज्दाखोज्दै ऊ बेहोश हुन पुग्छे । यहीं कथानक समाप्त हुन्छ ।

जरसाहेबको महलमा आएर मुग्ध भएकी युवतीको अचेतन मनमा महलकी रानी बनेर बस्ने चाहना उत्पन्न भए पनि यथार्थमात्यो चाहना पूरा भएको देखिँदैन । जरसाहेबको कोठामा डराउँदै पसेकी युवतीको यौन चाहना पूरा भएको छैन । जरसाहेबले रक्सी र चुरोट पिएर समय बिताइ दिइएकाले ऊभित्रको यौन कुण्ठा जागृत हुन्छ । जब अचेतनको सपना भत्किन्छ, तब उसमा क्रोध उत्पन्न हुन्छ, र उसले मदिरा, चुरोट आदि पिउन थाल्छे । यसरी यस कथामा कथाकारले कामले सताइएकी नारीको संवेगात्मक स्थितिलाई कथाकारले युवतीका पात्रका माध्यमबाट कथामा प्रस्तुत गरेका छन् ।

निम्न वर्गीय परिवारकी युवतीलेजीवन यापन गर्नका लागि वेश्यावृत्ति अँगालेकी छे । उसकी आमाले पनि यहीं धन्दा अँगालेकी हुन्छे । त्यहीं क्रममा अठार वर्षअघि उही जरसाहेब र उसकी आमाबाट रम्भा वा युवतीको जन्म भएको हुन्छ । त्यसैले जरसाहेबले उक्त रम्भालाई केही गर्दैन । यसरी आफ्नो लक्ष्य पूरा नहुँदा क्रोधित बनेकी युवती सहरिया समाजकी केटी हो । २००७ सालपछि समाजमा वेश्यावृत्ति अभ्र फस्टाउँदै गएको र युवतीहरू पनि त्यस्तो निकृष्ट कार्यतिर उन्मुख बन्दै गएको अवस्थालाई कथाकारले यस कथामा युवती पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् ।

चरित्र चित्रणका आधारहरूमा युवतीको चरित्रको विश्लेषण गर्दा युवती गतिशील चरित्र हो । जरसाहेबले चुरोट र रक्सी दिँदा नखाने युवतीले आफ्नो उद्देश्य पूरा नभएपछि उसले रक्सी र चुरोट पिएकीले ऊ गतिशील चरित्र हो ।

## चौथो परिच्छेद

### ‘कथैकथा’काकथामा नारी पात्रका चरित्राङ्कनको समीक्षा

#### ४.१ विषय प्रवेश

गोविन्द बहादुर मल्ल ‘गोठाले’को कथैकथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा नारी पात्रहरू चरित्राङ्कन आधारमा निम्नलिखित रूपमा समीक्षा गरिएको छ :

#### ४.२ मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तको आधार

मानव जीवनको आन्तरिक जीवन जगत्सँग सम्बन्धित रहेर गरिने अध्ययन नै मनोविज्ञान हो । अझ पात्रको आन्तरिक, मानसिक तहलाई उद्घाटन गर्ने साहित्यिक वादलाई मनोवैज्ञानिक सिद्धान्त भनिन्छ । बीसौं शताब्दीको सुरुदेखि पाश्चात्य साहित्यमा यो सिद्धान्त विकसित भएको पाइन्छ । यसलाई मनोविश्लेषण सिद्धान्त पनि भन्ने गरिन्छ । यस सिद्धान्तका प्रमुख प्रतिपादक भियनाका सिग्मड फ्रायड हुन् । फ्रायडले सुरु गरेको मनोविश्लेषण सिद्धान्तलाई उत्तरवर्ती एडलर र कार्ल गुस्ताव युङ्गले विकसित गरेको बुझिन्छ (सिवाकोटी, २०६२ : १८४-१८७) ।

मनोविश्लेषण सिद्धान्तले पात्रको आन्तरिक जगत्सँग सीधा सम्बन्ध राख्ने हुँदा मानवीय मनका विभिन्न पक्षहरू (चेतन, अचेतन, अवचेतन), विभिन्न मानवीय वृत्तिहरू (मरणवृत्ति, घृणावृत्ति, स्वरति, आत्मरति, स्वपीडन, परपीडन) विभिन्न ग्रन्थि (उच्चता, हीनता) आदिको अध्ययन गर्ने गरिन्छ । तसर्थ विशेषगरी व्यक्तिको मानसिक चरित्र उद्घाटन गरिएका साहित्यिक रचनाहरू मनोविश्लेषण सिद्धान्त अन्तर्गत पर्दछन् (सिवाकोटी, २०६२ : १८७-२००) ।

गोठालेको कथैकथा कथासङ्ग्रहका केही कथाहरूका नारी पात्रहरूमा गोठालेले मनको विश्लेषण गर्दै उनीहरूभित्रको आन्तरिक पक्षलाई उद्घाटन गरेका छन् । ‘के गरेकी शोभा’, ‘बिचरी ऊ’, ‘भाँडो’, ‘कृष्णमैयाँ’, ‘चिन्हा’, ‘मेरो बाबा’, ‘बिहे’, ‘युवती र जरसाहेब’ जस्ता कथाहरूमा कथाकारले यौन मनोविज्ञानको प्रयोग गरेका छन् । त्यसै गरी ‘चुनाव’ कथामा राजनीतिको विषयलाई प्रस्तुत गरेर बाबानानीको मनोदशाको चित्रण गरिएको छ ।

‘के गरेकी शोभा’ कथामा शोभा, हँसिना, धनमाया र कान्छी जस्ता पात्रहरूलाई उभ्याएर कथाकारले यौन मनोविज्ञानको उद्घाटन गरेका छन् । यी सबै पात्रहरू देह व्यापारमा संलग्न भएका



छन् । यी पात्रहरूमध्ये शोभा कथाकी केन्द्रीय पात्र हो । आफू खुसी नरेन्द्रमानसँग विवाह गरेकी शोभाको पति नरेन्द्रमान केही दिनपछि मरेको छ । उता नरेन्द्रमानसँग विवाह गरेकीले ऊ परिवारबाट तिरस्कृत जीवन बिताइरहेकी हुन्छे । कुनै उपाय नभएपछि ऊ अरूलाई दुःख दिनुभन्दा आफूले दुःख सहेर जीवन यापन गर्न देह व्यापारमा संलग्न भएकी छ । यसबाट शोभामा स्वपीडन वृत्ति रहेको देखिन्छ । एक दिन आमा विरामी भएका कारणले उसमा द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ । अन्त्यमा कान्छीबाट आमाको मृत्यु भएको खबर सुनेपछि ऊ पीडित बनेकी छे तर परिवारका सदस्यबाट तिरष्कृत हुने डरले ऊ घाटमा नगएर काजीकहाँ जान तयार भएकी छे । यसबाट के देखिन्छ भने शोभा आफ्ना पीडा, वेदना सबैलाई भुलेर अरूको यौन तृप्तिलाई पूरा गर्न समर्पित नारी हो । आफूले अँगालेको पेसा आफैँलाई ठीक नलाग्दा नलाग्दै पनि ऊ त्यो पेसा अँगाल्न बाध्य भएकी छ । आमाको मृत्युले उत्पन्न छटपटीलाई कथाकारले कथामा शोभाको चरित्रबाट मनोवैज्ञानिक तरिकाले उद्घाटन गरेका छन् । यसै गरी 'बिचरी ऊ' कथाकी युवती भर्खर स्रोह वर्ष पुगेकी युवती हो । ऊ म पात्रलाई देख्दा लजाउँछे । उसमा यौनिक अङ्गहरू पूर्ण भएका छन् । 'म' पात्रलाई देखेर उभित्रको चाञ्चल्यभाव उद्घाटन भएको छ । 'म' पात्र उसको घर गएका बेला विभिन्न बाहना गरेर केटाका अगाडि उपस्थित हुनु र पोसाक फेरिरहनुले उभित्र यौनिक चाहना उत्पन्न भएको हो भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । तर उसले आफूभित्रको चाहनालाई भने व्यक्त गर्न सकेकी छैन । 'म' पात्रलाई भित्रभित्रै प्रेम गरेकी 'ऊ' पात्रको मूक प्रेम सफल हुन नसकेको अवस्थालाई कथाकार यस कथामा 'ऊ' पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । 'भाँडो' कथा पनि यौन मनोवैज्ञानिक कथा हो । यस कथाकी नारी चरित्र ठूली दुलहीले अर्धनग्न भएर भीमेका अगाडि नुहाएर पर पीडन वृत्तिलाई अँगालेकी छे । उभित्र आफू उच्च कुलकी भएका कारण नोकरहरूलाई हेप्ने प्रवृत्ति देखिन्छ । उभित्रको उच्चता ग्रन्थिले तल्लो स्तरका मानिसको मानसिक संवेगलाई बुझ्न सकेको देखिँदैन ।

'कृष्णमैयाँ' कथाकी कृष्णमैयाँ पनि नारी चरित्रप्रधान कथा हो । यस कथाकी प्रमुख पात्र कृष्णमैयाँको बाबुले पढाइएकी कृष्णमैयाँ रूपमा पनि राम्री हुन्छे । अभिभावककी प्रशंसाकी पात्र कृष्णमैयाँ पनि सानैदेखि अहम्को भावना पैदा भएको छ । सबैको प्रशंसाले गर्दा उभित्रको अहम् उच्चाहम्मा परिणत भएको देखिन्छ । कृष्णमैयाँमा उत्पन्न अहम्कै कारण उसमा व्यक्तिगत हठको विकास हुन्छ । त्यसैले ऊ हठी र निर्भीक व्यक्तित्व भएकी नारी हुन्छे । उमेर बढ्दै जाँदा उभित्रअचेतनमा यौनिक क्रिया उत्पन्न भए पनि ऊ त्यसलाई दबाएर अगि बढ्छे । आफूलाई दुःख दिने

व्यक्तिलाई पिटेको प्रसङ्गबाट उभिन्न परपीडन वृत्ति उच्च रहेको देखिन्छ । त्यसै गरी उसका क्रियाकलाप र व्यवहारको खण्डन गर्ने गोपालभक्तका विचारलाई बारम्बार खण्डन गरेर परपीडा दिने काम कथामा कृष्णमैयाँले गरेकी छे । यसरी आफूभिन्नको उच्च अहम्ले कृष्णमैयाँले समाजमानारी शिक्षाको स्थिति र समयले नारीलाई सचेत तुल्याउँदै लगेको अवस्थालाई प्रस्तुत गर्न सफल भएकी छे । यसै सङ्ग्रहको 'चिन्हा' कथा पनि यौन मनोवैज्ञानिक कथा हो । यस कथाकी नानीमैयाँ विवाह गर्नका लागि उमेर पुगेकी युवती हो । ऊ भ्यालमा बसेर बाहिर हेरिरहेका बेला एउटा दुब्लो, पातलो, ख्याउटे अनुहार, ठाडा जुँगा, ठुलो ओँठ भएको मान्छे, पुरानो कोट लगाएर उसको घरतिर आउँछ । त्यो मान्छे देखेर नानीमैयाँमा घृणा उत्पन्न हुन्छ । बाबुले उसलाई सम्मान पूर्वक माथि लैजाँदा उसमा क्रोध उत्पन्न हुन्छ । उभिन्नको अचेतनमा रहेको विवाहको चाहनाले उसलाई ती दुई जनाको गफ सुन्न मन लाग्छ र अन्त्यमा त्यस ख्याउटै मानिसप्रति सहानुभूति प्रकट हुन्छ । यस्ता व्यवहारको प्रस्तुति गरेर कथाकार नानीमैयाँको संवेगात्मक स्थितिको चित्रण यस कथामा गरेका छन् ।

'मेरो बाबा' कथा पनि मनोविज्ञानसँग सम्बन्धित छ । यस कथाकी भाउजू पात्रको संवेगात्मक स्थितिको चित्रण कथाकारले गरेका छन् । बुहारीको बच्चा रुँदा खेरि ऊभिन्न बुहारीप्रति क्रोध उत्पन्न हुन्छ । त्यसै गरी बुहारीको बच्चा रोएको रोयै गर्दा बुहारीको बच्चा मरे पनि हुन्थ्यो भन्ने सोचाइले भाउजूमा परपीडन वृत्ति रहेको पाइन्छ । भाउजूमा घर उच्च अहमभाव देखिन्छ भने इदलाई दबाउने क्षमता पनि देखिन्छ । त्यस्तै उसमा आफ्नो स्वत्वलाई बचाउने चाहना पनि रहेको देखिन्छ । बच्चालाई ख्वाउन दूध भात तताएर ठिक्क पारेपछि बुहारीले उसको बच्चालाई ख्वाउन दूधभात लिएर गएपछि ऊभिन्न नैराश्य, आवेग जस्ता मानसिक संवेगहरू देखापरेका छन् । अन्त्यमा बच्चाको मायाले उसको बोधिसत्व उच्च भएको छ । यसरी भाउजूका मानसिक संवेगहरूलाई कथाकारले मनोवैज्ञानिक तरिकाबाट यस कथामा चित्रण गरेका छन् । 'बिहे' कथामा कथाकारले भुन्टीको मनको चित्रण गरेका छन् । निम्न वर्गीय परिवारकी भुन्टीलाई उसका बाबुले चालीस वर्षीय केटासँग विवाह गर्न लागदा भुन्टीका मनमा विभिन्न प्रकारका विचारहरू उथलपुथल भएर आउँछन् । ऊ पनि बिहेको कुराले प्रफुल्लित नै देखिन्छे । दाजुले भाउजूलाई माया गरेको देख्दा उसमा ईर्ष्याभाव उत्पन्न हुन्छ । भुन्टीको अचेतन मनमा पनि दाजुले भाउजूलाई गरेजस्तो माया आफ्नो लोग्नेबाट पाउने रहर उत्पन्न भएको छ । त्यसैले उसलाई भाउजूसँग ज्यादै रिस उठ्छ । घृणा उत्पन्न हुन्छ र जसरी हुन्छ, भाउजूले दुःख पाओस् भन्ने इच्छा उसका मनमा उत्पन्न भएकाले यहाँ भुन्टीमा परपीडन वृत्ति रहेको देखिन्छ ।

यसै गरी जङ्गलमा घाँस काट्न गएकी भुन्टी र वीरे खत्रीसँग माया प्रीतिका कुरा गर्छे र अन्त्यमा प्रकृतिको सुनसान काखमा उनीहरूलेसमागम गर्छन् । यहाँ भुन्टीको पराहम् वृत्ति सिथिल भएकाले अहम् वृत्ति अथवा काम वृत्तिले विजय प्राप्त गर्दछ । भुन्टीको अचेतनमा रहेको यौनेच्छा पूरा हुन्छ । पराहम् वृत्तिको सिथिलताले गर्दा उसबाट ठूलो भूल हुन्छ । क्षणिक सुख वा आनन्द प्राप्त गरे पनि ऊ विस्मृत बन्न पुग्छे । आफूबाट केही चिज हराए जस्तो अनुभूति उसले अन्त्यमा भाउजूसँग आफू पनि भीरबाट लडन पाए हुन्थ्यो भन्ने कल्पना गर्छे । यहाँ स्वपीडन र परपीडन वृत्ति समान रूपमा भुन्टीमा उपस्थित भएका छन् । यसरी विहेको प्रसङ्गले भुन्टीभित्रको यौनाकाङ्क्षा प्रबल भएर अन्त्यमा पूर्ति भए पनि उसमा क्षणिक सन्तुष्टि मात्र भएको देखिन्छ । विहेको प्रसङ्ग चल्दा युवतीहरूमा उत्पन्न मनोदशालाई कथाकारले यस कथामा भुन्टीको चरित्रबाट प्रस्ट पारेका छन् ।

गोठालेको 'युवती र जरसाहेब' कथा पनि यौन मनोवैज्ञानिक कथा हो । यस कथामा देह व्यापार अँगालेर जीवन यापन गर्दै गरेकी युवतीको मानसिक अवस्थाको चित्रण कथाकारले गरेका छन् । बैठकेले युवतीलाई जरसाहेबकहाँ पुऱ्याएपछि उसभित्रको अचेतन मनमा महलकी सुकुमारी सुन्दरी भएर बसी मोटरमा गुड्ने रहर पलाउँछ । जरसाहेबको कोठामा पुगेकी युवतीलाई जरसाहेबले केही नगरेपछि उसमा क्रोध उत्पन्न हुन्छ । जरसाहेबप्रति घृणा उत्पन्न हुन्छ । किनभने उसको अचेतन मनमा यस महलकी रानी बन्ने सपना पूर्ण हुँदैन । जरसाहेबले आफूलाई वास्तै नगरी रक्सी र चुरोट खाएर रात बिताएपछि ऊभित्रको यौनेच्छा प्रबल भएर देखापर्दछ । महलमा पुगेकी युवतीमा रानी बन्ने सपना उत्पन्न भएपछि ऊभित्र विभिन्न प्रकारका छटपटी, उत्साह, आशाजस्ता संवेगात्मक स्थितिहरू देखा परेका छन् । तर अन्त्यमा उभित्रका दमित इच्छाहरू पूरा नभएर आफूलाई क्रोधित भएर विक्षिप्त बन्न पुग्छे । यस अवस्थामा मान्छेका दमित भावनाहरू पूर्ति भएनन् भने उसमा असामान्य भाव उत्पन्न हुन्छ, भन्ने कुरालाई कथामा कथाकारले युवती बेहोस भएको अवस्थालाई देखाएर पुष्टि गरेका छन् ।

त्यसरी नै 'चुनाव' कथामा कथाकार गोठालेले बाबानानीको मानसिक अवस्थाको चित्रण गरेका छन् । गरिबीले गर्दा बाबानानीको मानसिक अवस्था सूक्ष्म विश्लेषणतिर केन्द्रित भएको छ । उभित्रको अचेतन मनमा परपीडन वृत्ति रहेको देखिन्छ, किनभने पल्लो कोठामा राजनीतिका कार्यकर्ता हाँसेको सुन्दा बाबानानीमा क्रोध उत्पन्न हुन्छ र त्यो हाँस्ने व्यक्तिलाई गएर गहत्याएर बाहिर निकालूँ जस्तो लाग्छ । तर उच्च अहम्का कारण त्यो भने गर्न सकिदैन । अन्तिममा भोट दिन पुगेकी बाबानानीले चिन्ह विस्मृत भएका कारण भोट नहाली फर्किन्छे । कथामा पैसा कमाएर सुखसँग जीवन बिताउने

बाबानानीको इच्छा कुण्ठित भएको छ । राजनीतिमा लागेको पतिको कार्यलाई उसले राम्रो मानेकीछैन । तर पनि पतिले जिति हाले पनि आफ्नो मान प्रतिष्ठा भने केही बढ्न आशा भने उसमा रहेको देखिन्छ । जब भोट दिन जाँदा सबैले पतिको प्रतिपक्षीलाई भोट हाल्ने कुरा सुनेपछि उसभित्रको इच्छा कुठाराघात भएपछि ऊ विस्मृत बन्न पुग्छे । यसरी बाबानानीको मानसिक अवस्थाको चित्रण कथाकारले चुनाव कथामा गरेका छन् ।

यसरी गोठालेले **कथैकथा** कथा सङ्ग्रहमा चित्रण भएका अधिकांश नारीहरूलाई मनोविज्ञानको सिद्धान्तका आधारमा उभ्याएर कथाकारले कतिपय कथामा यौन मनोविज्ञानलाई दर्साएका छन् भने केही कथामा नारीका विविध मनोदशालाई केलाएका छन् । फ्रायडले प्रतिपादन गरेको मनोविश्लेषणको सिद्धान्तको सापेक्षताबाट विभिन्न कथाका नारी पात्रहरू प्रेरित भएका छन् । मनोविश्लेषणको सिद्धान्तकै आधारमा उपर्युक्त नारी चरित्रहरू कथामा प्रस्तुत भएका छन् । कथामा फ्रायडीय उच्चता ग्रन्थि, हीनता ग्रन्थि, स्वपीडन, परपीडन, चेतन, अचेतन, अवचेतन आदिका आधारमा नारी पात्रहरूलाई उभ्याइएको देखिन्छ ।

### ४.३ नारीवादी सिद्धान्तका आधारमा

नारीवाद पुरुषको एकाधिकारको विरुद्ध नारीलाई पनि पुरुष सरहकै अधिकार दिलाइनुपर्दछ भन्ने सिद्धान्त हो । नारीवादी साहित्यमा लैङ्गीय विभेदका दृष्टिले नारी जातिका तर्फलाई साहित्यलाई बुझ्ने र बुझाउने गरेको देखिन्छ । पुरुष एकाधिकारको भञ्जन गर्ने आन्दोलन नै नारीवाद हो (एटम, २०६१ : १५५) ।

पाँचौ शताब्दीदेखि नै नारीका बारेमा चर्चा परिचर्चा भएका देखिन्छन् । तर पनि नारीवादको घोषणा भने पाश्चात्य साहित्यमा सिमोन द बुभायरको **द सकेन्ड सेक्स** (सन् १९४९) बाट थालनी भएको तथ्य जानकारीमा आएको छ (सिवाकोटी, २०६२ : २९८) ।

हाल नेपाली साहित्यमा नारीवादी मान्यताका प्रशस्त रचनाहरू फेला पर्न थालेका छन् । यसै आधारमा गोठालेको **कथैकथा** कथासङ्ग्रहका कथाहरूमध्ये 'कृष्णमैयाँ' कथामा कृष्णमैयाँको चरित्र नारीवादी सिद्धान्तका आधारमा उपस्थित भएको देखिन्छ । नारीवादका विभिन्न खण्डहरूमध्ये कृष्णमैयाँ उदारतावादी नारीवादका निकट देखिन्छे । उदारतावादी नारीवादले व्यक्तिगत स्वतन्त्रतालाई बढी महत्त्व दिन्छ (सिवाकोटी, २०६२ : ३११) । कृष्णमैयाँको चरित्र नारीवादी सिद्धान्तका आधारमा प्रस्तुत भएकोछ ।

उसले आफ्नो अस्तित्वको सत्ता आफैँ खडा गर्न चाहेको देखिन्छ । कृष्णमैयाँ आफ्नो व्यक्तित्वमाथि कसैको हस्तक्षेपलाई स्वीकार्न चाहन्न । ऊ आफ्नो स्वत्व निर्माण आफैँ गर्न चाहन्छे । पुरुष प्रधान समाजमा नारीले पनि पुरुषजत्तिकै कार्य गर्न सक्दछन् । नारीहरू पनि हरेक क्षेत्रमा सक्षम बन्न सक्छन् भन्ने मान्यतालाई कथामा कथाकारले कृष्णमैयाँको चरित्रबाट पुष्टि गरेका छन् । कृष्णमैयाँ समाजले खेलाउने चिसको गोटी हैन, खेलाडी बन्न चाहेको देखिन्छ । उसले आफ्नो परिवार र समाजका नारीहरूले भोगेको जस्तो पुरुष शोषित र उत्पीडित जीवन बिताउन चाहेको देखिँदैन । आफूलाई दबाउने वा तिरष्कार गर्ने पुरुषहरूप्रति ऊ विद्रोह गर्छे । कृष्णमैयाँले नारीका हकहित, अस्तित्व, स्वतन्त्रताजस्ता कुराको रक्षा गर्न चाहेको देखिन्छ । कृष्णमैयाँको पितृसत्तात्मक मानसिकताका कारण लुटिएको नारी स्वतन्त्रता र अस्मिताको संरक्षण गर्नका लागि नारी वर्ग एक हुनुपर्ने मान्यता रहेको देखिन्छ । कृष्णमैयाँमा जसरी समाजमा लोग्ने मान्छेले आफ्नो बारेमा निर्णय गर्न पाउँछ, त्यसरी नै स्वास्नी मान्छेले पनि आफ्नो व्यक्तिगत निर्णय गर्न पाउनुपर्छ भन्ने मान्यता रहेको देखिन्छ ।

यसरी गोठालेको 'कृष्णमैयाँ' कथाकी कृष्णमैयाँलाई नारीवादी सिद्धान्तका आधारमा उभ्याएर कथाकारले नारीका हक, अधिकार, अस्मिता आदिलाई समाजमा स्थापना गर्नु पर्ने मान्यतालाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

#### ४.४ विसङ्गति-अस्तित्ववादी चिन्तनका आधारमा

विसङ्गतिवादी-अस्तित्ववादी चिन्तन विश्व साहित्यमा बीसौँ दशकदेखि नवीन मूल्य र मान्यता लिएर देखिएको साहित्यिक चिन्तन हो । पाश्चात्य साहित्यमा नित्सेको 'ईश्वर मृत्युको घोषणा'सँग साहित्यमा विसङ्गतिवादी मान्यताले प्रश्रय पाएको हो । तसर्थ विसङ्गतिवादले आस्तिक दर्शनलाई मान्दैन । जीवनको परिभाषालाई विसङ्गतिवादले मान्दैन । हामी नचाहेर जन्मन्छौँ र नचाहँदा नचाहँदै हाम्रो मृत्यु हुन्छ । हाम्रा जन्म र मृत्युका बिच कुनै सङ्गति छैन । न हामी हाम्रो भूतसित न वर्तमानसित न त भविष्यसितै परिचित छौँ । त्यसैले हामी केही पनि होइनौँ भन्ने मान्यता विसङ्गतिवादीहरूको हुने गर्छ (गौतम, २०५० : १३१) ।

विसङ्गतिवादसँग जोडिएर आउने अस्तित्ववाद आस्तिक र नास्तिक गरी दुई धारमा विकसित छ । ती मध्ये आस्तिक दर्शनमा आधारित अस्तित्ववादले जीवनको व्याख्या ईश्वर सापेक्ष मान्दछ ।

प्रत्येक व्यक्ति कुनै वस्तु वा घटनालाई स्वतन्त्र रूपले रोज्ने, छान्ने र निर्णय गर्ने गर्छ । आफ्नो निर्णय गरिसकेपछि त्यसलाई स्वतन्त्र रूपले भोग्न पाउनु नै अस्तित्वको चिन्ह हो (गौतम, २०५० : १४६) ।

नेपाली साहित्यका सन्दर्भमा **इन्द्रेणी** (२०१३) पत्रिकामा छापिएका मोहन कोइरालाका कवितापछि विसङ्गतिवादले अभिव्यक्ति पाउन थालेको देखिन्छ । गोठालेको **कथैकथा** कथासङ्ग्रहका केही कथाहरूका नारी पात्रहरू पनि विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी मान्यतामा आधारित रहेका छन् ।

‘के गरेकी शोभा’ कथाकी शोभा अस्तित्वका लागि सङ्घर्षरत देखिन्छे । अस्तित्वप्रति सचेत हुँदाहुँदैपनि ऊ नियतिको फन्दामा परेर विसङ्गत जीवन भोग्न बाध्य देखिन्छे । शोभाले चाहेजस्तो जीवन भोग्न पाएकी छैन । उसले जीवन सुखसँग बिताउन नरेन्द्रमानसँग विवाह गरे पनि नरेन्द्रमानको मृत्युले गर्दा उसले वेश्यावृत्ति अँगालेर जीवन यापन गर्नु परेको अवस्था छ । उसलाई आफूले गरेको कार्य राम्रो नलाग्दा नलाग्दै पनि बाँच्नका लागि ऊ आफ्नो अस्मितालाई बेच्न बाध्य छ । सामाजिक संस्कारका कारण परिवारबाट वञ्चित हुन पुगेकी शोभाले विसङ्गत जीवन बिताउँदा बिताउँदै बाँच्ने अस्तित्व प्रबल रहेको देखिन्छ । यसरी कथाकारले शोभालाई विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी सिद्धान्तबाट अनुप्राणित भएकी छ ।

#### ४.५ सामाजिक तथा सांस्कृतिक पृष्ठभूमिका आधारमा

आधुनिक नेपाली कथाको विकास परम्परामा मैनालीको आदर्शोन्मुख यथार्थवादी कथाकारिता तथा विश्वेश्वर प्रसाद कोइराला र भवानी भिक्षुको मनोविश्लेषणात्मक यथार्थवादी कथाकारिताको बीचबाट निर्मित गोठालेको सामाजिक मनोवैज्ञानिक कथाकारिता अभू बढी यथार्थीकृत, उपत्यकाली सहरिया समाज विशिष्टीकृत र मनो विवेचनामा विविधीकृत रूपले विकसित भएको देखिन्छ (भट्टराई, २०६८ : २०) ।

गोठाले आफूले राम्ररी जानेको काठमाडौँको सहरिया सामाजिक-सांस्कृतिक वस्तु, विषय र परिवेशलाई विस्तृत, व्यापक र गम्भीर अध्ययन, मनन तथा सूक्ष्म संवेदनायुक्त मनका विविध मनोदशाको विश्लेषण गर्ने मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथाकार हुन् । उनले **कथैकथा** कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा नेपालको राजधानी काठमाडौँ सहरभित्रका उच्च, मध्यम वर्गीय शिक्षित तथा अशिक्षित नेवार जातिका परम्परा र संस्कृतिलाई आधार लिएर संस्कार र संस्कृति अनुरूप जातीय नारी पात्रहरूका विविध मनोदशालाई चित्रण गरेका छन् । यी कथाहरूका नारी पात्रहरू उच्च वर्गबाट शोषित र पीडित

भएका छन् । जातीय संस्कार, पारिवारिक वातावरण, आर्थिक स्तरले पीडित बनेका नारी पात्रहरूका विविध समस्यालाई कथाकारले यी कथामा चित्रण गरेका छन् । जस्तै : 'चुनाव' कथाकी बाबानानी सहरिया समाजमा राजनीतिक समस्याले ग्रसित नारी पात्र हो । त्यस्तै 'के गरेकी शोभा' कथाकी शोभा उच्च जातीय संस्कारले पीडित बनेकी नारी पात्र हो । 'कृष्णमैयाँ' कथाकी कृष्णमैयाँ, 'चिन्हा' कथाकी नानीमैयाँ, 'बिहे' कथाकी भुन्टी, 'युवती र जरसाहेब' कथाकी युवती जस्ता नारी पात्रहरूलाई कथाकारले सामाजिक-सांस्कृतिक आधारमै उपस्थित गराएका छन् । यी नारी पात्रहरूमध्ये कृष्णमैयाँ शिक्षित काठमाडौंली समाजकी नारी पात्र हो । उनका यस सङ्ग्रहका केही नारी पात्रहरू आफ्नो सामाजिक-सांस्कृतिक प्रतिबद्ध रहेका देखिन्छन् । छोरीलाई सानै उमेरमा विवाह गरिदिनुपर्छ भन्ने मान्यता 'बिहे' कथामा भुन्टीको बिहेको प्रसङ्गले पुष्टि गरेको छ ।

गोठालेका यस कथासङ्ग्रहका नारी पात्रहरू मध्यम आर्थिक सामाजिक स्तरका परिवेशबाट टिपिएका देखिन्छन् । कथामा समाज र सामाजिक संस्कारका बारेमा प्रशस्त चर्चा प्रस्तुत भएका छन् । 'के गरेकी शोभा' की शोभा सामाजिक तथा सांस्कृतिक कट्टरपनले गर्दा जीवनलाई वेश्यावृत्तिमा लगाउन बाध्य भएकी छ । त्यसै गरी केही नारी पात्रहरू केही सचेत पनि देखिएका छन् । समाजमा नारीप्रति गरिने व्यवहारको परिवर्तन हुनुपर्छ भन्ने मान्यता राख्ने नारी पात्रलाई पनि गोठालेले कथामा उभ्याएका छन् । यस्ती पात्र 'कृष्णमैयाँ' कथाकी कृष्णमैयाँ देखा परेकी छे । यसरी नै 'भाँडो' कथाकी ठुली दुलही उच्च जातीय संस्कारयुक्त नारी हो । उसले तल्लो स्तरका व्यक्तिहरूको मानसिक संवेदना बुझेर पनि बुझ्न पचाएकी छ । यो बुझ्न पचाउनु पनि उच्च जातीय सामाजिक संस्कार रहेको देखिन्छ । समाजमा पुरुषहरूको एकलौटी अधिकार रहेको अवस्थामा नारीहरूले पुरुषहरूको वचन र व्यवहारलाई चुपचाप स्वीकार गर्नुपर्ने सामाजिक संस्कार रहेको कुरा 'चिन्हा' कथाकी नानीमैयाँले भोगेकी छे । उसको विवाह हुन लाग्दा पनि उसलाई भने एक वचन पनि सोधिएको छैन । त्यसै गरी समाजमा एउटै घरमा बसेर पनि बुहारीप्रतिको ईर्ष्यालु भाव राख्ने नारी पात्रहरू पनि यस कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमध्ये 'मेरो बाबा' कथाकी भाउजूमा रहेको छ । समाजमा भर्खरै धनाढ्य बन्दै गएका नारी पात्रहरू घमण्डले गर्दा आफन्तहरूलाई अपहेलनाको दृष्टिकोण राख्छन् भन्ने मान्यतालाई कथाकारले 'म जुजुमान' कथाकी सालीको चरित्रबाट प्रस्ट पारेका छन् ।

यसरी गोठालेले काठमाडौं उपत्यकाका मध्यम र उच्च वर्गीय समुदायका सांस्कृतिक र सामाजिक परिवेशका आधारमा विविध नारीहरूलाई उभ्याएर उनीहरूको मनोदशालाई केलाउने काम

गरेका छन् । कथामा नारी पात्रहरूले प्रस्तुत गरेका व्यवहार, चाल चलन, रीति रिवाज विश्वास आदि कारणहरूले कथामा नारी जातिको स्थापनामा गोठाले सामाजिक-सांस्कृतिकलाई पूर्ण रूपमा आधार लिएको देखिन्छ ।

#### ४.६ शैक्षिक तथा परिवेशीय पृष्ठभूमिका आधारमा

गोठालेका कथैकथा कथा सङ्ग्रहका नारी पात्रहरू प्रायः काठमाडौँको सहरिया समाजमा टिपिएका छन् । त्यसै गरी यस कथा सङ्ग्रहका केही नारी पात्रहरू शिक्षित देखिन्छन् भने केही अशिक्षित पनि रहेका छन् । शिक्षित नारी पात्रहरूमा 'के गरेकी शोभा' की शोभा, 'कृष्णमैयाँ' कथाकी कृष्णमैयाँ, 'भाँडो' कथाकी जेठी दुलही, 'चिन्हा' कथाकी नानीमैयाँ, 'युवती र जरसाहेब' कथाकी युवती केही मात्रामा शिक्षित रहेका छन् । यी मध्ये पनि 'कृष्णमैयाँ' कथाकी कृष्णमैयाँ चाहिँ तत्कालीन समाजका नारी जातिमध्ये सबैभन्दा बढी पढेकी नारी पात्र हो । उसले बनारसबाट बी. ए. पास गरेर अध्यापिका भएर काम गरेको कुरा कथामा दर्साइएको छ । त्यसैले उसमा प्रशस्तै तर्कशक्ति रहेको छ ।

परिवेशका दृष्टिमा हेर्दा गोठालेका यस कथा सङ्ग्रहका कथाहरू काठमाडौँका विभिन्न स्थानिक परिवेशमा घटित भएका छन् । काठमाडौँली समाजका सामाजिक-सांस्कृतिक पृष्ठभूमिमा उनका कथाका पात्रहरू उभिएका छन् । त्यसैले यस कथा सङ्ग्रहका कथाहरूको मुख्य परिवेश काठमाडौँ उपत्यका नै रहेको पाइए पनि एकाध कथामा भारतको बनारसको पनि परिवेश उपस्थित भएको पाइन्छ ।

#### ४.७ निष्कर्ष

गोविन्द बहादुर मल्ल 'गोठाले'को कथैकथा सङ्ग्रहका केही नारी पात्रहरू मनो वैज्ञानिक सिद्धान्तका आधारमा उपस्थापन गरेका छन् । केही कथाहरूका नारी पात्रहरूमा गोठालेले मनको विश्लेषण गर्दै उनीहरूभित्रको आन्तरिक पक्षलाई उद्घाटन गरेका छन् । 'के गरेकी शोभा', 'विचरी ऊ', 'भाँडो', 'कृष्णमैयाँ', 'चिन्हा', 'मेरो बाबा', 'बिहे', 'युवती र जरसाहेब' जस्ता कथाहरूमा कथाकारले यौन मनोविज्ञानको प्रयोग गरेका छन् । त्यसै गरी 'चुनाव' कथामा राजनीतिको विषयलाई प्रस्तुत गरेर बाबानानीको मनोदशाको चित्रण गरिएको छ । त्यसै गरी 'कृष्णमैयाँ' कथाकी कृष्णमैयाँको चरित्र नारीवादी सिद्धान्तका आधारमा उपस्थित भएको छ । विसङ्गति-अस्तित्ववादी चिन्तनका आधारमा 'के गरेकी शोभा' कथामा शोभा पात्र उपस्थित भएकी छे । सामाजिक र सांस्कृतिक पृष्ठभूमिका आधारमा यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा गोठालेले काठमाडौँ सहरभित्रका उच्च, मध्यम वर्गीय शिक्षित तथा अशिक्षित



नेवार जातिका परम्परा र संस्कृति अनुरूप जातीय नारी पात्रका विविध मनोदशाको चित्रण गरेका छन् । शैक्षिक तथा परिवेशीय पृष्ठभूमिका आधारमा कथैकथा सङ्ग्रहका नारी पात्रहरू प्रायः काठमाडौँको सहरिया समाजबाट टिपिएका छन् । त्यसरी नै केही शिक्षित र अशिक्षित नारी पात्रहरूलाई उभ्याएर गोठालेले कथाहरू लेखेका छन् ।

## पाँचौँ परिच्छेद

### तुलनात्मक रूपमा गोठालेका नारी पात्र

#### ५.१ विषय प्रवेश

नेपाली कथा परम्परामा मनोविज्ञानको सूत्रपात विश्वेश्वर प्रसाद कोइरालाबाट भएको हो । यसै परम्परामा गोठालेले पनि कलम चलाएका छन् । त्यसै गरी मानवीय अन्तरमनको विचरण गर्ने कथाकारका रूपमा भवानी भिक्षु पनि कोइरालाका सबभन्दा नजिकका उत्तराधिकार ग्रहण गर्ने कथाकार हुन् । त्यसरी नै मनोविश्लेषणात्मक यथार्थवादी धारामा कलम चलाउने कथाकार विजय मल्ल पनि हुन् । गोठालेभन्दा पछिको धारा यथार्थवादी धारामा आधारित भएर कथा लेख्ने रमेश विकलले पनि समाजको यथार्थतालाई कथामा प्रस्तुत गरेका छन् । यी कथाकारहरूले आफ्ना कथामा उपस्थापन गरेका नारी पात्रहरूको स्थिति के कस्तो रहेको छ । कोइराला, भिक्षु, मल्ल र गोठाले एकै धारामा एकै सिद्धान्तमा आधारित भएर कथा लेख्ने कथाकारहरू भए पनि यी कथाकारहरूले आफ्ना कथामा उभ्याएका नारी पात्रहरूको सामाजिक, शैक्षिक, परिवेश केही मात्रामा अलग अलग भएकाले यी कथाकारहरूले आफ्ना कथामा उभ्याएका नारी पात्रहरूको तुलनात्मक अध्ययन यस परिच्छेदमा निम्नलिखित रूपमा गरिएको छ :

#### ५.२ कोइराला र गोठालेका कथामा नारी पात्र

आधुनिक नेपाली कथा परम्परामा मनोविज्ञान धाराको सूत्रपात गर्ने कोइराला कै सम कथाकारका रूपमा गोठाले देखिएका छन् । मनोवैज्ञानिक कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको परम्परालाई अझ बढी सामाजिक सन्दर्भ दिएर विविधताका साथ कथामा प्रस्तुत गर्नपट्टि गोठाले जागरूक देखिन्छन् (भट्टराई, २०६८ : ९७) ।

कोइरालाका प्रमुख कथाहरू **दोषी चश्मा** (२००६) र **श्वेतभैरवी** (२०३४) मा सङ्गृहीत छन् । यी कथाहरूमा कोइरालाले मानवीय अन्तस्थलको चित्रण गरेका छन् । उच्च, मध्यमर निम्न वर्गीय सामाजिक जीवनका विभिन्न स्तर र अवस्थाका पात्रहरूको आन्तरिक समस्यालाई सूक्ष्म रूपमा कोइरालाले केलाएका छन् । कोइरालाले सामाजिक संस्कारले उत्पन्न नारीका पीडा, नारीका सामाजिक नैतिक बन्धनले कुण्ठित विविध रतिरागात्मक उद्घाटन गरेका छन् । कोइरालाले सार्वभौमसमाजलाई

कथामा उभ्याएर नेपालका सम्पूर्ण भागका नारीहरूका साभ्का समस्यालाई कथामा देखाएका छन् भने गोठालेका नारी पात्रहरू काठमाडौंको सहरिया समाजमा रहेका समस्याबाट प्रभावित भएका छन् । कोइरालाले नारी जातिका रुग्ण, दुर्बल, अपूर्ण मनोग्रन्थिहरूको विश्लेषण गरेका छन् । त्यसैगरी कोइरालाले नारी जातिलाई भोग्या वा कामिनीका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् तर गोठालेले नारीलाई केवल कामनी, भोग्या नारीका रूपमा नलिएर नारीबाट विविध सामाजिक स्वरूपलाई प्रस्ट्याउने काम गरेका छन् । कोइरालाले मूलतः नारी चरित्र र अन्य पक्षीय चरित्रमा देखिने मानसिक स्थितिलाई केलाएका छन् भने गोठालेले नेपालको राजधानी काठमाडौंका सामाजिक र सांस्कृतिक परम्परामा उभिएका विविध अवस्थाका नारी चरित्रहरूलाई उभ्याएर नारीका मानवीय जटिलतालाई प्रस्ट पारेका छन् । यसरी कोइरालाका कथामा उपस्थित नारी पात्रका माध्यमबाट सामाजिक सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरिएको छ भने गोठालेले सामाजिक सन्दर्भमा पिल्सिएका नारी पात्रको अवस्थाको चित्रण गरेका छन् । कोइरालाले प्रायः यौन मनोविज्ञानलाई आधार बनाएर नारी पात्रहरूको उपस्थित गराएका छन् भने गोठालेले सामाजिक परिस्थितिले पिल्सिएर यौन क्रियामा संलग्न तथा सामाजिक परिवेशले विभिन्न दुर्दशा भोग्नु परेका नारी पात्रका मनोदशाको चित्रण गरेका छन् । यसरी एउटै धारामा कथा लेख्ने गोठाले र कोइरालाका कथागत विशेषता केही भिन्न रहेका छन् ।

### ५.३ भिक्षु र गोठालेका कथामा नारी पात्र

सामाजिकतालाई पृष्ठभूमिका रूपमा मात्र नलिएर मानवीय अन्तरमनको विचरण गर्ने कथाकारका रूपमा भवानी भिक्षु कोइरालाका सबभन्दा नजिकका उत्तराधिकार ग्रहण गर्ने कथाकार हुन् र उनी गोठालेका अग्रज समवर्ती कथाकार पनि हुन् (भट्टराई, २०६८ : १११) । भिक्षुका सामाजिक मनोविश्लेषणात्मक कथाहरू गुनकेशरी (२०१७), मैयाँ साहेब (२०१७), आवर्त (२०२४) र अवान्तर (२०३४) सग्रहहरूमा सङ्कलित भएका छन् ।

भिक्षु मानवीय अन्तरमनका चिन्तनशील विश्लेषणका रूपमा जति सक्षम र गहिरो तहसम्म पुगी पात्रका आन्तरिक मनोदशाको चित्रण गर्दछन् त्यति गोठालेले चित्रण गर्न सकेका छैनन् । सामाजिक सन्दर्भलाई कम महत्त्व दिएर भिक्षुका नारी पात्रहरू उपस्थित भएका छन् भने गोठालेले सामाजिक सन्दर्भलाई महत्त्व दिँदै नारीको अभ्यन्तरलाई केलाएको पाइन्छ । भिक्षुले नारीका मनोदशालाई भावुक एवम् चिन्तनशील बनेर केलाएका छन् भने गोठालेले सामाजिक सन्दर्भलाई व्यापक रूपमा अँगालेर त्यही सामाजिक सन्दर्भका आधारमा नारीहरूहरूको मनोलोकको चित्रण गरेका छन् । भिक्षुका कथाका नारी चरित्रहरूले सामाजिक रीति, चालचलन आदि पक्षलाई न्यून रूपमा दर्साएका छन् भने

गोठालेका कथाका नारी पात्रहरू सामाजिक-सांस्कृतिक आडमा नै अडिएका छन् । भिक्षु नारीका रति रागात्मक पक्षपट्टि नै बढी आकृष्ट भएका छन् भने गोठाले चाहिँ सामाजिक परिवेशले सताएका नारीका मनोदशाको चित्रणमा अल्मलिएका छन् । रतिरागात्मक पक्षलाई गोठालेले केलाए तापनि भिक्षुका तुलनामा त्यति सूक्ष्म र चिन्तनशील विश्लेषक बन्न सकेका छैनन् । गोठालेका नारी पात्रहरूले एउटै परिवेशमा विविध वैचित्र्यलाई दर्साउन सफल भएका छन् भने भिक्षुका नारी पात्रमा त्यस्तो विशेषता रहेको देखिँदैन । त्यसैले मानसिक अन्तर्दशा केलाउने क्रममा विविधतामय मनोदशा भएका नारी पात्रहरूको विश्लेषण गरेर नवीनतम नारी चरित्रको चित्रण गर्ने गोठालेको पात्रस्थापनमा विशेष बेग्लै किसिमको विशेषता रहेको देखिन्छ ।

#### ५.४ मल्ल र गोठालेका नारी पात्र

विजय मल्ल पनि गोठालेभन्ने सामाजिक सांस्कृतिक परिवेशलाई अँगालेर कथा लेख्ने कथाकार हुन् । आफूले भोगेको सामाजिक अनुभूतिलाई आधार बनाएर मल्लले लेखेका कथाहरू एक बाटो अनेक मोड (२०२६) रपरेवा कैदी (२०३४) दुई वटा सङ्ग्रहमा सङ्कलित बनेका छन् । मल्ल खास गरी मनोविश्लेषणात्मक यथार्थवादी कथाकार हुन् ।

नेवारी वर्ग र परिवेशमा आधारित भएर कथा लेख्ने गोठाले र मल्लमा केही समानता विशेषता रहे पनि केहीभिन्नताविशेषता पनि रहेका छन् । खास गरी गोठाले र मल्लका कथाका नारी पात्रहरूको सामाजिक-मानसिक विश्लेषण पाइन्छ । तर मल्लले नारी पात्रको मनोविश्लेषण बौद्धिक सञ्चेतनाका आधारमा गरेका छन् भन्ने गोठालेले सहज तरिकाबाट गरेका छन् । जटिल र घुमाउरो पाराले नारी जगत्को विश्लेषण गर्ने मल्लभन्दा गोठालेले सरल र सहज तरिकाबाट नारीका विविध मनोदशालाई केलाएका छन् । नारीहरूको रति रागात्मक विषयलाई प्रस्तुत गर्ने तरिका दुवै कथाकारको एउटै रहेका पाइन्छ । प्रायःयी दुई मल्ल दाजुभाइले कथामा नारी पात्रलाई उस्तै प्रकारकाले उभ्याए पनि केही सूक्ष्म विशेषताका मात्र फरक देखिन्छन् ।

#### ५.५ विकल र गोठालेका नारी पात्र

समाजका जटिल आर्थिक एवम् मानवीय स्वरूपको पर्यवेक्षण गर्दै गतिशील सामाजिक मूल्यमा आस्था राख्ने रमेश विकल मानवतावादी कथाकार हुन् । उनले आफ्ना कथाहरूमा नेपाली समाजका सम्पूर्ण समस्या र खराबीले उब्जाएका मानिसको दुर्नियति वा कठोर यातनाको स्वरूपलाई उद्देश्य लिएका छन् । साहित्यमा प्रगतिशील विचारधाराप्रति प्रतिबद्ध प्रतिभाशाली कथाकार भएकाले सामाजिक

चिन्तनकै सेरोफेरोभिन्न उनका कथाहरू आबद्ध छन् । उनका जम्मा सात वटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् । जस्तै : बिरानो देशमा (२०१६), नयाँ सडकको गीत (२०१९), आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ (२०२४), एउटा बुढो भ्वाइलेन आशावरीको धुनमा (२०२५), उर्मिला भाउजू (२०३५), शव सालिक र सहस्र बुद्ध (२०४३) र हराएका कथाहरू (२०५५) रहेका छन् ।

गोठालेभन्दा पछिको धारा यथार्थवादी धारामा आधारित भएर कथा लेख्ने रमेश विकल समाजको यथार्थतालाई कथामा प्रस्तुत गर्ने कथाकार हुन् । विकलका कथामा प्रस्तुत भएका नारी पात्रहरू निम्न तथा मध्यम वर्गका रहेका छन् । मगन्ते, साधारण गृहस्थी, असहाय नरनारी, वेश्या, वेगारी आदि जस्ता नारी पात्रहरूलाई उभ्याएर कथाकारले समाजको यथार्थलाई चित्रण गरेका छन् भने गोठाले सामाजिक समस्याले नारी पात्रमा देखिएको विविधतामय मनोदशाको चित्रण गरेका छन् । नेपाली समाज नै पूर्ण रूपमा परम्परागत ढाँचामा रहेको हुँदा त्यसै अनुरूप रुढीवादी सङ्कीर्ण विचार धाराबाट ग्रसित नारी पात्रहरूलाई विकलले कथामा उभ्याएको देखिन्छ । ती पात्रहरूको विषमताको चित्रण विकलले कथामा प्रस्तुत गर्दै प्रगतिवादी दृष्टिकोणलाई समेत आफ्ना कथाका नारी पात्रहरूमार्फत् प्रस्तुत गरेका भने गोठालेले संस्कारद्वारा ग्रसित पात्रहरूको मनोविश्लेषण गरेका छन् । समाजका उपेक्षित र पीडित निम्न वर्गका नारी पात्रहरूको संवेदनशील मानवीय पक्षहरूको विश्लेषण गरी सिङ्गो समाजमा देखिएको गतिहीनतालाई आलोचनात्मक ढङ्गले विकलले कथामा नारी पात्रको उपस्थापन गरेका छन् भने गोठालेले खासगरी काठमाडौँका मध्यम वर्गका नारी पात्रहरूको समस्या र ती समस्याले उब्जाएका पीडाहरूलाई प्रस्तुत गरेका छन् । यसै गरी विकलका नारी पात्रहरूमा धर्म एवम् नैतिकताको बाह्य आडम्बरको खोल ओढेर अमानवीय घृणित कार्य गर्ने उच्च वर्गका मानिसहरूको पाशविक वृत्तिलाई समेत फर्दाफास गरेका छन् भने गोठालेले उच्च वर्गका नारी पात्रहरूको मनोदशाको चित्रण गरेका छन् । विकलले आर्थिक विषमताले नारी पात्रका मनोलोकमा उब्जिएका पीडा, वेदना र विभिन्न संवेगहरूको मर्मस्पर्शी पक्षलाई पात्रको दृष्टिविन्दुबाट उद्घाटन गरेका छन् । यसरी नारी पात्रको आन्तरिक संवेगहरूको प्रस्तुत गरे पनि विकल मनो वैज्ञानिक कथाकार भने होइनन्, यसका विपरीत मनो विज्ञानका सिद्धान्तका आधारमा नारी मनका विविध वृत्ति, ग्रन्थिमार्फत नारी मनोदशाको चित्रण गर्ने कथाकार गोठाले मनोवैज्ञानिक कथाकार हुन् । यिनै विविध असमानताहरू यी दुई कथाकारका नारी पात्रहरूको उपस्थापनमा देखिने विशेषताहरू हुन् ।

## ५.६ निष्कर्ष

नेपाली कथाको विकासक्रम अन्तर्गत विश्वेश्वर प्रसाद कोइराला, भवानी भिक्षु, विजय मल्ल र गोविन्द गोठाले मनोवैज्ञानिक धारामा कलम चलाउने कथाकार हुन् भने रमेश विकल मनोविश्लेषणात्मक यथार्थवादी धाराका कथाकार हुन् । यी कथाकारहरूले आआफ्ना कथामा स्थापना गरेका नारी पात्रहरूको उपस्थापन स्थिति अलग अलग रहेको देखिन्छ । कोइरालाले मूलतः नारी पात्र र अन्य पक्षीय चरित्रमा देखिने मानसिक स्थितिलाई केलाएका छन् भने गोठालेले नेपालको राजधानी काठमाडौँका सामाजिक र सांस्कृतिक परम्परामा उभिएका विविध अवस्थाका नारी चरित्रहरूलाई उभ्याएर नारीका मानवीय जटिलतालाई प्रस्ट पारेका छन् । सामाजिक सन्दर्भलाई कम महत्त्व दिएर भिक्षुले कथामा नारीहरूलाई उभ्याएका छन् भने गोठालेले सामाजिक सन्दर्भलाई महत्त्व दिँदै नारीको अभ्यन्तर पक्षलाई केलाएका छन् । नेवारी वर्ग र परिवेशमा आधारित भएर कथा लेख्ने गोठाले र मल्लका नारी पात्रहरूको स्थापनामा केही समानता रहे पनि खास गरी मल्लले नारी पात्रको मनोविश्लेषण बौद्धिक सञ्चेतनाका आधारमा गरेका छन् भने गोठालेले सहज तरिकाबाट गरेका छन् । त्यसै गरी विकलका कथामा प्रस्तुत भएका नारी पात्रहरू निम्न तथा मध्यम वर्गका रहेका छन् । उनले मगन्ते, साधारण, गृहस्थी, असहाय, वेश्या, बेगारी आदि जस्ता नारी पात्रहरूलाई उभ्याएर समाजको यथार्थलाई चित्रण गरेका छन् भने गोठालेले सामाजिक समस्याले नारी पात्रमा देखिएको विविधतामय मनोदशाको चित्रण गरेका छन् । यसरी एउटै धारामा केन्द्रित भएर कथा लेख्ने कोइराला, भिक्षु, मल्ल तथा फरक वादमा कथा लेख्ने विकल जस्ता कथाकारहरूले आआफ्ना कथामा नारी पात्रहरूलाई अलग अलग परिस्थितिमा स्थापना गरेको देखिन्छ ।

# छैटौँ परिच्छेद

## उपसंहार

पहिलो परिच्छेदअन्तर्गत यस शोधपत्रको सामान्य रूपरेखा प्रस्तुत गरिएको छ । यस खण्डमा शोध शीर्षक, शोधप्रयोजन, विषयपरिचय, समस्याकथन, शोधकार्यको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, अध्ययनको औचित्य र महत्त्व, शोधकार्यको सीमाङ्कन, शोधविधि र शोधपत्रको रूपरेखासम्बन्धी विवरणहरू प्रस्तुत गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेदमा सर्वप्रथम नेपाली कथा परम्परामा गोठालेको स्थान निर्धारण गरिएको छ । वि. सं. १९९१ मा गुरुप्रसाद मैनालीको 'नासो' कथाबाट कथाको आधुनिक कालसँगै आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारा प्रारम्भ भयो, त्यसपछि नेपाली कथा परम्परामा विश्वेश्वर प्रसाद कोइरालाले मनोवैज्ञानिक धाराको प्रारम्भ गरे । यही कोइरालाले प्रारम्भ गरेको मनोवैज्ञानिक धाराको विकास र प्रवर्द्धनमा गोठाले देखिएका छन् । यसरी नेपाली कथाको आधुनिक कालमा मनोवैज्ञानिक धाराका एक उत्कृष्ट प्रतिभाका रूपमा गोठालेको स्थान अविस्मरणीय रहेको छ ।

यसै परिच्छेदमा कथामा चरित्र चित्रणको महत्त्व, चरित्र चित्रणका तरिका एवम् गोठालेको कथैकथा कथा सङ्ग्रहका कथामा उपस्थित चरित्रहरूको चरित्र चित्रण समेत गरिएको छ । आख्यान विधा सिर्जना गर्नका लागि विभिन्न उपकरणहरूको समायोजन र सहकार्य हुनुपर्दछ । आख्यान अन्तर्गत कथा विधालाई पूर्णाङ्ग बनाउने र अन्य अङ्गहरूलाई परिचालन गर्ने तत्त्व नै चरित्र हो । कथामा मानिस र मानवेतर वस्तु पशु, पंछी, जड पदार्थ, अमूर्त सत्ता पनि पात्र हुन सक्छन् । विषय, भावना वा घटना प्रकाशित गर्ने माध्यम कथाको सञ्चालक चरित्र हो । पात्रका क्रियाकलापबाट घटनाको जन्म हुन्छ । तिनै घटनाहरूको कार्यकारण सम्बन्धमा आबद्ध भएको शृङ्खलाद्वारा नै कथानकको निर्माण हुन्छ । पात्रहरू सामाजिक, सांस्कृतिक, नैतिक, आर्थिक परिवेश र पृष्ठभूमिका सापेक्षतामा आएका हुन्छन् । चरित्रहरू समाजबाट नै कथा आउँछन् र जस्ताको जस्तै प्रस्तुत नभएर कथाकारको सिर्जनात्मक रङमा रङिएर प्रस्तुत हुन्छन् ।

कथामा पात्र वा चरित्रको प्रयोगविधि मुख्यतया तीन वटा हुन्छन् । पहिलो पात्रको कार्यलाई आधार बनाएर, दोस्रो कुराकानीबाट, तेस्रो लेखकको व्याख्याद्वारा चरित्रको उपस्थिति भएको हुन्छ । यसै गरी बाह्य चरित्र चित्रण, आन्तरिक चरित्र चित्रण र नाटकीय चरित्र चित्रणका

माध्यमबाट पनि कथामा चरित्रहरूको उपस्थिति गरिएको छ । गोठालेले **कथैकथा** कथा सङ्ग्रहका कथाहरूभित्रका नारी पात्रहरू सक्रियताका आधारमा गतिहीन र गतिशील, प्रवृत्तिगत आधारमा व्यक्ति प्रधान र वर्ग प्रधान, भूमिकाका आधारमा प्रमुख, सहायकर गौण, जातीयताका आधारमा अभिजात वर्ग, मध्यम वर्ग र निम्न वर्ग, स्वभावका आधारमा विशिष्ट र सामान्य, मनोवैज्ञानिक आधारमा केही पात्रहरूलाई मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तका आधारमा उपस्थित गराएका छन् ।

तेस्रो परिच्छेदमा **कथैकथा** कथा सङ्ग्रहका नारी पात्रको अध्ययन गरिएको छ । ‘चुनाव’ कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा बाबानानी देखिएकी छु भने बाबानानीकी छोरी, चुनाव दिन गएको न्हुचाकी स्वास्नी र एउटी आइमाई गौण पात्रका रूपमा उपस्थित भएका छन् । बाबानानी राजनीतिक समस्याले ग्रस्त नारी पात्र हो भने अन्य पात्रहरू सामान्य भूमिकामा कथामा देखिएका छन् । ‘त्यो क्रान्तिको प्रतीक’ कथामा ‘मुमा’ एक मात्र नारी पात्र गौण भूमिकामा देखा परेकी छ । ‘के गरेकी शोभा’ कथामा शोभा, हँसिना, धनमाया र कान्छी जस्ता नारी चरित्रहरू देखा परेका छन् । यी मध्ये शोभा यस कथाकी केन्द्रीय पात्र हो । शोभाको मनोविज्ञानलाई कथाकारले कथामा केलाएका छन् । कथामा हँसिना सहायक चरित्रका रूपमा देखिएकी छे । अन्य पात्रहरूको उपस्थिति सामान्य रहेकाले गौण भूमिकामा देखिन्छन् । ‘मालिकको कुकुर’ कथामा बूढी मालिकनी, रम्भा मैयाँ, सानुकी स्वास्नी र सानी छोरी नारी चरित्रका रूपमा देखिएका छन् । यी सबै नारी चरित्रहरू गौण भूमिकामा देखा परेका छन् । ‘बिचरी ऊ’ कथामा ‘ऊ’ पात्र, ‘म’ पात्रकी स्वास्नी नारी चरित्रका रूपमा उपस्थित भएका छन् । यी पात्रहरूमध्ये ‘ऊ’ पात्र कथाकी मुख्य पात्र हो भने ‘म’ पात्रकी स्वास्नी चाहिँ गौण भूमिकामा देखा परेकी छे । ‘भाँडो’ कथामा ठुली दुलही, भीमेलाई कराउने आइमाई, भीमेकी आमा, भट्टीवाल्मीकी छोरी, पुन्टू, ठुली जस्ता नारी चरित्रहरू देखा परेका छन् । यी मध्ये ठुली दुलही सहायक पात्र हो भने अन्य पात्रहरू गौण रूपमा उपस्थित भएका छन् । ठुली दुलही अभिजात वर्गकी, गरिबहरूको मानवीय संवेदना बुझ्न नसक्ने नारी चरित्रका रूपमा कथामा उपस्थित भएकी छ ।

‘कृष्णमैयाँ’ कथामा कृष्णमैयाँ, कृष्णमैयाँलाई हेर्ने स्वास्नी आइमाई, गोपालमानकी श्रीमती जस्ता नारी चरित्रहरूलाई उभ्याइएको छ । यी चरित्रहरूमध्ये कृष्णमैयाँ प्रमुख नारी चरित्रका रूपमा र अन्य नारी चरित्रहरू गौण भूमिकामा उपस्थित भएका छन् । कृष्णमैयाँको चरित्रबाट कथाकारले नारी शिक्षाको स्थिति र समय अनुसार नारीहरूलाई पनि उचित शिक्षा दिएमा उनीहरू पनि आफ्नै खुट्टामा उभिन सक्छन् भन्ने मान्यतालाई दर्साएका छन् । ‘चिन्हा’ कथामा नानीमैयाँ, आमा, भाउजू र सुकुमाया



जस्ता पात्रहरूको उपस्थिति रहेको छ । यी पात्रहरूमध्ये नानीमैयाँ कथाकी प्रमुख पात्र हो भने अन्य पात्रहरू गौण भूमिकामा उपस्थित भएका छन् । नानीमैयाँ अर्ध शिक्षित युवती हो । समाजमा पुरुषहरूको एकाधिकार सामाजिक प्रचलनले पिल्सिएकी नारी चरित्रका रूपमा उसको चरित्र कथामा उपस्थित भएको छ । ‘ज्यानमारा’ कथामा ज्यानमाराकी स्वास्नी मात्र नारी चरित्रका रूपमा देखिएकीछ । उसको भूमिकामा कथामा गौण रूपमा रहेको छ । ‘बेसुर’ कथामा गौण पात्रका रूपमा प्रेमप्रसादकी आमा, रामप्रसादकी कान्छी आमा, दुई वटी तरुनीहरू नारी चरित्रका रूपमा देखिएका छन् । यिनीहरूको भूमिका कथामा सामान्य रहेको छ । ‘मेरो बाबा’ कथामा भाउजू र बुहारी गरी दुई नारी चरित्रहरूको उपस्थिति रहेको छ । यी दुई पात्रहरूमध्ये भाउजू कथाकी प्रमुख पात्र हो भने बुहारी सहायक पात्रका रूपमा देखिएकी छे । अरूका सन्तानलाई ईर्ष्याको भावले हेर्ने र आफ्नो सन्तानलाई बढी माया गर्ने प्रतिकूल पात्रका रूपमा भाउजूको चरित्र उपस्थापन गरिएको छ भने बुहारी अनुकूल, सबैलाई बराबर माया गर्नुपर्दछ भन्ने खालकी पात्र हो । ‘म जुजुमान’ कथामा जुजुमानकी स्वास्नी, साली जस्ता नारी चरित्रहरू उपस्थित भएका छन् । यी दुई पात्रहरूमध्ये साली सहायक र जुजुमानकी स्वास्नी गौण भूमिकामा देखा परेका छन् । साली भर्खर भर्खर धनी बनेकी हुनाले उसमा घमण्ड स्वभाव बढ्दै गएको अवस्थालाई देखाइएको छ भने जुजुमानकी स्वास्नी मध्यम वर्गीय परिवारकी नारी चरित्रहो । ‘बिहे’ कथामा भुन्टी, आमा, भाउजू जस्ता पात्रहरूको उपस्थिति रहेको छ । यी पात्रहरूमध्ये भुन्टी कथाकी प्रमुख नारी चरित्र हो । कथाकारले भुन्टीको चरित्रबाट बिहेको कुरा चल्दा युवतीहरूको मानसिक अवस्था कस्तो हुन्छ भन्ने कुरालाई देखाएका छन् भने अन्य नारी चरित्रहरू गौण रूपमा उपस्थित भएका छन् । उनीहरूको उपस्थिति कथामा सामान्य रूपमा देखिएको छ । ‘युवती र जरसाहेब’ कथामा युवती, रोजेट, असफपरी, युवतीकी आमा, रानी साहेबजस्ता नारी चरित्रहरू उपस्थित भएका छन् । यीमध्ये युवती प्रमुख पात्र हो भने अन्य पात्रहरू गौण भूमिकामा देखिएका छन् । यौनेच्छा पूर्ति नहुँदा नारीहरूमा कस्तो मनोदशा उत्पन्न हुन्छ भन्ने कुरा युवतीमार्फत कथाकारले प्रस्तुत गरेका छन् ।

चौथो परिच्छेदमा गोठालेका ‘कथैकथा’ कथा सङ्ग्रहमा नारी चरित्राङ्कनको मूल्याङ्कन शीर्षक अन्तर्गत मनावैज्ञानिक सिद्धान्तको आधार, नारीवादी सिद्धान्तको आधार, सामाजिक-सांस्कृतिक सिद्धान्तको आधार, शैक्षिक तथा परिवेशीय दृष्टिकोणको आधारमा यस कथा सङ्ग्रहका नारी पात्रहरूलाई केलाइएको छ । गोठालेका यस कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमध्ये ‘के गरेकी शोभा’ कथाकी शोभा, ‘बिचरी ऊ’ कथाकी ‘ऊ’, ‘भाँडो’ कथाकी मालिकनी, ‘कृष्णमैयाँ’ कथाकी कृष्णमैयाँ, ‘चिन्हा’

कथाकी नानीमैयाँ, 'मेरो बाबा' कथाकी भाउजू, 'बिहे' कथाकी भुन्टी र 'युवती र जरसाहेब' कथाकी युवती मनो वैज्ञानिक सिद्धान्तका आधारमा उपस्थित नारी पात्रहरू हुन् । यी पात्रहरूलाई कथाकारले विभिन्न मनोविज्ञानका सिद्धान्तका आधारमा उपस्थापन गरेका छन् । त्यसै गरी गोठालेका केही नारी पात्रहरू नारी वादी सिद्धान्तमा आधारित रहेका देखिन्छन् । कृष्णमैयाँ नारी वादी सिद्धान्तलाई आत्मसात् गर्ने नारी पात्र हो । पुरुष प्रधान समाजमा नारीहरू पनि पुरुषसमान कार्य गर्न सक्छन् भन्ने दृष्टिकोण कृष्णमैयाँमा रहेको पाइन्छ । यसै गरी गोठालेका नारी पात्र सामाजिक-सांस्कृतिक आधारमा पनि उपस्थित भएका छन् । सामाजिक समस्याले उब्जाएका पीडा, व्यथालाई कथामा नारी पात्रहरूले व्यक्त गरेका छन् । त्यसरी नै संस्कारबाट पीडित भएका नारी पात्रहरूको उपस्थिति पनि उनका यी कथाहरूमा देखिएका छन् ।

पाँचौँ परिच्छेदमा गोठालेका समवर्ती कथाकारहरू विश्वेश्वर प्रसाद कोइराला, भवानी भिक्षु, विजय मल्ल र रमेश विकलका कथाका नारी पात्रहरूसित गोठालेका नारी पात्रहरूको तुलनात्मक अध्ययन गरिएको छ । छैटौँ परिच्छेदको उपसंहार शीर्षकमा यस शोधपत्रको सार प्रस्तुत गरिएको छ ।

निष्कर्षमा भन्नुपर्दा मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तमा आधारित रहेर कथा लेख्ने गोठालेले कथैकथा सङ्ग्रहमा विविध खाले नारी पात्रहरूको मनोदशाको चित्रण गरी सामाजिक-सांस्कृतिक रूपमा पीडित नारी पात्रहरूको यथार्थलाई देखाएका छन् । चरित्र प्रधान कथा लेख्ने गोठालेले आफ्ना समवर्ती कथाकारहरूका भन्दा भिन्न खाले नारी पात्रहरूको उपस्थापन गरेर नारी पात्रहरूको चित्रणमा नौलो विशेषता देखाएका छन् । आधुनिक नेपाली कथा साहित्यमा हालसम्म भएका प्रवृत्तिगत, प्रविधिगत, वैचारिक तथा बौद्धिक युगचेतनालाई समेट्दै युगधर्मी नारी पात्रहरूका मनोदशालाई प्रस्तुत गर्नु नै गोठालेका यस सङ्ग्रहका कथाका नारी पात्रमा पाइने नारी चरित्र विधानगत विशेषता देखा पर्दछन् ।

## परिशिष्ट १

### गोविन्द 'गोठाले'को सङ्क्षिप्त परिचय

#### १ जीवनी

##### १.१ मल्लहरूको पूर्व वंश

साहित्यकार गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले'का पुख्र्यौली थलो भक्तपुर होर भक्तपुरका प्रतिष्ठित मल्ल राजकुलसँग यिनी सम्बन्धित छन् (छोरा रमेश मल्लबाट प्राप्त जानकारी) । तत्कालीन भक्तपुरका राजा भूपतीन्द्र मल्लका वंशज गोठालेका महावृद्ध प्रपितामह श्रीकृष्ण मल्ल दरवारसँग सम्बन्धित थिए । गोठालेका वृद्ध प्रपितामह माधवलाल सिंह मल्ल चाहिँ भक्तपुर दरवारको मुखिया पदमा रही काम गरेका थिए । पृथ्वीनारायण शाहको नेपाल एकीकरणको अभियानमा भक्तपुरका राजाको मृत्युपछि त्यस दरवारमा विस्तारै राणाहरूको चलखेल सुरु हुँदै आइरहेको अवस्थामा गोठालेका प्रपितामह वीर बहादुर मल्ल पनि राणा दरवारका एक विश्वस्त कर्मचारी सुब्बा थिए (छोरा रमेश मल्लबाट प्राप्त जानकारी) । यिनी साङ्गीतिक क्षेत्रप्रति विशेष रुचि राख्दथे । जसले गर्दा यिनले केही भजन र गीतको समेत रचना गरेका थिए । षड्यन्त्र गरेको आरोपमा जङ्गबहादुरकी कान्छी छोरी मैयासाहेबलाई वीरशमशेरले देश निकाला गरि दिए । त्यसै सिलसिलामा आफ्नी मालिकनीका साथ सुब्बा वीरबहादुर मल्ल पनि बनारसको बरेबा दरवारमा पुगे । यसरी बनारसमा प्रवासी जीवन बिताइरहेको क्षणमा गोठालेका पिता ऋद्धिबहादुर मल्लको जन्म भयो । पछि वीरशमशेरले बोलाएकाले वीरबहादुर मल्ल पुनः भक्तपुर फर्के । हालसम्म पनि गोठालेको पुख्र्यौली घर तथा जग्गा भक्तपुर दरवार स्क्वायरको पछाडि चोछेँ भन्ने ठाउँमा रहेकोछ । (श्रीमती सरस्वती मल्लबाट प्राप्त जानकारी) ।

भक्तपुरपछि वीरबहादुर मल्लले बाग दरवारमा केही समय काम गरेका थिए । उनका छोरा ऋद्धिबहादुर मल्लले बाग दरवार छाडी ओम बहालमा कवि सिद्धिचरण श्रेष्ठसँग मिली एउटा साभा घर किनेर बसे । त्यही ओमबहालको घरमा गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले'को जन्म भयो (छोरा रमेश मल्लबाट प्राप्त जानकारी) । गोठालेका पिता ऋद्धिबहादुर मल्ल साहित्य प्रेमी भएकाले उनले पाको पोखल्ड्याडमा आफ्नै घरमा प्रेस खोली शारदा मासिक पत्रिका प्रकाशित गर्न थाले । प्रेसको कारणले गर्दा ऋद्धिबहादुरको घरमा साहित्यिक जमघट हुनथाल्यो । पाकोपोखल्ड्याडमा आफ्ना पितासँग बस्दा र

साहित्यकारसँगको सामीप्यले गर्दा गोठालेमा साहित्यप्रति रुचि जागनु स्वभाविक थियो र उनले पाकोपोखल्ड्याडमा बस्दा अत्यधिक कृतिहरू रचना गरे । जन्म थलो ओमबहाल र कर्म थलो पाकोपोखल्ड्याड भएका गोठालेको हालको बसोबास २०२७ सालदेखि गणबहालमा छ (छोरा रमेश मल्लबाट प्राप्त जानकारी) । गोठालेको वंशज मल्ल राजकुलसँग सम्बन्धित भएकाले उनीहरू पहिले पूजापाठ र दरबारिया कामकाजसँग मात्र सीमित थिए भने पछि पूजापाठका अतिरिक्त व्यापार, व्यवसाय र खेतीपातीसमेत गर्न थाले। यसरी हेर्दा गोठालेको वंशज धार्मिक, सामाजिक, सांस्कृतिक एवम् आर्थिक रूपमा कमजोर थिएन र शैक्षिक स्तर पनि युग सुहाउँदो कायम रहेको देखिन्छ । लामो समय ध्यान र पूजापाठमा समय बिताउने गोठालेका दुई छोरा र चार छोरीहरू जन्मिएका देखिन्छन् ।

## १.२ जन्म र जन्मस्थान

गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले'को जन्म वि. सं. १९७९ असार २६ गते काठमाडौँको ओमबहालमा भएको हो (कुँवर, २०५० : २५) । उनी स्वर्गीय कवि वीरबहादुर मल्लका नाति र लेखक, अनुवादक, शारदा पत्रिकाका सम्पादक तथा नेपाली साहित्यका महावीर प्रसाद द्विवेदीका रूपमा परिचित सुब्बा ऋद्धिबहादुर मल्ल तथा आमा आनन्दमायाका जेठा छोरा हुन् । यस किसिमका लेखक, अनुवादक, सम्पादक, प्रेस संस्थापक तथा सञ्चालक आदि पारिवारिक परस्परमा जन्मनु गोविन्दबहादुर मल्ल गोठालेको साहित्यिक यात्राको शुभ लक्षण देखिन्छ ।

## १.३ बाल्यावस्था

गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले'को न्वारनको नाम जयबहादुर मल्ल भए पनि यिनको नाम गोविन्दबहादुर मल्ल रह्यो र नेपाली साहित्यमा चाहिँ यिनी गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले'का नामबाट परिचित छन् (शर्मा, २०५१ : २२४) । राजनैतिक गतिविधिमा भाग लिएका कारणले तत्कालीन राणा अधिकारीहरूसमक्ष वास्तविक नामले कविता छापदा बढी निगरानी हुने डरले कथाकार भवानी भिक्षुद्वारा गोविन्दको अर्थ पत्ता लगाई उनले 'गोठाले' उपनाम राखेका थिए (कुँवर, २०५० : २६) । आफ्ना बाजेका पालादेखि बढ्दै गएको बनारसको बरेबा दरबारसितको सम्पर्कले गर्दा काठमाडौँ जन्मथलो भए पनि गोठालेको निकै समय रामराजकै दरबारमा राजसी ठाउँमा बितेको बुझिन्छ (कुँवर, २०५० : २६) । लगभग चार वर्षको उमेरदेखि बाह्र/तेह्र वर्षको उमेरसम्म उनी देशबाहिरै रहेका भए तापनि उनको बाल्यकाल दरबारिया सुखमय वातावरणमा नै व्यतीत भएको थियो । यिनका सहोदर भाइहरू विजय

मल्ल, फत्तेबहादुर मल्ल र हिक्मतबहादुर मल्ल हुन्। उनका भाइ विजय मल्ल नेपाली साहित्यका एक सशक्त तथा सुप्रसिद्ध साहित्यकार हुन् । बाल्यकालदेखि नै निरोगी र हँसिलो स्वभाव (कुँवर, २०५० : २७) भएका गोठालेको मृत्यु वार्धक्यकै कारण ८८ वर्षको उमेरमा २०६७ मङ्सिर २७ गते भइसकेकोछ ।

## १.४ शिक्षादीक्षा

शिक्षित परिवार र साहित्यिक वातावरणमा जन्मी हुर्किएका गोठालेको शिक्षारम्भ घरमै आफ्नी आमा र बज्यैका मुखबाट सुनिने रामायण, महाभारत, पुराण, जातक र नीतिकथाहरूबाट भएको थियो ( भट्टराई, २०३६ : ३) । गोविन्द गोठाले करिब ३ वर्षको हुँदा पिता सु. ऋद्धिबहादुर मल्लसँग कलैया दरबारमा गएका थिए । त्यहाँ नै गोठालेको अक्षरारम्भ भयो र उनले भारतीय मास्टर नागिनाप्रसादको रेखदेखमा रहेर आरम्भिक शिक्षा प्राप्त गरेको बुझिन्छ । भारतको मोतिहारी रामनगर दरबारसँग बरेबा दरबारको नातागत सम्बन्ध जोडिएकाले जागिरको क्रममा सु. ऋद्धिबहादुर मल्ल भारतको मोतीहारीमा जाने आउने गर्दथे । यसै सिलसिलामा बालक गोठालेको औपचारिक शिक्षा बनारसको एनी बेसन्टको थियोसफिकल स्कूलमा पाँच वर्षको उमेरदेखि भएको (कुँवर, २०५० : २८) र बनारसबाट लगभग बाह्र वर्षको उमेरमा उनी काठमाडौँ फर्किएपछि अध्ययनका लागि दरबार हास्कूलमा भर्ना भई वि. सं. १९९६ को सहिदकाण्डपछि म्याट्रिक जाँच दिन भने बनारस नै गएर उत्तीर्ण भई आएको बुझिन्छ (भट्टराई, २०३६ : ४) । गोठाले वि. सं. २००० तिर तत्कालीन प्रधानाध्यापक रुद्रराज पाण्डेको सल्लाह र आफ्ना पिता ऋद्धिबहादुर मल्लको इच्छा बमोजिम विज्ञान विषय पढ्नका लागि त्रिचन्द्र कलेजमा अध्ययन गर्न थालेको र त्यहाँबाट आई. एस्सी सम्मको अपूर्ण शिक्षा प्राप्त गरेको देखिन्छ (बराल, २०३३ : ४१) । औपचारिक शिक्षा आई. एस्सी मै टुङ्गिएको भए तापनि निजी अध्ययन र अभ्यासद्वारा आफ्नो बौद्धिक व्यक्तित्वको अभिवृद्धि गर्न, नेपाली अङ्ग्रेजी र हिन्दीमा लिखित तथा अनूदित पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यका विधाहरूको प्रशस्त अध्ययन गरेका थिए । यसरी अध्ययनशील गोठालेमा सिर्जनात्मक प्रतिभाको विकास हुँदै गएर उनी एक सफल र चर्चित साहित्यकारका रूपमा स्थापित हुन पुगेका देखिन्छन् ।

गोठालेको मातृभाषा नेवारी भए तापनि नेपाली भाषामा उत्तिकै दख्खल देखिन्छ भने नउले अङ्ग्रेजी र हिन्दीको ज्ञान पनि प्रारम्भिक अवस्थादेखि नै प्राप्त गर्दै आएको देखिन्छ ।

## १.५ विवाह र सन्तान

गोविन्द गोठालेको विवाह वि. सं. १९९९ मा लक्ष्मीदेवीसँग भएको र लक्ष्मीदेवीको कोखबाट २००० सालमा उमेश र २००२ सालमा रमेश गरी दुई छोराको जन्म भएको देखिन्छ । आफ्ना दुई छोरालाई छाडेर लक्ष्मीदेवी परलोक भएपछि गोठालेले लक्ष्मीदेवीकी आफ्नै बहिनी सरस्वतीसँग वि. सं. २००५ सालमा पुनः विहे गरी दोस्रो घरजम गरेका थिए । दोस्री पत्नीबाट चार छोरीहरू मीरा, उषा, माला र प्रेरणा जन्मिए (कुँवर, २०५० : २९) र सरस्वती पनि गत वर्ष परलोक भइसकेको बुझिन्छ । छोरीहरू सबैको विवाह भई आआफ्नै घरजम गरी बसेका छन् भने जेठो छोरो उमेश पहिले सरकारी निजामती सेवामा कार्यरत थिए तर हाल सरकारी सेवाबाट अवकाश पाएपछि विभिन्न निजी सङ्घसंस्थामा आवद्ध छन् । यस्तै कान्छो छोरो पहिले डोर प्रेसमा काम गर्दथे र गत वर्ष उनको पनि निधनु भइसकेको बुझिन्छ ।

## १.६ आजीविका

गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले'को आर्थिक अवस्थालाई हेर्दा बाबुबाजेका पालादेखि नै दरबारसँगको सम्बन्धले गर्दा बिहान-बेलुकाको छाक टार्न र एकसरो लुगा लगाउन दुःख गर्नु परेन । उनी आफ्ना बाबुबाजेप्रति कृतज्ञ थिए । उच्च मध्यम वर्गीय परिवारमा हुर्किएका गोठालेका मुख्य व्यवसाय साहित्य लेखन, प्रेस सञ्चालन र पत्रिका सम्पादनमा केन्द्रित भएको पाइन्छ । सुरुदेखि नै जोरगणेश प्रेस प्रा. लि. को सञ्चालनमा सक्रिय रहेका गोठाले २०२५ मा आफ्ना पिता ऋद्धिबहादुर मल्लको निधन (भट्टराई, २०३६ : ५) पछि त्यस प्रेसको म्यानेजिङ डाइरेक्टर तथा प्रमुख भई कार्य गरे । यसका अतिरिक्त खेतीपाती व्यवसायको सामान्य रेखदेख गर्ने र जातीय व्यवसायलाई पनि प्रेसकै कार्यबाट गर्ने प्रवृत्ति गोठाले र उनको परिवारमा रहेको देखिन्छ ।

## १.७ लेखनमा प्रेरणा र प्रभाव

माता, पिता र परिवार नै आफ्नो प्रेरणाको स्रोत मान्ने गोठालेको व्यक्तित्वको विकासमा बाल्यकालदेखि नै परिवारमा हुने साहित्यिक चर्चा र पैतृक संस्कार पर्याप्त रहेका थियो (बराल, २०३३ : ४१) । पिता ऋद्धिबहादुर मल्ल शारदा पत्रिकाका सम्पादक र प्रकाशनस्थल आफ्नै घर भएको कारणले लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, बालकृष्ण सम, पुष्कर शमशेर, लेखनाथ पौड्याल, गोपालप्रसाद रिमाल, सिद्धिचरण श्रेष्ठ, भवानी भिक्षुजस्ता मूर्धन्य वरिष्ठ साहित्यिक व्यक्तित्वहरूको जमघट हुन्थ्यो ।

सिद्धिचरणबाट लेख्ने, गोपालप्रसाद रिमालबाट आधुनिक बन्ने र लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाबाट लगनशील बन्ने प्रेरणा प्राप्त गरेका गोठालेले भवानी भिक्षुद्वारा साहित्यमा दीक्षित हुने प्रेरणा प्राप्त गरेको पाइन्छ( बराल, २०३३ : ४१) ।

गोठालेको व्यक्तित्व निर्माणमा तत्कालीन राजनैतिक युगको चेतनाको प्रभाव पनि सहायक बन्दै गएको थियो (बराल, २०३३ : ११५) । यस बाहेक रवीन्द्रनाथ ठाकुर, शरदचन्द्र, प्रेमचन्द्र, सेक्सपियर, इब्सेन, टल्सटाय, गोर्की, कामु आदि प्रसिद्ध विदेशी लेखक तथा साहित्यकारबाट पनि गोठाले प्रशस्त प्रेरित र प्रभावित भए । तसर्थ यी विभिन्न व्यक्तित्वलाई उनले आफ्ना आदर्शका पात्र स्विकारेका छन्( कुँवर, २०५० : २६) । यसरी साहित्यप्रति रुचि ग्रहण गर्दै गएकोगोठालेले शारदा पत्रिकाको प्रकाशन भएको एक वर्षपछि वि. सं. १९९२ मा 'ममता' शीर्षकको कविता प्रकाशित गरी साहित्य लेखन आरम्भ गरे । उनले कवितामा सफलता पाउन नसकेपछि 'त्यसको भाले' शीर्षकको कथा 'गोठाले' उपनामद्वारा शारदा पत्रिकामा प्रकाशित भयो । उनको खास साहित्यिक यात्राको थालनी चाहिँ यही 'त्यसको भाले'( १९९७) लाई मानिन्छ । यसै कथा विधाबाट उनले आफूलाई सफल कथाकारका रूपमा स्थापित गराए ( छोरा रमेश मल्लबाट प्राप्त जानकारी) ।

## १.८ प्रकाशित पुस्तकाकार कृतिहरू

गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले'ले नेपाली साहित्यका कविता, कथा, नाटक, एकाङ्की, उपन्यास आदि विविध विधामा कलम चलाएका छन् । गोठालेका हालसम्म प्रकाशित साहित्यिक कृतिहरू यस प्रकार रहेका छन् ।

### (१) कथा सङ्ग्रहहरू :

- (क) कथा सङ्ग्रह (२००३)
- (ख) कथैकथा (२०१६)
- (ग) प्रेम र मृत्यु (२०३९)
- (घ) बाह्र कथा (२०५२)
- (ङ) जङ्गबहादुर र हिरण्यगर्भकुमारी (२०६१)

### (२) नाटक

- (क) भुसको आगो (२०१३)

- (ख) च्यातिएको पर्दा (२०१९)
- (ग) दोस कसैको छैन (२०२७)
- (घ) नयाँ घर (समकालीन साहित्य-१५)
- (ङ) घोषणा (समकालीन साहित्य-१९)

### (३) उपन्यास

- (क) पल्लो घरको भ्याल (२०१६)
- (ख) अपर्णा (२०५३)
- (ग) पियानानी (२०५६)

### (४) एकाङ्की सङ्ग्रह

- (क) भोको घर (२०३४)

माथि उल्लिखित विभिन्न कृतिहरूबाहेक गोठालेका विभिन्न पत्रिकाहरूमा फुटकर एकाङ्कीहरू प्रकाशित छन्।

## १.९ सम्पादित पत्रपत्रिकाहरू

नेपाली भाषाको विविध विधामा कलम चलाउने गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले'ले पत्रपत्रिकाको सम्पादन कार्यमा पनि आफूलाई संलग्न गराएका छन् । २००४ सालदेखि २००८ सालसम्म गोठालेले शारदा पत्रिकाको सम्पादकीय कार्यभार समाहले । यसै गरी अर्को तर्फ निजी तबरबाट प्रकाशित नेपालकै पहिलो दैनिक अखबार आवाज पत्रिकाका सम्पादक बने, जसको प्रधान सम्पादक भने अग्रज साहित्यकार सिद्धिचरण श्रेष्ठ थिए, जुन पत्रिका प्रजातन्त्रको स्थापनासँगै २००७ साल जेठतिर बन्द हुन पुग्यो भने शारदा पत्रिकाका राजनैतिक र आर्थिक कारणवश २०२० सालमा बन्द हुन पुगेको बुझिन्छ ।

## १.१० सेवा, पेसा र संस्थागत संलग्नता

### १.१०.१ सेवा तथा पेसा

गोविन्द गोठालेले सरकारी जागिर कहिल्यै खाएनन् । पाकोस्थित घरमा प्रेस भएकाले उनले सानैदेखि पिताजीलाई प्रेसको काममा सहयोग गरे । २०२० सालसम्म अनवरत रूपमा आफ्नो जीवन गुजाराको लागि प्रेसमा काम गर्दा पनि उनले साहित्य साधनाप्रतिको रुचिलाई कहिल्यै छाडेनन् । २०२१



सालतिर पुरानो ढाँचाको प्रेस प्राइवेट लिमिटेड कम्पनीमा रूपान्तरित भएर बालाजुमा सरेपछि मुद्रणसम्बन्धी काम कम्पनीका अध्यक्ष नाताले उनले गरे । जीवनको ठूलो हिस्सा प्रेसमा खर्चेका गोठालेको सो प्रेस २०४६ पछि राजनैतिक कारणवश बन्द हुन गई इतिहासको गर्भमा लुक्न पुगेको छ । साहित्यको अनवरत रूपमा सेवा गर्दै आएका गोठालेले जेठो छोरो भएका नाताले घरको मूली भई सबै कुराको सन्तुलन गर्नुपर्थ्यो ।

## १.१०.२ सामाजिक संस्थागत संलग्नता

गोविन्द गोठाले जीवनमा विभिन्न सङ्घसंस्थाको संस्थापक अध्यक्ष तथा सदस्य भई साहित्यिक-सामाजिक आदि सङ्घसंस्थामा संलग्न भएको पाइन्छ । यस्तै प्रेस काउन्सिलको सदस्य, २०३६ सालको जनमत सङ्ग्रहको चुनाव आयोगको सदस्य भई लुम्बिनी अञ्चलमा खटी चुनाव सम्पन्न गरेवापत् गोरखा दक्षिणबाहु दोस्रोले विभूषित भएका थिए । आजीवन साहित्य सेवामा साधनारत भएकाले उनलाई वि. सं. २०३३ देखि नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठानले मानार्थ आजीवन सदस्यका रूपमा सम्मानित गर्दै आएको छ । गोठाले संलग्न रहेका सामाजिक सङ्घ संस्थाहरूको विवरण निम्नानुसार छ :

- नेपाल प्रेस काउन्सिलका सदस्य
- रूपरेखा पत्रिकाको सल्लाहकार सदस्य
- पहिले जोरगणेश प्रेसका सदस्य र म्यानेजिङ डाइरेक्टर
- गौरीशङ्कर नाट्यसमूहको सक्रिय सहयोगी
- अफ्रो एसियाली लेखक सम्मेलनमा नेपाली प्रतिनिधि मण्डलको नेतृत्व
- रेडियो नेपाल सुधार समितिको सदस्य
- ने. प्र. प्र. का मानार्थ आजीवन सदस्य (२०३३)
- राष्ट्रिय निर्वाचन आयोगको सदस्य (२०३६ जेठ १९-२०३७ असार २)

## १.११ सम्मान पुरस्कार तथा अभिनन्दन

गोविन्द गोठालेले नेपाली भाषा साहित्य र समाजको सेवामा समर्पित भएवापत् समाज र नेपाल राष्ट्रले उनलाई सम्मानित र पुरष्कृत गरेको छ । १९९२ देखि नेपाली साहित्यको सेवा गर्दै आएका

गोठाले धेरै सङ्घसंस्थाबाट सम्मानित तथा पुरष्कृत भएका छन् (दाहाल, २०५५ : १०) । गोठालेले पाएका सम्मान तथा पुरस्कारको विवरण यस प्रकार छ :

गोविन्द गोठालेले विभिन्न समयमा सरकारी, गैरसरकारी सङ्घसंस्थाहरूबाट सम्मानित तथा अभिनन्दित भएका थिए । उनलाई सम्मान तथा अभिनन्दन गर्ने संस्थाहरू यस प्रकार छन् (छोरा रमेश मल्लबाट प्राप्त जानकारी) :

- (क) गोरखा दक्षिण बाहु, 'चौथो' (२०२६)
- (ख) गोरखा दक्षिण बाहु 'दोस्रो' (२०३६)
- (ग) सर्वोच्च नेता श्री गणेशमान सिंहको प्रमुख आतिथ्यमा 'आह्वान समूह'द्वारा पाँचौँ वार्षिकोत्सवमा अभिनन्दन पत्र (२०५१, जेठ)
- (घ) प्रथम लेखक दिवशको समारोहमा नेपाल लेखक सङ्घद्वारा सम्मान पत्र (२०५४, चैत्र)
- (ङ) पहलमान सिंह स्वरँ स्मृति प्रतिष्ठानद्वारा सम्मान (२०५७)
- (च) पाको युथ क्लबद्वारा सम्मान पत्र (२०५७)
- (छ) ने. प्र. प्र. द्वारा २०५७ नाट्य महोत्सवको अवसरमा सम्मान (२०५७, चैत्र)
- (ज) श्री लुनकरण दास गङ्गादेवी चौधरी साहित्यकला मन्दिरद्वारा सरस्वती सम्मान (नगद पुरस्कारसहित, (२०५९) ।
- (झ) साहित्यिक पत्रकार सङ्घद्वारा २३ औँ कथा दिवस समारोहमा सम्मान पत्र (२०६०, चैत्र)
- (ञ) नेपाल उद्योग मुद्रण सङ्घद्वारा सम्मान पत्र (२०६०)
- (ट) 'दोभान' त्रैमासिक प्रकाशनद्वारा अभिनन्दन पत्र (२०६१, मङ्सिर)
- (ठ) मल्ल प्रधानाङ्ग प्रतिष्ठानद्वारा अभिनन्दन पत्र (२०६१)
- (ड) लिटिल एन्जल्स स्कुलद्वारा रजत जयन्तीको अवसरमा अभिनन्दन पत्र (२०६२, असार)
- (ढ) नेपाली उपन्यासको शतवार्षिकी समारोहमा गंकी वसुन्धरा प्रतिष्ठानद्वारा सम्मान पत्र (२०६२) ।

## १.११.१ पुरस्कार

- त्रिभुवन प्रज्ञा पुरस्कार (२०४३)
- २०४८ को वेदनिधि नगद पुरस्कार (२०४९, असोज)
- बगर साहित्यिक प्रकाशनद्वारा सर्वश्रेष्ठ रचना पुरस्कार (२०५२) (अपर्णा उपन्यासको पाण्डुलिपि), (२०५४)
- सर्वश्रेष्ठ रचना पुरस्कार २०५० को, 'बादी' कथामा (२०५२)
- २०५५ को मदन पुरस्कार गुठीद्वारा जगदम्बा श्री पुरस्कार (२०५६, आश्विन)
- वसुन्धरा प्रज्ञा प्रतिष्ठानद्वारा सम्मान पत्रका साथै २०५९ को वसुन्धरा पुरस्कार (२०५९)
- भवानी साहित्यिक पत्रकारिता पुरस्कार

## १.१२ भ्रमण

मानिस भ्रमणशील प्राणी हो । मानिसलाई स्वदेश तथा विदेशमा प्राकृतिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, राजनैतिक स्थलहरूको भ्रमण गरी अनुभव सँगाल्न मन लाग्दछ भने भ्रमणको कुनै एउटा निश्चित उद्देश्य भने पक्कै हुन्छ । गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' ले पनि धेरै राष्ट्रहरूको भ्रमण गरेको देखिन्छ । उनी विशेष गरी साहित्यिक सम्मेलनमा विदेश जाने गर्दथे । उनले भारत, चीन, लेबलान, फ्रान्स, सिरिया बेलायत, जर्मनी, इटली, थाइल्यान्ड, बेल्जियम आदिको भ्रमण गरेको बुझिन्छ । (दाहाल, २०५५ : ८)।

## १.१३ व्यक्तित्व

गोविन्द गोठालेमा बालक कालदेखि साहित्यिक व्यक्तित्वको विकास हुन थालेको थियो । आफ्नै घरबाटै प्रकाशित हुने शारदा पत्रिकाको माध्यमबाट तयार भएको साहित्यिक वातावरणले गर्दा भिक्षु र देवकोटा, सम, रिमालजस्ता साहित्यिक स्रष्टाहरूको सामीप्यमा गोठालेको साहित्यिक व्यक्तित्व अङ्कुरित तथा प्रस्फुटित हुन थालेको पाइन्छ । यसका साथै उनको व्यक्तित्व निर्माणमा तत्कालीन राजनैतिक युगचेतनाको प्रभाव पनि सहायक भएको देखिन्छ । तत्कालीन राणा शासकहरूका प्रताडनाका कारण नेपाली जनताले हर क्षेत्रमा पाएको छाप सचेत परिवारमा जन्मिएका गोठालेमा पर्नु स्वभाविक नै थियो । यसै गरी सानै उमेरमा गोठालेको संवेदनशील मानसिकतामा सामाजिक कुरीति, आर्थिक विषमता, राजनैतिक अस्थिरता, सांस्कृतिक बोझ तथा नारीप्रति पुरुषले गर्दै आएका भेदभाव र शोषणको गम्भीर

प्रभाव पर्दै आएको देखिन्छ । त्यसैले गोठालेका व्यक्तित्वमा वस्तुतात्विक जीवनप्रति आग्रह र प्रगतिशील दृष्टिभङ्गी पाइन्छ (बराल, २०३३ : १५) ।

गोठालेका व्यक्तित्वका विभिन्न पाटाहरू छन् । त्यसलाई सरल र सङ्क्षिप्त रूपमा निम्न बमोजिम प्रकाश पार्न सकिन्छ :

### १.१३.१ शारीरिक व्यक्तित्व

गोठालेको शारीरिक व्यक्तित्व निर्माणमा साहित्यिक व्यक्तित्वको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको बुझिन्छ । उच्च ललाट, आकर्षक आँखा, बाँकी परेका आँखीभुइँ, रातो ओठ, गोरो छाला, सुलुक्क परेको नाक, करिब ५ इन्च उचाइ, न मोटो न दुब्लो हृष्टपुष्ट शारीरिक बनावट आदि गोठालेका बाह्य शारीरिक व्यक्तित्वका परिचायक थिए ।

### १.१३.२ राजनैतिक व्यक्तित्व

गोविन्द गोठालेले नेपाली साहित्यमा प्रवेश गर्दा तत्कालीन समयमा राजनैतिक अस्थिरता व्याप्त थियो । एकातिर राणाहरूको चर्को दमनका कारण जीवन अस्तव्यस्त थियो भने अर्कातिर सचेत व्यक्तिहरू राणाशासन समाप्त पार्नका लागि क्रान्तिको नेतृत्व गरिरहेका थिए । यस्तो परिवेशमा गोठालेले राजनैतिक गतिविधिमा सक्रिय रूपमा लागिपरेको नदेखिए तापनि समय र परिवेशका कारण सुरुआतदेखि नै सचेत र सजग बन्दै आएको पाइन्छ । कुनै राजनैतिक पार्टीको सदस्य नबनेका गोठालेलाई वि. सं. १९९६ तिर राणाशासनको विरुद्ध पर्जाबाजी गरेको अभियोगमा करिब एक महिना जेलमा राखिएको थियो (दाहाल, २०५५ : ११) । भिक्षुले दिएको 'गोठाले' उपनामको प्रसङ्गले पनि उनी प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा राजनैतिक गतिविधिमा संलग्न रहेका थिए भन्ने पुष्टि हुन्छ ।

### १.१३.३ सामाजिक व्यक्तित्व

गोठाले सामाजिक रूपमा सचेत व्यक्तित्व हुन् । “२००७ सालमा राजनैतिक क्रान्ति भए पनि अहिलेसम्म सामाजिक क्रान्ति हुन सकेको छैन, यो नेपालको निम्ति ठूलो दुर्भाग्य हो” (कुँवर, २०५० : २८) भन्ने भनाइबाट उनको सामाजिक सचेतता प्रस्ट हुन्छ । सामाजिक सन्दर्भमा यस्तो चिन्ता प्रकट गर्ने गोठालेमा सामाजिक सुझबुझ तीव्र रहेको देखिन्छ । समाज सुधार आन्दोलन वा सामाजिक सङ्घसङ्गठनका सदस्यका रूपमा सक्रिय सहभागितामा खासै नदेखिएका गोठालेले सामाजिक जागृतिको उद्देश्य लिएको गौरीशङ्कर नाट्य समुदायमा भने सक्रिय सहभागी भएर काम गरे । उक्त नाट्य समुदायमा कोषाध्यक्षका रूपमा रही सामाजिक क्रियाकलापमा प्रवेश गरेका गोठालेले आफ्ना

प्रगतिशील मित्रमण्डलीका सहयोगी सदस्यका रूपमा विभिन्न सामाजिक गतिविधिमा सहयोग र सहानुभूति गर्दै आएका थिए ।

यसै गरी उनका विभिन्न साहित्यिक विधामा व्यक्त गरिएको सामाजिक पक्षबाट पनि उनको सामाजिक व्यक्तित्व भल्किन्छ ।

### १.१३.४ साहित्यिक व्यक्तित्व

साहित्यका विभिन्न फाँटमा कलम चलाई उल्लेख्य योगदान पुऱ्याउने गोठालेको साहित्यिक व्यक्तित्वलाई विधागत रूपलेसङ्क्षेपमा निम्न बमोजिम देखाउन सकिन्छ :

#### (क) कवि व्यक्तित्व

गोठालेको नेपाली साहित्यमा साहित्यिक यात्राको शुभारम्भ कवितालेखनबाट भएको देखिन्छ । प्रकाशनका दृष्टिले वि. सं. १९९५ को शारदामा प्रकाशित आठ पङ्क्तिको 'सन्ध्याकालीन नेपाल' कवितालाई गोठालेको पहिलो कविता मान्नु पर्ने देखिन्छ । (मल्ल, १९९५ : १२९) । गोठालेको कवित्व केवल रहर मेटाइ र प्रारम्भिक अभ्यासमै सीमित हुन पुगेको र खास उनको कृतित्व कविका रूपमा भन्दा आख्यान क्षेत्रका कथा, उपन्यास र नाटक एकाङ्की विधामा केन्द्रित रहेको देखिन्छ (भट्टराई, २०६१ : ६०) । उनका शारदामा प्रकाशित अन्य कविताहरूमा 'अङ्गुरप्रति' (वर्ष ५, सं. १२ चैत्र १९९६), 'सन्ध्याकालीन नेपाल' (१९९५), 'पथिकलाई' (वर्ष ६, सं. ४, श्रावण १९९७), 'प्रेरणा' (वर्ष १५, सं. १, वैशाख, २००६) र 'म मरे पनि भयो' (वर्ष १६, सं. १०, माघ -२००७) हुन् (भट्टराई, २०६१ : १३) ।

#### (ख) कथाकार व्यक्तित्व

गोविन्द गोठाले नेपाली साहित्यका एक प्रसिद्ध मनोवैज्ञानिक कथाकार हुन् । 'मानिसको जीवनमा आइपरेका घटनाको स्मृति नै कथा हो' भनी परिभाषित गर्ने गोठालेको कथालेखन वि. सं. १९९६ देखि सुरुआत भएको हो (भट्टराई, २०३४ : ८२) । 'त्यसको भाले' (१९९७) कथा लेखी नेपाली कथा क्षेत्रमा प्रवेश गरेका गोठालेका पाँच ओटा कथा सङ्ग्रहहरू उनको जीवन कालमै प्रकाशित भइ सकेका देखिन्छन् । उनको प्रथम सङ्ग्रह कथासङ्ग्रहमा नौ वटा कथाहरू सङ्कलित भने दोस्रो सङ्ग्रह कथैकथामा चौध ओटा कथाहरू, तेस्रो सङ्ग्रह प्रेम र मृत्युमा नौ वटा कथाहरू सङ्कलित छन् । यसैगरी चौथो सङ्ग्रह बाह्रकथामा बाह्र वटा कथा सङ्कलित छन् भने पाँचौँ कथा सङ्ग्रह जङ्गबहादुर

र हिरण्यगर्भकुमारीमा एघार ओटा कथाहरू सङ्कलित छन् । यीबाहेक उनका कथाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा मात्र प्रकाशित पनि छन् ।

गोठालेले आफ्नो कथायात्राको प्रारम्भिक पृष्ठभूमिमा विभिन्न प्रकारका मनोविज्ञानको प्रयोग गरेर कथाहरू सिर्जना गरेको देखिन्छ । बालमनोविज्ञान, यौन मनोविज्ञान, अपराध मनोविज्ञान आदिलाई आधार मानेर गोठालेले कथाको रचना गरेका छन् । गोठालेले लेखेका 'त्यसको भाले', 'महापाप', 'निद्रा आएन', 'लक्ष्मीपूजा' आदि बालमनोविज्ञानमा आधारित कथाहरू हुन् भने 'के गरेकी शोभा', 'जरसाहेब', 'शुशीला भाउज्यू', 'गीता र मीना', 'बिहे' आदि यौनमनोविज्ञानमा आधारित कथाहरू हुन् । यसै गरी 'मैलेसरिताको हत्या गरें', 'कृष्ण र खुकुरी', 'ज्यानमारा' जस्ता कथाहरू अपराध मनोविज्ञानमा आधारित कथाहरू रहेका छन् ।

जीवनलाई आन्तरिक र बाह्य दुवै दृष्टिबाट हेर्ने गोठालेले काठमान्ड्यौली सहरिया समाज र त्यस समाजभित्रका भिन्न भिन्न चरित्रलाई सूक्ष्म रूपमा चित्रण गर्दै आफ्ना कथालाई सहरिया जीवनका प्रतिच्छायाका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् (कुँवर, २०५० : २९) । उनका कथामा यौन कुण्ठा, तृष्णा, मातृत्व, बाल मनोभावना, असामान्य मानसिकताजस्ता जटिल पक्षको चित्रण पाइन्छ भने उनका कथामा कुलीनता, सभ्यता, अन्धविश्वास, संस्कृति, राजनीति, मानवताजस्ता सामाजिक विषयले पनि उत्तिकै महत्व पाएका छन् ।

सामाजिक वातावरणको प्रभावबाट व्यक्तिका मनोवृत्तिको निर्माण हुने र व्यक्तिका अन्तर मनोभावनाले सामाजिक कार्य तथा व्यवहारमा पनि प्रत्यक्ष प्रभाव पार्न सक्ने दोहोरो स्थितिको अध्ययनलाई नै गोठालेको कथाकारिता मानिएको छ (त्रिपाठी, २०२८ : १८) भने विषयवस्तुका दृष्टिले गोठालेका कथाहरूलाई बालमनोवैज्ञानिक, रतिरागात्मक मनोविज्ञान, अपराध मनोविज्ञान र समाज विज्ञान परक गरी चार भागमा बाँडी गोठालेलाई आधुनिक नेपाली कथा साहित्यको मनोवैज्ञानिक धाराका एक जल्दाबल्दा कथाकारका रूपमा मूल्याङ्कन गर्ने गरिएको पाइन्छ (दाहाल, २०५५ : १४) । यसरी गोठालेको साहित्यिक व्यक्तित्व सामाजिक पृष्ठभूमिमा व्यक्तिको मानसिक जीवनलाई यथार्थ रूपमा चिनाउने कथाकारका रूपमा स्थापित भएको देखिन्छ ।

### (ग) नाटककार व्यक्तित्व

गोठालेको कथापछि देखा पर्ने अर्को महत्त्वपूर्ण साहित्यिक विधा नाटक हो । नेपाली नाट्य जगत्मा गोठालेको प्रवेश नवीन प्रयोग र प्रवृत्तिलाई भित्र्याउन सफल भयो । यिनका पूर्णाङ्की तथा

एकाङ्की नाटकले विभिन्न समयका विविध परिस्थिति र समस्या, परम्परा र व्यवस्थाले उब्जाएका मानव जीवनको विकृत अवस्थालाई केलाउन सफल छन् (दाहाल, २०५५ : १५) ।

नेपाली नाट्यजगत्मा फ्रायडीय मनोविश्लेषणलाई आधार बनाई नाटकहरू सिर्जना गर्ने गोठालेको पहिलो पूर्णाङ्की नाटक **भुसको आगो** (२०१३) हो । हालसम्म यिनका **भुसको आगो** (२०१३), **च्यातिएको पर्दा** (२०१६) र **दोष कसैको छैन** (२०२७) नाटकहरू पुस्तकाकार कृतिका रूपमा प्रकाशित छन् भने 'नयाँ घर' (२०५१) र 'घोषणा' (२०५४) शीर्षकका नाटकहरूसमकालीन नेपाली साहित्यमा पछि प्रकाशित भएका छन् ।

गोठालेका नाटकहरू बढी यथार्थवादी छन् । यिनले समाजमा व्याप्त अन्धविश्वास, कुरीति, कुसस्कारजस्ता कुरालाई व्यङ्ग्य गर्दै नाटकको रचना गरेका छन् । त्यसैले यिनलाई यथार्थवादी नाटककार भनिन्छ । नारीलाई भोग्याको रूपमा मात्र ठान्ने पुरुषवादी प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्यात्मक रूपमा विरोध गरी आफ्ना नाटकमा नारी पात्रलाई यिनले माथि उठाएका छन् । प्रेम, यौन, विवाह जस्ता विषयमा खुलेर आफ्ना विचार व्यक्त गर्ने यिनका नाटकमा नारी पात्रहरूमा प्रगतिवादी चेत भेटिन्छ ।

#### (घ) एकाङ्कीकार व्यक्तित्व

एकाङ्की नाटक लेखन गोविन्द गोठालेको अर्को साहित्यिक पक्ष हो । सङ्ख्यात्मक रूपले कम भए पनि गोठालेका एकाङ्कीहरू शिल्पका दृष्टिले उत्कृष्ट छन् । पुराना, थोत्रा र मक्किसडेका मान्यताको अन्त्य गर्नु पर्ने विचार गोठालेका एकाङ्कीमा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ (लुइटेल, २०५७ : १७७) । गोठालेको २०३४ सालमा **भोको घर** एकाङ्की सङ्ग्रहका साथै विभिन्न समयमा अन्य फुटकर एकाङ्कीहरू पनि प्रकाशनमा आएका छन् । **भोको घर** एकाङ्कीसङ्ग्रहभित्र 'त्यो बाँच्छ', 'भोको घर', 'संरक्षक', 'क्रान्तिको पृष्ठभूमि', 'युगको शिकार', 'म कसरी हाँछु', 'प्रजातन्त्र आचार तालिम केन्द्र' र 'आत्म दर्शन' गरी जम्मा आठ ओटा एकाङ्कीहरू सङ्कलित रहेका छन् (उपाध्याय, २०६१ : ३८) ।

#### (ङ) उपन्यासकार व्यक्तित्व

गोठाले कथाकार, नाटककार र एकाङ्कीकारका रूपमा मात्र सीमित नभई एक सफल उपन्यासकारका रूपमा पनि उक्तिकै चर्चित छन् । नेपाली उपन्यास क्षेत्रमा मनोवैज्ञानिक धाराको थालनी गर्ने श्रेय गोठालेलाई जान्छ, जुन **पल्लो घरको भ्याललाई** मानिन्छ । उनका **पल्लो घरको भ्याल** (२०१६) र **अपर्णा** (२०५३) उपन्यास पुस्तकाकार रूपमा प्रकाशित छन् भने **पियानानी** (२०५६) **समकालीन साहित्य** (अङ्क ३६) मा प्रकाशित भएको छ । यी तीन वटै उपन्यास नारीवादी उपन्यास हुन् ।

फ्रायडीय यौन मनोविश्लेषणमा आधारित पल्लो घरको भ्यालको कथात्मकताले फ्रायडको मनोविश्लेषण सिद्धान्तको व्यावहारिक पक्षको पुष्टि गरेको छ । यस्तै अपर्णा र पियानानी लघु उपन्यासहरू पनि फ्रायडीय मनोविज्ञानमा आधारित छन् ।

गोठालेका उपन्यासका सन्दर्भमा विभिन्न व्यक्तिहरूले चर्चा गरेका छन् । यस्ता चर्चा गर्ने व्यक्तिहरूमा राजनारायण प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, राजेन्द्र सुवेदी आदि रहेका छन् (दाहाल, २०५५ : १५) ।

### (च) सम्पादक व्यक्तित्व

गोठालेको व्यक्तित्वअन्तर्गत सम्पादकीय व्यक्तित्व पनि एक हो । गोठालेले आफ्ना पिता ऋद्धिबहादुरले सम्पादन गरेको शारदा पत्रिकाको सम्पादकीय कार्यभार २००४ देखि २००८ सालसम्म समालेका थिए । यसै गरी निजी तबरबाट प्रकाशित नेपालको पहिलो दैनिक अखबार आवाजको सम्पादक बन्ने अवसर पनि गोठालेलाई मिल्यो, जसको प्रधान सम्पादक सिद्धिचरण श्रेष्ठ थिए (छोरा रमेश मल्लबाट प्राप्त जानकारी) । यसरी गोठालेले सम्पादक जस्ता गहन कार्यभार कुशलतापूर्वक सट्टमाली आफूलाई सम्पादकको रूपमा पनि स्थापित गराएका थिए ।

यस प्रकार गोठालेको साहित्यिक व्यक्तित्व नेपाली आख्यान र नाटकका विभिन्न विधामा फैलिएको देखिन्छ, भने साहित्येतर क्षेत्रमा समेत उनले आफ्नो बहुमुखी व्यक्तित्वको चरित्र प्रस्तुत गरेको स्पष्ट हुन्छ ।



## सन्दर्भ सामग्री सूची

### (क) पुस्तक सूची

- अर्याल, भैरव, (२०२५), **साभा कथा**, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- उपाध्याय, केशव प्रसाद, (२०४९), **साहित्य प्रकाश**, पाँ. सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- कुँवर, उत्तम, (२०५०), **स्रष्टा र साहित्य**, चौ. सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन।
- गोठाले, गोविन्दबहादुर, (२०१६), **कथैकथा**, काठमाडौँ : साभा प्रकाशन, ।
- गौतम, कृष्ण, (२०५०), **आधुनिक आलोचना अनेक रूप अनेक पठन**, काठमाडौँ : आवर्त प्रेस ।
- चापागाईं, नरेन्द्र, (२०३८), **केही कृति : केही प्रतिकृति**, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- जोशी, रत्नध्वज, (२०३९), **आधुनिक नेपाली साहित्यको भ्रलक**, पुलचोक, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- त्रिपाठी, वासुदेव, (२०२८), **विचरण**, काठमाडौँ : भानु प्रकाशन ।
- थापा, मोहन हिमांशु, (२०५०), **साहित्य परिचय**, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- न्यौपाने, टड्क, (२०४९), **साहित्यको रूपरेखा**, दो. सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह, (सम्पा.) (२०३४), **साभा समालोचना**, दोस्रो सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- ....., (२०५२), **नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार**, ते. सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बराल, ऋषिराज र घिमिरे, कृष्णप्रसाद, (सम्पा), (२०६५), **नेपाली कथा भाग ३**, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम, (२०५६), **उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास**, काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
- बराल, ईश्वर, (२०३३), **भ्यालबाट**, दो. सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- ....., (२०५३), **भ्यालबाट, छैठौँ सं.**, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बराल, ईश्वर र अन्य, (२०५५), **नेपाली साहित्यकोश**, काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- भट्टराई, घटराज, (२०४०), **प्रतिभै प्रतिभा र नेपाली साहित्य**, काठमाडौँ : नेपाल रिसर्च एसोसिएटस् ।
- भट्टराई, रमेश प्रसाद, (२०६८), **गोठालेका कथाको सामाजिक परिवेश**, काठमाडौँ : ईश्वरी भट्टराई ।
- लुइटेल, खगेन्द्र प्रसाद, (२०५७), **आधुनिक नेपाली समालोचना**, काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- रेग्मी, मुरारी, (२०५३), **मनोविश्लेषणात्मक समालोचना**, 'कथाखण्ड', ललितपुर : साभा प्रकाशन, ।
- वर्मा, धीरेन्द्र, (सम्पा.), (ई.१९८५), **हिन्दी साहित्यकोश भाग १**, वाराणसी : ज्ञानमण्डल लि.

- शर्मा, तारानाथ, (२०५१), नेपाली साहित्यको इतिहास, ते. सं., काठमाडौं : नवीन प्रकाशन ।
- शर्मा, हरिप्रसाद, (२०५६), कथाको सिद्धान्त र विवेचना, काठमाडौं : ने. प्र. प्र. ।
- शर्मा, शारदा, (२०५३), विश्वेश्वर प्रसाद कोइरालाका नारी पात्र, काठमाडौं : रुमु प्रकाशन ।
- श्रेष्ठ, दयाराम, (२०३८), नेपाली कथा र यथार्थवाद, अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि. वि., कीर्तिपुर ।
- ....., (सम्पा.), (२०३९), पच्चीस वर्षका नेपाली कथा, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- ....., (सम्पा.) (२०५७), नेपाली कथा भाग-४, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- सिवाकोटी, रमा, (२०६२), उपन्यास सिद्धान्त र विजय मल्लको उपन्यासकारिता, काठमाडौं : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन्स ।
- सुवेदी, राजेन्द्र, (सम्पा.), (२०५१), स्नातकोत्तर नेपाली कथा, पुलचोक, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- ....., (२०५३), नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- ....., (२०५५), नेपाली साहित्यकोश, काठमाडौं : ने. प्र. प्र. ।
- सुवेदी, राजेन्द्र, (२०५७) सिर्जनात्मक लेखन : सिद्धान्त र विश्लेषण, काठमाडौं : पाठ्य सामग्री पसल ।
- (ख) अङ्ग्रेजी पुस्तक सूची
- Guralnik, David B. *webstr's New World Dictionary*, p.1405.
- Hudson, William Henry *An introduction to the study of literature*, p. 442 .
- (ग) सन्दर्भ शोधपत्र सूची
- आचार्य, धुवराज, (२०६१), 'प्रेम र मृत्यु' कथा सङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि. वि., रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस, काठमाडौं ।
- घिमिरे, मुकुन्द, (२०५८), 'नासो' कथा सङ्ग्रहको समाजशास्त्रीय अध्ययन, त्रिभुनव विश्व विद्यालय, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर,।
- दाहाल, सोमनाथ, (२०५५), गोविन्दबहादुर गोठालेका एकाङ्कीहरूको अध्ययन, त्रिभुनव विश्व विद्यालय, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर ।

भट्टराई, रमेश कुमार, (२०३६), **गोविन्दबहादुर गोठालका कथामा पाइने सामाजिकताको विश्लेषण र मूल्याङ्कन**, त्रि. वि., अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर ।

राई, देविका, (२०५८), **उपन्यासकार मदनमणि दीक्षितका उपन्यासमा नारी पात्र**, अप्रकाशित स्नातकोत्तरशोधपत्र, त्रि. वि. वि., पद्मकन्या क्याम्पस, काठमाडौं ।

लुइटेल, थामप्रसाद, (२०६१), **'बाह्रकथा' कथा सङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन**, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस, काठमाडौं ।

सापकोटा, दुर्गाप्रसाद, (२०६३), **विजय मल्लका उपन्यासमा नारी पात्र** अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस, काठमाडौं ।

### (घ) पत्रिका सूची

उपाध्याय, केशव प्रसाद, **'गोठालेको नाट्यकारिता : सङ्क्षिप्त रेखाङ्कन'**, **दोभान** (वर्ष ५, अङ्क २, २०६१), पृ. ३८

गिरी, बानिरा, **'सम्पादकीय'दोभान**, (वर्ष ५, अङ्क २, काठमाडौं, मङ्सिर-पुस, २०६१) पृ. ६०

जोशी, कुमारबहादुर, **'आधुनिक कथा साहित्यको सेरोफेरो'**, **प्रज्ञा** (वर्ष १, अङ्क ३, २०२७), पृ. ६०-७२

त्रिपाठी, वासुदेव, **'गोठालेको कथाकारिता'**, **दोभान** (वर्ष ५, अङ्क २, २०६१)

देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद, **'छोटो किस्सा'**, **शारदा**, (नव वर्षाङ्क : १९९९), पृ. १२०

भट्टराई, घटराज, **'गोविन्द गोठाले : व्यक्ति र कृति'**, **मधुपर्क**(वर्ष १०, अङ्क १०, पूर्णाङ्क ११४, २०३४), पृ. ८१-८७ ।

भट्टराई, रमेश कुमार, **'गोठालेका कथाको सामाजिक परिवेश'**, **दोभान**, (वर्ष ५, अङ्क २, काठमाडौं, मङ्सिर-पुष, २०६१), पृ. ६०

मल्ल, गोविन्द बहादुर, **'सन्ध्याकालीन नेपाल'**, **शारदा** (वर्ष ४, सं. ६-७, भाद्र-आश्विन, १९९५), पृ. २१९

रेग्मी, शिव, **'शनिवासीय परिशिष्टाङ्क'**, **गोरखापत्र** (कार्तिक २७, २०३४), पृ. ट-ढ

शर्मा, मोहनराज, थाकार गोविन्दबहादुर मल्ल **'गोठाले'**, **समकालीन साहित्य**, (वर्ष ११, अङ्क १, पूर्णाङ्क ३९, २०५७), पृ. २१