

परिच्छेद एक

शोध परिचय

१.१. विषय परिचय

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको शीर्षक गोठाले (वि.सं. १९७९ - २०६७) का कथामा प्रतीक विधान हो । गोठाले नाटककार, निबन्धकार, कथाकार र कवि पनि हुन् । उनका पाँचवटा कथासङ्ग्रह कथासङ्ग्रह (२००३), कथैकथा (२०१६), प्रेम र मृत्यु (२०३९), बाह्र कथा (२०५४), जङ्गलहादुर र हिरण्यगर्भकुमारी (२०६१) प्रकाशित छन् । उनले समाजका विभिन्न अवस्थाका व्यक्तिहरूको क्रियाकलाप र उनीहरूको भित्री मनको अचेतन तहको संवेदनशील पक्षलाई आफ्ना कथामा केन्द्रविन्दु बनाएका छन् । उनले अनेक किसिमका प्रतीकका माध्यमबाट पात्रहरूमा रहेका विभिन्न चाहनालाई सशक्त ढङ्गले व्यक्त गरेका छन् ।

गोठालेको कथा लेखनको समय भण्डै छ दशक लामो छ । यिनले आधुनिक कथा परम्परामा विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला र भवानी भिक्षुले अँगालेको मनोविश्लेषणलाई र सामाजिक धारालाई प्राथमिकता दिई कलम चलाएका छन् । समाजका विभिन्न अवस्थाका व्यक्तिहरूको मनोविज्ञान प्रस्तुत गर्दै तिनीहरूको सामाजिक संस्कारभित्रका मनस्तात्विक यथार्थको खोज गर्नु यिनका कथाको मूल प्रयोजन रहेको देखिन्छ । फलतः उनका कथामा समाज मनोविज्ञान सक्रिय रूपमा रहेको पाइन्छ ।

समान गुणका आधारमा दृश्य वा अदृश्य अन्य कुनै वस्तुको कल्पना गरी सादृश्यका रूपमा राखिएको वस्तु वा चिनो प्रतीक हो । अर्को शब्दमा भन्दा कुनै वस्तुको प्रतिनिधित्वका रूपमा व्यवहार चलाइने अर्को कुनै पदार्थ प्रतीक हो । प्रतीक अमूर्त, अदृश्य र अप्रकट वस्तुको मूर्त र दृश्य विधान हो । प्रतीकले अरूप तथा सूक्ष्मातिसूक्ष्म मानवीय भावनाहरूलाई रूप तथा वाणी प्रदान गरेर मूर्त र सर्वग्राह्य बनाउँदछ ।

प्रतीकहरू विभिन्न प्रकारका हुन्छन् । प्रतीकलाई मनोवैज्ञानिक र सामाजिक प्रतीक गरी वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । मनोवैज्ञानिक आधारमा प्रतीकलाई यौनमनोवैज्ञानिक प्रतीक र यौनेतर मनोवैज्ञानिक प्रतीकमा विभाजन गरिन्छ भने सामाजिक प्रतीकलाई पनि वैयक्तिक प्रतीक र सार्वभौम प्रतीक गरी दुई प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ । प्रतीकलाई रचना विधानका आधारमा पनि वर्गीकरण

गरेर अध्ययन गर्न सकिन्छ । गोठालेले पनि आफ्ना अनेक कथामा विविध विषयका प्रतीकहरूको प्रयोग गरेका छन् । उनका कुनकुन कथामा के कस्ता प्रतीकहरूको प्रयोग भएको छ भन्ने कुराको अध्ययनतर्फ प्रस्तुत शोधकार्य केन्द्रित रहको छ । **१.२. समस्या कथन**

गोठालेका कथामा प्रतीकका माध्यमबाट जीवनका विविध कार्यकलाप र मानव मनका विभिन्न तह र पक्षहरूको उद्घाटन गरिएको छ । यस्ता प्रतीकहरू जीवन र जगतका के कस्ता पक्षसँग सम्बन्धित छन् ? भन्ने जिज्ञासा नै प्रस्तुत शोधको मुख्य समस्या रहेको छ । जीवन र जगतका विविध आवेग संवेगहरूको खोज गर्ने लक्ष्य राखिएको हुँदा यस शोधका उपसमस्याहरू यस प्रकार रहेका छन् :

क. गोठालेका कथामा प्रयुक्त यौन मनोवैज्ञानिक प्रतीकहरू के कस्ता छन् ?

ख. गोठालेका कथामा यौनेतर मनोवैज्ञानिक प्रतीकहरू के कस्ता छन् ?

१.३. उद्देश्य

हरेक अध्ययन अनुसन्धान, शोधखोज एवम् जिज्ञासा कुनै न कुनै उद्देश्य पूरा गर्ने लक्ष्यका साथ गर्ने गरिन्छ । प्रस्तुत शोधपत्रको मुख्य उद्देश्य समस्या कथनमा औल्याइएका जिज्ञासाको प्राज्ञिक समाधान गर्नु रहेको छ । यस शोधपत्रका उद्देश्यहरू यसप्रकार रहेका छन् :

क. गोठालेका कथामा प्रयुक्त यौन मनोवैज्ञानिक प्रतीकहरूको निरूपण गर्ने,

ख. गोठालेका कथामा प्रयुक्त यौनेतर मनोवैज्ञानिक प्रतीकहरूको निरूपण गर्ने

१.४. पूर्वकार्यको समीक्षा

विभिन्न अनुसन्धान, लेख तथा समालोचनामा अनुसन्धाता लेखक तथा समालोचकहरूले गोठालेका कथाको कथाशिल्प, प्रभाव, प्रयोगशीलता आदिका बारेमा प्रकाश पारेका छन् भने कतिपयले उनका कथाको मनोवैज्ञानिक पक्षलाई औल्याएका छन् । उनका कथामा प्रयोग गरिएका प्रतीकहरूका बारेमा अत्यन्त कम अध्ययन भएको छ । यहाँ पूर्वकार्यको

पर्यावलोकन गर्ने क्रममा विषयवस्तु, शोधविधि र सिद्धान्त वा अवधारणा र कालक्रमको पर्यावलोकन गरिएको छ ।

रमेश कुमार भट्टराई (२०३६) ले “गोविन्दबहादुर मल्ल गोठालेका कथामा पाइने सामाजिकताको विश्लेषण र मूल्याङ्कन” शीर्षकको स्नातकोत्तर शोधपत्रमा **प्रेम र मृत्यु** कथा सङ्ग्रहभित्र समाविष्ट अधिकांश कथाहरूको प्रवृत्ति केलाउने क्रममा विकृत विपथगामी तथा असन्तुलित यौनमानसिकता र अपराधी चरित्रको चित्रण, चढ्दो जवानीको वेगले, प्रेम र जवानीको वेगले अलमलिएका पात्रहरूको स्थितिलाई केलाउने; विगत नेपाली राणाकालीन समयका अन्याय, अत्याचार, दुराचार र दमनको चित्रण गर्ने र आर्थिक विपन्नताले मानवता नै प्रश्न चिह्न बन्न सक्ने जस्ता जटिल चित्रण पाइन्छ, भनेका छन् । उनले प्रतीकको सोभै विश्लेषण नगरे पनि गोठालेका कथाको विषय क्षेत्र मनोवैज्ञानिक र सामाजिक दुवै हो भन्ने सङ्केत गरेका छन् ।

ईश्वर बराल (२०४८) को **भूयालबाटमा** हत्यारा बौलाहा तथा कामसन्दीपन औ रतिका ताकिताले छाडा भएकाहरूको मनोदशा तथा क्रियाकलाप पहिल्याउने खुल्दुली गोठालेका कथामा प्रशस्त पाइन्छ र तिनका विविध मनोदशाले ती निकै लहसिएको बुझिन्छ भनिएको छ । बरालले प्रतीकको चर्चा नगरे पनि उनका टिप्पणीबाट गोठालेका कथाको मूल विषय क्षेत्र यौन र यौनेतर दुवै हो भन्ने स्पष्ट भएको छ ।

राजेन्द्र सुवेदी (२०५१) ले **स्नातकोत्तर नेपाली कथामा** उपत्यकाली परिवेश लिने, अधिकांश उपत्यकाली जातीय संस्कारका पात्रहरू प्रयोग गर्ने, व्यक्तित्व र जीवनस्तरको भौतिक र अहम्को उच्चता विघटन हुँदै गएका पात्रहरूको प्रयोग गर्ने, अभिव्यक्तिमा कुण्ठित आस्था प्रदर्शन गर्ने, भाषा र अमूर्त कथ्यले कथात्मकता प्राप्त गरेका कथाकारका रूपमा गोठालेलाई चिनाएका छन् । सुवेदीले गोठालेका कथामा प्रयुक्त प्रतीक र तिनको विषय क्षेत्रको बारेमा भने चर्चा गरेका छैनन् ।

दयाराम श्रेष्ठ (२०५७) ले **नेपाली कथा भाग ४** मा यौनजन्य विकृति र असामान्य स्नायविक समस्या गोठालेका कथाभित्रको क्षेत्र होइन तर सामान्य यौन प्रेरणा एवम् अवस्था विशेषको यौन अनुभूतिजन्य संवेगहरूको क्रिया व्यापारलाई उनका कथामा द्वन्द्वका साथ

कथावस्तुभिन्न समायोजन गरिएको छ भन्दै गोठालेका कथामा प्रयुक्त यौनजन्य अनुभूतिको विशेष चर्चा गरेका छन् ।

मोहनराज शर्मा (२०५७) ले **समकालीन साहित्यमा गोविन्दबहादुर मल्ल गोठाले** शीर्षकको लेखमा गोठाले कथाहरूमा मन तुन्न र मन बुन्न औधि सिपालु हुनुका साथै मानसिक द्वन्द्वको गहिरो र सशक्त विश्लेषण गर्न ज्यादै पोख्त छन् भन्दै “उनका अधिकांश कथाहरूमा गहिरो मनको अन्धो कुवामा ओर्लने र त्यस अन्धकारको पिँधमा कुनै जुनकिरी जगाएर फर्कने दोहोरो यात्राका रूपमा देखा पर्छन्” भन्ने उल्लेख गरी गोठालेका कथाहरूको विषय क्षेत्र मनोविज्ञान हो भन्ने सङ्केत गरेका छन् ।

धुवराज आचार्य (२०६१) ले “प्रेम र मृत्यु कथा सङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन” शीर्षकको स्नातकोत्तर शोधपत्रमा गोविन्द गोठालेले यौन मनोविज्ञानमा आधारित कथाहरू लेखेका छन् र उनका कथाहरू फ्रायडले प्रतिपादन गरेको यौनमोविज्ञानबाट प्रभावित छन् भनेर गोठालेका कथाको विषय क्षेत्र मनोविज्ञान हो भन्ने प्रष्ट पारेका छन् ।

वासुदेव त्रिपाठी (२०६१) ले **दोभान** पत्रिकामा **गोठालेको कथाकारिता** शीर्षकको लेखमा व्यक्ति मनका सामान्य अवस्थाभिन्नको असामान्यता र असामान्य अवस्थाभिन्नको सामान्यतालाई पनि कलात्मक रूपमा व्यक्त गर्नु नै गोविन्द गोठालेको कथा कलाको मुख्य उपलब्धि बन्न गएको छ भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । त्रिपाठीले गोठालेका कथामा प्रयुक्त मनोविज्ञानको सामान्य चर्चा गरेका छन् ।

शकुन्तला शर्मा (२०६१)ले “कथैकथा कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन” शीर्षकको स्नातकोत्तर शोधपत्रमा यस कथा सङ्ग्रहमा रहेका कथाहरूको सामान्य विश्लेषण मात्र गरेकी छन्, प्रतीकका बारेमा कुनै चर्चा गरेकी छैनन् ।

बिमल आचार्य (२०६३) ले “गोविन्दबहादुर मल्ल गोठालेका कथाका सामाजिक पक्षको विश्लेषण र मूल्याङ्कन” शीर्षकको स्नातकोत्तर शोधपत्रमा गोविन्दबहादुर मल्ल गोठालेले प्रारम्भिक चरणका कथाहरूमा सामाजिक पृष्ठभूमिलाई आधार बनाएर आफ्नो क्षेत्रलाई अगाडि बढाएका छन् । उनका कथाभिन्न मध्यम वर्ग र अभिजात वर्गकै प्रसङ्गमा आउने तथा निम्न

परिवारमा देखिने निम्न वर्गीय पात्रहरूप्रति उनले आन्तरिक सहानुभूति राखेको कुरा प्रस्तुत गर्दछन् । आचार्यले गोठालेका कथामा पाइने यौनेतर विषयलाई वर्गीय दृष्टिकोणबाट हेरेका छन् ।

पवित्रा कोइराला (२०६३) ले “कथा सङ्ग्रह कथा सङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन” शीर्षकको स्नातकोत्तर शोधपत्रमा कथा सङ्ग्रह कथा सङ्ग्रहमा गोठालेले मानवीय मनका विभिन्न पक्षको चित्रण सहज रूपमा गरेको र उनका रचनामा बालमानोविज्ञान, अपराधमनोविज्ञान, यौनमनोविज्ञान र समाजमनोविज्ञान आदि प्रवृत्तिको प्रयोग पाइने भन्दै उनका कथाभित्रका अनेक पक्षको चर्चा गरेकी छन् । उनको विश्लेषणबाट गोठालेका कथाको विषय क्षेत्र यौन र यौनेतर दुवै हो भन्ने स्पष्ट भएको छ ।

दयाराम श्रेष्ठ (२०६३) ले मधुपर्कमा प्रकाशित कथाकार गोविन्द गोठाले र उनको कथाको मनोसामाजिक धरातल शीर्षकको लेखमा कथाकारका रूपमा गोठाले सामाजिक चित्रकारका रूपमा गौण छन्, मनोवैज्ञानिक चित्रकार नै उनको प्रधान व्यक्तित्व हो भने उनका कथाको विषय सम्पादनले के सिद्ध गर्दछ भने उनी पात्रको अन्तर्मनको आविष्कार मै तन्मय भएका सामाजिक चेतयुक्त कथाकार हुन् भनेर उनको कथाकार व्यक्तित्वको बारेमा चर्चा गरेका छन् । साथै श्रेष्ठले गोविन्द गोठालेका कथामा सामूहिक अचेतनको उद्घाटन भएको छ र उनी मानिसभित्रका कुभावना, पशु संस्कार र नीचतालाई उदाङ्गो पार्दछन् भन्दै गोठालेका कथामा पाइने मानवीय प्रवृत्तिलाई केलाउने प्रयत्न गरेको पाइन्छ । उनको विश्लेषणबाट गोठालेका कथाको मूल विषय क्षेत्र मनोविज्ञान हो भन्ने स्पष्ट भएको छ ।

कथाकार गोठालेको कथाकारिता र उनको कथा प्रवृत्तिका बारेमा प्रशस्त मात्रामा अध्ययन भएको पाइन्छ, यस्तो अध्ययनले उनका कथाको मूल विषय क्षेत्र स्थूल सामाजिक चित्रण नभई सूक्ष्म मनोवैज्ञानिक पद्धति हो र यस्तो पद्धति यौन र यौनेतर मनोविज्ञान हो भन्ने स्पष्ट पारेको छ । कथाकार गोठालेका कथाका बारेमा गरिएको पूर्वकार्यको अध्ययन गर्दा यिनका कथामा प्रयोग भएका प्रतीकका बारेमा कहीं कतैबाट कुनै रूपमा पनि अध्ययन भएको पाइँदैन ।

१.५. शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व

गोठालेका मनोवैज्ञानिक कथामा मानव मनका विभिन्न तहमा कुण्ठित अवस्थामा रहेका विभिन्न खालका चाहनाहरूलाई प्रतीकका माध्यमबाट उजागर गर्नु यस शोधको मूल विषय हो । यस विषयमा अहिलेसम्म अध्ययन नभएको हुँदा यो शोधकार्य प्राज्ञिक दृष्टिले औचित्यपूर्ण रहेको छ ।

यस शोधले गोठालेका कथामा पाइने प्रतीक विधानलाई स्पष्ट पारी नयाँ तथ्य उदेघाटित गर्नेछ । प्रतीकका बारेमा अध्ययन अनुसन्धान गर्न चाहने परवर्ती अनुसन्धाता र अध्येतालाई सहयोग पुर्याउँछ । साथै शैक्षिक, प्राज्ञिक, सार्वजनिक स्तर वृद्धिमा अनुसन्धानात्मक औचित्य, प्राज्ञिक महत्त्व र सार्वजनिक उपयोगिता दिन यो शोध निकै उपयोगी रहने छ ।

१.६. शोधपत्रको सीमाङ्कन

कथाकार गोठालेका प्रकाशित कथाहरूमा सीमित भई समस्या कथनमा औल्याइएका समस्या र उद्देश्यमा केन्द्रित रहेर प्रतीक विधानको अध्ययन गर्नु प्रस्तुत शोधपत्रको सीमा रहेको छ ।

१.७. शोधविधि

अनुसन्धानको स्थापित प्रचलित मानक सिद्धान्तका आधारमा अनुसन्धान गरिएको छ । यस अन्तर्गत वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक विधि अपनाइएको छ ।

१.८. सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधप्रबन्ध लेखनका निम्ति आवश्यक सामग्रीको सङ्कलन पुस्तकालयीय विधिद्वारा गरिएको छ । गोठालेका छवटा कथासङ्ग्रहमा रहेका चौवन्नवटा कथाहरूमध्ये यस शोधप्रबन्धमा सोद्देश्यपूर्ण नमुना छनोट विधिका विभिन्न चरणका एउटा पुरानो कथा, बिहे, भाँडो, बलात्कार, भाँडो, युवती र जरसाहेब, आधार, खेल, हवाइजहाजको गर्भ, लाटो, शुशीला

भाउज्यू, लक्ष्मीपूजा, चुनाव, के गरेकी शोभा, आगलागी र पियानानी गरी सत्रवटा कथामात्र छनोट गरिएको छ ।

१.९. विश्लेषण विधि

शोध समस्यासँग सम्बन्धित सामग्रीको सङ्कलनपछि तिनीहरूलाई प्रतीक विधानको मान्यतामा आधारित रहेर विश्लेषण गरिएको छ ।

१.८. शोधपत्रको रूपरेखा

पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय

दोस्रो परिच्छेद : प्रतीक विधानको सैद्धान्तिक स्वरूप

तेस्रो परिच्छेद : गोठालेको कथायात्रा र चरण विभाजन

चौथो परिच्छेद : गोठालेका कथामा प्रयुक्त यौन मनोवैज्ञानिक प्रतीकहरू

पाँचौँ परिच्छेद : गोठालेका कथामा प्रयुक्त यौनेतर मनोवैज्ञानिक प्रतीकहरू

छैठौँ परिच्छेद : सारांश तथा निष्कर्ष

परिच्छेद दुई

प्रतीक विधानको सैद्धान्तिक स्वरूप

२.१. विषय प्रवेश

प्रतीकको सैद्धान्तिक विवेचना अन्तर्गत प्रतीकको अर्थ, परिभाषा, विविध दृष्टिकोणबाट यसको अध्ययन र विम्बसँग यसको सम्बन्ध प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.२. प्रतीकको अर्थ

प्रतीक शब्द अङ्ग्रेजी भाषाको सिम्बोल (Symbol) शब्दको नेपाली रूपान्तरण हो । अङ्ग्रेजी भाषामा प्रयोग गरिने सिम्बोल (Symbol) शब्दको तात्पर्यपरक अर्थ नै नेपाली भाषामा प्रतीक शब्दले वहन गर्दछ । ग्रीक क्रिया सिम्बलियन (Symballein) तथा ग्रीक नाम सिम्बोलोन (Symbolon) बाट अङ्ग्रेजी भाषामा प्रयोग गरिने सिम्बोल (Symbol) शब्दको व्युत्पत्ति भएको पाइन्छ । क्रियाका रूपमा यसको अर्थ एकैसाथ फाल्नु तथा नामका रूपमा यसको अर्थ सङ्केत/चिह्न/प्रतीक भन्ने हुन्छ (त्रिपाठी, २०५८ : ७१) ।

सामान्य अर्थमा कुनै चिजलाई प्रतिनिधित्व गर्ने सजीव वा निर्जीव वस्तुलाई प्रतीक भनिन्छ । व्यापक अर्थमा त्यस्ता जुनसुकै वस्तुलाई प्रतीक भनिन्छ, जसले कुनै चिजलाई सङ्केत गर्दछ । यस अर्थमा सम्पूर्ण चिज प्रतीक हुन् ।

ध्वनिलाई वर्णमालाका चिजले प्रतिनिधित्व गर्दछन् भने शब्दले काल्पनिक वा यथार्थ संसारको कुनै वस्तुलाई प्रतिनिधित्व गर्दछन् । साहित्यमा भने कुनै वस्तु वा घटनालाई सङ्केत गर्ने शब्द वा पदसमूहका लागि प्रतीक शब्दको प्रयोग गरिन्छ र यसले एक वा अनेक वस्तुलाई सङ्केत गर्दछ (बर्मा, २०२० : ५१६) । साहित्यमा प्रतीकले सादृश्य वा साहचर्यद्वारा कुनै गुण वा विचारको प्रतिनिधित्व गर्दछ । जस्तै: गुलाबले सुन्दरताको, सिउँदोको सिन्दूरले विवाहित नारीको, कालो रङले विरोधको, सेतो रङले पवित्रताको सङ्केत गर्दछ । यस्ता प्रतीकहरू सामान्यतः रूढी र परम्पराद्वारा निर्मित भई अस्तित्वमा आउने गर्दछन् ।

प्रतीकको प्रयोग सामान्य व्यवहारदेखि साहित्य, विज्ञान, मनोविज्ञान, गणित, तर्कशास्त्र, धर्मशास्त्र, ज्योतिष सबै क्षेत्रमा गरिने हुँदा यो निकै नै व्यापक देखिन्छ। प्रतीक कुनै वस्तु नभई कुनै पदार्थलाई एक निश्चित माध्यमबाट परिचित गराउने तथा एक विशिष्ट रचनात्मक क्रियामा रहने एउटा विन्दु हो। फलतः प्रतीक एक निश्चित अर्थ, परम्परा र भाव विकासको अङ्ग हो। प्रतीक सामूहिक भाव परम्पराको स्मृति चिह्न हो। प्रत्येक पुस्ताले आफ्नो परम्परा अनुसार नयाँ नयाँ प्रतीकहरूको निर्माण गर्दछन्। पुराना प्रतीकहरूलाई पनि नयाँ अर्थ प्रदान गर्दछन्। प्रतीकको यस्तो स्वरूपगत तथा मूल्यगत परिवर्तन युगको आफ्नो सांस्कृतिक स्थिति तथा कल्पनाशक्तिका कारण हुन्छ।

प्रतीकहरूबाट बुझिने अर्थलाई प्रतीकार्थ भनिन्छ। यस्तो अर्थ वाच्यार्थभन्दा भिन्न हुन्छ। प्रतीकात्मक अर्थको एउटै शब्द वा शब्द चित्रले एकभन्दा बढी अनुभूति वा विचारको समन्वित रूप प्रस्तुत गर्दछ। साहित्यमा वाच्यार्थभन्दा प्रतीकात्मक (लक्ष्यार्थ वा व्यङ्ग्यार्थ) अर्थको प्रयोग अधिक गरिन्छ। यसले कुनै व्यक्ति वस्तु, ठाउँ, घटना वा कार्यव्यापार आदिको शाब्दिक अर्थभन्दा बढी अर्थलाई सङ्केत गर्दछ। जस्तै : कुनै दुई देशका प्रतिनिधिहरूले हात मिलाउँदा सामान्य अर्थमा अभिवादन हुन्छ भने प्रतीकात्मक अर्थमा समस्या समाधान, राजनैतिक सम्झौता, आर्थिक सहयोग, सैन्य सहायता, एकीकरण आदिमध्ये कुनै एकलाई जनाउँछ।

कतिपय कार्य व्यापार वा इशाराहरू पनि प्रतीकात्मक हुन्छन्। जस्तै: खुकुरी हत्याको, टाउकोमा हात राख्नु दुःख वा चिन्ताको, दुवै हात जोड्नुले प्रार्थना वा विन्तिको सङ्केत गर्दछ। कुनै एक सत्यको स्तरमा त्यससँग मिल्दोजुल्दो दोस्रो सत्यको उल्लेख नै प्रतीक हो। प्रत्येक शब्दमा कुनै न कुनै प्रकारको भावनात्मक वा दृश्यात्मक सत्य निहित हुने हुँदा स्थूल रूपमा भाषा वा शब्दलाई नै प्रतीक मान्न सकिए तापनि वास्तवमा भाषा, शब्द र प्रतीक एक अर्काका पर्याय होइनन्। यिनीहरूका बीचमा स्पष्ट भेद पाइन्छ। शब्द अथवा भाषा प्रथमतः अभिव्यक्ति गर्ने माध्यम हो तर प्रतीक व्यञ्जनात्मक रूपमा वा भावनात्मक समताको धरातलमा विशिष्ट अर्थ प्रकट गर्ने एकाइ हो। प्रतीकका अभावमा भावाभिव्यक्ति सम्भव हुन सक्छ तर शब्दको अभावमा यो असम्भव हुन्छ।

साहित्यलाई प्रतीक शब्दको सबैभन्दा उर्वर क्षेत्र मानिन्छ । साहित्य, समाज, कला, संस्कृति, राजनीति, दर्शन, धर्म, इतिहास, पुराण जस्ता अनेक क्षेत्रमा प्रतीकहरूको मिथकीय एवम् स्वैरकल्पनात्मक रूपले प्रयोग समेत गर्न सकिन्छ । प्रतीकलाई जुनसुकै ढङ्गबाट प्रयोग गरिए पनि यो जीवन्त र सार्थक हुनुपर्दछ । प्रतीक छनोटका स्रोत व्यापक हुने हुनाले प्रतीकहरू पनि अनन्त हुन सक्दछन् ।

प्रतीकले साहित्यलाई कलात्मक, रागात्मक, संवेदनशील तुल्याउनुका साथै विशिष्ट अर्थ प्रदान गर्दछन् । शब्दले वाच्यार्थभन्दा पर गई अर्कै भिन्न विशिष्ट अर्थ बोध गराउनु प्रतीकको विशेषता हो । प्रतीकले साहित्यको मूलभावलाई जीवन्त र सशक्त तुल्याउन उल्लेखनीय भूमिका खेल्छ । प्रतीकका माध्यमबाट थोरैले धेरै भन्न सक्ने सामर्थ्य प्राप्त हुन्छ । सामान्य भाषाले बोक्न नसकेको विशिष्ट सङ्केतात्मक भनाइलाई प्रतीकले अभिव्यक्त गर्दछ ।

२.३. प्रतीकको परिभाषा

प्रतीकको चर्चा परापूर्वकालदेखि नै पूर्व या पश्चिमका कलासाहित्यमा भएको पाइन्छ । तापनि विशेष गरी प्रतीकलाई पाश्चात्य साहित्यको देन मान्ने गरिन्छ । विशिष्ट साहित्यिक आन्दोलनका रूपमा प्रतीकले १९ औं शताब्दीको उत्तरार्द्धतिर आफूलाई एक वाद र एक सिर्जनशील दर्शनको रूपमा स्थापित गरेको पाइन्छ । यसरी १९औं शताब्दीको उत्तरार्द्धदेखि आज २१औं शताब्दीसम्म आइपुग्दा प्रतीकले विश्व साहित्यका विभिन्न भाषाका साहित्यमा आफ्नो प्रभाव पारेको कुरा प्रष्ट देख्न सकिन्छ ।

२.३.१. विभिन्न भाषाका शब्दकोष र साहित्यकोषमा दिइएका परिभाषा

इन्साइक्लोपेडिया अफ ब्रिटानिकामा प्रतीक शब्दको प्रयोग कुनै यस्तो दृश्य पदार्थका लागि गरिन्छ जुन हाम्रो मनमा कुनै अतर्क्य र उपमेय वस्तुको अनुभूति गराउन सम्पर्कको कारण बन्दछ, भनिएको छ । यस परिभाषाले यस्तो दृश्य वस्तु जसले उपमेय वस्तुको अनुभूति गराउँछ, त्यो प्रतीक हो भनेको छ ।

अक्सफोर्ड डिक्सनरीमा कुनै आफ्नो अभिधात्मक अर्थ नजनाई अन्य कुनै कुरालाई सङ्केत वा निर्देशन गर्ने वस्तु, भावलाई प्रतीक भनिएको छ । यस परिभाषा अनुसार लक्षणात्मक वा व्यञ्जनात्मक भाव वा अर्थ प्रतीक हुन् ।

वेबेस्टर डिक्सनरीमा प्रतीकको परिभाषा केही अधिक विस्तृत पृष्ठभूमिमा प्रस्तुत गरिएको छ । उक्त कोशमा भनिए अनुसार प्रतीकले आफ्नो सम्बन्ध सामञ्जस्य, परम्परा अथवा संवेगद्वारा अन्य कुनै वस्तुतर्फ सङ्केत गर्छ तर प्रतीक त सोदेश्य, सादृश्य मात्र नभई विशेष रूपद्वारा मूर्त अथवा दृश्य वस्तुका लागि अमूर्त विधान अथवा सङ्केत हो । यस परिभाषाले प्रतीकलाई सोदेश्य र सादृश्य मात्र नभएर मूर्त अथवा दृश्य वस्तुका लागि अमूर्त विधान वा सङ्केत मानेको छ ।

हिन्दी साहित्यकोशमा भनिएको छ “कुनै समान वस्तुद्वारा अर्को कुनै विषयको प्रतिनिधित्व गर्ने वस्तु प्रतीक हो । अमूर्त, अदृश्य, अश्रव्य, अप्रस्तुत विषयको प्रतीक विधान मूर्त दृश्य, श्रव्य र प्रस्तुत विषयद्वारा गरिन्छ भनी प्रतीकको परिभाषा गरिएको छ । यस परिभाषाले समान वस्तुद्वारा अर्को कुनै वस्तुको प्रतिनिधित्व गर्ने वस्तुलाई प्रतीक मानेको छ ।

नेपाली बृहत् शब्दकोशमा भनिएको छ-“समान गुणका आधारमा दृश्य वा अदृश्य अन्य कुनै वस्तुको कल्पना गरी प्रतिबिम्बका रूपमा राखिएको वस्तु वा चिनोलाई प्रतीक भनिन्छ ।” यस परिभाषाले प्रतिबिम्बका रूपमा राखिएको वस्तु वा चिनोलाई प्रतीक मानेको छ ।

नेपाली साहित्यकोशमा साधारण जीवनमा जवाफ दिन नसकिएका विषय र वस्तुका बीच, संसारिक र सीमितताका बीच, संवेदना र धारणाका बीच, मौलिकता र आध्यात्मिकताका बीच, कृत्रिमता र अकृत्रिमताका बीच विद्यमान असङ्गतिहरूलाई प्रतीकको प्रयोगले चम्त्कारिक हल गर्न सकिन्छ । समाजमा उत्पादित वस्तुहरू निर्जीव, निस्क्रिय र मानवीय विषयभन्दा असंलग्न देखिन्छन् तर प्रतीकले त्यस्ता तटस्थता र संवहनका बीच सम्बन्ध स्थापित गरिदिन्छ भनी प्रतीकको परिभाषा गरिएको छ ।

२.३.२. प्रतीक सम्बन्धी विभिन्न विद्वान्ले दिएका परिभाषा

प्लेटोले प्रतीक सादृश्य वा अनुकरण होइन, आकांक्षित सङ्केतकका स्मारकका रूपमा प्रतीक वास्तविक औचित्य हो (जैन, सन् १९९१ : १७) भनी परिभाषित गरेका छन् । यस परिभाषा अनुसार सङ्केतका आधारमा इच्छा गरिएको वस्तु प्रतीक हो ।

कलरिजले प्रतीकले व्यष्टिमा विशेष, विशेषमा सामान्य, सामान्यमा कुनै विश्वव्यापी सत्ताको आभाष दिन्छ, अनि सबैभन्दा माथि नश्वरमा अनश्वरको ज्योति प्रतिभाषित गर्दछ (आर्य, सन् १९७१ : १९) भनी प्रतीकलाई अनन्त अभिव्यक्तिको श्रेष्ठतम् माध्यम मानेका छन् ।

त्रिलका अनुसार प्रतीक कुनै अन्य वस्तुलाई व्यक्त गर्ने सङ्केत हो । जुन हाम्रा सामुन्ने छैन, त्यसका अवयवले व्यक्त गर्ने वस्तु सङ्केत नभई प्रतीक हो (जैन, सन् १९९१ : १७) । त्रिलले अदृश्य वस्तुलाई व्यक्त गर्ने सङ्केतलाई प्रतीक मानेका छन् ।

माइकल मेयरले प्रतीक एकैपटकमा दुईवटा चिजलाई जनाउने साधन हो । यसले स्वयम्मा कार्य गर्छ र आफूभन्दा बाहिरको अर्थ ध्वनित गर्ने अर्थ प्रयोगका सन्दर्भबाट निर्धारित हुन्छ (आर्य, सन् १९७१ : १८) भनेका छन् । उनले आफूभन्दा बाहिरको वस्तु प्रतीक हो भन्ने कुरामा जोड दिएका छन् ।

नागेन्द्रले प्रतीक एक प्रकारको अचल विम्ब हो र यसको आयाम आफैभित्र समेटिएर बन्द हुन्छ (विमल, सन् १९६७ : ११) भनेका छन् । नागेन्द्रले आफैभित्र समेटिएर बन्द हुने एक प्रकारको विम्बलाई प्रतीक मानेका छन् ।

हिन्दी साहित्यका विद्वान् परशुराम चतुर्वेदीले प्रतीकको सहायता विशेष गरी त्यस समयमा लिइन्छ जुन समयमा हाम्रो भाषा पंगु र अशक्त बनेर मौन धारण गर्दछ, अनि जब अनुभवकर्ताका विभिन्न भावशीलाद्वारा चारै दिशामा भौतारिने स्रोताजस्तै विरोध गर्दै मच्चिन थाल्दछ । यस समयमा हामी यसको यथेष्ट अभिव्यक्तिका लागि आफ्नो जीवनका विभिन्न अनुभवमा समानता खोज्दा जो कसैलाई उपयुक्त ठानिन्छ, उसैलाई उपयोग गरी उसैका मार्गद्वारा आफ्नो भावधारा प्रवाहित गरिन्छ (आर्य, सन् १९७१ : १८) भनी प्रतीकलाई चिनाएका छन् ।

नेपाली समालोचक वासुदेव त्रिपाठी कुनै एक वस्तुलाई अर्को वस्तुद्वारा प्रतीत गराउनु वा भल्काउनु प्रत्ययन हो भने त्यही प्रत्ययन वा प्रतीति प्रदान गर्ने वा भल्काउने कुरा नै प्रतीक हो (त्रिपाठी, २०३० : ६०) भन्दछन् । त्रिपाठीले कुनै वस्तुलाई अर्को वस्तुद्वारा भल्काउनु वा देखाउनुलाई प्रतीक मानेका छन् ।

दयाराम श्रेष्ठले प्रतीक न सन्दर्भ हो न त शैली; यसले मात्र अभित्सत अर्थको प्रतिनिधित्व गर्दछ, र यो कथामा धेरै प्रकारबाट प्रयोग हुन सक्तछ (श्रेष्ठ, २०५७ : १३) भन्दै प्रतीकलाई इच्छा गरिएको अर्थ प्रदान गर्ने माध्यम मानेका छन् ।

माथि दिइएका विश्वकोश, साहित्यकोश अनि स्वदेशी र विदेशी विद्वानहरूका प्रतीक सम्बन्धी परिभाषाहरूलाई हेर्दा प्रतीक भनेको साङ्केतिक वस्तु, विचार वा चिह्नभन्दा परको अतिरिक्त अर्थ हो जसले शब्दद्वारा व्यक्त गर्न नसक्ने रहस्यलाई सङ्केत गर्दछ, भन्ने प्रष्ट हुन्छ ।

२.४. प्रतीकको पृष्ठभूमि र परम्परा

प्रतीक शब्द प्राचीन ग्रीकदेखि नै चर्चामा रहेको पाइन्छ । अङ्ग्रेजी शब्द सिम्बोल (Symbol) को मूल ग्रीसेली शब्द सिम्बोलियन (Symballein) हो । प्रतीकको चर्चा गर्ने सम्बन्धमा ग्रीक दार्शनिक प्लेटोले प्रतीक सादृश्य वा अनुकरण नभई आकाङ्क्षित सङ्केतका स्मारकका रूपमा वास्तविक औचित्य हो भन्ने कुरालाई दार्शनिक रूपमा स्पष्ट पारेका छन् । दर्शनशास्त्रीहरूले “सृष्टिको प्रारम्भमा संसारमा केही थिएन, यो केवल शून्यबाट संसार बन्यो र शून्यमै मिल्नेछ । त्यसैले सृष्टिको प्रतीक बिन्दु हो (त्रिपाठी रामप्रसाद र अन्य, २०२३ : ४४९)” भन्ने कुरालाई स्वीकार्दछन् ।

आत्मवादी जर्मन विचारधारामा पनि प्रतीकको चर्चा प्रशस्त गरिएको पाइन्छ । कल्पनावादीहरू वस्तु वा विषय र अन्तरआत्माका बीच हुने सम्बन्ध सूत्रलाई प्रतीक ठान्दै सङ्केतविना विचार असम्भव मान्दछन् । आदिमतावादी अध्ययनले पनि आदिम मनस्थितिमा प्रतीक (शब्द) भनेको सङ्केत वा प्रतीक नभएर वस्तु नै रहेको देखाएको छ । २०औं शताब्दीका मनोवैज्ञानिकहरूले वास्तविकता भन्नु नै प्रतीकात्मक निर्माण हो भन्ने मान्दछन् । पौराणिक साहित्यमा अतिरञ्जनात्मक आख्यानले गर्दा प्रतीकात्मक प्रयोग प्रचुर मात्रामा भएकाले ती

प्रतीकहरूको व्याख्या गर्ने प्रवृत्ति पनि हुर्किएको पाइन्छ। युरोपमा मध्यकाल (ई. पू. दोस्रो शताब्दीदेखि पाँचौं शताब्दीसम्म) मा उत्तरवर्ती विद्वानहरूले दाँतेको दैवी सुखान्त महाकाव्यको प्रतीकात्मक अध्ययन गर्ने चेष्टा गरेको पाइन्छ। १८औं शताब्दीमा रोमान्टिक धाराको प्रारम्भ पश्चात भने स्वतः स्फूर्त आन्तरिक आवेगलाई सहज अभिव्यक्ति दिने क्रममा प्रतीकको प्रयोग व्यापक रूपमा हुन थालेको देख्न सकिन्छ।

पूर्वमा प्रतीकको चर्चा सामान्य रूपमा वैदिक साहित्यदेखि नै गरिएको पाइन्छ, तापनि खास गरी प्रतीकको सम्बन्ध ध्वनिवादसँग बढी निकट रहेको देखिन्छ। ध्वनिको विशिष्ट अर्थ व्यङ्ग्य व्यञ्जनावृत्तिद्वारा प्राप्त हुने हुनाले यसलाई प्रतीकसँग दाँजिएको हो। प्रतीकको अर्थ अभिधात्मक नभई व्यञ्जनात्मक हुने हुनाले प्रतीकलाई पारदर्शक विम्बकै रूपमा अर्थ्याउन सकिन्छ। कुनै उपस्थित वस्तु पारदर्शक विम्ब बनी अनुपस्थित वस्तु त्यसबाट छर्लङ्ग देखिनु वा प्रतीत हुनु व्यञ्जनाशक्तिको प्राप्ति हो। यस सम्बन्धमा वासुदेव त्रिपाठीको भनाइ यस्तो रहेको छ “कुनै खास वस्तुका सट्टामा त्यसको छायाँ वा विम्ब वाच्य रूपमा प्रस्तुत हुनु र त्यसको पारदर्शकता अन्तर्गत खास वस्तु छर्लङ्ग देखिनु प्रतीक व्यापार हो (त्रिपाठी र अन्य : ७९)।” वस्तुतः कुनै दुई वस्तुका बीच सहसम्पर्ककै परिणाम स्वरूप मात्र व्यञ्जना सम्भव हुन्छ। त्यो प्रतीकात्मक व्यञ्जना वाच्यात्मक वा आलङ्कारिक कथनभन्दा चामत्कारिक हुनु व्यञ्जना शक्तिको विशेषता हो।

प्रतीकको प्रयोग परापूर्वकालदेखि नै पूर्व र पश्चिमका कलासाहित्यमा भएको पाइए पनि एक विशिष्ट कला आन्दोलनका रूपमा चाहिँ यसको सूत्रपात सर्वप्रथम १९औं शताब्दीको उत्तरार्धतिर फ्रान्समा एडगर एलेन पोका काव्यमान्यताहरूको अन्वेषण गर्ने शिलशिलामा भएको पाइन्छ।

१९औं शताब्दीमा विज्ञानको विकास पश्चात्य जगत्मा निकै भइसकेको र त्यहाँका लेखक तथा कलाकारहरू पनि विज्ञानबाट अत्यधिक प्रभावित भएको हुनाले उनीहरू यथार्थतिर उन्मुख भए। यथार्थवादको चरम विकासको फलस्वरूप साहित्यमा प्रकृतवाद र समसामयिक चित्रकलामा प्रभाववादको जन्म भएको हुनाले यी दुवै वादका विरुद्ध आदर्शवादी प्रतिक्रियाका रूपमा कला साहित्य दुवै क्षेत्रमा सन् १८८६ देखि प्रतीकवादको विकास भयो (जोशी, २०५४ :

७९) । कवि कलाकारहरूले बाह्य जगत्को यथार्थ चित्रण गर्न छोडेर प्रतीकात्मक सन्दर्भका माध्यमबाट आफ्ना स्वप्निल कल्पनामय सङ्केतहरूलाई प्रस्तुत गर्न थालेको पाइन्छ ।

साहित्यका क्षेत्रमा प्रतीकवाद शब्दको प्रयोग सन् १९८० बाट भएको पाइन्छ । फ्रेन्च भाषामा स्वदेशी तथा विदेशी कविहरूको एक जमातका लागि यसको प्रयोग गरिँदै आएको पाइन्छ । ती कविहरूलाई डिकैन्डेन्ट अर्थात् हाँसोन्मुख पनि भनिएको छ । सन् १९८६ मा आएर डिकैन्डेन्ट कविहरूले जीन मरै असको नेतृत्वमा फिगारो नामक पत्रिकामा प्रतीकवादको घोषणा गरेपछि अरू विभिन्न पत्रिकाहरूले पनि प्रतीकवादी साहित्य तथा कलाकृतिहरू प्रकाशित गरे जसद्वारा प्रतीकवादको प्रचार हुँदै गयो ।

प्रतीकवादी आन्दोलन आउनुभन्दा अघि पनि विश्वसाहित्यमा प्रतीकको प्रयोग प्रशस्तै हुँदै आएको देखिन्छ र यो आन्दोलन सेलाएपछि पनि साहित्यमा प्रतीकको प्रयोग हुँदै आएको पाइन्छ । प्रतीकवादी आन्दोलनको खास मर्मचाहिँ प्रतीकलाई भावाभिव्यक्तिका क्रममा प्रधानता दिनु मात्र नभई प्रतीक एकवाद र एक सिर्जनशील दर्शन हो भन्ने कुरा स्पष्ट रहेको पाइन्छ ।

१९औँ शताब्दीको अन्तिम चरणदेखि कविता, नाटक र आख्यानका क्षेत्रमा प्रतीकवादले एक नमेटिने छाप पारेको छ । पाश्चात्य देनका रूपमा स्थापित भएको प्रतीकवाद बङ्गाली र हिन्दी भाषाका साहित्य मार्फत नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेको देखिन्छ । नेपाली साहित्यमा प्रतीक कुनै खास अभियानका रूपमा आएको नभई क्लासिकल, रोमान्टिक, यथार्थवादी र प्रकृतवादी लेखकहरूलाई प्रभाव पार्दै विशेषतः प्रयोगवादी साहित्यकारहरूलाई अत्यधिक प्रभाव पारेको कुरालाई भने नस्वीकारी रहन सकिँदैन ।

नेपाली साहित्यको प्राथमिक कालदेखि नै प्रतीकको सामान्य प्रयोग हुँदै आएको पाइन्छ । आधुनिक नेपाली कविता विधादेखि आख्यान अन्तर्गत प्रतीक प्रयोग विशेषतः कथाको क्षेत्रमा मनोविश्लेषणवादी कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको चन्द्रवदन (वि.सं. १९९२) कथादेखि सुरु भएको पाइन्छ । यही मनोविश्लेषणवादी धारालाई अगाडि बढाउने क्रममा भवानी भिक्षु, विजय मल्ल हुँदै गोठालेसम्म आइपुग्दा कथामा प्रतीकको प्रयोग यथेष्ट मात्रामा हुन गएको छ ।

२.५. विविध दृष्टिकोणबाट प्रतीकको अध्ययन

गोठालेका कथामा प्रयुक्त यौनपरक र यौनेतर प्रतीकको विश्लेषणका निम्ति प्रतीकको समाजशास्त्रीय र मनोवैज्ञानिक दृष्टि महत्त्वपूर्ण देखिन्छ, भने कथाको विधागत स्वरूप भाषिक कला भएको हुँदा साहित्यमा प्रतीकको कलात्मक स्वरूपको विश्लेषणका निम्ति सौन्दर्यशास्त्रीय दृष्टिकोणको पनि महत्त्व देखिन्छ। यहाँ यिनै तीन दृष्टिकोणको चर्चा गरिएको छ।

२.५.१. मनोवैज्ञानिक दृष्टिमा प्रतीक

प्रतीकलाई मनोवैज्ञानिक दृष्टिबाट विस्तृत रूपमा चर्चा गरिएको छ। मनोविश्लेषण सिद्धान्तका आधारमा कलाको आलोचना प्रारम्भ भएदेखि नै प्रतीकको मनोवैज्ञानिक निरूपण कला जगत्मा पनि आंशिक दृष्टिबाट उपयोगी बन्न गयो। प्रतीकको मनोवैज्ञानिक निरूपण गर्ने विचारकहरूमा फ्रायड, एड्लर, युङ्ग, अर्नेष्ट जोन्स, मिलर, सिल्बरर, पद्मा अग्रवाल इत्यादि प्रमुख छन्। यिनीहरूले पनि चिह्न, प्रतीक र रूपकका अर्थभेदलाई ध्यानमा राखेका छन्।

फ्रायडले स्वप्न प्रतीकहरूमाथि विस्तृत अध्ययन गरेका छन्। यस्ता प्रतीकहरूले व्यक्तिका दमित इच्छा, कुण्ठा र उसका अन्तर्मनका गुप्त रहस्यहरूलाई व्यञ्जक संकेतद्वारा प्रस्तुत गर्दछन्। यी प्रतीक वस्तु विपर्यय र यौन भावनाहरूबाट प्रायः संश्लिष्ट रहन्छन्। यसैले फ्रायड प्रतीकमा काम वासना (लिबिडो) को उपस्थितिलाई अनिवार्य मान्दछन्।

फ्रायडका अनुसार प्रतीक यौनकुण्ठाबाट नै उत्थित हुन्छन् तर अरू मनोवैज्ञानिकहरू प्रतीक विधानमा यौन भावनाहरूलाई अति महत्त्व दिनु ठीक ठान्दैनन्। मानिसमा अरू पनि क्षुधाहरू, इच्छाहरू, आकांक्षाहरू वासनाहरू विद्यमान रहन्छन्। यिनीहरूले पनि प्रतीकात्मक रूपमा अभिव्यक्ति पाउँछन् भन्ने उनीहरूको भनाइ पाइन्छ।

प्रतीकका सम्बन्धमा युङ्गको मान्यता अन्य मनोवैज्ञानिकहरूको भन्दा बढी महत्त्वपूर्ण हुन्छ। युङ्गले प्रतीक विवेचनामा व्यक्तिका मनका दमित इच्छाका साथै मानव मनका जातीय-शील-विचारलाई पनि महत्त्व दिएका छन्। यी जातीय शील विचार मानव मनका ती आदि भावनामा निर्भर रहन्छन् जुन सामूहिक अचेतनका प्रतिरूप हुने गर्दछन्। युङ्गका अनुसार मानव

मनका तीन खण्ड छन्- चेतन, व्यक्तिगत अचेतन र सामूहिक अचेतन । प्रतीकहरूको सम्बन्ध अचेतन मनका दुवै अवस्था व्यक्तिगत मन र सामूहिक अचेतन मनसँग हुन्छ तर अधिकांश प्रतीकहरूको मूल भने सामूहिक अचेतन मन मै रहन्छन् । युङ्गले कन्ट्रिब्युसन टु एनालिटिकल साइक्लोजी नामक पुस्तकको 'अन साइकिकल इनर्जी' शीर्षक अध्यायमा प्रतीकका बारेमा आफ्नो मौलिक विचार प्रस्तुत गरेका छन् (युङ्ग, सन् १९२८ : ७७) । यिनले पनि एक विशेष प्रकारका प्रतीकलाई लिबिडोसँग सम्बन्धित मानेका छन् । यस्ता प्रतीक लिबिडोको अतिरेकबाट जन्मन्छन् ।

युङ्गका अनुसार प्रतीक सिर्जना एक सांस्कृतिक प्रयास हो अर्थात् प्रतीक लिबिडोको प्राकृतिक प्रभाव नभई सांस्कृतिक क्रियान्तरण हो । जब मानिसले लिबिडोको स्वाभाविक गति र प्रक्रियालाई रोकेर कुनै सांस्कृतिक प्रयासमा संलग्न गराउँदछ तब प्रतीकको सृष्टि हुन्छ । युङ्गको दोस्रो मान्यता के छ भने प्रतीक कहिल्यै पनि सुविचारित रमणीय हुँदैन (फोर्डह्याम, १९५६ : १९) अर्थात् मानिसले जानेर बुझेर प्रतीकको सिर्जना गर्दैन । युङ्गको तेस्रो मान्यता अनुसार सभ्यताको प्रगतिका साथसाथै वैयक्तिक प्रतीकहरूलाई दबाउने प्रवृत्ति पनि बढ्दै गइरहेको छ ।

आद्यविम्ब र सामूहिक अचेतनका जुन भाव सामान्य व्यवहारका तर्कपूर्ण भाषा या अभिव्यक्तिद्वारा व्यक्त हुन सक्दैनन् । ती प्रतीकका माध्यमबाट ललित कथा, पौराणिक कथा, स्वप्न, ललितकला आदिमा अभिव्यक्त हुन्छन् । यदि आद्यविम्ब र सामूहिक अचेतनका भाव सामान्य व्यवहारको भाषा र प्रचलित अभिव्यक्ति पद्धति मै व्यक्त हुने हो भने त कला-सृष्टिको कुनै सांस्कृतिक प्रयोजन नै शेष रहँदैन किनभने कला कै माध्यमबाट हामी ती भावलाई व्यक्त गर्दछौं, जसको अभिव्यक्ति अन्यथा सम्भव हुँदैन । आद्यविम्ब र सामूहिक अचेतनका भाव सामान्य-अभिव्यक्ति पद्धतिका सीमालाई पार गर्दै ती प्रतीकका रूपमा व्यक्त हुन्छन् जसका लागि दृश्य र श्रव्यकला सर्वोत्तम अधिकरण बन्न सक्दछन् (विमल, १९६७ : २५८) । यसरी आद्यविम्ब र सामूहिक अचेतनका भाव व्यक्त गर्न पनि प्रतीकको प्रयोग गरिन्छ ।

फ्रायड र युङ्गजस्ता प्रतिनिधि विचारकका अलावा अन्य मनोवैज्ञानिकहरूले पनि प्रतीकका बारेमा विचार व्यक्त गरेका छन् । सामान्यतः मनोवैज्ञानिकहरू के मान्दछन् भने प्रतीक निर्माण र प्रतीकको व्याख्या दुवैमा वैयक्तिक चिन्तन परिवेशको प्रधानता रहन्छ । एउटै

प्रतीकलाई भिन्न-भिन्न व्यक्ति अथवा भिन्न-भिन्न समुदायले अलग-अलग अर्थमा ग्रहण गर्न सक्दछन् । पद्मा अग्रवालले पनि प्रतीकको यस गतिशील अर्थलाई निकै नै महत्त्व दिएकी छन् (अग्रवाल, १९५५ : १७) तर यस प्रसङ्गमा हामीले के स्वीकार गर्नुपर्दछ भने मनोविज्ञानका प्रतीक र कलाका प्रतीकमा पर्याप्त अन्तर रहन्छ ।

हामीले प्रमुख मनावैज्ञानिकहरूका मान्यतामाथि समान दृष्टिले विचार गर्ने हो भने मनोविज्ञानका दृष्टिबाट प्रतीकका यी मुख्य विशेषताहरू प्राप्त गर्न सकिन्छ :

- क. प्रतीकले अचेतन मनमा भएका इच्छाहरू, कुण्ठाहरू र दमित वासनाहरूको छद्म अभिव्यक्ति गर्दछ ।
- ख. प्रतीकको छद्म अभिव्यक्तिमा व्यर्थका अनर्गल कुराहरू मात्र रहँदैनन् तिनीहरूको विश्लेषणबाट निश्चित विचार धारणा पनि थाहा पाउन सकिन्छ ।
- ग. प्रतीक त्यत्तिकै बन्दैनन्, प्रतीकले मानिसका व्यक्तिगत परिस्थितिसँग पनि अनिवार्य सम्बन्ध राखेका हुन्छन् ।
- घ. प्रतीक कहिल्यै पनि सम्बन्धविहीन रहँदैन, यो सधैं विभिन्न प्रकारका संवेग सन्दर्भसँग संश्लिष्ट रहन्छ ।

उपर्युक्त विशेषताहरूका कारण सबै देश र जातिका पौराणिक कथा, संस्कृति तथा धर्मलाई औल्याउने र देखाउने काममा प्रतीकले निकै नै महत्त्व पाएको छ ।

२.५.२. समाजशास्त्रीय दृष्टिमा प्रतीक

सामाजशास्त्रीय मान्यता अनुसार मानिसका मौलिक र तीव्र मनोवेगहरू क्षुधा, भोक र काम (यौन) हुन् । यिनीहरूको प्रतीकात्मक प्रतिनिधित्व कलाका क्षेत्रमा प्रशस्त पाइन्छ । यति मात्र नभइ भोक र काम सम्बन्धी प्रतीक कला क्षेत्रभन्दा बाहिर आहार व्यवहार, रीतिरिवाजमा पनि हावी रहेको हुन्छ । धार्मिक अवसरहरूमा यौन प्रतीक भएका मिठाइ खाने चलन प्रायः सबै देशमा पाइन्छ ।

प्रतीकमाथि समाजशास्त्रीय दृष्टिबाट पनि विचार गर्नेहरूमा जोन अफ मर्केको स्थान विशिष्ट छ । उनी अहिलेसम्म प्रतीकमाथि जति पनि अध्ययन गरिएका छन् ती सबै अपूर्ण छन् भन्दै प्रतीकको अध्ययन तबमात्र सन्तोषजनक हुन सक्दछ जब त्यसमाथि समाजशास्त्रीय दृष्टिबाट विचार गरिन्छ भन्दछन् । यस मान्यतालाई प्रस्तुत गरेपछि मर्केले प्रतीक प्रक्रियाका दुई प्रकार प्रस्तुत गरेका छन् । पहिलो प्रकारमा प्रतीकले आनन्दमय चेतना जगाएर हाम्रा संवेगका लागि उद्दीपनको काम गर्दछ भने दोस्रो प्रकारमा प्रतीक निर्वैयक्तिक भएर प्राविधिक काममा प्रयुक्त हुन्छ (विमल, १९६७ : २५५) । यी दुवै प्रक्रियाबाट निर्मित प्रतीक समाजशास्त्रीय दृष्टिकोण अनुसार सभ्यता अनि संस्कृतिका अनेक रूपका परिचायक हुने गर्दछन् ।

यसप्रकार समाजशास्त्रीय दृष्टिकोणका अनुसार रुढ रीति-रिवाजदेखि लिएर भाषा सृष्टिसम्म मानव प्रतीक हावी हुन पुगेको छ । यसप्रकार समाज र संस्कृतिसँग प्रतीकको निकट सम्बन्ध छ भन्न सकिन्छ ।

२.५.३. सौन्दर्यशास्त्रीय दृष्टिमा प्रतीक

प्रतीकको सौन्दर्यशास्त्रीय अध्ययन प्रतीकका मनोवैज्ञानिक र समाजशास्त्रीय अध्ययन भन्दा केही भिन्न छ । प्रतीकको यस अध्ययनको एक स्वतन्त्र रूप हुँदा हुँदै पनि यसले आफ्नो परिपूर्णताका लागि दार्शनिक मनोवैज्ञानिक या समाजशास्त्रीय अध्ययनका केही अंशलाई निःसङ्कोच स्वीकार गर्दछ ।

सौन्दर्यशास्त्रीय दृष्टिकोणबाट प्रतीकका सम्बन्धमा युङ्गको मान्यता अन्य मनोवैज्ञानिकहरूको भन्दा धेरै महत्त्वपूर्ण छ । युङ्गले प्रतीक सिर्जनालाई एक सांस्कृतिक प्रयास मानेका छन् । किनकि आद्यविम्ब र सामूहिक अचेतनसँग सम्बद्ध भाव सामान्य अभिव्यक्ति पद्धतिका सीमाहरूलाई पार गर्दै ती प्रतीकका रूपमा व्यक्त हुन चाहन्छन्, जसका लागि श्रव्य र दृश्य कलाहरू सर्वोत्तम अधिकरण सिद्ध हुन्छन् (केडेल्सन, १९६२ : ८२- ८५) । सौन्दर्यशास्त्रीय दृष्टिमा प्रतीक सामूहिक भावलाई अभिव्यक्त गर्ने माध्यम पनि बनेका हुन्छन् ।

२.६. विम्बसँग प्रतीकको सम्बन्ध

प्रतीक साहित्यिक विधाहरूको महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा देखा परेको छ । प्रतीक साहित्यिक विधाहरूलाई अझ बढी उत्कृष्टता प्रदान गर्न सक्षम देखिन्छ । साहित्यमा प्रतीकका समकक्षी केही तत्त्वहरू देखापर्दछन् र यसलाई एउटा महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा उपस्थापित गर्न ती समकक्षी अन्य तत्त्वमध्ये विम्बसँग यसको साम्य-वैशम्यको अनुशीलन पनि आवश्यक पर्दछ । त्यसपछि मात्र प्रतीकको साहित्यिक स्वरूप अझ बढी प्रष्ट हुनेछ ।

विम्ब र प्रतीक दुवै साहित्यिक अवयव हुन् । यी दुवै तत्त्वको सुरुवात पश्चिमी साहित्यबाट भएको मानिन्छ । पश्चिमी साहित्यमा यी दुवै तत्त्व आन्दोलन र साहित्यिक वादका रूपमा समेत देखा परिसकेका छन् । प्रतीकको सुरुवात विम्बभन्दा पहिलेदेखि नै भएको मानिन्छ । प्रतीकवाद ईशाको उन्नाइसौं शताब्दीका उत्तरार्धमा देखापर्दछ भने यसै वादबाट केही शैल्यिक तत्त्व ग्रहण गर्दै विम्बवाद बिसौं शताब्दीमा मात्र देखापर्दछ । समयका हिसाबले यी दुवैले बेग्लाबेग्लै समय शताब्दीको प्रतिनिधित्व गरे तापनि यी दुवैका बीचमा एक किसिमको सहज सम्बन्ध पनि देखापर्दछ । कतिपय अवस्थामा प्रतीक र विम्ब अभिभाज्य जस्ता देखिन्छन् तर सबै अवस्थामा यस्तो हुँदैन । यस स्थितिमा प्रतीकको सैद्धान्तिक स्वरूपलाई विम्बसँग तुलना गरेर हेर्नु र त्यससँगको साम्य वैषम्यलाई हेर्नु आवश्यक हुन्छ ।

वासुदेव त्रिपाठी प्रतीकलाई विम्बभन्दा व्यञ्जनाका नजिक रहेको ठान्दै भन्दछन्- “कुनै कविता कृतिमा मुख्य अर्थका सहचरका रूपमा अर्को अर्थ विम्बका रूपमा सहप्रस्तुत नभइ लाक्षणिक र व्यञ्जनागम्य अर्थका रूपमा आउनुलाई प्रतीक विधान भनिन्छ (त्रिपाठी, २०३० : २१) ।” यस भनाइबाट कविता काव्यमा/साहित्यिक कृतिहरूमा प्रस्तुत वा वाच्य अर्थभन्दा लाक्षणिक वा व्यञ्जनागम्य अप्रस्तुत अर्थको द्योतन सम्प्रेषण प्रक्रिया प्रतीक व्यापार हो र त्यो संकेतक अभिव्यञ्जक वस्तु संरचना विशेष नै प्रतीक हो भन्ने कुराको संकेत मिल्दछ । प्रतीक र विम्बलाई चिनाउने सन्दर्भमा केदारनाथ सिंहको भनाइ यसप्रकार रहेको पाइन्छ, “एउटा विशेष विम्ब एउटा कविका अनेक रचनाहरूमा एक भन्दा बढी पटक दोहोरिएर पछि त्यसै विम्बबाट वप्रतीकको रचना हुन्छ । प्रायः कस्तो हुन्छ भने जब एउटा

विम्बलाई पटक-पटक दोहोऱ्याउँदा त्यसले आफ्नो अति परिचयका कारण दृश्यता गुमाएर केवल सूचनात्मक संकेत वा चिन्ह मात्र बाँकी राख्न पुग्दछ (सिंह, १९९४ : ३१) ।”

प्रतीक मुख्यतः अप्रस्तुत अर्थको व्यञ्जन संकेत कै रूपमा देखिन्छ, र प्रतीक हुनका लागि अप्रस्तुतको व्यञ्जनको सन्दर्भ हुनैपर्दछ । विम्बमा भने सादृश्य विधानको सन्दर्भ हुने भए पनि त्यहाँ सधैं अप्रस्तुत कै सादृश्य विधान हुन्छ भन्ने चाहिँ हुँदैन । विम्ब अपरिचित अर्थको मात्र नभई परिचितकै पनि कलात्मक अभिव्यक्ति हो । प्रस्तुतले अप्रस्तुतको व्यञ्जना गर्दा प्रतीक हुन्छ तर विम्ब सधैं प्रस्तुतकै सहवर्ती प्रतिच्छाया अर्थ बनेर आउँछ र त्यो अप्रस्तुतकै सादृश्य बनेर आउन पनि सक्छ । यसप्रकार हेर्दा विम्ब र प्रतीकमा केही समानता देखिन आउँछ ।

वास्तवमा भन्ने हो भने प्रतीक अप्रस्तुतकै व्यञ्जक मात्र हुन्छ तर विम्ब प्रस्तुत र अप्रस्तुत जुनसुकै अर्थको पनि व्यञ्जक हुन सक्छ । प्रतीक मूलतः अर्थकेन्द्री हुन्छ भने विम्ब अर्थकेन्द्री भन्दा पनि संरचनाकेन्द्री हुन्छ । संरचनाका दृष्टिले हेर्दा प्रतीक मूर्त र अमूर्त दुवै हुन सक्दछ भने विम्बका लागि ज्ञानेन्द्रियका कुनै पनि स्तरमा मूर्त हुनु आवश्यक हुन्छ । यो मूर्तता केवल दृष्टिपरक हुन्छ भन्ने हुँदैन, नाद, घान र स्वादपरक पनि हुन सक्दछ । प्रतीकले कुनै पनि वस्तुको चित्राङ्कन गर्दैन, केवल सङ्केतद्वारा त्यसको कुनै विशेषतालाई मात्र ध्वनित गर्छ ।

प्रतीकको ग्रहण सन्दर्भबाट अलग रहेर, एकान्तमा पनि सम्भव हुन सक्छ तर विम्बको सम्प्रेषणीयता हुन त्यसको सम्पूर्ण सन्दर्भ हुनु आवश्यक हुन्छ । यसरी प्रतीक चिन्ह/संकेतमूलक भएर मुख्यतः अप्रस्तुत अर्थको व्यञ्जक हुन्छ भने विम्ब शब्द चित्रात्मक भएर संरचना केन्द्र हुन्छ (सिंह, १९९४ : ३०) । यसैबाट प्रतीक र विम्बका बीचमा रहेको भिन्नता स्पष्ट हुन आउँछ ।

उपर्युक्त भनाइहरूलाई हेर्दा विम्ब र प्रतीकका बीचमा केही अन्तर देखिए तापनि यी दुवै पूर्ण रूपमा भिन्न भने छैनन् । केदारनाथ सिंह पनि भन्दछन्— “विम्ब र प्रतीकमा अन्तर देखाउनुको तात्पर्य यी दुवै सर्वथा विरुद्ध र भिन्न होइनन् । विकासका दृष्टिले यी दुवैमा पहिलेदेखिकै सम्बन्ध छ । एउटा विम्ब विशेष नै कुनै कविका रचनामा बारम्बार दोहोरिएपछि त्यो प्रतीकात्मक बन्न पुग्दछ (सिंह, १९९४ : ३१)।” यस भनाइप्रति सहमति जनाउँदै लैङ्गरले “प्रत्येक विम्ब तत्त्वतः प्रतीकात्मक हुन्छ” भनेका छन् ।

यसप्रकार के देखिन्छ भने अप्रस्तुतको व्यञ्जना गर्ने स्थितिमा विम्ब भए पनि त्यो प्रतीकात्मक हुन्छ र विम्ब नभइ त्यो कुनै अचित्रात्मक भाषिक संरचना भए पनि त्यो प्रतीक नै हुन्छ । अप्रस्तुतको व्यञ्जना गर्ने प्रतीकहरू संरचनागत स्तरमा प्रायः विम्ब रूपमै प्रस्तुत हुन्छन् । अर्थात् प्रत्येक प्रतीकहरू एउटा विम्बकै रूपमा प्रस्तुत हुन्छन् । यस मान्यता अनुसार हेर्दा प्रतीक र विम्ब दुवै बेग्लै तत्त्व भए तापनि यिनका बीचमा सजातीय सम्बन्ध रहेको हुन्छ ।

२.७. प्रतीकको प्रकारगत वर्गीकरण

प्रतीकको प्रकार निर्धारण गर्ने कार्य अहिलेसम्म निकै नै अनिश्चयात्मक र अव्यवस्थित रहेको छ । एउटा शब्द, शब्द समूह, वाक्य पनि प्रतीकात्मक हुन सक्ने; कुनै पात्र, भाव-परिमण्डलअन्तर्गत कुनै वस्तुस्थिति, तथ्यपृष्ठांशभिन्न कुनै वस्तु, स्थान, घटना-प्रकरण, शीर्षक अनि सिङ्गै कथावस्तु समेत प्रतीकका रूपमा रहन सक्ने हुँदा विभिन्न विद्वान्हरूले पनि प्रतीकका आ-आफ्नै ढङ्गले प्रकार निर्धारण गर्ने प्रयास गरेका छन् । मूलतः प्रतीक ध्वनि र दृष्टिमा निर्भर रहन्छ । सुन्नु र देख्नु यी दुई माध्यमद्वारा नै प्रतीकले आफ्नो अर्थ प्रेषण गर्दछ । यसैले स्वभावतः कलाकारहरूले आफ्ना प्रतीकका प्रेषणीयताको सुरक्षाका लागि प्रतीक सिर्जना गर्दा ध्वनि र दृष्टिका माध्यममा विशेष ध्यान दिने गरेको पाइन्छ ।

प्रथमतः हेर्दा प्रतीकका दुईवटा प्रकार निर्धारण गर्न सकिन्छ- ध्वनि निर्भर प्रतीक र दृष्टि निर्भर प्रतीक । डब्ल्यु. बी. यिट्सले पनि प्रतीकका दुई प्रकार नै निर्धारण गरेका छन् तर यिनको प्रतीक निर्धारण भने अर्कै दृष्टिमा निर्भर छ । यिनले संवेग र विचारको प्रधानताका आधारमा प्रतीकको प्रकार निर्धारण गरेका छन्- ध्वनि प्रतीक र प्रत्यय प्रतीक । यिट्सका अनुसार ध्वनि प्रतीकमा संवेगद्वारा निर्मित प्रतीक पर्दछन् भने प्रत्यय प्रतीकमा बुद्धिद्वारा निर्मित प्रतीक पर्दछन् (विमल, १९६७ : २७८) । प्रत्यय प्रतीक साधारणतया विशुद्ध विचारका र कहिलेकाहीं भावना मिश्रित विचारका उत्प्रेरक हुने गर्दछन् प्रतीकलाई विशुद्ध सौन्दर्यशास्त्रीय दृष्टिकोणका अलावा अन्य दृष्टिबाट पनि प्रतीकका प्रकारका बारेमा विचार गरिएको छ जुन निकै नै अव्यवस्थित कुनै व्यापक आधारहीन अनि अनावश्यक खिचातानीले पूर्ण देखिन्छ । जस्तै एडविल अण्डरहिलले रहस्यवादका सन्दर्भमा प्रतीकमाथि विचार गर्दै तीन प्रमुख प्रकार उल्लेख गरेका छन्- यात्रा-द्योतक प्रतीक, प्रेम-द्योतक प्रतीक र यतिभाव- द्योतक प्रतीक (विमल, १९६७ : २७९) । उनले रहस्यवादलाई प्रमुख आधार मानेर प्रतीकको प्रकार निर्धारण गरेका छन् ।

यसैगरी कसैले प्रतीकका चार प्रकार मानेका छन्- गूढार्थ, संस्मरणात्मक, औपम्यमूलक वस्तुगर्भ । कसैले अभिव्यक्तिको स्तर भिन्नताका आधारमा चारवटा प्रकार निर्धारण गरेका छन्- प्राणीवादमूलक, औपम्यमूलक, सादृश्यमूलक र विम्बमूलक । लैंगरले आफ्नो प्रसिद्ध पुस्तकमा प्रतीकका अनेक प्रकार प्रस्तुत गरेका छन्, जसमध्ये केही यस प्रकार छन्- बर्बल सिम्बल, डिस्कर्सिब सिम्बल, रिप्रेजेन्टेशनल सिम्बल, डेथ सिम्बल, कण्डेन्स्ट सिम्बल (जस्तै नारीका लागि चन्द्रमा), चाज्ड सिम्बल (जस्तै ईशाको फाँसीको क्रस) (लैङ्गर, सन् १९५३ : ३२) इत्यादि । यसै प्रकारले कतै कतै प्रतीकको विभाजन अझ विस्तृत प्रकारको देख्न सकिन्छ । जस्तै: कूट प्रतीक, वैपरित्यमूलक प्रतीक, रहस्यारूढ प्रतीक, लक्षणापन्न प्रतीक, परम्परित प्रतीक छायावृत्त प्रतीक, प्रयोग विशिष्ट प्रतीक, लोकावचेतन प्रतीक र सगुण प्रतीक आदि ।

हिन्दी साहित्यका केही विद्वान्हरूले प्रतीकको संख्या विस्तारमा निकै योगदान दिएका छन् । जस्तै: परम्परागत प्रतीक, देशगत प्रतीक, व्यक्तिगत प्रतीक र युगगत प्रतीक । हिन्दी साहित्यका आलोचना ग्रन्थमा कतै-कतै अलङ्कारशास्त्रलाई अगाडि राखेर प्रतीकको प्रकार विभाजन गरिएको छ । जस्तै:- उपमामूलक प्रतीक, रूपक प्रधान प्रतीक समासोक्तिमूलक प्रतीक, लक्षणामूलक प्रतीक (विमल, सन् १९६७ : २८९) ।

प्रतीकको प्रकार निर्धारण गर्ने कुनै निश्चित आधार देखापर्दैन । यहाँ प्रस्तुत शोधको प्रयोजनका लागि प्रतीकलाई मनोवैज्ञानिक, सामाजिक र विधापरक गरी तीन वर्गमा विभाजन गरिएको छ ।

२.७.१. मनोवैज्ञानिक प्रतीक

व्यक्तिको मनोविज्ञानसँग सम्बन्धित प्रतीकलाई मनोवैज्ञानिक प्रतीक भनिन्छ । व्यक्तिको मनोविज्ञानलाई यौन र यौनेतर गरी दुई प्रकारमा विभाजन गरी अध्ययन गरिने हुँदा मनोवैज्ञानिक प्रतीकलाई पनि यौन मनोवैज्ञानिक र यौनेतर मनोवैज्ञानिक प्रतीक गरी दुई प्रकारमै विभाजन गरी अध्ययन गरिएको छ ।

क. यौन मनोवैज्ञानिक प्रतीक

व्यक्तिको यौन मनोविज्ञान र यौन क्रियाकलापसँग सम्बद्ध प्रतीकहरू यौन मनोवैज्ञानिक प्रतीक हुन् । फ्रायडले पनि बढीभन्दा बढी यौन प्रतीकलाई नै महत्त्व दिएका छन् । यिनको धारणा के छ भने प्रतीकात्मकता हाम्रा स्वप्न सिद्धान्तको सबैभन्दा विशिष्ट भाग हो । स्वप्नमा अधिकतर प्रतीक लैङ्गिक अथवा यौनिक प्रतीक हुन्छन् । फ्रायडले सम्पूर्ण प्रतीकात्मक कार्य यौनसँग सम्बद्ध छन् भन्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन् । जस्तै: घडी, छाता, खम्बा, चिमनी, पेन्सिल, रुख, चक्कु, छुरा, हवाइजहाज, सर्प, भाला, तरबार, बन्दुक इत्यादी लामो आकार भएका वस्तुहरू पुलिङ्गका प्रतीक हुने भने भाँडाकुडा, डिब्बा, गुफा, ढोका, घर, नौका, बोटल, खाल्टो, जेब इत्यादि खाल्डोजस्ता सम्पूर्ण वस्तुहरूलाई स्त्रीलिङ्गका प्रतीकका रूपमा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । नाचु, कुनै चिजबाट चिप्लनु, सिँढिहरू चढनु, घोडामाथि चढनु इत्यादि कार्यहरू यौन समागमका प्रतीक हुन् (पाण्डेय, २०६१ : ६०-६८) । उपर्युक्त प्रतीकात्मक वस्तुहरूको प्रस्तुतिलाई दृष्टि गोचर गर्दा फ्रायडको प्रतीक विधान प्रायः यौनमय नै छ भन्ने निष्कर्षमा पुगिन्छ । फ्रायड भन्दछन् “मेरो मतलब यौन जीवनको क्षेत्रसँग छ अर्थात् जनेन्द्रिय, लैङ्गिक कार्य र संभोग । सपनामा अधिकतर प्रतीक लैङ्गिकमा यौन प्रतीक हुन्छन् (फ्रायड, सन् १९६५ : १४१) ।” फ्रायडले आफ्ना अधिकांश प्रतीक यौन प्रतीक रहेको कुरा स्वीकार गरेका छन् । फ्रायडले व्यक्तिको मनोविज्ञानको अध्ययन गर्ने क्रममा गत्यात्मक मनलाई इद, अहम्, पराहम र आकारात्मक मनलाई चेतन, अवचेतन र अचेतन गरी छुट्टयाएका छन् (पौडेल, २०६० : १३७) । त्यसमा मानिसभित्रको अचेतन मनोवृत्ति इद हो । मन-संरचनाको सिद्धान्तमा फ्रायडले इदलाई महत्त्वपूर्ण स्थान दिएका छन् । इदको उत्पत्ति मानिस जन्मेदेखि नै अर्थात् वाल्यावस्थादेखि नै हुन्छ । यसमा मानिसका वंशाणुगात वा जन्मजात गुणहरू रहेका हुन्छन् । मनको अधिकांश भाग इदले ओगटेको हुन्छ । मानिसका दमित इच्छा वा वासनाको आधार नै इद हो । इद मानिसमा अन्तर्निहित पशुवृत्तिहरूको भण्डार हो । यसमा केवल अभुक्त इच्छा र कामकुण्ठाहरूको सङ्ग्रह रहने हुनाले मानव जीवनमा यसको बढी प्रभाव पर्न गयो भने उसको व्यवहार पशुको जस्तो हुन जान्छ । इदमा उचित, अनुचित, वास्तविक अवास्तविक, समय, स्थान आदिको केही ज्ञान हुँदैन किनभने यसले आनन्द सिद्धान्तलाई मान्दछ । इदको सम्बन्ध अचेतनसँग हुन्छ । त्यसै कारणले व्यक्तिका मनमा घृणित इच्छाहरू जागृत हुन्छन् । फ्रायडका अनुसार बालकमा सर्वप्रथम इद रहन्छ तर जब उसका इच्छाहरू पूर्ण हुन सक्दैनन् , तब उसमा एक प्रकारको निराशा उत्पन्न हुन्छ । जसले गर्दा उसमा चेतनाको विकास हुन्छ र अहम् तथा पराहमको विकास हुन्छ

। जीवनमूल प्रवृत्ति र मृत्युमूल प्रवृत्ति रहने इदले कुनै कार्य गर्नका लागि समय र स्थान उचित छ कि छैन भनेर निर्णय गर्न सक्दैन ।

इदको नियन्त्रक वृत्तिको रूपमा कार्यरत मानिसको चेतनवृत्तिको नाम अहम् हो । यसको सम्बन्ध वास्तविकतासँग हुन्छ । यसले नियमको पालना गर्दछ । प्रत्येक इच्छाको परिणामका बारेमा यसले सोच्छ । यसले मानिसका प्रत्येक व्यवहारलाई नियन्त्रण गर्दछ । त्यसैले अहमलाई मनको मुख्य शासक मानिन्छ । अहमले इदका इच्छाहरूलाई दमित गरेर अचेतनमा पुर्याउँछ र इद र पराहम्काबीच सम्बन्ध स्थापित गर्ने काम गर्दछ । यो इदभन्दा पूर्ण रूपमा भिन्न भने हुँदैन किनकि यसको केही भाग अचेतन हुन्छ । अहम् चेतन र अचेतन दुवै हुने हुँदा यसले एकातिर इदका इच्छाहरूका बारेमा जानकारी राख्दछ भने अर्कातिर चेतन भएका कारणले उसको वास्तविक रूपको जानकारी समेत राख्न पुग्दछ । यसले अभियोजकका रूपमा काम गर्ने हुनाले एकातिर जीवका इच्छालाई सम्भ्रन्छ, तिनका परिणामलाई गम्भीरताकासाथ सोच्दछ भने अर्कातिर ती इच्छाको वास्तविक समय र स्थानमाथि ध्यान दिँदै अनुकूल अवस्था आउनासाथ ती इच्छाहरूको तृप्ति पनि हुन दिन्छ । इद र पराहम् वृत्तिका बीचमा उत्पन्न हुन गएका द्वन्द्वमा समन्वय ल्याउने काम अहम् वृत्तिले गरेको हुन्छ । यसैलाई इगो पनि भनिन्छ ।

व्यक्तित्वको नैतिक आदर्शको प्रतिनिधित्व गर्ने पराहम् वृत्तिको विकास इद र अहम्भन्दा पछि भएको हो । पराहम् इदको ठीक विपरीत हुन्छ । फ्रायडले पराहमलाई आदर्श मानेका छन् र सुपर इगो भनेका छन् । यसको सभ्यता, संस्कृति, धर्म, नैतिकता आदिसँग गहिरो सम्बन्ध हुन्छ । यसमा वास्तविकताको पूर्ण ज्ञान रहन्छ । व्यक्तिको नैतिक पक्षको प्रतिनिधित्व गर्ने पराहम्को विकास बाल्यावस्थामा अहम्को माध्यमबाट हुन्छ । इदका सबै इच्छाहरू समाजद्वारा स्वीकृत हुँदैनन् र व्यक्तिले आफ्ना इच्छाहरू पराहम्को आदर्शबाट पनि पूरा गर्न सक्दैन । त्यसपछि व्यक्तिको सन्तुलन बिग्रन्छ । अहमले व्यक्तिलाई सन्तुलनमा ल्याउने काम गर्छ । यसरी अहमले इद र पराहम्का बीच सन्तुलन ल्याउने काम गर्छ । वास्तवमा भन्दा इद व्यक्तित्वको जैविक पक्ष हो भने पराहम् सामाजिक पक्ष हो ।

फ्रायडले मनको आकारात्मक पक्षलाई प्रस्तुत गर्दा चेतन मनको उल्लेख गरेका छन् । चेतन मन मनको त्यो स्तर हो जहाँ अतितका प्रायः सबै घटनाहरू स्मरणमा आउँछन् र व्यक्ति भविष्यप्रति समेत सचेत हुन्छ । चेतन वर्तमानसँग सम्बन्धित हुन्छ । मनोवैज्ञानिक अर्थमा चेतन भनेको आफ्ना वा

अरुका मनभित्र के कस्ता इच्छा वा आकाङ्क्षाहरू छन् अनि के कस्ता असन्तुष्टि र अतृप्तिहरू छन् भन्ने कुराको ज्ञान हुने मनको माथिल्लो तह हो । यो मानिसको भित्री जीवनसँग भन्दा बाहिरी जीवनसँग बढी सम्बन्धित हुन्छ । मानिसको सामाजिक जीवनमा क्रियाशील र वर्तमानसँग सम्बन्धित मन नै चेतन भएकाले सामाजिक स्वीकृति र मान्यताहरूको अधीनमा रही यसले मानिसलाई काम गर्न उत्प्रेरित गर्दछ । चेतन भनेको मनको त्यो स्तर हो जुन अरु स्तरभन्दा स्पष्ट हुन्छ । यसैले मनोविज्ञानको क्षेत्रमा यसलाई चेतनाको केन्द्र मान्ने गरिन्छ ।

अवचेतन मन स्मृतिमा आधारित मन हो । यसमा सानो प्रयासबाट अनुभूतिको ज्ञान हुन्छ । अतीतका कुरालाई स्मृतिमा ल्याउने र बिर्सका कुरालाई सम्झाउने मन अवचेतन मन हो । चेतनामा नभएका तर तुरुन्त चेतन तहमा आउन सक्ने अनुभूतिहरूको सङ्ग्रह यस मनमा रहन्छ । अचेतन मनमा व्यक्तिलाई तत्काल ज्ञान नभएका इच्छाहरू, विचारहरू रहन्छन् जसको ज्ञान अध्ययनबाट हुन्छ । यसले चेतन र अचेतन मनका बीच सम्बन्ध स्थापित गर्ने काम गर्छ । अवचेतन मन चेतन मन र अचेतन मनका बीचमा अवस्थित हुन्छ । चेतन अलिकति निष्क्रिय र अचेतन अलिकति सक्रिय भएको अवस्थामा अवचेतन मनले अस्तित्व ग्रहण गर्दछ ।

फ्रायडका विचारमा अचेतन मन सबैभन्दा शक्तिशाली मन हो । यसले मनको सबैभन्दा ठूलो तहलाई ओगटेको हुन्छ । अचेतन मनमा मान्छेका दमित इच्छाहरू रहन्छन् जसलाई व्यक्तिले आफ्नो इच्छा अनुसार प्रकट गर्न सक्दैन । यिनीहरू छद्म रूप धारण गरेर प्रकट हुन्छन् । व्यक्तिका अनेक क्रियाहरू, संवेगहरू आदिको सञ्चालन अचेतन मनले नै गर्दछ । फ्रायडले दैनिक जीवनमा हुने मनोविकृतिद्वारा हात घुमाउनु, खुट्टा हल्लाइरहनु, चाबी खेलाइरहनु आदि स्वप्न, दिवास्वप्न, तन्द्रा, भ्रम, निद्रा, स्मृति, निद्रामा बडबडाउनु आदि सबैलाई अचेतनको परिणाम मानेका छन् ।

फ्रायडको मनोविश्लेषण सिद्धान्तलाई आत्मसात् गर्दै नेपाली कथा साहित्यको क्षेत्रमा विभिन्न यौन प्रतीकहरू प्रयोग गरिएका छन् । लैङ्गिक प्रतीक वा यौन प्रतीक भनेका यौनाङ्गको अर्थ प्रतिध्वनित गर्ने, यौन क्रियाको त्यसको अर्थ प्रतिध्वनित गर्ने अनि यौनका सन्दर्भ र परिवेशलाई देखाउने प्रतीकहरू हुन् । यस्ता यौन प्रतीकहरूले साहित्यको अश्लीलतालाई केही रूपमा प्रच्छन्न बढी अश्लील हुनबाट जोगाउन सहयोग गर्छन् (गौतम, २०६० : ११३) । साहित्यमा प्रयोग हुन आउने प्रायः सबै यौन

प्रतीकहरू प्रतीकात्मक मांसपिण्डका रूपमा आएका हुन्छन् । सामान्यतः यसरी प्रयोग हुने प्रतीकहरूलाई यौन प्रतीक पनि भनिन्छ ।

यौनको क्रियात्मक चित्रण गर्ने यौन प्रतीकहरूमा कतै कतै मर्यादा विचलन भएको देखिन्छ, भने यौनाङ्गलाई वर्णनात्मक रूपमा देखाउने किसिमका यौन प्रतीकहरूमा मर्यादा विचलनको स्थिति खासै देखिदैन । यौन प्रतीकहरू प्रयोग हुँदा कतै शब्दका रूपमा त कतै भावगत रूपमा आएका हुन्छन् । कतिपय यौन प्रतीकहरू बढी प्रयोग भएका कारण रूढ बनिस्केका हुन्छन् भने कुनै हुँदैनन् । यस आधारमा यौन प्रतीकका प्रकारलाई यसरी पनि वर्गीकरण गर्न सकिन्छ :

अ. निर्दिष्ट यौन प्रतीक (रूढ भइसकेका र निश्चित तोकिएको अर्थ दिने यौन प्रतीकहरू)

जस्तै : बिहे कथामा आएको चुरोट र एउटा पुरानो कथामा आएको खुकुरी ।

आ. अनिर्दिष्ट यौन प्रतीक (रूढ नभइसकेका तर निश्चित अर्थ दिने र कतै कतै बहुअर्थक

समेत बनेर आउने यौन प्रतीकहरू) जस्तै : भाँडो कथामा आएको भाँडो ।

इ. शाब्दिक यौन प्रतीक (एउटा शब्दले मात्र पनि यौनको प्रतीकात्मक अर्थ बुझाउने र

शब्दका रूपमा प्रयुक्त यौन प्रतीकहरू) जस्तै : भाँडो कथामा आएको भाँडो , बलात्कार

कथामा आएको भाडी ।

ई. वाक्यांशीय यौन प्रतीक (वाक्यांश वा पदावलीले पनि यौन प्रतीकात्मक अर्थ बुझाउने र

पदावलीका रूपमा प्रयुक्त यौन प्रतीकहरू) जस्तै : हवाइ जहाजको गर्भ कथामा

हवाइजहाजमा उत्पन्न तुफान र हलचल ।

उ. वाक्यीय यौन प्रतीक (वाक्यले मात्र यौन प्रतीकात्मक अर्थ दिने र वाक्यका रूपमा प्रयुक्त

यौन प्रतीक) जस्तै : लाटो कथामा बैल र भैंसी चलेको हल्का धुसुरपुर आवाज पनि

सुनिन्छ ।

ऊ. भावगत यौन प्रतीक (रचना अर्थात् कथा, कविता, उपन्यास, नाटक आदिको भावले

संवहन गर्ने यौन प्रतीक) जस्तै : आधार कथामा हृदयमानले बोकेर ल्याएको लुगाको

पोको ।

यी यौन प्रतीकहरूका अतिरिक्त विम्बात्मक, धारणात्मक, मनोविकृतिपरक, स्मृतिपरक, पीडापरक, क्रियात्मक, आत्मरतिपरक, दृश्यात्मक, पशुवृत्तिपरक आदि विभिन्न प्रकारका यौन प्रतीकहरू पनि प्रयोगमा देखिन्छन् तापनि माथि उल्लेख गरिएका ६ किसिमका यौनप्रतीकभित्र यी सबै किसिमका यौन प्रतीकहरू समावेश हुन सक्छन् । नेपाली साहित्यमा र विशेषतः नेपाली कथामा माथिका ६ वटै किसिमका यौन प्रतीकहरू प्रयोग भएको पाइन्छ । नवमनोविश्लेषक ल्याकनले सबै किसिमका यौन प्रतीकहरूलाई भाषिक प्रतीक मानेका छन् ।

यौन प्रतीकहरू भनेका भाषिक प्रतीक मात्र हुन् । भाषा स्वयम्मा वाक् प्रतीक हो भने यसले दिने अर्थ पनि प्रतीकात्मक हुन्छ भन्ने ल्याकनको मान्यता रहेको देखिन्छ । सामान्य रूपमा लैङ्गिक वा यौन प्रतीकहरूलाई यसरी हेर्न सकिन्छ ; ती हुन्-

पुरुष लिङ्गका प्रतीकहरू : बन्दुक, मुसल, बेलना, खुँडा, खुकुरी, चुरोट, बन्चरो, सर्प, खम्बा

केरा, किलो आदि हुन् ।

स्त्री योनीका प्रतीकहरू : ओखल, कुण्ड, पोखरी, इनार, पहाडको खोंच, पानको पात, प्वाल,

गुफा, नदी, कोठा, मुख साँघुरो तर भित्र फराकिलो भएको

भाँडो आदि हुन् ।

स्तनका प्रतीकहरू : फलफूल, पहाड, कचौरा, फक्रेका फूल, कलश, लगायतका

सङ्केत हुन् ।

सम्भोग क्रियाका प्रतीकहरू : भर्याङ उक्लनु , ओर्लनु, पहाड चढ्नु, खेल्नु , पौडी खेल्नु ,

नदी तर्नु, ढिकी कुट्नु, दही मथ्नु, आहाल बस्नु लगायतका

स्वप्निक सङ्केत हुन् ।

यी यौन प्रतीकहरू परम्परित वा बहुप्रचलित यौन प्रतीकहरू हुन् । यस्ता यौन प्रतीकहरूले निश्चित वा निर्दिष्ट अर्थ दिन्छन् । परिवेश अनुसार विभिन्न अर्थ दिने अन्य यौन प्रतीकहरूलाई पनि यौन प्रतीक मान्न सकिन्छ । परम्परित वा विशिष्ट जुनसुकै प्रकारका यौन प्रतीक भए पनि ती प्रतीकहरूले सामान्यतः सिर्जनामा देखिन खोज्ने अश्लीलतालाई आवरण बनेर ढाक्न खोज्छन् । अन्य प्रतीकहरूभन्दा यौन प्रतीकहरू पारदर्शी आवरणका रूपमा रहने हुनाले तिनले अश्लीलतालाई पूरै नछोपे पनि निकै हदसम्म सिर्जनालाई विभत्स र विकृत यौन चित्रणबाट भने जोगाउँछन् । त्यसैले प्रतीकको प्रयोग नगरिएका साहित्यभन्दा प्रतीक प्रयोग भएका साहित्य कम अश्लील मानिन्छन् ।

२.७.१.२. यौनेतर मनोवैज्ञानिक प्रतीक

यौन मनोवैज्ञानिक प्रतीकभन्दा इतरका मनोवैज्ञानिक प्रतीकलाई यौनेतर मनोवैज्ञानिक प्रतीक भनिन्छ । मधुसुदन पाण्डेयले फ्रायडको मनोविश्लेषण नामक पुस्तकको अनुवादमा आगोलाई प्रेमको प्रतीक, स-साना जीवजन्तु किरा इत्यादिलाई भाइ-बहिनीका प्रतीक र देवीदेवता, राजारानी श्रेष्ठपुरुष आदिलाई आमाबाबुका प्रतीक मान्दै यौनेतर मनोवैज्ञानिक प्रतीको उल्लेख गरेका छन् (पाण्डेय, २०६१ : ६०-६८) । यहाँ यौनेतर मनोवैज्ञानिक प्रतीकहरूलाई अचेतन मनका प्रतीक र चेतन मनका प्रतीक दुई प्रकारका वर्गीकरण गरेर अध्ययन गरिएको छ । प्रस्तुत शोध प्रबन्धमा यौनेतर मनोवैज्ञानिक प्रतीकलाई मनोवैज्ञानिक प्रतीक अन्तर्गत समेटेर अध्ययन गरिएको छ ।

२.७.२. सामाजिक

परम्परादेखि नै कुनै रूपले विशिष्ट अर्थ धारण गरी समाजमा प्रयोग हुँदै आएका प्रतीकलाई सामाजिक प्रतीक भनिन्छ । परम्परादेखि नै समाजमा प्रयोग भएका यस्ता प्रतीकहरूको इतिहास लामो भएको हुनाले यिनीहरू जटिल नभई सरल र सम्प्रेषणीय हुन्छन् । जस्तै कालो बिरालो, छेपारो आदिले बाटो काट्दा भाग्य वा साइत बिग्रन्छ भन्ने कुरा हाम्रो समाजमा परम्परादेखि नै चल्यै आएको छ । त्यस्तै सिंहलाई शाहस वा बलको प्रतीक मानिन्छ भने परेवालाई शान्तिको प्रतीक मानिन्छ । कोही माथि

आँखा गाड्नुले मन पराइनुलाई, चिप्लनुले असफलतालाई, गुलाफले सौन्दर्यलाई, तराजुले न्यायलाई जनाउँछ। यस्ता सामाजिक प्रतीकहरू परापूर्वकालदेखि कुनै न कुनै अर्थ बुझाउनको लागि सामाजिक जीवनमा प्रयोग हुँदै आएका हुन्छन्। सामाजिक प्रतीकलाई वैयक्तिक र सार्वभौम गरी दुई उप प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ।

क. वैयक्तिक प्रतीक

व्यक्ति, लेखक वा प्रयोक्ताले आफ्नो विचारधारा अनुसार आफ्नै परिवेश, स्थिति र अनुभूति अनुसार सिर्जना गरेको नयाँ शब्दमा कुनै अर्थलाई आरोप गर्दा बन्न जाने प्रतीकलाई वैयक्तिक प्रतीक भनिन्छ। यस्तो शब्द नितान्त नवीन पनि हुन सक्दछ र भाषामा प्रचलित शब्द नयाँ परिवेशमा प्रयुक्त हुन पनि सक्दछ। यसैले वैयक्तिक प्रतीकलाई नवनिर्मित प्रतीक पनि भनिएको पाइन्छ। साहित्यकारद्वारा वैयक्तिक रूपमा निर्माण गरिने हुनाले यसलाई वैयक्तिक प्रतीक भनिएको हो। यो व्यक्ति विशेष, स्थान विशेष, परिवेश विशेष, घटना विशेष आदिसँग सम्बन्धित हुन्छ। स्थान विशेषसँग पनि सम्बन्धित हुने हुनाले यसलाई स्थानिक प्रतीक पनि भन्न सकिन्छ तर स्थानिक प्रतीकहरू कविद्वारा निजी रूपमा निर्माण गरिने हुँदा यस्ता प्रतीकहरू वस्तु, घटना, कार्य व्यापार, अवधारण प्रवृत्ति आदिमा समायोजन गरी निर्माण गरिएको हुन्छ। यस्ता प्रतीकहरू एकपटक समान अर्थमा प्रयोग गरेपछि सरल र सुबोध बन्दै जान्छन् र तिनै प्रतीकहरू वैयक्तिक प्रतीक बन्न पुग्छन्। यस्ता प्रतीकहरू व्यक्तिका निजी अनुभवबाट प्राप्त हुने हुनाले सुरुसुरुमा दुरुह र जटिल हुने गर्दछन्। यसका अतिरिक्त यस्ता प्रतीकहरू सन्दर्भ, परिवेश, संस्कृति आदिका वैयक्तिक कारण व्यक्तिपिच्छे फरक फरक हुने भएकाले पनि जटिल हुने गर्दछन्। वैयक्तिक प्रतीकले सर्वत्र एउटै अर्थ बोकिरहँदैनन्। त्यसकारण यस्ता प्रतीकहरूको अर्थ फुकाउन सांस्कृतिक, सामाजिक, यौन, परम्परित आदि सन्दर्भ र प्रसङ्गहरूलाई विशेष ध्यान दिनु पर्ने हुन्छ। वैयक्तिक प्रतीक कहिलेकाहीं लेखकको वैयक्तिकतासित कतिसम्म सम्बन्धित हुन जान्छन् भने उसको तत्कालीन परिस्थिति र अवस्था नबुझेसम्म त्यस्ता प्रतीकको अर्थ खुट्ट्याउन गाह्रो पर्छ।

वैयक्तिक प्रतीकभित्र पनि विभिन्न विषयवस्तुलाई समेट्न विभिन्न किसिमले प्रतीक निर्माण गर्न सकिन्छ। परम्परागत रूपमा चल्दै आएको प्रतीकलाई पुनर्निर्माण गरेर, समान अर्थमा प्रयोग नगरेर,

व्यक्तिगत अवधारणाको प्रयोग गरेर, वैयक्तिक प्रवृत्तिलाई परिवर्तन गरेर पनि वैयक्तिक प्रतीकहरू निर्माण गर्न सकिन्छ ।

ख. सार्वभौम प्रतीक

परम्परादेखि नै समाजमा आरुढ भइसकेका सर्वत्र प्रायः एउटै अर्थमा प्रयोग गरिने, सर्वग्राह्य र सर्वबोध्य हुने प्रतीकहरूलाई सार्वभौम प्रतीक भनिन्छ । परापूर्वकालदेखि नै कुनै न कुनै रूपले विशिष्ट अर्थ धारण गरी दैनिक जीवनमा प्रयोग हुँदै आएका प्रतीकहरू सार्वभौम प्रतीक हुन् । सार्वभौम प्रतीकहरू प्रायः धर्म संस्कृति, इतिहास, पुराण, यौन आदिमा आधारित रहेको पाइन्छ । यिनीहरूको प्रयोग पनि त्यसै सन्दर्भमा फरक फरक ढङ्गले गरिन्छ । परम्परादेखि नै प्रयोग भएका यस्ता प्रतीकको इतिहास लामो भएको हुनाले यिनीहरू जटिल नभई सरल र सम्प्रेषणीय हुन्छन् । यी प्रतीकहरूको प्रयोग सन्दर्भ अनुसार गरिन्छ । सूर्यलाई शक्ति स्पष्टता र निरङ्कुशताको प्रतीक, रातो रङलाई खतरा र क्रान्तिको प्रतीक तथा प्रदीपलाई ज्ञानको प्रतीकस्वरूप प्रयोग गर्दा यी सबै प्रतीक सार्वभौम प्रतीक बन्दछन् । परिवेश र परिस्थिति अनुसार कहिलेकाहीं सार्वभौम ठहर्याइएका कतिपय प्रतीक सार्वभौम नहुन पनि सक्दछन् । प्रायः सबैतिर विक्षोभ वा विरोधको प्रतीक मानिने कालो रङले अफ्रिकालीहरूका निमित्त भने अर्कै प्रतीकात्मक अर्थ प्रदान गर्दछ ।

सार्वभौम प्रतीकहरूले दैनिक जीवनमा रूढ भएर विशिष्ट अर्थ धारण गरिसकेका हुन्छन् । यिनीहरूले प्रचलित परम्परा र संस्कृति अनुरूप अर्थ प्रदान गर्दछन् जस्तैः काग कराउनु; सर्प, छेपारो, कालो बिरालो आदिले बाटो काट्नु; सपनामा खोलाले बगाउनु; रुखबाट खस्नु; मरेका मान्छेलाई भेट्नु; भैंसीले लखेट्नु आदिले खराब लक्षणलाई प्रतीकात्मक रूपमा जनाउँछन् भने परेवाले शान्ति, तराजुले न्याय, सिंहले शाहस वा बल, गुलाबले सौन्दर्य, हुकुरले प्रेम, सिन्दुरले सौभाग्य, सेतोले पवित्रता, सूर्यले आदिलाई प्रतीकात्मक रूपमा सङ्केत गर्दछ । चीललाई शाहसिक कार्य, मुजुरलाई सौन्दर्यप्रतिको घमण्ड, सूर्योदयलाई उन्नति, सूर्यास्तलाई मृत्यु र अधोगति, आरोहणलाई उत्थान वा उन्नति, अवरोहणलाई पतन वा अवनति आदि जस्ता प्रतीकात्मक अर्थमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

परापूर्वकालदेखि नै धार्मिक रूपले विशिष्ट अर्थ धारण गरी दैनिक जीवनमा प्रयोग हुँदै आएका प्रतीक पनि सार्वभौम प्रतीक नै हुन् । यस्ता प्रतीकहरूको इतिहास पनि लामो हुने हुनाले यिनीहरू रूढ

भइसकेका हुन्छन् र यिनीहरूको अर्थ स्पष्ट पार्न धार्मिक सन्दर्भलाई नै लिनुपर्ने हुन्छ । संसारभरमा विभिन्न किसिमका धर्महरू मानिन्छन् । जस्तै: हिन्दु, बुद्धिष्ट, इस्लाम, किराँत, क्रिश्चियन आदि । यी विभिन्न किसिमका धर्मका र धर्मलाई चिनाउने विभिन्न किसिमका प्रतीकहरू रहेका छन् । फाँसीको क्रसको चिह्नले इसाई धर्मलाई चिनाउँछ, त्यसैले क्रस चिह्नलाई इसाई धर्मको प्रतीक मानिन्छ । हिन्दु धर्मावलम्बीहरूले पुज्ने विभिन्न देवदेवीहरूलाई विभिन्न कुराको प्रतीक मानिन्छ । जस्तै : सरस्वतीलाई विद्याको, लक्ष्मीलाई धनको, दुर्गालाई शक्तिको, गणेशलाई विघ्नहर्ता आदिको । त्यसैगरी सूर्यले ईश्वरलाई, पीपलले विष्णुलाई, त्रिशुलले शिवलाई, सिंहले देवीलाई, रावणका दसमुखले महाविद्या, हात्तीले गणेशलाई जनाउँछन् । यस्ता प्रतीकहरू परापूर्वकालदेखि नै निरन्तर रूपमा समाजमा धार्मिक अर्थ बुझाउन प्रयोग हुँदै आएका हुनाले यी सार्वभौम प्रतीक हुन् ।

यस्ता विभिन्न किसिमका प्रतीकहरू लोकव्यवहारमा पहिलेदेखि नै प्रचलनमा आएका हुन्छन् भने तिनीहरूले प्रयोग क्षेत्र अनुसार सोही क्षेत्रमा सोही कार्यलाई मात्र प्रतीत गराउँछन् । यस्ता क्षेत्रहरूमा इतिहास, पुराण, धर्म, दर्शन, संस्कृति, समाज, ज्योतिष, गणित आदि विभिन्न रहेका छन् । यी क्षेत्रहरूभित्र पर्ने मानवीय शीलस्वभाव, आचरण, व्यवहार, यौन आदिका प्रतीक पनि सार्वभौम प्रतीकका रूपमा आउन सक्छन् । यस्ता प्रतीकहरू सार्वजनीन वा सार्वकालिक रूपमा प्रचलनमा रहेका हुन्छन् । सार्वभौम प्रतीक अन्तर्गत व्यक्तिमनका यौन वा यौनेतर सबैलाई प्रतिनिधित्व गर्ने प्रतीक पनि पर्न सक्दछन् ।

२.८. निष्कर्ष

प्रतीक भनेको के हो ? भन्ने विषयमा विभिन्न विद्वान्हरूले र विविध भाषाका साहित्यकोश र शब्दकोषहरूले आ-आफ्नै तरिकाले परिभाषित गर्ने प्रयास गरेका छन् । प्रतीकको परिभाषाका सम्बन्धमा विद्वान्हरूको मतैक्य पाइँदैन तर पनि अमूर्त, अदृश्य, अश्रव्य, अप्रस्तुत रूपमा रहेका कुनै पनि विषयहरूलाई मूर्त, श्रव्य, दृश्य र प्रस्तुत तवरले व्यक्त गर्ने संकेत वा चिन्ह प्रतीक हो भन्ने कुरामा भने धेरैजसो विद्वान्हरू सहमत रहेको देखिन्छ । समान गुणका आधारमा दृश्य वा अदृश्य अन्य कुनै वस्तुको कल्पना गरी प्रतिबिम्बका रूपमा राखिएका वस्तु वा चिनुहरूलाई प्रतीक भनिन्छ ।

प्रतीकलाई सौन्दर्य-शास्त्रीय, मनोवैज्ञानिक, समाजशास्त्रीय, सौन्दर्य-शास्त्रीय आदि दृष्टिकोणबाट पनि अध्ययन गर्न सकिन्छ । प्रतीकलाई अध्ययन गर्ने यी विविध दृष्टिकोणहरूमध्ये मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोणबाट यसको अध्ययन विस्तृत तवरले गर्न सकिन्छ र गरिएको छ । मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोणबाट प्रतीकको अध्ययन गर्ने युङ्गले प्रतीक विवेचनमा व्यक्तिका मनका दमित इच्छाका साथै मानव मनका जातीय शील विचारलाई विशेष महत्त्व दिएका छन् । प्रतीकहरूको सम्बन्ध अचेतन मनका दुवै अवस्था व्यक्तिगत अचेतन मन र सामूहिक अचेतन मनसँग हुन्छ र अधिकांश प्रतीकहरूको मूल भने सामूहिक अचेतन मनमै रहन्छ ।

प्रतीकहरू विभिन्न प्रकारका हुन्छन् । प्रतीक यति नै प्रकारका हुन्छन् भनेर किटान गर्न निकै गाह्रो छ । प्रतीकको प्रकार विभिन्न विद्वानहरूले आआफ्नै ढङ्गले निर्धारण गर्ने प्रयास गरेका छन् । प्रतीकका प्रकार निर्धारण गर्दा विभिन्न विषयलाई आधार मानेर गरिएको पाइन्छ । यसका प्रकार यति नै हुन्छन् भनेर भन्न सक्ने अवस्था नरहे पनि यस शोध प्रबन्धमा प्रतीकलाई सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, र विधापरक गरी तीन वर्गमा बाँडेर अध्ययन गरिएको छ ।

सामाजिक प्रतीक वैयक्तिक र सार्वभौम गरी दुई प्रकारको हुन्छ भने मनोवैज्ञानिक प्रतीक पनि यौन मनोवैज्ञानिक र यौनेतर मनोवैज्ञानिक गरी दुई प्रकारकै हुन्छ । विधापरक प्रतीकलाई भने कथातत्त्वका आधारमा वर्गीकरण गरिएको छ । कथातत्त्व अन्तर्गत कथानक, पात्र, परिवेश, संवाद, विम्ब र प्रतीक अनि शैली-रचना जस्ता तत्त्वलाई लिइएको छ भने यहाँ यिनै कथातत्त्वमध्येका कथानक, कथानकभिन्न पर्ने एक तत्त्व शीर्षक, पात्र र परिवेशजस्ता चारवटा तत्त्वमा आधारित प्रतीकको अध्ययन गरिएको छ ।

परिच्छेद-तीन

गोठालेको कथाकारिता

३.१. विषय प्रवेश

यस परिच्छेदमा गोठालेको कथायात्रा र उनका कथात्मक प्रवृत्तिहरूको विश्लेषण गरिएको छ । गोठाले वि.सं.१९७९ असार २६ गते काठमाडौंको ओमबहालमा जन्मिएका हुन् । ‘शारदा’ मासिक पत्रिकाका सम्पादक सुब्बा ऋद्धिबहादुर मल्ल र आनन्दमायाका जेठा छोरा गोठालेको अनौपचारिक शिक्षारम्भ घरमै भएको पाइन्छ, तापनि औपचारिक शिक्षारम्भ भने बनारसको एनिवेसेन्ट थियोसोफिकल स्कूलबाट भएको देखिन्छ । उनले पछि त्रिचन्द्र कलेजमा आई. एस्सी.सम्म अध्ययन गरेको पनि देखिन्छ । साहित्यप्रतिको भुकावले गर्दा उनले आफ्नो बौद्धिक व्यक्तित्वको अभिवृद्धिका निम्ति नेपाली, अङ्ग्रेजी र हिन्दीमा लेखिएका पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यका विविध विधाहरूको प्रशस्त अध्ययन गरेको पाइन्छ । उनी साहित्य लेखनमा १६ वर्षको कलिलो उमेरदेखि नै सक्रिय रहेको पाइन्छ ।

३.२. गोठालेको कथायात्रा

गोठाले ‘शारदा’ मासिक पत्रिकाको वि.सं. १९९७ सालको फागुन अङ्कमा ‘त्यसको भाले’ कथा लेखेर नेपाली कथा साहित्यमा प्रवेश गरेका हुन् । प्रथम कथा सङ्ग्रह **कथा सङ्ग्रह** (२००३) देखि अन्तिम कथा सङ्ग्रह **जङ्गबहादुर र हिरण्यगर्भकुमारी** (२०६१) सम्मको करिब सात दशकको कथायात्रामा उनका झण्डै ६ दर्जन कथा प्रकाशन गरेका छन् । उनको समग्र कथा यात्रालाई हेर्दा उनका कथाको मूल प्रवृत्ति सामाजिकता जस्तो देखिए तापनि सामाजिकतासँगसँगै मनोविश्लेषणात्मकता पनि उत्तिकै सशक्त ढङ्गले अगाडि बढेको देखिन्छ भने सामाजिक र मनोविश्लेषणात्मक दुवै प्रवृत्तिका कथामा प्रतीकात्मकता प्रमुख प्रवृत्तिका रूपमा प्रयोग भएको पाइन्छ । गोविन्दबहादुर मल्ल गोठालेको उपर्युक्त कथायात्राको चरण विभाजन र अवधि निर्धारणको मुख्य आधार उनका कथामा देखिने प्रवृत्ति हो । प्रवृत्तिगत आधारमा गोठालेको समग्र कथायात्रालाई निम्नलिखित चार चरणमा विभाजन गरेर अध्ययन गर्ने गरिन्छ :

क. पहिलो चरण (वि.सं. १९९७ देखि २००६ सम्म)

ख. दोस्रो चरण (वि.सं. २००७ देखि २०१६ सम्म)

ग. तेस्रो चरण (वि.सं. २०१७ देखि २०२५ सम्म)

घ. चौथो चरण (वि.सं. २०२६ देखि अन्त्यसम्म)

३.२.१. पहिलो चरण (वि.सं. १९९७ देखि २००६ सम्म)

गोठाले प्रथम चरणका कथामा सामाजिक चित्रणमा मनोविश्लेषणतर्फ उन्मुख देखिन्छन्। उनका यस चरणका कथामा मनोविज्ञानको क्षेत्र विविधतामय र फराकिलो बन्न पुगेको छ। यिनले यस चरणका कथामा गोठालेले बाल मनोविज्ञान, अपराधीहरूको मानसिकता, आत्मा कमजोर पात्रहरूको मनस्थिति, उपेक्षित पात्रहरू र गृहस्थीहरूका विविध मनोवृत्तिलाई कथाको मूल लक्ष्य बनाएका छन्।

यस चरणमा देखा परेका गोठालेका कथाहरू कालक्रमिक आधारमा यस प्रकार रहेका छन्- त्यसको भाले (वि.सं.१९९७), परमेश्वर छन् (१९९८), औंठी (१९९९), एउटा घटना (२०००), महापाप (२०००), निद्रा आएन (२०००), एउटा पुरानो कथा (२००१), लक्ष्मी पूजा (२००१), एउटा मृत्यु (२००१), भाँडो (२००४), कृष्ण र खुकुरी (२००४), बेसुर (२००४)।

यी कथाहरूमध्ये 'त्यसको भाले', 'परमेश्वर छन्', र 'महापाप' कथा गोठालेका कुनै पनि कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहित छैनन् भने 'लक्ष्मी पूजा', 'निद्रा आएन', 'एउटा पुरानो कथा', 'एउटा मृत्यु', 'औंठी', 'भय', 'एउटा घटना', 'कृष्ण र खुकुरी' उनको पहिलो कथा सङ्ग्रह कथा सङ्ग्रह (२००३) मा सङ्कलित छन्। त्यसैगरी उनका यस चरणका 'बेसुर' र 'भाँडो' कथा कथैकथा कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित रहेका छन्।

यस चरणका उपर्युक्त कथाहरूमध्ये 'त्यसको भाले', 'महापाप', 'लक्ष्मी पूजा' र 'निद्रा आएन' कथामा बालमनोविज्ञान प्रमुख देखिन्छ। साथीसङ्गीको रूपमा मानवेतर प्राणीलाई पनि हृदयदेखि माया पोख्ने र तिनको अनुपस्थितिमा व्याकुलता महसुस गर्ने बालमनोवैज्ञानिक सत्यलाई 'त्यसको भाले' र 'महापाप' कथामा विश्लेषण गर्न खोजिएको छ (भट्टराई, २०३६ : ५२)। 'लक्ष्मी पूजा' कथामा आर्थिक

अभावग्रस्त जिन्दगीले निम्त्याएको पीडा र त्यसले बालमनस्थितिमा पारेको प्रभावलाई देखाइएको छ भने 'निद्रा आएन' कथामा सामाजिक अन्धविश्वासले बालमनस्थितिमा पारेको प्रभाव देखाइएको छ ।

मानिस किन कुनै पनि अपराध गर्नका निमित्त प्रवृत्त हुन्छन्, यस प्रवृत्तिका विविध प्रभावहरू मानिसमा कसरी पर्दछन्, अन्त्यमा तिनीहरूले कुन रूप लिन्छन्, परम्परागत विभिन्न सामाजिक, सांस्कृतिक चाप र व्यक्तिगत दुर्बलताभित्र पनि मानिसभित्र अपराधी भावनाहरूको आरोह-अवरोह कसरी हुन्छ भन्ने जस्ता कुराहरूको विश्लेषण 'एउटा पुरानो कथा', 'भय', 'कृष्ण र खुकुरी' जस्ता कथामा गरिएको छ ।

'बेसुर' कथा विच्छिन्न परिवारको एक आशावादी गृहस्थीको दुःखान्त कथा हो । कथाको मूल पात्र रामप्रसादमा देखिएको गृहस्थीप्रतिको मोह, सन्तानप्रतिको ममता, मानवीय इच्छा, आकांक्षा र जिजीविषाको चित्रण यस कथामा स्वाभाविक रूपमा भएको पाइन्छ । पारिवारिक पृष्ठभूमिमा सामान्य मनोभावको चित्रण भएको यस कथाले मानसिक द्वन्द्वलाई भने तिव्र रूपमा प्रस्तुत गर्न नसकेको प्रतीत हुन्छ । त्यस्तै 'एउटा घटना' कथामा बहुलाको सम्पूर्ण मानसिकतालाई विश्लेषण गरेर देखाइएको छ ।

पारिवारिक परिवेशभित्र गृहस्थी मनोवृत्तिलाई लक्ष्य बनाएर लेखिएका कथा अन्तर्गत 'एउटा मृत्यु', 'औँठी' र 'भाँडो' कथा पर्दछन् । 'एउटा मृत्यु' कथाले केवल मध्यम वर्गीय परिवारको एक पुरुष पात्रको मनोभावलाई व्यक्त गर्दछ भने 'भाँडो' र 'औँठी' कथाले उच्च र निम्न, मालिक र नोकर, उपेक्षित र प्रतिष्ठित, नारी र पुरुष, युवक र अर्धवैशे आदिजस्ता पात्रहरूको विविध मनोभावलाई प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । 'एउटा मृत्यु' कथामा वास्तवमा सांसारिक सुखदुःख भन्ने कुरा भावनाभन्दा बढी केही होइन, भावना अनुकूल भइदिए मृत्युलाई पनि सहज बनाउन र मान्न सकिन्छ भन्ने कुरा अभिव्यक्त गरिएको छ ।

'औँठी' कथामा पारिवारिक परिवेशमा सामन्ती मनोवृत्तिबाट उपेक्षित बनेर थिचिएकी सेतीको मानसिकतालाई कलात्मक रूपले उतारिएको छ । त्यस्तै 'भाँडो' कथामा सीमित आयाम र पारिवारिक परिवेशभित्र यौनेच्छालाई गहिरो, जटिल र तुलनात्मक रूपमा देखाइएको छ । यौन मान्छेको स्वाभाविक चाहना हो । नोकर होस् वा मालिक, धनी होस् वा गरिब सबैमा यौन चाहना रहन्छ भन्ने कुरा कथाको पात्र भीमले अप्रत्यक्ष रूपमा मालिकनीले नुहाउँदा देखिएका भित्री अङ्गबाट लिएको आनन्दले प्रष्ट्याउँछ । यहाँ भाँडोलाई यौन प्रतीकका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

उनका यस चरणका कथामा सामाजिक चेतना केवल पृष्ठभूमिका रूपमा प्रवेश भएको प्रतीत हुन्छ तापनि उनका पूर्ववर्ती मनोवैज्ञानिक कथाकारहरू विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला र भवानी भिक्षुका कथामा भन्दा समाज चित्रण टड्कारो र काठमाडौंको सहरिया सामाजिक परिधिभित्र केन्द्रित भएर बढी सहज र स्वाभाविक बन्न गएको अनुभव हुन्छ। यति हुँदाहुँदै पनि गोठाले वर्गीय पात्रहरूको चित्रण र घटनामा कुनै चाख नलिई पात्रका वैयक्तिक मानसिक प्रवृत्तिहरूको विश्लेषणमा गहिरिएको प्रतीत हुन्छ।

यसरी विभिन्न किसिमका र विविध अवस्थाका पात्रहरूको मनोविश्लेषण तथा सामाजिक, पारिवारिक परिवेशमा देखापर्ने गार्हस्थिक मनोवृत्तिहरूको उद्घाटन गर्दै कथा लेखनमा पाइला चाल्ने गोठाले यस चरणका कथामा विविध मनोवैज्ञानिक समस्याका सफल उद्घाटक बन्न पुगेका देखिन्छन्। विशेषतः यस चरणका कथाहरूमध्ये बालमनोविज्ञानका साथै सामाजिक पारिवारिक परिवेशमा देखापर्ने विविध मनोवृत्तिहरूको विश्लेषण गरेको पाइन्छ।

३.१.२. दोस्रो चरण (वि.सं. २००७ देखि २०१६ सम्म)

गोठालेले दोस्रो चरणमा एक दर्जन जति कथा लेखेका छन्। दास्रो चरणमा लेखिएका कथाहरू यसप्रकार रहेका छन् - 'मालिकको कुकुर' (२००७), 'कृष्णमैया' (२००७), 'मेरो बाबा' (२००७), 'बिचरी ऊ' (२०१०), 'त्यो क्रान्तिको प्रतीक' (२०११), 'के गरेकी शोभा' (२०११), 'ज्यानमारा' (२०११), 'चुनाव' (२०१२), 'म जुजुमान' (२०१२), 'युवती र जरसाहेब' (२०१३), 'चिन्हा' (२०१६), 'बिहे' (२०१६)। गोठालेका यस चरणका अधिकांश कथाहरू **कथैकथा** कथा सङ्ग्रहमा छापिएका छन्।

दोस्रो चरणका कथाहरूमध्ये 'त्यो क्रान्तिको प्रतीक', 'युवती र जरसाहेब', 'मालिकको कुकुर' आदि कथाहरूमा राणावर्ग तथा मालिकवर्गले निम्न वर्गका जनतामाथि गरेको अन्याय, अत्याचार, दमन, शोषण, हत्या, आतङ्कजस्ता विषयवस्तु समेटिएका छन्। 'त्यो क्रान्तिको प्रतीक' कथाले २००७ सालका क्रान्तिभन्दा अघिको एक शक्तिशाली राणा परिवारभित्रको कुकृत्यको भण्डाफोर गरेको छ। एकातिर राणापरिवार तथा भोगविलास र अर्कोतिर बहुसङ्ख्यक सर्वसाधारण जनताले भोग्नु परेको दुःखकष्ट, भुटा लाञ्छनाहरू अनि अति भएपछि त्यसका विरुद्ध उठेको जनताको आँधीलाई कथाले आफ्नो विषयवस्तु बनाएको छ।

‘युवती र जरसाहेब’ कथाले पनि राणावर्गको दुराचार, दुर्व्यसन र कामवृत्तिसम्बन्धी रुग्ण मानसिकताकै पक्षलाई उद्घाटन गरेको देखिन्छ । जवानीको सिँठी चढ्न लगेका युवतीहरू राणापरिवारबाट कसरी लुटिनुपरेको छ भन्ने कुरालाई यस कथाले चित्रण गरेको छ । ‘मालिकको कुकुर’ कथाले पनि एक कुलीन मालिकको परिवारले मानवता विरोधी उपेक्षापूर्ण क्रियाकलाप माथि मार्मिक व्यङ्ग्य प्रस्तुत गरेको छ । विलाशी वर्गका मालिक भनाउँदाहरूले एउटा कुकुरलाई आफू सरह दुध, भात, रोटीजस्ता परिकार खान दिन्छन् तर दीनहीन अवस्थाका जनता भने त्यो कुकुरको भन्दा पनि न्यूनस्तरको जीवन व्यतित गर्न बाध्य छन् भन्ने अवस्थाको चित्रण यस कथाले गरेको छ ।

समाजमा विभिन्न सामाजिक , सांस्कृतिक परम्परा र विश्वासको चापले पिडीत र व्याकुल बनेर प्रेम र विवाहसम्बन्धी मानसिकतामा छटपटाइरहेका युवायुवतीहरूको चित्रण गरिएका यस चरणका कथाहरू ‘बिचरी ऊ’, ‘के गरेकी शोभा’, ‘बिहे’, ‘चिन्हा’, ‘प्रेम र मृत्यु’ आदि हुन् । समाजमा व्याप्त जातीयता र कुलीनताको भावनाले मानवीय वैचारिक प्रगतिमा अवरोध खडा गरिरहेको हुन्छ । त्यसप्रतिको अनावश्यक उग्र सचेतनाले नारीहरूलाई विट्बल, व्यग्र र व्याकुल बनाउनु हुँदैन, त्यसले उनीहरूलाई विपथगामी तथा वेश्यावृत्ति अपनाउने अवस्थासम्म पनि धकेल्न सक्छ भन्ने कुरा ‘बिचरी ऊ’ र ‘के गरेकी शोभा’ जस्ता कथाले प्रस्तुत गरेका छन् ।

‘प्रेम र मृत्यु’ कथाले प्रेम वियोगले छटपटिएर आत्महत्या गर्न समेत तम्सने पराजित युवकहरूको दयनीय अवस्थालाई सामाजिक कुरीति र कठोर बन्धनको परिणाम हो भन्ने कुरा प्रस्तुत गर्न खोजेको छ । एकातिर अपरिचित पुरुषसँग हुनसक्ने अनमेल विवाहको चर्चाले तुलुलिइरहेका र अर्को परिचित समान वयस्क युवकलाई थाहै नपाइ यौवन लुटाइसकेका नययौवना युवतीहरूको पश्चात्तापपूर्ण निन्याउरो अनुहारभित्र पनि सामाजिक प्रचलन अगाडि रहेको कुरालाई ‘बिहे’ कथाले प्रस्तुत गरेको छ । पाश्चात्य समाजमा जस्तो खुल्लमखुल्ला प्रेम र विवाह गर्न पाउने समाज नभएको आफ्नै खालको रीतिरिवाज र सामाजिक संस्कारले पनि युवा अवस्थाका नारी र पुरुषलाई बन्धनमा पारेको छ । समाजमा व्याप्त जातीयता र कुलीनताको भावनाले मानवीय वैचारिक प्रगतिमा अवरोध खडा गरी विपथगामी बनाउन विवश पार्दछ, भन्ने सन्देश यी कथाहरूमा पाउन सकिन्छ ।

नेपाली समाजमा देखापर्ने नयाँ र पुराना विचारधाराका व्यक्तिहरूका बीचको सङ्क्रमणकालीन अवस्था र नयाँ पुस्ता त्यसमा पनि नारीवर्गले आफ्नो अस्तित्व जोगाउन गर्नुपर्ने सङ्घर्षको चित्रण

‘कृष्णमैया’ कथाले गरेको छ । गोठालेको ‘त्यो क्रान्तिको प्रतीक’ कथाले क्रान्ति अघि र पछिको राणाहरूको अवस्थालाई चित्रण गरेको छ । यस चरणको ‘म जुजुमान’ कथामा सामाजिक मर्यादा र प्रतिष्ठाको आरोह अवरोह तथा सहरिया जीवन र ग्रामीण जीवनका बीचको विषमतालाई देखाइएको छ ।

‘चुनाव’ कथाले २००७ को क्रान्तिकारी परिवर्तनपछि नातावाद, कृपावाद र चाकरीवादले उत्तिकै प्रश्रय पाएको सामाजिक बिडम्बनालाई प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । ‘ज्यानमारा’ कथा हत्या र अपराध मनोवृत्तिका पात्रहरूको चयन गर्ने प्रवृत्तिबाट प्रत्यक्ष प्रभावित भएको देखिन्छ । संस्मरणात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथाको प्रारम्भ रहस्यात्मक भएर पनि ज्यान मार्नेजस्तो सामाजिक अपराधका कारकका रूपमा कुलघरानलाई लिएर भएको बेइज्जती र सानैमा चोर्न सिकाइनुले ज्यादै अविश्वसनीय तथा अशक्त बन्न पुगेको अनुभव हुन्छ ।

कथाकार गोविन्दबहादुर मल्ल गोठाले कथायात्रा दोस्रो चरणमा प्रवेश गर्दा पहिलेको चरणका तुलनामा बढी व्यापकता तथा तीव्रताकासाथ समसामयिक सामाजिक समस्यालाई विभिन्न प्रकारका पात्रहरूका माध्यमबाट मनोविश्लेषणात्मक र व्याख्यात्मक अभिव्यक्ति दिँदै अगाडि बढेको देखिन्छ । कथामा देखिने विविध मनोदशाका पात्रहरू विभिन्न सामाजिक संस्कार, सभ्यता र परम्पराका मर्मोद्घाटक तथा विश्लेषक भएर उभिएका छन् । यस चरणका कथाहरूमा खासगरी २००७ सालको क्रान्तिका अगाडि र पछाडिका सामाजिक र राजनैतिक सन्दर्भहरूलाई प्रस्तुत गर्न र क्रान्तिपछि राणा र उनीहरूकै अनुग्रह प्राप्त मालिक वर्गको गिर्दो र दयनीय अवस्थाको उदाङ्गो रूप देखाउनतिर गोठाले बढी संलग्न रहेका देखिन्छन् । त्यसैले विभिन्न सामाजिक राजनैतिक संस्कार, आर्थिक अभावग्रस्त जिन्दगीजस्ता विषयवस्तुलाई समावेश गरी अझ व्यापक र जटिल बनाउँदै गोठालेका कथा अघि बढेका छन् ।

यौनतृप्तिका विविध अवैध विपथगामी उपायहरू, प्रेम र विवाहसम्बन्धी कुराले युवायुवतीहरूमा उत्पन्न गराउने छट्पटी, जवानीको आँधीमा सही र गलत नछुट्ट्याई यौनको व्यापारमा लाग्ने युवायुतीहरूको मानसिकताजस्ता मनोविकृतिहरूले पनि विषयवस्तुमा सामाजिक, सांस्कृतिक, जातीय कुलीनता र प्रगतिशीलताकै अपरिहार्य सामाजिक नियतिलाई यस चरणका कथामा मूल रूपमा देखाउन खोजिएको छ ।

निष्कर्षमा भन्दा गोठालेका यस चरणका कथाहरू प्रथम चरणका कथाहरूका तुलनामा स्तरीय देखिन्छन् । २००७ सालको परिवर्तनसँगै समाजमा देखा परेका सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक तथा बौद्धिक सचेतनालाई केलाउनतिर यस चरणका कथा प्रवृत्त भएका पाइन्छन् । गोठालेका यस चरणका मनोवैज्ञानिक कथाहरूलाई हेर्दा नारीहरूको यौन मानसिकतालाई केलाउनतिर बढी प्राथमिकता दिएको र पात्रहरूको सूक्ष्म चरित्राङ्कन गरिएको पाइन्छ ।

३.२.३. तेस्रो चरण (२०१७ देखि २०२५ सम्म)

गोठालेले तेस्रो चरणमा आठवटा कथा रचना गरेको पाइन्छ । यस चरणमा पर्ने कथाहरू यस प्रकार रहेका छन् - 'मैले सरिताको हत्या गरेँ' (२०१६), 'आधार' (२०१८), 'खेल' (२०१८), 'साठी रुपियाँ' (२०१८), 'मोड' (२०२१), 'अज्ञात' (२०२२), 'हवाइजहाजको गर्भ' (२०२५), 'विस्मृतिर लम्केको स्मृति' (२०२५) । उनका यस चरणका यी कथाहरू प्रेम र मृत्यु कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित रहेका छन् भने 'प्रेम र मृत्यु' कथा चाहिँ कथा लेखनको समयका हिसाबले दोस्रो चरणभित्र समेटिन पुगेको छ ।

कथाकारिताका दृष्टिबाट हेर्दा गोठालेको यो चरण निकै उर्वर देखिन्छ । यस चरणका कथाहरूमा विषयवस्तु, घटना, पात्र, र उद्देश्यमा समेत नवीन दृष्टि पाइन्छ । मनोविज्ञानको कुनै सूत्रमा ढालेर आफूले कथा नलेखेको भन्ने गोठालेको स्वीकारोक्ति भए पनि फ्रायड, युङ्ग र एड्लरबाट प्रभावित अन्तर भावना, यौन पक्ष, सामाजिक सांस्कृतिक पर्यावरण उनका कथामा पाइन्छ (गौतम, २०५७ : ८६) । उनका कथामा आन्तरिक द्वन्द्वमा देखिएका युवायुवती गरिबी र यौन समस्याले कुण्ठित भएका देखिन्छन् ।

'मैले सरिताको हत्या गरेँ' कथाकी सरिता म पात्रलाई घरमै यौनेच्छा पूरा गराउन चाहन्छे भने म पात्र दिनहुँजसो वेश्यालयमा धाएर पनि अझ नपुगेर दिउँसै सरितालाई पूरै नाङ्गै हुन आदेश दिन्छ । 'आधार' कथाकी सीता आफ्नो अचेतन मनमा गुम्सिएको यौन चाहनालाई पूरा गर्न आफ्नो लोर्नेको साथीसँग यौन सम्बन्ध राख्न पुग्छे । 'खेल' कथाका भगवती र शान्तमान भविष्यमा आइपर्न सक्ने परिणामको ख्यालै नराखी यौनकै आवेगमा घर छाडेर हिँडेका छन् । 'हवाइजहाजको गर्भ' कथाको इन्द्रभक्त हवाइयात्राकै क्रममा पनि ठिटीका यौन अङ्गसँग खेल्न पुगेको छ ।

‘विस्मृतितिर लम्केको स्मृति’ कथाकी सेतीले मालिकको छोराबाट आफ्नो यौनेच्छा पूरा हुने नदेखेपछि, घरै छाडेर हिँडेकी छ। ‘अज्ञात’की गीता पनि त्यसैगरी कुण्ठित देखिन्छे। यसैगरी गोठालेका यस चरणका कथाहरूमा यौनको पक्ष कुनै न कुनै प्रसङ्गबाट उद्घाटन गरिएको छ र कतिपय कथामा पात्रका यौनेच्छा उद्घाटन गर्नका निमित्त गोठालले प्रतीकहरूको प्रयोग गरेका छन्।

गोठालेले यस चरणका कथामा पात्रहरूको विविध यौन मानसिकतालाई केलाउँदै नेपाली कथा साहित्यमा नयाँ पाता थपेका छन् तर यौनको प्रसङ्गमा मिचाहा भएर कामतत्त्वको अश्लील वर्णन गरेका छैनन् (बराल, २०५३ : ३८८)। वास्तवमा मान्छेले बाहिरी रूपमा आफूलाई जति नै सभ्य, आदर्श र भलाद्मी बनाउन खोजे पनि वास्तविक व्यवहारमा भने उसमा यौन भावना भने रहेकै हुन्छ।

यौनका बारेमा खुलस्त कुरा गर्न समाजका मूल्य र मान्यताले बाधा उत्पन्न गरेका हुन्छन् जसले गर्दा विकृति, विसङ्गति र आन्तरिक द्वन्द्वको सुरुवात हुन्छ। अवस्था विशेषको यौन अनुभूतिजन्य संवेगहरूको क्रिया व्यापारलाई आन्तरिक द्वन्द्वकासाथ आफ्ना कथामा समावेश गरी मानवीय सामूहिक अचेतन मनभित्रका रहस्यहरू पर्दाफास हुँदै जाँदा देखिएको अपराध र हत्याले मृत्युबोधको पराकाष्ठामा पुर्‍याएको घटना गोठालेका यस चरणका कथामा पाउन सकिन्छ (श्रेष्ठ, २०५७ : ९४)। गोठालेले यस चरणका कथामा पात्रको यौन मनोविज्ञानलाई श्लील र शिष्ट ढङ्गबाट प्रस्तुत गरेका छन्।

पैसाका निमित्त मानवीय संवेदनशीलता कतिसम्म तल गिर्दो रहेछ भन्ने कुरा ‘साठी रुपियाँ’ कथामा डाक्टरले देखाएको स्वभावले स्पष्ट पारेको छ। यहाँ साठी रुपियाँ जीवनमरणको प्रतीक बनेको छ। हाम्रो समाजका सर्वहारा वर्गको आर्थिक अभावग्रस्त जिन्दगीलाई अत्यन्त मार्मिक ढङ्गले यस कथाले व्यक्त गरेको छ। यस चरणको ‘मोड’ कथाले राणाकालीन नेपालको अनैतिकता, विषमता र सामाजिक रूढीकै अत्याचारमूलक व्यवहारलाई केलाएको छ। २००७ सालको राजनैतिक परिवर्तनपछि पनि राणाशाही मनोवृत्ति हटेको छैन भन्ने धारणालाई यस कथाले देखाएको छ।

यस चरणका गोठालेका कथामा व्यक्ति मनमा उत्पन्न हुने आन्तरिक द्वन्द्वको चित्रण गरिएको पाइन्छ। पात्रहरूको मनमा उत्पन्न हुने द्वन्द्वको प्रस्तुतीकरण प्रत्येक कथामा स्वभाविक र यथार्थ रूपमा प्रकट गर्न गोठाले सफल छन्। आर्थिक अभावले गर्दा मानवीय जीवनलाई धितो राखेर बाँच्नुको पीडाले मानिसले मानिसको अस्तित्व नै सङ्कटको अवस्थामा पुगेको आभाष पाइन्छ। मानिससँग भौतिक शरीर

मात्र नभएर संवेदनशील मन पनि हुन्छ भनेर स्वीकार गर्ने गोठालेका यस चरणका कथामा दुःख, पीडा, भोक, तीखा, रोग-व्याधि, यौनचाहना आदिलाई अझ स्वभाविक रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ ।

यसरी गोठालेले आफ्नो कथा लेखनको तेस्रो चरणमा सङ्ख्यात्मक रूपले धेरै कथा दिन नसके तापनि पूर्ववर्ती कथाहरूमाभन्दा मानसिक अन्तर्द्वन्द्व र यौन तथा अपराध मनोवृत्तिको सूक्ष्म विश्लेषण गर्नमा जति सक्षम छन् त्यति नै मानव मनका कमजोरी, सामाजिक धरातलका गरिबी र कुसंस्कारजस्ता विषयवस्तुलाई टिपेर मानसिक, आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनैतिक आदि विविध क्षेत्रका विकृति र विसङ्गतिको पर्दाफास गर्न पनि सफल देखिन्छन् ।

३.२.४. चौथो चरण (वि.सं. २०२६ देखि अन्त्यसम्म)

गोठालेका चौथो चरणका कथाहरू बाह्र कथा (२०५२) र जङ्गबहादुर र हिरण्यगर्भकुमारी (२०६१) नामक कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित छन् । बाह्र कथा कथा सङ्ग्रहमा बाह्रवटा कथाहरू 'आँखा' (२०५२), 'गीता र मीना' (२०५२), 'छोरीको बाबु' (२०५२), 'शुशिला भाउज्यू' (२०५२), 'बाढी' (२०५२), 'आगलागी' (२०५२), 'बलात्कार' (२०५२), 'बुबू' (२०५२), 'यस्तो पनि भएको थियो' (२०५२), 'साधन' (२०५२), 'त्यस बखत भएको यो कुरा' (२०५२) र 'इतिहासले बिर्सेको घटना' (२०५२) रहेका छन् भने जङ्गबहादुर र हिरण्यगर्भकुमारी कथा सङ्ग्रहभित्र एघारवटा कथाहरू 'कुसुम दिदी' (२०६२), 'हराएकी केटी' (२०६१), 'जङ्गबहादुर र हिरण्यगर्भकुमारी' (२०६१), 'दुई बूढा' (२०६१), 'पूर्णमानको घर' (२०६१), 'लाटो' (२०६१), 'पचास हजार' (२०६१), 'कथा सेतो बाघको' (२०६१), 'मान्छे' (२०६१) 'कुलदेवी' (२०६१) र 'पियानानी' (२०६१) रहेका छन् ।

वि.सं. २०५२ सालमा प्रकाशित बाह्र कथा कथा सङ्ग्रहभित्रका कथाहरू कि त राणाकालीन दरबारिया परिवेशलाई लिएर कि त समसामयिक विषयवस्तुलाई लिएर लेखिएका छन् । कतिपय कथामा मानसिक संसारलाई दार्शनिक धरातलबाट हेर्ने अनुभूतिको सङ्केत पनि पाइन्छ । आँखा कथामा राणाकालीन दरबारीया वातावरणको उच्च खानदानी परिवारमा सेवा गर्दागर्दै जीवन बिताउँदा पनि सुधार हुन नसकेको सर्वसाधारणको जीवनस्तर र त्यसले पारेको मानसिक असरलाई समेत प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

‘गीता र मीना’ कथामा वयस्क अवस्थाका दुई नारीको मनोविज्ञानको विश्लेषण गर्ने प्रयास गरिएको छ । नारीहरूलाई अबला ठान्ने समाजलाई चुनौति दिएर आफ्नै खुट्टामा उँभिएका गीता र मीना सँगै कोठामा बस्न थालेपछि भन्छन् “हामीलाई यसैमा रमाइलो हुन्छ, कसैको करकाप छैन, कसैको लात सहनु पर्दैन, बाबुआमाको पनि....(गोठाले, २०५२ : २५) ।” ‘छोरीको बाबु’ कथामा आर्थिक अभावग्रस्त जीन्दगीलाई विहान र साँझको एकछाक टार्न र एकसरो लगाउने आवश्यकता पूर्ति गर्न आफ्ना कलकलाउँदा छोराछोरीलाई पनि राणा परिवारको चाकरीमा सुम्पेर दुईचार पैसाको लागि पनि नाटकीय जीवन बिताउन परेको तीतो सत्यलाई समेटिएको पाइन्छ ।

‘शुशीला भाउज्यू’ कथामा वयस्क अवस्थाकी एक नारीको यौन मानसिकतालाई केलाउँदै यौनको आवेगमा परपुरुषलाई अङ्गालो मार्न पुगेको परिदृश्य देख्न पाइन्छ । यसै चरणका ‘बाढी’ र ‘आगलागी’ कथामा दैवी प्रकोपको विपत्तिले गर्दा सर्वसाधारणको परिवारमा परेको विचल्ली देखिन्छ भने ‘बलात्कार’ कथामा आफ्नै लोग्नेबाट बलात्कृत हुनु परेकी एउटी नारीको कारुणिक वेदनालाई समेटिएको पाइन्छ ।

राणाकालमा धाई राखेर बच्चा हुर्काउने प्रवृत्तिले पराई आमाले मातृवात्सल्य बेच्नु परेकाले अतृप्त भावनाहरू अतृप्त अवस्थामै सेलाउन सेलाउन पुगेको मार्मिक पीडालाई ‘बुबू’ कथाले देखाएको छ । तत्कालीन राजा राजेन्द्रको पालामा जङ्गबहादुरको शक्ति बढ्दै गएर मच्चाएको कोतपर्व र भण्डारखाल पर्वलाई विषयवस्तु बनाइएको ‘त्यसबखत भएको यो कुरा’ कथा किंवदन्तीको आधारमा लेखिएको भनिए तापनि राणाकालमा सर्वसाधारण जनतालाई पशुलाई भन्दा पनि अझ निकृष्ट व्यवहार गरिन्थ्यो भन्ने उदाहरण कथाको पात्र जङ्गबहादुरले दिएको यो आदेशबाट बुझ्न सकिन्छ -“....ए त्यो मूत यसलाई छर्किदेए ! कहाँ गयो तेरो जात ? देखिस् अब तेरो जात (८४) ?” ‘साधन’ र ‘इतिहासले बिर्सेको घटना’ कथाले मानवीय भौतिक शरीर एकदिन खरानी भएर जान्छ चाहे त्यो राजा महाराजाको होस्, चाहे सर्वसाधारणको आखिर यो शरीर साधन मात्र हो भन्ने दार्शनिक पक्षलाई समेटेको पाइन्छ । गोठालेका कथामा तत्कालीन समाजमा कलङ्कको रूपमा रहेको बहुविवाह प्रथा र सती प्रथाको समेत उल्लेख गरेर त्यस्ता कुप्रथा समाजबाट सदाको लागि अन्त्य हुनुपर्छ भन्ने आशय रहेको पाइन्छ ।

गोठालेको वि.सं. २०६१ सालमा प्रकाशित जङ्गबहादुर र हिरण्यगर्भकुमारी कथा सङ्ग्रहमा तत्कालीन समाजमा देखिएका विसङ्गतिका पक्षहरूलाई देखाइएको छ । 'कुसुम दिदी' कथामा विवाहित पुरुष भएर पनि आफ्नो कर्तव्य र दायित्वबाट टाढा पन्छिएको स्थितिलाई देखाइएको छ । 'दुई बूढा' नामक कथामा गोठालेले भाग्यवादी विचारले मानवीय जीवनमा क्षणभरमा नै आमूल परिवर्तन ल्याइदिन सक्छ भन्ने विचारलाई मुख्य विषय बनाएका छन् । परिवारिक सदस्यहरू समान स्तरका हुन नसक्दा परिवारमा एक आपसमा बेमेलको स्थिति आउन सक्छ भन्ने कुरालाई 'जङ्गबहादुर र हिरण्यगर्भकुमारी' नामक कथाले स्पष्ट पार्न खोजेको छ ।

गोठालेका यस चरणका कथाहरूमध्ये 'पूर्णमानको घर', 'कथा सेतो बाघको', 'मान्छे', 'पचास हजार' जस्ता कथाहरूमा सामाजिक रीतिरिवाज, धार्मिक संस्कार र सामाजिक वैमनस्य आदिबारे व्याख्या गर्न खोजिएको छ । त्यसैगरी 'लाटो' र 'कुलदेवी' जस्ता कथाहरूमा बाल मनोविज्ञानको भावलाई समेत देखाउन खोजिएको छ ।

कथायात्राको प्रथम चरणदेखि नै गोठालेले आफ्ना कथामा पात्रहरूका विविध मनोदशाको उद्घाटन र विश्लेषणतिर उन्मुख भएका देखिन्छन् । प्रारम्भदेखि नै उनका कथाको मूल प्रवृत्ति मनोविश्लेषणतिर बढी भुकेको पाइन्छ । गोठालेले बालमनोवैज्ञानिक कथा लेखेर बालमनोभावनाका विविध रूपहरूको विश्लेषण गरेको उनका प्रथम चरणका कथाहरूमा पाउन सकिन्छ । उनका द्वितीय चरणका कथाहरूमा सामाजिक सन्दर्भले अलि व्यापक स्थान लिएको भए तापनि विविध मनोदशाबाट ग्रस्त भएका पात्रहरूको मानसिक दशाको उद्घाटन गर्नका निमित्त केही प्रतीकहरूको प्रयोग पनि गोठालेले गरेका छन् ।

गोठालेका तेस्रो चरणका कथाहरूमा सामाजिक सन्दर्भ पातलिदै र मानसिक तीव्रता र जटिलता थपिँदै आएको प्रतीत हुन्छ भने चौथो चरणका कथामा समसामयिक विषयवस्तु रहेको देखिन्छ । उनका चारवटै चरणका कथाहरूमा समान्यतया मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्तिले विशेष स्थान ग्रहण गरेको पाइन्छ । उनका प्रायजसो कथाहरूमा मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्ति रहेको हुनाले पात्रका विविध मनोदशाको उद्घाटन गर्न उनले प्रतीकहरूको प्रयोग गरेका छन् । उनका सामाजिक कथाहरूमा पनि प्रतीकको प्रयोग गरिएको छ । समग्रमा भन्दा उनका सबै चरणका कथाहरूमा यौन र यौनेतर प्रतीकहरू प्रयोग हुन पुगेका छन् ।

गोठालेका कथा पढ्दा वास्तविक संसारमा आफैले प्रत्यक्ष देखे भोगेका कथा पढेजस्तो लाग्छ । आफू त्यही समाजमा हुर्के बढेको भएर पनि होला उनका कथामा काठमाडौंली नेवार समाजको प्रतिबिम्ब उतारिएको पाइन्छ । नेवार समुदायको पुरानो सभ्यता र संस्कृतिलाई आफूना कथामा विशेष स्थान दिँदै गोठालेले नयाँ मूल्य, मान्यता र सभ्यतामा अघि बढ्नुपर्ने आशावादी दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् । कथामा समाविष्ट पात्रहरू निम्न तथा मध्यम वर्गीय परिवारका अल्लारे भए तापनि संवेदनशील देखिन्छन् । खास गरेर विषम मनोदशामा परेका पात्रहरूको मानसिक द्वन्द्वलाई खोतल्न गोठाले निकै सक्षम देखिन्छन् । कथामा प्रयुक्त विचित्र खालका स्वप्न, भ्रान्ति, कल्पना र मृत्युको रूपमा निस्किएका पीडाले पाठकका मनमा स्वतः सहानुभूति र विवेकको उदय भएको बुझिन्छ । समाजमा धार्मिक, आर्थिक र सांस्कृतिक मूल्यका विकृत प्रभावले मान्छेका मानसिक तहमा जन्मेका तनावलाई पनि कलापूर्ण ढङ्गले प्रस्तुत गर्न सफल गोठाले आधुनिक नेपाली कथायात्राका एक सशक्त व्यक्तित्वका रूपमा प्रतिस्थापित भइरहने छन् । करिब नौ दशक लामो जीवन यात्रामा बीचमा केही समय रोकिए पनि झण्डै छ दशक नेपाली साहित्य सिर्जनामा समर्पित गोठाले सधैं चिरस्मरणीय रहिरहने छन् ।

४.३. गोठालेका कथाहरूको विधातात्विक अध्ययन

नेपाली साहित्यमा विविध विधा प्रचलित छन् : कथा, कविता, नाटक आदि । यी प्रत्येक विधाको रचनामा विभिन्न तत्त्वहरू समावेश हुन्छन् । यी मध्ये कथा, उपन्यासजस्ता आख्यानात्मक विधामा प्रतीकको प्रयोग विभिन्न किसिमले गर्न सकिन्छ । आख्यानात्मक विधामा कथानक, चरित्र, शीर्षक, परिवेश, संवाद, विम्ब र प्रतीकजस्ता विभिन्न तत्त्वहरूको प्रयोग गरिन्छ । यी विविध तत्त्वमध्ये कथाको कुनै एक तत्त्व वा त्यहाँ वर्णित कुनै एउटा वस्तुले प्रतीकको काम गरेको हुन्छ भने कतै सम्पूर्ण कथा नै एउटा प्रतीकभै बनेर उँभिएको हुन्छ ; कतै मूल पात्रले प्रतीकको काम गरेको हुन्छ, कतै कुनै स्थिति घटना परिवेश आदिले प्रतीकात्मक अर्थ बोकेको हुन्छ । कतै मानवेतर पात्र पनि प्रतीकका रूपमा आएका हुन्छन् । गोठालेको 'भाँडो' कथामा भाँडोलाई मानवेतर पात्रका रूपमा प्रयोग गरिएको छ भने यस कथामा भाँडो स्त्री जनेन्द्रियको प्रतीकका रूपमा पनि प्रयोग भएको छ ।

प्रतीक एउटा यस्तो घटक हो जुन अन्य कथा प्रवृत्तिहरू सँगसँगै आउँदछ । कुनै पनि कथा पूर्ण हुनका लागि कथावस्तु, भाषाशैली, परिवेश, चरित्र आदि अनिवार्य तत्त्वहरू हुन् तर प्रतीक अनिवार्य तत्त्वहरूमध्ये पर्दैन । यो तत्त्व सबैजसो कथाहरूमा अनिवार्य रूपमा हुन्छ नै भन्ने हुँदैन ।

प्रतीकको प्रयोग गरिएका कथाहरू नगरिएका कथाहरूभन्दा विशेष रुचिकर र क्लिष्ट हुने गर्दछन् । प्रतीकको प्रयोग गर्नु गोठालेको एउटा प्रवृत्ति हो । गोठालेले प्रतीक प्रयोगका माध्यमबाट पात्रहरूका चेतन, अचेतन मनमा दमित अवस्थामा रहेका अव्यक्त यौनेच्छा चाहनाहरूलाई व्यक्त गराएका छन् । त्यसैले गोठालेका कथाका विविध प्रवृत्तिहरू कथावस्तु, चरित्र, भाषाशैली, मनोविज्ञानको प्रयोग साथसाथै प्रतीक प्रयोग पनि प्रमुख बनेर आएको छ । उनका यी प्रवृत्तिहरूको प्रमुख आधार भने उनका कथाहरू नै हुन् । यहाँ उनका समग्र कथा प्रवृत्तिहरूलाई संरचनागत र विचारगत दुईवटा आधार मानेर अध्ययन गरिएको छ ।

३.३.१. गोठालेका कथामा संरचनागत प्रवृत्ति

गोठालेका कथाको कथावस्तु, पात्रविधान, परिवेश, भाषाशैली, उद्देश्य आदि बाह्यान्तरिक कथा उपकरण र विभिन्न सान्दर्भिक विचारपक्ष आदिका दृष्टिकोणबाट कथाहरूको अध्ययन गर्दा जे जस्ता विशेषताहरू वा कथातत्त्वहरू प्राप्त हुन्छन् तिनैलाई संरचनागत कथा प्रवृत्तिहरू मानिएको छ :

क. कथावस्तु

गोठालेका कथाहरूको कथावस्तु मोटो र परिपुष्टभन्दा मसिनो, क्षीण र पातलो रहेको छ । उनका कथामा घटनाहरूलाई बाहुल्यता दिनुभन्दा पनि एक आध बाह्य घटनाहरूलाई टिपेर ती घटनाले पात्रका मनमा पारेको प्रभावलाई प्रदर्शित गर्ने गरिएको छ । गोठालेका कथाको कथावस्तु भिनो, मसिनो हुनु र जुन सम्पूर्ण रूपमा कथाहरूमा रहनुलाई उनको प्रवृत्ति मान्न सकिन्छ ।

गोठालेका कथामा कथावस्तुलाई खास खास भाग वा खण्डमा खण्डमा (पियानानी कथा बाहेक) छुट्टयाइएको पाइँदैन उनका कथा पढ्दै जाँदा बुझिँदै जान्छ किनभने उनका कथामा बाह्य घटनाहरूको लामो जाल नबुनिकनै घटनाहरूका बीचमा कार्यकारणको श्रृङ्खला बाँधेर कथावस्तु पूर्ण तुल्याइएको हुन्छ । उनको 'आँखा' कथामा घटेका घटनाहरू अतीतका हुन् कि कथा रचना गर्दा आएका हुन्, पात्र पनि अतीत वा वर्तमान कहिलेका हुन् भन्ने छुट्टयाउन गाह्रो पर्छ । या कथाको कथानक ढाँचा खजमजिएको जस्तो देखिए पनि अन्य कथाहरूमा यस किसिमको प्रवृत्ति देख्न सकिँदैन ।

गोठालेका कथाका कथावस्तु कौतूहलपूर्ण छन् । उनी कथामा कौतूहलता निर्माण गर्नका लागि बाह्यन्तरिक घटनालाई अकस्मिक ढङ्गबाट कथामा निम्त्याउँछन् । यस्तो घटना सबैभन्दा बढी उनका 'पियानानी' र 'के गरेकी शोभा' कथामा पाउन सकिन्छ । उनका कथामा पहिले नै घटिसकेका घटनालाई आधार बनाइने हुँदा आगामी परिस्थितिका बारेमा अनुमान लगाउन गाह्रो हुन्छ, जसले गर्दा कथावस्तुले घनत्व प्राप्त गरेको देखिन्छ । कौतूहलताका कारण उनका कथाको कथावस्तु गतिशील, प्रभावकारीका साथै सुरुचिपूर्ण बनेको पाइन्छ ।

द्वन्द्व विधानका दृष्टिबाट गोठालेका कथालाई हेर्दा आन्तरिक वा मानसिक द्वन्द्वको सशक्त प्रस्तुति नै यिनका कथाको विशेषता हो । यिनको खास प्रवसत्त भनेको कुनै खास परिस्थिति र परिवेशमा हुर्केको र त्यसै अनुरूपको मानसिकता निर्माण भएको पात्रका मनका भावना चाहना र आकांक्षाका बीचमा अथवा पात्रको मनस्थिति र परिस्थितिका बीचमा द्वन्द्वको सशक्त विधान गर्नु हो । यिनका कथाका पात्रहरू चेतन, अर्धचेतन र अचेतन मनका बीचको द्वन्द्वमा फसेका हुन्छन् । उनका 'के गरेकी शोभा' कथाकी शोभा, 'पियानानी' कथाकी पियानानी, 'कुलदेवी' कथाकी कुलदेवी, 'अज्ञात' कथाकी गीता, 'प्रेम र मृत्यु' कथाको राजेन्द्र आदि जस्ता पात्रहरू आन्तरिक वा मानसिक द्वन्द्वमा फसेका छन् । नैतिक अनैतिक र पाप पूण्यका बीचको द्वन्द्वमा पनि पात्रहरू रुमलिइरहेका देखिन्छन् । उनको 'मालिकको कुकुर' कथाको म पात्र हीनता ग्रन्थी र उच्चता ग्रन्थीका कारण अत्यन्त मार्मिक देखिन्छन् भने 'कृष्णमैया' कथाकी कृष्णमैयामा अहम र पराहमका बीचमा सशक्त द्वन्द्व रहेको देखिन्छ ।

उनको 'आधार' कथाकी सीता आफ्नो दुर्दमनीय यौनेच्छालाई कसरी भरणपोषण गर्ने भन्ने समस्याले पिरोलिएकी छ । लोग्नेसँग लामो समयसम्म टाढा भइरहँदा उसको सहज नैससर्गिक कामवासनाले भरणपोषण नपाएपछि उसले लोग्नेसँगै बस्ने गरेको पुरुष हृदयमान (जो उसको लोग्ने पठाइदिएको पैसा लिएर आएको हुन्छ) सँग सहवास गरी आफ्नो कामवासनालाई भरणपोषण गरेकी छ । उनको 'शुशीला भाउज्यू' कथाकी शुशीला भाउज्यूले लोग्नेको बरखी फुकाए लगत्तै घरमा घरमा काम गर्ने नोकर कान्छोसँग सहवास गरी आफ्नो दमित यौनेच्छालाई शान्त पारेकी छ । 'खेल' कथाकी भगवती, 'बिहे' कथाकी भुन्टीले पनि घरमा बिहेको कुरा चल्दा चल्दै पनि बिहे अगाडि नै आफ्नो यौन चाहनालाई आआफ्ना प्रेमीहरूका माध्यमबाट पूरा गरेका छन् । यसरी आफ्ना कथामा व्यक्तिका यौन चाहनालाई उदार रूपमा प्रस्तुत गर्नु पनि गोठालेको प्रवृत्ति रहेको छ ।

गोठालेका कथाको कथानक ढाँचा रैसखक किसिमको छ । उनका एकदुई कथा जस्तै :
'विस्मृतितिर लम्केको स्मृति' र 'साधन' जस्ता कथामा अतीतावलोकन पद्धतिको प्रयोग गरिएको हुँदा कथानक ढाँचा वृत्ताकारीय हुन पुगेको छ । यी एकदुई कथा बाहेक अन्य कथामा सरल रेखीय कथाप्रवाह नै प्रवाहित देखिन्छ ।

ख. पात्रविधान

कथावस्तुपछि कथाको अर्को महत्वपूर्ण, अनिवार्य र स्थूल तत्त्व भनेको पात्रविधान नै चरित्रचित्रण हो । पात्रकै कर्म र व्यवहारबाट कथानकको निर्माण हुने हुनाले कथामा पात्र वा चरित्रको स्थान महत्वपूर्ण रहने गर्दछ । पात्र रचनाकारको भाव वा विचार सम्प्रेषण गर्ने बलियो र प्रभावकारी माध्यम हो । पात्र विधान जति सहज, स्वाभाविक र विश्वसनीय हुन्छ त्यति नै कथ्य विषय पनि सहज सम्प्रेषणीय र प्रभावकारी हुन्छ । गोठालेका कथाहरूमा पात्र विधानको स्वरूप यस प्रकार रहेको देखिन्छ ।

गोठालेले धेरै पात्र र घटनाहरूको जाल नबुनी सीमित पात्रको चयन गरेर तिनै पात्रका मानसिक दशाको विश्लेषण गरी कथा लेखेका छन् । यिनका कथामा मञ्चीय भूमिका दुई चारजना पात्रले मात्र पाएका हुन्छन् र ती मध्ये कुनै एक पात्रको मानसिकताको मात्र विश्लेषण गरिएको हुन्छ । त्यसैले यिनका कथामा कथावस्तुले भन्दा चरित्र चित्रणले प्रमुखता पाएको हुन्छ । पात्रहरूको खास मानसिकता निर्माण हुनमा तिनले टेकेको सामाजिक-सांस्कृतिक पृष्ठभूमि कारकका रूपमा रहेको हुनाले तिनले टेकेको समाजको धरातल धरातल प्रस्तुत गर्न परोक्षमा थुप्रै सूच्य पात्रहरू पनि आएका हुन्छन् । कथाको विषय वा विचारको सम्प्रेषण केन्द्रीय पात्रहरूले गर्दछन् भने सामाजिक सांस्कृतिक परिवेशको निर्माण सूच्य पात्रहरूले गर्दछन् । उनका 'त्यो क्रान्तिको प्रतीक', 'गीता र मीना', 'शुशीला भाउज्यू', 'बलात्कार', 'कथा सेतो बाघको', 'प्रेम र मृत्यु', 'आधार', 'लाटो' जस्ता कथामा सूच्य पात्रहरू आएका छन् ।

गोठालेका कथामा विविध किसिमका सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक पृष्ठभूमिबाट पात्रहरूको चयन गरिएको छ । पात्रहरू खास किसिमको मनोदशामा पुग्नमा नेपाली समाज, सांस्कृति, आर्थिक, राजनैतिक, रुढी, अन्धविश्वास, रहनसहन, सोचाई र मान्यताहरू कारणका रूपमा रहेका छन् र पात्रहरू यिनै मान्यताका कारण असामान्य अवस्थामा पुगेका छन् । कुनै पात्रको जीवन गरिबीका कारण दयनीय

बन्न पुगेको छ भने कुनैको आफ्नै वैयक्तिक कारणबाट प्रभावित छ । कुनै पात्र सामाजिक, सांस्कृतिक, रुढी, अन्धविश्वासजस्ता बाह्य कारणले प्रभावित छन् । यसरी विविध क्षेत्र र वर्गका पात्रहरूको चयन गर्नु गोठालेको प्रवृत्ति हो ।

गोठालेको 'भाँडो' कथाको भीमे, 'मालिकको कुकुर' कथाको सानु, 'पचासहजार' कथाको रनेको परिवार, 'बुबू' कथाकी बुबू, 'साठी रुपियाँ' कथाको हर्षवीर र साहिँलीको परिवार, 'साधन' कथाको छोरीको बाबु आदि गरिब वर्गबाट टिपिएका पात्र हुन् भने 'गीता र मीना' कथाका गीता र मीना अनिम पात्र 'त्यो क्रान्तिको प्रतीक' कथाको म पात्र, 'मान्छे' कथाको जङ्गबहादुर, 'हवाइजहाजको गर्भ' कथाको इन्द्रभक्त, 'युवती र जरसाहेब' कथाको जरसाहेब आदि पात्रहरू सम्पन्न वर्गबाट टिपिएका छन् । कुनै पात्रहरू सामाजिक, सांस्कृतिक मूल्य मान्यता आदि परिवेशबाट पनि टिपिएका छन् । पात्रहरू आफ्नै परिवेशका कारण मनोरोगी बन्न पुगेका छन् ।

गोठालेका कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको व्यक्तित्व निर्माणमा सामाजिक ढाँचा, रुढी तथा हजारौं वर्षदेखि हामीले मान्दै आएका धार्मिक सांस्कृतिक मूल्य मान्यता अझ भनौं हाम्रै जीवन पद्धति प्रमुख कारण बनेको छ । यिनै कारणले गर्दा पात्रहरू असामान्य बनेका देखिन्छन् । व्यक्तिको व्यक्तित्वलाई असामान्य बनाउने हाम्रो मूल्यमान्यता, जीवन पद्धति, संस्कृति सामाजिक संरचना आदिको वैज्ञानिकताका बारेका पुनर्मूल्याङ्कन, नवीन समाज निर्माणका निमित्त वैज्ञानिक चिन्तन र परिवर्तनको आवश्यकता छ भन्नका निमित्त विविध क्षेत्रबाट प्रभावित मनोविश्लेषणीय पात्रहरूको चयन गर्नु गोठालेको विशेषता हो ।

गोठालेका कथामा पात्रको चरित्रचित्रण पद्धतिलाई हेर्दा कतै नाटकीय विधि अपनाइएको छ भने कतै प्रत्यक्ष विधि अपनाइएको छ । पात्रका विविध गुण, धर्म, स्वभाव, आनीबानी, हर्ष, शोक, चिन्ता आदि आन्तरिक विशेषताहरूको उद्घाटन गर्न पात्रको संवाद, वातावरण, प्रकृति चित्रण, प्रतीकीकरण जस्ता नाटकीय विधिको प्रयोग गरिएको छ भने पात्रका रहनसहन, भेषभूषा, रीतिरिवाज, शारीरिक व्यक्तित्वको दर्शन, स्थानीय सामाजिक परिवेश, प्रकृति आदिको वर्णन तथा पात्रका जटिल मानसिकताको उद्घाटन गर्न प्रत्यक्ष विधि अपनाइएको छ ।

ग. परिवेश वा देश, काल र वातावरण

कथाको संरचनागत तत्त्व मध्येको एक तत्त्व परिवेश हो जुन स्थूल तत्त्व मानिन्छ। यस तत्त्वले कथ्य विषयवस्तुलाई समाज र जीवन अनुरूप तुल्याउने गर्दछ। परिवेश भनेको स्थान, समय र वातावरण हो जहाँ कथावस्तुमा विन्यस्त घटना अथवा पात्रका कर्म र व्यवहारहरू सम्पन्न हुने गर्दछन्। कथाको जीवनसँग पाठकले तादात्म्य सम्बन्ध गाँस्नकै निमित्त परिवेश आवश्यक हुन जान्छ। त्यसैले कथाकार गोठालेका कथामा परिवेशको चित्रण आवश्यक देखिन्छ।

गोठालेका कथाको परिवेशलाई हेर्दा उनका कथामा शहरीया परिवेशको चित्रण बढी गरिएको पाइन्छ भने उनका कथामा ग्रामीण परिवेशको पनि चित्रण छ। उनका कथामा मानवीय समाजका रीतिस्थिति, चालचलन, आदिको व्यापक चित्रणका साथै फ्रायडवादी जीवन दृष्टिको पनि चित्रण छ। उनका अधिकांश कथाले काठमाडौंको शहरीया परिवेशलाई समेटेका छन्। उनको 'बाढी' कथाले भने पूर्ण रूपमा तराईको परिवेशलाई चित्रण गरेको छ। गोठालेले व्यक्तिको मानसिक परिवेश र सामाजिक परिवेशलाई उत्तिकै महत्वका साथ प्रस्तुत गरेका छन्।

गोठालेका 'मान्छे', 'त्यसबेला भएको यो कुरा', 'कथा सेतो बाघको', 'त्यो क्रान्तिको प्रतीक', 'युवती र जरसाहेब', 'इतिहासले बिसेको घटना' जस्ता कथामा नेपालको ऐतिहासिक परिवेशको चित्रण छ। 'लक्ष्मी पूजा', 'साठी रुपियाँ', 'पचास हजार', 'बुबू' जस्ता केही कथामा आर्थिक अवस्थाको विषय परिवेशलाई चित्रण गरिएको छ। उनका 'चुनाव', 'आगलागी' जस्ता कथा भने राजनीतिक परिवेशलाई चित्रण गरेर लेखिएका कथा हुन्। उनको 'त्यो क्रान्तिको प्रतीक' र 'मालिकको कुकुर' जस्ता कथामा सामन्ती प्रथा, निरडकुश शासन व्यवस्था, अनुदार शासकीय रवैया र आर्थिक असमानताबाट ग्रस्त नेपाली समाजको परिवेशलाई चित्रण गरिएको छ।

गोठालेले 'प्रेम र मृत्यु', 'पियानानी', 'बिचरी ऊ' जस्ता कथामा पात्रको बाह्य परिवेशलाई भन्दा आन्तरिक परिवेशलाई बढी महत्व दिएका छन्। 'प्रेम र मृत्यु' कथाको राजेन्द्र, 'पियानानी' कथाकी पियानानी, र 'बिचरी ऊ' कथाको म पात्र सबैका मनमा प्रेमी प्रेमिका र पूर्वपतिलाई लिएर आन्तरिक द्वन्द्व चलिरहेको छ। उनका 'लक्ष्मी पूजा' र 'निद्रा आएन' जस्ता कथामा बालक लाल र ज्ञानीका मनमा चलिरहेको आन्तरिक द्वन्द्वको परिवेशलाई मार्मिक रूपमा निकै राम्ररी प्रस्तुत गरिएको छ।

‘कुसुम दिदी’, ‘मान्छे’ जस्ता कथामा बहुविवाह र अनिच्छित अनमेल विवाहले ग्रसित सामाजिक परिवेशको चित्रण गरिएको छ। ‘खेल’ कथामा अन्तर्जातीय प्रेमको परिवेश र कथित ठूला जातिका भनाउँदाहरूले आफ्नो शक्तिको आडमा कसरी पवित्र प्रेमलाई पनि केही नभएको जस्तो गरी दबाउन सक्दा रहेछन् भन्ने कुराको चित्रण छ। यस्ता घटनाले प्रत्यक्ष रूपमा पात्रहरूको आन्तरिक जीवन प्रभावित बन्न पुगेको छ। उनका ‘मैले सरिताको हत्या गरेँ’, ‘कृष्ण र खुकुरी’, कथामा अपराधिक परिवेशको निर्माण भएको छ। यी कथाका प्रमुख पुरुष पात्रहरूको मानसिकतामा अपराधिक मनोवृत्तिले जरो गाडेको देखाइएको छ।

यस प्रकार गोठालेका कथामा बाह्य स्थूल परिवेशको भन्दा समाजका विविध आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक र मनोवैज्ञानिक पक्षसँग सम्बन्धित विकृति र विसङ्गतिबाट प्रभावित नेपाली परिवेशको चित्रण गरिएको छ।

घ. भाषाशैली

भाषा अभिव्यक्तिको माध्यम हो भने शैली अभिव्यक्तिको तरिका हो। साहित्य भाषाका माध्यमबाट छट्टिने कला हो। भाषाबिना साहित्यको सिर्जना असम्भव छ। माध्यम रूप भाषा र साहित्यका अन्य तत्त्वहरूको प्रयोगको विशिष्ट शैलीबाट साहित्य कलाको वैशिष्ट्य सिर्जना हुने हुँदा साहित्य सिर्जनामा भाषा शैलीको महत्वपूर्ण स्थान हुने गर्दछ।

गोठालेले आफ्ना कथामा तत्सम, तद्भव र आगन्तुक तीनै किसिमका शब्दहरूको चयन गरेका भए तापनि उनका कथामा तत्सम र तद्भव शब्दको प्रयोग बढी मात्रामा भएको देखिन्छ जसले गर्दा भाषाशैली उच्च किसिमको बन्न पुगेको छ। कथाका वाक्य गठन सरल र जटिल दुवै प्रकृतिका छन्। परिस्थितिको जटिलता र पात्रका मनस्थितिको विश्लेषण गर्न जटिल वाक्यहरूको प्रयोग भएको छ भने संवाद, प्राकृतिक परिवेशको वर्णन र सामाजिक परिवेशको चित्रण गर्न सरल वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको छ।

पात्रका निश्चय, अनिश्चय, शङ्का, उपशङ्का, भय, त्रास, ग्लानी, दुश्चिन्ता जस्ता मानसिक वृत्तिको विश्लेषण गर्न इच्छार्थक, प्रश्नार्थक, निश्चयार्थक, अनिश्चयार्थक आदि वाक्यहरूको युक्तिसङ्गत ढङ्गले प्रयोग गरिएको छ जसले गर्दा कथाको अभिव्यक्ति शैली सहज सम्प्रेषणीय र प्रभावकारी बनेको छ। यिनका

कथामा शब्द चयन, पदावली र वाक्यगठनका तहमा अनुप्रास अलङ्कारको मधुरता भेटिन्छ भने उत्प्रेक्षा, रूपक, समासोक्ति, विरोध, प्रश्न, सन्देह जस्ता सरल अलङ्कारहरूको प्रयोगले भाषाशैली सरल र प्रभावकारी बनेको छ ।

गोठालेका कथामा संरचनात्मक घटकहरूको कलात्मक संयोजन भएको छ । कथानक, पात्र, परिवेश, उद्देश्य आदि कथा उपकरणहरूको कलात्मक विन्यास गर्नु उनको कलाकारिता हो । स्थानीय सामाजिक तथा प्राकृतिक परिवेशको चित्रण, त्यसको आकर्षण, अतीतावलोकन पद्धतिको प्रयोग र दुई वा दुई भन्दा बढी दृश्यहरूको प्रयोग भएका 'खेल,' 'म जुजुमान' जस्ता केही कथामा बाहेक प्रायः सबैजसो कथाको कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको कार्यकारण सम्बन्धमा बाँधिएर आएको हुनाले कथानक ढाँचा सरल र रैखिक किसिमको देखिन्छ । पात्रहरू प्रत्यक्ष र परोक्ष दुवै दृष्टिबाट चयन भएका छन् । शब्दचयन, वाक्यगठन, वाक्धाराका सन्दर्भमा भने केही व्याकरणिक विचलन देखिन्छ जुन उनको भाषागत सीमा हो ।

ड. उद्देश्य

गोठाले मनोवैज्ञानि यथार्थवादी कथाकार हुन् । उनका कथाहरूको मूल उद्देश्य व्यक्तिका मानसिक जगत्को उद्घाटन र त्यसको अध्ययन विश्लेषण गर्नु रहेको छ तर पनि सामाजिक विकृति र विसङ्गतिहरूको अन्त्य गरी सामाजिक रूपान्तरणको कामना गर्नु पनि उनका कथाको उद्देश्य हो । मानिसको जीवन सफल या विफल पार्न समय वा नियतिले प्रमुख भूमिका खेले तापनि हाम्रा जीवन पद्धति अन्तर्गतका अवैज्ञानिक मूल्य र मान्यता, संस्कार, विभेदयुक्त सामाजिक परम्परा, रूढी, अन्धविश्वास, कुप्रथाबाट व्यक्तिहरू अवाञ्छित रूपमा प्रभावित हे र त्यसबाट व्यक्तिको व्यक्तित्व नै असफल तथा अस्वस्थ हुने हुँदा त्यस किसिमको जीवन पद्धति, मूल्यमान्यता आदिसँग गाँसिएर आउने विकृतिहरूको परिष्कार गरी नितान्त नयाँ समाजको पुनर्निर्माण गर्नु गोठालेका कथाको मूल उद्देश्य हो ।

३.३.२. गोठालेका कथामा विषयगत प्रवृत्तिहरू

मल्ल गोठाले नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा एक चर्चित र सफल व्यक्तित्व हुन् । नेपाली साहित्यका हरेक विधामा उत्तिकै सशक्त भएर कलम चलाएका गोठाले एक सफल कवि, कथाकारका साथै नाटककार र उपन्यासकार पनि हुन् । अन्य विधाको तुलनामा यिनको कथा विधा निकै मौलाएको

देखिन्छ । विशेष गरेर नेपाली साहित्यको मनोवैज्ञानिक धारामा गोठालेका कथाहरूले उच्च स्थान हासिल गरेका छन् । मान्छेसँग बाहिरी शरीरमात्र होइन मन पनि हुन्छ भन्ने गोठालेले मानसिक जीवनका विधिन्न पाटाहरूलाई समेट्दै यौनकुण्ठा, तृष्णा, मातृत्व, अपराध, बेसुरपन, कुलतजस्ता मानसिक विषय र समाजका विकृति आदिजस्ता विषयलाई आफ्ना कथामा समाहित गरेका छन् (भट्टराई, २०३६ : ४१) । यति मात्र नभई उनले आर्थिक विषमता र विपन्नतामा उत्पन्न हुने सामाजिक विकृतिहरूको सूक्ष्म र सजीव चित्रणद्वारा पाठक वर्गलाई सतर्क गराएका छन् भने अर्कोतर्फ कुलीन वर्गद्वारा निम्न वर्गको मानवीय अस्तित्वमा हुने खेलवाडप्रति कटुदृष्टि पुर्याएका छन् ।

यौन समस्या, मानसिक छटपटी, नयाँ र पुराना पुस्ताबीचको सङ्क्रमण, रूढीवादी थिचोमिचो, अन्याय, अत्याचार, दमन, शोषण, हत्याजस्ता कुराहरू उनका कथामा समेटिएका छन् । कतिपय अव्यक्त कुरालाई व्यक्त गराउन, अदृश्य कुराहरूलाई दृश्यमा ल्याउन, अस्पष्ट कुराहरूलाई प्रष्ट्याउन उनले प्रतीकहरूको सहायता लिएका छन् । सामाजिक मूल्य र मान्यताले उब्जाएका मानसिक समस्याको चित्रण तथा बालमनोविज्ञानका पक्षलाई कथाभिन्न समाहित गरेका छन् । मनोविश्लेषणको व्यापकतालाई पकिएर बालक अपराधी र यौनपीडित मनस्थितिको चित्रण गर्दै नेपाली कथाको विकासलाई गति प्रदान गर्न गोठाले सक्षम देखिन्छन् । उनका प्रतिनिधि कथाकृतिहरूका आधारमा उनका कथामा पाइने मूलभूत प्रवृत्तिहरूलाई निम्न अनुसार केलाउन सकिन्छ :

क. बाल मनोविज्ञान

मल्ल गोठालेले कथायात्राको थालनीमै बाल मनोविज्ञानमा आधारित कथा लेखेको पाइन्छ । उनको प्रथम कथा 'त्यसको भाले' (वि.सं.१९९७) बाल मनोवैज्ञानिक कथा हो । 'लक्ष्मी पूजा' कथाको लालले आमासँग लक्ष्मी पूजा गर्न चाहिने सामग्री खोज्दा नपाएपछि आफै जुटाएको होस् वा 'निद्रा आएन' कथामा ज्ञानीले आफू जन्मिएर बाबु मरेको भन्ने सुनेपछि आफू मरे बाबु फेरी आउँछ भन्ने सोचेकी होस् वा 'साठी रुपियाँ' कथाको रणले आफू टूटले किचिएर मरेमा पाइने क्षतिपूर्ति वापतको रकमबाट चिया, बिस्कुट, पाउरोटीको पसल राख्ने र खाने सोचेको होस् यी सबै कुरा बालमनोविज्ञानका पक्ष अन्तर्गत पर्दछन् ।

‘लक्ष्मी पूजा’को लाल गरीब छ । उसको बाबु छैन र आमा विरामी परेकी छे । उसमा पूजाका सामान चोरेरै भए पनि लक्ष्मी पूजा गर्ने धोको छ । उसकी आमाले ‘म मरै भने के गर्छु’ भनेर सोध्दा ‘कसरी मर्नु हुन्छ म समातेर राख्छु नि’ भनेर बाल मष्तिष्कको अन्धोपन भल्काएको छ । ‘निद्रा आएन’ कथाकी ज्ञानीले बारम्बार बाबु टोकुवाको आरोप खेपिरहेकी छ । उसको बाल हृदयमा आफू जन्मेपछि बाबु मरेको भन्ने थाहा पाएपछि उसले मानसिक पीडा खेपिरहेकी छ र उसको मनमा म मरै भने बाबु फर्केर आउँछन् भन्ने विचार पलाएको छ । गोठालेको ‘पचास हजार’ कथामा पनि बालक रणले आफ्नो बाबुको पचास हजार कमाएर पसल थाप्ने इच्छा पूरा गर्न आफू ट्रकमुनि किचिन रातमा घर छोडेर हिँडेको छ ।

बालकहरू निकै संवेदनशील हुने गर्छन् । बालकहरूमा विभिन्न संवेगहरू सृजना हुने मूल कारण तथा संवेगहरूले उत्पन्न गर्ने बालसुलभ प्रतिक्रिया र चिन्तन प्रकृत्यामा तिनले पार्ने प्रभाव आदि कुराहरू समेटेर बालकको अबोधता मात्र होइन; अनुकरण, निश्चलता र सरलता जस्ता मानसिक प्रक्रियाहरूलाई गोठालेले समेटेका छन् । बालपात्रको संवेग र गहिराइको अध्ययन गर्न रुचाउने गोठालेले मानवमा अन्तर्निहित आदिम स्वभाव र बालमानसिकतालाई प्रभावकारी ढङ्गले व्यक्त गर्न सफल छन् । युवा वा प्रौढ व्यक्तित्वमा भैँ बालकहरूमा पनि अनेक इच्छा आकांक्षा र बालसुलभ भावनाहरू हुन्छन् । ती भावनाहरू दमित अवस्थामा पुग्दा विभिन्न विकृतिहरू भित्रिन सक्छन् । बालकहरूको आफ्नै मानसिक संसार हुन्छ जहाँ गरिबी, जातीयता र विवशताको कुनै सरोकार रहँदैन । अरुहरूले जसरी संसार भोगिरहेका हुन्छन् त्यसैगरी आफूले पनि भोग्ने रहर बाल बालिकामा हुन्छ (भट्टराई, २०३६ : ५२) । यसरी गोठालेका कथामा बाल मनोविज्ञानका प्रवृत्तिगत विशेषता प्रष्ट रूपमा देख्न पाइन्छ ।

ख. अपराध मनोविज्ञान

गोठालेका कथामा अपराध मनोविज्ञानले पनि उत्तिकै स्थान लिएको पाइन्छ । विशेष गरी यौन पक्षसँग जोडिएर उनका कथाका पात्रहरू अपराधी प्रवृत्तिमा पुगेका छन् । वास्तवमा दया, माया, करुणा, सहानुभूति, सहयोग मात्र नभई हत्या, हिंसा, अन्याय, अत्याचार, दमन, शोषणजस्ता अपराधजनक दानवी प्रवृत्ति पनि मानव मनका यथार्थ हुन् । मानिस किन र कसरी अपराध गर्न पुग्छ, त्यसको प्रभाव र परिणतिले मानिसलाई कहाँ पुर्याउँछ भन्ने जस्ता रोचक प्रवृत्तिको वर्णन उनका कथामा पाइन्छ । प्रतिशोधी भावनाले ग्रसित बन्दै जाँदा काट्न निस्केको ‘एउटा पुरानो कथा’को जिते र आफ्नै स्वास्नीको

घाँटीमा खुकुरी छप्काउने 'कृष्ण र खुकुरी' कथाको कृष्ण, यौनको आवेगमा आएर सरिताको घाँटी अँठ्याएर मार्ने 'मैले सरिताको हत्या गरेँ' कथाको म पात्र , असफल प्रेमका कारण आत्महत्या गर्न तम्सेको 'प्रेम र मृत्यु' कथाको राजेन्द्र, जागिर खोजि दिनेलाई मार्ने र आफू पनि मर्ने मानसिकतामा पुगेको 'भय' कथाको लुरे आदि गोठालेका अपराध मनोवृत्तिले ग्रसित पात्र हुन् । यसरी मानिसका अचेतन मनमा दमित रूपमा रहेका अनेक भावनाहरू र रहस्यहरूलाई पर्दाफास गर्दै समाजमा हुने हत्या अपराध र मृत्युबोधजस्ता आपराधिक क्रियाकलापहरूको प्रयोग गोठालेका कथामा पाइन्छ ।

ग. यौन मनोविज्ञान

गोठाले एक सफल यौन मनोवैज्ञानिक कथाकार हुन् । उनका यौन मनोविज्ञानमा आधारित कथाहरू प्रशस्त छन् र ती कथाहरू उत्कृष्ट पनि रहेका छन् । यौन मानवीय जीवनको एक उत्कृष्ट पक्ष हो । फ्रायडका अनुसार चेतन, अर्धचेतन र अचेतन तीन तहका मनका अवस्थामध्ये दमित अचेतनलाई कलाको स्रोत मानिन्छ (त्रिपाठी, २०३६ : ६२८) । मानिसमा रहेको अतृप्त यौन चाहनाले तृप्तिका निमित्त उचित वातावरण खोजिरहेको हुन्छ र त्यस्तो वातावरण मिल्नासाथ सन्तुष्टि प्राप्त गर्न खोज्नु वा गर्नु स्वाभाविक पनि हुन्छ । यौन सिद्धान्त र मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तलाई बढी महत्व प्रदान गर्दै मनका विविध प्रवृत्ति र कार्य पद्धतिका माध्यमबाट व्यक्तिको आन्तरिक जीवनको उद्घाटन गर्ने मान्यता यौन मनोविज्ञानको मानक सिद्धान्त हो (६२९) । फ्रायडले प्रतिपादन गरेको यही यौन मनोविज्ञानको सिद्धान्तबाट गोठालेका कथाहरू प्रभावित देखिन्छन् ।

गोठालेका यौन मनोविज्ञानसँग सम्बन्धित उत्कृष्ट कथाहरू 'मैले सरिताको हत्या गरेँ', 'प्रेम र मृत्यु', 'के गरेकी शोभा', 'आधार', 'युवती र जरसाहेब', 'भाँडो' आदि रहेका छन् । मानवीय अन्तर्द्वन्द्वलाई चित्रण गर्न सिकालु गोठालेका अन्य कथाहरूमा 'चिन्हा', 'बिहे', 'शुशीला भाउज्यू', 'हराएकी केटी' जस्ता कथाहरू पनि यौन मनोविज्ञानमा आधारित उत्कृष्ट कथा हुन् ।

'मैले सरिताको हत्या गरेँ' कथाकी सरिताले सर्वाङ्ग नाङ्गो भएर म पात्रलाई यौन प्यास बुझाउनका लागि आमन्त्रण गरेको दृष्य, 'युवती र जरसाहेब' कथाकी रम्भाले जरसाहेबको यौन प्यास मेटाउन सुम्पिनु परेको कलकलाउँदो वैश, 'भाँडो' कथाको भिमले जेठा काजीकी पत्नीले नुहाउँदा देखिएको शरीरबाट लिएको यौनानन्द, 'आधार' कथाकी सीता परपुरुषको अङ्गालोमा परेको दृष्य, 'बिहे'

कथाकी भुन्टी घाँस काट्न गएका बेला बिरेसँग यौन प्यास मेटाएको घटना आदि यौनसँग सम्बन्धित छन् । त्यसैगरी 'खेल' कथाका शान्तमान र भगवती 'हवाइजहाजको गर्भ' कथाका इन्द्रभक्त र ठिटीले गरेका क्रियाकलाप, 'के गरेकी शोभा' कथाका शोभा, नरेन्द्रमान र बूढो आदि पात्रहरू कुनै न कुनै रूपमा यौन भावनाबाट ग्रस्त बनेर यौनका पक्षमा लागेका छन् । 'शुशिला भाउज्यू' कथामा आफ्नो लोग्नेको असामयिक निधन भएपछि लामो समयसम्म अचेतन मनमा गुम्सिएर रहेको अतृप्त यौनेच्छालाई तृप्त गराउन शुशिला भाउज्यूले श्यामु नामक पात्रलाई अचानक अँगालो हाल्न पुगेकी छ । यसलाई कथामा यसरी व्यक्त गरिएको छ, "एकै तुफानमा शुशीला भाउज्यूले श्यामुलाई अँगालो हाली । भएभरको बलले म्वाई खाई र खाँदै गई, मानौं अनन्त अनन्त समयदेखि यही कुरा पर्खिरहेकी हो, उसले खाई, खाँदै गई (बाह्र कथा, २०५२ : ४१) ।" यसरी गोठालेका कथामा अन्य प्रवृत्तिका साथै यौन मनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति पनि पाइन्छ ।

घ. समाज मनोविज्ञान

गोठालेका कथामा पाइने अर्को प्रवृत्ति भनेको समाज मनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति पनि हो । समाजमा हुने र भए गरेका अनेक सामूहिक क्रियाकलाप र तिनका सम्बन्धबाटै मानिसले साहित्य लगायतका मानवीय व्यवहारहरू सिकेको हुन्छ । संस्कारका सम्पदाहरू, राजनीतिको उपभोग, धर्म र धार्मिकतामा विश्वास व्यक्तिका लागि समाजबाटै प्राप्त हुने कुरा हुन् (बराल र एटम, २०५८ : १५६) । साहित्य र समाज सँगसँगै हिँड्नुपर्छ भन्ने मान्यता राख्ने गोठालेको ग्राम्य जीवन अनुरूपको उपनाम भए तापनि उनको लेखन सहरिया समाज र त्यसमा पनि नेवार समुदायको चालचलन, संस्कृति, रीतिरिवाजबाट पनि प्रभावित देखिन्छ । उनका कथामा पहाडी गाउँले जीवनको चित्रण पाइँदै नपाइने भने होइन । कथामा प्रयुक्त पात्रहरू भीमे, बीरे, जीते, भुन्टी, सानुले ग्रामीण जीवनको प्रतिनिधित्व गरे पनि काठमाडौं उपत्यकाको सेरोफेरो, चालचलन संस्कृति र त्यहाँका पात्रहरूको भल्को उनका कथामा बढी पाइन्छ । कृष्णमान, ज्ञानमान, पूर्णमान, जुजुमान, धनमान, किसनचा, रतनचा, सुकुचा, सानुचाजस्ता नेवार समुदायका पात्रहरू उनका कथामा बढी प्रयोग भएका पाइन्छन् ।

समाजका उच्च वर्गले निम्न वर्गमाथि गरेको अन्याय, अत्याचार, दमन, शोषणदेखि लिएर घरमा धाई, सुरे, बुबू, नोकरचाकर राखेर मोजमस्ती गर्ने सामन्ती संस्कारको विलासी समाज पनि गोठालेका कथाको विषयवस्तुभिन्न पर्दछ । त्यसैगरी सामाजिक अन्धविश्वास, कुरीति, कुसंस्कार र जातीय

प्रथाले पारेको नकारात्मक प्रभाव, सामाजिक कलङ्कको रूपमा रहेको दाइजो, बोक्सी, सती, छुवाछुतजस्ता प्रथाका कुरा पनि उनका कथामा समेटिएका छन् । गोठालेको कथामा पाइने सामाजिक संस्कारको उदाहरण 'सुशिला भाउज्यू' कथामा लोग्नेको मृत्यु भएपछि हिन्दु सामाजिक परम्परा अनुसार उसले गरेको क्रियाकलापलाई यसरी प्रस्तुत गरिएको छ "उसले चुरा फोडी र विधवाले गर्नुपर्ने सबै कार्य गरी, सेतो लुगा लगाई । श्राद्धमा तर्पण गरी, उसले सबै गरी विधवाले गर्ने कार्य पद्धति (बाहकथा : ३९) ।" यहाँ हिन्दु समाजमा पतिको मृत्यु पश्चात पत्नीले गर्नुपर्ने सामाजिक संस्कारको जीवन्त चित्रण गरिएको छ ।

यसरी गोठालेले समाजमा निम्न वर्गदेखि लिएर सम्भ्रान्त तथा उच्च खानदानी वर्गलाई आफ्ना कथामा समेटेको देखिन्छ । समाजमा विविध पक्षहरूमा देखिएका विशेषता, कमजोरी एवम् मान्यताजन्य कुराहरूलाई उनले आफ्ना कथाको स्रोत र साध्य दुवै बनाएका छन् ।

३.४. निष्कर्ष

गोठाले आफ्नो छ दशक लामो कथायात्रामा झण्डै पाँच दर्जन जति कथा लेखेर नेपाली कथा साहित्यको भण्डारलाई भरिपूर्ण बनाएका छन् । उनको समग्र कथायात्रालाई प्रकाशित कथाहरूको समयलाई आधार बनाएर चार चरणमा विभाजन गरी अध्ययन गरिएको छ । पहिलो चरणमा उनको कथायात्राको प्रारम्भदेखि वि.सं. २००६ सालसम्ममा प्रकाशित कथाहरूलाई समेटिएको छ भने दोस्रो चरणमा २००७ सालदेखि २०१६ सम्म प्रकाशनमा आएका कथाहरू समेटिएका छन् । उनको तेस्रो चरणमा २०१७ देखि २०२५ सम्ममा प्रकाशित कथाहरूलाई समेटिएको छ भने चौथो चरणमा २०२६ पछिका कथाहरू राखिएका छन् । उनका 'त्यसको भाले', 'परमेश्वर छन्,' 'महापाप' बाहेकका कथाहरू पाँचवटा कथा सङ्ग्रह कथा सङ्ग्रह, कथैकथा, प्रेम र मृत्यु, बाह्र कथा, जङ्गबहादुर र हिरण्यगर्भकुमारी नामक कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित रहेका छन् ।

गोठालेका यी कथा सङ्ग्रहमा रहेका कथाहरूमा विभिन्न कथागत प्रवृत्तिहरू रहेका पाइन्छन् । यौनको उन्माद र आवेगमा हत्या र अपराध गर्न समेत पछि नपरेका पात्रहरूको चयन गरी पाठकका मनमा त्रासदीय भावना फैलाउने किसिमका कथाहरूको सिर्जना गर्ने गोठालेले आफ्ना कथामा अपराध मनोवैज्ञानिक प्रवृत्तिलाई समाहित गराएका छन् भने बाल्यजीवनको स्वाभाविक चित्रण गरी बालक

मनमा उठेका विभिन्न जिज्ञासाहरूलाई 'लक्ष्मी पूजा', 'त्यसको भाले,' 'महापाप', 'निद्रा आएन' र 'पचास हजार' कथामा व्यक्त गरी उनले बाल मनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति पनि अँगालेका छन् । त्यसै गरी समाजमा प्रचलित विभिन्न रीतिथिति, कुसंस्कार, कुप्रथा आदिलाई आफ्ना कथाहरूमा स्थान दिई कथालाई रोचक र मर्मस्पर्षि बनाउने गोठालेको अर्को कथागत प्रवृत्तिका रूपमा समाज मनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति देखिएको छ । हरेक मानिसमा यौन चाहना रहेको हुन्छ र त्यसलाई सही समयमा सही किसिमले निकास दिन सकिएन भने यसले दुर्घटना समेत निम्त्याउँछ । मानिसले हत्या, अपहरण, बलात्कारजस्ता जघन्य अपराध समेत गर्न सक्छ । समाज विरोधी अन्य कार्य पनि गर्न सक्छ भन्ने कुरालाई देखाएर गोठालेले यौन मनोवैज्ञानिक कथाहरू लेखेको हुँदा उनका कथाको मुख्य कथागत प्रवृत्तिमध्येको एक यौन मनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति पनि हो । मानिसका मनका तीन तह चेतन, अर्धचेतन र अचेतन मनमा दमित अवस्थामा रहेका चानालाई उजागर गर्न समाज परिवार र व्यक्तिका अन्य चाहनालाई र भावनालाई व्यक्त गराउन तिनलाई मूर्तता प्रदान गर्न गोठालेले आफ्ना कथामा प्रतीकहरूको प्रयोग गरेका हुनाले उनका कथाको सबैभन्दा महत्वपूर्ण र सशक्त प्रवृत्ति भनेको प्रतीकात्मकता हो ।

विभिन्न चरणहरू पार गर्दै अगाडि बढेको गोठालेको कथायात्रामा बाल मनोविज्ञान, अपराध मनोविज्ञान, यौन मनोविज्ञान र समाज मनोविज्ञान उनका कथाका विषयगत मूल प्रवृत्ति रहेका छन् । समग्रमा सामान्य घटनालाई पनि उचित परिवेश र उपयुक्त पात्रहरूको माध्यमबाट प्रभावकारी र स्वाभाविक ढङ्गले कुतुहलताकासाथ कथा सिर्जना गर्नु गोविन्द गोठालेको कथागत प्रवृत्ति देखिन आउँछ ।

परिच्छेद चार

गोठालेका कथामा प्रयुक्त यौन मनोवैज्ञानिक प्रतीक

४.१. विषय प्रवेश

कथाकार गोठालेका कथामा यौन मनोविज्ञानमा आधारित विभिन्न प्रतीकहरू प्रयोग भएका छन् । यस परिच्छेदमा पात्रको यौन मनोविज्ञानलाई व्यक्त गर्ने यौन प्रतीकहरूको मत्र अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ ।

४.२. गोठालेका कथामा प्रयुक्त यौन मनोवैज्ञानिक प्रतीकहरूको विश्लेषण

कथाकार गोठालेका कथामा प्रयुक्त यौन मनोवैज्ञानिक प्रतीकहरूलाई विश्लेषण गरी तिनको सार्थकतालाई यस प्रकार केलाइएको छ :

४.२.१. पुरुष जनेन्द्रियका प्रतीक

गोठालेका 'एउटा पुरानो कथा' र 'बिहे' कथामा पुरुष जनेन्द्रियलाई सङ्केत गर्ने खुकुरी र चुरोटलाई प्रतीकका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत शीर्षकमा यिनै दुई कथाको विश्लेषण गरी पुरुष जनेन्द्रियका प्रतीकको विवेचना गरिएको छ ।

गोठालेको 'एउटा पुरानो कथामा' जितबहादुरले बोक्दै हिँड्दै गरेको खुकुरी पुरुष जनेन्द्रियको प्रतीकका रूपमा प्रयोग भएको छ । फ्रायडले लामा आकारका र कुनै अर्को वस्तुभित्र सजिलै पस्न सक्ने वस्तुलाई पुरुष लिङ्गको प्रतीक मानेका छन् (पाण्डेय, २०६१ : ६२) । यस कथाको जितबहादुरले आफ्नी स्वास्नी वीरे भन्ने व्यक्तिसँग पोइल गए पनि त्यसलाई भुल्न सकेको छैन । स्वास्नी पोइल गएपछि उसमा रहेको यौनेच्छाले निकास पाउन सकेको छैन । उसका बाबु आमाले उसको बिहे अर्कै केटीसँग गरिदिन्छौं भन्दा पनि त्यही भुनुलाई जसरी भए पनि फिर्ता ल्याउँछु; मलाई त्यो जति राम्री अरु कोही पनि लाग्दैन भन्दै बसेको छ किनकी आफ्नी स्वास्नी वीरेसँग पोइल जानुमा उसले स्वास्नीको कुनै दोष देखेन । यसमा उसले सारा दोष वीरेकै देखेको छ । श्रीमती वीरेसँग पोइल गएपछि ऊ श्रीमतीको याद र कामवासना दुवैले पिडीत बनी वीरेलाई मार्न भनेर खुकुरी बोक्दै हिँड्दै गरेको छ । उसको कल्पनामा

उसले वीरेलाई मारेपछि उसकी श्रीमती भुनुले रुँदै त्यसलाई मारेर तपाइँलाई के फाइदा भयो बरु मलाई मारेको हुने भनेपछि ऊ कल्पनाबाट बाहिर आउँछ र हातमा रहेको खुकुरीलाई भिरबाट तल हुर्याउँछ । खुकुरी भीरबाट तल पहाडको खोंचमा सरसराउँदै जान्छ । यहाँ आएको पहाडको खोंच स्त्री योनीको प्रतीकका रूपमा आएको छ । पुरुष लिङ्गको प्रतीक खुकुरी (जुन जीतबहादुरले आफूसँग लिनै घुम्दै गरेको छ) स्त्री योनीको प्रतीक खोंचमा पस्दा यहाँ यौन समागम हुन गएको छ । श्रीमती पोइल गएपछि कामवासनाले पिडीत बन्न पुगेको जितबहादुर पनि खोंचमा खुकुरी छिर्दै गएपछि यौनानन्द प्राप्त गरेजस्तै आनन्दित बनेको छ र उसको शरीर यौन समागम पश्चात थकानले शिथिल बनेजस्तै शिथिल बन्न पुगेको छ ।

यसरी पत्नी वियोगको पीडाले छटपटाइरहेको जितबहादुर अन्त्यमा शान्त हुनु र खुकुरीसँगै यी अन्य यौनजन्य प्रतीकहरू पनि सँगसँगै आउनुले खुकुरी पुरुष जनेन्द्रियको प्रतीकका रूपमा आएको कुरालाई पुष्टि गरेका हुनाले प्रस्तुत प्रतीक सार्थक रहेको देखिन्छ ।

गोठालेको 'बिहे' कथामा चुरोट पुरुष लिङ्गको प्रतीक बनेर आएको छ । यो कथा यौन मनोवैज्ञानिक कथा हो । यस कथाकी भुन्टी सोह्र वर्षे जवान युवती हो । उसको घरमा उसैको बिहेको चर्चा चलिरहेको छ । एउटा बाह्र तेह्र वर्षको भट्केलो छोरो भएको चालिस वर्षे पुरुषलाई आफ्नी सोह्र वर्षकी छोरी दिन भुन्टीको बाबु तयार छ । मस्त जवानीमा प्रवेश गरेकी भुन्टी पनि चालिस वर्षको मानिस के बूढो हुन्छ र भन्ने सोच्छे तर भुन्टीकी आमालाई भने आफ्नी बालक छोरी र त्यस पुरुषको उमेर नमिलेको जस्तो लाग्छ । बिहे गर्ने उमेर पुगेकी भुन्टी कसैको न्यानो अँगालोमा बाँधिन चाहन्छे । उसलाई आफ्नो दाजुले भाउजूलाई माया गरेको, कहिल्यै गाली नगरेको र नपिटेको देख्दा इर्ष्या लाग्छ र मेरो पोइ पनि दाजुभन्दा कम माया गर्ने अवश्य हुँदैन भन्ने मीठो कल्पना गर्छे ।

एकदिन भुन्टी आमाको आज्ञा बमोजिम घाँस काट्न डोको बोकेर बैँसीतिर भर्छे । बाटोमा उसलाई जेठो खत्रीले जिस्क्याउँछ । भुन्टी कसैलाई मेरो के वास्ता भन्दै खिचिक्ताएर हाँस्दै गीत पनि गाउँदै तल भर्छे । बैँसीमा पुगेपछि घाँस काटेर डोकोमा कोच्दै गर्दा अलि पर आसन जमाएर बसेको वीरे खत्रीले 'घरदेखि धाई आयाँ जोर्नलाई भुन्टी माया' भन्दै गीत गाउँछ । भुन्टीले पनि 'बजाउने साज मलाई केको लाज तिमीलाई भेट्न । डाँडा र काँडा वनको यो माझ तिमीलाई भेट्न' भन्दै आफ्नो मनोभाव व्यक्त गर्दछे । यसरी दुवैजनाले गीतका माध्यमबाट जवानीका भावहरू व्यक्त गरिरहन्छन् ।

यस कुरालाई कथामा यसरी व्यक्त गरिएको छ, “गीतमा जोस थियो कुनै कुराको आकांक्षा थियो । हरियो वनपाखा खोलानालाभन्दा त्यस भावुक ठाउँमा जाने इच्छा थियो जहाँ जाँदा उनीहरू आफूलाई बिसेर नाच्न सक्थे, खेल्न सक्थे । मायाको बहानामा उनीहरू केही अर्को कुरा पनि गर्न चाहन्थे (गोठाले, २०१६ : १२३) ।”

आफू भन्दा केही पर रहेको बीरेलाई भुन्टीले ‘मनको यो आशा कसले बुझ्ने भाषा, खोलाको पारी’ भन्दै आफ्नो भाव व्यक्त गरेपछि, बीरे भुन्टीको नजिकै आएर थरथराउँदो आवाजमा बोलाई चुरोट खान दिएको छ । यस प्रसङ्गलाई कथामा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

बीरेले थरथराउँदो स्वरमा करायो-“भुन्टी ?”

भुन्टी भसङ्ग भई र भनी- “किन ?”

“भुन्टी, चुरोट खान्नौ ?” बीरे जुरुक्क उठ्यो र अधिलिटर बढ्यो ।

“दिए त किन नखानु ?”

बीरे यताउति चारैतिर हेर्दै भुन्टीतिर बढ्दै गयो । भुन्टीको खुट्टा लगलगी काँप्न थाल्यो ।

वन पर्वत खेत सबै घुमेभ्रै प्रतीत हुन लाग्यो । जति बीरे अधिलिटर बढ्यो, त्यति भुन्टी खुम्ची, रोमाञ्चले काँपी, सिमटी । सारा हृदय कक्रिँदै गयो ।

बीरेले फेरी बीरेले फेरी यताउता सुदूरसम्म निहारेर चुरोट दिँदै अधिलिटर बढ्यो- भुन्टीले लिनलाई हात बढाई । बीरेले ट्याप्प हात समातेर छोडेन । भुन्टीले एकफेरा आकाश ताकी अनि भुइँ, अनि फेरी बीरेको मुख । विवशतासाथ पहुँलो आँखाले हेरेर भनी- खोई, भनेको मान्छे आउला (गोठाले, २०१६ : १२४) !”

यहाँ बीरेले भुन्टीलाई पुरुष जनेन्द्रियको प्रतीक चुरोट दिएको छ र दुवैका बीचमा यौन समागम हुन पुगेको छ । घरमा बिहेको कुरा चलिरहेकी भुन्टीले जवानीको जोशमा बिहे हुनुभन्दा पहिले नै आफ्नो शरीर पराइ मर्दलाई सुम्पिएकी छे । बीरे खत्रीले दिएको चुरोट खाए पश्चात यी सबै कुराहरू हुन पुगेकाले चुरोट यहाँ पुरुष जनेन्द्रियको प्रतीकका रूपमा आएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

४.२.२. स्त्री जनेन्द्रियका प्रतीक

गोठालेको 'भाँडो' कथामा आएको भीमेले माभिरहेको भाँडो स्त्री जनेन्द्रियको प्रतीकका रूपमा देखापर्छ । फ्रायडले महिला जनेन्द्रियको प्रतीकका रूपमा खाल्टा, खोका स्थान, गुफा, बोटल, बाकस, खल्ली आदिलाई लिएका छन् किनकि तिनका खाली स्थानमा कुनै पनि वस्तु, पात्र प्रवेश गर्न सक्दछ (पाण्डेय, २०६१ : ६३) । गोठालेको 'भाँडो' कथामा आएको भीमेले माभिरहेको भाँडो स्त्री जनेन्द्रियको प्रतीकका रूपमा देखापर्छ ।

यस कथामा भीमेले माभिरहेको भाँडोभित्र पनि कुनै वस्तु सजिलै पस्न र निस्कन सक्ने भएकोले भाँडो स्त्री जनेन्द्रियको प्रतीकका रूपमा आएको छ । भाँडो कथाको प्रमुख पात्र भीमे १९-२० वर्ष उमेर पुगेको जवानी चढिसकेको एक जवान पुरुष हो । ऊ गाउँबाट आएर सहरको एउटा घरमा काम गर्न बसेको छ । ऊ एकदिन धारामा बसेर भाँडा माभिरहेको हुन्छ । यसै समयमा उसको मनमा घर जाने कल्पना आउँछ । त्यस सँगसँगै उसले गाउँमा भएका तरुनी केटीहरू, भट्टी पसलेकी छोरी, भुन्टी, ठूली आदिलाई सम्झन्छ र ती सबै अब तरुनी भैसकेका होलान् भन्ने सोचिरहेको हुन्छ । अनि उसकी आमाले पनि उसका लागि कुनै एउटी राम्री केटी खोजेर राखेकी होलिन्, बिहे गरेपछि स्वास्नीलाई घरमै छोड्नेकी आफूसँगै सहर ल्याउने भन्ने बिहेको मीठो कल्पना गरिरहेका बेला उसकी मालिकनी (ठूलो काजीकी स्वास्नी) धारामा नुहाउन आउँछे । भाँडाभित्र हात राखेर बसिरहेको भीमे भाँडा माभून बिसेर मालिकनीले नुहाएको, नुहाउँदा भिजेको उसको शरीर, शरीरमा टाँसिएको धोती, गोरा सलक्क परेका पिँडुला आदिलाई एकटकसँग हेरिरहन्छ । उमेर पुगेको र बिहेको मीठो कल्पनामा डुबेको भीमेका सामुका यी सबै दृश्यले उसमा छटपटी पैदा गर्छन् । उसमा कामोत्तेजना पैदा गर्छन् । भीमेमा उत्पन्न कामोत्तेजनाको परिस्थितिलाई कथामा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ, "भीमेलाले कहिले सुविस्तासँग सुत्न मन लाग्यो - कहिले यताउति घुम्ने इच्छा भयो । आफ्नो वदनमा मुक्की हिकारिएर कसरत गर्ने मन भयो-स्याँ-स्याँ फुँ-फुँ गरेर उकालो चढ्न मन लाग्यो (कथैकथा, २०१६ : ७४)।"

उक्त भनाइले के स्पष्ट पार्दछ भने भीमेमा यौन चाहना बढ्दै गएको छ । मैथुनका प्रतीकका रूपमा आउने उकालो चढ्ने, कसरत गर्ने कार्य पनि उसलाई गर्न मन लागेको छ र कसरत गर्दा स्वाँस्वाँ हुने स्याँ-स्याँ र फुँ-फुँ गर्न मन लागेको छ । यी सबै यौन सम्बन्धी क्रियाकलापहरू यहाँ वर्णन

भएका र भाँडामा हात राखेर बसिरहेको भीमेले मालिकनीले नुहाउँदा उनको भिजेको शरीर हेरेर यी सबै कल्पना गरिरहेको हुनाले यहाँ भाँडो स्त्री जनेन्द्रियको प्रतीकका रूपमा आएको कुरा प्रष्ट हुन्छ ।

फ्रायडले भाडी, प्राकृतिक दृश्य, काठबाट बनेका मेच, टेबुल, दराज आदिलाई स्त्री जनेन्द्रियको प्रतीकका मानेका छन् (पाण्डेय, २०६१ : ६३) । गोठालेको 'बलात्कार' कथामा पनि भाडी सुनसान, ठाउँ, कोठा, भ्याल, ढोका, बाकस, दराज, मेच जस्ता कुराहरू स्त्री जनेन्द्रियका प्रतीकका रूपमा प्रयोग गरेका छन् ।

यस कथाको रामेश्वरमान कमजोर र पुरुषत्वहीन छ । ऊ स्वास्नी लिलीको संसर्गबाट टाढै बसेको छ भनेर कथामा भनिए पनि ऊ स्वास्नीलाई लिएर भाडी भएको ठाउँमा र सुनसान ठाउँमा घुम्न गएको छ । ऊ कोठामा बस्छ । त्यहाँ उसका वरिपरि भ्याल, ढोका, बाकस, दराज, मेच आदि काठबाट बनेका सामान हुन्छन् । यी सबै स्त्री जनेन्द्रियका प्रतीक मानिएका वस्तुहरू उसका वरिवरि रहने हुनाले वास्तवमा रामेश्वरमान स्त्री जनेन्द्रियको एकदमै निकट रहेको हुन्छ । स्वास्नीको स्पर्शबाट टाढा रहेको भनिए पनि ऊ स्त्री जनेन्द्रियका प्रतीकहरूबाट कहिल्यै टाढा रहेको हुँदैन । स्त्री जनेन्द्रियको स्पर्श र निकटताकै कारण पुरुषत्वहीन भनिएको रामेश्वरमान स्वास्नी लिलीको स्वीकारोक्ति विनै एकाएक यौन संसर्ग गर्न पुग्छ । मानौं ऊबाटै उसकी स्वास्नी बलात्कृत हुन्छे । यसरी यस कथामा आएका यी स्त्री जनेन्द्रियका प्रतीकहरू कथा प्रसङ्ग अनुसार सार्थक देखिएका छन् ।

४.२.३. अतृप्त यौनेच्छाको प्रतीक

गोठालेको 'आधार' कथामा यस कथाकी प्रमुख पात्र सीताको पति ज्ञानबहादुरको साथी हृदयमानले बोकेर ल्याएको लुगाको पोको हृदयमानको अचेतन मनमा लामो समयदेखि दमित बन्न पुगेको वा गुम्सिएर रहेको अतृप्त यौनेच्छाको प्रतीकका रूपमा देखा पर्दछ । हृदयमान सीताको पति ज्ञानबहादुरसँगै बसेर नेपालबाट भारत पसेको जर्साहेबको घरमा चाकरीको काम गर्छ । ऊ ज्ञानबहादुरसँगै एउटै कोठामा बस्छ र सीताको बारेमा ज्ञानबहादुरबाट धेरै कुराको जानकारी पाएको छ । ज्ञानबहादुरसँग भएको सीताको फोटो हेरेर सीताको रूप र सौन्दर्यबाट मोहित बन्न पुगेको हृदयमान साथीले श्रीमतीका निम्ति पठाएको रुपियाँ दिन घरमा पुग्छ । प्रत्यक्ष रूपमा सीतालाई देखेपछि ऊ झन् लड्ठ हुन्छ । यस प्रसङ्गलाई कथामा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ - "हृदयमान सीताको हँसिलो आँखाले

लस्त भयो र मीनाको कमलो कपाललाई मुसारिरह्यो, मानौं त्यो कपालमा उसले सीताबाट जे पाउन खोजिरहेको थियो त्यो पाइरहेको थियो -गोठाले, २०३९ : ६२) ।”

रुपियाँ दिए पनि सीतालाई फेरि पनि भेट्न जाने निहुँमा ज्ञानबहादुरले नभनिकनै छोराछोरी र सीताका लागि लुगा किनिदिएर लैजान्छ । लुगाको पोको लगेर सीताको अगाडि खोलेको हृदयमानले लुगाको पोकोको रूपमा आफ्नो अचेतन मनमा दमित रूपमा रहेको यौनेच्छालाई खोल्न पुगेको देखिन्छ ।

सीतासँगको पहिलो भेटमा आफूले अहिलेसम्म बिहे नगरेको र बिहे गर्ने चाहना पनि नरहेको बताउने हृदयमानमा यौनेच्छा दमित अवस्थामा रहेको हुन्छ । सीतालाई प्रत्यक्ष रूपमा देखेपछि यसको दमित यौनेच्छाले निकासको बाटो खोज्न थाल्छ । साथीले नभनेको भए पनि सीतालाई आफूतिर आकर्षित गर्न आफैले लुगाहरू किनिदिएर उसको मन जिति एकाएक उसको हात समाएर चुम्बनको वर्षा गराउँदै सीतासँग सहवास गरेर आफ्नो अचेतन मनमा दमित यौनेच्छा शान्त पारेको छ । यस प्रसङ्गलाई कथामा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

उसले सीतालाई हुरीको वेगले हात समात्यो । सीता भयले विवर्ण भएर हृदयमानलाई हेरेको हेर्यै भई ।... ऊ हलचल गर्न सकिन र विस्फारित भएर हृदयमानलाई हेरिरही ।
हृदयमानको अँगालोको वीचमा ऊ परिसकेकी थिई र चुम्बनको वर्षा उसको ओठमा परिरहेको थियो ।... एकै छिनपछि यस्तो देखियो कि त्यो विभत्स शून्य घरले ती दुई जीवित असहाय प्राणीलाई घुप्लुक्क निलेको छ । र ती दुई प्राणी आपसमा अँगालेर लडिबुडी खेलिरहेछन् । आपसको संवेदनाको तीव्रतामा पुगेपछि हृदयमान-सीता दुवै शिथिल भए र सचेत भए (गोठाले, २०३९ : ७३-७४) ।

यसरी लुगाको पोको खुलेपछि हृदयमानमा दमित यौनेच्छाले पनि निकास पाएको हुँदा लुगाको पोको हृदयमानको अचेतन मनमा दमित अवस्थामा रहेको अतृप्त यौनेच्छाको प्रतीक हो भन्ने स्पष्ट भएको छ ।

४.२.४. यौन आवेगका प्रतीक

गोठालेको 'हवाइजहाजको गर्भ' कथामा हवाइजहाजमा उत्पन्न तुफान र हलचल इन्द्रभक्तमा आएको यौनावेगका प्रतीक बनेका छन्। इन्द्रभक्त एक शिक्षित व्यक्ति हो र ऊ फिजिक्समा पी.एच.डी. गर्न अमेरिकातिर उडिरहेको छ। कलेज पढ्दैदेखि पढाइमा निकै मिहिनेती इन्द्रभक्त केटीहरूको संसर्गदेखि टाढै रहन्छ। उसका साथीहरूका सामु हरेक कुरामा ऊ निकै अगाडि छ तर केटीहरूका विषयमा भने निकै पछाडि छ। यस भनाइलाई कथाको यस अंशले अभि स्पष्ट पार्दछ - *“साथीहरूका बीचमा पढाइ, लेखाइ र अरु बौद्धिक कार्यमा ऊ निकै अगाडि छ र सधैं विजयी छ, तर स्वास्नी मान्छेलाई लिएर ऊ सधैं हार्छ र साथीहरूको बीचमा ऊ हारेको महसुस गर्छ। ऊ पराइ स्वास्नी मान्छेसँग बोल्न हिचकिचाउँछ, आँखा जुधाउन सरम मान्छ (गोठाले, २०३९ : ९८)।”*

यही इन्द्रभक्त हवाइजहाजभित्र पनि स्टेवार्ड ठिटीहरूसँग खाना र पानी माग्नेको लागि हिचकिचाएको छ। गोरा र सलक्क परेका पिँडौला भएका स्टेवार्ड ठिटीहरूलाई नजिकबाट नियाल्न पाउँदा भने उसमा हलचल पैदा भएको छ। यही इन्द्रभक्तमा उत्पन्न हलचललाई हवाइजहाजमा हलचल उत्पन्न भएको भनेर कथामा व्यक्त गरिएको छ। वास्तवमा हलचल उत्पन्न भएको हवाइजहाज भनेको इन्द्रभक्तको प्रतीक हो। त्यसै गरि त्यहाँको वातावरणमा आएको तुफान भनेको इन्द्रभक्तमा आएको यौनावेग हो। स्टेवार्ड ठिटीका अर्धनग्न पुष्ट स्तन र गोरा तिघ्राले युवतीको विषयमासधैं हार्ने इन्द्रभक्तमा तुफान ल्याइदिएका छन् र उसको अचेतन मनमा दमित अवस्थामा रहेको यौनेच्छालाई यौनावेगका रूपमा बाहिर ल्याइदिएका छन्। इन्द्रभक्तमा आएको तुफान रूपी यौनावेगलाई कथामा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ, *“अचानक इन्द्रभक्त हुत्तियो। त्यो ठिटीलाई समात्न पुग्यो। एकैछिनमा ठिटीको छाती उसको छातीमा अल्झियो, ठिटीको तिघ्रा उसको तिघ्रासँग टाँसियो र उसको ओठ उसको ओठमा (गोठाले, २०३९ : १००)।”*

यसरी यस कथामा आएका कथा प्रसङ्गलाई हेर्दा असन्तुलित हवाइजहाज इन्द्रभक्तको र त्यहाँ उत्पन्न तुफान इन्द्रभक्तमा उत्पन्न यौनावेगको प्रतीकका रूपमा आएको कुरा पुष्टि हुन्छ।

गोठालेको 'युवती र जरसाहेव' कथामा पनि जरसाहेवको कोठाको भित्तामा भुन्ड्याएको तस्विरमा रहेकी अर्धनग्न स्त्री यस र त्यहाँ देखिएको समुद्रको छाल युवतीमा उत्पन्न तीव्र यौनावेगका

प्रतीक हुन् । यस कथाकी युवती रूप र यौवनले भरिपूर्ण छे तर ऊ गरिब छे । ऊ आफ्नी आमासँग बस्छे । यस कथाको जरसाहेव एक धनाढ्य र विलाशी पुरुष हो । महलमा श्रीमती भए पनि ऊ दिनदिनै नयाँनयाँ युवतीहरूलाई महलमा ल्याएर आफ्नो यौन तिर्खा मेटाउने गर्छ ।

एकदिन उसको यही यौन तिर्खा मेटाउन आफ्नो बैठकेलाई पचास रुपियाँ दिएर नयाँ युवती खोज्न पठाएको हुन्छ । त्यस दिन रूपवती युवती रम्भा एकरातको लागि महलमा आएकी छ । जरसाहेवसँगको डर, त्रास र गरिबीका कारण आफ्नो जवानी बेचन आएकी युवती पहिले त निकै डराएकी जस्तै देखिन्छे तर विस्तारै डर हट्दै जान्छ । जरसाहेवले उसलाई चुरोट र रक्सी खान आग्रह गर्छन् तर युवतीले इन्कार गर्छे । पछि उसमा पनि यौनोन्माद बढ्दै जान थाल्छ अनि उसले एकाएक रक्सीको गिलास समाएर त्यसलाई घटाघट पिइदिन्छे । उसमा रक्सीको मात चढेपछि युवतीले तस्वीरमा रहेकी पुष्ट स्तन भएकी अर्धनग्न युवती र आफूमा एकाकार भएको अनुभव गर्छे । जरसाहेव भने एकनाससँग हलचल नगरी रक्सी एकपछि अर्को गिलास पिइ नै रहेको हुन्छ । उसले जरसाहेवलाई आफूतिर आकर्षित गर्न ओढिरहेको खास्टो जानीजानी विस्तारै तल भारेर तस्वीरकी युवतीले जस्तै गरी आफूना पुष्ट वक्षस्थल देखाउँछे र पछि केही संयमित हुँदै खास्टो तान्छे । युवतीले रक्सी खाएपछि उसमा चढेको यौनोन्मादको प्रसङ्गलाई कथामा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

युवतीको आँखा समुद्रको छालमा उभिएकी अर्धनग्न स्त्रीको तस्वीरमा पर्यो । अब मानो

त्यो तस्वीरकी स्त्री मूक छैन, पानीको लहरमा नाचिरहेकी छ ।... अधिल्लिर तस्वीरमा

पानीको लहर उत्ताल तरङ्गले बढ्दै आइरहेको थियो र त्यो अर्धनग्न स्त्रीलाई छोपिरहेको

थियो ।... पानीको लहर भन वेगवान भएर चारैतिरबाट त्यो अर्धनग्न स्त्रीलाई छोप्न

जाइलागिरहेको थियो । त्यो स्त्री डुब्न लागि ।... पानीको लहरमा परेकी त्यो स्त्री मानो

अचानक चिच्याई- 'गुहार गुहार ! मलाई बचाऊ !' (गोठाले, २०१६ : १३४-१३६) ।

माथिको उद्धरणमा तस्वीरकी युवती मुक नबसी नाचिरहेकी छ भन्नुको तात्पर्य अब युवतीमा यौन उत्तेजना बढिरहेको छ र ऊ जरसाहेवसँग यौन सम्पर्क गर्न चाहन्छे भन्नु हो । फ्रायडले पनि नाचुलाई सम्भोग वा मैथुनको प्रतीक मानेका छन् (पाण्डेय : ६३) । पानीको लहर उत्ताल तरङ्गले बढ्दै

आएर अर्धनग्न स्त्रीलाई छोप्नु, ऊ डुब्न लाग्नु र चिच्याउँदै मलाई बचाऊ भन्नु जस्ता सबै क्रियाकलापहरूले युवतीमा उत्पन्न यौनोन्मादका चरम अवस्थालाई जनाएका छन् ।

४.२.५. वीर्य स्वलनको प्रतीक

‘खेल’ कथामा शान्तमानको हातबाट निस्केको रगत यौनक्रीडा पश्चात् हुने वीर्य स्वलनको प्रतीकका रूपमा आएको छ । फ्रायडले भर्याड चढ्नु, ओर्लनु र त्यहाँ सिधा भएर उँभनुलाई मैथुनको प्रतीक मानेका छन् (पाण्डेय, २०६१ : २६) । मैथुनको प्रतीक मानिने भर्याड चढ्ने र झर्ने कार्य बारम्बार गरिरहेकी भगवतीले कोठामा पनि एकान्त पाउँदा भित्तामा टाँसिएर यौन क्रीडाका लागि शान्तमानलाई अगाडि आउन आग्रह गरेकी छ । यस कथाको उन्नाईस वर्षे शान्तमान एक कपडा पसले साहुको छोरो हो । ऊ भगवतीको घरमा उसका काका मास्टर बाजेसँग दिनहुँ ट्युसन पढ्न आउँछ । भगवती पनि पन्ध्र वर्षे एक वयस्क युवती हो । उसको विवाहका बारेमा उसका बुबा सुब्बा बाजेले सर्दारबाजेको कान्छो छोरोसँग गरिदिने विचार गरिरहेका हुन्छन् । शान्तमान ट्युसन पढ्न जाँदा भगवतीलाई कहिले भर्याडमा बसेको भेटाउँथ्यो भने कहिले भर्याड चढ्दै गरेको त कहिले झर्दै गरेको भेटाउँथ्यो । भगवतीलाई भर्याडमा देख्नु उसको दिनचर्या नै बनेजस्तो भएको थियो । घरबाट निस्कँदा ऊ भगवती भर्याडमा होली कि नहोली भन्ने कल्पना गर्दै निस्कन्थ्यो । भगवती पनि भर्याडमा बाटो छोकेर बस्दथी । कहिले घरका कसैको आवाज सुनेर बाटो छोड्थी भने कहिले कसैलाई नदेखे शान्तमानको खुट्टा चिमोट्दथी । भगवतीले नेपाली पढ्न जानेपछि पढाइ छोडेकी थिई तर शान्तमान त्यहाँ पढ्न आउन थालेपछि उसमा पनि म्याट्रिक पास गर्ने रहर पलाएकाले आफ्ना काकासँग शान्तमान पढ्ने समयमा गएर पढ्न थाली । भर्याडमा बसेर हरबखत शान्तमानलाई जिस्क्याइरहने भगवती पढ्नभन्दा पनि उसको सामिप्यता पाउने चाहनामा पढ्न जान थाली । त्यहाँ पढ्दा उसले अनेक कार्य गरेर शान्तमानलाई जिस्क्याइरहन्थी । शान्तमान पनि मास्टरबाजेको आँखा छलीछली भगवतीलाई हेर्दथ्यो । मास्टर बाजे स्वास्थ्यका निम्ति साँभ्रपख टुँडिखेल घुम्न जाँदा भगवतीलाई पढाउने जिम्मा शान्तमानलाई दिएर जान्थे । मास्टर बाजेको अनुपस्थितिमा ती दुवैका क्रियाकलापलाई कथामा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

शान्तमानभित्र ठूलो जातको सम्मान गर्नुपर्छ भन्ने कट्टरता थिएन, तर भगवतीसँग उसको

शारीरिक सम्पर्क हुन सक्छ भन्ने कुराले निसासिन्ध्यो ।...शान्तमान पढाउने प्रयास गर्थ्यो र भगवती पढ्ने प्रयास गर्थी । जतिजति प्रयास बढ्यो त्यतित्यति ती सब नाटक खेलिरहेको उनीहरूलाई लाग्दथ्यो । उनीहरू अचानक निसासिन्धे । एकदिन भगवती एकदम खडा भई र भित्तामा टाँसिएर कराई- 'अगाडि आउनुहोस्' (गोठाले २०३९ : २०-२१) ।

यसबाट भगवतीको यौनेच्छा तीव्र रूपमा बढेको र यसलाई शान्त पार्न शान्तमानलाई आग्रह गरेको देखिन्छ । शान्तमानमा पनि यस्तै तीव्र यौनेच्छा देखिन्छ । दुवैका यौन चाहनालाई कथामा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ, "भगवतीलाई मास्टर बाजेले दत्तचित्त भएर पढाइरहेको बखतमा अचानक शान्तमानको हात समाएर टोकुजस्तो लाग्न लाग्यो र शान्तमान पनि कल्पना गर्न लाग्यो- 'यदि उसले भगवतीको हात समात्यो भने मास्टर बाजेले के अनुहार लगाउलान् !'(गोठाले, २०३९ : २१) ।" यसलाई हेर्दा ती दुवैको ध्यान पढाइमा भन्दा अरु कुरामा नै बढी देखिन्छ ।

एकदिन मास्टर बाजेले पढाइरहेका बेलामा भगवतीले कलमको नीबले शान्तमानको हत्केलामा प्वाल पर्ने गरी घोचिदिन्छे, जसले गर्दा हत्केलाबाट बुलबुल गरी रगत आउँछ । यसरी आएको यो रगतलाई पछि भगवतीले सफा गरी दिएकी पनि छ । यहाँ शान्तमाको हत्केलाबाट निस्केको रगात यौन क्रीडा पश्चात् हुने वीर्य स्खलनको प्रतीक बनेर आएको छ, किनभने शान्तमान र भगवती दुवै हरबखत यौनकै बारेमा सोचिरहेका देखिन्छन् । अझ भगवती यस्ता क्रियाकलापमा बढी संलग्न रहेकी देखिन्छे । उसले शान्तमानलाई अनेक क्रियाकलाप गरेर आफूतिर आकर्षित गर्दछे, र यौन क्रीडाका प्रतीक मानिने अनेक कार्य गर्दछे । अहिले पनि उसले यस्तै क्रियाकलाप गरेकी छे, र शान्तमानको हातबाट रगत आएको छ । यस क्रियाकलापपछि शान्तमान र भगवती दुवैले यौन समागम पश्चात प्राप्त हुने आनन्द प्राप्त गरी शान्त बन्न पुगेका छन् । यस घटनाको केही समयपछि दुवै घरमा कसैलाई केही जानकारी नै नगराई भागेर हिँड्नुले पनि प्रस्तुत प्रतीकलाई सार्थक बनाएका छन् ।

४.२.६. यौन उत्प्रेरणाका प्रतीक

कथाकार गोठालेको 'बलात्कार' कथामा रामेश्वरकी पत्नी लिलीमाथि भएको बलात्कारको घटना र रामेश्वरकी पुरानी साथी मिठ्ठु यौन उत्प्रेरणाको प्रतीक बनेका छन्। रामेश्वरमान आफ्नी पत्नीसँग डेरामा बस्छ। ऊ एउटा अफिसमा जागिर खान्छ। लिलीसँग बिहे भएपछि उनीहरू दुवै एकै कोठामा बस्ने भए पनि रामेश्वरमानको कमजोर शरीरका कारण दुवै एकै ठाउँमा सुत्दैनन्। उनीहरूको पारिवारिक सन्दर्भलाई कथामा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ: "रामेश्वरमान खटियामा सुत्थ्यो। लिली अलिपर ढोकानिर सुत्थी। दुवै आपसमा छोड्नुभएला भनेर हच्की हच्की हिँड्थे र हच्की हच्की बस्थे। सँगै टाँसिएर सुत्ने कुरै भएन। रामेश्वरमान शरीरले पनि यति कमजोर, शक्तिहीन भएको थियो कि ऊ पुरुषत्वहीन भएर स्वास्नीलाई हेरि मात्रै रहेको हुन्थ्यो (गोठाले, २०५२ : ५५)।"

कमजोर शारीरिक अवस्थाको रामेश्वरमान स्वास्नीदेखि परै बस्छ तर एकदिन स्वास्नीलाई लिएर बाहिर गएको बेलामा उसको आँखै अगाडि उसकी स्वास्नी बलात्कृत हुन्छे। आफू बलात्कृत भएपछि लिली एकदम डराएजस्तै चुपचाप डल्लिएर, कुच्चिएर बस्न थाल्छे। लिलीमाथि बलात्कार भएपछि एकदिन रामेश्वरमान अफिस जाँदा उसले मिठ्ठु भन्ने युवतीलाई देख्छ। मिठ्ठु आफ्नो पतिसँग हुन्छे। धेरैदिन पहिले रामेश्वरमान यही मिठ्ठुको सौन्दर्यप्रति आकर्षित भएको हुन्छ। उसलाई जतिबेला पनि मिठ्ठुलाई हेरिहुँ जस्तो लागेको हुन्छ। अहिले पनि मिठ्ठुलाई देखेपछि ऊ आकर्षित हुन पुग्छ।

एकदिन अफिसबाट घर आएपछि रोमाञ्चित अवस्थामा रहेको रामेश्वरमान पत्नी लिलीले चिया लिएर आउँदा हातैमा चिया दिन आग्रह गर्छ। अहिले उसलाई आफ्नी पत्नी लिली भर्खरै देखेजस्तो लाग्छ। रात पर्दै गएपछि उसले पत्नी लिलीमा मिठ्ठुको प्रतिच्छाया देख्न पुग्छ भने लिलीमाथि भएको बलात्कारको घटना पनि उसको आँखा अगाडि आउँछ। वर्षौंदेखि आफ्नी पत्नीको स्पर्शबाट टाढा रहेको रामेश्वरमान मिठ्ठुलाई देखेपछि र लिलीमाथि बलात्कार भएको सम्भेपछि एकाएक उत्तेजित भएर लिलीलाई समाउन पुग्छ। प्रसङ्गलाई कथामा यसरी व्यक्त गरिएको छ :

हो, रामेश्वरमानले आफ्नी स्वास्नीलाई भर्खर देखेको हो, हेरिहयो। मानौं उसले

लिलीलाई भर्खर देखेको हो हेरिहयो। त्यसै बखत अचानक मिठ्ठुको सौन्दर्य विजुलीभै

उसको आँखामा चम्क्यो । तर उसले लिलीलाई हेरिरह्यो अचानक बिजुली चम्केभैं उसले

आफ्नी स्वास्नी बलात्कृत भएको देख्यो ।... रामेश्वरमान जुरुक्क खटियाबाट उठ्यो ।

एकदम उत्तेजित भएर ऊ स्वास्नी लिलीनिर पुग्यो र त्यसै मदोन्मत्त भावले स्वास्नी

लिलीलाई समाउन पुग्यो । लिली आतङ्कित भएर जुरुक्क उठी र एकै निमेषमा लोग्नेको

कब्जाबाट उम्की तर लोग्ने ऊनिर पुगिसकेको थियो र उसलाई समाइसकेको थियो ।

(गोठाले, २०५२ : ५६-५७) ।

स्वास्नीमाथि भएको बलात्कारको घटना र अचानक भेटिएकी मिठुले रामेश्वरमानको कमजोर यौन चाहनालाई उजागर गर्न सहयोग गरेका छन् । फलतः यस कथामा मिठु र बलात्कारको घटना दुवै यौन उत्प्रेरणाको प्रतीक बन्न पुगेका छन् ।

४.२.७. यौन समागमको ध्वन्यात्मक प्रतीक

गोठालेको 'लाटो' कथामा बैल र भैंसी चलेको हल्का धुसुरपुसुर आवाज यौन समागमको ध्वन्यात्मक प्रतीकका रूपमा आएको छ । यस कथाको एक प्रमुख पात्र लाटोको बिहे ऊ सानो छँदा भएको हुन्छ । उसकी स्वास्नी साह्रै राम्री हुन्छे । लाटो र उसकी स्वास्नीको उमेर पुगेपछि लाटोले गौना गरेर उसकी स्वास्नीलाई घर लिएर आएको हुन्छ तर त्यसको पाँच छ महिनापछि उसकी स्वास्नी अर्को गाउँको एउटा बदमाससँग भागेर जान्छे । लाटाका घरका मान्छे उसकी स्वास्नी फर्काउन जान्छन् तर सक्दैनन् । स्वास्नी भागेपछि एकलै भोक्राएर बसिरहने लाटो पछि आफू एकलै गएर स्वास्नी फर्काएर ल्याउँछ । लाटाप्रति घटेको यो घटनालाई नजिकबाट यस कथाको 'म' पात्रले नजिकबाट नियालिरहेको हुन्छ । ऊ यस घटनासँग एकाकार भइरहेको हुन्छ । 'म' पात्र राति सुतेको बेलामा निदाउन खोजेको उसको आँखाले देखेको लाटो र उसकी स्वास्नीको स्वप्नात्मक दृश्यलाई कथामा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

त्यहाँ नजिकै बैल बाँधेको छ , भैंसी बाँधिएको छ । बैल र भैंसीको हल्का धुसुरपुसुर पनि

सुनिन्छ । लाटोकी स्वास्नी सुस्तरी सुस्तरी त्यहाँ आइ पुग्छे । सुस्तरी सुस्तरी लाटोसँग

टाँसिन पुग्छे । टाँसिएर लाटाको अनुहार हेरिरहन्छे । त्यस्तै लाटाले पनि भिमिकभिमिक
आँखा खोलेर स्वास्नीलाई हेरिरहन्छ । दुवैको आँखाले एकले अर्कालाई केही भन्छ ।... लाटो
र लाटोकी स्वास्नी दुवै आपसमा लुटुपुटिन्छन् र मूक समाधिस्थ हुन्छन् (गोठाले, २०५२ :
३०) ।

कथाको यस अंशले धेरै समयपछि मिलन हुन पुगेका लाटो र लाटोकी स्वास्नी दुवै एक
आपसमा लुटुपुटिँदै यौन क्रीडामा व्यस्त भएको कुरा प्रस्ट्याएको छ भने भैंसी र बैलको हल्का
धुसुरपुसुर आवाज ती दुवै जोडीको यौन क्रीडाका क्रममा निस्किएको आवाज बनेको छ ।

४.२.८. यौन समागमका प्रतीक

गोठालेको 'खेल' कथामा सिँठी चढ्ने, ओर्लने, सिघा उँभिनेजस्ता मैथुनका प्रतीकहरू प्रयोग
भएका छन् । फ्रायडले पनि सिँठी चढ्ने, ओर्लने सिघा उँभिनेजस्ता कार्यलाई मैथुनको प्रतीक मानेका
छन् (पाण्डेय, २०६१ : ६४) । यी सबैमा चढ्ने र उत्रने कार्य हुन्छ, एक किसिमको ताल हुन्छ ।
अलिअलि स्वास फुल्छ र स्वाँस्वाँ हुन्छ अनि उत्तेजना पनि बढ्छ । खेल कथाका प्रमुख दुई पात्र
शान्तमान र भगवती दुवै उमेर पुगेका वयस्क युवा युवती हुन् ।

शान्तमान एउटा कपडा पसले साहुको छोरो हो । ऊ भगवतीका घरमा उसका काका मास्टर
बाजेसँग ट्युसन पढ्छ । घरमा बिहेको कुरा चलिरहेकी भगवती शान्तमान ट्युसन पढ्न आउँदा कहिले
भर्याडमा बसिरहेकी हुन्थी अनि कहिले भर्याड चढिरहेकी हुन्थी भने कहिले भर्याड आर्लिरहेकी हुन्थी ।
यसैले ट्युसन पढ्न जाँदा भगवतीलाई भर्याडमा भेट्नु शान्तमानको दिनचर्या नै बन्न पुगेको थियो ।
शान्तमान पनि घरबाट निस्कँदा भगवती भर्याडमा होली कि नहोली भनेर कल्पना गरेर निस्कन्थ्यो ।
भगवती पनि भर्याडमा बाटो छेकेर बस्दथी । घरका कसैको आवाज सुनी भने बाटो छोड्थी होइन भने
त्यहीं बसेर शान्तमानको खुट्टा चिमोत्ने गर्थी । यस प्रसङ्गलाई कथामा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

ऊ भगवतीलाई अक्सर गरेर भर्याडको खुड्किलामा बसेको भेट्नुहुँथ्यो भगवतीको

घरनिर पुग्न लाग्दा उसको मुटु ढुकढुक गर्दथ्यो- भगवती भर्याडमा होली-नहोली; तर

धेरैजसो भगवती त्यसैगरी भर्याडमा बसेकी हुन्थी... एकदिनको कुरा हो । भगवतीले बाटो छोडेपछि उसको तातो बाफको स्पर्श अनुभूत गर्दै शान्तमान भर्याड चढिरहेको थियो । त्यसै बखत 'ऐया' भनेर ऊ करायो । खुट्टामा केही कुराले टोकेजस्तो उसलाई लाग्यो र उसले आँखा ओरालेर हेर्छ त भगवतीको हात उसको खुट्टामा परेको थियो र उसले बुझ्यो, उसले चिमोटाइ खाएको रहेछ (गोठाले, २०३९ : १७) ।

यी सबै कार्यहरू गरेर उसले आफूमा उत्पन्न यौनावेगलाई शान्त पार्ने प्रयास गर्छे । यसको केही समयपछि उमेर पुगेकी र यौन चाहनाले उन्मत्त भगवती आफ्नो यौनावेगलाई रोक्न नसकेर घरमा बिहेको कुरा चल्दाचल्दै पनि आफूभन्दा तल्लो जातको शान्तमानसँग पोइल जान्छे । यसरी कथामा देखिएका भगवतीका क्रियाकलाप र ऊ शान्तमानसँग पोइल हिँड्नुले भर्याड चढ्नु, भर्नु र सिँठीमा बस्नुजस्ता अवचेतन मनमा क्रियाशील कार्य मैथुनका प्रतीकका रूपमा आएको कुरालाई प्रष्ट्याएका छन् ।

गोठालेको भाँडो कथामा पनि सिँठी चढ्ने, स्वाँस्वाँ भएर सास फुल्ले जस्ता यौन समागम अर्थात् मैथुनका प्रतीकहरू प्रयोग भएका छन् । फ्रायडले पनि सिँठी चढ्ने, ओर्लने सिघा उँभिनेजस्ता कार्यलाई मैथुनको प्रतीक मानेका छन् (पाण्डेय, २०६१ : ६४) ।

भाँडो कथाको प्रमुख पात्र भीमे १९-२० वर्ष उमेर पुगेको जवानी चढिसकेको एक जवान पुरुष हो । ऊ गाउँबाट आएर सहरको एउटा घरमा काम गर्न बसेको छ । ऊ एकदिन धारामा बसेर भाँडा माफिरहेको हुन्छ । यसै समयमा उसको मनमा घर जाने कल्पना आउँछ । त्यस सँगसँगै उसले गाउँमा भएका तरुनी केटीहरू, भट्टी पसलेकी छोरी, भुन्टी, ठूली आदिलाई सम्झन्छ र ती सबै अब तरुनी भैसकेका होलान् भन्ने सोचिरहेको हुन्छ । अनि उसकी आमाले पनि उसका लागि कुनै एउटी राम्री केटी खोजेर राखेकी होलिन, बिहे गरेपछि स्वास्नीलाई घरमै छोड्नेकी आफूसँगै सहर ल्याउने भन्ने बिहेको मीठो कल्पना गरिरहेका बेला बच्चाले जिउभरी फोर गरिदियो भन्दै उसकी मालिकनी (ठूलो काजीकी स्वास्नी) धारामा नुहाउन आउँछे ।

धारामा भाँडा माभून् भन्दै भाँडाभिन्नै हात राखेर बसिरहेको भीमे भाँडा माभून् बिसैर मालिकनीले नुहाएको, नुहाउँदा भिजेको उसको शरीर, शरीरमा टाँसिएको धोती, गोरा सलक्क परेका पिँडुला आदिलाई एकटकसँग हेरिरहन्छ। उमेर पुगेको र बिहेको मीठो कल्पनामा डुबेको भीमेका सामुका यी सबै दृश्यले उसमा छटपटी पैदा गर्छन्। उसमा कामोत्तेजना पैदा गर्छन्। भीमेमा उत्पन्न कामोत्तेजनाको परिस्थितिलाई कथामा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ “भीमेलाले कहिले सुबिस्तासँग सुत्न मन लाग्यो - कहिले यताउति घुम्ने इच्छा भयो। आफ्नो वदनमा मुक्की हिकार कसरत गर्ने मन भयो- स्याँ-स्याँ फुँ-फुँ गरेर उकालो चढ्न मन लाग्यो (कथैकथा, २०१६ : ७४)।”

उक्त भनाइले के स्पष्ट पार्दछ भने भीमेमा यौन चाहना बढ्दै गएको छ। मैथुनका प्रतीकका रूपमा आउने उकालो चढ्ने, कसरत गर्ने कार्य पनि उसलाई गर्न मन लागेको छ र कसरत गर्दा स्वाँस्वाँ हुने स्याँ-स्याँ र फुँ-फुँ गर्न मन लागेको छ। यी सबै यौन समागम सम्बन्धी क्रियाकलापहरू यहाँ वर्णन भएका र भाँडामा हात राखेर बसिरहेको भीमेले मालिकनीले नुहाउँदा उनको भिजेको शरीर हेरेर यी सबै कल्पना गरिरहेको हुनाले यहाँ यहाँ उकालो चढ्ने र कसरत गर्ने जस्ता कार्य यौन समागमको प्रतीकका रूपमा आएको कुरा प्रष्ट हुन्छ।

४.२.९. यौन अवरोधको प्रतीक

कथाकार गोठालेको ‘शुशीला भाउज्यू’ कथामा शुशीला भाउज्यूले भत्काउन लगाएको घर उनको यौन अवरोधको प्रतीक रूपमा प्रयोग गरेका छन्। शुशीला भाउज्यूले यस अवरोधलाई पन्छाएर आफूमा वर्षौँदेखि दमित अवस्थामा रहेको यौन चाहनालाई तृप्त पारेकी छन्। शुशीला भाउज्यू पन्ध्र वर्षको उमेरमा विर्तावाल, जग्गावाल राणाजीको भानिज अर्धवैशे दीपबहादुरकी पत्नी बनेर आउँछे। पाको उमेरको दीपबहादुर प्रायजसो आफ्नै काममा व्यस्त रहन्छ। घरमा धन सम्पत्ति, नोकरचाकर सबै हुन्छन् तर शुशीला भाउज्यू आफ्नो घरभन्दा परको सुबुचाको घरलाई हेरिरहन्छे। उसले यसरी त्यो घरतिर हेरिरहेको दीपबहादुरलाई मन पर्दैन र उसले शुशीला भाउज्यूलाई गाली पनि गर्छ। छोराछोरी भइसक्दा पनि दीपबहादुरले शुशीला भाउज्यूको यौन चाहनालाई पूर्ण रूपमा निकास दिन सकेको हुँदैन। फलतः शुशीला भाउज्यूको यौन चाहना अचेतन मनमा दबेर बसेको हुन्छ।

पतिको मृत्युपछि बरखी बारेर बसेकी शुशिला भाउज्यूले पतिको पैतालीस दिनको श्राद्ध सकिएको भोलिपल्टै आफूले हेरिरहने गरेको त्यो घरलाई भत्काउन लगाउँछे र त्यसबाट निस्किएका काठपात सबै त्यसै दिन हटाउनका लागि नाइकेलाई आदेश दिन्छे । घर भत्काएर त्यसको नमोनिशान मेटाएपछि उसले आफ्नो नोकर श्यामुलाई कोठामा बोलाएर आफ्नो अँगालोमा बेरेर भएभरको बलले म्वाइँ खाएर आफूमा वर्षौँदेखि अतृप्त रूपमा रहेको यौनेच्छालाई पूरा गर्ने प्रयास गर्दछे ।

शुशीला भाउज्यूको यौन आवेगलाई कथामा यसरी व्यक्त गरिएको छ : “शुशिला भाउज्यूको उसाँस कोठामा फैलियो । एकै तुफानमा शुशिला भाउज्यूले श्यामुलाई अँगालो हाली । भएभरको बलले समातेर म्वाइँ खाई र खाँदै गई मानौँ अनन्त-अनन्त समयदेखिन् यही कुरा पखिँरहेकी हो, उसले म्वाइँ खाँदै गई (गोठाले, २०५२ : ३८) ।”

शुशीलाको पति उसको यौन चाहनाको अवरोध हो भने त्यससँगको समानान्तरता शुशीलाले हेर्ने गरेको सुबुचाको घर हो । पतिको मृत्यु पश्चात् पहिले उसलाई हेर्न समेत रोक लगाउने त्यो घरलाई भत्काएर शुशीला भाउज्यूले सबै अड्चन पन्छाई वर्षौँ वर्षसम्म अचेतन मनमा दमित बनेर बसेको अतृप्त यौनेच्छालाई पूरा गर्ने प्रयास गरेकी छ । फलतः अर्धवैशे पति र सुबुचाको घर अतृप्त यौनेच्छाको अवरोधको प्रतीक बनेर आएको स्पष्ट भएको छ ।

४.३. निष्कर्ष

गोठाले आफ्ना कथामा यौन मनोविज्ञानको चित्रण गर्न सिपालु छन् । उनका यौन मनोविज्ञानको प्रयोग गरेर लेखिएका कथाहरू गुणात्मक किसिमले निकै अगाडि रहेका छन् । उनका यौनेतर मनोवैज्ञानिक कथा पनि उत्तिकै सशक्त रहेका छन् । उनले यौनका विविध पक्षहरूलाई उजागर गर्नका निमित्त विभिन्न यौन प्रतीकहरूको प्रयोग गरेका छन् । पात्रका विविध यौनिक मनोदशा र क्रियाकलापलाई पनि उनले प्रतीकका माध्यमबाट व्यक्त गरेका छन् । उनका कथामा पुरुष जनेन्द्रियलाई जनाउने खुकुरी, चुरोट; स्त्री जनेन्द्रियलाई जनाउने घर, भाँडो, कोठा, भाडी, भ्याल, ढोका, मेच, दराज बाकसजस्ता काठबाट बनेका वस्तु; यौन समागमलाई जनाउने सिँठी चढ्ने र ओर्लनेजस्ता कार्य; अतृप्त यौनेच्छा जुन अचेतनमा पोको परेर रहेको हुन्छ त्यसलाई जनाउने लुगाको पोको; यौनावेगलाई जनाउने समुद्रको छाल, हवाईजहाज र तुफान; यौन उत्प्रेरणालाई जनाउने बलात्कारजस्ता घटना र पूर्व प्रेमिका; यौन

समागमका क्रममा निस्कने एक प्रकारको ध्वनिलाई जनाउने गाईभैंसी चल्दा निस्केको धुसुरपुसुर आवाज; यौन क्रिडा पश्चात् स्खलन हुने वीर्यलाई जनाउने हात घोचेर निस्केको रगत आदि जस्ता विविध यौन प्रतीकहरू प्रयोग हुन पुगेका छन् । उनका यस्ता यौन प्रतीकहरूको प्रयोग भएका भाँडो, एउटा पुरानो कथा, एउटा घटना, विचरी ऊ, बिहे, युवती र जरसाहेव, हवाइजहाजको गर्भ, बलात्कार, लाटोजस्ता कथा यौन प्रतीकको प्रयोगका कारण अन्य कथाको तुलनामा निकै रोचक र सशक्त छन् ।

परिच्छेद पाँच

गोठालेका कथामा प्रयुक्त यौनेतर मनोवैज्ञानिक प्रतीक

५.१. विषय प्रवेश

कथाकार गोठालेका कथामा यौनेतर मनोवैज्ञानिक प्रतीकहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । उनका कथामा प्रयुक्त यौनेतर मनोवैज्ञानिक प्रतीकलाई चेतन मनका प्रतीक र अचेतन मनका प्रतीक गरी दुई वर्गमा विभाजन गरी अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

५.२. चेतन मनका प्रतीक

गोठालेको 'लक्ष्मी पूजा' कथामा यस कथाको प्रमुख पात्र लालले सबैका घरमा लक्ष्मीको पूजा गर्ने तयारी गरेको देख्छ । सबै मानिसहरू पूजा सामग्री हातमा लिँदै हिँड्दै गरेको देखिरहेको हुन्छ तर उसको भरमा भने कुनै किसिमको तयारी हुँदैन उसकी आमा विरामी भएर ओछ्यानको ओछ्यानमै हुन्छे । ऊ ओछ्यानबाट उठ्न सकिरहेकी हुँदैन । लालले आफ्नी आमासँग लक्ष्मी पूजा गर्नका लागि चाहिने मिठाई पूजा सामान कतिखेर किनेर ल्याउने सबैका घरमा त ल्याइसके भनेर बारम्बार प्रश्न गर्दा उसकी आमा ले "ऊः त्यहाँको सिपाही दाइले ल्याउँछु भन्या छ (गोठाले, २००४ : ३)" भनेर बालक छोरोलाई आश्वासन दिन्छे । लालको दिमागमा भने कतिखेर सिपाही दाइले कतिखेर पूजन सामान र मिठाई किनेर ल्याउला भन्ने कुरा मात्र खेलिरहेको हुन्छ । ऊ छिनछिनमा आमासँग सिपाही दाइ आयो त भनेर प्रश्न गरिरहन्छ । ऊ केहीसमय घुम्न भन्दै बाहिर निस्कन्छ । घुम्दाघुम्दै केही समयपछि ऊ आफ्नो टोलमा आइपुग्दा आफ्नो डेराको घरतिर हेर्दा एकजना मानिस दुई हातमा दुई पोका लिएर घरभित्र पसेको देख्छ । यहाँ लालले देखेका यी दुई पोका उसको चेतन मनमा दमित अवस्थामा रहेका लक्ष्मी पूजा गर्न चाहिने मिठाई र पूजा सामानका प्रतीक हुन् । यी दुई कुरा उसको चेतन मनमा यसरी गडेर रहेका छन् कि ऊ दिनमै चेतन अवस्थामा रहँदा पनि ती कुराकै स्वप्न देखिरहेको हुन्छ । त्यो मानिस घरभित्र छिरेको देखेपछि ऊ दौडिँदै घरमा आइपुग्छ तर घरमा भने कोही पनि आएको हुँदैन । उसकी विरामी आमा मात्र ओछ्यानमा सुतिरहेकी हुन्छे । यसरी लालले हरबखत पूजा सामान र

मिठाइका बारेमा सोच्नु अनि उसकी आमाले पनि पूजा सामान सिपाही दाइले ल्याइदिन्छु भनेर भन्नुले उसको अचेतन मनले सिपाही दाइ सामान लिएर कतिखेर आउँछ भन्ने सोचिरहेको हुनाले पनि उसले यो सब देखेको हुन्छ। त्यसैले यस कथामा लालले देखेको दुई पोका चेतन मनको प्रतीकका रूपमा सार्थक छन्।

५.३. अचेतन मनका प्रतीक

कथाकार गोठालेका कथामा अचेतन मनका यौनेतर प्रतीकहरू पनि प्रयोग हुन पुगेका छन्। उनको चुनाव कथामा आएका खुर दौडेर प्वालभित्र छिर्ने मुसो र सियोको घोचाइ चेतन मनको प्रतीकका रूपमा आएका छन्। यस कथाकी बाबानानी आफ्नो पति कृष्णभक्तसँग खासै सन्तुष्ट छैन। उसको पति शारीरिक रूपमा दुब्लो पातलो छ भने कामको नाममा राजनीति गर्दै हिँड्छ तर चारपैसा आम्दानी हुने कुनै काम गर्दैन। बाबानानीको अचेतन मनले एउटा प्रशस्त पैसा कमाउने कुनै अड्डामा जागिर भएको पावरदार पतिको कल्पना गरेको हुन्छ। वास्तविकतामा बाबानानीले यस्तो पति पाउन सक्दैन। उसको पतिको कान्छा बाको छोरो धनभक्त भने उसले कल्पना गरेको जस्तै हुन्छ। बाबानानीलाई उसलाई देखेर एक किसिमको जलन, इर्ष्या पनि पैदा हुन्छ। बाबानानीको यस किसिमको व्यवहारलाई कथामा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

सुरुवाल सिलाउँदा सिलाउँदै उसको आँखाको अधिल्लिर फेरी उसको त्यही कान्छा बाको छोरो धनभक्तको अनुहार नाचन लाग्यो। त्यो अनुहारले उसलाई कष्ट पुर्याउँदछ। त्यो अनुहारलाई मनबाट धकेल्न ऊ तीव्र गतिले सिउन लागी। तर हात शिथिल हुँदै जान्छ र अनुहार स्पष्टतर हुँदै जान्छ। एउटा जलन एउटा इर्ष्याको आगो उसको मनमा सल्कन थाल्छ। त्यो सुब्बा ब्याज लागेको टोपीले चम्केको अनुहार, फेरी क्रान्तिपछि सफा चिल्लो र हाँसिरहेको सेक्रेटरीको अनुहार, कमाइले प्रफुल्लित गर्वान्वित अनुहार (गोठाले, २०१६ : २)।

बाबानानीले कहिलेकाहिँ आफू कृष्णभक्तकी श्रीमती नभएर धनभक्तकी श्रीमती भइदिएको भए भन्ने कल्पना पनि गर्छे। ऊ भन्छे “किन उसको देवर धनभक्त कमाउने कुरा मात्र सोच्दछ र व्यवहारिक काम मात्रै गरिरहन्छ ? यदि यो नभइकन त्यो भइदिएको भए (गोठाले, २०१६ : ३) !” यहाँ उसको अचेतन मनले कृष्णभक्तको ठाउँमा धनभक्तलाई चाहेको छ। उसले यसरी आफूलाई

धनभक्तकी श्रीमतीको ठाउँमा राखेर कल्पना गरिरहँदा सुरुवाल सिलाइरहेको सियोले औंलामा घोच्च पुग्छ र ऊ भस्कन्छे । सियोको घोचाइले आफ्नो स्थान र मर्यादा बिसेर अनैतिकतातिर लाग्न थालेको बाबानानीको अचेतन मनलाई पुनः चेतनतर्फ ल्याउने प्रयास गरेको छ । त्यसैले यो अचेतन मनको प्रतीकका रूपमा सार्थक रहेको छ ।

यस कथामा खुर दौडेर प्वालभित्र छिर्ने मुसो पनि अचेतन मनको प्रतीक हो । एकदिन बाबानानीको पति कृष्णभक्त आफ्ना राजनैतिक कार्यकर्ताहरूसँग बाहिर जान्छ तर घर फर्कन ढिला गर्छ । रातिको दस बजिसक्दा पनि कृष्णभक्त घर नफर्किँदा बाबानानीको मनमा अनेक विचारहरू खेल थाल्दछन् । उसले पतिको प्रतिक्षामा भोक लागे पनि खाना खान सकिदैन । यत्तिकैमा उसलाई के लाग्दछ भने उसको पति कतै मोटरले किचियो । ऊ छाती पिटेर दौडिरहेकी छ र उसको छोरो धुव पनि दौडिरहेको छ । यो निकै रातिसम्म पनि पति घर नआउँदा उसको अचेतन मनमा लुकेर बसेको अज्ञात भय हो । तर जब उसले आफू बसेको ठाउँमा केही खसेजस्तो आवाज सुन्छे अनि ऊ सचेत हुन्छे । डराएर विभत्स आँखाले चारैतिर हेर्दा उसले एउटा मुसा खुर दौडिँदै प्वालभित्र गएको देख्छे । उसको अचेतन मनमा रहेको डरलाई मुसाले भङ्ग गरिदिएर उसको चेतन मनलाई सक्रिय बनाएको छ । यसपछि उसले हाँस्रै भन्छे “मैले यस्तो अलच्छिन कुरा सोच्नुहुन्न (गोठाले, २०१६ : ६) ।” यसरी मुसाले बाबानानीलाई नचाहिँदो कुरा सोच्नबाट रोकी चेतन मनलाई सक्रिय बनाउने काम गरेको हुनाले मुसो र ऊ दौडिँदा आएको खुर आवाज अचेतन मनको प्रतीकका रूपमा आएका छन् ।

गोठालेको ‘के गरेकी शोभा’ कथा मनोवैज्ञानिक कथा हो । उनको यस कथामा शोभाको मनोविज्ञानलाई राम्ररी केलाइएको छ । यस कथामा शोभाको अचेतन मनको प्रतीक बनेर एउटा माउसुली आएको छ । शोभा उच्च कुलकी, धनी बाबुकी छोरी हो । उसका बाबु सुब्बाको पदमा जागिरे छन् । तर शोभा भने आफ्नो जात, कुल र बाबुको पद र इज्जत केहीको पनि ख्याल नगरी आफूभन्दा तल्लो जातको नरेन्द्रमानसँग पोइल जान्छे । ऊ नरेन्द्रमानसँग पोइल गएको केही समय नबित्दै नरेन्द्रमानको हर्टफेल भएर मृत्यु हुन्छ । उता माइती पक्ष पनि ऊ पोइल हिँडेपछि रिसाउँछन् र कोही पनि बोल्दैनन् । नरेन्द्रमानको घरपरिवारले पनि उसलाई स्वीकार्दैनन् । शोभाका निम्ति घर र माइती दुवै हराउँछ ।

दुवैतर्फबाट परित्याग भएकी शोभा नरेन्द्रमान पनि नरहेपछि आफ्नो जिविकोपार्जनका निम्ति आफ्नो शरीर र सौन्दर्य बेच्न थाल्दछे । एकदिन उसले आफूकहाँ सम्पर्क राख्न आउने ड्राइभरको मुखबाट उसकी आमा सिकिस्त भएको खबर सुन्ने तर आफू आमालाई भेट्न जान सकिदैन र आफूसँगै देहव्यापार गर्ने कान्छीलाई आमाको हालखबर बुझ्न भनी माइती पठाउँछे । कान्छीलाई माइती पठाएदेखि ऊ फर्केर आउँदासम्मको समयमा उसको अचेतन मन र चेतन मनकाबीचमा द्वन्द्व चलिरहेको छ । अचेतन मनले आमाबाबु र दाजुभाइको मायालाई भुल्न सकेको छैन भने चेतन मनले अब मेरो र उनीहरूको संसार बेग्लै छ, मलाई कसैको र कसैलाई मेरो वास्ता छैन भनिरहेको छ । जब कान्छीले तिमी आमालाई त पशुपतितर लैजाँदै छन् भनेर खबर ल्याउँछे तब ऊ अन्तिमपटक आमाको मुख हेर्न भन्दै हामफालेर सडकमा पुग्छे तर उसको चेतन मनले उसलाई त्यहाँ जानबाट रोक्छ र ऊ फर्किन्छे । उसको अचेतन मनमा भने द्वन्द्व चलि नै रहेको हुन्छ । यस प्रसङ्गलाई कथामा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

धनमायाले भनी- “शोभा, जे हुनु छ भै हाल्छ । कर्मको लेखा को मेट्न सक्छ !”

शोभाले भनी - “आमाले मुख हेरिन ।”

धनमायाले कान्छीलाई हेरी र कान्छीले धनमायालाई ।

शोभाले भनी - ‘अर्को जन्ममा पनि आमाको मुख नहेर्ने ।’

कोठा निस्तब्ध थियो । माउसुली फ्यात्त दलिनबाट खस्यो ।

शोभाले फेरी भनी- “अब हाम्रो कहिल्यै भेटघाट हुँदैन । आमा स्वर्ग म नरक, बाटो अलग अलग छ (गोठाले, २०१६ : ५३-५४) ।”

शोभाको अचेतन मनले मरिसकेकी आमाले आफ्नो मुख हेरिन भनेर सन्तोष मानिरहेको बेलामा दलिनबाट उसको अगाडि एउटन माउसुली फ्यात्त खस्छ र शोभालाई सचेत बनाउँछ । दलिनबाट खसेको माउसुलीले उसको अचेतन मनलाई सक्रिय बनाएको छ र उसले आमाको र आफ्नो बाटो अलग अलग भएको हुनाले दुवैको कहिल्यै भेट नहुने वास्तविकतालाई स्वीकारेकी छ । यसरी शोभाको

अचेतन मनमा रहेको वास्तविक स्थितिको ज्ञात गराउनका लागि माउसुलीले उसको ध्यान अर्कैतिर तान्न सफल भएको हुँदा माउसुली अचेतन मनको प्रतीकका रूपमा सार्थक देखिन्छ ।

गोठालेको 'आगलागी' कथामा धने दाइको सानो छोरो बच्चो अचेतन मनको प्रतीक बनेर आएको छ । धने दाइ गाउँको एक समाजसेवी र राजनीतिज्ञ पनि हो । धेरै पहिले गाउँकै एक घरमा आगलागी हुँदा आफ्नो ज्यानको माया मारेर आगोको लफ्कोलाई समेत बेवास्ता गरी घरभित्र पसेर धने दाइले एउटा बच्चाको ज्यान बचाएको हुन्छ । उसको यही बलिदानको कदर गर्दै सबैले उसलाई सम्मान गर्छन् र गाउँका हरेक सानाठूला समस्यामा सरिक गराउन थाल्छन् । यसले गर्दा धने दाइको सामाजिक र आर्थिक अवस्थामा परिवर्तन आउँछ ।

सबैले धने दाइलाई सम्मान गरेर वडा सदस्यको चुनावमा उम्मेदवार बनाउँछन् । यही चुनावको प्रचार प्रसारमा लागेको धने दाइलाई एकातिर आफ्नो कार्यको प्रभावले चुनाव जित्छु भन्ने पक्का हुन्छ भने अर्कातिर आफ्ना प्रतिद्वन्दीहरूलाई देख्दा उनीहरूका पर्चा पढ्दा चुनाव हाँछु कि भन्ने चिन्ता पनि लाग्छ । यसरी चुनावमा लागिरेहुँदा उसले आफ्नो घर परिवारप्रतिको उत्तरदायित्व र कर्तव्यलाई बिर्सिरहेको हुन्छ । एकदिन एकान्तमा बसेर सोचिरहेको बेला उसले अचानक आफ्नो सानो छोरो जो उसलाई एकटकसँग हेरिरहेको हुन्छ लाई देख्छ । सानो छोरोलाई देख्दा उसले अचानक आफ्ना कर्तव्यहरूलाई सम्झन्छ । बिगत कतिदिनदेखि उसले आफ्नो सानो बालक छोरोलाई पनि बिर्सिएको हुन्छ । छोरोलाई देख्नासाथ धन दाइको अचेतन मन क्रियाशील हुन्छ । यस प्रसङ्गलाई कथामा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ :

धन दाइ कोचमा बसेको बस्यै देखिरहेको थियो । बसेको ठाउँ मौन थियो ; बसेको कोठा

एकदम मौन थियो मुर्दानगी छाएको । उसले अहिले देख्यो ढोकामा केही चिज आएर

उँभिएको छ । केही चिज हल्लिएको भान भयो र हल्लिएको चिजले सानो बच्चाको

आकार लियो । त्यो आकार धनदाइको सानो छोरो थियो । चकित भएर बाबुलाई हेरिरहेको

थियो । धन दाइ अचानक सचेत भयो । निद्राबाट विउँभिएभैँ ऊ भस्क्यो । र छोरोलाई

हेर्यो । उसलाई बल्ल सम्झना भयो धेरैधेरै दिन भयो यो सानो छोरोसँग कुरा नगरेको ।

धन दाइले ढोकामा उँभएको सानो छोरालाई आज भनेर दुवै हात फैलायो (गोठाले,

२०५२ : ५३) ।

आफ्नो घर परिवार सबै बिर्सिएर मात्र चुनावको पछि लागेको धन दाइलाई आफ्नो जिम्मेवारी र कर्तव्यबोधतर्फ सचेत बनाएको हुनाले धन दाइको सानो छोरो अचेतन मनको प्रतीक बन्न पुगेको छ । आगलागी कथाको कथावस्तुलाई हेर्दा प्रस्तुत प्रतीक सार्थक पनि छ ।

गोठालेको 'पियानानी' कथामा पियानानीले एउटालाई अर्कोसँग कहिले बाँध्ने र कहिले पुकाउने गरेको चोलाको तुना उसको अचेतन मनको प्रतीकका रूपमा आएको छ । पियानानीले विवाह भएको केही समयपछि लोग्नेलाई पारपत्र दिइसकेकी छ । पियानानी विवाह भएपछि केहीसमय आफ्नो लोग्नेको घरमा बस्छे । उसले लोग्नेसँग एकान्तमा बिताएका केही रमाइला पल पनि छन् तर अचानक उसको लोग्ने बिरामी हुन्छ । उसको बाँच्ने आशा एकदमै न्यून भएका कारण पियानानीका बाबुआमाले आफ्नी छोरी विधवा बनाउनुभन्दा लोग्ने जिउँदै छँदै उससँग पारपाचुके गराइदिन उत्तम ठानी पारपाचुके गराइदिन्छन् । पियानानीको त्यससँग पारपाचुके भएको केही समयपछि पियानानीले आफ्नो त्यो पहिलेको लोग्ने बाँचेको र ऊ अर्को बिहे गर्न पनि राजी नभएको कुरा सुन्छे । पियानानीको भने अर्को विवाहका लागि विभिन्न ठाउँबाट प्रस्तावहरू आइरहेका हुन्छन् र एक ठाउँमा विवाहको लागि कुरा पनि चलिरहेको हुन्छ । पियानानी अर्को बिहे गर्ने कि नगर्ने भन्ने भन्ने निकै दोधारको अवस्थामा रहेकी हुन्छे । आफ्नो बिहेको कुरा चलिरहेकै बेलामा एकदिन पियानानीले भाउजूसँग त्यसको पनि अर्को बिहे भयो र ? भनेर सोध्छे तर भाउजूले भने त्यसको बिहे भएर के नभएर के भन्ने जवाफ दिन्छे, र त्यहाँबाट जान्छे । भाउजू गएपछि एकलै बन्न पुगेकी पियानानीले भुइँमा उत्तानो परेर रहेको चोलाको तुनामा हात खेलाउँदा चोलाको एउटा तुनालाई अर्को तुनामा बाँध्दै फुकाउँदै गरिरहेकी हुन्छे । निकै दोधारको अवस्थामा रहेकी पियानानीले चोलाको एउटा तुनालाई अर्को तुनासँग बाँध्न खोज्नु भनेको अर्को पुरुषसँग वैवाहिक सम्बन्ध जोड्न खोज्नु हो र खोल्नु भनेको त्यस सम्बन्धबाट पर हट्नु हो । नयाँ वैवाहिक सम्बन्ध जोड्ने कि नजोड्ने भन्ने अन्योलमा रहेकी पियानानीले बाँधेको चोलाको तुना खोलेर छोड्नु भनेको विवाहका लागि दिएको स्वीकृतिलाई तोड्नु हो । नभन्दै पियानानीले अर्को पुरुषसँग विवाह गर्ने भनेर जुन सहमति दिएकी थिई त्यो सहमति "बुझ्नुभयो आमा ? म बिहे गर्दिन" भन्दै पुनर्विवाहलाई इन्कार गरेकी छ । पियानानीको कहिले अचेतन मन सक्रिय हुन पुगेको छ त कहिले

चेतन मन । चेतन र अचेतनको यस द्वन्द्वमा अन्ततः अचेतन मनले जितेको छ । पियानानीको अचेतन मनले ऊ एकपटक कसैकी पत्नी बनी सकेकी हुनाले र उसको पूर्व पतिले पनि विवाहका लागि इन्कार गरेको हुनाले र उसले पनि अर्को विवाह गर्न सक्दिन भनेकी हुनाले यहाँ बाँधेर फुकाएको चोलाको तुनाले उसको मनमा रहेको दोधारको अवस्थालाई सुल्झाईदिएको हुँदा बाँधेर फुकाएको चोलाको तुनाले अचेतन मनको प्रतीकका रूपमा सार्थक देखिन्छ ।

गोठालेको 'एउटा पुरानो कथा' मा एउटा फुटेको काँचको रातो चुरा अचेतन मनको प्रतीकका रूपमा आएको छ । जितबहादुरकी श्रीमती भुनु गाउँकै एकजना बिरे भन्ने मानिससँग पोइल गएको छे । त्यो चुरा त्यही भुनुको हात जितेले समाउँदा खसेर फुटेको हुन्छ । स्वास्नी त्यहाँ नभए पनि जितबहादुरले त्यसैलाई स्वास्नी मानेर कुरा गरिरहेको छ । उसले अर्कैसँग पोइल गए पनि श्रीमतीलाई बिर्सन सकेको छैन । ऊ श्रीमतीलाई असाध्यै माया गर्छ । यस कुरालाई कथामा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ "उसले त्यही टल्किरहेको चुरालाई ताक्यो । मनमनैमा भन्यो, मैले तँलाई कम गर्‍या थिइन (गोठाले, २००४ : १७) ।" उसको अचेतन मनले त्यही फुटेको रातो चुरालाई भुन्टी मानिरहेको हुन्छ । फेरी जितबहादुरले पोइल गइसकेकी श्रीमतीलाई सजाय दिन र आफ्नो मानसपटलबाट हटाउनका निम्ति त्यस चुराको टुकालाई भाँच्ने प्रयास गरेको छ र त्यसलाई मिल्काइ पनि दिएको छ । यस भनाइलाई कथाकै एक अंशमा "गएर टल्किरहेको चुरा उठाएर भाँचन खोज्यो । दाहा किटेर भाँचन खोज्यो । दाहा किटेर भाँचन खोज्यो, ओल्टाएर-पल्टाएर भाँचन खोज्यो तर चुरा जस्ताको तस्तै दहो । केही नलागेर फुत्त त्यसलाई फलिदियो । भ्यालमा गएर त्यसलाई फालिदियो । भ्यालमा गएर एकचोटी हेर्‍यो, चुरा बेपत्ता, कहीं त्यसको निशान छैन (गोठाले, २००४ : १८) ।" यस भनाइ अनुसार पनि चुरा उसकी श्रीमतीका रूपमा आएको छ । जितबहादुर पोइल गएको श्रीमतीलाई सजाय दिन चाहन्छ । सजाय दिँदा पनि ऊ जस्ताको तस्तै आफ्नो विचारमा अडिग छे । जितबहादुरले फालेको चुरा बेपत्ता भएभँै ऊ पनि बिरेसँग पोइल गएर बेपत्ता भएकी छ र जितबहादुरको नजरबाट टाढा भएकी छ । यी सबै भनाइहरूले यस कथामा आएको फुटेको रातो चुरा अचेतन मनको प्रतीकका रूपमा आएको पुष्टि हुन्छ र जुन सार्थक पनि छ ।

५.४. निष्कर्ष

गोठालेका कथामा प्रयुक्त यौनेतर मनोविज्ञानमा आधारित प्रतीकहरूलाई चेतनमनका प्रतीक र अचेतन मनका प्रतीक गरी दुई उपवर्गमा विभाजन गरेर अध्ययन गरिएको छ । उनको लक्ष्मी पूजा कथामा एकजना मानिसका हातमा रहेका दुई पोका बालकलालको चेतन मनले खोजेका पूजा सामग्री र मिठाईका प्रतीक बनेका छन । उनको चुनाव कथामा खुर दौडेर प्वालभित्र छिर्ने मुसो र सियोको घोचाइ, के गरेकी शोभा कथामा दलिनबाट खसेर शोभाको ध्यान भङ्ग गर्ने माउसुली, आगलागी कथामा धने दाइलाई परिवारप्रतिको कर्तव्यबोध गराउने सानो छोरो, पियानानी कथामा पियानानीको अचेतन मनमा बसेको नयाँ वैवाहिक सम्बन्ध जोड्ने कि नजोड्ने भन्ने कुरालाई जनाउन आएको उसले कहिले खोल्ने र कहिले बाँध्ने गरेको चोलाको तुनो, एउटा पुरानो कथामा जीतबहादुरले पोइल गइसकेकी उसकी स्वास्नी भुन्टी ठानेर कहिले कुरा गर्ने र कहिले रीस पोख्ने गरेको फुटेको काँचको रातो चुरा अचेतन मनका प्रतीक बनेर आएका छन् । यसरी आफ्ना मनोवैज्ञानिक कथामा यौनेतर मनोवैज्ञानिक प्रतीकहरूलाई कलात्मक किसिमबाट प्रयोग गर्न सिपालु गोठालेलाई प्रतीकवादी कथाकार मान्दा अतिशयोक्ति नहुने देखिन्छ ।

परिच्छेद छ

सारांश तथा निष्कर्ष

६.१. सारांश

गोठालेका कथामा प्रतीक विधान शीर्षकको प्रस्तुत शोध प्रबन्धमा दुईवटा समस्या कथन र उद्देश्य पनि दुईवटा नै रहेका छन् । यसमा परिच्छेद छवटा छन् । पहिलो परिच्छेदमा शोधको परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । यस अन्तर्गत विषय परिचय, शोधको समस्या, उद्देश्य, पूर्वकार्यका निमित्त गरेका समीक्षाहरू, शोधको औचित्य र महत्व, सिमाङ्कन, शोधविधि, सामग्री सङ्कलन विधि र विश्लेषण विधि जस्ता उपशीर्षक रहेका छन् । यस परिच्छेदको अन्त्यमा शोधपत्रको रूपरेखा पनि प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिच्छेद दुईमा प्रतीक विधानको सैद्धान्तिक स्वरूपलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस परिच्छेद अन्तर्गत प्रतीकको अर्थ र परिभाषा, परिभाषा अन्तर्गत पनि विभिन्न शब्दकोष र साहित्यकोषमा दिइएका परिभाषा र विभिन्न विद्वानहरूले दिएका परिभाषालाई समेटिएको छ । प्रतीकको पृष्ठभूमि र परम्परा अन्तर्गत पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै साहित्यमा प्रतीक अठारौँ शताब्दीदेखि सुरु भएको र उन्नाईसौँ शताब्दीदेखि यो विशिष्ट कला आन्दोलनका रूपमा सुत्रपात भएको पाइन्छ भन्ने कुरा प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रतीकलाई विभिन्न दृष्टिकोणहरू जस्तै मनोवैज्ञानिक दृष्टि, समाजशास्त्रीय दृष्टि, सौन्दर्यशास्त्रीय दृष्टिहरूबाट पनि अध्ययन गरिएको छ । सबैभन्दा व्यापक रूपमा भने मनोवैज्ञानिक दृष्टिबाट यसको अध्ययन भएको देखिन्छ । प्रतीकको विम्बसँग निकै घनिष्ट सम्बन्ध रहेको पाउन सकिन्छ ।

प्रतीक यति नै प्रकारका हुन्छन् भनेर यसको प्रकार निर्धारण गर्ने क्रममा विद्वानहरूका बीचमा मतैक्यता देखिँदैन । विभिन्न विद्वानहरूले आआफ्नै किसिमले प्रतीकको प्रकार निर्धारण गर्ने काम गरेका छन् । प्रस्तुत शोध प्रबन्धमा प्रतीकका मनोवैज्ञानिक र सामाजिक प्रकारलाई प्रस्तुत गरिएको छ भने विश्लेषण मनोवैज्ञानिक प्रतीकको मात्र गरिएको छ । यहाँ मनोवैज्ञानिक प्रतीकलाई यौन मनोवैज्ञानिक र यौनेतर मनोवैज्ञानिक प्रतीक र सामाजिक प्रतीकलाई वैयक्तिक र सार्वभौम प्रतीक गरी प्रतीकको वर्गीकरण गरिएको छ ।

परिच्छेद तीनमा गोठालेको कथायात्रा र कथा प्रवृत्तिलाई अध्ययन गरिएको छ । गोठालेको समग्र कथा यात्रालाई कथा लेखनको समय र प्रवृत्तिका आधारमा चारवटा चरणमा विभाजन गरिएको छ । पहिलो चरणलाई वि.सं. १९९७ देखि २००६ सम्म, दोस्रो चरणलाई वि.सं. २००७ देखि २०१६ सम्म, तेस्रो चरणलाई वि.सं. २०१७ देखि २०२५ सम्म र चौथो चरणलाई वि.सं. २०२६ देखि अन्त्यसम्म गरी विभाजन गरेर अध्ययन गरिएको छ ।

गोठालेको यी चारवटै चरणमा लेखिएका पाँचवटा कथा सङ्ग्रहमा रहेका कथामा पाइने विषयगत प्रवृत्तिहरू चार प्रकारका रहेका छन् । ती प्रवृत्तिहरू बाल मनोविज्ञान, अपराध मनोविज्ञान, यौन मनोविज्ञान र समाज मनोविज्ञान हुन् । गोठालेका कथालेखनको चरण चारवटा र प्रवृत्तिहरू पनि चारैवटा भए पनि प्रत्येक चरणका कथामा सबै प्रवृत्तिहरू मिसिएका देखिन्छन् ।

परिच्छेद चारमा गोठालेका कथामा प्रयुक्त मनोवैज्ञानिक प्रतीकहरूको विश्लेषण गरिएको छ र ती प्रतीकहरूको सार्थकता र औचित्यलाई पनि केलाईएको छ । मनोवैज्ञानिक प्रतीकहरूलाई यौन मनोवैज्ञानिक प्रतीक र यौनेतर मनोवैज्ञानिक प्रतीक गरी दुई वर्गमा बाँडेर अध्ययन गरिएको छ । यौन मनोवैज्ञानिक प्रतीक अन्तर्गत पुरुष जनेन्द्रियका प्रतीक, स्त्री जनेन्द्रियका प्रतीक, अतृप्त यौनेच्छा, यौनावेग, वीर्य स्वलन, यौन उत्प्रेरणा, यौन समागम, यौन समागमबाट निस्कने ध्वनि, यौन अवरोधलाई जनाउने प्रतीकहरूको अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ ।

यौनेतर मनोवैज्ञानिक प्रतीक अन्तर्गत प्रतीकलाई चेतन मनका प्रतीक र अचेतन मनका प्रतीक गरी दुई वर्गमा विभाजन गरी तिनको सार्थकता र औचित्यलाई केलाईएको छ । लक्ष्मी पूजा कथामा चेतन मनको प्रतीकको र चुनाव, के गरेकी शोभा, आगलागी, पियानानी, एउटा पुरानो कथा कथामा अचेतन मनका प्रतीकको विश्लेषण गरिएको छ ।

६.२. निकर्ष

कथाकार गोठाले नेपाली मनोवैज्ञानिक कथा धाराका कथाकार हुन् । उनले आफ्ना कथामा समाज मनोविज्ञान, बाल मनोविज्ञान, अपराध मनोविज्ञान र यौन मनोविज्ञानको प्रयोग सशक्त रूपमा गरेका छन् । मनोवैज्ञानिक कथाकार भएकाले गोठालेका कथामा मनोवैज्ञानिक प्रतीकहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । उनले मनोवैज्ञानिक प्रतीकहरूको प्रयोग गरेर कथा विधालाई उचाइमा पुर्याउने काम

गरेका छन् । यहाँ उनका कथामा प्रयुक्त मनोवैज्ञानिक प्रतीकलाई यौन मनोवैज्ञानिक र यौनेतर मनोवैज्ञानिक गरी दुई प्रकारमा विभाजन गरेर अध्ययन गरिएको छ । यौन मनोवैज्ञानिक कथामा यौनका विषयलाई सिधै प्रस्तुत गर्दा कथा अशिष्ट र अश्लील बन्न जाने हुनाले यस्ता विषयलाई प्रस्तुत गर्न, कथालाई शिष्ट र मर्यादित बनाउन गोठालेले प्रतीकको प्रयोग गरेर कथा लेखी कथा विधालाई नयाँ उचाइमा पुर्याएका छन् । पात्रका चेतन मन र अचेतन मनमा उठेका द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गर्न यौनेतर प्रतीकको पनि प्रयोग गरेर कथा लेखेका हुनाले उनका कथा अझ उत्कृष्ट बनेको पाइन्छ ।

सन्दर्भ सामग्री सूची

अग्रवाल, पद्मा.(सन्. १९५५). सिम्बोलिजम : अ साइक्लोजिकल स्टडी. बनारस :

हिन्दुविश्वविद्यालय ।

आचार्य, बिमल.(२०३६). “गोविन्दबहादुर मल्ल गोठालेका कथाका सामाजिक पक्षको विश्लेषण र

मूल्याङ्कन” अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली केन्द्रीय

विभाग ।

आचार्य, ध्रुवराज.(२०६१). “प्रेम र मृत्यु कथा सङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन”. अप्रकाशित

स्नातकोत्तर शोधपत्र, रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस ।

आर्य, देवेन्द्र. (सन् १९७१). हिन्दी सन्त सहित्य मे प्रतीक विधान . नयाँ दिल्ली : हस्तिनापुर

कलेज ।

कासिरेर, एन्त्स. (सन् १९५३). द फिलोसोफी अफ सिम्बोलिक फर्म्स. अनु. राल्फ मेनहिम.

लण्डन : न्यू हेभन लण्डन ।

केडेल्सन, चार्ल्स. (सन् १९६२). सिम्बोलिजम एण्ड अमेरिकन लिटरेचर. सिकागो : फोनिक्स

बुक्स।

कोइराला, पवित्रा. (२०६३). “कथा सङ्ग्रह’ कथा सङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन”. अप्रकाशित

स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

गोठाले (मल्ल), गोविन्दबहादुर. (२००४). कथासङ्ग्रह. चौ.सं. काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

२०१६. कथैकथा. काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

२०३९. प्रेम र मृत्यु. काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
२०५२. बाह्र कथा. काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
२०६१. जङ्गबहादुर र हिरण्यगर्भकुमारी. काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- गौतम, देवीप्रसाद. (२०५६). नेपाली कथा . (द्वि. सं.). काठमाडौं : साभा प्रकाशन .।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद. (२०६०). “नेपाली यौन कथामा प्रयुक्त यौन प्रतीक”. मधुपर्क. अङ्क ४. पृ. ३२-४१ ।
- जैन, वृषभप्रसाद. (सन् १९९१). प्रतीक और प्रतीक विज्ञान. नयाँ दिल्ली : राजकमल प्रकाशन प्रा.लि.।
- जोशी, कुमारबहादुर. (२०३८). पाश्चात्य साहित्यका प्रमुख वाद. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- त्रिपाठी, वासुदेव. (२०२८). विचरण. काठमाडौं : भानु प्रकाशन. ।
२०३०. पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा. (भाग दुई) ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
२०६१. “गोठालेको कथाकारिता”. दोभान. ५/२. पृ. १७-२४ ।
- नेपाल, घनश्याम. (सन् १९८७). आख्यानका कुरा. एकता बुक हाउस प्रा.लि. सिलगढी ।
- पाण्डेय, मधुसूदन.(अनु.). (२०६१). फ्रायडको मनोविश्लेषण. काठमाडौं : पैरवी प्रकाशन. ।
- पोखरेल, कृष्णप्रसाद. (२०५६). “गोठालेका कथामा द्वन्द्व विधान”. अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, त्रिभुवन विश्वविद्यालय कीर्तिपुर. ।
- पौडेल, राम. (२०४९). “गोविन्द गोठालेका कथामा बालमनोविज्ञान”. अप्रकाशित स्नातकोत्तर

शोधपत्र. त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

फ्रायड, सिगमण्ड. (सन् १९६५).

अ जनरल इन्ट्रोडक्सन टु साइकोएनालाइसिस. न्युयोर्क : पेर्मा बुक्स ।

फोर्डह्याम, फ्रेडा. (सन् १९६३). अ जनरल इन्ट्रोडक्सन टु सी. जी. युङ्गस् साइकोलोजी. लण्डन
पेनगुइन बुक्स ।

बर्मा, धीरेन्द्र (सम्पा.). (२०२०). हिन्दी साहित्यकोश भाग - १ .द्वि.सं. वाराणसी : ज्ञानमण्डल
लिमिटेड ।

बराल, ईश्वर (सम्पा.).(२०४८). भूयालबाट. पाँ. सं. काठमाडौं : साभा प्रकाशन. ।

२०५३. भूयालबाट. (छै.सं.). काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

भट्टराई, रमेशकुमार. (२०३६). “गोविन्दबहादुर मल्ल गोठालेका कथामा पाइने सामाजिकताको
विश्लेषण र मूल्याङ्कन”. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय
कीर्तिपुर ।

मर्के, जोन अफ. (सन् १९२८). सिम्बोलिक प्रोसेस . लण्डन : लण्डन प्रिन्टिड प्रेस ।

युङ्ग, सी.जी. (सन् १९२८). अ कन्ट्रिब्युसन टु साइकोलोजिकल एनालाइसिस. लण्डन : लण्डन
प्रिन्टिड प्रेस ।

लुईटेल, खगेन्द्रप्रसाद. (२०६१). कविताको संरचनात्मक विश्लेषण. काठमाडौं : ने.प्र.प्र. ।

लैङ्गर, सुसाने के. (सन् १९५३). फिलोसोफी इन अ न्यू की. अनु. राल्फ मेनहिम. लण्डन :
न्यू हेवेन ।

विमल, कुमार. (सन् १९६७). सौन्दर्य शास्त्र के तत्त्व. नयाँ दिल्ली : राजकमल प्रकाशन ।

शर्मा, मोहनराज. (२०५७). “कथाकार गोविन्दबहादुर मल्ल गोठाले”. समकालीन साहित्य.

काठमाडौं. १/७. पृ.२४-३० ।

शर्मा. हरिप्रसाद. (२०५९). कथाको सिद्धान्त र विवेचना. (प्र.संस्क). काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

शर्मा, शकुन्तला. (२०६१). “कथैकथा कथा सङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन”. अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय कीर्तिपुर. ।

सिन्हा एवम् मिश्रा. (सन् १९९६). असामान्य मनोविज्ञान. (दो.सं.). नयाँ दिल्ली. ।

सिंह, केदारनाथ. (सन् १९९४). आधुनिक हिन्दी कवितामा बिम्ब विधान. (दो.सं.). नयाँ दिल्ली : राधाकृष्ण प्रकाशन प्रा.लि. ।

श्रेष्ठ, दयाराम. (२०३८). नेपाली कथा र यथार्थवाद. अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधग्रन्थ, त्रिभुवन विश्वविद्यालय कीर्तिपुर ।

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

श्रेष्ठ, दयाराम. (२०६३). “गोविन्द गोठाले र उनका कथाको मनोसामाजिक धरातल”. मधुपर्क.

३९/९. पृ.९-१३ ।

ट्वाइटहेड, ए. एन. (सन् १९५१). सिम्बोलिजम : इट्स मिनिड एण्ड इफेक्टस्. अमेरिका :

क्याम्ब्रिज विश्वविद्यालय ।