

# परिच्छेद - एक

## परिचय

### १.१ शोधार्थीको नाम

विमल आचार्य

### १.२ शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक “गोविन्दबहादुर मल्ल गोठालेका कथामा पाइने सामाजिकताको विश्लेषण र मूल्याङ्कन” रहेको छ ।

### १.३ परिचय

गोठाले उपनामले चिनिने गोविन्दबहादुर मल्ल गोठाले (१९७९) ले कथासङ्ग्रह (२००४), कथैकथा (२०१६), प्रेम र मृत्यु (२०३९), बाह्र कथा (२०५२), जङ्गबहादुर र हिरण्यगर्भकुमारी (२०६१) जस्ता कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित गरेर उनले आफ्नो छुट्टै कथाकारिताको परिचय दिएका छन् । पल्लो घरको भ्याल (२०१६), अपर्णा (२०५३), पियानानी (२०५६) उपन्यासले उनलाई उपन्यासकारका रूपमा परिचित गराएका छन् ।

भोको घर (२०३४) एकाङ्कीसङ्ग्रहले उनलाई एकाङ्कीकार बनाएको छ । नाटककारका रूपमा उनलाई भूसको आगो (२०१३), च्यातिएको पर्दा (२०१६), दोष कसैको छैन (२०२७) नाटकहरूले चिनाएका छन् । ‘आवाज’ र ‘रूपरेखा’ पत्रिकाको प्रकाशनले उनी सम्पादक र पत्रकारसमेत बन्न पुगेका छन् । उपन्यासकार, सम्पादक, पत्रकार, नाटककार आदिका गुण गोठालेमा देखिए तापनि मनोवैज्ञानिक र सामाजिक कथाका क्षेत्रमा उनको विशेष योगदान छ । गोठालेले सामाजिक यथार्थवादी दृष्टिकोणलाई कथासङ्ग्रह (२००४) कथासङ्ग्रहमा प्रयोग गरेका छन् । बाह्रवर्षपछि २०१६ सालमा प्रकाशित कथैकथा कथासङ्ग्रहमा पनि सामाजिक दृष्टिकोण नै देखिन्छ । त्यस्तै प्रेम र मृत्यु (२०३९) कथासङ्ग्रहमा बालमनोविज्ञानको

दृष्टिकोण पाइन्छ । बाह्र कथा (२०५२) सङ्ग्रहमा समसामयिक सामाजिक र मानवीय समस्याको परिवेश पाइन्छ । जङ्गबहादुर र हिरण्यगर्भकुमारी (२०६१) कथासङ्ग्रहमा मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्ति पाइन्छ । मूलतः गोठालेका अधिल्ला कथाहरूमा सामाजिक परिवेशको चित्रण उल्लेख्य रूपमा पाइन्छ भने पछिल्ला चरणका कथाहरूमा मनोविज्ञानको प्रयोग बढी पाइन्छ ।

#### १.४ समस्याकथन

शोधशीर्षकअनुसार यस शोधको मूल समस्या शोधशीर्षकअनुसार गोठालेका कथामा पाइने सामाजिकताको पहिचान हो । गोठालेका कथाभिन्न कहाँ कहाँ, कस्ता-कस्ता सामाजिक परिवेश रहेका छन्, सो स्थानको खोजी गर्नु नै यस शोधको समस्या हो जुन समस्याहरूलाई बुँदागतरूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिन्छ :

- (क) गोविन्दबहादुर मल्ल गोठालेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व के-कस्ता छन् ?
- (ख) आधुनिक नेपाली कथाको परम्परा र गोविन्द गोठालेका कथायात्रा र प्रवृत्तिहरू के-कस्ता छन् ?
- (ग) सामाजिक कथाकारका रूपमा गोविन्दबहादुर मल्ल गोठालेको कस्तो स्थान रहेको छ ?
- (घ) गोठालेका कथामा पाइने सामाजिक परिधि के-कस्तो छ ?

#### १.५ अनुसन्धानका उद्देश्यहरू

गोविन्दबहादुर मल्ल गोठालेको कथाकारिताको गहन अध्ययन गरी समस्याकथनमा राखिएका बुँदाहरूमाथि विश्लेषण गरी उनको कथाकारितामा पाइने सामाजिकताको प्रयोग कहाँ कहाँ, कसरी भएको छ भन्ने कुरा देखाउनु प्रस्तुत शोधकार्यको उद्देश्य रहेको छ । यस शोधकार्यका प्रमुख उद्देश्य निम्नलिखित रहने छन् ।

- (क) गोविन्दबहादुर मल्ल गोठालेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन गर्नु ।
- (ख) आधुनिक नेपाली कथाको परम्पराको अनुशीलन गर्दै गोविन्द गोठालेको कथायात्रा र प्रवृत्तिको निरूपण गर्नु ।
- (ग) सामाजिक कथाकारका रूपमा गोविन्दबहादुर गोठालेको स्थानको निरूपण गर्नु ।
- (घ) गोठालेका कथामा पाइने सामाजिक परिधिमाथि प्रकाश पार्नु ।

### १.६ शोधकार्यको औचित्य

गोठालेका कथामा पाइने सामाजिक पक्षको विश्लेषण एक अनुसन्धेय विषय हो । यसको अध्ययन र अनुसन्धान गर्दा ज्ञानको विस्तार हुने भएकाले अध्ययन गर्न जरुरी देखिन्छ । यस पक्षको खोजी गर्ने क्रममा उचित सामग्रीको प्रयोगले गहिराइमा पुग्न सकिन्छ । त्यसैले गोविन्दबहादुर मल्ल गोठालेका कथामा पाइने सामाजिक पक्षको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्नु यस शोधकार्यको औचित्यको विषय रहेको छ ।

### १.७ शोधपत्रको सीमाङ्कन

उपन्यासकार, नाटककार, सम्पादक, पत्रकार आदि गोविन्दबहादुर गोठालेका विविध पक्षको अध्ययन नगरेर सामाजिक कथाकार र उनका कथामा पाइने सामाजिक पक्षको विश्लेषण र मूल्यांकन गर्नु यस शोधकार्यको सीमा रहेको छ ।

### १.८ पूर्वकार्यको समीक्षा

गोविन्दबहादुर मल्ल गोठालेले साहित्यका विभिन्न विधामा योगदान दिएका छन् । विशेषतः काठमाडौंली सामाजिक परिवेशको चित्रण गर्ने कथाकार गोठालेको त्यस परिवेशको चित्रणको व्याख्या र विश्लेषण कमै मात्रामा भएको पाइन्छ । तथापि गोठालेका जीवनी, व्यक्तित्व, कृतित्व, कथात्मक प्रवृत्ति र तिनको

मूल्याङ्कनसम्बन्धी अध्ययनका क्रममा सामाजिकताका पक्ष पनि उल्लेख भएको पाइन्छ । विशेषतः गोविन्द गोठालेसम्बन्धी विभिन्न कृतिहरू, पत्रपत्रिकाका लेखहरू, शोधपत्रहरूका साथै अन्य अप्रकाशित सामग्रीहरूको कालक्रमिक ढंगमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिन्छ ।

- ईश्वर बरालले भ्यालबाट (२००६ : तृतीय सं. २०४८) मा गोठालेका कथाहरूको गौणतः सामाजिक र प्रधानतः मनोविश्लेषणात्मक पक्षको चर्चा गरेका छन् ।
- वासुदेव त्रिपाठीले *विचरण* (२०२८) मा गोविन्द गोठालेका कथामा रहेको सामाजिकताको अध्ययन गरेका छन् । उनका अनुसार जिन्दगीको मर्म कथाको सामाजिक पक्षबाट नै उल्लेख भएको चर्चा गरेका छन् ।
- विजयबहादुर मल्लले *नेपाली साहित्यमा गोठालेको स्थान* (२०३४) मा गोठालेलाई कथाक्षेत्रमा सामाजिक पक्षको वकालत गर्ने प्रबुद्ध व्यक्तिका रूपमा औल्याएका छन् । त्यस्तै गरी उनले *गोठालेका कथाहरूमाथि एक विचार* मा परम्परागत दृष्टिकोणले गोठालेका कथाहरूमा रहेको सामाजिक पक्षको सामान्य उल्लेख गरेका छन् ।
- शिव रेग्मीले *गोविन्द गोठालेको कथा शिल्प* (२०३४) मा गोठालेको शैल्पिक चमत्कारिताको सकारात्मक टिप्पणी गरेका छन् ।
- रमेशकुमार भट्टराईले *गोविन्द गोठालेको कथामा पाइने सामाजिकताको विश्लेषण र मूल्यांकन* (२०३६) मा गोठालेका कथासङ्ग्रहको सामाजिक पक्षहरूलाई विश्लेषणात्मक ढङ्गले केलाएका छन् ।
- माधवप्रसाद घिमिरेले *प्रेम र मृत्यु* (२०३९) कथासङ्ग्रहको प्रकाशकीयमा गोविन्द गोठाले नेपालका विशिष्ट कथाकारमध्ये एक हुन् जो मनोविश्लेषणको कथा लेख्छन् र उनका कथामा सामाजिक चित्रण र मनोविश्लेषणात्मक अद्भुत सम्मिश्रण पाइन्छ भनेका छन् ।

- दयाराम श्रेष्ठले नेपाली कथा भाग-४ (२०५७) मा गोठालेलाई तीव्र सामाजिक चेतनाको पृष्ठभूमिमा व्यक्तिको मानसिक जीवन वा मनोलोकलाई अतिशयोक्तिबिना वा भावुकतारहित भएर चिनाउने कथाकार हुन् भनेका छन् ।
- केशवप्रसाद उपाध्यायले नेपाली एकाङ्की भाग-२ (२०५८) को भूमिकामा वरिष्ठ कथाकार गोठालेले मानवीय मनोदशाका विभिन्न ग्रन्थिहरूको सशक्त विश्लेषण गरेको कुरा बताएका छन् ।
- मुकुन्द घिमिरेले 'नासो' कथासङ्ग्रहको समाजशास्त्रीय अध्ययन (२०५८) त्रि.वि. स्नातकोत्तर शोधपत्रमा गोविन्दबहादुर गोठालेका कथाको सामाजिक संरचनाका प्रभावहरूको पनि सामान्य चर्चा गरेका छन् ।
- रोशन थापा 'नीरव'ले समकालीन साहित्य (२०६० : पृ.४५) को नेपाली कथा समालोचना विशेषाङ्कमा गोठाले आफ्ना कथाहरूमा मानसिक अन्तर्द्वन्द्व, यौन मनोग्रन्थि र अपराध मनोवृत्तिको विश्लेषण गर्नमा जति सक्षम छन्, त्यति नै मानव मनका कमजोरी, सामाजिक धरातलमा रहेका गरिबीको चित्रण गर्न पनि सफल छन् भन्ने चर्चा गरेका छन् ।

माथि उल्लेख गरिएका अध्ययनहरू नै कथाकार गोठालेका सामाजिक पक्षका बारेमा भएका पूर्वकार्यहरू हुन् । विभिन्न लेखकले सामाजिकताको पनि विभिन्न पक्षहरूको उल्लेख गरेका छन् । उक्त केही पूर्वकार्यहरूबाट गोठालेको अधिल्ला कथाहरूका बारेमा केही अध्ययन भइसकेको कुरा पुष्टि हुन्छ । उक्त अध्ययनहरूमा गोठालेलाई कसैले सामाजिक पक्षको अध्ययनकर्ता, कसैले सामाजिक पक्षको पनि गरिबीको चित्रणकर्ता, कसैले गरिबीको मनोदशा आदिको चित्रणकर्ता पनि भनेका छन् ।

मूलतः गोविन्द गोठालेका कथाहरूमाथि यी विविध कार्यहरू भए तापनि सम्पूर्ण कथाहरूभित्रको सामाजिक पक्षको विश्लेषणात्मक अध्ययन आजसम्म

कसैबाट पनि नभएकाले गोठालेको जीवनी र व्यक्तित्वको परिचय दिदै उनका सम्पूर्ण कथाहरूमा रहेको सामाजिक पक्षको विश्लेषणात्मक अध्ययन गरिएको छ ।

## १.९ शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्यका लागि प्रमुख रूपमा पुस्तकालयीय सामग्रीसङ्कलनविधि नै प्रयोग गरिएको छ । यसका साथै शोध समस्याको समाधानका निमित्त प्रश्नावली-अन्तर्वार्ता उपकरणको प्रयोग गर्ने गरी क्षेत्रीय विधिलाई पनि अंगालिएको छ । सहायक रूपमा आवश्यकतानुसार स्थलगत अध्ययन, सम्बन्धित विशिष्ट व्यक्ति ( बौद्धिक, प्राज्ञिक, विज्ञ, शोधकर्ता, छिमेकी, परिवार, कुटुम्ब, नलनाता आदि) सँग शोधपुछका साथै टेलिफोन र इन्टरनेटको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

विभिन्न विधिहरूबाट संकलित सामग्रीहरूलाई संरचनात्मक ढङ्गले यसका प्रायोगिक पक्षहरूको उद्घाटन गर्दै यस शोधपत्रमा विभिन्न कोणबाट व्याख्या, विश्लेषण गरिएको छ । गोठालेको कथाक्षेत्रमा स्थान पहिल्याउँदै कथामा सामाजिकताको पृष्ठभूमिगत अध्ययन के हो र त्यसको प्रयोग गोठालेले आफ्ना कथामा कसरी कसरी गरेका छन् भन्ने कुराको विश्लेषण र मूल्यांकन गरिएको छ । मूलतः यस कार्यका निमित्त समरूपमा अनुगमनात्मक र निगमनात्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ ।

## १.१०. शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई संगठित र सुव्यवस्थित रूप दिनका निमित्त विभिन्न शीर्षक, उपशीर्षक र औपशीर्षकहरूमा विभाजन गरिएको छ । यस शोधपत्रको रूपरेखा निम्नानुसारको रहेको छ :

**पहिलो परिच्छेद :** यस परिच्छेदमा शोध-परिचय रहेको छ। यसअन्तर्गत शोधशीर्षक, परिचय, समस्याकथन, उद्देश्य आदि रहेको छ ।

**दोस्रो परिच्छेद :** यस परिच्छेदमा गोठालेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन गर्दै त्यसको मूल्याङ्कन गरिएको छ ।

**तेस्रो परिच्छेद :** यस परिच्छेदमा आधुनिक कथाको परम्परा र गोठालेको कथायात्रा र प्रवृत्तिको अध्ययन रहेको छ ।

**चौथो परिच्छेद :** यस परिच्छेदमा गोठालेका समग्र कथाहरूभित्र रहेको सामाजिक पक्षको अध्ययन गरिएको छ ।

**पाँचौ परिच्छेद :** यस परिच्छेदमा शोधपत्रको समग्र निष्कर्ष रहेको छ ।

## परिच्छेद - दुई

### २. कथाकार गोविन्दबहादुर मल्ल गोठालेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व

#### २.१ जीवनी

##### २.१.१ जन्म र बाल्यकाल

नेपाली साहित्यमा गोठाले उपनामले परिचित गोविन्दबहादुर मल्लको जन्म वि.सं. १९७९ साल आषाढ २६ गते काठमाडौंको ओमबहालमा भएको हो । उनी स्व. कवि वीरबहादुर मल्लका नाति तथा 'शारदा' मासिक पत्रिकाका सम्पादक स्व. सुब्बा ऋद्धिबहादुर मल्ल र आनन्दमायाका जेठा छोरा हुन् । विभिन्न पुस्तक एवं कृतिमा, शोध र प्रकाशनहरूमा जयबहादुर भनिए तापनि उनको जन्मकुण्डलीको नाम भक्तबहादुर देखिन्छ । जन्मक्रमका हिसाबले दोस्रो सन्तान भए पनि उनको जन्मभन्दा पहिले नै दाजुको मृत्यु भइसकेकाले उनी आफ्नो परिवारको जेठो सन्तानको रूपमा चिनिँदै आएका छन् । छ जना दाजुभाइ र दुई दिदीबहिनी गरी आठ सन्तान भए पनि गोठालेका दुई दाजुभाइ र एक बहिनीको सानै उमेरमै मृत्यु भएकाले चारजना दाजुभाइ र एक बहिनी मात्र देखिन्छन् । गोठालेका भाइहरूमध्ये विजयबहादुर मल्लको वि.सं. २०५६ श्रावणमा र हिक्मतबहादुरको वि.सं. २०३७ सालमा मृत्यु भइसकेको छ । हाल उनका एक मात्र भाइ डा. फत्तेबहादुर र बहिनी शान्ति प्रधान छन् । उनको प्रारम्भिक पारिवारिक जीवन भने प्रथम पत्नीसँग वियोगका कारणले दुःखमय बन्न पुगको बुझिन्छ । वि.सं. १९९९ सालमा लक्ष्मीकुमारीसँग सम्पन्न गोठालेको पहिलो विवाहबाट दुई छोरा उमेशबहादुर र रमेशबहादुरको जन्मपछि पत्नीको निधनले मानसिक चोट परेको थाहा पाइन्छ । वि.सं. २००५ सालमा पुनः आफ्नै साली सरस्वतीदेवी (भुना)सँग वैवाहिक जीवनमा आबद्ध भई उनीतर्फबाट क्रमशः मीरा, उषा, माला र प्रेरणा गरी चार छोरीहरू भएका हुन् ।



## २.१.२ शिक्षा-दीक्षा

शिक्षित एवं उच्च मध्यमवर्गीय घर परिवारमा जन्मिएर हुर्केबढेका गोठालेको शिक्षारम्भ आमा र बज्यैका मुखबाट गुञ्जिने रामायण, महाभारत, पुराण र नीतिकथा सुन्दै भएको हो । उनको औपचारिक शिक्षारम्भ भने बनारसको एनिवेसेन्ट थियोसोफिकल स्कुलमा प्रारम्भ भएको र करिब बाह्र वर्षको उमेरमा काठमाडौं फर्किएपछि अध्ययनको लागि दरबार स्कुलमा भर्ना भई वि.सं. १९९७ पछि उनी पुनः बनारस गएको बुझिन्छ । वि.सं. १९९९ सालमा बनारसबाट मेट्रिक परीक्षा उत्तीर्ण गरेपछि वि.सं. २००० तिर नेपाल आएर तत्कालीन प्रिन्सिपल रुद्रराज पाण्डेको सल्लाह र आफ्ना बाबु ऋद्धिबहादुर मल्लको इच्छाअनुसार विज्ञान पढ्ने छात्रका रूपमा त्रि-चन्द्र कलेजमा भर्ना भएका गोठालेको साहित्यिक भुकाव र राजनीतिक प्रभावले उनको औपचारिक शिक्षा आई.एस्सी अध्ययन भै टुङ्गिएको भए तापनि उनले स्वाध्ययनले आफ्नो बौद्धिक व्यक्तित्वको अभिवृद्धिका लागि नेपाली, अङ्ग्रेजी र हिन्दीमा लिखित पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यका विविध विधाहरूको प्रशस्त अध्ययन गरेको बुझिन्छ । यस किसिमको अतिरिक्त अध्ययन प्रवृत्तिले गर्दा गोठालेको सृजनात्मक प्रतिभामा कुनै किसिमको रोकबाट आउन पाएन जसको फलस्वरूप उनी आफ्ना बाबुको इच्छाअनुसार डाक्टर वा इन्जिनियर हुनुको सट्टा सफल साहित्यकारको रूपमा १६ वर्षको कलिलो उमेरदेखि नै नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा उदाएका देखिन्छन् । यसरी अधिकांश साहित्यकारहरूमा देखिने सृजनात्मक प्रतिभा प्रमाणपत्रीय सीमाभित्र सीमित बन्न नसक्ने तथ्य गोठालेको शैक्षिक जीवनले पनि प्रमाणित गरेको पाइन्छ ।

गोठालेको मातृभाषा नेवार भाषा भए पनि दरबारमै बितेको बाल्यकाल र पारिवारिक उदार वातावरणले गर्दा उनले नेपाली भाषामा पनि आफ्नो लेखपढको काममा उत्तिकै अधिकार जमाएको देखिन्छ । यसको उदाहरण नेवारीमा लेखिएका दुई कथा 'मेरो बाबा' र 'म जुजमान' लाई नेपालीमा आफैले दक्षताका साथ उल्था गरिदिनु पनि हो । उनले अंग्रेजी र हिन्दीको तिखो ज्ञान पनि प्रारम्भिक शिक्षाध्ययन

कालमै पाएको बुझिन्छ । यसरी गोठालेका नेपाली र नेवार भाषा दुई समस्तरीय गति भएका भाषा हुन् भने हिन्दी र अंग्रेजी पनि उनले दखल भएका भाषा हुन् ।

### २.१.३ आजीविका

आफ्नो सम्पन्न आर्थिक अवस्थाका लागि बाबु बाजेप्रति कृतज्ञ गोठालेको आर्थिक अवस्था लाउन खानलाई सोच्नु नपर्ने किसिमको देखिन्छ । काठमाडौं र भक्तपुरका मल्ल राजाहरूसँग निकट रहेको वंशपरम्परा र दरबारसँगको निकटताको कारणले उनीसित पुख्र्यौली सम्पत्ति प्रशस्त रहेको बुझिन्छ । (भट्टराई, २०३६:१६) उच्च मध्यमवर्गीय किसिमको पारिवारिक स्थितिमा रहेर नेपाली साहित्यको सेवा गर्दै आउने गोठालेको मूल व्यवसाय प्रेस सञ्चालनमा केन्द्रित भएको बुझिन्छ । सुरुदेखि नै जोरगणेश प्रेस प्राइभेट लिमिटेडको सञ्चालनमा सक्रिय संलग्न गोठालेले वि.सं. २०५५ मा आफ्ना पिताको निधनपछि उक्त प्रेसको म्यानेजिङ डाइरेक्टर तथा प्रमुखका रूपमा कार्य गर्दै आएको (कुँवर, २०५०:२७४) र सो जिम्मेवारी वि.सं. २०४० सम्म निर्वाह गर्दै रहे । तत्पश्चात् उनी अध्ययनमै तल्लीन रहेको देखिन्छ ।

यसरी भाषा र साहित्यको क्षेत्रमा उन्नति पुग्ने कार्य क्षेत्र चयन गरी मल्ल परिवारले नेपाली भाषासाहित्यलाई गुन लगाउनुका साथै आफ्नो जीविकाका लागि पनि प्रेस सञ्चालन, व्यवस्थापन कार्यमा संलग्न हुँदै आएका गोठालेको लेखन र प्रकाशन रुचि र चाहनाले पनि आजीविकाको यही क्षेत्रलाई रोज्न पुगेको देखिन्छ ।

### २.१.४ उपनाम

गोविन्दबहादुर मल्लले आफ्नो उपनाम गोठाले कुनै विशेष नाम राख्ने मोहबाट प्रेरित भएर राखेको बुझिन्छ । वि.सं. १९९६ मा *ममता* शीर्षकको कविता छापिन लागेको अवस्थामा राजनैतिक पर्चाबाजीका सम्बन्धमा सोधपुछ भइरहेको सन्दर्भमा गोविन्दबहादुर मल्लकै नामबाट कविता छापिँदा उनलाई सजाय हुनसक्ने सम्भावना देखेर साहित्यकार भवानी भिक्षुले गोविन्दको अर्थ पत्ता लगाई गोठाले उपनाम राखेर उक्त कविता प्रकाशित गरिदिएबाट उनको उपनाम गोठाले रहन

गएको बुझिन्छ (कुँवर, २०५०:२८) । सुरुमा छद्म नामका रूपमा राखिएको गोठाले पछि गएर साहित्यिक फाँटमा गोठाले नै चर्चित हुन पुगेको देखिन्छ ।

## २.१.५ भ्रमण

गोविन्दबहादुर गोठाले ले आफ्नो जीवनमा विभिन्न राष्ट्रहरूको भ्रमण गर्ने सौभाग्य प्राप्त गरेका छन् । उनले बताएअनुसार उनले भारत, चीन, फ्रान्स, बेलायत, सिरिया, लेबनान, जर्मनी, इटाली, थाइल्यान्ड, हल्यान्ड, स्वीटजरल्यान्ड, बेल्जियम जस्ता राष्ट्रहरूको भ्रमण गरेका छन् ।

## २.२ व्यक्तित्व

### २.२.१ साहित्यिक प्रेरणा र प्रभाव

माता, पिता र परिवार नै आफ्नो प्रेरणाको स्रोत मान्ने गोठालेको व्यक्तित्वले बाल्यकालदेखि नै परिवारमा सुनिने साहित्यिक चर्चा र पैतृक संस्कार तथा संवर्धन पर्याप्त रूपमा पाएको देखिन्छ (बराल, २०३३:२५) । आफ्नै घरबाट प्रकाशित हुने 'शारदा' पत्रिकाको माध्यमबाट तयार भएको साहित्यिक परिवेश र वातावरणले गर्दा विभिन्न साहित्यिक बन्धुहरूको घेराभित्र एकातिर गोठालेको व्यक्तित्व अङ्कुरित भएको देखिन्छ भने अर्कोतिर आफ्ना अग्रज साहित्यिक बन्धु कवि सिद्धिचरणबाट लेख्ने प्रेरणा र कवि तथा नाटककार गोपालप्रसाद रिमालबाट आधुनिक बन्ने प्रेरणा लिने गोठालेले महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको लगनशीलतालाई समेत आदर्शमय प्रेरणाका रूपमा अँगालेको बुझिन्छ (कुँवर, २०५०:२६) । साहित्य, विशेषतः कथालेखनको क्षेत्रमा उनले भवानी भिक्षुबाट पनि केही दीक्षा ग्रहण गरेको उल्लेख पाइन्छ (बराल, २०३३:११४) ।

गोठालेको व्यक्तित्व निर्माणमा तत्कालीन राजनैतिक युग चेतनाको पनि प्रभाव सहायक रहेको देखिन्छ । आफ्ना जीवनका प्रारम्भिक दिनहरूमा चन्द्रशमशेर र जुद्धशमशेर राणा-प्रधानमन्त्रीहरूका शासन र प्रताडनाहरू नेपाली जनताले हरेक क्षेत्रमा भोगिरहेका कुराको शिक्षित तथा राजनीतिकसचेत परिवारमा हुर्कने गोठालेका

अमिट छाप पर्नु अस्वाभाविक देखिंदैन । यसैगरी आफ्नो जातीय संस्कृति परम्परा र रीतिरिवाजमा आस्था राख्ने, स्वभावैले संवेदनशील गोठालेका जीवनमा सामाजिक कुरीति, आर्थिक वैषम्य, सांस्कृतिक भ्रमेला, राजनैतिक कटुबन्धनका साथै आफ्नै परिवारमा र छर-छिमेकमा देखिने नारी जातिप्रतिको पुरुष जातिको मिचाहा प्रवृत्ति र शोषणले समेत बाल्यकालदेखि नै उनको मनस्थितिलाई प्रभाव पार्दै आएको अनुभव हुन्छ । यसरी मल्ल परिवारका अन्य सदस्य र मित्रहरू सरह गोठालेमा पनि राजनैतिक प्रगतिशील प्रवृत्तिको क्रमशः विकास हुँदै जानु स्वाभाविक देखिन आउँछ (बराल, २०३३:११४) । नेपाली साहित्यमा बालकृष्ण सम, सिद्धिचरण, रिमाल आदिका रचना मन पराउने गोठालेले चक्रपाणि चालिसेको *नेपाली संक्षिप्त महाभारत* अनि संस्कृतका *पञ्चतन्त्र*, कालिदासका महाकाव्यहरू र भारविका *किरातार्जुनीय* आदिलाई पनि आफ्नो साहित्यिक व्यक्तित्वको स्रोतका रूपमा मानेको पाइन्छ भने विदेशी लेखकहरूमध्ये रवीन्द्रनाथ ठाकुर, शरदचन्द्र, आन्तोन चेखव, प्रमोदकुमार सत्याल, प्रेमचन्द्र, जैनेन्द्रकुमार, सेक्सपियर, दोस्तोभस्की, इब्सेन, बर्नाड सा, मेक्सिम गोर्की आदि लेखकहरूका लेखबाट समेत आफू प्रशस्त प्रभावित भएको कुरा गोठालेले स्विकारेका छन् (कुँवर, २०५०:२६) ।

### २.२.२ शारीरिक व्यक्तित्व

गोठालेको शारीरिक व्यक्तित्वले पनि साहित्यिक व्यक्तित्व विकासमा सघाउ पुऱ्याएको देखिन्छ । उच्च ललाट, आकर्षक आँखा, राता-राता ओठ, फ्यात्त परेको नाक, करिब साढे पाँच फिट उचाइ, न धेरै दुब्लो न मोटो, गोरो अनुहार भएका गोठालेको कान कम सुन्ने र बिसर्ने बानीले क्रमिक रूपमा सताउँदै ल्याएको देखिन्छ ।

### २.२.३ राजनैतिक व्यक्तित्व

गोविन्दबहादुर गोठाले नेपाली साहित्यमा प्रवेश गर्दा देशमा राजनैतिक अस्थिरता व्याप्त थियो । एकातिर राणाहरूको चर्को दमनको कारण जनजीवन अस्तव्यस्त थियो भने अर्कोतिर सचेत व्यक्तिहरू राणाशासन सदाका लागि समाप्त

गर्न कम्मर कसेर लागेका थिए । कुनै भन्डा बोकेर जिन्दाबाद र मुर्दाबाद गर्दैमा मात्र राजनीति गरेको मानिने होइन भन्ने मान्यता राख्ने गोठाले सक्रिय भएर राजनीतिमा लागेको त पाइदैन तर गोठाले छद्म उपनामले नै प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूपमा उनी राजनीतिमा संलग्न थिए भन्ने पुष्टि गर्दछ ।

### २.२.४ सामाजिक व्यक्तित्व

कुनै पनि मानिस समाजबाहिर रहन सक्दैन । वि.सं. २००७ सालमा राजनैतिक परिवर्तन भए पनि सामाजिक क्रान्तिको आवश्यकता भएको महसुस गर्ने गोठालेमा सुरुदेखि नै सामाजिक सचेतता पाइन्छ । सामाजिक जागृतिको उद्देश्य लिएको गौरीशङ्कर नाट्यसमुदायमा संलग्न भई सक्रिय रूपमा काम गरेको र आफ्ना मित्रमण्डलीसँग विभिन्न सामाजिक गतिविधिमा लागेको पाइन्छ । यसबाहेक आफ्ना विभिन्न साहित्यिक विधामा प्रस्तुत सामाजिक भावनाबाट पनि गोठालेमा सामाजिक सचेतता रहेछ भन्ने बुझिन्छ । गोठाले स्वयं भन्दछन् - निश्चय नै आफू बसेको र आफूले अनुभव गरेकोमा समाजको चरित्र भन् जीवन्त हुन्छ (पन्थी, २०५६: २०) ।

### २.२.५ साहित्यिक व्यक्तित्व

बाल्यावस्थादेखि नै साहित्यिक परिवेशमा हुर्किएका गोठाले नेपाली साहित्यको इतिहासमा वि.सं. १९९५ देखि नै स्पष्ट रूपमा देखापर्छन् । हुनत वि.सं. १९९६ मा 'ममता' कविता 'शारदा' मा प्रकाशित गराएर उनी साहित्यका क्षेत्रमा पदार्पण गरेका कुराको उल्लेख मात्र अहिलेसम्म भएको भटिन्छ (कुँवर, २०५०:२८) तर यसभन्दाअघि पनि उनले गोविन्दबहादुर मल्ल नाममै कविता लेखेको पाइन्छ । (गोविन्दबहादुर मल्ल, 'सन्ध्याकालीन नेपाल' 'शारदा', वर्ष ४, संख्या ६-७, पृ. ११९) यसरी कविताको क्षेत्रमा १९९५ देखि नै देखिए तापनि गोठाले कविका रूपमा भन्दा मूलतः कथाकार अनि नाटककार र उपन्यासकारका रूपमा समेत विशिष्ट बन्न पुगेका देखिन्छन् ।

## २.२.६ पत्रकार व्यक्तित्व

पत्रकार व्यक्तित्व पनि गोठालेको साहित्य सहगामी व्यक्तित्व हो । गोठालेले वि. सं. २००५ देखि २००७ सालसम्म आफ्नै घरबाट प्रकाशित हुने 'शारदा' मासिक पत्रिकाको सम्पादन पनि गरेको देखिन्छ । नेपाली प्रथम दैनिक पत्रिका 'आवाज' को सम्पादनमा वि.सं. २००७ सालदेखि २००९ सालसम्म काम गर्ने गोठालेले २०१७ सालदेखि प्रकाशित हुँदै आएको 'रूपरेखा' मासिक पत्रिकाको सल्लाहकार सदस्यका रूपमा केही वर्षसम्म काम गरेको बुझिन्छ (कुँवर, २०५०:५) । उनले 'धरती' मासिक पत्रिकामा पनि वि.सं. २०१३ देखि वि.सं. २०१५ सम्म सम्पादन र साहित्य संयोजन समितिमा काम गरेको देखिन्छ । यसरी पत्रिका सम्पादन र पत्रकारिताको क्षेत्रमा पनि योगदान दिँदै आउने गोठाले एकपटक नेपाली लेखक संघको सभापति मण्डलका एक सदस्यका रूपमा कार्यरत थिए ।

विभिन्न विदेशी सद्भावना भ्रमणहरूमा पनि गोठालेको अतिरिक्त साहित्यिक व्यक्तित्व मुछिएको देखिन्छ । विविध प्रसङ्गमा जर्मन, ब्रिटेन, फ्रान्स र बेल्जियमको भ्रमण गरिसकेका गोठालेले वि.सं. २०१५ मा अफ्रोएसियाली लेखक सम्मेलनमा नेपाली प्रतिनिधिमण्डलको एक सदस्यका रूपमा पनि भाग लिएका थिए ।

विभिन्न क्षेत्रबाट नेपाली साहित्यको सेवा गर्दै आएकापत् गोठालेलाई नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानले वि.सं २०३३ देखि नै आजीवन मानार्थ सदस्यका रूपमा सम्मानित गर्दै आएको छ (भट्टराई, २०३४:८१-८७) । यति लामो समयसम्म नेपाली साहित्यमा योगदान पुऱ्याउँदै आउने गोठालेलाई कुनै अतिरिक्त प्रेरणा, प्रोत्साहन र पुरस्कारका रूपमा कृति प्रकाशन गरेवापत् प्रकाशनले दिएको र श्री ५ को सरकारबाट प्राप्त केही रकमबाहेक अन्य कुनै उल्लेख्य पारितोषिक प्राप्त भएको देखिन्न (कुँवर, २०५० : परिशिष्ट-५) ।

## २.२.७ सम्मान र पुरस्कार

गोविन्दबहादुर गोठाले आजीवन नेपाली साहित्यको सेवामा संलग्न साहित्यिक व्यक्तित्व हुन् । गोठाले आफ्नो त्रियासी वर्षको पाको उमेरमा पनि साहित्य र

समाजको सेवामा उत्तिकै जागरुक देखिन्छन् । यसरी बहुमुखी प्रतिभाका धनी गोठालेको सामाजिक र साहित्यिक व्यक्तित्वको प्रभावका कारण गोठालेको उच्च व्यक्तित्व देहायका विभिन्न सम्मान र पुरस्कारबाट विभूषित भएको देखिन्छ ।

- (क) गोरखा दक्षिणबाहु 'चौथो' (२०२६)
- (ख) गोरखा दक्षिणबाहु 'दोस्रो' (२०३६)
- (ग) त्रिभुवन प्रज्ञा पुरस्कार (२०४२)
- (घ) भवानी साहित्यिक पत्रकारिता पुरस्कार (२०४५)
- ड) पाण्डुलिपि पुरस्कार (२०५३)
- (च) बगर पुरस्कार (२०५५)
- (छ) जगदम्बा पुरस्कार (२०५५)
- (ज) बसुन्धराश्री पुरस्कार (२०५९)
- (झ) पृथ्वीप्रज्ञा पुरस्कार (२०६०)

यीबाहेक पनि गोठाले पटक पटक श्री ५ को सरकारबाट नगद सहयोगजस्ता थुप्रै मानसम्मानबाट विभूषित रहेका देखिन्छन् ।

## २.३ कृतित्व

### २.३.१ कविका रूपमा गोठाले

गोठालेको साहित्यिक यात्रा कवितालेखनबाट प्रारम्भ भएको बुझिन्छ । गोठाले उपनाममा 'शारदा' मा प्रकाशित उनको पहिलो कविता *ममता* रहेको उल्लेख पाइन्छ तापनि यसभन्दाअघि वि.सं. १९९५ को 'शारदा' वर्ष ४, संख्या ६-७ मा प्रकाशित *सन्ध्याकालीन नेपाली* भन्ने कवितालाई नै उनको पहिलो कविता मान्नु पर्दछ (कुँवर, २०५०:२८) । यसरी गोठालेले प्रारम्भमा कविता लेख्ने रहरबाट नै

साहित्यिक क्षेत्रमा पदार्पण गरेको देखिन्छ, र उनका कविताहरू जति प्राप्त भएका छन् ती सबै 'शारदा' मा निम्न बमोजिम प्रकाशित भएका देखिन्छन् :

१. 'सन्ध्याकालीन नेपाल' वर्ष ४, संख्या ६-७ भाद्र आश्विन १९९५: २१९ ।

२. 'ममता' .....

३. 'अङ्गुरप्रति' वर्ष ५, संख्या १२ चैत्र १९९६: ३७१ ।

४. 'पथिकलाई' वर्ष ६, संख्या ४ श्रावण १९९७: १७६

५. 'प्रेरणा' वर्ष १५, संख्या १ वैशाख, २००६: २३

६. 'म मरे पनि भयो' वर्ष १६, संख्या ९-१० पुस माघ २००७: २६१

(रमेशकुमार भट्टराई, २०३६ : १२)

गोठालेका उपर्युक्त कविताहरूमध्ये सुरुको *सन्ध्याकालीन नेपाल* भन्ने कविताभिन्न आठ पंक्तिमा रहरे शब्द जोड्ने केटाकेटी काम भएको छ । शीर्षकसँग मेल खाने र कविता भनेर पढ्न सुहाउने किसिमको छैन । *अङ्गुरप्रति* भन्ने मात्रिक छन्दको कवितामा कविको प्राकृतिक सौन्दर्यप्रतिको भावुक दृष्टि र युवा हृदयको करुण भावुकता झल्किन्छ ।

'पथिकलाई' भन्ने कविता काल्पनिक प्रियतमहरूकै अनुरागमा गाइएको कविता हो । गोठालेका पछिका दुई कविता *प्रेरणा* र *म मरे पनि भयो* मा भने उनको भावना क्रान्तिकारी र विद्रोही बन्न पुगेको अनुभव हुन्छ ।

यसरी प्रारम्भिक रहरे मेटाइका रूपमा र केही अभ्यासका रूपमा गोठालेको कविताहरू देखिन्छन् तापनि उनको कवित्वले फस्टाउने र फैलने हौसला नदेखाएको महसुस हुन्छ । त्यसैले गोठाले कविका रूपमा होइन मूलतः एक सफल कथाकारका रूपमा प्रतिष्ठित हुनाका साथै नाटककार र उपन्यासकारका रूपमा पनि परिचित छन् । यस अर्थमा उनको साहित्यिक कृतित्वका दृष्टिले सबैभन्दा उर्वर-क्षेत्र कथा अनि कम उत्पादनशील क्षेत्र कविता देखिन आउँछ ।



### २.३.२ कथाकारका रूपमा गोठाले

मानिसको जीवनमा आइपरेका घटनाहरूको स्मृति नै कथा हो भनेर परिभाषा दिने गोठालेको कथालेखन वि.सं. १९९७ बाट नै प्रारम्भ भएको हो । सर्वप्रथम *त्यसको भाले* (१९९७) कथा प्रकाशन गरेर नेपाली कथाको क्षेत्रमा प्रवेश गरेका गोठालेका हालसम्म पाँचवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित भइसकेका छन् । उनका कथाहरूको प्रथम सङ्गालो *कथासङ्ग्रह* (२००४) मा ९ वटा कथा सङ्कलित छन् भने दोस्रो सङ्ग्रह *कथैकथा* (२०१६) मा चौधवटा कथा सङ्कलित छन् । तेस्रो सङ्ग्रह *प्रेम र मृत्यु* (२०३९) मा ९ वटा र चौथो सङ्ग्रह *प्रेम र मृत्यु* (२०३९) मा १२ वटा कथा सङ्कलित छन् । त्यसैगरी हालसालै प्रकाशित पाचौँ सङ्ग्रह *जङ्गलहादुर र हिरण्य गर्भकुमारी* (२०६१) मा सातवटा कथा सङ्कलित छन् ।

गोठालेको साहित्यिक कृतित्वको मूल क्षेत्र नै कथा भएको र वि.सं. १९९७ देखि २०६२ सालसम्म प्रकाशनमा आइसकेका करीव चार दर्जन जति विविध कथा कृतिहरूको सामाजिक सन्दर्भमा विभाजन विश्लेषण र मूल्यांकन गर्नु यस शोधपत्रको मूल विषय भएको हुनाले उनको कथाकारिताको विवेचना पछिल्ला परिच्छेदहरूमा नै गरिएको छ ।

### २.३.३ नाटककारका रूपमा गोठाले

बहुमुखी प्रतिभाका धनी गोविन्दबहादुर गोठालेको कथापछि देखा पर्ने अर्को महत्त्वपूर्ण साहित्यिक विधा नाटक हो । गोठालेको नाट्ययात्रा वि.सं. २००३-४ बाट सुरु भइसकेको बुझिए पनि *भुसको आगो* (२०१३) नामक पूर्णाङ्गी नाटक प्रकाशित भइसकेपछि उनी एक सफल नाटककारका रूपमा चिनिएका हुन् । यसअघि उनले निकै एकाङ्गी नाटकहरू लेखेका देखिन्छन् । गोठालेका अहिलेसम्म *भुसको आगो* (२०१३), *च्यातिएको पर्दा* (२०१६), *दोष कसैको छैन* (२०२७) शीर्षकका नाटकहरू पुस्तकाकारका रूपमा प्रकाशित भइसकेका छन् भने *समकालीन साहित्यको पूर्णाङ्क* १५ मा *नयाँ घर* र २९ मा *घोषणा* शीर्षकका दुईवटा लघुनाटकहरू छापिएका देखिन्छन् । नाटककार गोठालेका उल्लिखित तीनैवटा पूर्णाङ्गी नाटकमा काठमाडौँ

सहरको मध्यमवर्गीय नेवार सामाजिक पृष्ठभूमिका यौनमनोवैज्ञानिक समस्यालाई कलात्मकताका साथ प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ सामाजिक नैतिकताको मर्यादाभिन्न प्रतिबन्धित यौन दुराचारलाई गोठालेले विभिन्न दृष्टिकोणबाट सामाजिक जटिल समस्याकै रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । समाजमा विवाह र प्रेम, यौन र त्यसप्रतिको सामाजिक कुत्सित धारणा त्यसबाट विकृत बन्न खोज्ने र विद्रोह गर्न प्रवृत्त हुने नारी पात्रहरूका विविध मनोदशाका चित्रणहरू प्रस्तुत गर्दै अशिक्षित समाजमा देखिन आउने सामाजिक शोषण, विशेष गरेर नारीजातिप्रतिको परम्परादेखि चल्दै आएको कठोर दबाव र कुत्सित व्यवहारप्रतिको विरोधमा नै यी नाटकहरू उभिएका देखिन्छन् । विशेषतः *भुसको आगो* र *च्यातिएको पर्दा* जस्ता नाटकहरूमा पनि विवाह र प्रेमको समस्यालाई नाटकीय रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसैगरी 'दोष कसैको छैन' भन्ने नाटकमा गोठालेले समाज र परिवारमा निषिद्ध कौटुम्बिक यौनआसक्तिलाई एकातिर फुपूको छोरा दाजु मोहनमान र मामाकी छोरी बहिनी गीताका बीचको मानसिकतालाई केलाएर प्रस्तुत गरेका छन् भने अर्कोतर्फ अशिक्षित समाज र परिवारमा जवान भएका दाजु र बहिनीकैबीच पनि विभिन्न यौनसम्बन्धी शंका, उपशंका र लाञ्छनाले कसरी पारिवारिक कौटुम्बिक सम्बन्धलाई विच्छिन्न, घायल र दुखद् बनाउन सक्छ भन्ने कुरा पनि देखाएका छन् ।

जेहोस् तीनवटा मात्र नाटक लेखेर पनि गोठाले नेपाली नाट्यपरम्परामा गोपालप्रसाद रिमालका सहयोगी उत्तराधिकारलाई ग्रहण गर्न सफल बनेका देखिन्छन् (उपाध्याय, २०३२ : ११८) ।

### २.३.४ एकाङ्कीकारका रूपमा गोठाले

गोविन्दबहादुर गोठालेका नाट्यलेखन यात्रा एकाङ्कीबाटै थालनी भएको देखिन्छ । प्रकाशनका दृष्टिले *फुटेको बाँध* (२०११) ('प्रगति', वर्ष २, अङ्क १, वैशाख-जेठ) लाई उनको पहिलो एकाङ्की मान्नुपर्ने देखिन्छ । वि.सं. २००१ सालमा गोपालप्रसाद रिमाल, विजय मल्ल र गोविन्दबहादुर गोठाले तीनै जनाले एक-एकवटा एकाङ्की लेखे । एउटा एकाङ्कीसङ्ग्रह प्रकाशन गर्ने हेतुले तत्कालीन *नेपाली*

भाषा प्रकाशिनी समितिसमक्ष इजाजतको निमित्त पठाइएकोमा प्रकाशनको अनुमति पाउन नसकेपछि गोठाले र रिमालका एकाङ्की छुट्टाछुट्टै पत्रिकाहरूमा प्रकाशित भएबाट गोठालेको एकाङ्की यात्रारम्भ भएको सूचित गर्दछ । यसपछि वि.सं. २०११ सालमा आएर फुटेको बाँध एकाङ्की प्रकाशित भएको देखिन्छ । त्यसैगरी 'प्रगति' र 'शारदा' पत्रिकाहरूमा प्रतिक्रिया, त्यो बाँच्छ, भोको घर जस्ता विभिन्न एकाङ्कीहरू प्रकाशित भएका देखिन्छन् । यिनै विभिन्न एकाङ्कीहरूलाई आबद्ध गर्दै वि.सं. २०३४ सालमा भोको घर एकाङ्कीसङ्ग्रह प्रकाशित भएको छ जसमा समाजका विभिन्न बेमेल, विषम स्थिति, विविध समस्या र अवस्थाको प्रतिनिधित्व गर्दै पात्रहरूका माध्यमबाट सामाजिक मानसिक अवस्थालाई केलाउन खोजिरहेको बुझिन्छ । वि.स. २००७ सालको क्रान्तिकालीन वातावरणलाई पार्श्वभूमि तुल्याएर लेखिएका अधिकांश एकाङ्कीमा सात सालको क्रान्तिपछि भग्नोत्साह भइसकेका राणाहरूको मानसिकतालाई पनि नाटकीय कलात्मकताका साथ प्रस्तुत गरिरहेको पाइन्छ । उनका कथा र पूर्णाङ्की नाटकहरूमा जस्तै एकाङ्कीको सामाजिक पृष्ठभूमि पनि काठमाडौंको सहरिया समाज नै देखिन आउँछ । एकाङ्कीहरू पछि प्रकाशित भए पनि वि.सं. २००७ सालको लगत्तै पछिको राणा दरबारिया स्थिति र उनीहरूकै निगाहमा हुर्किएका मध्यमवर्गीय पात्रहरूको परिवर्तित मानसिकता प्रतिको व्यङ्ग्य यिनीहरूको लक्ष्य देखिन्छ । सबैजसो अभिनित भइसकेका गोठालेका एकाङ्कीहरू कलात्मकता र नाटकीयताका दृष्टिले उत्कृष्ट देखिन्छन् ।

यसप्रकार गोठाले सफल सामाजिक मनोवैज्ञानिक कथाकार भइकन सफल एकाङ्कीकारका रूपमा पनि देखिन आउँछन् ।

### २.३.५ उपन्यासकारका रूपमा गोठाले

गोविन्दबहादुर गोठाले प्रसिद्ध कथाकार, एकाङ्कीकार, नाटककार मात्र नभएर एक सफल उपन्यासकारका रूपमा पनि उत्तिकै परिचित छन् । नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा मनोवैज्ञानिक धाराको थालनी गर्ने श्रेय गोठालेको चर्चित उपन्यास पल्लोघरको भ्याल (२०१६) लाई छ । यसअघिका सामाजिक समस्यामा केन्द्रित

उपन्यासहरूमा जीवन र जगत्को स्थूल पक्षको मात्र अध्ययन गरिएको पाइन्छ भने गोठालेको यस क्षेत्रमा भएको आगमनले मनोविश्लेषणात्मक धाराको आविर्भाव गरेको छ । नेपाली उपन्यास साहित्यको ऐतिहासिक सन्दर्भमा केलाउँदै जाने हो भने गोठाले एक सशक्त मनोवैज्ञानिक नेपाली उपन्यासकारका रूपमा देखिन आउँछन् । आधुनिक उपन्यास साहित्यको भुकाव बाह्यजगत्का स्थूल घटनाहरूको वर्णनभन्दा व्यक्ति व्यक्तिका अन्तरजगत्का सूक्ष्म मनस्थिति र प्रवाहलाई केलाएर पात्र-पात्रका माध्यमबाट अभिव्यक्ति दिनपट्टि बढी आकृष्ट भएको पाइन्छ । नेपाली साहित्यमा अन्तरजगत्लाई सबभन्दा बढी केलाएर लघुआकारको पूर्ण उपन्यास तयार गर्ने सबल उपन्यासकारका रूपमा गोठाले नै अगुवा भई देखा पर्छन् । त्यसैले 'पल्लो घरको भ्याल' नेपाली उपन्यासका इतिहासमा पहिलो मनोवैज्ञानिक उपन्यास भएकोले यो नेपाली उपन्यासको क्षेत्रमा नयाँ पाइलाको रूपमा समेत मानिएको पाइन्छ (प्रधान, सन् १९७३:१६२) ।

काठमाडौंको सहरिया नेवार परिवारकै सामाजिक पृष्ठभूमिमा लेखिएको पाँच परिच्छेदको 'पल्लो घरको भ्याल' उपन्यास सामाजिक तथा सांस्कृतिक परम्पराको चापमा निर्मित यौनमानसिकताको विश्लेषणमा आधारित एक समस्याप्रधान उपन्यास हो जुन कथावस्तुका दृष्टिले एकजना नारी पोइल गएको कथा हो तापनि विश्लेषणात्मक हिसाबमा प्रत्येक मानिसका मानसिकतामा उठ्ने द्वन्द्व प्रतिद्वन्द्वलाई प्रस्तुत गर्दै मानिसको चेतन मनमाथि अवचेतन मनको नियन्त्रण रहने र मूलतः अवचेतन मनकै निर्देशनमा चेतन मन निर्देशित रहने मनोवैज्ञानिक सत्यको उद्घाटन हुन पुगेको छ (उपाध्याय, सन् १९६३ : ४१-४६) । *पल्लो घरको भ्याल* लेखेर लोकप्रियता हासिल गरेका गोठालेको लामो अन्तरालपछि 'अपर्णा' (२०५३) उपन्यास प्रकाशित भएको छ । त्यस्तै वि.सं. २०५६ मा 'समकालीन साहित्य' को ३६ अङ्कमा लघुउपन्यास 'पियानानी' प्रकाशित देखिन्छ ।

गोठालेले थोरै मात्र उपन्यास लेखेर नवीन धाराका सफल उपन्यासकारका रूपमा नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा सुपरिचित हुनपुग्नु नै उनको दक्ष उपन्यासकारिताको प्रमाण हो ।

## परिच्छेद - तीन

### ३. आधुनिक नेपाली कथाको परम्परा र गोविन्दबहादुर गोठालेको कथायात्रा

#### ३.१ आधुनिक नेपाली कथाको परम्परा

कथा कुनै शास्त्रीय नियम वा लक्षणहरूसित आवद्ध परम्परागत विधा नभएर निश्चित संरचनामा बाँधिएको गद्य विधा हो । परापूर्वकालदेखि नै कथा भन्ने र सुन्ने गरिएको पाइन्छ । पूर्व तथा पश्चिममा कथाको ज्यादै ठूलो परम्परा रहेको छ । पूर्वमा ऋग्वेद, ब्राह्मण ग्रन्थ र उपनिषद्ले प्राचीन कथापरम्पराको विकास प्रारम्भ गरेका छन् । पौराणिक काल, अनुश्रुतिकाल र लिच्छविकालबाट प्रवाहित हुँदै विक्रमको उन्नाइसौं शताब्दीका साठे दुई दशकको समयावधि व्यतीत हुनासाथ सुरु भएको शाहकालमा आएर मात्र नेपाली भाषामा कथाहरू प्रादुर्भूत हुन थालेका हुन् (श्रेष्ठ, २०५७ : १७) । यस परम्परालाई प्रारम्भिक कालखण्ड (वि.सं १८२७-१९५७), माध्यमिक कालखण्ड (वि.सं. १९५७-१९९१) र आधुनिक कालखण्ड (वि.सं. १९९२ देखि यता) गरी अध्ययन गरिएको पाइन्छ ।

नेपाली कथाको प्रारम्भिक कालखण्ड मूलरूपमा संस्कृत आख्यान परम्पराकै अनुगमन हो । यस कालमा संस्कृतका शास्त्रीय कथाका साथै विभिन्न आख्यानहरूको अनुवाद भएको हुँदा संस्कृत कथासाहित्यलाई नै भाषान्तरमा पुनः प्रस्तुतीकरण गरिएको थियो भन्न सकिन्छ । वि.सं. १८२७ मा शक्तिवल्लभ अर्यालले *महाभारत विराटपर्व*को नेपालीमा अनुवाद गरे यता गोरखापत्रको प्रकाशनपूर्वका अवधिमा लेखिएका नेपाली कथाको प्रवृत्ति हेर्दा *महाभारत*, *रामायण*, *हितापदेश*, *स्वस्थानी*, *श्रीमद्भागवत* जस्ता विभिन्न धर्मग्रन्थहरूलाई केन्द्रविन्दु बनाएर लेखिएका कथाहरू पाइन्छन् । यस कालखण्डका अन्य कथाहरू हुन् भानुदत्तको *हितोपदेश मित्रलाभ* (१८३३), रामभद्र उपाध्यायको *लक्ष्मीधर्मसंवाद*, शक्तिवल्लभ अर्यालको *हास्यकदम्ब* (१८५५), *मुन्सीको तीन आहान* (१८७६),

लगाएत अज्ञात लेखकको *शुकबहत्तरी* (१९४८-५०), *पीनासको कथा* (१८७२), *दशकुमारचरित* (१८७५), *सत्रसेनको कथा* (१९५५), *गोर्खा हास्य मञ्जरी* (१९५२) आदि प्रसिद्ध छन् (पन्थी, २०५६ : १३६) । प्रारम्भिक कालका कथाहरूमा विधागत सचेतता पाइँदैन । परम्परादेखिका आख्यानको लोकप्रियतालाई दृष्टिगत गरेर विद्वान्हरूले संस्कृतका ती भाव वा विचारलाई पाठकसामु पुऱ्याउने लक्ष्य राखे । तर ती सृजनशील कथाकार नभई अनुवादक मात्र थिए । त्यस कालमा अति भावुकता, मानवेतर शक्तिको उपस्थापन, आदर्श र नीति उपदेशप्रतिको मोह, रहस्य एवं अलौकिक शक्तिको आग्रह, भाग्यवादको सर्वोपरिताजस्ता प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् (श्रेष्ठ : २०५७ : २१) । यसरी ऐतिहासिक दृष्टिले यस कालको विकासक्रममा त्यति धेरै गतिशीलता आएको नपाइए तापनि प्रारम्भिक जग भने सार्थक रूपले नै बसेको देखिन्छ ।

वि.सं. १९५८ देखि प्रकाशित हुन थालेको 'गोरखापत्र'मा प्रकाशित भएका कथाहरूबाटै माध्यमिक कालको स्वरूप निर्माण भएको हो । त्यसैगरी नेपाल बाहिरबाट क्रमशः 'माधवी' (१९६५), 'गोर्खाली' (१९७२), 'चन्द्रिका' (१९७४), 'सुक्तिसुधा' (१९६१/६२), 'सुन्दरी' (१९६३), 'राजभक्ति' (१९८३) आदि पत्रिकाहरूको प्रकाशनले कथाको विकासक्रममा सघाउ पुऱ्याए पनि देहरादुनको 'गोर्खा संसार' (१९८३) ले पुऱ्याएको सघाउ ज्यादै महत्त्वपूर्ण रह्यो । यी पत्रिकाहरूमा प्रकाशित विभिन्न रचनाहरूले गर्दा नै १९९० को दशकमा आधुनिकताको आविर्भावका लागि द्वार खोलिएको थियो । खास गरी यस कालले पुरानो शैली र परम्परामा जकडिएको नेपाली कथालाई स्वतन्त्र बनाएर पाश्चात्य कथाशैलीसँग आबद्ध हुने आधार तयार पारिदियो । प्रकाशन, लेखन, चिन्तन, मुद्रणको क्षितिज उघ्रेकाले कथाको सृजना र विकासका लागि अनुकूल वातावरणको सृजना भयो (श्रेष्ठ, २०५९ : १७) ।

प्राथमिक कालमा रहेको अनुवाद कार्यको निरन्तरता यस कालमा रहिरहे पनि मौलिक सृजनाले प्रश्रय पाउन थाल्यो । कथाकारहरूले काल्पनिक, पौराणिक, धार्मिक, दैवीय विषयवस्तुका सट्टा सामाजिक कुरीति, अन्धविश्वास, अज्ञानता र अशिक्षाका परिणतिहरू आफ्ना रचनामा समावेश गर्न थाले ।

आधुनिक कालको आगमनपूर्ण नेपाली कथाले विधागत स्वरूप प्राप्त गर्न लामो अवधिसम्म निकै कडा प्रसव वेदना खप्नुपरेको थियो । यस कालमा कथाको विकास गति निकै द्वन्द्वमयपूर्ण हुँदाहुँदै पनि परिणामतः उपलब्धिपूर्ण नै रहेको देखिन्छ । राजनीतिक परिवर्तनले समाज र मानिसको सोचाइमा पार्ने प्रभाव, सामाजिक परिवर्तनले व्यक्तिको मानसिकता र सांस्कृतिक, नैतिक मूल्यमा पार्ने प्रभावलाई विशेषतः कथाविधाले कसरी प्रतिबिम्बित गर्दछ भन्ने कुरालाई हेर्न आधुनिक कालपूर्वको नेपाली कथापरम्पराको समीक्षात्मक विश्लेषण गर्नुपर्दछ (श्रेष्ठ, २०५७ : २३) । जे होस् अनुवादको प्रधानता युगचेतनाको न्यूनता, परम्परागत मान्यताको सुधार, साहित्यिकताको खोजीजस्ता कुराहरू यस कालमा देखा परेका विशेषता हुन् भन्न सकिन्छ ।

आधुनिक कालखण्ड (१९९२) यता इतिहासको लामो बहाइको क्रममा साहित्यिक विधाले पनि आफ्नो स्वरूपलाई पटक—पटक परिवर्तन गरेको तथ्य अध्ययनका सन्दर्भमा प्रशस्त देख्न पाइन्छ । आधुनिकताको निर्धारण सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक एवं राजनीतिक परिस्थितिको प्रभावले गर्दा चेतनशील समुदायले तयार पारेको मानसिकताबाट अभिव्यक्त भावना तथा विचारका आधारमा गरिन्छ । साहित्यमा आधुनिकताको अर्थ भौतिक नभएर अनुभूतिजन्य हुन्छ । सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक आदि परिवर्तनले पुरानो परम्परालाई भत्काएर नयाँ परम्पराको आमन्त्रण गर्दछ । सोही सन्दर्भमा आधुनिक कथालाई हेर्नुपर्ने हुन्छ । यस आधारमा आधुनिकताको परिप्रेक्ष्यमा नेपाली कथालाई निम्नानुसार हेर्न सकिन्छ :

- पाश्चात्य मान्यताअनुसारको संरचनाभिन्न कथाआबद्ध हुनु,
- गद्यशैलीद्वारा यथार्थमुखी हुने आकाङ्क्षालाई कथ्यले पूर्ण रूपमा अपनाउनु,
- समाजसापेक्ष, मनोविज्ञान तथा मानवशास्त्रजस्ता विषयको आधारमा आफ्नो विधागत अस्तित्व कायम गर्न खोज्नु,

- पत्रकारितासँगको संलग्नता, मुद्रण प्रकाशनको विस्तार, सङ्ग्रहहरूको सम्पादन र वितरण, समालोचकीय मानदण्डको निर्धारण, संस्थागत अभिप्रेरणाको पृष्ठभूमि आदिका कारणले कथा/कृतिको विधागत सशक्तीकरण हुनु ।

ऐतिहासिक प्रसङ्गमा नेपाली कथामा 'आधुनिकता' भनेर हामी जुन मूल्यलाई अघि सार्दछौं, वास्तवमा त्यो यथार्थवाद हो (श्रेष्ठ : २०५९ : १९) । यसरी हेर्दा के देखिन्छ, भने आधुनिककालको प्रारम्भ हुनलाई परम्पराबाट चल्दै आएका रूप र कथ्यमा परिवर्तन आउनु आवश्यक हुँदो रहेछ । नेपाली कथामा आधुनिककालमा आइपुग्दा विभिन्न धाराहरू देखापरेको पाइन्छ, जसको चर्चा तलका उपशीर्षकहरू गरिएको छ ।

### ३.१.१ सामाजिक यथार्थवादी धारा

यथार्थवाद फ्रान्सबाट सुरु भएको हो । भारतको बंगाली साहित्य हुँदै नेपालमा यथार्थवाद भित्रिएको हो । गुरुप्रसाद मैनालीको 'नासो'बाट नेपाली कथाको यथार्थवादी धारा प्रारम्भ भएको हो ।

नेपाली कथालाई माध्यमिककालको परिस्थितिबाट आधुनिक कालमा प्रतिस्थापित गराउने काम सामाजिक यथार्थवादी धाराबाटै भएको थियो । वस्तुतः यथार्थवाद सुधारक साहित्यको प्रथम अस्त्र हो । कुनै पनि सामाजिक स्थितिप्रति विद्रोह गर्दा साहित्यकार त्यसको यथार्थवादी चित्र उपस्थित गर्दछ । यसरी आ-आफ्ना पाठकका मनमा त्यो आक्रोशलाई जन्म दिन चाहन्छ, जुन विना कुनै पनि सुधार परिवर्तन अथवा क्रान्तिको कल्पना गर्न सकिँदैन । सामान्यतया समाजशास्त्रीय चिन्तनका आधारमा यथार्थवाद भन्नाले सामाजिक यथार्थवाद नै बुझिन्छ (जोशी, २०५७ : ३६) ।

कथाकार गुरुप्रसाद मैनाली यस सम्प्रदायका अधिष्ठाता भएकाले उनलाई प्रथम यथार्थवादी कथाकार मानिन्छ । आदर्शबाट प्रेरित भएकोले आदर्शोन्मुख यथार्थवादसम्म उनको मूल प्रवृत्ति देखिन्छ । वि.सं. १९९१ देखि उनको अवतरण



भए यता करिब तीन दशकको समयावधि सामाजिक यथार्थवादको परम्परा विकसित हुँदै गएको पाइन्छ । हाम्रो समाज मूलतः हिन्दु संस्कृतिबाट प्रभावित भएको र सांस्कृतिक मानकले पनि सहिष्णुता, धैर्य, क्षमा, दान, परोपकार आदिजस्ता कुराहरूबाट परेको प्रभाव र विश्वास स्वरूप यथार्थवादी कथामा आदर्शको जलप लागेको हो । वि.सं. २००० को दशकमा यो धाराले भन्नु समाजका विसङ्गति र विकृतिका रहस्यहरू खोल्न पुग्यो । नारीवर्गको दुःखपूर्ण स्थिति, मानिसहरूको स्वार्थपूर्ण व्यवहार, आडम्बरयुक्त रीति-परम्परा, गरिब वर्गको दुर्नियति आदि नै यस धाराका कथाकारहरूका विषयवस्तु बने । यस धाराका कथाकारहरू हुन् - गुरुप्रसाद मैनाली, पुष्करशमशेर, बालकृष्ण सम, इन्द्र सुन्दास, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, रूपनारायणसिंह, शिवकुमार राई, लीलबहादुर क्षेत्री, रुद्रराज पाण्डे आदि ।

### ३.१.२ मनोविज्ञानवादी धारा

सामाजिक यथार्थवादबाट स्थापना भएको नेपाली कथाको आधुनिककाललाई सघन रूप प्रदान गरी शक्तिशाली बनाउने काम मनोविज्ञानबाट भयो । यस वादका प्रवर्तक सिगमन्ड फ्रायड हुन् । उनका अनुसार मान्छेका सम्पूर्ण क्रियाकलापहरू कामवृत्तिकै प्रेरणाबाट सञ्चालित हुन्छन् (बराल र एटम, २०५८ : १३३) । यस वादले नेपाली कथामा पाश्चात्य प्रभावलाई भित्र्याएर आधुनिकताको परिधिलाई धेरै फराकिलो पनि तुल्याइदियो । यस धाराका प्रथम अधिष्ठाता विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला हुन् । उनको 'चन्द्रवदन' (१९९२) यस धाराको पहिलो कथा हो । कथाका संरचना र रूपविन्यास दुवैमा पूर्ण आधुनिकता ल्याउने काम उनीबाटै भयो । यसरी हामी के पाउँदछौं भने आधुनिक नेपाली कथापरम्परामा सामाजिक यथार्थवादी धारासँगै यस मनोविज्ञानवादको प्रवर्तन भयो । व्यक्ति मनका गूढ रहस्यहरू उद्घाटन गर्न होस् अथवा चाहे बाल-मनका गहिराइलाई खोतल्न नै किन नहोस् यस धाराका कथाकारहरूले वैज्ञानिक पक्षलाई आड बनाएर मार्मिक कथाहरू लेखेको पाइन्छ (श्रेष्ठ, २०५९ : २१) ।

यस धाराका कथामा चेतन र अचेतन मनका द्वन्द्व तथा मानवीय मनोदशाका विविध रूपहरू, खासगरी सामान्यीकृत यौनजन्य मनका कुण्ठा एवं अतृप्त, विक्षिप्त र दमित स्थितिको विश्लेषण पाइन्छ । यस धाराका कथामा पाश्चात्य प्रभाव केही मात्रामा पनि नेपालीपनको आफ्नै स्वरूप रहेको छ । विशेषतः यसै धारालाई अवलम्बन गर्दै गोठालेका कथाहरू संरचित देखिन्छन् । यस धाराका कथाकारहरू हुन् - विश्वेश्वर प्रसाद कोइराला, भवानी भिक्षु, तारिणीप्रसाद कोइराला, गोविन्द गोठाले, विजय मल्ल, देवकुमारी थापा, पोषण पाण्डे आदि ।

### ३.१.३ प्रगतिवादी धारा

प्रगतिवाद मूलतः समाजवादी यथार्थवादका धरतीमा मार्क्सवादी दर्शनको बीजारोपणबाट उम्रिएको सिद्धान्त हो । वास्तवमा प्रगतिवाद मार्क्सवादकै एउटा साहित्यिक संस्करण हो । प्रगतिवादी कथाकारहरू किसान, मजदुर र सर्वहाराजस्ता समाजका तल्ला वर्गप्रति विशेष ध्यान दिँदै उनीहरूको दुःखमोचन मार्क्सवादी ढङ्गले गर्ने कुरा गर्छन् (जोशी, २०५७ : ५७) ।

यथार्थवाद सदैव जनसाहित्यको पक्षधर रहेको हुन्छ । आधुनिक नेपाली कथाको परम्परा प्रतिष्ठापित भएदेखि नै जनसाहित्यको पूर्वाभास पाइन्छ । तत्कालीन राजनीतिक परिस्थितिले गर्दा कथाकारहरूले आफूभित्र उब्जिएको जनवादी चेतनालाई सोभै व्यक्त गर्न सकेनन् । तर शोषक वर्गको अन्याय, अत्याचार, गरिबी र सामन्ती संस्कारको सिकार बनेर नाटकीय जीवन बिताउन विवश जनताको पीडालाई आफ्ना रचनाभित्र समावेश गर्न थाले । वि.सं. २००६ मा *गरीब* कथा लिएर रमेश विकल देखापर्दा राणाशासन प्रायःमृत अवस्थामा पुगिसकेको थियो । वि.सं. २००७ मा साँच्चैकै मृत भइसकेपछि प्रगतिवादले मौलाउने वातावरण पायो । नख्खुको जेलजीवनमै जनसाहित्य मण्डल खोलेर प्रगतिशील साहित्यलाई नेपाली वाङ्मयमा प्रतिष्ठापित गर्ने महत्त्वपूर्ण प्रयास गरिएको थियो । त्यसैगरी 'जनयुग' (२००९), 'जनविकास' (२०१०), 'जनसाहित्य' (२०११), 'साहित्य' (२०१६) जस्ता पत्रपत्रिकाहरू प्रकाशित भए । काठमाडौं र बनारसमा अध्ययन गर्न बसेका

विद्यार्थीहरूले पनि विशेष गरेर प्रगतिवादी कथामा बढी अभ्यास गरे (श्रेष्ठ, २०५७ : २८) ।

माक्स तथा एङ्गल्सको दार्शनिक आधारबाट सुरु भएको प्रगतिवादी धाराले समयक्रममा आफूलाई परिवर्तन र परिमार्जन गर्दै आइरहेको छ । अतः मार्क्सवादी चिन्तनलाई आधार मान्नु, परम्परागत कुरीति र कुसंस्कारको विरोध गर्नु, शोषक वर्गको विरोध गर्नु, शोषित वर्गको पक्षमा वकालत गर्नु र स्थानीय एवं सरल भाषाको प्रयोग गर्नु यस वादका मूल अवधारणा हुन् (बराल र एटम, २०५८ : १५८) । यस धाराका कथाकारहरू हुन् - डी.पी. अधिकारी, भवानी घिमिरे, यज्ञप्रसाद आचार्य, बालकृष्ण पोखरेल, तारानाथ शर्मा, कृष्णप्रसाद सर्वहारा, चूडामणि रेग्मी, जगदीश नेपाली, खगेन्द्र सङ्गौला, राजव, हरिहर खनाल, ऋषिराज बराल, विजय चालिसे आदि ।

### ३.१.४ नवचेतनावादी धारा

नेपाली कथाको वि.सं. २०२० को दशकदेखि कान्छो धाराको रूपमा प्रतिस्थापित भएको हो । दार्जिलिङबाट सुरु भएको तेस्रो आयाम (२०२०) ले नेपाली कथामा नवयुगको सुरुवात गरेको हो जसले जीवनलाई सम्पूर्णतामा हेर्न आग्रह गर्छ । यस दशकमा परम्परा विरोधी साहित्यिक अभियान देखापरे । परिमाणतः परम्परागत लेखन अस्वीकार गरी विषय वस्तु र कथाशिल्पको निर्माणमा नवीनता देखिएको छ । यसबाट नेपाली कथाले पाश्चात्य कथालाई भन्नु निकट ठान्यो र 'विकथा', 'अकथा', 'कथानकहीन कथा' आदि मान्यताहरू भित्रिए ।

यस धाराले कथाको रचनाविधानमा क्रान्ति ल्याई पाठकवर्गलाई आफ्नै समाज, राष्ट्र र अन्तर्राष्ट्रबारे गम्भीर मनन गर्न अवसर प्रदान गर्दछ । नवीन विषयको यात्राका क्रममा नवचेतनावादले कथाको संरचनालाई भिन्न तुल्याएर पाठकको मन जित्ने प्रयास गरेको छ । परम्परागत लेखनशैलीलाई चुनौती दिएर सानो विषयवस्तुभित्र रमाउँदै विषय परिस्थितिका सामाजिक, आर्थिक तथा राजनीतिक घटनालाई समाहित गर्न यो धारा सफल छ । विद्रोह, विसङ्गति,

निस्सारता मानवीय जीवनाका अस्तव्यस्तता र जन्जालभित्रका पराजयलाई यसले आत्मसात् गरेको छ । यो ज्यादा निराशावादी स्वरमा बोल्ने गर्दछ (श्रेष्ठ, २०६० : ३०) । सङ्क्षेपमा भन्नुपर्दा आधुनिक नेपाली कथापरम्परा 'नवचेतनावादी' विश्वसंस्कृतिको नेपाली संस्करणको रूपमा अवतरित भएको हो । यस धाराका कथाकारहरू हुन् – परशु प्रधान, ध्रुवचन्द्र गौतम, शैलेन्द्र साकार, मनु ब्राजाकी, ध्रुव सापकोटा, पारिजात, भाउपन्थी, मोहनराज शर्मा, विश्वम्भर चञ्चल, सनत रेग्मी, सन्तोष भट्टराई, कविताराम, गोपाल पराजुली, अशेष मल्ल, सीता पाण्डे, गोविन्द गिरी, सञ्जय थापा, माया ठकुरी, ऋषिराज बराल आदि ।

### ३.१.५ समसामयिक धारा

जीवनका सामयिक मूल्यलाई स्थापना गर्ने, सामाजिक संरचनामा प्रचलित विकृति र विसङ्गतिलाई विरोध गर्ने, मानवीय चरित्र माथि जोडिन आएका अमानवीय चरित्रको निराकरण गर्ने प्रवृत्ति लिएर वि.सं. २०४० को दशक यता आधुनिकताको वरण गर्न पुगेको धारा समसामयिक धारा हो ।

यस दशकमा कथाकारहरूले नेपाली कथालाई विश्वसन्दर्भसँग जोड्ने र त्यसमा आफ्नो राष्ट्रिय अस्मितालाई कायम राखी छुट्टै पहिचान पनि खोज्ने प्रयत्न गरे । त्यसैले एकातर्फ स्वैरकल्पना र विसङ्गतिवादको व्यापक चाहनामा कथाकारहरू सक्रिय रहे भने अर्कातर्फ आफ्नै क्षेत्रीय परिवेशभित्र स्थानीय गुणहरूको खोजी गरेर ती कथाकारहरूले राष्ट्रिय संस्कृतितर्फको मोहलाई जनाए । खासगरी समसामयिक धारालाई वि.सं. २०२० को नवचेतनावादी धाराको विस्तारित रूप पनि मानिन्छ ।

आञ्चलिक प्रवृत्तिप्रति उन्मुखता प्रगतिशील चेतनाको तीव्रता विश्वजनीन सन्दर्भहरूप्रतिको सचेतता र बौद्धिक चेतनाको अभिव्यक्ति यस धाराका मौलिक प्रवृत्तिहरू हुन् । समकालीन नेपाली कथाकारहरूको समसामयिक प्रवृत्ति भनेको मानव जीवन र यसका अन्तर्बाह्य सम्बन्धसूत्र एवं सीमाहरूको विश्लेषणमा आफ्नो ध्यान केन्द्रित गर्नु हो । यस बेलाका कथामा जीवनको गहिराइ, जीवनसम्बन्धी

चिन्तन, असन्तुष्टि, पलायन आदिका टिप्पणी पाइन्छन् । जीवनप्रतिको यो तिनीहरूको सन्तुष्टि र संवेदन विसङ्गतिवाद वा शून्यवादसित सम्बद्ध भएको पाइन्छ । यसरी समसामयिक कथामा समाजभित्रका अन्तरद्वन्द्व, व्यक्तिभित्रको मूल्य द्वन्द्व, मानवीय संस्कार वा मानिस भएर बाँच्नुको नियति आदिलाई विश्लेषण गरेर हेरिन्छ (श्रेष्ठ, २०५९ : ३२) ।

विशेषतः २०४६ सालपछिका कथाहरूको विश्लेषण गर्दा के भन्न सकिन्छ भने मानवीय जीवनका वैयक्तिक र सामाजिक यथार्थलाई नवीन सन्दर्भमा कथाले स्पर्श गरेको देखिन्छ । कथाको परिवेशगत यथार्थको मूल्याङ्कन गर्दा परिवेशप्रति प्रतिबद्धताको भाव यस अवधिका कथामा पाइन्छ । प्रजातन्त्रको स्थापना पश्चात् देशमा देखिएका विकृतिहरूको निन्दा पनि आजका कथाले गरेको पाइन्छ । यस कारणले यी कथाको परिवेश मूल रूपमा आफ्नो समयसित साक्षात्कार गर्नु हो । खास गरेर व्यक्तिको माध्यमबाट परिवेश र परिवेशको माध्यमबाट व्यक्तिलाई प्रामाणिकताका साथ खोज्ने काम भएको देखिन्छ । पारिवारिक तथा सामाजिक स्तरमा व्यक्ति र समाजका सम्बन्धहरूलाई प्रकट गरिएको छ । परम्परागत रुढ मूल्य एवं मान्यता र संस्कृतिलाई च्युत गरेर नवीन मूल्यहरू तर्फ अग्रसर भएको सन्दर्भ मात्र होइन, यी कथाले गाउँ, सहर र अन्तर्राष्ट्रिय स्तरका विषयवस्तु टिपेर पनि परिवेशको विविधतालाई स्पष्ट पारेका छन् (थापा, २०५९ : १८२) । त्यसैगरी कथ्यअनुरूप भाषा र शिल्पको आयोजना गरिएको पाइन्छ । यसै कारणले कथाहरूको मर्म बुझ्न सजिलो भएको हो । जब-जब अभिव्यक्ति स्वतन्त्रतामाथि अङ्कुश लगाइन्छ, तब तब कथाकारहरूले व्यङ्ग्य प्रहारका लागि स्वैरकल्पनालाई माध्यम बनाएको पाइन्छ । यस धाराका मुख्य कथाकारहरू हुन्- मोहनराज शर्मा, मन ब्राजाकी, ध्रुवचन्द्र गौतम, सनत रेग्मी, अनिता तुलाधर, शैलेन्द्र साकार, ध्रुव सापकोटा, किशोर पहाडी, अविनाश श्रेष्ठ, राजेन्द्र पराजुली, धुस्वाँ सायमी, धीरेन्द्र मल्ल, कृष्ण गौतम आदि ।

## ३.२ गोविन्दबहादुर मल्ल गोठालेको कथायात्रा र प्रवृत्तिहरू

### ३.२.१ गोविन्दबहादुर मल्ल गोठालेको कथायात्रा

वि.सं. १९९७ साल फागुनको 'शारदा'मा त्यसको भाले भन्ने कथा लेखेर नेपाली कथा साहित्यमा प्रवेश गर्ने गोठालेले सं. २०६१ सालमा प्रकाशित *जङ्गबहादुर र हिरण्यगर्भकुमारी* नामक कथा सङ्ग्रहसहित करिब सात दशकभित्र पुग नपुग पाँच दर्जन कथा लेखेर नेपाली कथासाहित्यको भण्डारलाई समर्पित गरेका छन् । गोठालेको लगभग सात दशकको यस कथायात्रालाई अनुगमन गर्दा उनका कथामा टड्कारो हिसाबले देखिन आउने मूल प्रवृत्ति सामाजिकता हो, तापनि सहायक प्रवृत्तिका रूपमा मनोविश्लेषणात्मकता पनि उत्तिकै सशक्त बन्न पुगेको देखिन्छ । मूल प्रवृत्तिलाई नै सूक्ष्म र स्वाभाविक बनाउने उनको सहायक प्रवृत्ति मनोविश्लेषणलाई उत्तिकै मात्रामा ध्यानमा राखी कथाहरूलाई वर्गीकरण गर्नु उपयुक्त हुन्छ तापनि उनका कथामा पाइने प्रवृत्तिगत विभिन्न मोडहरूको अध्ययन गर्न सामान्यतः कालक्रमिक आधारमा विभाजन गर्नु उपयुक्त देखिन्छ, जसलाई निम्नलिखित चार चरणमा विभाजन गर्न सकिन्छ ।

१. पहिलो चरण (सं. १९९७-२००६)

२. दोस्रो चरण (सं. २००७-२०१६)

३. तेस्रो चरण (सं. २०१७-२०२५)

४. चौथो चरण (सं. २०२६- हालसम्म)

गोठालेको उपर्युक्त कथायात्राको अवधि निर्धारण र चरण-विभाजन मूलतः उनका कथामा देखिने प्रवृत्तिको आधारमा गरिएको छ । गोठालेका कथामा देखिएका सूक्ष्म-सूक्ष्म प्रयोग र मोडलाई विचार गर्दा तीन या पाँच चरणमा विभाजन गर्न नसकिने पनि होइन । त्यस्तै सुरुदेखि वि.सं. २०१६ सालसम्मका कथा र त्यसपछिका अन्य कथालाई दुई भागमा छुट्ट्याउँदा पनि अनुपयुक्त देखिँदैन । तर पनि गोठालेको कथायात्रालाई सिंहावलोकन गर्दा वि.सं. १९९७ देखि वि.सं. २०६२

सम्म उनी कथा क्षेत्रमा सक्रिय रहेको पाइन्छ । यद्यपि यस अवधिको बीचमा केही वर्ष साहित्यिक लेखन कार्य अवरुद्ध हुन पुगेको पाइन्छ ।

निष्कर्षमा गोठालेको कथायात्रालाई ४ चरणमा नै बाँड्नु उपयुक्त हुन आउँछ । आफ्नो कथायात्राको प्रथम चरणदेखि नै गोठाले आफ्ना कथामा पात्रहरूका विविध मनोदशाको उद्घाटन र विश्लेषणतिर उन्मुख भएका देखिन्छन् । प्रारम्भमै उनको कथाको मूल प्रवृत्ति मनोविश्लेषण पट्टिनै बढी भुकेको पाइन्छ । गोठालेले समाजभित्र बसेर बालमनोभावनाका विविध रूपहरूको विश्लेषण गरेको पनि उनका प्रथम चरणका कथाहरूमा पाउन सकिन्छ । द्वितीय चरणका कथाहरूमा सामाजिक सन्दर्भ विस्तृत, व्यापक र टड्कारो बन्न थालेको देखिन्छ । विशेषतः विविध सामाजिक समस्यालाई सूक्ष्म रूपमा केलाउने प्रवृत्ति गोठालेका कथामा बढेको देखिन्छ । यस चरणका कथामा पनि विभिन्न मनोदशाले युक्त पात्र नदेखिने होइनन् तर यी कथाहरूमा कथाकार गोठाले विभिन्न सामाजिक सन्दर्भकै दृष्टि पृष्ठभूमिमा उभिएर सामाजिक संस्कार र परम्पराका सूक्ष्म मर्मोद्घाटक तथा विश्लेषक भएर देखापरेका छन् । वास्तवमा यस चरणका कथामा विविधीकृत समाज र परिवारका समस्या नै कथाको मूल लक्ष्य बनिरहेको प्रतीत हुन्छ । तेस्रो चरणका कथाहरूमा पनि सामाजिक सन्दर्भ पातलिदै र मानसिक तीव्रता र जटिलता थपिँदै आएको प्रतीत हुन्छ । त्यसैगरी चौथो चरणका कथा पनि समसामयिक विषयवस्तुमा लेखिएको बुझिन्छ । यस चरणमा पनि सामान्यतया मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्तिसमेत समेटिएका कथाहरू देखा परेका छन् । यसैले गोठालेको कथायात्राको चरणविभाजनलाई समग्ररूपमा चार चरणमा विभाजन गरी व्याख्या गर्न सकिन्छ ।

### ३.२.१.१ पहिलो चरण (वि.सं. १९९७-२००६ सम्म)

कथालेखनको आरम्भदेखि नै सामाजिक पृष्ठभूमिलाई आधार बनाएर पात्रहरूको विविध मनोदशा केलाउन सफल गोठाले यस चरणका कथामा विविध मनोविश्लेषणतर्फ नै उन्मुक्त देखिन्छन् । उनका यस चरणका कथामा मनोविज्ञानको क्षेत्र फराकिलो र विविधतामय बन्न पुगेको महसुस हुन्छ । यस

चरणका कथामा गोठालेले बालमनोविज्ञान अपराधीहरूको मानसिकता, सुर हराएका र लत बिग्रेका पात्रहरूको मानसिकता, आत्मा-कमजोर पात्रहरूको मनस्थिति, उपेक्षित पात्रहरू र गृहस्थीहरूका विविध मनोवृत्ति केलाउनपट्टि नै आफ्नो कथालेखनको मूल लक्ष्य केन्द्रित गरेको पाइन्छ । उनका यस चरणका कथामा सामाजिक चेतना केवल पृष्ठभूमिका रूपमा प्रवेश भएको प्रतीत हुन्छ तापनि उनको सामाजिकता पूर्ववर्ती मनोवैज्ञानिक कथाकारहरू विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला र भवानी भिक्षुको भन्दा टड्कारो र काठमाडौंको सहरिया सामाजिक परिधिभित्र केन्द्रित भएर बढी सहज र स्वाभाविक बन्न गएको अनुभव हुन्छ । मैनालीको स्थूल तथा व्यापक सामाजिकतालाई भने गोठालेले यसै चरणमा नै परित्याग गरिसकेको बुझिन्छ । सामाजिक वर्गीय पात्रहरूको चित्रण र घटनाभन्दा बढी पात्रका वैयक्तिक मानसिक कृतिहरूको विश्लेषणमा गहिरिएको प्रतीत हुन्छ । यस चरणमा देखापरेका गोठालेका कथाहरू कालक्रमिक आधारमा क्रमशः हुन् - *त्यसको भाले* (सं. १९९७), *परमेश्वर छन्* (१९९७), *भय* (१९९८), *औंठी* (१९९९), *एउटा घटना* (२०००), *महापाप* (२०००), *निद्रा आएन* (२०००), *एउटा पुरानो कथा* (२००१), *लक्ष्मीपूजा* (२००१), *एउटा मृत्यु* (२००१), *भाँडो* (२००४), *कृष्ण र खुकुरी* (२००४), *बेसूर* (२००४) ।

उपर्युक्त कथाहरूमध्ये *त्यसको भाले*, *महापाप*, *लक्ष्मीपूजा*, *निद्रा आएन* यी चार कथाहरू बालमनोविज्ञानमा आधारित देखिन्छन् । साथी सङ्गीको रूपमा मानवेत्तर प्राणीलाई पनि हृदयदेखि माया पोख्ने र तिनको अनुपस्थितिले व्याकुल बन्ने बालमनोवैज्ञानिक सत्यलाई 'त्यसको भाले' र 'महापाप' कथामा विश्लेषण गर्न खोजिएको पाइन्छ (भट्टराई, २०३६ : ५२) । *लक्ष्मीपूजा* कथामा गोठालेको आर्थिक अभावग्रस्त जिन्दगीले निम्त्याएको पीडा र त्यसले बालमनस्थितिमा पारेको प्रभाव छ भने *निद्रा आएन* कथामा सामाजिक अन्धविश्वासले बालमनस्थितिमा पारेको प्रभाव देखिन्छ । *लक्ष्मीपूजा*को लाल र *निद्रा आएन*की ज्ञानी यसैका द्योतक देखिन्छन् ।

मानिस अपराधका निम्ति किन प्रवृत्त हुन्छन्, यस प्रवृत्तिका विविध प्रभावहरू मानिसमा कसरी पर्दछन्, अन्त्यमा तिनीहरूले कुन रूप लिन्छन्, परम्परागत विभिन्न सामाजिक, सांस्कृतिक चाप र व्यक्तिगत दुर्बलता भित्र नै पनि मानिसभित्र अपराधी



भावनाहरूको आरोह-अवरोह कसरी हुन्छ भन्ने कुराहरूको विश्लेषण एउटा पुरानो कथा, भय, तथा कृष्ण र खुकुरी मा भएको छ । बेसुर कथा पनि गोठालेको विच्छिन्न परिवारकै एक आशावादी गृहस्थीको दुःखान्त कथा हो । कथाको मूल पात्र रामप्रसादमा देखिएको गृहस्थीप्रतिको मोह, सन्ततिप्रतिको ममता, मानवीय इच्छा, आकाङ्क्षा र जिजीविषाको चित्रण स्वाभाविक रूपमा भएको पाइन्छ । पारिवारिक पृष्ठभूमिमा सामान्य मनोभावको चित्रण भएको यस कथाले मानसिक द्वन्द्वलाई भने त्यति तीव्र रूपमा प्रस्तुत गर्न नसकेको प्रतीत हुन्छ । त्यस्तै एउटा घटना कथामा एउटा बहुलाको सम्पूर्ण मानसिकतालाई विश्लेषण गरेर देखाइएको पाइन्छ । गोठालेको मनोविश्लेषणको मार्मिक करुणादायी पक्ष त्यस कथामा पाइन्छ । त्यस्तै परमेश्वर छन् कथामा पनि विच्छिन्न गृहस्थी जीवनसँग सम्बन्धित कारुणिक पक्षहरूलाई देखाइएको छ ।

पारिवारिक परिवेशभित्र गृहस्थी मनोवृत्तिलाई लक्ष्य बनाएर लेखिएका कथाअन्तर्गत एउटा मृत्यु, औँठी र भाँडो कथा हुन् । एउटा मृत्यु कथाले केवल मध्यमवर्गीय परिवारको एक पुरुष पात्रको मनोभावलाई प्रस्तुत गर्दछ भने 'औँठी' र 'भाँडो' कथाले उच्च र निम्न, मालिक र नोकर, उपेक्षित र प्रतिष्ठित, नारी र पुरुष युवक र अधवैसे आदिजस्ता पात्रहरूको विविध मनोभावलाई प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । एउटा मृत्यु कथामा वास्तवमा संसारिक सुख दुःख भन्ने कुरा भावनाभन्दा बढी केही होइन, अनुकूल भावना भइदिए मृत्युलाई पनि हलुका बनाउन सकिन्छ भन्ने कुरा देखिन्छ भने 'औँठी' कथामा पारिवारिक परिवेशमा सामन्ती मनोवृत्तिबाट उपेक्षित बनेर थिचिएकी सेतीको मानसिकतालाई कलात्मक तवरले उतारिएको छ । त्यस्तै 'भाँडो' कथा सीमित आयाम र पारिवारिक परिवेशभित्र गहिरो, जटिल र तुलनात्मक यौनेच्छालाई देखाउने कथा हो । यौन मान्छेको स्वाभाविक चाहना हो । नोकर होस् वा मालिक, धनी होस् वा गरिब सबैमा त्यो चाहना रहन्छ भन्ने कुरा कथाको पात्र भीमेले अप्रत्यक्ष रूपमा मालिकनीले नुहाउँदा देखिएका भित्री अङ्गहरूबाट लिएको आनन्दले प्रस्ट्याउँछ ।

यसरी विभिन्न किसिमका र विविध अवस्थाका पात्रहरूको मनोविश्लेषण तथा सामाजिक पारिवारिक परिवेशमा देखापर्ने गार्हस्थिक मनोवृत्तिहरूको उद्घाटन गर्दै कथालेखनमा पाइला चाल्ने गोठाले यस चरणका कथामा विविध मनोवैज्ञानिक समस्याका सफल उद्घाटक बन्न पुगेका देखिन्छन् । विशेषतः यस चरणका कथाहरूले बालमनोविज्ञानबाट सुरु गरेर सामाजिक पारिवारिक परिवेशमा देखा पर्ने विविध मनोवृत्तिको विश्लेषण गरेको पाइन्छ ।

### ३.२.१.२ दोस्रो चरण (सं. २००७-२०१६ सम्म)

कथाकार गोठाले आफ्नो कथायात्राको दोस्रो चरणमा प्रवेश गर्दा पहिलो चरणका तुलनामा बढी व्यापकता तथा तीव्रताका साथ समसामयिक सामाजिक समस्यालाई विविध प्रकारका पात्रहरूका माध्यमबाट मनोविश्लेषणात्मक व्यङ्ग्यात्मक अभिव्यक्ति दिँदै अघि बढेको पाइन्छ । कथामा देखिने विविध मनोदशाका पात्रहरू विभिन्न सामाजिक संस्कार, परम्परा र सभ्यताका मर्मोद्घाटक तथा विश्लेषक भएर उभिएका छन् । यस चरणका कथाहरूमा गोठाले खास गरी २००७ सालको क्रान्तिका अगाडि र पछाडिका सामाजिक राजनैतिक सन्दर्भहरूलाई तुलनात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्न र क्रान्तिपछि राणा र उनीहरूकै अनुग्रह प्राप्त मालिक वर्गको गिर्दो र दयनीय अवस्थाको उदाङ्गो रूप देखाउनतिर नै बढी संलग्न देखिन्छन् । त्यसैले विभिन्न राजनैतिक सामाजिक संस्कार आर्थिक अभावग्रस्त जिन्दगी जस्ता विषयवस्तुलाई समावेश गरी अझ व्यापक र जटिल बनाउँदै गोठालेका कथाहरू अघि बढेका छन् । कथामा विभिन्न यौनतृप्तिका अवैध विपथगामी उपायहरू, प्रेम र विवाहसम्बन्धी कुराले युवा-युवतीमा ल्याइदिने छट्पटी, जवानीको आँधीमा छाल हान्दै यौनको व्यापारमा लाग्ने युवतीहरूको मानसिकताजस्ता मनोवृत्तिहरूले पनि विषयवस्तुमा सामाजिक सांस्कृतिक, जातीय, कुलीनता र प्रगतिशीलताकै अपरिहार्य सामाजिक नियतलाई मूल रूपमा अँगालिएको पाइन्छ । पहिलो चरणमाजस्तो बालमानसिकताका कथा भने यस चरणमा पाइँदैनन् । गोठालेका दोस्रो चरणका कथाहरूको कालक्रमिक विवरण निम्नानुसार रहेको छ – कृष्ण मैया (२००७), मालिकको कुरुर (२००७), मेरो बाबा

(२००७), *विचरी ऊ* (२०१०), *त्यो क्रान्तिको प्रतीक* (२०११), *ज्यानमारा* (२०११), *के गरेकी शोभा* (२०११), *चुनाव* (२०१२), *म जुजुमान* (२०१२), *युवती र जरसाहेब* (२०१३), *प्रेम र मृत्यु* (२०१५-१६) *चिन्हा* (२०१६), *बिहे* (२०१६) आदि ।

दोस्रो चरणका उपर्युक्त कथाहरूमध्ये 'त्यो क्रान्तिको प्रतीक', 'युवती र जरसाहेब', 'मालिकको कुकर' आदि कथाहरूमा राणावर्ग तथा मालिकवर्गले निम्नवर्गका नेपालीहरूमाथि गरेको अन्याय, अत्याचार, दमन, शोषण, हत्या, आतङ्कजस्ता विषयवस्तुलाई समेटिएको पाइन्छ । 'त्यो क्रान्तिको प्रतीक' कथाले २००७ सालको क्रान्तिभन्दा आदिको एक शक्तिशाली राणापरिवारभित्रको कुकृत्यको भण्डाफोर गरेको छ । एकातिर राणापरिवार तथा उच्च खानदानका मान्छेहरूको ऐस-आराम, मोजमस्ती, भोगविलास र अर्कोतिर बहुसङ्ख्यक सर्वसाधारण परिवारले भोग्नु परेको दुःख कष्ट र झुटा लाञ्छनाहरू अति भएपछि त्यसका विरुद्ध उठिरहेको जनताको आँधीलाई कथाले आफ्नो विषयवस्तु बनाएको देखिन्छ । 'युवती र जरसाहेब' कथाले पनि राणावर्गको दुराचार, दुर्व्यसन र कामवृत्तिसम्बन्धी रुग्ण मानसिकताकै पक्षलाई उद्घाटन गरिदिएको छ । जवानीको सिंढी चढ्न लागेका युवतीहरू राणा परिवारबाट कसरी लुटिनुपरेको छ भन्ने कुरा पनि चित्रण गरेको छ । *मालिकको कुकर* कथाले पनि राणावर्गकै मिल्दो अनुहारमा देखिने एक मालिक परिवारको मानवताविरोधी या मानवताप्रतिको उपेक्षापूर्ण क्रियाकलापको मार्मिक व्यङ्ग्य प्रस्तुत गरेको छ । विलासी वर्गका मालिक भनाउँदाहरू एउटा कुकुरलाई आफू सरह दूध, भात, रोटी मासुजस्ता परिकार दिन्छन् तर दीनहीन अवस्थाका सर्वसाधारण जनताले त्यही कुकुरको भन्दा पनि न्यून जीवनस्तर व्यतीत गर्नुपरेको छ भन्ने अवस्थाको चित्रण पनि प्रस्तुत कथामा पाउन सकिन्छ । त्यस्तै समाजमा विभिन्न सामाजिक सांस्कृतिक परम्परा र विश्वासको चापले पीडित र व्याकुल बनेर प्रेम र विवाहसम्बन्धी मानसिकतामा छट्पटाइरहेका युवायुवतीहरूको चित्रण गरिएका यस चरणका कथाहरू *विचरी 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 विह्वल, व्यग्र र व्याकुल बनाउन हुँदैन, उनीहरूलाई विपथगामी तथा वेश्यावृत्ति अपनाउने परिस्थितिसम्म पनि धकेल्न सक्दछ भन्ने कुरा विचरी ऊ र विशेषतः के गरेकी शोभा ? कथाले प्रस्तुत गरेको छ । प्रेम र मृत्युजस्ता कथामा प्रेम-वियोगले छटपटिएर आत्महत्या गर्नसमेत तमिसने पराजित युवकहरूको दयनीय अवस्थालाई पनि सामाजिक कुरीति र कठोर बन्धनकै परिणामका रूपमा प्रस्तुत गर्न खोजिएको छ । एकातिर अपरिचित पुरुषसँग हुनसक्ने अनमेल विवाहको चर्चाले तुल्वुलिइरहेका र अर्कोतर्फ परिचित समान वयस्क युवकद्वारा थाहै नपाई यौवन लुटाइसकेका नवयौवना युवतीहरूको पश्चात्तापपूर्ण निन्याउरो अनुहारभित्र पनि सामाजिक प्रचलन नै प्रमुख कारण भएको कुरालाई 'बिहे' कथाले प्रस्तुत गरेको छ । पाश्चात्य समाजमाजस्तो खुलमखुल्ला प्रेम र विवाह गर्न पाउने समाज नभएको आफ्नै खालको सामाजिक संस्कार र रीतिरिवाजले 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 (भट्टराई, २०३६ : ६९) । नेपाली समाजमा देखापर्ने नयाँ र पुराना विचारधाराका बीचको संक्रमणकालीन अवस्था, नयाँ पुस्ता त्यसमा पनि नारी वर्गले गर्नुपर्ने संघर्षको चित्रण 'कृष्णमैया' कथाले प्रस्तुत गरेको छ । गोठालेको 'त्यो क्रान्तिको प्रतीक' कथाले क्रान्ति अधि र पछिको राणाहरूको अवस्थालाई विस्तृत र व्यापक रूपमा प्रस्तुत गर्न सकेको छ । यसै चरणको 'म जुजुमान' पनि सामाजिक मर्यादा र प्रतिष्ठाको आरोह-अवरोह तथा सहरिया जीवन र ग्रामीण जीवनका बीचको विषमतालाई देखाएको छ । त्यस्तै 'चुनाव' कथाले पनि २००७ सालको क्रान्तिकारी परिवर्तनपछि नातावाद, कृपावाद र चाकरीवादले उत्तिकै प्रश्रय पाएको सामाजिक विडम्बनालाई प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । 'मेरो बाबा' कथाले भने गोठालेको बालमनोवैज्ञानिक पक्षलाई नै समेट्न खोजिएको प्रतीत हुन्छ भने 'ज्यानमारा' कथा हत्या र अपराध मनोवृत्तिका पात्रहरूको चयन गर्ने प्रवृत्तिबाट प्रत्यक्ष प्रभावित देखिन्छ । संस्मरणात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथाको प्रारम्भ रहस्यात्मक तवरले

भएर पनि ज्यान मार्ने जस्तो चापपूर्ण सामाजिक अपराधको कारणका रूपमा कुलघरानलाई लिएर भएको बेइज्जती र सानैमा चोर्न सिकाइएको कुरालाई लिइनुले ज्यादै अविश्वसनीय र अशक्त बन्न पुगेको अनुभव हुन्छ । निष्कर्षमा भन्दा गोठालेका यस चरणका कथाहरू निश्चय पनि प्रथम चरणका तुलनामा स्तरीय देखिन्छन् र २००७ सालको परिवर्तनसँगै समाजमा देखापरेका सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक तथा बौद्धिक सचेतनालाई केलाउनपट्टि नै प्रवृत्त भएका पाइन्छन् । गोठालेका यस चरणमा मनोवैज्ञानिक दृष्टिले हेर्दा नारीहरूकै यौन मानसिकतालाई केलाउनतिर बढी प्राथमिकता दिएको र पात्रहरूको सूक्ष्म चरित्राङ्कनको माध्यमबाट सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनैतिक र पारिवारिक जनजीवनका विविध पाटासमेटिएका कथाहरू देखापरेका छन् ।

### ३.२.१.३ तेस्रो चरण (वि.सं. २०१७-२०२५ सम्म)

गोठालेका तेस्रो चरणका कथाहरूको अध्ययन गर्दा पूर्वकथाहरूको तुलनामा खारिएको शैली, व्यापक विषयवस्तु तथा मानवीय अन्तरमनका विविध पाटाहरूलाई समेट्न सफल रहेको पाइन्छ । कालक्रमअनुसार यस चरणमा देखापरेका कथाहरू निम्नानुसार रहेका छन् - मैले सरिताको हत्या गरें (२०१६), आधार (२०१८), खेल (२०१८), मोड (२०२१), खेल (२०१८), साठी रुपियाँ (२०१८), मोड (२०२१), अज्ञात (२०२२) हवाइजहाजको गर्भ (२०२५), विस्मृतिर लम्केको स्मृति (२०२५) आदि हुन् । कथाकारिताका दृष्टिले गोठालेको यो चरण अत्यन्त उर्वर मान्न सकिन्छ । विषयवस्तु, घटना, पात्र र उद्देश्यमा समेत नवीन दृष्टि खोजिएका यस चरणका कथाहरू परिमाणात्मकभन्दा गुणात्मक रूपले उच्चमूल्याङ्कन गर्न लायक छन् । कुनै मनोविज्ञानको सूत्रमा ढालेर आफूले कथा नलेखेको भन्ने गोठालेको स्विकारोक्ति भए पनि फ्रायड, एङ्लर र युङबाट प्रभावित मानवीय अन्तरभावना, यौनपक्ष, सामाजिक-सांस्कृतिक पर्यावरण उनका कथामा पाइन्छ (गौतम, २०५७ : ८६) । आन्तरिक द्वन्द्वमा देखिएका युवायुवती गरिबी र यौनका समस्याले कुण्ठित भएका देखिन्छन् । 'मैले सरिताको हत्या गरे' कथाकी सरिता 'म' पात्रलाई घरमै यौनेच्छा पूरा गर्न चाहन्छे भने 'म' पात्र वेश्यालयमा धाएर पनि अझ नपुगेर दिनमै सरिताको

यौनसँग खेलन पूरै नाङ्गै हुने आदेश दिन्छ । उता 'आधार' कथाकी सीताको आदर्शमा बाँधिएको यौन अचेतनमा गुम्सिएको छ जुन अन्त्यमा एकाएक विस्फोट भएर लोग्नेकै साथीसँग यौनको तृप्ति लिन पछि परेकी छैन भने 'खेल' कथाका भगवती र शान्तमान यौनकै आवेगमा घर छोडेर भागेका छन् । 'हवाइजहाजको गर्भ' कथाको इन्द्रभक्त हवाइयात्राकै क्रममा पनि ठिटीका यौन अङ्गसँग खेलन पुगेको छ । 'विस्मृतितिर लम्केको स्मृति' कथाकी सेतीले आफ्नो इच्छापूर्ति नभएपछि घरै छोडेर हिँडेकी छे भने 'अज्ञात'की गीता त्यसै गरी कुण्ठित देखिन्छे । यसरी गोठालेका यस चरणमा देखिएका प्रस्तुत कथाहरूमा यौनको पक्ष कतैबाट कुनै न कुनै प्रसङ्गमा समाहित भएको पाइन्छ ।

अतः गोठालेले आफ्ना कथाका पात्रहरूको विविध यौनमानसिकतालाई केलाउँदै नेपाली कथासाहित्यमा नयाँ पाता थपेका छन् तर यौनको प्रसङ्गमा मिचाहा भएर कामतत्त्वको अश्लील र नग्न वर्णन भने गरेका छैनन् (बराल, २०५३ : ३८८) । वास्तवमा मान्छेले बाहिरी रूपमा आफूलाई जसरी सभ्य, आदर्श र भलादमी बनाउन खोजेको हुन्छ, वास्तविक व्यवहारमा त्यस्तो हुन सक्दैन । यौनका बारेमा खुलस्त कुरा गर्न समाजका मूल्य र मान्यताले बाधा उत्पन्न गरेको हुन्छ जसले गर्दा विकृति, विसङ्गति र आन्तरिक द्वन्द्वको सुरुवात हुन्छ । अवस्था विशेषको यौन अनुभूतिजन्य संवेगहरूको क्रियाव्यापारलाई द्वन्द्वका साथ आफ्ना कथामा समायोजन गरी मानवीय सामूहिक अचेतनभित्रका रहस्यहरू पर्दाफास हुँदैजाँदा देखिएको अपराध र हत्याले मृत्युबोधको पराकाष्ठामा पुऱ्याएको घटना गोठालेको यस चरणका कथामा पाउन सकिन्छ (श्रेष्ठ, २०५७ : ९४) ।

पैसाको निमित्त मानवीय संवेदनशीलता कतिसम्म तल भर्दो रहेछ भन्ने कुरा 'साठी रुपियाँ' कथामा डाक्टरले देखाएको स्वभावले नै प्रष्ट पारेको छ । त्यस्तो समाजका सर्वहारा वर्गको आर्थिक अभावग्रस्त जिन्दगीलाई अत्यन्तै मार्मिक ढङ्गले व्यक्त गर्न सकेको स्पष्ट संकेत पाइन्छ । अविकसित समाजमा बाँच्ने श्रमजीवी वर्गका यस्ता प्रकारका समस्या विश्वव्यापी मानवीय समस्याका रूपमा देखिन आउँछन् । यस्तै विषयको अवलम्बन गरी सूक्ष्म रूपले चित्रण गरिएको यस चरणको

उत्कृष्ट कथाको रूपमा प्रस्तुत 'साठी रुपियाँ' कथा देखिन्छ, (भट्टराई, २०३६ : ८७) । त्यसैगरी यसै चरणको 'मोड' कथाले पनि राणाकालीन नेपालको अनैतिकता, विषमता र सामाजिक रुढिकै अत्याचारमूलक व्यवहारलाई नै केलाएको छ । २००७ सालको राजनैतिक परिवर्तनपछि पनि राणाशाही मनोवृत्ति हटेको छैन भन्ने धारणालाईसमेत देखाउन प्रस्तुत कथा सफल रहेको छ ।

यस चरणका गोठालेका कथाहरूमा व्यक्ति-मनमा उत्पन्न हुने आन्तरिक द्वन्द्वको चित्रण गरिएको पाइन्छ । पात्रहरूको मनमा उत्पन्न द्वन्द्वको प्रस्तुतीकरण प्रत्येक कथामा स्वाभाविक र यथार्थरूपमा प्रकट गर्न गोठाले सफल छन् । आर्थिक अभावले गर्दा मानवीय जीवनलाई धितो राखेर बाँच्नुको अस्तित्व आफैमा सडकटग्रस्त हुँदै गएको आभास पाठकको मनमा परिरहन्छ । मानिससँग भौतिक शरीर मात्र होइन, मन पनि हुन्छ भनेर स्वीकार गर्ने गोठालेको यस चरणका कथामा दुःख, पीडा, भोक, तिर्खा, रोग-व्याधि, यौनचाहना आदिलाई अझ स्वाभाविक रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ ।

यसरी गोठालेले आफ्नो कथालेखनको तेस्रो चरणमा सङ्ख्यात्मक रूपले धेरै कथाहरू दिन नसके तापनि पूर्ववर्ती कथाहरूभन्दा 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, राजनीतिक, सांस्कृतिक आदि विविध क्षेत्रका विकृति र विसङ्गतिको पर्दाफास गर्न पनि सफल देखिन्छन् ।

### ३.२.१.४ चौथो चरण (वि.सं. २०२५ पछि हालसम्म)

गोविन्दबहादुर मल्ल गोठालेका यस चरणका कथाहरूलाई समेटेर साभा प्रकाशनले 'बाह्रकथा' (२०५२) र 'जङ्गबहादुर र हिरण्यगर्भकुमारी' (२०६१) नामक कथासङ्ग्रह प्रकाशित गरेको छ । यिनमा क्रमशः बाह्र र एघारवटा कथाहरू गरी जम्मा तेइसवटा कथाहरू समाविष्ट छन् । नेपाली साहित्य र सिर्जनामा जिन्दगीलाई

समर्पित गरेका गोठालेका यस चरणका कथाहरूको अध्ययन गर्दा उनको कथायात्रामा सामान्यतः हास आएको महसुस गर्न सकिन्छ ।

वि.सं. २०५२ सालमा प्रकाशित 'बाह्र कथा'सङ्ग्रहभित्रका कथाहरू कि त राणाकालीन दरबारिया परिवेशलाई लिएर कि त समसामयिक विषयवस्तुलाई लिएर लेखिएको बुझिन्छ । कतिपय कथामा मानसिक संसारलाई दार्शनिक धरातलबाट हेर्ने अनुभूतिको संकेत पाइन्छ । 'आँखा' कथामा राणाकालीन दरबारिया वातावरणको उच्च खानदानी परिवारमा सेवा गर्दा-गर्दै जीवन बितेर पनि सुधार हुन नसकेको सर्वसाधारणको जीवनस्तर र त्यसले पारेको मानसिक असरलाईसमेत प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

'गीता र मीना' नामक कथामा वयस्क अवस्थामा दुई नारीको मनोविश्लेषण केलाउने प्रयास गरिएको छ । नारीहरूलाई अबला ठान्ने समाजलाई चुनौती दिएर आफ्नै खुट्टामा उभिएका गीता र मीनासँगै कोठामा बस्न थालेपछि भन्छन् :-  
"हामीलाई यसैमा रमाइलो हुन्छ, कसैको करकाप छैन, कसैको लात सहनुपर्दैन, बाबु आमाको पनि ..." (बाह्रकथा: पृ. २५) । 'छोरीको बाबु' कथामा आर्थिक अभावग्रस्त जिन्दगीलाई बिहान र साँझको एक छाक टार्ने र एकसरो लगाउने आवश्यकता पूर्ति गर्ने आफ्ना कलकलाउँदी छोरीलाई पनि राणा परिवारको चाकरीमा सुम्पेर दुई चार पैसाको लागि नाटकीय जीवन बिताउन परेको तीतो-सत्यलाई पनि समेटिएको पाइन्छ । 'सुशीला भाउज्यू' कथामा वयस्क अवस्थाकी एक नारीको यौन-मानसिकतालाई केलाउँदै यौनको आवेगमा परपुरुषलाई अँगालो मारेको परिदृश्य देखिन्छ । यसै चरणका कथाहरूमा 'बाढी' र 'आगलागी' कथामा दैवीप्रकोपको विपत्तिले गर्दा सर्वसाधारणको परिवारमा परेको विचल्ली देखिन्छ, भने 'बलात्कार' कथामा आफ्नै लोग्नेबाट जबरजस्ती बलात्कृत हुनुपरेको एउटी नारीको कारुणिक वेदनालाई समेटिएको पाइन्छ । राणाकालमा धाई राखेर बच्चा हुर्काउने प्रवृत्तिले पराइ आमाले मातृवात्सल्यलाई बेच्नु परेकाले अतृप्त भावनाहरू अतृप्त अवस्थामै सेलाउन पुगेको मार्मिक पीडालाई 'बुबू' कथाले देखाएको पाइन्छ । श्री ५ राजेन्द्रको पालामा जङ्गबहादुरको शक्ति बढ्दै गएर कोतपर्व र भण्डारखालपर्वलाई



विषयवस्तु बनाइएको 'त्यस बखत भएको यो कुरा' कथा किंवदन्तीको आधारमा लेखिएको भनिए तापनि राणाकालमा सर्वसाधारण जनतालाई पशुलाईभन्दा पनि अझ निकृष्ट व्यवहार गरिन्थ्यो भन्ने उदाहरण कथाको पात्र जङ्गबहादुरले गरेको एउटा आदेशबाट बुझ्न सकिन्छ "... ए त्यो मूत यसलाई छर्किदे ... ए ! के , कहाँ गयो तेरो जात ? देखिस् तेरो जात (बाह्रकथा-पृ.१०) 'साधन' र 'इतिहासले बिसेको घटना' कथाले मानवीय भौतिक शरीर एक दिन खरानी भएर जान्छ चाहे त्यो राजा महाराजको होस् वा सर्वसाधारणको, आखिर यो शरीर साधन मात्र हो भन्ने दार्शनिक पक्ष पनि समेटेको पाइन्छ । त्यसै गरी तत्कालीन सामाजिक कलङ्कको रूपमा रहेको बहुविवाह र सतीप्रथाकोसमेत उल्लेख गरी त्यस्ता कुप्रथा समाजबाट सदाका लागि अन्त्य हुनुपर्छ भन्ने आशय उनका कथामा बुझ्न सकिन्छ । कथायात्राकै क्रममा वि.सं. २०६१ सालमा प्रकाशित *जङ्गबहादुर र हिरण्यगर्भकुमारी* नामक कथासङ्ग्रहमा तत्कालीन समाजमा देखिएका विसङ्गतिका पक्षहरू देखाइएको छ जुन कथाहरू मध्ये 'कुसुम दिदी' कथामा विवाहित पुरुष भएर पनि आफ्नो कर्तव्य र दायित्वबाट टाढा पन्छिएको स्थिति देखाइएको छ ।

नेपाली समाजमा हुर्किएकी चेली अज्ञानताका कारण विदेशीन बाध्य भएकी छे भन्ने कुरालाई गोठालेले 'हराएकी केटी' नामक कथामा देखाउन खोजेका छन् । त्यसै गरी 'दुई बूढा' कथामा मानवीय जीवनमा भाग्यवादी विचारले क्षणभरमै आमूल परिवर्तन ल्याइदिन सक्छ भन्ने कुरालाई मुख्य विषय बनाउँदै कथालाई टुङ्ग्याएका छन् । पारिवारिक सदस्यहरू समान स्तरका हुन नसक्दा परिवारमा एक आपसमा बेमेलको स्थिति आउन सक्छ भन्ने कुरालाई *जङ्गबहादुर र हिरण्यगर्भकुमारी* नामक कथाले प्रष्ट पार्न खोजेको छ । यसरी गोठालेका यस चरणका कथाहरूमध्ये *पूर्णमानको घर, सेतो बाघका मान्छे, पचास हजारजस्ता* कथाहरूमा सामाजिक रीतिरिवाज, धार्मिक संस्कार र सामाजिक वैमनस्य आदिबारे व्याख्या गर्न खोजिएको छ । त्यसैगरी *लाटो* र *कुलदेवीजस्ता* कथाहरूमा बालमनोविज्ञानको भावलाईसमेत देखाउन खोजिएको पाइन्छ ।

निष्कर्षमा, गोठालेका कथा पढ्दा वास्तविक संसारमा आफैले प्रत्यक्ष भोगे देखेका हृदयका कथा पढेजस्तो लाग्छ । आफू त्यही समाजमा हुर्के-बढेको भएर होला उनका कथामा काठमाडौंली नेवार समाजको प्रतिबिम्ब उतारिएको पाइन्छ । नेवार परम्पराको पुरानो संस्कृति र सभ्यतालाई आफ्ना कथामा समाविष्ट गर्दै गोठालेले नयाँ मूल्य, मान्यता र सभ्यतामा अधि बढ्नुपर्ने आशावादी दृष्टिकोण पनि प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । कथामा समाविष्ट पात्रहरू निम्न तथा मध्यमवर्गीय परिवारका अल्लारेहरू भए तापनि संवेदनशील देखिन्छन् । खासगरेर विषम मनोदशामा परेका पात्रहरूको मानसिक द्वन्द्वलाई खोतल्न गोठाले निकै सक्षम देखिन्छन् । कथामा प्रयुक्त विचित्र खालका स्वप्न, भ्रान्ति, कल्पना र मृत्युको भयको रूपमा निस्किएको पीडाले पाठकको मानव-मनमा स्वतः सहानुभूति र विवेकको उदय भएको बुझिन्छ । समाजका धार्मिक, आर्थिक र सांस्कृतिक मूल्यका विकृत प्रभावले मान्छेका मानसिक तहमा जन्मेका तनावलाई पनि कलापूर्ण ढंगले प्रस्तुत गर्न सफल गोठाले आधुनिक नेपाली कथायात्राका एक सशक्त व्यक्तित्वका रूपमा प्रतिस्थापित भएका छन् र भइरहने छन् । आफ्नो जीवनको आठ दशक लामो यात्राका बीचमा केही समय रोकिए पनि करिब ६ दशक नेपाली साहित्य र सिर्जनामा समर्पित गोठालेको कथायात्रा चीरस्मरणीय भइरहने पाइन्छ ।

### ३.३ गोविन्द गोठाले का कथागत प्रवृत्तिहरू

कथाकार गोविन्दबहादुर गोठाले (वि.सं. १९७९) नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा सफल व्यक्तित्व हुन् । साहित्यका हरेक विधामा उत्तिकै सशक्त कलम चलाएका गोठाले कवि, उपन्यासकार, नाटककार हुँदाहुँदै पनि मूलतः कथाकार नै हुन् । अन्य विधाको तुलनामा यिनको कथाविधा अपेक्षाकृत मौलाएको छ । काठमाडौं उपत्यकाको सेरोफेरोमा सामाजिक जिन्दगीको मानसिक सम्प्रेषण उनका कथामा पर्याप्त पाइन्छ (त्रिपाठी, २०२८ : १७) । विशेष गरेर नेपाली साहित्यको मनोवैज्ञानिक कित्तामा गोठालेका कथाहरूले उच्च स्थान ओगटेका छन् ।

मान्छेसँग बाहिरी शरीर मात्र होइन मन पनि हुन्छ भन्ने गोठालेले मानसिक जीवनका विभिन्न पाटाहरूलाई समेट्दै यौन कृष्ण, तृष्णा, मातृत्व, अपराध, बेसुरपन, कुलतजस्ता मानसिक विषय र समाजका विकृति आदिजस्ता सामाजिक विषयलाई आफ्ना कथामा समाहित गरेका छन् (भट्टराई, २०३६ : ४१) । यति मात्र होइन उनले आर्थिक विषमता र विपन्नतामा उत्पन्न हुने सामाजिक विकृतिहरूको सूक्ष्म र सजीव चित्रणद्वारा पाठकवर्गलाई सतर्क गराएका छन् भने अर्कोतर्फ कुलीन वर्गद्वारा निम्नवर्गको मानवीय अस्तित्वमाथि खेलवाड हुने सामाजिक समस्याप्रति कटु एवं मार्मिक दृष्टि पुऱ्याएका छन् ।

यौनसमस्या, मानसिक छटपटी, नयाँ र पुरानो पुस्ताबीचको सङ्क्रमण, रुढिवादी थिचोमिचो, अन्याय, अत्याचार, दमन, शोषण हत्याजस्ता कुराहरूलाई उनका कथामा समेटिएका छन् । सामाजिक मूल्य र मान्यताले उब्जाएका मानसिक समस्याको चित्रण तथा बाल अपराधको मनो-सामाजिक पक्षलाई कथाभिन्न समाहित गरिएको छ । अतः मनोविश्लेषणको व्यापकतालाई पक्रिएर बालक, अपराधी र यौनपीडित मनस्थितिको चित्रण गर्दै नेपाली कथाको विकासलाई गति प्रदान गर्न गोठाले साँच्चैकै सफल देखिन्छन् ।

निष्कर्षमा उनका प्रतिनिधि कथा कृतिहरूका आधारमा मूलभूत प्रवृत्तिहरूलाई निम्नानुसार केलाउन सकिन्छ ।

### ३.३.१ बालमनोविज्ञान

कथाकार गोविन्दबहादुर गोठालेले आफ्नो कथायात्राको पहिलो प्रहरमा नै बालमनोविज्ञानमा आधारित कथा लेख्न थालेको पाइन्छ । उनको प्रथम कथा 'त्यसको भाले' (सं. १९९७) बालमनोवैज्ञानिक कथा हो (पोखरेल, २०६० : ४६) । लक्ष्मीपूजाको लालले आमासँग लक्ष्मीपूजा गर्न चाहिने सामग्री खोजेको होस् वा *निद्रा आएन* कथामा ज्ञानीले आफू जन्मिएर उसको बाबु वा मरेको कुरा सोधेको होस् अथवा महापाप कथाको कालेको व्यथा होस् यी सबै बालमनोविज्ञानका पक्षअन्तर्गत पर्दछन् ।

‘लक्ष्मीपूजा’ कथाको लाल गरिब आमाको टुहुरो छोरा हो । चोरेर भए पनि लक्ष्मी पूजा गर्ने धोको उसमा छ । आमाले ‘म मरे भने के गर्छस् ’ भनेर सोझा ‘कसरी मर्नुहुन्छ म समातिराख्छु’ भनेको जवाफले बालमस्तिष्कको अबोधपन झल्काएको छ । उता ‘निद्रा आएन’ कथामा बाबु टोकुवाको आरोप खेपिरहेकी ज्ञानीको अबोध बालहृदयमा परेको चोट पनि उत्तिकै मार्मिक छ । ऊ जन्मिएकाले बाबु मरेको थाहा पाएपछि ज्ञानीले मानसिक पीडा भोगिरहेकी छे ।

बालकहरूमा विभिन्न संवेगहरू सृजना हुने मूल कारण तथा संवेगहरूले उत्पन्न गर्ने बालसुलभ प्रतिक्रिया र चिन्तन प्रक्रियामा तिनले पार्ने प्रभाव आदि कुराहरू समेटेर बालकको अबोधता मात्र होइन, अनुकरण निश्चलता र सरलता जस्ता मानसिक प्रक्रियाहरूलाई गोठालेले समेटेका छन् (श्रेष्ठ, २०५७ : ९३) । बालपात्रका संवेग र गहिराइको अध्ययन गर्न रुचाउने गोठाले मानवमा अन्तर्निहित आदिम स्वभाव र बालमानसिकतालाई प्रभावकारी ढङ्गले व्यक्त गर्न सफल छन् ।

एक युवा वा प्रौढ व्यक्तित्वहरूमाभै बालकहरूमा पनि अनेक इच्छा, आकाङ्क्षा र बालसुलभ भावनाहरू हुन्छन् । ती दमित हुनुपर्‍यो भने तिनीहरूले विभिन्न विकृतिहरू भित्र्याउँछन् । बालकहरूको आफ्नै मानसिक संसार हुन्छ, जहाँ गरिबी, जातीयता र विवशताको कुनै सरोकार रहँदैन । अरूहरूले जसरी संसारलाई भोगिरहेका हुन्छन् त्यसैगरी आफूले पनि भोग्ने रहर बालबालिकामा हुन्छ (भट्टराई, २०३६ : ५२) ।

यसरी गोठालेका कथामा बालमनोविज्ञानका प्रवृत्तिगत विशेषता प्रष्ट रूपमा देख्न पाइन्छ ।

### ३.३.२ अपराधमनोविज्ञान

गोठालेका कथाहरूमा अपराध-मनोविज्ञान पनि उत्तिकै सशक्त रूपमा आएको छ । विशेष गरेर यौन पक्षसँग जोडिएर अपराधी प्रवृत्तिमा पुगेका पात्रहरूको चयन उनका कथामा भएको पाइन्छ । वास्तवमा दया, माया, करुणा, सहानुभूति, सहयोग मात्र नभई हत्या, हिंसा, अन्याय, अत्याचार, दमन शोषणजस्ता

अपराधजनक दानवी प्रवृत्ति पनि मानव मनको यथार्थ हो । मानिस अपराधका निमित्त किन र कसरी आकृष्ट हुनपुग्छ, त्यसको प्रभाव र परिणतिले मान्छेलाई कहाँ पुऱ्याउँछ भन्नेजस्ता प्रवृत्तिको रोचक वर्णन उनका कथामा पाइन्छ । प्रतिशोधी भावनाले ग्रसित बन्दै जाँद काट्नलाई खुकुरी लिएर निस्केको 'एउटा पुरानो कथा'को जिते र आफ्नै स्वास्नीको घाँटीमा खुकुरी छप्काउने 'कृष्णे र खुकुरी' कथाको कृष्णेजस्तै यौनको आवेगमा घाँटी अँठ्याएर सरिताको हत्या गर्ने *मैले सरिताको हत्या गरेँ* कथाको म पात्र, असफल प्रेमका कारण आत्महत्या गर्न तम्सेको *प्रेम र मृत्यु* कथाको राजेन्द्र, जागिर खोजिदिनेलाई मार्ने र आफू पनि मर्ने मानसिकतामा पुगेको 'भय' कथाको लुरे आदि गोठालेका अपराध मनोवृत्तिले ग्रसित पात्र हुन् । यसरी मानिसको अचेतनभिन्नका रहस्यहरू पर्दाफास गर्दै समाजमा हुने हत्या अपराध र मृत्युबोध उनका कथामा प्रयोग भएको पाइन्छ (श्रेष्ठ, २०५७ : ९५) ।

### ३.३.३ यौनमनोविज्ञान

कथाकार गोविन्दवहादुर गोठाले यौनमनोविज्ञानमा आधारित कथालेखनमा पनि उत्तिकै स्पष्ट रहेका छन् । मानवीय जीवनको एक पक्ष यौन पनि हो । फ्रायडका अनुसार चेतन, अर्धचेतन र अचेतन तीन तहका मनका अवस्थामध्ये दमित अचेतनलाई कलाको स्रोत ठानिन्छ (त्रिपाठी, २०३६ : ६२८) । अतृप्त यौन चाहनाले समायोचित वातावरण खोज्नु स्वाभाविकै हुन्छ । यौनसिद्धान्त र मनोलैङ्गिक सिद्धान्तलाई बढी महत्त्व प्रदान गर्दै मनका विविधवृत्ति र कार्यपद्धतिका माध्यमबाट व्यक्तिको आन्तरिक जीवनको उद्घाटन गर्ने मान्यता यौनमनोवैज्ञानिक मानक सिद्धान्त हो (त्रिपाठी, २०३६ : ६२९) । यसरी फ्रायडले प्रतिपादन गरेको यौनमनोविज्ञानबाट गोठालेका कथाहरू प्रभावित देखिन्छन् ।

*युवती र जरसाहेब, मैले सरिताको हत्या गरे, प्रेम र मृत्यु, के गरेकी शोभा, आधार* आदि गोठालेका यौनमनोविज्ञानसँग सम्बन्धित उत्कृष्ट कथाहरू हुन् (प्रधान, २०५९ : १०५) । त्यसैगरी मानवीय अन्तर्द्वन्द्वलाई चित्रण गर्न अत्यन्त

सिपालु गोठालेका अन्य कथाहरूमा भाँडो, चिन्हा, बिहे, हराएकी केटी कथा पनि उत्तिकै सशक्त यौनमनोविज्ञानमा आधारित कथाहरू हुन् ।

‘युवती र जरसाहेब’ कथाकी रम्भाले जरसाहेबको यौन तिर्खा मेटाउन सम्पिनु परेको कलकलाउँदो बैस, मैले सरिताको हत्या गरें कथाकी सरिताले सर्वाङ्ग नाङ्गे भएर नायकलाई यौनप्यासको लागि आमन्त्रण गरेको दृश्य ‘भाँडो’ कथाको भीमले जेठा काजीकी पत्नीले नुहाउँदा देखिएको शरीरबाट लिएको आनन्द, ‘आधार’ कथाकी सीता परपुरुषको अँगालोमा परेको दृश्य, बिहे कथाकी भुन्टी घाँस काट्न गएको बेला वीरेसँग यौन प्यास मेटाएको घटना आदि यौनसँग सम्बन्धित छन् । त्यसैगरी ‘खेल’ कथाका शान्तमान र भगवती, ‘हवाइजहाजको गर्भ’ कथाका इन्द्रभक्त र ठिठीले गरेका क्रियाकलाप ‘के गरेकी शोभा’ कथाका शोभा र नरेन्द्रमान आदि कथाका पात्रहरू कुनै न कुनै रूपले यौनको पक्षमा लागेकै पाइन्छन् ।

‘सुशीला भाउज्यू’ कथामा आफ्नो लोग्नेको असामयिक निधन भएपछि लामो समयसम्म अतृप्त इच्छाहरूलाई गुम्साएर बसेकी पात्र सुशीला भाउज्यूको वर्णन यस्तो छ -

“एकै तुफानमा सुशीला भाउज्यूले श्यामुलाई अँगालो हाली । भए भरको बलले म्वाइँ खाई र खादै गई, मानौँ अनन्त-अनन्त समयदेखि यही कुरा पर्खिरहेकी हो, उसले खाई, खाँदै गई ।” (बाह्र कथा: ४१)

यसरी गोठालेका कथामा अन्य प्रवृत्तिका साथै यौनमनोविज्ञान पनि पाइन्छ ।

### ३.३.४ समाजमनोविज्ञान

गोठालेका कथामा समाजमनोविज्ञान पनि पाउन सकिन्छ । समाजमा अनेकौँ सामूहिक क्रियाकलाप र तिनका सम्बन्धबाटै मान्छेले साहित्य लगायतका मानवीय व्यवहारहरू सिकेको हुन्छ । संस्कारका सम्पदाहरू राजनीतिको उपभोग, धर्म र धार्मिकतामा विश्वास आदि व्यक्तिका लागि समाजबाटै प्राप्त हुने कुरा हुन् (बराल र एटम, २०५८ : १५६) ।

‘साहित्य र समाज सँगसँगै हिड्नुपर्छ’ भन्ने मान्यता राख्ने गोठालेको ग्राम्य जीवन अनुरूपको उपनाम भए तापनि सहरिया समाज र त्यसमा पनि नेवार समुदायको चालचलन संस्कृति, रीतिरिवाजबाट प्रभावित देखिन्छन् । हुनत पहाडी गाउँले जनजीवनको चित्रण पनि गोठालेका कथामा नपाइने होइन । कथामा प्रयुक्त पात्रहरू भीमे, सानु, भुन्टी, जीते, वीरे जस्ता ग्रामीण परिवेशका प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र भए पनि काठमाडौँ उपत्याकाली सेरोफेरो, चालचलन, संस्कृति र पात्रहरूको भल्को गोठालेका कथामा बढी देखिन्छ । कृष्णमान, धनमान, जुजुमान, ज्ञानमान, किसनचा, रचतचा, सुकुचा, सानुचा जस्ता नेवार समाजका पात्रहरू प्रयोग भएका छन् ।

समाजका उच्चवर्गले निम्नवर्गमाथि गरेको अन्याय, अत्याचार, दमन, शोषणदेखि लिएर घरमा नोकर-चाकर, धाई, सुसारे राखेर मोजमस्ती गर्ने सामन्ती संस्कारको विलासी समाज पनि गोठालेको कथाको विषयवस्तु क्षेत्रभित्र पर्दछ । त्यसैगरी सामाजिक अन्धविश्वास, कुरीति, कुसंस्कार र जातीय प्रथाले पारेको नकारात्मक प्रभाव, सामाजिक कलङ्को रूपमा रहेको दाइजो, बोक्सी, सती, छुवाछुतजस्ता प्रथाका कुराहरू पनि समेटिएका छन् ।

गोठालेको कथामा पाइने सामाजिक संस्कारको उदाहरण ‘सूशीला भाउज्यू’ कथामा लोग्नेको मृत्यु भएपछि हिन्दू सामाजिक परम्पराअनुसार उसले गरेको क्रियाकलाप यस्तो छ -

‘उसले चुरा फोडी र विधवाले गर्नुपर्ने सबै कार्य गरी । सेतो लुगा लगाई । श्राद्धमा तर्पण गरी । उसले सबै गरी विधवाले गर्ने कार्यपद्धति ।’ (बाह्र कथा:३९)

यसरी गोठालेले समाजका निम्नवर्गदेखि लिएर सम्भ्रान्त तथा उच्चखान्दानी वर्गलाई आफ्ना कथामा समेटेको देखिन्छ । समाजका विविध पक्षहरूमा देखिएको विशेषता, कमजोरी एवं मान्यताजन्य कुराहरूलाई उनले आफ्नो कथाको स्रोत र साध्यसमेत बनाएका छन् ।

### ३.३.५ निष्कर्ष

प्रारम्भदेखि विविध मनोदशाको विश्लेषण गर्ने गोठालेले बाल्यजीवनको स्वाभाविक तथा सफल चित्रण गर्दै आफ्ना कथाको क्षेत्र बढाउने चेष्टा गरेका छन् । बदरीप्रसाद आचार्यको 'अनाथ बालिका' (१९९३), बालकृष्ण समको 'तलतल' (१९९३), लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको *तारा* (१९९३) तथा *उनको भने* (२००१), माधवप्रसाद घिमिरेको *हाँसिया* (२००२) र *अम्बा* (२००४) आदि कथाहरूसँगको तुलनामा पनि गोठालेका *त्यसको भाले* (१९९७), *महापाप* (२०००), *निद्रा आएन* (२०००), *लक्ष्मीपूजा* (२००१) आदि बालजीवनसँग सम्बन्धित गोठालेका उत्कृष्ट कथाहरू हुन् ।

यौनको उन्माद र आवेगमा हत्या र अपराध गर्नसमेत पछि नपरेर पाठकको मनमा त्रासदीय सनसनी फैलाउने चरित्रको चयन गरी कथाको सिर्जना गर्न पनि गोठाले खप्पिसै छन् । *एउटा पुरानो कथा* (२००१), *कृष्ण र खुकुरी* (२००४), *ज्यानमारा* (२००९), *मैले सरिताको हत्या गरेँ* (२०१६) आदि उनका त्यस्तै रोमाञ्चक हत्याको सनसनी फैलाउने कथाहरू हुन् । वि.सं. २००७ सालपछिको राजनीतिक स्वतन्त्रताले साहित्यिक फाँटमा पनि प्रभाव पार्यो । जसलाई गोठालेले सही किसिमले उपयोग गर्न सफल भए । 'त्यो क्रान्तिको प्रतीक' (२०११), *युवती र जरसाहेब* (२०१३), *भाँडो* (२०२१) जस्ता कथाहरूले घटनाको घातप्रतिघातलाई सामाजिक परिवेशमा साँधेर राणाहरूले नेपाली समाजलाई कतिसम्म कुहाए, के-कस्ता जघन्य अपराध गरे भन्ने कुराको अनुभूति दिन्छ । पात्रको मनस्थितिको अध्ययन गर्ने क्रममा गोठाले सामाजिक धरातलसँग सम्बद्ध हुन्छन् । यिनका कथामा अभिव्यक्त मानसिक अवस्था समाजबोध र निजीपनबाट बढेको पाइन्छ (शर्मा, २०५९ : १९३) । सामाजिक संस्कार, धार्मिक अन्धविश्वास, आर्थिक विषमता, मानसिक द्वन्द्व, यौनको आवेग जस्ता पक्षहरूको उद्घाटन गरी आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक र मानसिक विषमतालाई केलाउन गोठाले सफल छन् । उनका कथामा काठमाडौंली परिवेशको चित्रणलाई व्यापकता दिइएको पाइन्छ (पोखरेल, २०६० : ४८) ।



चरित्रचित्रण गर्दा गोठालेले आफ्ना पूर्ववर्ती कथाहरूमा प्रयुक्त पात्रहरूभन्दा अझ कुनै न कुनै जटिलताबाट थिलथिलिएर मानसिक छटपटीमा परेका पात्रहरूको चित्रण गरेको पाइन्छ । रोचक र मार्मिक विषयवस्तुलाई सरल र सहज ढङ्गले प्रस्तुत गरेर गोठाले नेपाली कथाका फाँटमा विशिष्ट बन्न पुगेका छन् । गोठाले आफ्ना अग्रज साहित्यकार भिक्षुको जस्ता काव्यात्मक भाषाको प्रयोग नगरी सुबोध्य र सरल भाषाको प्रयोग गर्न रुचाउँछन् । यिनका कथामा फाटफुट हिन्दी, अङ्ग्रेजी शब्द तथा वाक्यगठनमा लिङ्ग, वचन, काल, पुरुषको उपयुक्त मेल नपाइए तापनि कथाको सुबोध्य र मार्मिक पक्षलाई त्यसले कुनै असर पारेको देखिँदैन । वि.सं. १९९७ देखि शुभारम्भ भएको गोठालेको कथायात्रा सामाजिक, आर्थिक, मानसिक क्षेत्रका विविध पक्ष समेट्दै पात्रीय मनोदशाको जटिल मानसिक चित्रणलाई चिरफार गरी पाठक सामू राख्न सफल देखिन्छ । सामान्य घटनालाई पनि उचित परिवेश र उपयुक्त पात्रको माध्यमबाट प्रभावकारी र स्वाभाविक ढङ्गले प्रस्तुत गर्दै कुतुहलताकासाथ कथा सिर्जना गर्नु पनि गोविन्द गोठालेको कथागत प्रवृत्ति देखिन आउँछ ।

## परिच्छेद - चार

### ४. सामाजिक कथाकारका रूपमा गोविन्दबहादुर मल्ल गोठाले

#### ४.१ समाज र साहित्यको सन्दर्भमा कथामा पाइने सामाजिकता र नेपाली कथामा सामाजिकताको सन्दर्भ

##### ४.१.१ समाज र साहित्यको सन्दर्भमा कथामा पाइने सामाजिकता

सामाजिक अनुभूतिलाई अभिव्यक्त गर्ने क्रममा साहित्यकारले साहित्यको सृजना गर्दछ । त्यो सृजना साहित्यकारको देश, काल, वातावरण, संस्कृति र समग्र परिवेशको कलात्मक प्रस्तुति हो (त्रिपाठी, २०५८-भाग-२ : १४८) । साहित्यकारको मूल्याङ्कन सामाजिक सन्दर्भमा गर्ने र सामाजिक विकास र उन्नयनमा साहित्यको भूमिका कोट्याउने परम्परा नयाँ जस्तो देखिए पनि यी दुईबीच रहेको शाश्वत सम्बन्धको सूत्र भने ज्यादै पुरानो पाइन्छ । त्यसैले सामाजिक संरचना र त्यसको विकासमा साहित्यकारको पनि ठूलो भूमिका हुन्छ । साहित्यमा सामाजिक चेतनाको प्रस्फुटन भेटिने गर्छ ।

विकसित समाजमा साहित्यको सिर्जना हुने गर्दछ भने सर्जक व्यक्तिको साहित्यिक संस्कारमा समाजको पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका रहने गर्दछ । सामाजिक पृष्ठभूमिमा व्यक्ति साहित्यकारको व्यक्तित्व निर्माण हुँदा आनुवंशिक तथा वातावरणसम्बन्धी दुई तर्फी प्रेरणा प्रमुख रूपमा संलग्न रहने कुरा नृवंशशास्त्रीहरूले चर्चा गरेका छन् (विल्स राल्फ एल, सन् १९७३ : ६२-७६) । व्यक्तिले जन्मजात उत्तराधिकारका रूपमा आनुवंशिक संस्कारहरू प्राप्त गरेको हुन्छ । यो संस्कार व्यक्तिको नैसर्गिक गुण हो, तापनि व्यापक साहित्यिक व्यक्तित्वका सन्दर्भमा संस्कार पनि सामाजिक सम्पत्तिकै रूपमा देखिन्छ । फ्रान्सेली समालोचक एवम् प्रमुख समाजशास्त्री हिप्पोलाइट टेनले कृतिमा क्षण, युग र जातिलाई जोड दिएका छन् (त्रिपाठी, २०३६ : १४९) । त्यसैले साहित्यकार आफ्नो प्रजाति, युग र परिवेशभन्दा बाहिर गएर सिर्जना गर्न नसक्ने देखिन्छ । उसलाई कतै न कतैबाट आफ्नो

पारिवारिक पृष्ठभूमि त्यसबेलाको समय र समाजको वातावरणले प्रभाव पारिरहेकै हुन्छ । तसर्थ साहित्य सामाजिक वातावरणको प्रभावबाट जन्मिने एक सिर्जना हो भन्ने प्रष्ट हुन्छ । त्यो सिर्जना वा साहित्य व्यक्तिगत सम्पत्ति मात्र नभएर सार्वजनिक सम्पत्तिका रूपमा सधैं सार्वजनीन र सार्वकालिक रहिरहन्छ ।

साहित्यकारको समसामयिक वातावरण, धार्मिक राजनीतिक परिवेश र उसको शैक्षिक परिवेशले पनि उसको कृतिमा प्रभाव पारिरहेको हुन्छ । ऊ आफ्नो परिवेशभन्दा भिन्नै परिवेशबाट पनि प्रभावित भइरहेको हुन्छ । उसले कृतिका मार्फत् अर्काको परिवेशलाई ग्रहण गर्दछ र कृतिमा उताछ भने त्यस्तो किसिमको प्रभावलाई बाह्य वातावरणको प्रभाव भनिन्छ । त्यस्तो उसको आफ्ना समसामयिक वातावरण, धार्मिक, राजनैतिक परिवेशलाई आन्तरिक वातावरणको प्रभाव भनिन्छ । यसर्थ साहित्यकारमा जुनसुकै वातावरण भए पनि कुनै न कुनै सामाजिक वातावरणले प्रभाव पारिरहेको हुन्छ । साहित्यकारले कहिलेकाँही आफ्नो परम्परागत साहित्यिक संस्कार र प्रभावलाई पनि प्रेरणाका रूपमा ग्रहण गरेर साहित्य सृजनामा लागि रहेको देखिन्छ । त्यो साहित्यिक परम्परा पनि आखिरमा आफूभन्दा पूर्वको सामाजिक सांस्कृतिक परिवेशकै उपज हुन आउँछ । यसरी कुनै पनि साहित्यकारको आन्तरिक संस्कार र बाह्य वातावरणमा साहित्यिक व्यक्तित्व निर्माण हुँदा अतीत र वर्तमानका सांस्कृतिक, सामाजिक, धार्मिक, राजनैतिक तथा शैक्षिक मूल्य र मान्यताहरू सामाजिक पर्यावरणका रूपमा संलग्न हुन्छन् । तिनै कुरालाई साहित्यकारले आफ्ना कृतिहरूको विषय बनाइ राखेको हुन्छ ।

उपर्युक्त तथ्यहरूका आधारमा समाज र साहित्यबीच प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष रूपमा पनि सम्बन्ध रहेको हुन्छ भन्ने कुरा सिद्ध हुन्छ । साहित्य सौन्दर्यानुभूतिकै निमित्त लेखिए तापनि मानवीय दृष्टि र अप्रत्यक्ष रूपमा रहने यस किसिमको सम्बन्ध सूत्र वास्तवमा साहित्यको अपरिहार्य सामाजिक नियति हो । कुनै पनि रूपले साहित्यमा सामाजिक गतिविधिको छायाँ पारिरहेको हुन्छ । त्यसैले कुनै पनि साहित्यको इतिहास जाति या समाजको इतिहास हो (रामकृष्ण शर्मा, २०२६:२७) । कुनै पनि जातिको वास्तविक समाज चित्रण इतिहासका कुनै पनि किताबमा भन्दा

पूर्ण, सूक्ष्म र सत्य रूपमा साहित्यकारका साहित्यिक कृतिहरूमा हेर्न सकिन्छ । समाजभित्रका रीतिरिवाज, आचारविचार, चालचलन र विभिन्न मानवीय उच्चाभिलाषा, दुःख-सुख, हर्ष-विस्मात, हाँसो-आँसु अनि सांस्कृतिक परम्परा र प्रचलनका संघटन र विघटन, आकर्षण र विकर्षण आदिलाई साहित्यले जति सूक्ष्म रूपमा देखाउँछ, त्यति इतिहासले देखाउन सक्दैन (खनाल, २०३० : ३८-३९) ।

विश्वसाहित्यको पश्चिमी परम्परालाई हेर्दा पनि दाँते, सेक्सपियर, एडिसन, स्टिल, स्विफ्ट आदि साहित्यकारहरूले जति अङ्ग्रेज समाजको सजीव र सूक्ष्म चित्रण गरेको पाइन्छ, त्यति कुनै पनि इतिहासकारले गर्न सक्को देखिन्छ । त्यस्तै पूर्वीय साहित्यपरम्परामा पनि रामायण र महाभारतको जातीय गरिमा देखाउन सक्ने कुनै इतिहास तयार भएको देखिन्छ । त्यसैले साहित्यले समाजको सूक्ष्म चित्रण गर्दछ भन्ने कुरा मान्नु पर्दछ । साहित्यले समाजको चित्रण मात्र नगरेर मनोरञ्जन दिने र हाँसो र व्यङ्ग्यका मार्फत् समाजका विकृति, विसङ्गतिलाई हटाउने प्रयास गर्दछ ।

साहित्य समाजको चित्रण मात्र होइन, निर्णायक, शोध र पोषक पनि हो, अनि साहित्यले समाजको यथार्थ रूप जन समक्ष ल्याइदिनु पर्दछ र कलङ्क देखाइदिनु पर्छ भन्ने आग्रह एक थरी आलोचकहरूको छ । समस्या प्रधान साहित्यिक कृतिहरूमा सामाजिक समस्याको यथार्थ प्रदर्शनलाई नै सफलता मानिन्छ । समाजमा सद्विवेक जगाउनु मात्र साहित्यको उद्देश्य नभए तापनि त्यस क्षेत्रमा पनि साहित्यको ठूलो हात रहन्छ । सामाजिक सद्विवेक जगाउन धर्मका आदेश र नीतिका उपदेशभन्दा साहित्यका परहास, उपहास, व्यक्तिगत दुर्दशाको दयनीय चित्रणादिको प्रभाव नै प्रबल रहन्छ । त्यसैले बेलाबखतमा देखापरेका साहित्यसम्बन्धी कलावादी दृष्टिकोणलाई छोड्ने हो भने समाज र साहित्य सँगसँगै हिँड्नु पर्दछ भन्ने धारणा प्रायः सधैं स्वीकार्य हुँदै आएको छ (खनाल, २०३० : २६-३१) ।

साहित्यिक अभिव्यक्तिका सन्दर्भमा आधुनिक साहित्यका विविध विधाहरूमा समसामयिक प्रयोग र तिनीहरूकै माध्यमबाट सामाजिकतालाई बढी नजिकबाट

खोतल्ल थालिएको प्रतीत हुन्छ । सामाजिक विकास र वैज्ञानिक उन्नतिमा आधुनिक आख्यान (कथा र उपन्यास) नै बढी मात्रामा नजिक देखिन्छन् । त्यसमा पनि आधुनिक कथाले समाजको घटनालाई टिपेर सामाजिकता देखाउन खोजेको महसुस हुन्छ ।

साहित्यका विविध विधामध्ये कविता, नाटक, निबन्ध, आदिमा पनि सामाजिकता भेट्न सकिन्छ । कविता भावनात्मक हुने भएकाले यो कल्पनामा रमाउँछ । नाटक अभिनयात्मक हुने भएकाले त्यसले अभिनयमा जोड दिन्छ अर्थात् नाटक संवाद पक्षलाई जोड दिँदै प्रदर्शनको आकर्षणतर्फ केन्द्रित रहन्छ । त्यस्तै निबन्धमा व्यक्तिको आत्मप्रकाशनमै जोड दिइन्छ, जसले समाजको चित्रणभन्दा पनि आफ्नो बखान र वैचारिकता लाद्न रमाउँछ । यसरी कविता, नाटक र निबन्ध आदि विधाहरूमा खास रूपमा सामाजिकताकै सन्दर्भलाई छुने उद्देश्य लिन नसकेको देखिन्छ । कथा र उपन्यासमा सामाजिक घटनालाई यथार्थ रूपमा चित्रण गर्न खोजिएको पाइन्छ । उपन्यास बृहत् आकारको गद्यात्मक कृति भएकाले विविध सन्दर्भलाई छुनुपर्ने हुन्छ । तसर्थ त्यहाँ सामाजिक सन्दर्भ टड्कारो रूपमा देखिन गाह्रो पर्दछ । उपन्यासभन्दा कथामा छोटो मीठो तरिकाले सामाजिक सन्दर्भलाई प्रस्तुत गर्न सकिने सम्भावना बढी रहन्छ ।

उपर्युक्त तथ्यहरूका आधारमा उपन्यास र कथाले वस्तु, चरित्र र वातावरणलाई आधार बनाएर सामाजिक सन्दर्भलाई केलाउने प्रयास गरेका छन् । त्यसैले अन्य विधाका तुलनामा आख्यानात्मक कृति उपन्यास र कथा सामाजिकताको सम्भावना बढी पाइने हुन्छ । यसप्रकार उपन्यासमा जस्तै कथामा पनि सामाजिक प्रस्तुतिलाई पूर्णतः उपेक्षा नगरिकन कुनै पनि कथा/कृतिको रचना हुन नसक्ने देखिन्छ ।

प्राचीन कालदेखि नै कथामा मूलतः नीति र उपदेश अंशतः मनोरञ्जनको प्राधान्य भए पनि त्यस बेलाको समाज र परिवेश प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा प्रतिविम्बित हुँदै आएको पाइन्छ, भने आधुनिक कथाको जन्म सँगसँगै कथामा

सामाजिकताको मात्रा पर्याप्त विकसित हुँदै आएको भेटिन्छ । वास्तवमा आधुनिक कथाको जन्म मध्यकालीन अतिमानवीय र उडन्ते सामाजिक सन्दर्भलाई छोडेर यथार्थ समाजलाई आफ्नो विषयवस्तु बनाउन थालेदेखि मात्र भएको छ (बराल, २०२९ : २८) । त्यसैले विचार गर्दा सामाजिकता आधुनिक कथाको सूत्रपातका लागि मूल मेरुदण्ड बन्न पुगेको प्रत्यक्षतः अनुभव गर्न सकिन्छ ।

आधुनिक कथा मूलतः पश्चिमी साहित्यिक परम्पराको देन मानिन्छ । यही पाश्चात्य परम्परामा आधुनिक कथाको जन्म र विकास संगसंगै जसरी सामाजिकताको प्रयोग र विकास हुन थालेको पाइन्छ, त्यसरी नै नेपाली कथामा पनि सामाजिकताको प्रयोग र विकास विस्तार हुँदै आएको देखिन्छ (बराल, २०२९ : ९९-१२०) । पाश्चात्य जगत्मा पनि स्थूल सामाजिकताबाट सूक्ष्म र जटिल सामाजिकतासम्म कथाले चहारिसकेको देखिन्छ, भने नेपाली कथा पनि विस्तार-विस्तार सूक्ष्म सामाजिकताको सन्दर्भतिर अगाडि बढ्न खोजिरहेको हुन्छ । सामाजिकताको सूक्ष्मातिसूक्ष्म गहिराइले स्थूल सामाजिक घटना र समस्यालाईसमेत खोतलिरहेको अनुभव हुन्छ । साहित्यका विभिन्न विधामा मनोविश्लेषणको प्रभाव बढ्दै गएको अहिलेको सन्दर्भमा कथामा पनि मनोविज्ञानको प्रभाव पर्याप्त पर्न गएको आजको विकसित कथा/साहित्य अब केवल स्थूल सामाजिक वातावरणको प्रयोग र विवरणमा मात्र सीमित देखिँदैन । यसले सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक दृष्टिले केलाइने उच्च-निम्न, धनी- गरिब, शासक- शासित आदि वर्गीय व्यवसायको चित्रणभन्दा बढी विभिन्न सामाजिक, सांस्कृतिक तथा नैतिक परिवेश र चापमा निर्मित सूक्ष्म र जटिल जीवनलाई केलाउनतिर आजको कथा मूलतः अगाडि बढेको देखिन्छ । त्यसैले समसामयिक कथाले बाह्य सामाजिक परिवेश र पर्यावरणको प्रयोगलाई अन्तर्जगत् केलाउने पृष्ठभूमिका रूपमा मात्र अपनाउँदै आएको बुझिन्छ ।

### ४.१.२ नेपाली कथामा सामाजिकताको सन्दर्भ

आधुनिक कथाले समाजबाट लिएको लोकप्रिय प्रभावबाट नेपाली कथा पनि अछुतो रहेको छैन । नेपाली लोककथाहरूले नेपालीहरूको मानसिकताको प्रतिबिम्ब बोकेका छन् भने लिखित अवस्थामा आइसकेपछि प्रारूप र पृष्ठभूमिकालमा अनूदित, अनुकृत, रूपान्तरित र मौलिक कथाहरूले पनि प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूपमा तत्कालीन नेपाली समाज, सामाजिक अवस्था र समाज मनोभावनाकै परिचय बोकेका छन् । सिद्धान्ततः आधुनिक लघुकथाको सचेत लेखनको प्रारम्भ गुरुप्रसाद मैनालीको *नासो* (वि.सं. १९९२) सँगसँगै नेपाली कथामा सैद्धान्तिक सामाजिक सन्दर्भ पनि सुरु भएको छ र क्रमिक रूपमा विकसित हुन थालेको छ ।

यसरी प्रारूप र पृष्ठभूमिकालमा अनूदित रूपान्तरित नेपाली कथाकृतिहरूमा नेपाली समाजको नैतिक र धार्मिक पक्ष बढी प्रोत्साहित भएको छ भने माध्यमिक चरणका कथाकृतिहरूमा पनि केही सुधारको विकास विस्तार भएको छ । तर त्यस्तै आधुनिक कालमा आएर सामाजिकताको सैद्धान्तिक सन्दर्भ बहुविध रूपमा विभाजित हुन पुगेको छ । त्यही बहुविध रूपमा विभाजित सैद्धान्तिक सामाजिक सन्दर्भहरूलाई आधुनिक नेपाली कथाहरूले निर्वाह गर्दै आएका छन् । समाज र सामाजिक चेतनाको विकास सँगसँगै नेपाली कथाको आधुनिक सामाजिक सन्दर्भ पनि अगाडि बढेको छ । विभिन्न राजनैतिक परिवर्तन, सामाजिक संरचनामा स्वाभाविक तवरले हुँदै आइरहेको परिवर्तन र युगीन विश्वजनीन मानवचेतना अथवा साहित्यका नव-नव मान्यताहरूले ल्याएको प्रभावले नेपाली कथाको वर्तमान सामाजिक सन्दर्भ अभिन्न रूपले प्रभावित रहँदै आएको महसूस हुन्छ ।

### ४.२ गोठाले पूर्व नेपाली कथामा सामाजिकताको प्रवेश र विकास प्रक्रिया

कथाले समाजबाट लिएको लोकप्रियताको इतिहास जति लामो भएर मानव इतिहाससँगै जोडिन पुगेको छ कथामा वास्तविक समाज भित्रिसकेको इतिहास भने त्यति लामो र परसम्म पुग्न सकेको देखिंदैन । यस प्रसङ्गमा प्राचीन लोककथा र चित्रकथाहरूले लोक जीवनमा अक्षुण्ण प्रतिष्ठा पाएको कुरा अद्यावधि समाजमा

अवशिष्ट लोककथा भन्ने परम्पराले स्पष्ट पारिरहेकै छ । त्यस्तै चित्र कथाहरूका 'बिलौँपौ' को प्रचलनले पनि नेवार समाजमा सुदीर्घ परम्परा कायम राखेको कुरा लुकेको छैन (श्रेष्ठ र शर्मा, २०४९:४८) ।

यसरी लिखित या अलिखित कथाहरूले नेपाली जनमानसमा गतिलो स्थान र सम्मान लिँदै आएको कुरा कुनै पनि जातिको कुनै पनि कथापरम्पराभन्दा कम महत्त्वपूर्ण देखिँदैन । नेपाली कथाले सामाजिक सन्दर्भलाई पूर्णतः संवरण भने लिखितपरम्पराको प्रारम्भिक र पृष्ठभूमि कालसम्म पनि गसिकेको थिएन ।

नेपाली साहित्यमा सचेत रूपले आधुनिक पाराका सामाजिक कथा लेख्ने परम्पराको गोरेटा 'शारदा' मासिक पत्रिकाको प्रकाशन (वि.सं १९९१) पछि निर्माण भएको बुझिन्छ । अहिलेसम्मका अध्ययन र अनुसन्धानद्वारा प्राप्त प्रत्यक्ष तथा प्रामाणिक जानकारीअनुसार गुरुप्रसाद मैनाली नेपाली कथामा प्रथम सामाजिक सचेत कथाकारका रूपमा चिनिएका छन् (बराल, २०५३ : २८) । उनको वि.सं. १९८६ तिर लेखिएको 'शारदा' को चौथो अंकमा प्रकाशित *नासो* कथा नै प्रथम विशुद्ध नेपाली सामाजिक कथा मानिएको छ । (बराल, २०४८:२७) यसरी सचेत रूपमा सामाजिकताको पूर्ण प्रतिष्ठा नेपाली कथामा मैनालीकै कथा लेखनारम्भ पछि आविर्भाव भएको छ, तापनि कथामा सामाजिकताको प्रवेश र विकास पहिल्याउन नेपाली कथालेखनका प्रारूप र पृष्ठभूमि निर्माणका प्रयास कालसम्मका कथाहरूमा पनि केही न केही मात्रामा सामाजिकताको सन्दर्भ कोट्याउनु आवश्यक देखिन्छ ।

अहिलेसम्मका खोजअनुसार लिखित नेपाली कथाको पूर्व पीठिकाको आरम्भ भानुदत्तको वि.सं. १८३३ को *हितोपदेश मित्रलाभ*को अनुवादलाई मानिएको छ । अनेक कथाहरू शृङ्खलाबद्ध रूपमा उनिएको उक्त कृतिमा जनावर पात्र भएका रोमाञ्चक नीति कथाहरू छन् । त्यसमा स्वाभाविक सामाजिक परिवेश भने पाइँदैन । त्यसपछि शक्तिवल्लभ अर्ज्यालको *हास्यकदम्ब* वि.सं. १९५५ को अनूदित हास्यरचना कथात्मकताका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण कृति मानिन्छ । यसमा घतलाग्दा हास्य र मुटु छेड्ने व्यङ्ग्य प्रस्तुत गर्न संस्कृत व्युत्पन्न शब्दकै काम विपरीत नाम



भएका उट्पट्याड पात्रहरूको प्रयोग गरेर रोचकता ल्याइएको छ तापनि कुनै निर्दिष्ट समाज सुधार या समाज चित्रणको ध्येय यसमा देखिदैन । त्यस पछिका स्वस्थानी व्रतकथा (वि.सं. १८७८), अध्यात्मक रामायण (वि.सं. १८९६) आदिका आख्यानमा पनि धार्मिक औपदेशिकताभन्दा बढी केही भेटिन्छ । वि.सं १८७२ को अनूदित पिनासको कथा पहिलो नेपाली कथा मानिएको छ तापनि सामाजिक दृष्टिले यो कथा लिखित रूपको लोक कथाको परिधिभन्दा बढी सामाजिक सन्दर्भ लिएर माथि उठेको देखिदैन ।

वि.सं. १८७६ को फारसीबाट अनूदित मुन्सीका तीन आहानमा आधुनिक लघुकथाको प्रारूप देखा पर्दछ तापनि यसमा नेपाली सामाजिकताको कुनै सङ्केत फेला पर्दैन । त्यसपछि देखिने धार्मिक रामायण, महाभारत आदिसँग सम्बन्धित अनूदित र रूपान्तरित धर्म, उपदेश र नीतिका आख्यानहरूमा पनि मूल ग्रन्थकै मुख्य लक्ष्यलाई दिगो राख्ने प्रयासभन्दा बढी सहज सामाजिक सन्दर्भ दिने काम भएको देखिदैन । बहत्तर सुगाको कथा, नलोपाख्यान आदि सांस्कृतिक रोमान्सेली कथाधाराका प्रभावमा लेखिएका कृतिहरू हुन् । यस बेलादेखि शृङ्गारिक जासूसी र दिव्य धार्मिक धरातल पनि नेपाली आख्यान साहित्यले ग्रहण गरेको बुझिन्छ । यसमा नेपाली कथाको अर्को चरणको प्रतिनिधित्व भएको सङ्केत पाइन्छ (त्रिपाठी, २०२८:३९) । वीरसिक्का सम्मको परम्परा र पछि यसकै धारामा लेखिएका सुखार्णव, वीरचरित्र आदि रचनाहरू कथा र उपन्यासका दोसाँधमा देखिने हुँदा दुवै विधाका प्रारूप मान्न सकिने खालका छन् तापनि अमानवीय र अतिमानवीय रोमाञ्चकारी घटनाहरूभन्दा बढी यथार्थ, स्वाभाविक नेपाली धरातलमा ओर्लने चेष्टा यस परम्पराका कथा कृतिले पनि गरेको पाइन्छ ।

वास्तवमा आधुनिक कथाको पूर्व रूपको तयारी 'गोरखापत्र' को प्रकाशन (वि.सं. १९५८) पछि मात्र सुरु भएको देखिन्छ । यो पत्रिका प्रकाशित हुन थालेको एक वर्षपछि वि.सं. १९५९ देखि यसमा कथाहरू छापिन थालेको बुझिन्छ । यसले

छापेको पहिलो कथा *ठट्टा* वि.सं. १९५९ को मंसिरमा छापिएको देखिन्छ भने त्यही वर्षको पुस महिनामा अर्को कथा *विनाशकाले विपरीत बुद्धि* छापिएको बुझिन्छ । त्यस्तै त्यसै वर्षको फाल्गुन महिनामा *प्राप्तव्यमर्थ लभते मनुष्य* शर्षिक कथा पनि छापियो (बराल, २०४८:१००) । यस कालमा कथामा पनि शीर्षक, शैली र विषयवस्तुलाई हेर्दा औपदेशिकता, इतिवृत्तात्मकता र मनोरञ्जन प्राप्तिको लक्ष्य मात्र भएको बुझिन्छ । असम्भाव्य घटनालाई जोडेर देश, काल, परिस्थिति र पात्रहरूको असंलग्नता र असम्बद्धताभित्र कथा लेख्ने *वीरसिक्का*कै परम्परालाई पनि 'गोरखापत्र' ले हुर्काउँदै लगेको बुझिन्छ । वि.सं. १९९० को साउनमा प्रकाशित *कथा* शीर्षक कथाबाट यो कुरा स्पष्ट हुन्छ । यसमा पुराण इतिहास आदिका जैमिनी व्यास, हुमायू, अकवर, सिद्ध, ब्राह्मण, अप्सरा, राजा आदिका असम्बद्ध कुराहरूको लठारो छ । यथार्थभन्दा बाहिर स्वैरकल्पनामा लहसिने यस्ता कथाहरूमा समाजको कुनै वास्तविक पक्षलाई समात्न खोजिएको पाइन्न ।

'गोरखापत्र' मा वि.सं. १९६२ देखि १९७१ का बीचमा स्थानीय वातावरण भएका *प्राचीन प्रपञ्च*, *सुकुलगुण्डाको कहानी* जस्ता कथा र घटनाप्रधान *भूतलीला*, *आश्चर्यजनक घटना*, *विभिन्न घटना*, *हरायाको औंठी* आदि मौलिक र अनूदित कथाहरू पनि प्रकाशित भएका छन् । त्यस्तै अनूदित र रूपान्तरित *देवीसिंह*, *प्रत्यागमन*, *एक जापानी किस्सा*, *सज्जन सिंह*, *कलापहाड*, *राजाको तस्विर*, *बदला*, *विचित्र जासूसी* आदि कथामा पनि चरित्रको प्राधान्य देखिन्छ । तर पात्रहरू विशिष्ट र अतिमानवीय किसिमका हुँदा घटना पनि त्यस्तै तिलस्मी र ऐयारी जालमा उनिएका छन् (बराल, २०५३ : १०२) । वि.सं. १९६८ को मोपासाँको *माला*, रवीन्द्रनाथको *डालिया* जस्ता कथाहरू सामाजिक सचेत कथा लेख्ने प्रेरणाका पृष्ठभूमि हुनसक्ने देखिन्छन् तापनि गोरखापत्रको ध्येय बढीभन्दा बढी पौराणिक प्रतीकात्मक नीतिपरक तथा उपदेशात्मक कथा मात्र छापे भएको हुँदा यसले वि.सं १९५९ देखि १९९० सम्ममा ४० भन्दा बढी कथा दिएर पनि सचेत नेपाली सामाजिक, मौलिक कथा दिन नसकेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

वि.सं. १९५८ देखि १९८९ का बीचमा नेपाली भाषामा आख्यानको रचना पनि भएको बुझिन्छ। यसलाई बढी प्रश्रय दिने 'सुन्दरी' पत्रिकाले वि.सं. १९६४-६६ तिर प्रकाशित गरेका चक्रपाणि चालिसेको *छट्टु विलास*, दुर्गाप्रसाद शर्माको *गायक चरित*, अमरनाथ लोहनीको *बन्धक चरित*, शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्यालको *अजीर चरित* आदि रचनामा पद्यात्मक आख्यानको रूपरेखा मात्र पाइन्छ। सामाजिक धरातलभन्दा बाहिरका आश्चर्यजनक घटना तथा अतिमानवीय नायकनायिकाका क्रियाकलाप र चित्रणबाहेक यिनीहरूमा केही पनि पाइँदैन। त्यस्तै गद्यलाई प्राथमिकता दिने वि.सं. १९६५ को 'माधवी' ले प्रकाशित गरेको *सुलोचना वृत्तान्त* नामक पौराणिक कथाले पनि कथा रूपविधानको मिति मात्र ओगटेको छ। वास्तविक समाजको गुन्जायस यसमा पनि छैन। यसरी यस कालका कथामा आफ्नै नेपाली सामाजिक पृष्ठभूमिमा उभिनुपर्छ भन्ने चेतना र नेपाली जन-समाजको बौद्धिक स्तरको रेखाङ्कन पनि भइनसकेको देखिन आउँछ। माध्यमिक कालका उपर्युल्लिखित कथा/कृतिहरूमा वर्णित प्रेम, वियोग, हर्ष-शोक, आशा-निराशा, सफलता-विफलता आदिको साधारणीकरण सामान्य मानवका लागि हुनसके तापनि नायक नायिकाका क्रियाकलाप र घटनाको संयोजन भने सामान्य मानवका स्वाभाविक संवेदनाभन्दा बाहिरका नै देखिन्छन्।

वि.सं. १९७१ को प्रथम विश्वयुद्धताका बनारसबाट विश्वराज हरिहर शर्माद्वारा रतनसिङ गुरुङको *औट पोस्टको कथा* प्रकाशित भएको देखिन्छ। यसमा एक नेपाली युवा, सिपाहीको बहादुरीपूर्ण जीवनकथा छ। कथाको मूल पात्र रतनसिंह कसरी पल्टनमा भर्ती हुन गयो, उ पहिले भर्ती नभई कसरी पछि भर्ती भयो आदि कुराका साथसाथै उसको शारीरिक तथा मानसिक अवस्थाको चित्रण पनि यसमा गरिएको छ। उसले तिरहाको लडाईमा देखाएको बहादुरी र मृत्युसम्मको वर्णन यसमा छ। यसमा भाषा पनि देहरादूनी नेपाली छ। सहज, सरल, स्वाभाविक तथा मार्मिक यस कथालाई अंग्रेजी समाचारपत्रबाट उल्था गरिएको भन्ने उल्लेख पाइन्छ, तापनि ईश्वर बरालले घटनाको सुन्दर नमुना, सामाजिक, सहज स्वाभाविक

पात्र संयोजन भएको हुनाले यसमा आधुनिक सामाजिक कथाको बीज भएको कुराको उल्लेख गरेका छन् (बराल, २०५३ : १०४) ।

यसरी वि.सं. १९६३ र १९८५ का बीच विभिन्न सामाजिक राजनैतिक जागरण, उन्नयन र संवर्द्धनको उद्देश्य लिएर विदेश र स्वदेशमै पनि विभिन्न पत्रिकाहरू प्रकाशित भएका देखिन्छन् । तिनीहरूमध्ये 'सुन्दरी', 'माधवी', 'चन्द्र', 'गोर्खाली', 'चन्द्रिका', 'जन्मभूमि', 'गोर्खा' आदि उल्लेख्य देखिन्छन् । यिनीहरूले कथाको अनूदित र रूपान्तरित रूपलाई उकास्ने र मौलिक रूपलाई विकसित गर्ने धेरथोर प्रयास गरेका छन् तापनि पूर्णतः सामाजिक सन्दर्भलाई अँगालेर सचेत रूपमा नेपाली मौलिक सामाजिक कथा लेख्ने कथाकारलाई जन्माउन सकेको छैन । हुनत दार्जिलिङका सचेत कथाकार रूपनारायण सिंहको *अन्नपूर्णा* (वि.सं. १९८४) कथा 'गोर्खा संसार' पत्रिकाको वर्ष १, अंक १६ मा प्रकाशित भएको छ । यसै कथालाई मैनाली परम्पराको पहिलो सामाजिक कथा मान्नुपर्ने सङ्केत आलोचकहरूले गरेका छन् (श्रेष्ठ, २०३५ : १९) तर कथाकारका सोही परम्पराका अरू कथाहरू वि.सं. १९९२ पूर्व नदेखिएका र वि.सं. १९९७ देखि मात्र फाटफुट प्रकाशित हुन थालेका देखिएकाले यसलाई पनि आधुनिक सजग सामाजिक कथालेखनको पाइला मान्न नसकिने देखिन्छ । यस अतिरिक्त पनि नेपाली समाज भित्र्याइएका प्रशस्त कथाहरू प्रकाशित गरेर 'गोर्खा संसार' पत्रिकाले यस कालको महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ र मौलिक सामाजिक कथाको आह्वान यसैबाट हुन थालेको पाइन्छ (त्रिपाठी, २०२८:४२) । यसमा लाहुरे उपनामधारी सूर्यविक्रम ज्ञवालीको *देविको बली* वि.सं. १९८३ माघको प्रथम अङ्कमा प्रकाशित भएको बुझिन्छ । त्यस्तै इष्ट उपनामधारीको *वियोग* (वि.सं. १९८३), वेनामीको *नरबहादुर गुरुङ्ग* (वि.सं. १९८५), र 'विलाप कथा' पनि सामाजिक भावभूमि र विषयवस्तुलाई अँगालेर लेखिएका छन् । त्यस्तै सोही पत्रिकामा रामसिंह गोर्खाको *एउटा गरीब सार्कीकी छोरी* (वि.सं. १९८६), प्रेमसिंह आलेको *वरणीको फल* (वि.सं. १९८९) आदि कथा पनि सामाजिक पृष्ठभूमिमै उभिएर लेखिएका छन् । यसमध्ये पनि *देविको बलि*मा नेपाली सामाजिक प्रचलन र परम्पराप्रतिको अन्धविश्वास,

त्यसबाट गरिब परिवारमा आइपर्न सक्ने आपत्ति आदि र नेपाली सामाजिक परिवेशलाई उतारेर कथालाई निकै चखिलो र स्वाभाविक पनि बनाउन खोजिएको छ । कसैकसैले यसैलाई प्रथम नेपाली सामाजिक कथा पनि भन्न खोजेको बुझिन्छ (दीक्षित, २०२७ : ४) । जे होस्, यसरी गोर्खा संसारमा उल्लिखित प्रवासी नेपाली कथाकारहरूले समाजका दुःख, दरिद्र र समस्यालाई दिग्दर्शन गरेका छन् । उनीहरूका कथामा सामाजिकताको प्रवेश र विकास पनि प्रशस्त भइसकेको स्पष्ट हुन्छ तर पनि छद्मनाम र लेखकका नाम नकिटिएका तथा एउटा कथा मात्र लेखेर फेरि नदेखिने उक्त कथाका कथाकारहरूमा शुद्ध सैद्धान्तिक सचेतताभिन्न सामाजिक सन्दर्भलाई पूर्ण कथात्मक परिपाटीले समेट्ने प्रवृत्ति भने विकसित भई सकेको देखिदैन ।

यसप्रकार मोटामोटी रूपमा वि.सं. १९९१ सम्मको नेपाली कथालेखन परम्परामा सामाजिक सन्दर्भले अन्जान रूपमै प्रवेश गरेर बिकासिने अवसर पाइसकेको भए तापनि सचेत सामाजिक कथालेखनको गोरेटो 'शारदा' मासिक पत्रिकाकै प्रकाशनपछि मात्र पहिल्याइएको कुरा स्पष्ट हुन आउँछ । 'शारदा' कै सुरुका अंकमा प्रकाशित केही कथाहरूजस्तै रुद्रराज पाण्डेको *कृष्ण कुमारी* र रामेछापको *कान्छो मगर*, चन्द्रलाल सिंहको *प्रेमको भेटी* हेमचन्द्र भट्टाचार्यको *सेते* कथाहरू सामाजिक सन्दर्भमै लेखिएका छन् । ती कथा पूर्ण नेपाली वातावरणलाई बिउँझाउने र मौलिकतामा तौलिन सक्ने सुगठित सामाजिक कथा बन्न भने सकेका देखिदैनन् ।

वि.सं. १९९१ 'शारदा' को प्रकाशनपछि नेपाली कथासाहित्यले पूर्णतः आधुनिक रूपमा नेपाली सामाजिक धरातललाई अवलम्बन गरिसकेको कुराको उल्लेख माथि भइसकेको छ । 'शारदा' प्रकाशन नेपालका बुद्धिजीवी वर्गको साहित्यिक, सांस्कृतिक र बौद्धिक चेतनाको आवाज भएको हुँदा यसको प्रकाशन साथसाथै आधुनिक पाश्चात्य शिक्षादीक्षाको प्रचार-प्रसार र नेपाली युवकमा विदेशी साहित्यको अध्ययन मननबाट परेको प्रभावले साहित्यका अन्य क्षेत्रमा जस्तै कथा क्षेत्रमा पनि ठूलो परिवर्तन ल्याएको देखिन्छ । फलस्वरूप विस्तार विस्तार हिन्दी,

बङ्गाली, अंग्रेजी, फ्रान्सेली, रुसी, अमेरिकाली आदि आधुनिक विश्व साहित्यका प्रभावमा नेपाली कथालेखनको विकास हुन थाल्दछ । विभिन्न विषय र शैलीमा नेपाली कथाले आफ्ना विविध रूप र क्षेत्र विस्तार गर्न सुरु गर्दछ । यही क्रममा हिन्दी पत्रपत्रिका र प्रेम चन्द्रका अध्येता मैनालीको प्रवेशले नेपाली कथामा सामाजिक यथार्थवादी कथालेखनको पाइला अगाडि बढ्छ भने अंग्रेजी, हिन्दी र बङ्गाली साहित्यका अध्येता विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका नवीन फ्रायडीय मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथाकारिताले पनि यसै बेलादेखि प्रवेश गर्दछ (श्रेष्ठ र शर्मा, २०४९ : १७) । सेक्सपियर र इब्सेनका मननशील अध्येता बालकृष्ण समको प्रवेश पनि शैलिक दक्षता र कलात्मक प्रस्तुतिका साथ यथार्थ धरातलमा यसै बेलादेखि हुन्छ । उक्त तीन अगुवा कथाकारहरूले 'शारदा' प्रकाशनको सुरुतिर नै क्रमशः *नासो* (वि.सं. १९९२) *चन्द्रवदन* (वि.सं. १९९२) र *पराइघर* (वि.सं. १९९२) लेखेर विविध धारामा कथाको मूल फुटाएपछि तिनै धाराहरूमा रमाउँदै कथा लेख्ने प्रशस्त कथाकारहरू जन्मिन थाले । यस कालमा कथालेखनका अन्य बहुमुखी धाराहरू पनि प्रस्फुटित भएका देखिन्छन् । सामाजिक, ऐतिहासिक, पौराणिक, मनोवैज्ञानिक, दन्त्यकथात्मक, पत्रात्मक, भ्रमण वृत्तान्त आदि विभिन्न प्रवृत्तिहरूको प्रयोग यस कालका कथामा मौलाएको देखिन्छ । तापनि मूलतः दुई नवीन धाराले कथालेखनमा प्रतिनिधित्व गरेको पाइन्छ । सामाजिक चित्रणको धारा र मनोविश्लेषणात्मक धारा (सामाजिक चित्रणको परम्परालाई मैनालीले नेतृत्व प्रदान गरेका छन् भने मनोवैज्ञानिक प्रवृत्तिलाई कोइरालाले डोहोऱ्याएका छन् । दुवैको मूलबाट समको कथा प्रवृत्तिले आफ्नो मूल्य कायम गरेको छ भने मैनालीको ग्रामीण समाजको चित्रणभन्दा बेग्लै, कोइरालाको रतिरागात्मक मनोविश्लेषणभन्दा भिन्नै सामाजिक मनोविश्लेषणात्मक कथाकारका रूपमा उनी देखिन्छन् ।

वि.सं. १९९१ देखि १९९४ सम्मका 'शारदा' 'उद्योग' (काठमाडौं १९९२), 'उदय' (१९९३ काशी) आदिमा प्रकाशित असंख्य कथाहरूलाई निक्कै गार्दा सामाजिक कथाकारहरूकै बढी ठूलो जमात बनीसकेको र नेपाली सामाजिक तथा

गृहस्थी जीवनका केसा केसा केलाउन एकभन्दा नयाँ कथाकारहरू जुर्मुराएको कुरा अवगत हुन आउँछ (बराल, २०४८:१११) ।

यस अवधिमा सफल सामाजिक कथाकारका रूपमा मैनालीसँगै गङ्गाविक्रम सिजापति (वि.सं. १९९२), पूर्णदास श्रेष्ठ (१९९३), जितेन्द्रबहादुर शाह (१९९४) आदि देखिन्छन् । यसका साथै एक दुईटा मात्र कथा लेखेर रहर मेटाइ गर्ने सामाजिक चित्रणका अनुरागी सिकारु कथाकारहरू प्रशस्तै देखा पर्दछन् । वि.सं. १९९५ मा दार्जिलिङबाट सूर्यविक्रम ज्ञवालीको सम्पादकत्वमा 'कथा कुसुम'को प्रकाशन आधिकारिक संकलनका रूपमा हुन्छ । यसमा चारजना विशिष्ट कथाकारहरूका १० वटा कथा प्रकाशित भएका छन् । ती चारजनामध्ये पुष्कर शमशेर पनि सोही सालमा देखापर्ने एक सशक्त कथाकार हुन् । उक्त संकलनमा प्रतिनिधि कथाकारकै रूपमा मैनाली, सम, शमशेर र कोइराला देखिन्छन् । चारैजना कथाकारका आफ्ना आफ्नै विशेषतामध्ये विशुद्ध नेपाली भाषाको माध्यमबाट तर्कपूर्ण उत्कृष्ट सामाजिक कथा लेखेर विशिष्ट कथाकारका रूपमा देखिने पुष्करशमशेरले धेरै कथा नलेखेको र चाँडै यस क्षेत्रबाट हात पन्छाएको देखिन्छ । जे होस् उक्त कथा संकलनबाट वि.सं. १९९२-९५ को प्रहरमा मूलतः चारजना प्रतिनिधि कथाकारको परिचय र लेखा जोखा हुनुको साथै नयाँ विधाका रूपमा कथाको प्रयोग र प्रवृत्ति, शिल्प चेतना र मूल्याङ्कनका सम्बन्धमा नवोदित युवा कथाकारहरूमा अझ बढी चेतना बढ्न थालेको बुझिन्छ । फलस्वरूप शुद्ध सामाजिक चित्रणमा अल्मलिएका कथाकारहरू पनि मनोवैज्ञानिक निरीक्षण र चरित्र-चित्रणपट्टि अगाडि बढ्न थाल्दछन् । कथाकार कोइराला, सम र शमशेरका तुलनामा नेपाली समाजका चित्रकार, पारिवारिक जीवनको यथार्थवादी कथाकार मैनाली पुरानाजस्ता देखिन थाल्दछन् । फलतः नेपाली कथा सामाजिक घटनामूलकभन्दा सूक्ष्म भावमूलक मनोवैज्ञानिक चरित्रप्रधान हुन् पुग्दछन् । यसै सालदेखि कथाका क्षेत्रमा देखापर्ने भवानी भिक्षुले यस परम्परालाई प्रतिनिधित्व गर्दै कथाको नवीन आवर्तन गरेको देखिन्छ । कोइरालाको परम्परामा अझ सूक्ष्म विश्लेषक तथा चिन्तक बन्दै अगाडि बढ्ने भिक्षुले नेतृत्व गरेको यस परम्परामा पनि मूलतः नारी जीवनका सामाजिक

तथा व्यक्तिगत यौन मनोवैज्ञानिक समस्यामा कथा केन्द्रित भए तापनि समाजका निम्न वर्ग, दीनहीन व्यक्तिको चरित्रचित्रण, सामाजिक कुरीतिको चापभित्र कृष्णित बालकहरूको मनोविश्लेषण, शोषक साहूहरूको यौनिक निर्ममता र अनैतिकताको चित्रण तथा बेमेल सामाजिक परिस्थितिप्रति हास्य र उपहासको प्रयोग पनि कथामा विकास भएको देखिन्छ । यसरी विभिन्न सामाजिक समस्यामा आश्रित विश्लेषणात्मक कथाका बाहुल्यले गर्दा कथामा सामाजिक जीवनलाई चारैतिरबाट चिन्ने र चिनाउने चेष्टा अझ बढ्दै गएको प्रतीत हुन्छ । मूलतः यस परम्परामा हुर्किएका कथाकारहरूमा सामाजिक चापभित्र पात्रहरूका विविध मानसिकताको उद्घाटन गर्ने र समाजको वास्तविकतालाई उदाङ्ग पार्ने प्रवृत्तिको विकास भएको देखिन्छ । उक्त परम्परामा देखिने विभिन्न कथाकारहरूमध्ये सशक्त सामाजिक कथाकारका रूपमा गोविन्दबहादुर मल्ल गोठाले पनि वि.सं. १९९७ देखि देखापर्दछन् । यसैको हाराहारीमा मैनालीको परम्परामा नयाँ शिल्प र सन्दर्भ थप्दै प्रवासबाट दार्जिलिङ सहरि जीवनका चित्रकारका रूपमा वि.सं. १९९७ देखि देखापर्ने रूपनारायण सिंह पनि एक सशक्त सामाजिक कथाकार हुन् । उनले सामाजिक कथालेखनलाई निकै अगाडि (वि.सं. १९८४ तिर अन्नपूर्णा कथा लेखेर) कोट्याए पनि करीब डेढ दशकपछि फेरि यस क्षेत्रमा उनी जर्मुँराएको देखिन्छ । वास्तवमा उनी मैनाली परम्पराकै नयाँ संस्करणका रूपमा दार्जिलिङका सहरिया सामाजिक कथाकार हुन् । सोही परम्परामा देखिने अर्का प्रवासी कथाकार हुन्- शिवकुमार राई । रूपनारायणका कथामा दार्जिलिङका सहरिया समाजका मानसिकता र सामाजिक यथार्थतालाई प्रस्तुत गरिएको हुन्छ भने राईका कथामा दार्जिलिङ वरिपरिको ग्रामीण जीवनको चित्रण पनि उतारिएको हुन्छ । यी दुवै गोठालेका समकालीन प्रवासी सामाजिक कथाकार हुन् ।

गोठालेको सामाजिकताका सम्बन्धमा के भन्नु आवश्यक देखिन्छ भने जसरी मैनाली र कोइरालाका दुई थरी प्रवृत्तिका बीचबाट असम्पृक्त सामाजिकतामा समको कथाकारिताले आफ्नो मूल्य स्थापना गरेको देखिन्छ, ठीक त्यस्तै तर दुवैको प्रवृत्तिसँग संयुक्त सूक्ष्म तथा असंयुक्त सामाजिक चरित्र चित्रणात्मक कथाकारिता



गोठालेको पक्षमा देखिन्छ । गोठालेको समाज मैनालीको जस्तो व्यापक नेपाली समाज नभएर सीमित काठमाडौँकै नेवार समाज छ अनि मैनालीको जति स्थूल वर्गीय नभएर प्रायः सूक्ष्म व्यक्तिमूलक मात्र देखिन्छ । त्यस्तै कोइरालाको जस्तो समाज निरपेक्ष व्यक्ति विश्लेषणभन्दा समाजोन्मुखी व्यक्ति विश्लेषणलाई गोठालेको कथाकारिताले बढी स्थान लिएको बुझिन्छ ।

यसप्रकार सामान्यतः नेपाली कथाको ऐतिहासिक सर्वेक्षणमा सुरुदेखि गोठालेसम्मका कथामा पाइने सामाजिक निर्यात या प्रगति व्यापक रूपमा देखिन आउँछ ।

### ४.३ गोठालेका कथाको सामाजिक विश्लेषण

साहित्यकारले समाजलाई हृदयङ्गम गरी कुनै पनि साहित्यिक कृतिहरू लेख्नुपर्छ । साहित्य जीवनको प्रतिच्छाया हो । साहित्य र जीवन सँगसँगै हिड्नुपर्छ भन्ने कुरामा विश्वस्त देखिने कथाकार गोठाले नेपालको राजधानी काठमाडौँ सहरभित्रकै उच्चमध्यमवर्गीय शिक्षित नेवार वर्ग र संयुक्त पारिवारिक परम्परा र संस्कृतिमा भिजेर हुर्किएका देखिन्छन् । गोठाले उपनामअनुरूप उनका कथामा ग्राम्य जीवन र परिवेशको अपेक्षा रहनु स्वाभाविकै हो तापनि ठीक विपरीत उनका कथा कृतिहरूले भने त्यही कुरालाई मूल रूपमा अँगाल्न नसकेको देखिन्छ । गोठालेले प्रायः आफ्नो परिचित सहरिया जीवनका विविध विषयहरूलाई लिएर आफ्नै जातीय पारिवारिक पात्रहरूकै संस्कृतिअनुरूप उसका जीवनमा घट्ने र घट्न सक्ने घटनाहरूलाई आफ्ना कथाको विषय बनाएको पाइन्छ ।

‘जीवन भन्नाले बाहिरी जीवन मात्र होइन, आन्तरिक जीवन पनि आउँछ’ (कुँवर, २०५० : २८)भन्ने गोठाले काठमाडौँली सहरिया समाज र समाजभित्रका भिन्न-भिन्न व्यक्तिका भिन्न-भिन्न चरित्रहरूलाई सूक्ष्म रूपमा चित्रण गर्दै आफ्ना कथालाई सहरिया जीवनको प्रतिच्छायाकै रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । सामाजिक र व्यक्तिगत विविध विषयहरूलाई अँगालेर जीवनका धेरै पाटाहरूलाई छुन सक्ने गोठाले साँच्चै नै काठमाडौँली जन-जीवनका सजीव चित्रकार बन्न पुगेका

देखिन्छन् । उनका कथामा यौन, कुण्ठा तृष्णा, मातृत्व, बाल-मनोभावनाजस्ता व्यक्तिगत विषयहरू एकातिर जटिलतर बन्दै गुजुल्टिएका छन् भने अर्कोतर्फ पैसा, कुलीनता, अन्धविश्वास, सभ्यता संस्कृति, राजनीति, विज्ञान, मनुष्य, मानवता आदि सामाजिक विषयहरूले पनि उत्तिकै स्थान पाएका छन् । यसरी गृहस्थी जीवनमा समान रूपले प्रभाव पार्न सक्ने यिनै व्यक्तिगत र सामाजिक विषयहरूलाई काठमाडौं उपत्यकाको सेरोफेरोमा डुलाउने गोठालेको सामाजिकता र भौगोलिक आयामका दृष्टिले काठमाडौं उपत्यकाभित्र सीमित बन्न पुगेको देखिन्छ ।

उनी धेरैजसो परिचित उच्चवर्ग र मध्यमवर्गकै मनोवैज्ञानिक चित्रण गर्दछ । तल्लो निम्न वर्गको दुःख-दर्दलाई राम्ररी चित्रण गर्न सकिन्न कि भन्ने शंकाले त्यस वर्गको चित्रण गर्न अलि विश्वास लाग्दैन भनेर आत्म-स्वीकृति व्यक्त गर्ने गोठालेले मूल रूपमा मध्यम, उच्चमध्यम र अभिजात वर्गलाई आफ्ना सम्पूर्ण कथाको केन्द्र बनाएको बुझिन्छ । वर्गको दृष्टिले मार्क्सवादी दृष्टिकोण अनुसारकै वर्गीय विभाजन गोठालेका सम्बन्धमा पनि उल्लेख गर्न सकिन्छ । मार्क्सवादी दृष्टिकोणअनुसार उच्चवर्गमा त्यस्ता व्यक्ति या परिवार पर्दछन् जसका साथमा सम्पूर्ण सम्पत्ति, साधन र ऐस आरामको हात रहेको हुन्छ । यस वर्गबाट शारीरिक श्रमको महत्त्व स्वीकार नगर्ने हुँदा यस वर्गबाट शारीरिक या मानसिक कुनै न कुनै रूपमा तल्लो वर्गप्रतिको शोषण परम्परा रहिरहेकै हुन्छ र सामाजिक व्यवस्था यही वर्गले चलाएको हुन्छ । निम्न वर्गमा ती व्यक्तिहरू आउँछन् जसका साथमा निर्वाहको एक मात्र साधन श्रम-शक्ति रहेको हुन्छ । यिनै दुई वर्गका बीचको वर्ग मध्यमवर्ग हो जो आफ्नो विवेक र बुद्धिका आधारमा जीविका प्राप्त गर्दछ । यो वर्ग प्रायः शिक्षित हुने हुँदा उसको साँस्कृतिक मान्यता प्रायः उच्चवर्गप्रति भुकेको हुन्छ । यस आधारमा हेर्दा गोठालेले शिक्षित चलाख मध्यमवर्ग र सम्पन्न ऐस-आरामी दरबारिया अथवा अन्य अभिजात वर्गका चित्रणमा बढी केन्द्रित देखिन्छन् । यति हुँदाहुँदै पनि निम्न वर्गको मार्मिक आर्थिक नियतिलाई निहार्न र सहानुभूति व्यक्त गर्न पनि उनी पछि परेका देखिदैनन् । उनका कथाहरूमा मध्यमवर्ग र उच्चवर्गमा देखिने प्रतिष्ठागत बाध्यता संस्कारगत अफ्यारापन, यौनजन्य जटिल समस्याहरू र बेमेल विषम

परिणतिहरूमा विद्रोह, व्यङ्ग्य र उपहासको ध्येय बढी देखिन्छ । उनका कथाहरूले निम्नवर्गीय परिवारमा देखिने दीन-हीन अवस्था र आर्थिक विपन्नताप्रति मार्मिक तथा कारुणिक सहानुभूति बढी दिएको बुझिन्छ । यति मात्र होइन, आर्थिक विषमता र विपन्नतामा उत्पन्न हुने चोरी, डकैती र हत्या जस्ता कुकृत्यहरूको सूक्ष्म र सजीव चित्रणद्वारा यस वर्गको वर्गीय समस्याप्रति बढी सचेत हुनुपर्ने कुरामा एकातिर कथाकारले सतर्क गराएको देखिन्छ भने अर्कोतर्फ कुलीन वर्गद्वारा निम्न वर्गको मानवीय अस्तित्वमाथि खेलवाड हुने सामाजिक समस्यामा लेखकको कटु र मार्मिक दृष्टि पुगिरहेकै देखिन्छ । सहरमा उमेर पुगेर जवानी चढ्दै आएका कुलीन युवा-युवतीको प्रेम-विवाह अथवा यौन समस्यासम्बन्धी मानसिक छटपटीलाई कथाकारले एकातिरबाट हेरेका छन् भने नयाँ र पुरानो पुस्ताबीच देखिने संक्रमणको समस्या पनि कम महत्त्वपूर्ण छैन भन्ने कुरा सहरी क्षेत्रको प्रत्यक्ष द्रष्टा भएर कथामा भित्र्याएका छन् । स्त्री जातिलाई पुरुष जातिदेखि छुट्याउने सामाजिक रुढिवादी थिचोमिचोको परम्पराप्रति व्यङ्ग्य प्रकट गर्दै कथाकार निम्न र मध्यम वर्गीय समाजमा बालकहरूको मनोभावना केलाउँदै बालकको सोचाइ र धारणा केही होइन भन्ने समाजको भावनालाई पनि तिरस्कार गर्दछन् ।

गोविन्दबहादुर मल्ल गोठाले प्रारम्भिक चरणमा आफ्ना कथाहरूमा सामाजिक पृष्ठभूमिलाई आधार बनाई आफ्नो क्षेत्रलाई अगाडि बढाएका छन् । सामाजिक वर्गीय पात्रहरूको चित्रणमा कथाकार अगाडि बढेका छन् । यसरी गोठालेका कथाभिन्न मध्यमवर्ग र अभिजात वर्गकै प्रसङ्गमा आउने र निम्न परिवारमै देखिने निम्न वर्गीय पात्रहरूप्रति कथाकारले आन्तरिक सहानुभूति राखेको बुझिन्छ । जस्तै भाँडो कथाको भीमे, औँठीकी सेती, त्यो क्रान्तिको प्रतीकको कृष्णमान, मालिकको कुकुरको सानु जस्ता निम्नवर्गीय पात्रहरू मध्यम तथा अभिजात वर्गकै प्रसङ्गमा देखिन्छन् । तर त्यसको भालेमा किसनचा, लक्ष्मीपूजामा लाल र उसकी आमा, भयमा लुरेचाजस्ता प्रमुख भूमिका भएका निम्नवर्गीय पात्रहरू ज्यादै कम कथाहरूमा थोरै मात्र देखिन्छन्, तर तिनीहरूप्रति कथाकारको प्रत्यक्ष या अप्रत्यक्ष सहानुभूति भने रहेकै बुझिन्छ । त्यस्तै एकाध कथाहरूमा परिवेश र वातावरण पनि

उपत्यका छेउछाउकै भूभाग र पहाडी समाजमा पुगेको देखिन्छ । कतिपय गौण प्रसङ्गमा आगन्तुक पात्र पनि देखिन्छन् । ती सबै पात्रहरूले दलित, शोषित र असभ्य व्यक्तिका रूपमा नै कथाभित्र प्रवेश पाएका छन् ।

गोठालेको प्रथम कथा *त्यसको भालेमा* गरिबीको विवशता झल्काउने, खेतमा काम गर्नुपर्ने आदि केही प्रसङ्ग देखिन्छन् । त्यस्तै *महापाप*मा पनि कालेकी आमाको दीनहीन आर्थिक अवस्थाको संकेत पाइन्छ । *महापाप* कथामा गाउँमा प्रचलित बाँदर मार्दा दान, भाकल गर्नुपर्ने र सामाजिक सजाय भोग्नुपर्ने सामाजिक परम्परागत प्रचलन पनि देखाइएको छ । यी कथामा समाजका निर्दोष, निष्कपट र अकल्मष बालकहरू महियान बन्न पुगेका छन् (बराल, २०४८ : ४९७) ।

#### ४.३.१ 'कथा-सङ्ग्रह' कथासङ्ग्रहमा पाइने सामाजिक विश्लेषण

यस कथासङ्ग्रहमा संकलित *लक्ष्मीपूजामा* निम्न वर्गीय दीनहीन परिवारको लाल भन्ने बालक पात्रको लक्ष्मीपूजा मनाउने अनन्त इच्छा र आकाङ्क्षालाई पूर्ण हुन नदिने आर्थिक विवशताको चित्रण छ । यहाँ ज्ञानी जन्मिएकै राती बाबु मरेको कुरालाई लिएर समाज र परिवारले उसलाई दोषी ठहर्‍याएका छन् र उसको मानसिकता मर्माहत भएको छ । सामाजिक अन्धविश्वासका सामान्य प्रक्रियाद्वारा बालकबालिकामा यसरी गम्भीर समस्या उत्पन्न हुन सक्दछ भन्ने कुरालाई यस कथाले राम्ररी विश्लेषण गरेको छ । त्यसैगरी *एउटा पुरानो कथा* जार काट्ने पुरानो परम्परामा आधारित हत्यारा मनोवृत्तिको मनोविश्लेषणात्मक कथा हो । यहाँ चेतन र अचेतनका बीचको संघर्ष पात्रको मनोविश्लेषणको आधार बनेको छ । पुरानो प्रचलनमा आधारित यसको कथावस्तुले सामाजिकताको सङ्केत गरेको छ । यस किसिमको सामाजिक समस्या समाधान नहुन्जेल मानसिक समस्या पनि निर्मूल भएको मान्न सकिन्न ।

मानिसमा अपराधवृत्तिको जन्म कसरी हुन्छ र मानसिक दुर्बलताले गर्दा भयद्वारा ऊ कसरी लखेटिन पुग्दछ भन्ने कुराको उद्घाटननै *भय* कथाले गरेको छ । रोजगारहीन भएर आर्थिक विपन्नतामा पिरोलिएको मानिसको दिमाग दानवको एक

कार्यशालाजस्तै बन्न जान्छ र अपराधवृत्तिका विभिन्न तालिम त्यही हुन थाल्दछ, भन्ने तथ्यलाई यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ । भयको अधीनमा लखेटिन पुग्ने मानिसको दयनीय चित्रण एकातिर छ भने अर्कोतिर आर्थिक विपन्नताले मानिसलाई कुन हदसम्म धकेल्न सक्दो रहेछ भन्ने कुराको मर्मोद्घाटन पनि लुरे पात्रको माध्यमबाट भएको छ । यसमा उच्च पदासीन व्यक्तिहरूबाट निम्न कर्मचारीको जीविका हर्ने सामाजिक समस्यालाई पनि जुम्रेको षड्यन्त्रकारी कर्तुतले स्पष्ट्याउन खोजेको देखिन्छ, यसरी सामाजिक आर्थिक विवशता जान्न आत्मकमजोर अपराधीहरूको दुर्बल मानसिकताको चित्रण यस कथाले देखाउन खोजेको छ । हत्याराहरूकै रोमान्च मनोदशाका चित्रण भएका कथाहरूमध्ये *कृष्णे* र *खुकुरी* कथा एक उत्कृष्ट कथा हो जसमा सामाजिक सन्दर्भहरू कथाको तुलनामा अपेक्षाकृत ज्यादै कम छ । प्रतीकका रूपमा *खुकुरी*ले संकेत गर्ने समसामयिक शस्त्रास्त्र सन्त्रस्त युग चेतनालाई भने अवश्य संकेत गरिरहेको छ । निश्चित सामाजिक सन्दर्भमा यसलाई हेर्दा *भय* कथामा पाइने विवशता भने यहाँ छैन । *भय*को लुरेमा भएको अपराधवृत्ति यस कथाको *कृष्णे*मा छैन । *भय*को लुरेमा आर्थिक विवशता जनित अपराधवृत्ति सचेत रूपमा नै मौलाएको देखिन्छ, केवल उसमा अपराधप्रति डर मात्र छ । *कृष्णे*मा अन्त्यसम्म पनि अपराध गर्ने सचेत भावना देखिँदैन, केवल उसको आत्मकमजोरीको अन्तिम परिणाम अवचेतावस्थामा पत्नी-हत्याराका रूपमा घटित बन्न पुग्दछ । *कृष्णे*को चरित्रमा आधारित यस कथाको चारित्रिक आरोहअवरोह र अन्त्य बडो कलात्मक रूपमा भएको छ । *एउटा घटना* कथामा मगज विग्रिएको एक बौलाहा समजको मनोरञ्जनको साधन भएर देखा परेको छ । बौलाहाहरू असम्बद्ध कुरा गर्छन्, असामान्य चेष्टा देखाउँछन्, सिल्सिलाविहीन भएर सामान्यका दृष्टिमा प्रतिकूल दिशातर्फ लागिरहेका हुन्छन् तर मनोविद्हरू त्यसका पछि लुकेको प्रच्छन्न अर्थलाई खोतल्ने गर्दछन् । धनको मोहमा अल्झिएका गृहस्थीहरूको लागि मृत्यु अति कष्टकर हुन्छ भन्ने कुरा *एउटा मृत्यु* कथाले देखाएको छ । छोरा नातिहरूको माया र ममताको डोरीमा बाँधिँएर धन सञ्चयका लागि चिन्तित बन्ने परम्परागत विचारधाराग्रस्त साहू धनमानको मृत्यु पनि घाँटीमै आएर अल्झिन्छ,

सुखसंग उसको मृत्यु हुँदैन । वास्तवमा सांसारिक सुख र दुःख भन्ने कुरा भावनाभन्दा बढी केही होइनन् । अनुकूल भावना भइदिए मृत्युलाई पनि हलुका बनाउन सकिन्छ । यसरी यस कथाले गृहस्थी मनोवृत्तिको बूढाको मानसिकता सूक्ष्मरूपले केलाइएको छ । त्यसैगरी यसभिन्नका प्रत्येक पात्रहरू परम्परागत सामाजिक संस्कारमा प्रतिबद्ध देखिन्छन् तापनि कथाको लक्ष्य भने सामाजिक वस्तुस्थितिको स्थूल अंकन मात्र नभएर परिवारमा जिम्मेवार व्यक्तिको हृदयमा मच्चिने द्वन्द्वको चित्रणमा लक्षित बनेको बुझिन्छ । *औँठी* कथामा पारिवारिक परिवेशमा सामन्ती मनोवृत्तिको चित्र उतारिएको छ । यस किसिमको मनोवृत्तिको प्रतिनिधित्व रामप्यारी दिदी र उसकी सासूले गरेका छन् भने त्यही मनोवृत्तिबाट पीडित तथा उपेक्षित सेती नोकर्नीको रोचक र स्वाभाविक मनोविश्लेषण पनि यस कथामा भएको छ । यस कथाले पारिवारिक धरातलबाट सामाजिक वर्गीय दृष्टिकोणलाई अँगाल्ने चेष्टा स्पष्ट रूपमा देखाएको बुझिन्छ । मालिक र नोकर, धनी र गरिबका बीचको वर्गीय समस्यालाई यस कथाले प्रचुर मात्रामा खोतल्न खोजेको छ, तापनि पूर्णतः सामाजिक परिप्रेक्ष्यलाई उतारिसकेको भने देखिँदैन ।

### ४.३.२ 'कथैकथा' कथासङ्ग्रहमा पाइने सामाजिक विश्लेषण

यस कथासङ्ग्रहमा संकलित कथाहरूमध्ये *बेसुर* कथा गोठालेको विच्छिन्न परिवारकै एक आशावादी गृहस्थीको दुःखान्त कथा हो । मानिसका जीवनक्रममा अनेक शृङ्खला टुटिसकेपछि पनि अवशिष्ट सानो आशा तन्तुभिन्न अनेक आकाङ्क्षा र सुखद जिजीविषा बाँचिरहेका हुन्छन् । पारिवारिक सुख-स्वप्नलाई एक मात्र सन्ततिभिन्नको सुखद भविष्यको कल्पनामा बचाएर राखिएको हुन्छ, तर परिस्थिति र नियतिको प्रतिकूल भुवँरीमा अपर्भट टुट्न जाने त्यस किसिमको आशा-तन्तु पनि कसरी विच्छिन्न बन्न पुग्दछ र विलीन बन्न सक्दछ भन्ने कुरालाई यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ । कथाको मूल पात्र रामप्रसादमा देखिएको गृहस्थीप्रतिको मोह, सन्ततिप्रतिको ममता, मानवीय इच्छा, आकाङ्क्षा र जिजीविषाको चित्रण स्वाभाविक रूपमा भएको छ । त्यस्तैगरी *भाँडो* कथामा आर्थिक विषमताले गर्दा आफ्नो प्यारो घरगाउँ त्यागेर सहरतर्फ पलायन हुनुपर्ने बाध्यता र सामन्ती एवं आडम्बरी

प्रवृत्तिबाट ओतप्रोत धनी वर्गले निम्नवर्गीय आफ्ना नोकरचारकरप्रति कस्तो व्यवहार गर्दछन् त भन्ने तीतो-सत्य यथार्थलाई एकातर्फ देखाइएको छ भने अर्कोतर्फ काठमाडौं सहरको उच्चमध्यमवर्गीय परिवारमा भाँडा माँभने काममा भर्ती भएको भीमे नोकरको काल्पनिक संसारलाई यहाँ देखाइएको पाइन्छ । धनी वर्गले गरिब वर्गलाई मान्छे नै नगन्ने परिपाटीलाई प्रष्ट रूपमा देखाउँदै मान्छे सबै समान हुन् भन्ने यथार्थवादी स्वरको अड्कन गरिएको यस कथामा धनी वर्गप्रति तीखो व्यङ्ग्य प्रहार गर्ने काम एकातर्फ भएको छ भने अर्कोतर्फ सामाजिक विषमताले गर्दा सहरतर्फ पलायन हुनुपर्ने निम्नवर्गीय बाध्यता र त्यस अवस्थामा उनीहरूले भोग्नुपर्ने कारुणिक कथाव्यथालाई पनि यस कथाले देखाउने काम गरेको छ । जसरी भाँडाहरूका बीचमा भीमे कालै पोतिएको भाँडोसमान अस्तित्वविहीन पात्रका रूपमा देखा पर्‍यो, त्यसैगरी अन्य पात्रहरूले यस्तो पीडा भोग्न नपरोस् भन्ने प्रगतिशील आग्रह पनि यस कथाले अगाडि सारेको पाइन्छ ।

त्यो क्रान्तिको प्रतीक कथाले २००७ साले क्रान्तिभन्दा अगाडिको एक शक्तिशाली राणापरिवारभित्रको सान-सौकत, व्यसन, व्यभिचार, विलासिता अकर्मण्यता र अव्यवस्थाको भण्डाफोर गरिदिएको छ । यहाँको परिवार राणाकै वर्गीय प्रतिनिधिमूलक परिवार भएकाले यस परिवारको गतिविधिले राणाहरूकै वर्गीय प्रतिनिधित्व गरिरहेको छ । कथाको कथावाचकका रूपमा राणा परिवारकै व्यक्तिलाई क्रान्तिपछिको गए गुज्रेको स्थितिमा उपस्थित गराएर उसका बाल्यावस्थादेखिका पारिवारिक गतिविधिलाई अनुभूति शृङ्खलामा बाँच्न लगाई भूतकालीन नेपाली समाजमाथि राणावर्गको अन्याय अत्याचार, दमन, शोषण र अमानवीय व्यवहारलाई सूक्ष्म रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । केवल पारिवारिक तहमा मात्र नभएर राणाहरूले २००७ साल अगाडिको सामाजिक, आर्थिक तथा शैक्षिक क्षेत्रलाईसमेत कसरी गुम्स्याएर अस्त-व्यस्त बनाइराखेका थिए भन्ने कुरालाई कथाले स्पष्ट रूपमा अगाडि सारिदिएको छ । युवती र जरसाहेब कथाले पनि राणावर्गको दुराचार, दुर्व्यसन र कामवृत्तिसम्बन्धी रुग्ण मानसिकताकै पक्षलाई उद्घाटन गरिदिएको छ । राणाकालीन दरवारमा दिनहुँ नयाँ नयाँ युवतीहरू भित्र्याइरहनु पर्ने चलन अनुसार यहाँ पनि एक

युवतीलाई प्रवेश गराएर उसको तर्फबाट नारीले जीविकोपार्जनका लागि मालिकहरूलाई आफ्नो शरीर बेची यौन व्यापार गर्न विवश हुनुपर्ने सामाजिक समस्यालाई उपस्थित गराइएको छ । *मालिकको कुकुर* कथाले पनि राणावर्गकै मिल्दो अनुहारमा देखिने एक मालिक परिवारको मानवताविरोधी या मनवताप्रतिको उपेक्षापूर्ण क्रियाकलापको मार्मिक व्यङ्ग्य चित्र प्रस्तुत गरेको छ । विलासी वर्गका मालिकहरूले आफ्नो विलासिता र मनोरञ्जनका सहयोगी साथीका रूपमा पशुहरूमाथि प्रेम पोखिरहेका हुन्छन् । त्यस्ता परिवारमा नोकरी गरेर जीविका गर्ने सेवकहरूले आफ्ना दीन, हीन, गरीब, निमुखा बाल बच्चाहरूलाई पाशविक स्थितिमा नै छोडेर भएपनि मालिकहरूलाई रिक्काउनका लागि कुकुर, विराला आदि पशुहरूको सेवा सुश्रुषा गरिरहनु परेको हुन्छ । आजीवन मालिककै सेवा गरेर जीउ खियाउने सेवकको छोराले भोकमा एक गाँस भेट्दैन, विरामी भएर मर्ने बेलामा बाबु आमाको काखमा बसेर प्राथमिक उपचार समेत पाउँदैन र उसको पाशविक मृत्यु भइदिन्छ तर उही मालिकको एउटा पाल्तु कुकुरले मालिकसहर मासु, भात, रोटी र मिष्ठान्नहरू भेट्दाउँछ अनि विरामी हुँदा पनि धामी, भाँक्री, कम्पाउण्डर र डाक्टरहरूको उपचार र सहानुभूति पाउँछ । यसरी एउटै समाजमा आसिन भएका मानिसले एक पशुको जति पनि सहानुभूति या उपचार नपाउने सामन्ती मनोवृत्तिद्वारा प्रेरित घृणित र उपहासपूर्ण व्यवहारलाई *मालिकको कुकुर* कथाले व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । नारीले आफ्ना बाबु आमाले रोजेर दिएको पुरुषलाई देवता मान्नु पर्ने र सतीसाध्वीको आदर्श मर्यादा पालन गर्नुपर्ने रीति रिवाजले नेपाली समाजमा अभै जरा गाडिरहेकै छ । यस्तो सामाजिक रुढि र अन्धविश्वासले भने कतिपय राजनैतिक क्रान्ति र कानुनी परिवर्तनपछि पनि पूर्णतः परिवर्तन हुन नपाएकै अनुभव हुन्छ । जबसम्म यस्तो रुढिग्रस्त सामाजिक भावनामा परिवर्तन आउँदैन तबसम्म समाजको पूर्णतः सुधार या विकास हुन सक्ने कल्पना गर्न सकिन्न । सामाजिक सुधार हुन भावनात्मक परिवर्तन हुनु पर्छ र वैचारिक स्वतन्त्रता नारी पुरुष, युवा-युवती सबैमा हुनुपर्छ भन्ने आग्रहलाई *विचरी ऊ*,



चिन्हा, बिहे, प्रेम र विवाह कथाहरूले उपदेशात्मक वा प्रत्यक्ष सुधारवादी सन्देश नभई यथार्थ वस्तुस्थितिको विश्लेषण गरेका छन् ।

यस्तै समाजमा व्याप्त जातीयता र कुलीनताको भावनाले मानवीय वैचारिक प्राप्तमा अवरोध खडा गरिरहेको हुन्छ र त्यसप्रतिको अनावश्यक उग्र सन्चेतनाले नारीहरूलाई विह्वल, व्यग्र र व्याकूल मात्र बनाउने होइन, उनीहरूलाई विपथगामी तथा वेश्यावृत्ति अपनाउने परिस्थितिसम्म पनि धकेल्न सक्दछ भन्ने कुरालाई के गरेकी शोभा ? कथाले प्रस्तुत गरेको छ । एकातिर अपरिचित पुरुषसँग हुनसक्ने अनमेल विवाहको चर्चाले तुल्युलिरहेका र अर्कोतर्फ परिचित समान वयस्क युवकद्वारा थाहै नपाई यौवन लुटाइसकेका नवयौवना युवतीहरूको पश्चातापपूर्ण निन्याउरो अनुहारभित्र पनि सामाजिक प्रचलन नै प्रमुख कारण भएको कुरालाई बिहे कथाले प्रस्तुत गरेको छ । चिन्हा भित्रका ग्रहदशा र लक्षणकै आधारमा प्रेम र विवाहसम्बन्धी भाग्य निर्णय गर्ने सामाजिक प्रचलनको जालमा बाँधिएर कुण्ठित मनोदशामा छटपटाइरहेका नारी र पुरुषका सामाजिक अवस्थालाई विचरी ऊ र चिन्हा कथाले प्रस्तुत गरेका छन् । नेपाली समाजमा देखा पर्ने नयाँ र पुराना विचारधाराका बीचको संक्रमणकालीन अवस्था, नयाँ पुस्ता त्यसमा पनि नारीवर्गले गर्नुपर्ने संघर्षको चित्रण कृष्णमैयाँ कथाले प्रस्तुत गरेको छ । २००७ सालको क्रान्तिताका काठमाडौँ सहरका एकाध उच्च-मध्यमवर्गीय नारीहरूमा नयाँ चेतनाको जागरण आउन थालेको र शिक्षित युवतीहरू समाजसँग स्वतन्त्रता र नारी समानताको माग लिएर विस्तार-विस्तार अगाडि बढ्न लागेका कुराको संकेत कृष्णमैयाँ पात्रबाट मिल्दछ । नारीले उच्चशिक्षा हासिल गर्ने र पुरुषसरह शिक्षालयमा काम गर्न पाउने स्थितिका लागि हाम्रो समाज हुनुपर्ने जति उदार अभै भइसकेको छैन चेतनाको ढोका खुलिनसकेको २००७ सालतिरकै परिस्थितिमा कृष्णमैयाँ जस्ती नारीले बी.ए. पास गरेर स्कुलमा शिक्षिका भएर ऊ त्यस बेलाको धर्मभक्तजस्ता अशिक्षित र अनुदार व्यक्ति भएको समाजमा अविवाहित नै रहनु निकै ठूलो हाँकको कुरा देखिन्छ । 'म जुजुमान' कथाले एकातिर क्रान्तिअघि र पछिको सामाजिक मर्यादा र प्रतिष्ठाको आरोह-अवरोहलाई तुलनात्मक रूपमा

प्रस्तुत गरेको छ, भने अर्कोतर्फ काठमाडौंको सहरिया जीवन र काँठे ग्रामीण जीवनका बीचको विषम सामाजिक गतिविधिलाईसमेत विश्लेषण गरिरहेको छ । क्रान्तिअघि विविध राजनैतिक यातना भोगिरहेको एक व्यक्तिले क्रान्तिपछि पाएको प्रतिष्ठा तथा क्रान्ति अघि र पछि पनि यथावत रूपमै काँठमा एक सानो पसल थापेर बस्ने साहू जुजुमानका बीचको सामाजिक मानसिक व्यतिरेकी प्रवृत्तिलाई तुलनात्मक रूपमा कथाले प्रस्तुत गरेको छ । सहरमा विचार वृद्धि र चेतनाको लहर आउँछ । त्यही लहर लहरिँदै धेरै टाढा गाउँमा घुस्दछ, अनि देशभर व्याप्त हुन्छ । यस प्रकार सामाजिक परिवर्तनप्रतिको दृष्टिलाई कथाले प्रस्तुत गरेको छ । पात्र जुजुमान कथामा हीनत्व र अहंको ग्रन्थिमा क्रमशः पिल्सिँदै गएको दयनीय चरित्रमा केन्द्रित भएर पनि सालीका छोराको पास्नीमा आङ्गनो बेइज्जती भएको सम्झने पात्र जुजुमानका विविध मानसिक तरङ्ग र सामाजिक गतिविधिप्रतिको अवधारणाहरूले तत्कालीन काठमाडौंको काँठ र सहरको क्रान्तिअघि र पछिकै सामाजिक सन्दर्भलाई केलाइरहेको अनुभव हुन्छ ।

चुनाव कथाले पनि २००७ सालको क्रान्तिकारी परिवर्तनपछि तल्लो तहमा राजनीति गर्नेहरूको अस्तव्यस्त सामाजिक, आर्थिक अवस्थाको मर्मोद्घाटन एकातिर गरिदिएको छ भने अर्कोतर्फ २००७ सालको क्रान्ति र त्यसभन्दा अघिको नातावाद, कृपावाद र चाकरीवादले माथिल्लो पद ओगट्न सक्ने सामाजिक परिस्थितिको चित्र उतारिदिएको छ । पारिवारिक तहमै रहेर मातृवात्सल्यलाई प्रस्तुत गर्ने मेरो बाबा कथाले बालमनोवैज्ञानिक कथाकारिताकै अर्को रूप प्रस्तुत गरिरहेको अनुभव हुन्छ । यस कथाले सामाजिक सन्दर्भलाई त्यति बढी टिप्न सकेको पाइन्न तापनि यस कथाको परिवेशले मध्यमवर्गीय परिवारभन्दा बाहिर चियाएको संकेत दिन्छ ।

त्यस्तै गरी संस्मरणात्मक शैलीमा लेखिएको ज्यानमारा कथाको प्रारम्भ रहस्यात्मक तवरले भएर पनि ज्यान मार्नेजस्तो पापपूर्ण सामाजिक अपराधको कारण कुलघरानलाई लिएर भएको बेइज्जती र सानैमा चोर्न सिकाएको कुरालाई लिनुले ज्यादै अविश्वसनीय र अशक्त बन्न पुगेको अनुभव हुन्छ ।

### ४.३.३ 'प्रेम र मृत्यु' कथासङ्ग्रहमा पाइने सामाजिक विश्लेषण

यस कथासङ्ग्रहमा संकलित कथाहरूमध्ये मनोविकृतिबाट हुनसक्ने हत्या या अपराध अन्य सामाजिक तथा आर्थिक असन्तुष्टिबाट हुने अपराध या हत्याभन्दा बढी जटिल रहस्यात्मक र विकराल पनि हुन्छन् । यही मानवीय समस्यालाई नवीनताको सूत्रपातका रूपमा लिइएको *मैले सरिताको हत्या गरे* कथामा एक ज्यानमाराको आत्मकथा बक्न लगाइएको छ । आई.ए.सम्मपढिसकेको शिक्षित युवायुवतीकाबीच प्रेम विकसित हुनु स्वाभाविक हो तर त्यस प्रक्रियाभित्र हुनसक्ने रहस्यात्मक हत्याका घटनाहरूले भने आधुनिक विश्वसमाजलाई नै जटिलतर समस्या खडा गरिदिएको महसुस हुन्छ ।

*हवाइजहाजको गर्भ* कथाले पनि रतिरागसम्बन्धी मानसिक असन्तुलनकै सामान्य विषयवस्तुलाई लिएर छोटो र सीमित परिधिभित्र सामान्य घटनाको माध्यमबाट जीवनलाई नव आयामिक दृष्टि दिन खोजिरहेको बुझिन्छ । स्थूल सामाजिक सन्दर्भ विलकुल नदेखिने नयाँ सन्दर्भको यस कथाले आन्तरिक तथा बाह्य दुवै किसिमका घटनाको विवरण प्रस्तुत गर्दै दुई बेग्लाबेग्लै वस्तुस्थितिलाई विश्लेषण गर्न खोजेको बुझिन्छ । कथामा जहाजी जीवनको झलक र त्यस्ता जीवनमा आइपर्ने दुर्घटना र संकटको सामना गर्नुपर्ने स्थिति एकातिर देखिन्छ भने अर्कोतर्फ मानवीय मनोजगत्मा हरबखत खनिन सक्ने अनपेक्षित वासनात्मक तुफानको सामना पनि मानवले एकैसाथ गर्नुपर्ने हुन्छ भन्ने देखाइएको छ । यौन पिपाशाको निकृष्टतम परिणाममा विघटित *आधार* कथा यौन असन्तुलनको उत्कृष्ट नमुना बनेर प्रस्तुत भएको छ । धर्म र संस्कारप्रतिको विश्वास नैतिकताका केवल औपचारिक मर्यादा मात्र होइन, व्यक्ति चेतनाको परिचायक पनि हो । त्यसैले कुनै पनि हिन्दु नारीका लागि पातिव्रत्य र सतीत्वजस्ता मर्यादाहरू स्वकीय सांस्कृतिक मूल्यका हुनुका साथै व्यक्ति-आस्थाका अभिन्न अंग पनि बनिरहेका छन् तर यौनपिपाशाको अन्धवेगले त्यस्तो सामाजिक तथा मानसिक दुवै तहबाट हुर्किएको बलिष्ठ संस्कारलाई समेत भत्काइदिने सम्भावना रहन्छ जुन कुरालाई *आधार* कथाले प्रस्तुत गरेको छ ।

कुलीनता र जातीयताको कुत्सित धारणाले जेलिएको राणाकालीन नेपाली समाजमा विकीर्ण बन्न पुगेको प्रेम विषयकै कथा *खेल* हो । काठमाडौँ सहरकै खान्दानी ब्राह्मण सुब्बा बाजेकी छोरी भगवतीको नेवार संस्कारको आगन्तुक व्यक्ति शान्तमानसँग प्रेम हुनु र समान आकाङ्क्षाका दृष्टिले स्वाभाविक र सम्भाव्य कुरा भए पनि सांस्कृतिक मर्यादा र सामाजिक प्रतिष्ठाका दृष्टिले त्यस्ता कामहरूले संघर्षकै सामना गर्नुपर्ने हुन्थ्यो । अझ त्यसमा पनि आफ्नो राजनीतिक सत्तासमेत जातपातकै माध्यमबाट सुरक्षित हुनसक्छ भन्ने राणाशासन कालमा यस्ता युवा प्रेमीप्रेमिकाबीचको प्रेम प्रक्रियाले जति संघर्ष गरे पनि केही नलाग्ने देखिन्छ । प्रेमको सुरक्षामा प्रयत्नरत भगवती र शान्तमान आखिरमा त्यही परम्परागत सामाजिक संस्कार र जातीयताको कुत्सित धारणाबाट हुर्किएको गुण्डा, छुल्याहा, फटाहा, चोर-बदमासहरूकै पन्जाबाट लुटिएर नाङ्गिन पुग्छन् । अन्त्यमा केही नलागी समाजको अगाडि हार स्विकार्न पुग्नु प्रेमको पराजय भए तापनि शान्तमानको जेलदेखि नडराउने र समाजसँग खुलस्त भिड्न अगाडि बढ्ने निर्णय ठूलो हाँकको कुरा पनि देखिन आउँछ । यस कथामा कथाकारले तत्कालीन प्रशासनिक वस्तुस्थिति र सामाजिक व्यवस्थालाई केलाउन पनि ध्यान केन्द्रित गरेको देखिन्छ । *मोड* कथाले पनि राणाकालीन नेपालको अनैतिकता, विषमता र सामाजिक रुढिकै अत्याचारमूलक व्यवहारलाई नै केलाएको छ । संस्मरणात्मक शैलीमा 'चन्द्र' पात्रद्वारा भनाइएको यस कथाले पनि राणाशाहीकै अवशिष्ट तानाशाही मनोवृत्तिमा पिल्सिएका सामाजिक कटु सत्यहरूमाथि कठोर व्यङ्ग्य र विद्रोहको सान गरिरहेको अनुभव हुन्छ । राणाकालको नेपाली समाजमा देखिने अनाचार, दुराचार र दमनकै चित्रण भएका *मोड* र *खेल* कथाले कुनै नयाँ सामाजिक सन्दर्भ प्रस्तुत गर्न सकेका छैनन् तापनि यी कथाले सामन्ती समाजका दुषित मनोवृत्तिलाई केलाउने र त्यसप्रति विद्रोहको आह्वान गर्ने कुरामा भने अझ सुक्ष्म निर्देशन गरिरहेको अनुभव हुन्छ ।

समसामयिक सामाजिक, आर्थिक सन्दर्भमा मानवताको जटिल प्रश्नलाईसमेत प्रस्तुत गर्ने *साठी रुपियाँ* कथाले भने समाजलाई सुक्ष्म र समग्रताको दृष्टिले केलाउन सक्ने विशिष्ट कथाकारिताको परिचय दिइरहेको महसुस हुन्छ । यस कथाले

प्रत्येक वर्ग र व्यवसायभिन्न रहेका समग्र आर्थिक विपन्नता र बाध्यताहरू तबसम्म यथावत् स्थितिमा रहिरहन्छन् जबसम्म देश वा समाजको जीवनस्तर उठाउने औद्योगिक विकासको पर्याप्त विकास हुन सक्दैन भन्ने कुरा प्रस्तुत गरेको छ । त्यति मात्र होइन यस कथाले आर्थिक विपन्नताको बढ्दो स्थितिले समाजमा सहयोग र सद्भावनाजस्ता मान्यता र मूल्यहरूले समेत पराजित र विस्थापित रहनु पर्ने हुन्छ भन्ने पनि देखाएको छ । जन्मदेखि शारीरिक बल र श्रममा धानिदै आएको हर्षवीरको जीवन नै अभाव र विवशताको कथा बनिरहेको हुन्छ । उसले *साठी रुपियाँ* खर्च गरी विरामी छोराको जीवन रक्षा गर्न सक्ने डाक्टरको सर्तसम्म पनि पूरा गर्न सक्दैन । निर्धन आमाबाबुको मरणासन्न छोराको ओखती गर्ने विवशता मात्र नभएर डाक्टरकम्पाउन्डर र पिउनपालेसमेतको आर्थिक विवशता र बाध्यताको सामाजिक अभिव्यञ्जना कथामा कारुणिक तवरले एकातिर भइरहेको छ भने अर्कोतर्फ आफ्नै घरमा डेरा गरी बस्ने एक व्यक्तिको एउटै मात्र पुत्र-सम्पदाको संरक्षणका लागि केही रुपियाँको सापटीद्वारा सहयोग र सद्भावना व्यक्त गर्नुको सट्टा हतार हतार घाट पुऱ्याउने सल्लाह र दबाव दिइरहने घरधनी गृहस्थीको मानवता विरोधी प्रवृत्तिलाई पनि आर्थिक विपन्नता र बाध्यताकै मूलमा कथाले केलाइरहेको बुझिन्छ । अन्त्यमा हर्षवीरले छोरालाई आर्यघाटतिर बढाउनभन्दा अरू उपाय भेट्दैन । उसका लागि छोराको जीवनभन्दा माथिको भएर उभिइदिन्छ- *साठी रुपियाँ* । यो समस्या अविकसित समाजमा बाँच्ने विशेषतः श्रमिकको समस्या हुनुका साथै विश्वव्यापी मानवीय समस्याका रूपमा पनि देखिन आउँछ । त्यसैगरी *प्रेम र मृत्यु* जस्ता कथाले चह्दो जवानीको अन्धवेगमा प्रेम र परिणयको परीक्षामा अल्मलिएर आफ्नो सामाजिक-साँस्कृतिक शक्तिका अगाडि पराजित बन्न पुगेका युवा-युवतीकै विकृति, विपथगामी तथा असन्तुलित यौनमानसिकताका समस्यालाई नै प्रमुख विषयको रूपमा प्रस्तुत गर्न खोजेको छ ।

प्रेम र परिणयको परीक्षामा अल्मलिएर सामाजिक साँस्कृतिक शक्तिका अगाडि पराजित बन्न पुगेका युवा-युवतीकै चित्रण भएका *अज्ञात* र *विस्मृति*तिर *लम्केको स्मृति* जस्ता कथामा पनि सामाजिक मानसिक विषयवस्तुहरू अँगालिएको पाइन्छ । *अज्ञात*की गीता आफ्ना प्रेमपरिक्षित शिक्षित युवाहरू प्रताप, महेश, रणे, र

अध्यापक दिनेशका अगाडि स्वकीय सौन्दर्य र जवानीको प्रभावले गर्दा प्रेम या परिणयको चुनावमा अल्मलिन्छे । प्रत्येक युवकमा देखिने एकभन्दा बढी व्यक्तित्व परिचायक गुणहरूले गर्दा उसको प्रेम-परीक्षा अल्मलिने मात्र नभएर असफल बन्न पुग्छ र आजीत भएर ऊ बाबुआमाको कुरा चलिरहेको पाल्पाको एक व्यक्तिसंग विवाह गर्ने अठोट गर्दछे । यसरी यस कथामा सामाजिक-साँस्कृतिक चाप कम भएर पनि शिक्षित तथा सचेत समाजमा देखिन सक्ने सामाजिक समस्यालाई भने सूक्ष्म रूपले नै केलाउन खोजिएको अनुभव हुन्छ ।

संस्मरणात्मक शैलीमा 'म' पात्रद्वारा भनिएको युवायुवतीका बीचको रतिरागसम्बन्धी विषयको *विस्मृतितिर लम्केको स्मृति* कथाले पनि बढी रागात्मक रूप दिएर सूत्रात्मक तवरले प्रेम र परिणयकै कुरालाई केलाइरहेको छ । कथामा एक गृहस्थी मालिकले नोकर्नीका रूपमा राखिएकी सेतीको चढ्दो जवानीका चित्रहरूमाथि मालिकको छोरो जीतेन्द्रको आकर्षण एकातिर बढ्दै जानु र अर्कोतर्फ सोही घरमा नोकरी गर्ने अभिमान सिंहको उही *सेती*माथि प्रेमको आँकुरा बढ्दै जानुमा त्रिकोणात्मक प्रेमको प्रक्रिया देखिन्छ । प्रेम त्यति बेला विचलित बन्नसक्ने सम्भावना रहन्छ जहाँ समान वयस्कता र समान औँकातमा ख्याल राखिएको हुँदैन । यहाँका अन्य पात्र जीतेन्द्र, सीता र इमानसिंहका बीचको प्रेम पनि यिनै कारणले विचलित बन्न पुगेको बुझिन्छ । यसरी अव्यक्त प्रेमले पलायनको बाटो अँगाल्न पुग्दछ । प्रेमको कुरा सामान्य सामाजिक विषय भए पनि यस कथाले नवीन सामाजिक सन्दर्भ प्रस्तुत गर्न सकेको छैन ।

#### ४.३.४ 'बाह्र कथा' कथासङ्ग्रहभित्र पाईने सामाजिक विश्लेषण

यस कथासङ्ग्रहमा संकलित कथाहरूमध्ये गरिमा वर्ष-२, अंक-८ साउन ०४१ सालमा प्रकाशित *आँखा* कथामा हीरालाल, मोतीलालजस्ता सामान्य स्तरका व्यक्तिहरूले तत्कालीन समाजका राजा मौसुफहरूलाई डबल राखी दर्शन गर्नुपर्ने बाध्यता देखिएको छ । समाजमा जनक्रान्तिको बाबजुद ठूलो परिवर्तन भएको छ । सिंगाने हर्षे पनि हर्षबहादुर भएको छ । राणाकालीन दरबारमा 'भर्जिना नानी' जस्ता अबोध नारीहरू समेत सुसारेमा पिल्सिएका छन् ।

त्यसैगरी 'गीता र मीना' नामक कथामा विवाहित भएर पनि पितृसतात्मक समाजको म पात्र विवाहित 'गीता' र 'मीना' प्रति आकर्षित हुन्छ । समाजमा देखिएको इच्छाविपरीतको वैवाहिक कार्यले गर्दा मीनाले आफ्नो पोइलाई पारपाचुके गर्न विवश भएर एउटा सामान्य जागिरमा आफूलाई जिउन बाध्य बनाउँछे ।

गरिबीको विवशताले गर्दा आफ्नी एउटी छोरी पनि बाबुसाहेबको सुसारेमा भर्ती गर्नु पर्ने बाध्यात्मक परिस्थिति छोरीको बाबु नामक कथामा औल्याइएको छ । गरिब समाजमा पिल्सिएको बाबु ज्ञानमानले आफ्नी अबोध छोरी 'रोजेट' लाई लिन जाँदा दरबारको विलासितामा रमेर स्वयं आफ्नो बाबुलाईसमेत तिरस्कार गरी बाबुसाहेबसँग अलिङ्गनमा बाँधिन पुग्छे ।

सुशीला भाउज्यू कथामा १५ वर्षकै उमेरमा सुशीलाको दीपबहादुरसँग विवाह भएको छ । उमेरमा निककै भिन्नता थियो । दीपबहादुरलाई आफ्नी पत्नीलाई सानो बच्चा खेलाएकोजस्तो भान हुन्थ्यो । आफ्नो पति मरेकोमा सुशीला भाउज्यू युवा समाजमा विधवा भएर बाँच्न विवश छे । सेतो लुगा लगाई श्राद्धमा तर्पणसमेत गरेको सामाजिक संस्कारसमेत रहेको यस कथामा देखाइएको छ ।

साहुमहाजनकहाँ बाबुले गरेको हरुवाको कार्यभार उसका सन्ततिहरूले समेत गर्नुपर्ने स्थिति बाढी कथामा देखिएको छ । आफ्नो समस्या समाधान गर्न साहुबारमा बाबु कहाँबाट कर्जा लिएर हरुवा धनिया चमार आफू जीवनभर हरुवा भएर बस्नुपरेको बाध्यात्मक परिस्थिति छ ।

चुनावमा भाग लिई नगरपञ्चायतको वडा-सदस्यमा निर्वाचित भएर समाजमा भलो गर्ने उद्देश्य लिएको धनबहादुरको समाजप्रति निस्वार्थी भाव राखेको कुरा आगलागी कथामा देखाइएको छ । यस कार्यलाई सफल पार्न हितनारायण, सानु, कालुजस्ता पात्र सहयोगी योद्धाका रूपमा देखिएका छन् । धर्ममानजस्ता समाजका जाली, फटाहा व्यक्तिहरू विरोधीको रूपमा पनि देखिएका छन् ।

समाजमा बलात्कृत भएकी आइमाईले पतिबाट समेत तिरष्कारको भाव सहनु पर्ने हुन्छ । ऊ समाजबाट नै अपहेलित भएकी हुन्छे भन्ने प्रसङ्गलाई बलात्कार

कथामा देखिइएको छ । त्यसको मुख्य पात्र रामेश्वरले आफ्नी पत्नी कुभाव राखेको हुन्छ ।

राणाकालीन समाजमा दर्शन गर्ने परिपाटी जन्मेको अबोध बालकलाई पनि दूध चुसाउने काम धाईले गर्नुपर्ने परिस्थिति यस बुबु कथामा देखाइएको छ । बाध्यता र विवशताले गर्दा गौरीले आफ्नो सहोदर बच्चालाई गाईको दूधमा र सासुको साथमा छोडी दरबारमा जन्मेको बच्चालाई आफ्नो अमृतरूपी दूधपान गराउन बाध्य भएकी छे । तर अफसोच, न त उसले आफ्नै बच्चाबाट माया पाउन सकी; न त कसैलाई माया नै दिन सकी । राणाकालीन समाजमा निर्दोष व्यक्तिलाई पनि दोषी ठहर्‍याएर निर्मम तरिकाले मानसिक एवं शारीरिक यातना दिई मरणासन्न अवस्थामा पुर्‍याउने परिपाटी थियो भन्ने कुरा *यस्तो पनि भएको थियो* कथामा देखाइएको छ ।

लामो समयसम्म पनि पशुपतिको आर्यघाटमा बसेर आफ्नो परिवारलाई समेत बिसर्पिएको समाजमा परिवारको अगाडि सन्तान जन्माउने साधन जेदुनाथकी पत्नी भएको कुरा *साधन* कथामा देखाइएको छ । फलस्वरूप ऊ परिवारबाट टाढिन पुग्छ । समाजबाट नै अलगिएर पशुपतिका परिसरमा आएर आफ्नो जीवन बिताइरहेको हुन्छ । तत्कालीन राणाकालीन समाजमा मानिसको जात वरण र हरण गर्नेजस्तो अति अमानवीय कार्यसमेत हुने गरेको कुरा *त्यस बखत भएको यो कुरा* नामक कथाका पात्र मुसेकाजीमा भएको व्यवहारबाट अवगत हुन आउँछ । त्यसैगरी *इतिहासले बिसर्पेको घटना* कथामा सती प्रथा विद्यमान छँदाको सामाजिक चित्रण छ । त्यतिखेर राजाको पार्थिव देहलाई आर्यघाटमा लैजाँदा ब्राह्मणहरूको स्वधा र स्वस्तिका वाचन गुञ्जिन्थे जुन पार्थिव देहलाई श्रीखण्डको चितामाथि राखिने धार्मिक प्रचलन पनि त्यति बेलाको समाजमा व्याप्त थियो भन्ने कुरा प्रस्तुत कथामा देखिन आएको छ ।



### ४.३.५ 'जङ्गबहादुर र हिरण्यगर्भकुमारी' कथासङ्ग्रहभित्र पाइने सामाजिक

#### विश्लेषण

समाजमा कतिपय पुरुषहरूको छवी त्यति राम्रो हुँदैन । लोग्नेमान्छेहरू घरमा छोराछोरी सहितकी पत्नी छोडेर सहरमा रखौटी राखी त्यसैमा निर्लिप्त भएर आफ्ना सारा कर्तव्य र दायित्वबोधबाट टाढा पन्छिएका हुन्छन् भन्ने कुरालाई *कुसुम दिदी* नामक कथामा देखाइएको छ ।

त्यस्तैगरी नेपाली समाजमा हुर्किएका केटीहरू भारतको बम्बईका कोठी कोठीमा गएर नारकीय जीवन बिताउन बाध्य भएका छन् । त्यति मात्र नभएर गरिबीले पिल्सिएका केटाहरू पनि मुटु र मृगौलाका लागि बेचिन बाध्य छन् भन्ने कुरालाई *हराएकी केटी* नामक कथामा देखाइएको छ ।

हिरण्यगर्भकुमारी आफू मालिक फत्तेजङ्ग चौतारियाकी बहिनी हुँ भनी आफ्नो पति जङ्गबहादुरप्रति रवाफ देखाउँछे, जसबाट त्यस बेलाको तत्कालीन समाजमा पारिवारिक सदस्यमा समान स्तर नहुनुमा देखिन सक्ने बेमेलको स्थिति देखा पर्दछ, भन्ने कुरालाई *जङ्गबहादुर र हिरण्यगर्भकुमारी* कथाले औँल्याउन खोजेको छ । त्यस्तै समाजमा सतीप्रथाको प्रचलनले समेत जरो गाडेको थियो भन्ने कुरा पनि यसबाट देखिन आउँछ ।

समाजमा दुःख खेपेर बसेका मानिसहरू पनि भाग्यवश प्रशस्त सम्पत्तिको मालिक भई ऐस-आरामको जीवन बिताउन सफल हुन्छन् भन्ने कुरालाई *दुई बूढा* नामक कथाले देखाएको छ । तत्कालीन चौधरी समाजमा वैवाहिक कार्यमा गौनाको प्रचलन रहेको र त्यसमा दाइजो दिने प्रचलनसमेत रहेको कुरालाई 'लाटो' नामक कथाले दिखाएको छ । यसमा ग्रामीण जीवनमा हाटबजारको प्रचलनले गर्दा दिन रमाइलो हुने र अपरिचित व्यक्तिहरू पनि परिचित हुने मौका मिल्छ भन्ने पक्षसमेत औँल्याइएको पाइन्छ । समाजमा युगले चाहेको कुरा प्राप्तिको लागि सयौं व्यक्तिहरू सहिद बन्न बाध्य भएका छन् । समाजमा घटेका विपरीत कार्यमा सम्पूर्ण व्यक्तिहरूद्वारा मुर्दावादका नारासमेत लगाइएको कुरालाई चरितार्थ बनाउन

‘पूर्णमानको घर’ नामक कथा प्रस्तुत गरिएको छ जसमा धर्म सापेक्षताका कुरालाईसमेत भाइपूजाको दिनको प्रसङ्ग ल्याएर महत्त्व दिइएको छ । पूर्णमानको घरमा सामाजिक सांस्कृतिक चलनअनुसार चाडपर्वहरू मनाउने गरिन्छ, जसमा छोरीको बेलसंग विवाह गर्ने, चोटा, मटान र बाटामा समेत लाम लागेर मानिसहरूले भोज खाने प्रचलनले समेत एउटा छुट्टै किसिमको सामाजिक संस्कृति बोकेको अनुभव हुन्छ ।

एउटै समाजभित्र बसेका सदस्यहरूबीच पनि रिसको भावना रहेको हुन्छ भन्ने कुरा ‘रणे’ को बाबु र आमाको व्यवहारबाट थाहा हुन आउँछ भन्ने कुरा पचास हजार कथाले देखाएको छ । त्यस्तैगरी कथा सेतो बाघको कथामा तत्कालीन समाजमा सपनाप्रति पनि पूर्ण विश्वास गर्ने प्रवृत्ति रहेको कुरा छ । जङ्गलहादुरलाई सेतो बाघले भ्रम्टेर मारेको भन्ने हसिना नानीको सपना पनि वास्तवमै विपनामा साकार रूप लिएर आएको कुरा यस कथामा देखिन आउँछ । साथै यसमा सामाजिक संस्कारअनुरूपका किरिया, सती, दागवत्तीजस्ता क्रियाकलापहरू पनि देखापरेका छन् ।

त्यसैगरी मान्छे कथामा वैवाहिक कार्यक्रम पनि हाम्रो धार्मिक संस्कारअन्तर्गत पर्ने कार्यक्रम हो भन्ने जनाउ दिइएको छ । यस कथामा कर्मकाण्डका श्लोकहरू वाचन गरिएको, विवाह-मण्डप तयार पारिएको, दुलहा र दुलहीले गर्नुपर्ने कार्य विधिअनुरूप भएको क्रियाकलापले पनि तत्कालीन समाज परम्परागत नीति नियममा बाँधिएको छ भन्ने कुरा भल्कन्छ । कुलदेवी नामक कथामा पनि ‘कुलदेवी’ नाम गरेकी अबोध बालिकाको बाल्यकालमा नै विवाह भएको छ । समाजमा बालविवाह कुनै किसिमको बन्देज लगाइएको थिएन । विचरी बालिका कुलदेवी विवश छे । माइत भनौं या पराइ भनौं घरको कुनै संस्कार नीति-नियमबारे अनभिज्ञ छे ।

## ४.४ समवर्ती कथाकारका तुलनामा गोठालेको सामाजिक कथाकारिताको

### मूल्याङ्कन र योगदान

आधुनिक नेपाली कथाको विकासकालमा वि.सं. १९९७ देखि पदार्पण गर्ने कथाकार गोविन्दबहादुर गोठालेको कथाकारिता उनको पूर्ववर्ती तथा समवर्ती कथाकारहरूका कथा प्रवृत्तिहरूबाट प्रशस्त प्रभाव ग्रहण गर्दै स्वकीय विशेषताका साथ अग्रसर भएको देखिन्छ । त्यसैले सामाजिक सन्दर्भमा उनको कथाकारिताको स्थान-निर्धारण गर्न आधुनिक नेपाली कथाको प्रथम प्रहरमा देखिएका मुख्य मुख्य प्रतिभाहरूका मूलभूत प्रवृत्ति र परम्परालाई कोट्याउनुका साथै समवर्ती कथाकारहरूका सापेक्षतामा उनको सामाजिकता छुट्याउनु प्रासङ्गिक देखिन्छ । वि.सं. १९९५ मा सूर्यविक्रम ज्ञवालीको सम्पादकत्वमा संकलित कथासङ्ग्रह 'कथाकुसुम'का आधारमा प्रथम चरणका मूल प्रतिभाका रूपमा गुरुप्रसाद मैनाली, पुष्करशमशेर, बालकृष्ण सम र विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला देखिन आउँछन् । यी कथाकारहरूमध्ये मैनालीले प्रतिनिधित्व गरेको सामाजिकता र कोइरालाले प्रतिनिधित्व गरेको मनोवैज्ञानिकता नै यस चरणका मूल प्रवृत्तिका रूपमा देखिएका छन् (त्रिपाठी, २०२८ : ४३-५२) । यी दुवै प्रवृत्तिका मूलमा स्वकीय कथा-शिल्पको समेत समायोजन गर्दै नेपाली सामाजिक-मनोवैज्ञानिक कथाकारका रूपमा सम र शमशेर देखिन्छन् । यिनै कथाकार र उनीहरूका परम्परालाई गोठालेको कथायात्राको पूर्ववर्ती परम्परा र प्रवृत्तिकै रूपमा लिन सकिन्छ । त्यस्तै विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाकै मूल परम्परामा उत्तराधिकारीको हस्ताक्षर गर्दै अभूत सूक्ष्म चिन्तन र विश्लेषणका साथ कथालेखनको क्षितिजमा गोठालेभन्दा दुई वर्षअगाडि वि.सं. १९९५ तिर देखा परे पनि कथाकार भवानी भिक्षु भने उनका अग्र तर समवर्ती सहयात्री कथाकारकै रूपमा देखिन आउँछन् (बराल, २०३३ : २८२-८३) । यद्यपि भिक्षुको जति दीर्घजीवी कथायात्रा गोठालेको कायम रहन नसकेको देखिन्छ, यी दुवै कथाकारहरूको कथालेखनको मूल प्रहर भने सँगसँगै विउँझिएको बुझिन्छ । हुन त वि.सं. १९९६ तिर नै कथाको क्षेत्रमा देखा पर्ने लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका विविध बालमनोवैज्ञानिक, सामाजिक एवम् राजनीतिक व्यङ्ग्यका कथाहरू गोठालेका

समवर्ती नै देखिन्छन् । तर पनि प्रतिभा सम्पन्न कविसुलभ भाव प्रवाहको पोखाइले देवकोटालाई प्रतिनिधि कथाकार बन्न नसकेको प्रतीत हुन्छ । अरू पनि धेरै थोरै सफल कथाकारहरूका प्रवृत्तिहरूलाई उपर्युक्त मूलभूत प्रवृत्तिहरू समेट्ने कथाकारहरूमा स्वदेशबाट देखिने कथाकारहरूमा मैनाली, सम, शमशेर, कोइराला र भिक्षु देखा पर्दछन् भने गोठाले संगसंगै १९९७ देखि प्रवास (दार्जिलिङ) बाट मैनालीकै परम्परालाई नवीन संस्करण (बराल, २०३३ : १८७-१८९) थप्दै कथाको क्षेत्रमा अगाडि बढ्ने रूपनारायण सिंह र त्यसै परम्पराका अभूत सूक्ष्म संवेदनशील निरीक्षक कथाकार शिवकुमार राई पनि गोठालेकै समवर्ती कथाकारका रूपमा तुलनीय देखिन आउँछन् । यिनै पूर्ववर्ती र समवर्ती कथाकारहरूकै सन्दर्भमा गोठालेका कथाले अँगाल्न सकेको सामाजिकता के कस्तो छ, र कहाँनेर देखापर्छ, त्यसको निक्यौल गर्न सकिन्छ । विशुद्ध सामाजिक कथाकारका रूपमा मात्र गोठालेको उचित मूल्याङ्कन हुन नसक्ने कतिपय कारणहरूले गर्दा उनको सामाजिकता मनोवैज्ञानिक तथा सामाजिक दुवै परम्पराको बीच अध्ययन गर्नुपर्ने आवश्यकता महसूस हुन्छ ।

आफ्नो वास्तविक समाजलाई यथार्थ रूपमा वरण गर्दै सर्वप्रथम सचेत सामाजिक नेपाली कथा लेख्ने गुरुप्रसाद मैनाली नेपाली ग्रामीण निम्न तथा मध्यम वर्गीय सामाजिक पारिवारिक जनजीवनका कथाकार मानिन्छन् । उनैले सर्वप्रथम नेपाली समाजका गार्हस्थ्य, पारिवारिक, वर्गीय बेमेल र वैषम्य तथा रुढिपरम्परा जनित विसङ्गति जस्ता (त्रिपाठी, २०२८ : ४५-५०) समस्यालाई आफ्ना कथाको मूल लक्ष्य बनाएको देखिन्छ । मैनालीद्वारा कथामा अगालिएका समाज कुनै परिधिभित्र सीमित क्षेत्रीय वा आञ्चलिक जस्तो मात्र नभएर समग्र नेपालकै निम्नमध्यमवर्ग जनजीवनको क्षेत्रलाई प्रतिनिधित्व गर्ने व्यापक र विस्तृत भएको अनुभव हुन्छ । कथालेखनको यही नवीन परम्पराको सुत्रपातपछि यस नवीन परम्पराको प्रयोगसंगै अगाडि बढ्ने क्रममा कोइराला, सम, शमशेर र भिक्षुपछि देखिने गोठाले पनि सामाजिक पृष्ठभूमिमा मनोविश्लेषणको माध्यमबाट आफ्ना कथामा परिचित समाजकै बेमेल, वैषम्य, विसङ्गति र विकृतिलाई सुक्ष्मरूपले चित्रण गरिरहेका देखिन्छन् । यस सन्दर्भमा अध्ययन गर्दा गोठालेले केवल मैनालीले

जति सामाजिक वर्गीय र पारिवारिक समस्यालाई मात्र कथामा प्रस्तुत गरेका छैनन्, उनले परम्परागत सामाजिक, सांस्कृतिक चापमा पिल्सिएका विविध मनोवृत्तिहरूलाई पनि केलाएका छन् । गोठालेको कथाभिन्नको समाज मैनालीका जति व्यापक नभएर काठमाडौं उपत्यकाकै सहरिया जनजीवनमा आधारित बन्न पुगेको देखिन्छ । उनका कथाले सहरकै पनि निम्नवर्गलाईभन्दा उच्च र मध्यमवर्गीय समाजलाई बढी मात्रामा आत्मसात् गर्न सकेको अनुभव हुन्छ । मैनालीले जति ग्रामीण समाजसम्म दृष्टि पुऱ्याउने साहस गोठालेले ज्यादै कम मात्रामा गरेको अनुभव हुन्छ । तर गोठालेले सामाजिक समस्याको स्थूल चित्राङ्कन मात्र गरेका छैनन्, सामाजिक सांस्कृतिक पृष्ठभूमिमा हुर्किएका पात्रहरूका विविध मनोभावलाई केलाउनसमेत उनले आफ्नो पूर्ववर्ती कोइराला र भिक्षुबाट पनि प्रशस्त सङ्गत स्विकारी सकेको देखिन्छ । सामाजिक सन्दर्भमा भने उनी पूर्ववर्ती कथाकारभन्दा अझ विशिष्ट बन्न पुगेको अनुभव हुन्छ । मैनालीका तुलनामा उनी आफ्ना कथामा केवल सामाजिक चित्रकार मात्र नभएर सूक्ष्म विश्लेषक पनि देखिन आउँछन् । अर्को कुरा मैनालीको ग्रामीण समाज सहज, सरल र मर्यादित किसिमको देखिन्छ, र एकाध कथामा देखिने सहरिया समाज पनि गाउँजस्तै सहज, सरल र अपेक्षाकृत शान्त प्रकृतिको देखिन्छ, तर गोठालेले अँगालेको सहरिया समाज निकै जटिल, गन्जागोल र बिचिकिएकोजस्तै देखापर्छ । मैनालीको सामाजिक समस्या गोठालेसम्म आइपुग्दा अधिकार जटिल र विविधतामय बन्दै गएको अनुभव हुन्छ । यस कुराको यथास्थितिलाई गोठालेका कथाले कथाभिन्न पारख गर्न सकेका छन् । मैनालीका सबैजसो कथाहरू यथार्थ वस्तुस्थिति र समस्याहरूकै चित्राङ्कनमा संलग्न भएर पनि अन्त्यमा सुधार सन्देशको भावनाले अभिप्रेरित हुँदै आदर्शोच्च रूप प्रदान गर्नपट्टि ढल्किएका देखिन्छन् । तर गोठालेका कुनै पनि कथाले प्रत्यक्षतः उपदेश या सुधार सन्देशको पूर्वाग्रहलाई अगाडि सार्ने चेष्टा गरेको छैन । गोठाले आफ्ना कथामा विविध समस्यालाई कोट्याई केलाई गरेर यथावत् स्थितिमा निर्णयका लागि पाठकसमक्ष राखिदिन्छन्, कथालाई जवर्जस्ती उपदेश र सुधार सन्देशले आदर्शको मन्दिरतिर डोऱ्याउन चाहँदैनन् । मैनालीले आफ्ना कथामा सत्-असत्, असल-खराब, नैतिक-अनैतिक आदि दुईथरी मनोवृत्ति भएका पात्रहरूका बीचको संघर्षलाई प्रस्तुत गरेका

छन् । उनले समाजका वर्गवर्ग र व्यक्तिव्यक्तिका बीचको संघर्षलाई यथेष्ट मात्रामा प्रस्तुत गरेर पनि व्यक्तिभिन्नकै दुईथरी मनोवृत्तिको जुधाइ अथवा द्वन्द्वको सिर्जना गर्नपट्टि त्यति जाँगर देखाएका छैनन्, तर गोठाले सामाजिक, सांस्कृतिक तथा आर्थिक भारले थिचिएका मिचिएका र चेप्टिएका पात्रहरूका दुई विपरीत मनोवृत्तिहरूको संघर्षलाई केलाउन निकै अभिरुचि राख्छन् । उनी वर्गीय समस्याका साथसाथै व्यक्ति समस्यामा पनि उत्तिकै सचेष्ट र सजग देखिन्छन् । मैनालीका कथाका पात्रहरू स्वकीय व्यक्तित्वशाली नभई वर्गीय प्रतिनिधिमूलक भएर उभिएका हुन्छन् (त्रिपाठी, २०२८: ४८) । उनीहरू प्राचीन रूढि र नवीन संस्कारका बीच संघर्ष गर्ने परिस्थितिका भएर पनि यथार्थमा कम विद्रोहशील छन्, अनि कथाकारको लक्षित आदर्श नियोजनमा स्वतः बाँधिन पुगेका छन् । तर गोठालेका पात्रहरू वर्गीयजस्ता भएर पनि प्रसस्त मात्रामा व्यक्तिमूलक र आत्मकेन्द्री अन्तर्यात्रीजस्ता बन्न पुगेका छन् । अपेक्षाकृत गोठालेका पात्रहरू संघर्षशील छन् । तर यथेष्ट सफलता आर्जन गर्न नसकी उनका पात्रहरू पनि सामाजिक सांस्कृतिक शक्तिका अगाडि पराजित एवं लाचार भएर निस्तो अनुहार देखाउन बाध्य हुन्छन् । यसरी वस्तु, पात्र, घटना विन्यास र परिवेश आदिमा जस्तै भाषामा पनि व्याकरणात्मक अनुशासन, भाषिक मर्यादा (सम्प्रेषणीयता) र काव्यात्मक मिठासले सड्लो-सुकिलो नेपालीपनलाई टड्कारो रूपमा प्रस्तुत गरेर पनि मैनालीले मानसिक यथार्थलाई पहिल्याउन सकेका छैनन् । त्यसैले उनी सामाजिक पारिवारिक जीवनकै अगुवा कथाकारको रूपमा मात्र ऐतिहासिक महत्त्व राख्छन् तर कोइराला, भिक्षु आदिका विविध मनोवैज्ञानिक प्रवृत्तिलाई पनि पहिल्याई सकेका गोठालेले भने आफ्नो सामाजिकतालाई वर्गीय र पारिवारिक तहसम्म मात्र नछोडेर व्यक्तिका अन्तरकुन्तरसम्म बढारी अभू सूक्ष्म अभिव्यक्ति दिन सकेका छन् । आफ्नो स्वकीय संस्कृति परम्परा रीतिरिवाज र परिचित परिवेशलाई आत्मसात् गर्दै सहज, सरल र केही व्याकरणगत मर्यादादेखि उछिड्टिए पनि, अकृत्रिम भाषाको माध्यमबाट, त्यसभिन्न डुबुल्की मार्न गोठालेले मैनालीसहित सबै आफ्ना पूर्ववर्ती कथाकारहरूलाई पछाडि पारेका छन् ।

गोठाले केवल मैनालीको परम्परामा उत्तराधिकार ग्रहण गर्ने सामाजिक कथाकार मात्र होइनन् भन्ने कुराको सङ्केत भइसकेको छ । उनी कोइराला परम्पराकै भिक्षु र त्यसपछिको उत्तराधिकारलाई अझ स्वकीय सामाजिकताका साथ ग्रहण गर्ने नवीन कथाकार भएको हुँदा गोठाले सुरुदेखि नै मैनालीको परम्पराबाट अलग्गिने प्रयास गर्दै कोइरालाको परम्परालाई अझ बढी सामाजिक सन्दर्भ दिएर विविधताका साथ कथामा प्रस्तुत गर्नपट्टि जागरुक देखिन्छन् । त्यसैले कोइरालाको सन्दर्भमा गोठालेको सामाजिक कथाकारितालाई केलाउँदा के-कस्ता विशेषताहरू छुट्टिन सकिन्छ र कोट्याउनु आवश्यक देखिन्छ ? कोइराला सामाजिक जनजीवनका बाह्य द्रष्टा र चित्रकारका रूपमा भन्दा मानवीय अन्तस्थलका सूक्ष्म द्रष्टा र विश्लेषक अगुवा मनोवैज्ञानिक कथाकारका रूपमा बढी परिचित छन् । कोइराला मूलतः मनोवैज्ञानिक कथाकार भएर पनि उच्च, मध्यम र निम्नवर्गीय सामाजिक जनजीवनलाई पृष्ठभूमि बनाएर लेखिएका उनका कथामा केवल मानवीय मनोभावको रेखाङ्कन मात्र नभएर सामाजिक जीवनका विभिन्न स्तर र अवस्थाका पात्रहरूका आन्तरिक समस्यालाई पनि सूक्ष्म रूपमा केलाइएको हुन्छ । आर्थिक तथा सामाजिक संस्कारजनित पीडा, नारीका सामाजिक नैतिक बन्धनले कुण्ठित विविध रतिरागात्मक मनोवृत्तिहरूको उद्घाटन, विभिन्न वर्ग अवस्था र व्यवसायमा रहेका पात्रहरूको मनोविश्लेषणमा प्रशस्त सामाजिक सन्वेतना बिउँझिएको अनुभव हुन्छ (बराल, २०३३ : ३२६-३२९) । यसरी कोइरालाका कथामा सामाजिक सन्दर्भलाई प्रचूर मात्रामा केलाउन सकिन्छ । बरु उनका कथाहरूको मूल लक्ष्य मैनालीको जस्तो सामाजिक चित्रावली प्रस्तुत गर्नु मात्र भने नभएकै बुझिन्छ । कोइरालाको समाज मैनालीको भन्दा बेग्लै सार्वभौम र सार्वकालिकजस्तो देखिन्छ । उत्तरवर्ती गोठाले उनीभन्दा बेग्लै काठमाडौं उपत्यकाको सहरी समाजसँग बढी विश्वस्त र भरपर्दा देखापर्दछन् । औपदेशिकता कोइरालाका कथाको लक्ष्य नभएजस्तै गोठालेका कथाले पनि त्यस परम्परालाई पूर्णतः परित्याग गरिसकेका छन् । समाज र मानव मनको यथार्थ रेखाङ्कन कोइरालाका कथाको मूल प्राप्ति हो भने गोठालेले पनि सामाजिक सन्दर्भलाई बढी प्रश्रय दिँदै सोही परम्परालाई आदर्श मानेर पछ्याउन खोजेको अनुभव हुन्छ । कोइराला पनि विशेषतः नारी जातिका रुग्ण, दुर्बल र अपूर्ण

मनोग्रन्थिहरूको विश्लेषण सामाजिक सन्दर्भमा गर्ने गर्दछन् तर गोठालेको कथाले जति अडिलो समाज उनका कथाले प्राप्त गर्न नसकेको नै देखिन्छ । कोइरालाका सामाजिक नारी पात्रहरू भोग्या वा कामिनीकै रूपमा मात्र चित्रित छन् (जोशी, २०१८: १९-२४) । गोठाले नारीलाई केवल कामिनी भोग्या नारीकै रूपमा मात्र नलिएर तिनका विविध सामाजिक स्वरूपहरूको पनि चित्रण गर्न पुगेका छन् । कोइरालाले मूलतः नारी चरित्र र अन्य पक्षीय चरित्रमा देखिने मानसिक स्थितिलाई चित्रण गर्नको लागि मात्र नेपाली समाज र संस्कृतिलाई अँगालेको बुझिन्छ, तर गोठाले नेपालको केन्द्र मानिने राजधानी काठमाडौंको सामाजिक संस्कृति र परम्पराको चापमा निर्मित विविधावस्थाका चरित्रहरूलाई उभ्याएर मानवीय जटिलतर प्रवृत्तिलाईसमेत स्पष्ट पार्न चाहन्छन् । यसरी कोइरालाका कथामा मानिसका माध्यमबाट नेपाली समाज पनि अगाडि देखा पर्दछ, भने गोठालेका कथामा समाजको माध्यमबाट मानिस अगाडि आउँछ । मनस्थितिका दृष्टिले मान्छे, या समाज सार्वभौम या सार्वकालिक हुनु कोइरालाका कथाको स्वाभाविकपन देखिन्छ (त्रिपाठी, २०२८ : ५७) भने कुनै निश्चित समय र समाजभित्रका घात-प्रतिघातबाट निर्मित व्यक्तिको मानसिकतालाई सार्वभौम र सार्वकालिकजस्तै बनाएर प्रस्तुत गर्नु पनि गोठालेका कथाको स्वाभाविक गुणजस्तै अनुभव हुन्छ । मानिस अन्तरङ्ग सामाजिक सांस्कृतिक स्वकीय परिवेशको परिणति हो भन्ने कुरालाई गोठालेका कथाले जति आत्मसात् गर्न सकेका छन् त्यति कोइराला र त्यसपछि भिक्षुका कथाले पनि अँगाल्न सकेका छैनन् । व्यक्ति चरित्राङ्कनका दृष्टिले कोइराला जति अन्तर्मुखी र एकोन्मुखजस्ता देखा पर्छन् त्यसका तुलनामा गोठालेमा अपेक्षाकृत चरित्राङ्कनले बढी विविधता र बाह्य दृष्टिसमेत अँगालेको पाइन्छ । कहीं गोठालेले आफ्ना कथाका पात्रहरूमा फर्त वर्गीय प्रतिनिधित्व पनि अवलम्बन गर्न खोजेको प्रतीत हुन्छ । मैनालीका अगाडि उनी व्यक्तिकेन्द्रीजस्ता लागे पनि कोइराला र भिक्षुका तुलनामा उनी अधिक सामाजिक सन्दर्भका कथाकार देखा पर्छन् । कामाशयसम्बन्धी मनोवृत्तिका अतिरिक्त अन्य सामाजिक मनोवृत्तिहरूको व्यङ्ग्यात्मक प्रस्तुति कोइरालाका कथामा पनि प्रशस्तै भएको बुझिन्छ । गोठालेले जति विविध सामाजिक पक्षहरूलाई पहिल्याउन कोइरालाले पनि नभ्याएको प्रतीत



हुन्छ (जोशी, २०१८:१८-१९) । भाषामा सहजता र सरलता दुवैमा भए तापनि मितव्ययिता र वाक्यसंयोजनमा सतर्कता भने कोइरालामा नै बढी भएको बुझिन्छ । दुवैमा हिन्दी र अन्य भाषाका वाक्यपद्धतिहरूको लवज ठाउँठाउँ भल्किने गर्दछन् । गोठालेको भाषालाई स्वकीय नेवार संस्कृति र परम्परामा प्रचलित स्वभाविक प्रभावले जति बिटुल्याएजस्तो देखिन्छ । त्यस दृष्टिले कोइराला निकै चोखा र शुद्धजस्ता लाग्छन् । यसले पनि गोठालेको स्वकीय सामाजिक संवेदनाकै मात्रालाई लक्ष्य गर्दछन् । वस्तु र घटनासंयोजनमा पनि गोठालेका कथा कोइराला र भिक्षुकाभन्दा केही स्थूलजस्ता देखिन्छन् तर मैनालीको सुगठित र परिपुष्ट कथावस्तुलाई भने उनले पनि परित्याग गरिसकेको बुझिन्छ (त्रिपाठी, २०२८:५९) । यसरी गोठाले कोइरालाभन्दा बढी सामाजिक सन्दर्भका कथाकार देखिन आउँछन् ।

आधुनिक नेपाली कथाको उत्थान कालमै सामाजिक यथार्थतामा आधारित तर्कप्रधान, चोखा, निखरा सामाजिक कथाहरू लेखेर कथाकार पुष्कर शमशेरले पनि तत्कालीन समाजमा देखिने व्यक्तित्वहरूका धर्मसंकट अवस्था, सङ्घर्ष र समस्याहरूको यथार्थ प्रदर्शन गरेका छन् । उनले समाजमा व्याप्त मिथ्यावरण, शोषण, अन्याय र कुरीतिमाथि प्रशस्तै व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् । उनका कथामा सोभै शिक्षा दिने प्रयास (मैनालीमा जस्तै) नभए पनि एउटा न एउटा सन्देशका साथसाथ सामाजिक वा अरू कुनै कुरा दृष्टिगोचर पारी समाज र देशलाई उचाल्न सकियोस् भन्ने आग्रह रहेको पाइन्छ । गोठालेका सन्दर्भमा भने उनको सामाजिकता निकै भिन्नजस्तो प्रतीत हुन्छ । शमशेरका कथामा समाज केवल तार्किक प्रतिपादनको माध्यमका रूपमा मात्र अगाडि आउँदछ । गोठालेको समाज वैचारिक प्रतिपादनको पासोमा डोरिएर आएको हुँदैन किनभने गोठाले आफ्ना कथामा ज्यादै कम चिन्तनशील देखिन्छन् । सामाजिक घटनाहरू शमशेरका कथामा स्पष्ट रूपमा घट्टै रहन्छन् (बराल, २०३३:१५०) तर गोठालेका कथामा भने घटनाभन्दा पात्रहरूको छट्पटी बढी पाइन्छ । समाज या व्यक्तिलाई सन्देश या उपदेश दिने सम्बन्धमा गोठाले बिलकुल निचेष्ट देखिन्छन् । कथामा स्वकीय सामाजिक रहनसहन, संस्कृति, परम्परा र वातावरणसँग गोठाले जति सुपरिचित भएर भिन्न सकेका छन्, त्यसका तुलनामा शमशेर निकै ओभाना देखा पर्दछन् । शैली, वाक्यांश आदिमा शुद्ध, ठेट,

भर्रो नेपालीपन दिएर सकभर काठमाडौँकै नेपाली समाजलाई अँगाल्ने चेष्टा गरे पनि पुष्कर शमशेर गोठाले जति सामाजिक जीवनका सूक्ष्म अधिवक्ता बन्न सकेका छैनन् । गोठालेले जति विविध सामाजिक परिवर्तनका मोड पार गर्ने दीर्घपन्थी कथायात्रामा विचरण गर्ने अवसर पुष्करले नपाएको देखिन्छ । आफ्नो समाज र संस्कृतिलाई केलाउने अवसर र प्रेरणा पनि उनले कमै पाएको बुझिन्छ । गोठालेले जति सामाजिक सन्दर्भका विविध मनोभावनालाई केलाउन शमशेरले सकेका छैनन्, अनि गोठालेले सामाजिक सत्यलाई तार्किक प्रतिपादनको पुष्टि गर्नपट्टि ध्यान दिएका छैनन् । यसरी तार्किकता र बौद्धिकताका दृष्टिले शमशेरभन्दा गोठाले बढी सहज र सरल सामाजिक सन्दर्भका कथाकार प्रतीत हुन्छन्, घटना संयोजनका दृष्टिले हेर्दा शमशेर गोठालेजति सूक्ष्म देखिँदैनन् । चोखो र जिउँदो नेपाली भाषामा तार्किक कथाको सूत्रपात शमशेरले गरे तापनि गोठालेको कथाकारिताले यसलाई अपनाउन सकेको देखिँदैन । बरु विविध सामाजिक मानसिक जटिलताहरूलाई केलाउँदै सामाजिक सूक्ष्माङ्कनमा उनी निकै अगाडि पुगेका देखिन्छन् ।

काठमाडौँका राणावर्ग र उनीहरूकै अनुग्रह प्राप्त मालिकवर्गको शोषणमा परेका साधारण समाजका शोषित र पीडित सामाजिक संस्कारको चापमा देखिने अनाचार र अत्याचारले पि्लिसिएका, रूढिग्रस्त समाजद्वारा यातना भोगिरहेका नारी र अन्य वर्गहरूप्रतिको सहानुभूतिमूलक सामाजिक कथा लेखेर समले प्रौढ सुन्दर परिमार्जित भाषाशैलीमा सामाजिक मनोवैज्ञानिक चित्राङ्कन प्रस्तुत गरेका छन् (त्रिपाठी, २०२८:१०) । सामाजिक अन्धविश्वासबाट हुने शोषण र रूढिग्रस्त समाजप्रति विद्रोहका साथै विविध बालगृहस्थी र अन्य पक्षीय मनोविश्लेषणलाई कलात्मकताका साथ प्रस्तुत गर्ने बालकृष्ण सम सामाजिकता र मनोवैज्ञानिकता दुवै पक्षका समन्वित कथाकारका रूपमा देखिन्छन् । दुईको सन्तुलनमा गोठालेको जति सहज, सरल र स्वभाविक रूपले समको समाज टङ्कारो देखापरेन । एकातिर आफ्नो समाज र संस्कृति, रीति-रिवाज र चालचलनप्रतिको आस्था, इमान र निष्ठालाई गोठालेले जति समले पनि निर्वाह गर्न सकेको देखिँदैन भने अर्कातिर परिपुष्ट आदर्शमय चरित्राङ्कनमा सम जति चम्किला नदेखिए पनि आफ्नै संस्कृति परम्परा र परिवेशसँग परिचित पात्रहरूका भिन्नभिन्न पुगी विविध समस्याहरूको

सूक्ष्मरूपले यथार्थ मर्मोद्घाटन गर्न गोठाले निकै सिपालु बनेका छन् । बहिरङ्ग र अन्तरङ्ग पक्षहरूको सन्तुलनकै कुरा गर्दा भने समको सन्तुलनमा गोठालेका दुवै पक्षको न्यूनाधिक मात्रा छुट्टिन सक्दैन । गोठाले सर्वप्रथम सामाजिकतामा पाइला हाल्दछन् । उनको मानसिकता पनि पछिपछि संगसंगै जस्तो अगाडि बढिरहेको हुन्छ । गोठालेमा जस्तो भुक्तभोगी समाज समको कथामा देखिँदैन । समान स्तर र वर्गकै पात्रहरूको प्रयोग भएर पनि कथालाई कुनै सामाजिक परिधि या घेराभित्र सजिलैसित राख्न सकिँदैन । गोठालेका कथा परिवेश, पात्र र प्रचलनकै दृष्टिबाट काठमाडौँ उपत्यकाको सहरिया मध्यमवर्गीय नेवार समाज तथा उच्चवर्गीय राणावर्ग र त्यस वर्गबाट अनुग्रह प्राप्त उपत्यकाव्यापी सहरी समाजभन्दा बाहिर जान सक्दैन । गोठालेका सामाजिक पृष्ठभूमि ज्यादै कम भएका कथाहरूमा पनि एक न एकतिरबाट पात्रको नामकरण या संस्कारको प्रकाशनबाट स्वकीय समाजको प्रतिनिधित्व भइरहेको हुन्छ । त्यसैले उपत्यकाभित्रको सहरी विशेषतः नेवार समाज, संस्कृति र परिवेशसँग अपरिचित सामान्य नेपाली पाठकहरू मैनाली, सम र शमशेरकै कथाभित्रको समाजसँग जति चाँडो साधारणीकृत हुन सक्दछन्, त्यति चाँडो गोठालेका कथासँग आत्मीयता गाँस्न सक्दैनन् । त्यसैले गोठाले काठमाडौँ सहरकै र विशेषतः नेवार समाजका कथाकार बन्न पुगेका छन् ।

सामाजिकतालाई पृष्ठभूमिका रूपमा मात्र लिएर मानवीय अन्तर्मनको विचरण गर्न कथाकारका रूपमा भिक्षु कोइरालाका सबभन्दा नजिकका र उत्तराधिकार ग्रहण गर्ने कथाकार हुन् र उनी गोठालेका अग्रज समवर्ती कथाकार हुन् । मनोवैज्ञानिक कथाकारितामा गोठालेले भिक्षुलाई बढी नियाल्न खोजेको बुझिन्छ । तापनि गोठालेको कथाकारितालाई भिक्षुकै उत्तरवर्ती भएर उनकै परम्परामा मात्र अनुप्राणित भएको मान्न मिल्दैन । भिक्षु मानवीय अन्तर्मनका चिन्तनशील विश्लेषकका रूपमा जति सूक्ष्म र गहिरा प्रतीत हुन्छन्, गोठाले त्यति गहिरा देखिँदैनन् र तार्किक विश्लेषणमा गोठालेका कथाले त्यति अभिरुचि राख्दैनन् । भिक्षु सामाजिक सन्दर्भलाई ज्यादै कम, कोइरालाले भन्दा पनि अझ कम, मात्र ग्रहण गर्दछन् र भावुक तथा चिन्तनशील बन्दै मनोलोकका जटिलतर भावयात्री बन्न पुग्दछन् (त्रिपाठी, २०२८ : २०-२२) तर गोठालेका कथाले सामाजिक

सन्दर्भलाई व्यापक रूपमा अँगालिरहेका हुन्छन् । सहज सरल तरिकाले सामाजिक सन्दर्भकै पात्रहरूको मानसिकतालाई पनि फैलाउने चेष्टा गरिरहेका हुन्छन् । गोठाले, कोइराला र भिक्षु जस्तै मनोलोकका सहयात्री बन्न खोजे पनि उनी मानसिक नियतिको सशक्त कारण बन्न पुग्ने बहिरङ्ग सामाजिक पक्षमाथि पनि बढी सचेत बनिरहेका देखिन्छन् । भिक्षुको स्वकीय परिवेश र सामाजिक पृष्ठभूमिलाई अँगालेर लेखिएको एक मात्र कथा *हारजित*बाहेक त्यस्ता कथा देखिँदैनन्, तर गोठालेका अधिकांश कथाले आफ्नै स्वकीय सामाजिकताको आड र पोषण पाएका छन् । आफ्नो सामाजिक रीतिस्थिति, चालचलन अनि विविध पक्षहरूको जानकारी गोठालेका तुलनामा भिक्षुले ज्यादै कम गरेको अनुभव हुन्छ । अन्तर्दृष्टिको प्रतिपादनमा भिक्षु जति गम्भीर र सघन देखापर्छन् गोठाले त्यति गहिरा र बाक्ला देखिँदैनन् । बढी मात्रामा ढल्किएको समाजोन्मुखताले गोठालेलाई मनोवृत्तिकै विविध पक्षहरू चहार्नपट्टि भने अग्रसर बनाएको बुझिन्छ । भिक्षु नारीका रतिरागात्मक विवृतिपट्टि नै बढी आकृष्ट छन् भने गोठाले सामाजिक सन्दर्भका विविध मनोवृत्ति केलाउनपट्टि पनि रौसिएका देखिन्छन् । रतिरागात्मक मनोवृत्तिलाई गोठालेले पनि नकेलाएका होइनन्, तर भिक्षुका तुलनामा उनी त्यति सूक्ष्म र भावग्रहण चित्रकार तथा चिन्तनशील विश्लेषक बन्न सकेका छैनन् । सामाजिक स्थूल र घटनाहरूको हास मैनाली, शमशेर आदिका तुलनामा दुवै कथाकारका कथामा भएर पनि गोठालेका अपेक्षा भिक्षुमा अझ क्षीण बन्न पुगेको देखिन्छ । भिक्षुको भाषा गोठालेको जस्तो सहज, सरल र सुग्राह्य नभई भाव प्रवणशील तथा काव्यात्मक भएर बढी कृत्रिम बन्न पुगेको बुझिन्छ । गोठालेका सामाजिक पात्रहरूले एउटै सीमित परिधि या परिवेशमा पनि विविध वैचित्र्यको स्वरूप प्रदान गर्न सकेका छन् तर भिक्षुले आफ्ना कथालाई त्यस्तो विविधताको वैचित्र्यले चमत्कृत गराउन सकेका छैनन् । त्यसैले पात्र परिस्थिति र परिवेशमा आवृत्तिको आभास भिक्षुका कथामा अति टड्कारो बन्दछ । गोठालेका कथाले त्यस कुरालाई कम मात्र देखाउँछन् । सामाजिक सन्दर्भका दृष्टिले भिक्षु कोइरालाभन्दा अझ ऋणात्मक बन्न पुगेका देखिन्छन् भने गोठालेले यसमा धनात्मकताको दावी गर्ने प्रशस्त ठाउँ राखेका छन् । अझ मानसिक विवृत्तिको माध्यमबाट विविधतामय सामाजिक वैचित्र्यलाई पारख गर्दै

नवीनतम कथालेखनको परिपाटीलाईसमेत प्रवर्तन गर्ने गोठालेको कथाकारिताले बेग्लै स्वकीय विशेषता कायम गरेको अनुभव हुन्छ ।

गोठालेका समवर्ती बनेर देखापर्ने दार्जीलिङका कथाकार हुन् रूपनारायण सिंह । सिंहले मैनालीभन्दा अगाडि नै *अन्नपूर्णा* भन्ने सामाजिक कथा लेखिसकेको कुराको उल्लेख भइसकेको छ । वि.सं. २००७ सालमा संकलित कथा नवरत्नभित्रका कथाहरूको अध्ययन गर्दा उनी दार्जीलिङे नेपाली जीवनका चित्रकारका रूपमा देखिन आउँछन् । सुन्दर अनुप्रासयुक्त परिष्कृत नेपाली भाषामा लेखिएका नवीनशिल्पका उनका कथाहरू मैनाली सम्प्रदायकै परिमार्जित नयाँ संस्करणका कथाजस्ता लाग्छन् । उनका कथामा प्रवासी नेपाली समाजको सजीव चित्रण पाइन्छ र आफ्नो सामाजिक परिवेश र प्रचलनलाई उनका कथाले प्रशस्त नै आत्मसात् गरेका छन् । आफ्नो वरिपरिको समाजको परिचय, आचार विचार, चालचलन र विविध समस्याहरूको चित्रण उनका कथाले प्रस्तुत गरेका छन् । उनका कथामा सामाजिकता घटनात्मकता र सुधारात्मकता जस्ता मैनाली धाराका प्रवृत्तिहरू एकातिर पाइन्छन् भने सामाजिक सन्दर्भलाई अन्तर्मुखी मनस्तात्विक दृष्टि दिने कोइरालाका प्रवृत्तिहरू पनि ठाउँठाउँमा झल्किने गर्छन् । यथार्थवादी सामाजिक चित्रणका साथसाथै मनस्तात्विक विश्लेषण पनि भएका रूपनारायणका कथाले दार्जीलिङको सिङ्गो सामाजिक परिवेशलाई भाषा, शैली प्रचलन र स्थानीय वातावरणको समेत कलात्मक प्रस्तुतिद्वारा जिउँदो रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् (बराल, २०३३:१८८) । यसरी प्रवासबाट सँगसँगै भनेजस्तो देखापर्ने सिंहले काठमाडौँ उपत्यकाकै सहरी जीवनका कथाकार गोठालेसँग केही साम्य र वैषम्य पनि राख्न खोजेको अनुभव हुन्छ । गोठालेका कथा मूल्याङ्कनको सन्दर्भमा सिंहमाथि पनि केही तुलनात्मक दृष्टि खुलाउन आवश्यक देखिन्छ । रूपनारायणले परिचित दार्जीलिङको जनजीवनलाई अँगाल्नु र गोठालेले पनि आफ्नै सहरी नेवार समाजलाई अँगाल्नु यथार्थवादी चित्रणमा मनस्तात्विक विश्लेषणको सन्निवेश, स्थानीय परिवेश र पर्यावरणको सिर्जना आदिमा सिंह र गोठाले दुवै समान-समानजस्तै लागे पनि दुवैमा पर्याप्त भिन्नता या दूरी अवश्य नै लक्षित हुन्छ । रूपनारायण सिंहले सामाजिक वर्गीय र व्यावसायिक जीवनकै समस्याहरूलाई विशेषतः आफ्ना कथाको

लक्ष्य बनाएको बुझिन्छ, भने गोठालेले परम्परागत संस्कृतिका चापमा उत्पन्न विविध व्यक्ति समस्याहरूलाई पनि केलाएका छन् । गोठालेका अगाडि घटना प्रधानताका समर्थक कथाकार सिंह, मैनालीभन्दा केही नयाँ तर स्थूल र बाह्य चित्रकारजस्ता मात्र देखिन्छन् । सिंह, मैनालीको ग्रामीण समाजबाट सहरी समाजलाई अँगाल्न पुगेका छन् । उनको दार्जीलिङ्गे सहरी समाज मैनालीको समयको सहरभन्दा अलि विकसित भएकाले उनी केही छरिएका छन् । कथालेखनको परम्परालाई मैनालीभन्दा धेरै अगाडि बढाउन अथवा उनको सामाजिक चित्रणको आदर्शतालाई छोड्न रूपनारायण सिंहले सकेका छैनन् । सिंहका पात्रहरू बढी वर्गीय र व्यवसायकै आडमा अढेसिएका देखिन्छन् । पात्रको अन्तर्मुखी विश्लेषण गोठालेका अपेक्षा ज्यादै कम छ । सामान्य जीवनका विविध पक्षहरूलाई केलाउने प्रसङ्गमा गोठाले जति सूक्ष्म र विस्तृत बन्न सकेका छन्, सिंहले त्यति बिघ्न पक्षहरूलाई चहार्न नभ्याएकै बुझिन्छ । सामाजिक वर्गीय समस्याप्रति सिंह जति जागरुक देखिन्छन्, त्यसको तुलनामा गोठाले त्यसप्रति कम ध्यान दिन्छन् । यसरी मैनाली परम्पराबाट सुरुदेखि अलग्गिन चेष्टा गर्ने गोठालेका अगाडि रूपनारायण त्यति सूक्ष्म र गहिरा कथाकार देखा पर्दैनन् । बरु उनी मैनाली पछिका सामाजिक वर्गीय र व्यावसायिक जीवनको प्रवासी कथाकार मात्र देखा पर्छन् । गोठाले भने त्यति मात्र रहँदैनन् । उनी व्यक्ति व्यक्तिको विविधतातिर पनि छरिएका छन् ।

प्रवासबाट नै देखापर्ने गोठालेका समवर्ती अर्का सामाजिक कथाकार शिवकुमार राई हुन् । गोठालेभन्दा केही वर्षपछाडि वि.सं. २००१ तिर कथालेखनको क्षेत्रमा देखा परे तापनि खर्साड र दार्जीलिङ्गका छेउछाउको जीवनलाई अँगालेर कथा लेख्ने राई गोठालेका समानान्तर कथाकारका रूपमा उभिएका देखिन्छन् । उनका वि.सं. २००७ को *फ्रान्टियर*, वि.सं. २०१२ को *यात्री*, वि.सं. २०३३ को *खहरे* कथासङ्ग्रहभित्र सङ्कलित कथाहरूको अध्ययन गर्दा उनी दार्जीलिङ्ग, खर्साड आदि प्रवासका विभिन्न ग्रामीण क्षेत्रतिर छरिएका गाउँ, बस्ती र श्रमजीवी जीवनका संवेदनशील चित्रकारका रूपमा देखिन आउँछन् । निम्नवर्गीय स्वभावका आर्थिक, सामाजिक, वर्गीय र व्यावसायिकका समस्याहरूलाई केलाउने र यथार्थ दृष्टिकोण व्यक्त गर्ने कथाकारका रूपमा उनी मैनाली परम्परासँग केही साम्य र वैषम्य पनि

राख्दछन् (अर्थात्, २०४८:८९) । उपदेशको सट्टा सङ्घर्षको सल्लाह दिने, सामाजिक जीवनलाई स्थूल दृष्टिले मात्र नभएर सूक्ष्म अर्थात् कारुणिक पक्षबाट अवलोकन गर्ने, स्थानीय तथा जातीय परिवेशले स्वकीयतामा बाँधिएका राईका कथाले गोठालेसँग पनि केही साम्य र वैषम्यका लक्षणहरू देखाउँछन् । सामाजिक पात्रहरूको मनस्तात्त्विक अध्ययनमा गोठाले जति सूक्ष्म राई देखिँदैनन्, तर सामाजिक संवेदना भने राईमा गोठालेमा भन्दा अर्थात् तीव्र बन्न पुगेको बुझिन्छ । वर्तमान आर्थिक सामाजिक समस्याले छटपटिएर छरिएको राईको प्रवासी गाउँले समाजको अपेक्षा सुदीर्घ सामाजिक, सांस्कृतिक परम्परामा हुर्किएको गोठालेको सहरी समाजमा, समस्या र समस्याका प्रकारहरूमा बढी विविधता हुनु, सूक्ष्मता र गहिराइ हुनु स्वाभाविककै देखिन आउँछ । त्यसैले संघर्षशील प्रगतिशील वर्गीय दृष्टिकोण राईमा जति टड्कारो गोठालेमा नभएकै महसुस हुन्छ । गोठालेका कथाहरू वर्ग र व्यवसायजस्ता प्राथमिक समस्याहरूमा मात्र अल्मलिएका नभएर विविध व्यक्ति समस्यासम्म पनि उत्तिकै सचेत बन्न पुगेका देखिन्छन् । राईका कथाले निम्नवर्गीय श्रमिक समाजसँग जति सरोकार राख्दछन्, प्रारम्भका एकाध कथाहरूबाहेक गोठालेले निम्नवर्गप्रति त्यति सरोकार राखेका छैनन् । निम्नवर्ग प्रतिको सहानुभूति जति राईमा देखिन्छ त्यति गोठालेमा पाइँदैन । बरु जातीयता र कुलीनताको सुर्ता गोठालेमा जति राईमा देखिँदैन । स्वकीय सामाजिक जातीय परिवेशले दुवैको कथामा उत्तिकै छाप पारेर पनि आफ्नो जातीय संस्कृतिलाई गोठालेले अर्थात् बढी गहिरिएर नियाल्न सकेको प्रतीत हुन्छ । राईले आफ्ना कतिपय कथालाई पहाडी जीवनका डाँडाकाँडा घुमाएर विवशता र विपन्नताको परिचय दिलाएको बुझिन्छ तर गोठालेका कथाहरूले आफ्नो सहरको स्थायी बसोबास छोडेर बाहिर जान नचाहेको अनुभव हुन्छ । ऐतिहासिक विषयलाई सामाजिक सन्दर्भ दिएर लेखिएका राईका कतिपय प्रारम्भिक कथाहरू फेला पर्छन् । गोठालेका *एउटा पुरानो कथा* लगायत अन्य कथाहरूमा पनि सामाजिक प्रसङ्गहरू पाइन्छन् । स्थानीय प्राकृतिक सौन्दर्यले सिँगारिएको परिवेशले राईका कथाहरू जति रङ्गिलो आञ्चलिकता प्रस्तुत गर्न सफल देखिन्छन्, गोठालेले प्राकृतिक परिवेशलाई आफ्ना कथामा सजाउन सकेका छैनन् । शब्दविन्यास, वाक्यपद्धति र शैली आदिमा दुवैको कथाले आफ्नो

जातीय परिवेशको प्रभाव ग्रहण गरे पनि गोठालेभन्दा राईका कथामा बढी भाषिक स्वच्छता, सरलता र सरसता या मिठास भएको अनुभव हुन्छ । जे होस्, तुलनात्मक दृष्टिले गोठाले राईका अपेक्षा बढी सूक्ष्म र गहिरा स्वकीय सामाजिक सांस्कृतिक चेतनाका कथाकारका रूपमा देखिन्छन् ।

उपर्युक्त कथाकारका अतिरिक्त समवर्ती कथाकारकै रूपमा गोठालेकै सांस्कृतिक सामाजिक परिवेशलाई अँगालेर सँगसँगै जस्तो कथा लेख्न सुरु गर्ने विजय मल्ल स्वकीय सामाजिक अनुभूतिका दृष्टिले गोठालेकै अति सन्निकटस्थ सहयात्री कथाकार देखा पर्दछन् । नेवार वर्ग र परिवेशकै कथा लेखेर पनि उनले गोठालेको जति विविध पक्षलाई चहार्न भ्याएका छैनन् । कतिपय सामाजिक मनोवैज्ञानिक कथाहरूमा गोठाले र विजयमा समता देखा परे पनि सामाजिक मानसिक विश्लेषणका साथ बौद्धिक चेतनाद्वारा प्रेरित विजयका कथाहरू गोठालेका कथाका अपेक्षा निकै जटिल र घुमाउरा जस्ता लाग्छन् । बौद्धिकताको रापले नछोइएका गोठालेका कथाहरू आफ्नो सामाजिक मानसिकतालाई ठम्याउन बढी सफल देखिन्छन् ।

गोठाले पछिको नेपाली कथाविकासलाई अवलोकन गर्दा अन्तमा यस क्षेत्रमा सक्रिय रूपमा हात बढाउँदै रहने रमेश विकल, पोषण पाण्डे, दौलतविक्रम बिष्ट, शङ्कर कोइराला, विश्वम्भर चन्चल, परशु प्रधान, भाउपन्थी आदि कथाकारहरूले आफ्नो क्षेत्रलाई उकास्न निकै ठूलो जाँगर देखाउँदै रहे पनि गोविन्दबहादुर मल्ल गोठालेका कथाकारिताको कीर्तिमान उच्चतालाई पूर्णतः पार गर्न अभै नसकेको अनुभव हुन्छ । विविध सामयिक सन्दर्भहरूमा स्वकीय सुपरिचित समाजलाई मानसिक सन्तुलनका साथ प्रस्तुत गर्दै आफ्ना कथामा मानवीय स्वरूप पहिल्याउन सक्ने सफल कथाकारको रूपमा गोठाले आफ्ना उत्तरवर्ती कथाकारहरूका प्रयासका अगाडि निकै उच्च छन्, अनि नेपाली कथाको विकास परम्परामा नै आफ्नो स्वकीय कथाकारितालाई दिगो र मजबुत कायम राख्ने कथाकारका रूपमा पनि भिक्षुपछि उनै दखिन आउँछन् (बराल, २०३५:२७) ।



गोठालेको कथालेखनले अब विश्राम लिइरहेको छ । त्यसैले यस क्षेत्रमा अझ बढी उचाइ पहिल्याउने अभिभारा साधनारत उत्तरवर्ती कथाकारहरूका जिम्मामा आइसकेको महसुस हुन्छ । रमेश विकल, पोषण पाण्डे, दौलतविक्रम बिष्ट, परशु प्रधान, भाउपन्थी, ध्रुव सापकोटा, शैलेन्द्र साकार, ध्रुवचन्द्र गौतम, कुमार नेपाल, अनिता तुलाधर ... आदि प्रशस्त मात्रामा देखिने कथाकारहरूमध्ये केही कथाकारहरूमा गोठालेभन्दा अझ अगाडि पुगेर कथालेखनको उचाइ पहिल्याउने चेष्टा र सम्भावना प्रशस्त विकास भएको कुरालाई बुझेर पचाउन सकिन्न । पूर्ववर्ती, समवर्ती कथाकारहरूका सन्दर्भमा गोठालेका कथामा पाइने सामाजिकताको निक्क्यौल गर्दा के स्पष्ट हुन आउँछ भने आधुनिक नेपाली कथाको विकासमा स्वकीय सामाजिक सांस्कृतिक परिवेशलाई विस्तृत, व्यापक र गम्भीर अध्ययन र मननका साथ सूक्ष्म मनस्तात्त्विक विश्लेषणका आधारमा सहज र सन्तुलित रूपले प्रस्तुत गर्ने भरपर्दा र अडिला सामाजिक कथाकारका रूपमा गोठाले नै देखिन आउँछन् ।

## परिच्छेद - पाँच

### ५. सारांश तथा निष्कर्ष

काठमाडौंको ओमबहाल निवासी कवि वीरबहादुर मल्लका नाति, 'शारदा' मासिक पत्रिकाका सम्पादक स्व. सुब्बा ऋद्धिबहादुर मल्ल र आनन्दमायाका जेठा छोरा गोविन्दबहादुर मल्ल गोठाले नेपाली साहित्यका कथा, उपन्यास, नाटक, कविता, एकाङ्की क्षेत्रका अग्रणी प्रतिभा हुन् । उनको विशेष दखल भने कथाक्षेत्रमा नै रहेको देखिन्छ । औपचारिक शिक्षा आइ.एस्सीसम्म मात्रै भए पनि पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यका विविध विधाहरूको अध्ययन उनले गरेको बुझिन्छ । उनको पारिवारिक स्थिति उच्च-मध्यमवर्गीय किसिमको देखिन्छ । साहित्यका क्षेत्रमा घरायसी वातावरण, सिद्धिचरण श्रेष्ठ, गोपालप्रसाद रिमाल, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, भवानी भिक्षुलगायत अन्य पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य र सिद्धान्त-निर्माताहरूबाट प्रशस्त प्रेरणा र प्रभाव गोठालेले प्राप्त गरेको देखिन्छ । उनी साहित्यिक क्षेत्रमा गोठाले उपनामले परिचित छन् । विभिन्न देश भ्रमण गरेका यी व्यक्तिको शारीरिक बनावट सामान्य देखिन्छ । यिनको राजनैतिक व्यक्तित्व र समाजसेवाको व्यक्तित्व उँचो देखिँदैन । थुप्रै सम्मान र पुरस्कारबाट विभूषित गोठाले आजसम्म पनि साहित्य सेवामै संलग्न देखिन्छन् ।

आधुनिक नेपाली कथापरम्पराले सामाजिक यथार्थवादी धारा, मनोवैज्ञानिक धारा, नवचेतनावादी धारा, समसामयिक धाराजस्ता मोडहरू पार गर्ने क्रममा गोविन्द गोठालेलाई मनोवैज्ञानिक धारादेखि कथायात्राका क्रममा समाहित गर्दै लगेको देखिन्छ । उनको पहिलो कथा *त्यसको भाले* मनोवैज्ञानिक कथा हुनुले यसको पुष्टि गर्दछ । गोठालेले कथाहरू लेख्दै जाने क्रममा विविध विषय, परिवेश, पात्रहरूको प्रयोग गरेकाले ती आदि अनेकका आधारमा गोठालेको कथायात्रालाई चार चरणमा विभाजन गरिएको छ । पहिलो चरणले सामाजिक र पारिवारिक व्यक्तिको मनोविश्लेषणलाई उद्घाटित गरेको छ, भने दोस्रो चरणले फ्रायडको यौनमनोविज्ञानबाट प्रशस्त आधार ग्रहण गरेको देखिन्छ । यौनका विसङ्गत पक्षलाई पनि उनका कथाहरूले चित्रण गरेका छन् । तेस्रो चरणका रचनामा पूर्व चरणका

कथाहरूको तुलनामा खारिएको र परिमार्जित शैली देखिन्छ । यस बेलाका कथाले व्यक्तिगतदेखि विश्वजनीनसम्मका यौनकुण्ठाहरूको अभिधामूलक र प्रतीकात्मक दुवै किसिमका अभिव्यक्तिहरू देखाउँछन् । त्यसैगरी चौथो चरणका कथाहरू कुनै पनि नयाँ विषय, विविध परिवेश, विविध वादहरू अँगालेर लेखिएको पाइन्छ । मूलतः उनका कथाहरूमा बालमनोविज्ञान, अपराधमनोविज्ञान, यौनमनोविज्ञान लगायत समाजमनोविज्ञानलाई स्पष्ट रूपमा अँगालेको पाइन्छ । यस प्रकार गोठालेका रचनामा समाजलाई केन्द्रविन्दु बनाई त्यसका विविध पक्षहरूको उद्घाटन गरेर कथा लेखिएको पाइन्छ ।

समाजले देश, काल, वातावरण, संस्कृति र समग्र परिवेशलाई पनि समेट्ने हुनाले गोठालेले यिनै पक्षहरूमा सबल किसिमले कलम चलाएको देखिन्छ । उनले समाजभित्रका रीतिरिवाज चाल-चलन, सुख-दुःख, हर्ष-विस्मात, हाँसो-आँशु आदिलाई प्रत्यक्ष-परोक्ष दुवै रूपमा कथामा प्रयोग गरेका छन् । उनका रचनामा विशुद्ध सामाजिक पात्रको पहिचान स्वतः पाइन्छ । गोठालेपूर्वका कथाहरूमा देखिएको सामाजिकताभन्दा अलि भिन्न प्रकारको आधुनिक समाजको चित्रण पाइन्छ ।

गोविन्द गोठालेको प्रथम प्रकाशित कथा-सङ्ग्रहभित्र विशुद्ध सामाजिक परिवेशको चित्रण पाउन सकिन्छ । *कथैकथा* कथासङ्ग्रहमा समाजका विकृति पक्षहरूको पर्दाफास गरिएको छ । *प्रेम र मृत्यु* कथासङ्ग्रहमा व्यक्ति मनमा उत्पन्न हुने आन्तरिक द्वन्द्वको चित्रण गरिएको छ । *बाह्र कथा* कथासङ्ग्रहमा राणाकालीन दरबारिया परिवेश र समसामयिक विषयवस्तुलाई समेटिएको पाउन सकिन्छ । त्यसैगरी *जङ्गबहादुर* र *हिरण्यभर्गकुमारी* कथासङ्ग्रहमा समाजको आर्थिक पक्ष, यौन शोषणको पक्ष, काल्पनिक परिवेश, अशिक्षा र अन्धकारको भुमरी आदि पक्षको चित्रण पाउन सकिन्छ ।

समग्रमा गोविन्दबहादुर मल्ल गोठालेका कथाहरूमा समाजको मूलतः यौनदूराचारको पक्ष र गौणतः अन्य पक्षहरू (आर्थिक, रीतिरिवाज, हर्ष-विस्मात, आश्चर्य, वर्ग असमानता, शोषण, अन्याय, अत्याचार, काल्पनिकता, अपराध, तृष्णा, मातृत्व, तनाव आदि) को सफल चित्रण पाइन्छ ।

## १. सन्दर्भग्रन्थसूची

### क. सन्दर्भपुस्तकसूची

उपाध्याय, केशवप्रसाद.

२०३० साहित्यप्रकाश. काठमाडौं : साभा प्रकाशन, ।

कुँवर, उत्तम.

२०५० स्रष्टा र साहित्य. (ते.सं), काठमाडौं : साभा प्रकाशन, ।

खनाल, यदुनाथ.

२०३० समालोचनाको सिद्धान्त. (ते.सं.), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

गोठाले, गोविन्दबहादुर.

२००३-०४ कथासङ्ग्रह. (ते.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 : के.पी. पुस्तक भण्डार ।

जोशी, कुमारबहादुर.

२०५७ पाश्चात्य साहित्यका प्रमुख वादहरू. काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

जोशी, रत्नध्वज.

२०२०

**आधुनिक नेपाली साहित्यको भ्रलक.** काठमाडौं : रोयल नेपाली  
एकेडेमी ।

त्रिपाठी, वासुदेव,

२०२८

**विचरण.** काठमाडौं : भानु प्रकाशन ।

---

२०३६

**पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा.** (द्वि.सं.) काठमाडौं :  
साभा प्रकाशन ।

थापा, मोहनहिमांशु.

२०५०

**साहित्य परिचय.** (चौ.सं.), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह.

२०२५

**साभा समालोचना.** काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

बराल, ईश्वर (सम्पा.)

२०३३

**झ्यालबाट.** (दो.सं.) काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

---

२०४८

**झ्यालबाट.** (पाँ.सं.) काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

---

२०५३

**झ्यालबाट.** (छैँ.सं.) काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

बराल, कृष्णहरि र एटम,नेत्र.

२०५८

**उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास.** (द्वि.सं.) काठमाडौं : साभा  
प्रकाशन ।

विल्स् राल्फ एल.

सन् १९७३

**एन इन्ट्रोडक्सन टु एन्थ्रोपोलोजी**, (चौ.सं.) लण्डन : कोलायर्स  
म्याकमिलन पब्लिसर्स ।

शर्मा, हरिप्रसाद.

२०५९

**कथाको सिद्धान्त र विवेचना**. काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र.।

श्रेष्ठ, दयाराम.(सम्पा.)

२०५७

**नेपाली कथा भाग-४**. काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ ,दयाराम.

२०५९

**साहित्यको इतिहास, सिद्धान्त र सन्दर्भ**. काठमाडौं : त्रिकोण प्रकाशन।

श्रेष्ठ,दयाराम र शर्मा, मोहनराज.

२०४९

**नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास**. (चौ.सं) काठमाडौं : साभा  
प्रकाशन ।

सत्याल, यज्ञराज.

२०१७

**नेपाली साहित्यको भूमिका**. काठमाडौं : चेतन भवन प्रकाशन  
विभाग ।

---

२०३२

**नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त विवेचना**. काठमाडौं : रत्न पुस्तक  
भण्डार ।

## ख. सन्दर्भपत्रपत्रिकासूची

गोठाले, गोविन्द.

२०२७ 'अन्तर्वार्ता'. **रूपरेखा-११५।**

जोशी, रत्नध्वज.

२०१६ 'कथाकार गोविन्द गोठालेजी'. **'शारदा'**, (२४/४)।

थापा, रोशन.

२०५९ 'नेपाली कथाको विकासक्रम'. **समकालीन साहित्य**, (१२/४/४५)।

पोखरेल, कृष्णप्रसाद.

२०६० 'गोविन्द गोठालेको कथाकार व्यक्तित्व र निद्रा आएन कथा'. **गरिमा**, (२१/१२/२५२)।

प्रधान, प्रमोद.

२०५९ 'नेपाली कथामा यौन एक सङ्क्षिप्त अवलोकन'. **समकालीन साहित्य**, (१२/४/४५)।

भट्टराई, घटराज.

२०३४ 'गोविन्द गोठाले व्यक्ति र कृति'. **मधुपर्क**, (१०/१०)।

भट्टराई, रमेशकुमार.

२०६१ 'गोठालेका कथाको सामाजिक परिवेश'. **दोभान**, (५/२)।

रेग्मी, शिव.

२०३४ 'गोविन्द गोठालेको कथा शिल्प'. **गोरखापत्र**।

शर्मा, बालचन्द्र.

२०१० 'समाज र साहित्य'. **प्रगति**, (१/४)।

‘सम्भव’, दयाराम.

२०३५

‘अन्नपूर्णाको संरचनात्मक विश्लेषण’. **बान्की**, (३४/१९) ।

श्रेष्ठ, दयाराम.

२०५९

‘नेपाली कथासाहित्यको विकासक्रम र वर्तमान सन्दर्भ’. **समकालीन साहित्य**, (१२/४/४५) ।

**ग. सन्दर्भ शोधपत्रसूची (त्रि.वि. नेपाली विभागअन्तर्गत स्नातकोत्तर तहका अप्रकाशित शोधपत्रहरू)**

आचार्य, ध्रुवराज.

२०६१

प्रेम र मृत्यु कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन ।

भट्टराई, रमेशकुमार.

२०३६

गोविन्दबहादुर गोठालेको कथामा पाइने सामाजिकताको विश्लेषण र मूल्याङ्कन ।

घिमिरे, मुकुन्द.

२०५८

नासो कथासङ्ग्रहको समाजशास्त्रीय अध्ययन ।