

पहिलो परिच्छेद शोध परिचय

१.१ शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक **विजय मल्लका कथामा प्रतीक विधान** रहेको छ ।

१.२ शोधपत्रको प्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत स्नातकोत्तर तह नेपाली विषय द्वितीय वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनार्थ रहेको छ ।

१.३ विषयपरिचय

बाबु ऋद्धिबहादुर मल्ल र आमा आनन्दकुमारी मल्लको कोखबाट साहिँला छोराको रूपमा वि.सं. १९८२ साल आषाढ शुक्ल पक्षको तृतीय तिथिमा काठमाडौँको ओमबहालमा विजय मल्लको जन्म भएको हो । स्कूलकालीन छात्र जीवनदेखि नै नेपाली साहित्यप्रति रुचि राख्ने मल्लको औपचारिक शिक्षा त्रिचन्द्र क्याम्पसबाट प्रविणता प्रमाणपत्र तहसम्म रहेको छ । अनौपचारिक रूपमा गहन अध्ययन र तत्कालीन साहित्यकार गोपालप्रसाद रिमाल, बालकृष्ण सम, भवानी भिक्षु र लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाजस्ता विद्वान्हरूको सम्पर्कबाट आधुनिक नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाई सफल साहित्यकार बन्न पुगेका छन् विजय मल्ल । वि.सं. २००५ सालमा खुलेको प्रजापरिषद्सँग गोप्य रूपमा सम्बन्ध राखि राणाविरोधी आन्दोलनमा वि.सं. २००५ देखि २००७ सम्म दुई वर्षे जेल जीवन बिताएपछि मल्ल नेपाली काङ्ग्रेसको काठमाडौँ जिल्ला कमान्डर भएका थिए । पछि राजनीतिप्रति वितृष्ण पैदा भई नेपाली साहित्यको सेवातर्फ लागेका मल्ल वि.सं. २०२६ देखि वि.सं. २०४६ सम्म नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानको सहसदस्यबाट सदस्य, सदस्य सचिव र उपकुलपति भई सेवा गरेको देखिन्छ । उनका यिनै सेवाहरूको कदर गर्दै गो.द.बा. चौथो, दोस्रो, साभ्का पुरस्कार (एक बाटो अनेक मोड कथासङ्ग्रहको लागि २०२७), गकी बसुन्धरा पुरस्कार २०४९, भुपालमानसिंह कार्की पुरस्कार २०५३ र बेदनिधि पुरस्कार २०५६ बाट विभूषित विजय मल्लले वि.सं. २०५६ श्रावण ८ गते साँझ ६:३० वजे ७४ वर्षको उमेरमा देहत्याग गरे ।

साहित्यको क्षेत्रमा नै आफ्नो जीवन बिताएका मल्लले शारदा पत्रिकादेखि नै कविता प्रकाशित गरेको पाइन्छ । यसरी शारदा पत्रिकादेखि कविता प्रकाशन गरेका मल्लले बिम्ब, मुकुट, सुनगाभा, रूपरेखा र मधुपर्कमा समेत विभिन्न विधाका साहित्यिक रचनाहरू प्रकाशित गरेको देखिन्छ । कविता लेखनबाट साहित्यमा सार्वजनिक भएका मल्लको हालसम्म प्रकाशित पुस्तकाकार कृतिहरू हुन् :- विजय मल्लको कवितासङ्ग्रह २०१३, कोही किन वर्वाद होस् (नाटक २०१६), जिउँदो लाश २०१७, अनुराधा (उपन्यास : २०१७), एक बाटो अनेक मोड (कथासङ्ग्रह २०२६), बौलाहा काजीको सपना (एकाङ्कीसङ्ग्रह २०२८), परेवा र कैदी (कथासङ्ग्रह : २०३४), कुमारी शोभा (उपन्यास : २०३९), दोभान, भित्तेघडी (एकाङ्कीसङ्ग्रह : २०४०), स्मृतिको पर्खाल भित्र (नाटक : २०४०), पहाड चिच्याइ रहेछ (नाटक २०४१), भूलैभूलको यथार्थ (नाटक २०४१) र सृष्टि रोहिदैन (२०४३) ।

साहित्यको क्षेत्रमा नाटककार र कथाकारका रूपमा चिनिने विजय मल्ल आधुनिक नेपाली साहित्यका सफल कथाकार हुन् । मल्ल १९९७ सालदेखि कथा लेखनमा लागेको पाइए तापनि उनको प्रथम प्रकाशित कथा दस रूपैयाको नोट हो । यो कथा वि.सं. २००० सालमा प्रकाशित भएको देखिन्छ । मल्लका हालसम्म एक बाटो अनेक मोड २०२६ र परेवा र कैदी २०३४ दुईवटा मात्र कथासङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् । विशेषत : यौन, नारीयौन मनोविश्लेषणात्मक, राजनीतिक र वैज्ञानिक विषयवस्तुलाई समावेश गरी लेखिएका यी दुईवटा कथासङ्ग्रहमा यौनले मानिसमा पार्ने सकारात्मक र नकारात्मक असरहरूलाई देखाउनुका साथै नारी मनोलोकको चित्रण गरी उनीहरूमा यौनका कारण आएका मानसिक विकृतिहरूलाई देखाउनु रहेको पाइन्छ भने राजनीतिक विषयवस्तुका कथाहरूमा २००७ साल अघिको राणशासन कालमा नेपाली जनतामाथि गरेको अन्याय, अत्याचार, शोषण र दमनका विरुद्ध नेपाली जनताले उठाएका आवाजलाई मार्मिक ढङ्गमा चित्रण गर्नुका साथै तत्कालीन शासक र शासन व्यवस्थाप्रति व्यङ्ग्य गरिएको पाइन्छ । त्यस्तै उनका वैज्ञानिक विषयवस्तुलाई समावेश गरी लेखिएका कथामा वैज्ञानिक आविस्कार र त्यसले निम्त्याएका नकारात्मक परिणामलाई देखाउनुका साथै वैज्ञानिक शास्त्रास्त्रको होडवाजीले मानव अस्तित्वलाई नै समाप्त पार्ने सम्भावनाप्रति तीखो व्यङ्ग्य गरेको पाइन्छ । यसरी विजय मल्लका कथामा राष्ट्रियदेखि अन्तर्राष्ट्रिय चिन्तनलाई देखाइएको छ ।

प्रतीकको प्रयोग नेपाली साहित्यको प्राथमिक कालदेखि नै सामान्य रूपमा हुँदै आएको पाइए तापनि पाश्चात्य साहित्यको देनको रूपमा बङ्गला र हिन्दी भाषाका साहित्यमार्फत् आधुनिक नेपाली कविता विधाबाट आख्यानान्तर्गत विशेष गरी कथाको

क्षेत्रमा मनोविश्लेषणवादी कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको चन्द्रवदन १९९२ कथामा प्रयोग भएको पाइन्छ । यही मनोविश्लेषणवादी धारालाई अघि बढाउने क्रममा भवानी भिक्षु, ताराणीप्रसाद कोइराला, गोविन्दबहादुर मल्ल गोठाले हुँदै विजय मल्लले मनोयथार्थ पक्षको उद्देघाटन गर्ने क्रममा यौनलाई गहिराईबाट परिवेक्षण गरी मनोस्नायु विकृतिको सिकार भएका पात्रहरूको अथवा असामान्य स्थितिका पात्रहरूको यौनजन्य सम्बेदना र अनुभूतिलाई चाहे व्यक्ति मनका रहस्यहरूलाई उद्देघाटन गर्नुहोस् चाहे बालमनोविज्ञानका गहिराईलाई खोतल्न मल्लका कथामा प्रयोग गरिएका विभिन्न प्रयोगहरू मध्ये प्रतीक विधान पनि एक हो । सोही प्रतीक विधानसम्बन्धी अध्ययन गर्नु तथा विश्लेषण गर्नु प्रस्तुत शोधकार्यको मुख्य विषयवस्तु रहेको छ भन्ने कथाकार विजय मल्लको जीवनी तथा प्रतीक परिचय दिनु अन्य विषयवस्तुका रूपमा रहेका छन् ।

१.४ समस्याकथन

नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभा विजय मल्ल एक सशक्त कथाकार हुन् । विजय मल्लद्वारा लिखित विभिन्न कथाहरूका बारेमा विभिन्न समालोचनात्मक कृतिहरूमा विभिन्न समीक्षकहरूले टिप्पणी गरेका भए पनि उनका कथामा रहेका प्रतीकहरूको अध्ययन हालसम्म हुन सकेको देखिदैन । त्यसैले यस शोधपत्रमा विजय मल्लद्वारा लिखित कथाहरूमा रहेका प्रतीकहरूको अध्ययन गरिनुलाई प्रमुख समस्याको रूपमा लिई यसै प्रमुख समस्यासँगै सम्बन्धित रहेर आउने अन्य निम्नलिखित समस्याहरू यसमा रहेका छन् :

- क. विजय मल्लको जीवनी कस्तो रहेको छ ?
- ख. विजय मल्लको व्यक्तित्व के कस्तो रहेको छ ?
- ग. प्रतीकको सैद्धान्तिक अवधारणा के कस्तो रहेको छ ?
- घ. विजय मल्लका के कति कथामा प्रतीकको प्रयोग भएको छ ?
- ङ. विजय मल्लका प्रतिनिधि प्रतीकात्मक कथाको विश्लेषण कसरी गर्न सकिन्छ ?

१.५ शोधकार्यका उद्देश्यहरू

प्रस्तुत शोधपत्रको मुख्य उद्देश्य विजय मल्लका कथामा रहेका प्रतीकहरूको विश्लेषणात्मक अध्ययन गर्नु रहेको छ भन्ने यही मूल उद्देश्यहरूसँग सम्बन्धित भई निम्न लिखित उद्देश्यहरू रहेका छन् :

- क. कथाकार विजय मल्लको जीवनी बारे पहिल्याउनु,
- ख. विजय मल्लको व्यक्तित्व के कस्तो रहेको छ स्पष्ट पार्नु,
- ग. प्रतीकको सैद्धान्तिक अवधारणा स्पष्ट पार्नु,

घ. विजय मल्लका प्रतीकात्मक कथाहरूको पहिचान गर्नु ।

ड. विजय मल्लका प्रतिनिधि प्रतीकात्मक कथाहरूको विश्लेषण गर्नु

१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

प्रस्तुत शोधकार्य मुख्यतः विजय मल्लका कथामा प्रयुक्त प्रतीकविधानसम्बन्धी अध्ययनमा केन्द्रित रहने हुनाले यस सम्बन्धमा यसभन्दा अगाडि के कति समीक्षात्मक कार्यहरू भएका छन् त्यसबारे जानकारी राख्नु आवश्यक हुने भएकाले यहाँ विजय मल्लबारे भएका केही पूर्वकार्यहरूको समीक्षात्मक विवरण प्रस्तुत गरिन्छ ।

- चैतन्यप्रकाश प्रधानको एकाङ्कीकार विजय मल्ल (स्नातकोत्तर शोधपत्र २०३५-०३८ पृ. ३६) नामक शोधपत्रमा विजय मल्लको एकाङ्कीमा प्रतीकात्मक प्रस्तुती तीव्र रहेको कुरा उल्लेख गरिएको छ ।
- शान्ता कार्कीको (उपन्यासकार विजय मल्ल) स्नातकोत्तर शोधपत्र त्रि.वि.वि. ने.के.वि. २०४४) नामक शोधपत्रमा उपन्यासकार विजय मल्लका अनुराधा तथा कुमारी शोभा उपन्यासहरूको विश्लेषण गर्दै ती उपन्यासहरूमा प्रतीकको प्रयोग प्रचुर मात्रामा भएको चर्चा विभिन्न ठाउँहरूमा गरिएको छ ।
- माधवलाल कर्माचार्यले विजय मल्लद्वारा लिखित एक बाटो अनेक मोड कथासङ्ग्रहको भूमिकामा मल्लको व्यक्तित्वमा सिंगे कथाका मात्र नभई आफ्नो भावनालाई अभिव्यक्ति दिन खोज्ने कवि, आफूले देखेको असाधारण स्थितिलाई र.मञ्चमा उतार्न खोज्ने नाटककार, आफ्नो विवेकले भेटेको कुरालाई तर्क र बुद्धिले प्रमाणित गर्न खोज्ने निबन्धकार तथा राष्ट्र, अन्तर्राष्ट्रिय जीवनमा आएको लहरमा सजग भई कार्यशील रहन खोज्ने कार्यकर्ता र जीवनको कुनै खास स्थिति परिस्थिति, अवस्था व्यवस्थाको मूल्याङ्कन गरी पाठकलाई चेतनशील बनाई अधि बढ्न हौसला दिने साहित्यकार मानेका छन् । (२०५२) ।
- कुमारबहादुर जोशीले गरिमा (वर्ष १८, अङ्क ७, पूर्णङ्क २११, २०५७) पत्रिकाको साहित्यकार विजय मल्लको सम्झना शीर्षकको संस्मरणत्मक लेखमा विजय मल्ललाई बहुमुखी प्रतिभा सम्पन्न व्यक्तिका रूपमा लिनै एक सफल एवम् सशक्त आधुनिक कथाकार भएको कुरा बताएका छन् । सोही लेखमा नै मल्ललाई निजी विषण्वस्तुलाई नवीन शिल्प शैलीमा प्रस्तुत गर्दै आफ्नो छुट्टै कथाकारिता देखाउन सफल कथाकार भन्नुका साथै मनोवैज्ञानिक यथार्थलाई मल्लका मूल प्रवृत्ति मानेका छन् । (पृ. १३-२०)
- दयाराम श्रेष्ठले नेपाली कथा भाग ४ नामक कृतिमा नेपाली कथा साहित्य विकासक्रमभन्ने शीर्षकको मनोविज्ञानवाद उपशीर्षकमा विजय मल्ललाई

एक सफल मनोविश्लेषण वादी कथाकारका रूपमा लिएका छन् । (२०५६, पृ. २७)

- कृष्णविलास पौड्यालले आफ्नो **नेपाली आख्यान र नाटक** शीर्षक पुस्तकमा विजय मल्लको सामान्य परिचय, कथाकारिता तथा उनीद्वारा सिर्जित **एक बाटो अनेक मोड** नामक कथाको विश्लेषण गर्दै एक सफल कथाकार तथा बौद्धिक कथाकारका रूपमा मल्ललाई चिनाएका छन् (२०५९, पृ. ९६) ।
- गुणाकर भुसालले आफ्नो **नेपाली नाटक र कविता** शीर्षक पुस्तकमा विजय मल्लको सामान्य परिचय, नाटककारिता तथा उनीद्वारा लिखित **जिउँदो लास** नामक नाटकको विश्लेषण गर्दै एक सफल मनोवैज्ञानिक नाटककारका रूपमा विजय मल्ललाई चिनाएका छन् (२०५९, पृ. ४३) ।
- शेष पौडेल, **नाट्यसिद्धान्त र आधुनिक नेपाली नाटक** शीर्षकको पुस्तकमा विजय मल्ललाई समाज जे जस्तो रूपमा छ, त्यही रूपमा नाटक सिर्जना गर्नु अर्थात् जीवन र जगतलाई प्रत्यक्ष रूपमा साहित्यमा भिँयाउने समाजिक यथार्थवादी नाटककारका रूपमा लिएका छन् (२०५९, पृ. २४०) ।
- नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभा विजय मल्ल एक सशक्त कथाकार हुन् । विजय मल्लद्वारा लिखित विभिन्न कथाहरूका बारेमा विभिन्न समालोचनात्मक कृतिहरूमा विभिन्न समीक्षकले टिप्पणी गरेका भए तापनि उनका कथामा रहेका प्रतीहरूको अध्ययन हालसम्म हुन नसकेकाले प्रस्तुत शोधपत्रमा उनका कथामा रहेका प्रतीहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

१.७ शोधकार्यको औचित्य

नेपाली साहित्यका एक बरिष्ठ कथाकार हुन् विजय मल्ल । उनका हालसम्म जम्मा दुई कथासङ्ग्रहका अतिरिक्त थुप्रै कथाहरू प्रकाशित भइकेका छन् । मनोविश्लेषणात्मक यथार्थवादी कथाकारका रूपमा सुपरिचित मल्लका कथा, उपन्यास, नाटक आदिका बारेमा यसपूर्व नै शोधकार्य भइसकेको कुरा माथि उल्लिखित पूर्वकार्यको विवरणबाट नै स्पष्ट हुन्छ तर मल्ल नेपाली साहित्यका आधुनिक कालका कथाकार भएकाले उनका कथामा विभिन्न प्रयोगहरू अवश्य भएका छन् । उनका कथामा शैलीगत तथा प्रयोगगत विविधता स्पष्ट रूपमा पाउन सकिन्छ । हरतरहबाट पाठकलाई चेतनशील बनाई अधि बढ्न हौसला दिने उनका कथाहरूमा प्रयोग गरिएका प्रतीकहरूका बारेमा भने हालसम्म कुनै अध्ययन भएको छैन । प्रस्तुत शोधकार्य विजय

मल्लका कथामा प्रतीक प्रयोगको विश्लेषणमा नै आधारित भएको हुनाले यसको औचित्य स्पष्ट हुन्छ ।

१.८ शोधकार्यको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधकार्य विजय मल्लका कथाहरूमा प्रतीकको प्रयोगमा केन्द्रित भए तापनि उनका प्रकाशित कथासङ्ग्रहहरूको प्रतिनिधि कथामा प्रयोग भएका प्रतीकहरूको विश्लेषणमात्र यसमा गरिएको छ ।

१.९ शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्यको विषय विजय मल्लका कथामा प्रतीक विधान रहेकाले त्यसका निम्ति आवश्यक पर्ने सामग्रीसङ्कलनका क्रममा पुस्ताकलयीय अध्ययन पद्धतिलाई अवलम्बन गरिएको छ । सामग्रीको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन वस्तुपरक एवम् विश्लेषणात्मक शोधविधिको अङ्गीकार गरिएको छ ।

१.१० शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई व्यवस्थित एवम् सु-सङ्गठित रूप दिनका लागि छैठौँ परिच्छेदभित्रका मूल शीर्षकहरूमा विभाजन गरी आवश्यकताअनुसार उपशीर्षकसमेत राखेर अध्ययन प्रतिवेदन तयार पारिएको छ । यस शोधपत्रको परिच्छेद विभाजनका मूल शीर्षकहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

पहिलो परिच्छेद	:	शोधपरिचय
दोस्रो परिच्छेद	:	प्रतीकको सद्धान्तिक विवेचना
तेस्रो परिच्छेद	:	विजय मल्लाको जीवनी
चौथो परिच्छेद	:	आधुनिक नेपाली कथाको विकासक्रममा विजय मल्लको स्थान र उनको कथायात्रा
पाँचौँ परिच्छेद विश्लेषण	:	विजय मल्लका कथामा पाइने प्रतीकहरूको विश्लेषण
छैठौँ सन्दर्भसामग्री	:	उपसंहार तथा निष्कर्ष तथा अन्त्यमा सूची राखिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेद प्रतीकको सैद्धान्तिक विवेचना

२.१ अर्थ

'प्रतीक' शब्द अङ्ग्रेजी भाषाको क्कदर्या शब्दको नेपाली रूपान्तरण हो । अङ्ग्रेजी भाषामा प्रयोग गरिने क्कदर्या शब्दको तात्पर्यपरक अर्थ नै नेपालीमा प्रतीक शब्दले वहन गर्दछ । अङ्ग्रेजी भाषामा प्रयोग गरिने क्कदर्या शब्दको व्युत्पत्ति ग्रीक क्रिया क्कदर्याभिप्ल तथा ग्रीक नाम क्कदर्यायिल बाट भएको पाइन्छ । क्रियाका रूपमा यसको अर्थ एकैसाथ फाल्नु तथा नामका रूपमा यसको अर्थ सङ्केत/प्रतीक/चिन् भन्ने हुन्छ ।^१ सामान्यतः कुनै चीजलाई प्रतिनिधित्व गर्ने सजीव वा निर्जीव वस्तुलाई प्रतीक भनिन्छ ।

व्यापक अर्थमा त्यस्ता जुनसुकै वस्तुलाई प्रतीक भनिन्छ जसले कुनै चीजलाई सङ्केत गर्दछ । यस अर्थमा सम्पूर्ण चीजहरू प्रतीक हुन् । ध्वनिलाई वर्णमालाका अक्षरले प्रतिनिधित्व गरे भैं शब्दले काल्पनिक वा यथार्थ संसारको कुनै वस्तुलाई प्रतिनिधित्व गर्ने चिन्लाई प्रतीक भनिन्छ । साहित्यमा चाहिँ कनै वस्तु वा घटनालाई सङ्केत गर्ने शब्द वा पद समूहका लागि मात्र प्रतीक शब्दको प्रयोग गरिन्छ र यसले एक वा अनेक वस्तुलाई सङ्केत गर्दछ ।^२ प्रतीकले सादृश्य वा सहचार्यद्वारा कुनै गुण वा विचारको प्रतिनिधित्व गर्दछ । जस्तै: सेतोले पवित्रताको, सिंहले साहसिकताको, गुलाबले सुन्दरताको, सिन्दूरले सौभाग्यको, बन्दुकले हत्याको सङ्केत गर्दछ । यसप्रकार प्रतीकहरू रुढि र परम्पराद्वारा निर्मित भई अस्तित्वमा आएका हुन्छन् । लेखकले यस्ता विभिन्न प्रतीकहरूको प्रयोग गर्नुको साथै आऽनै निजी वा वैयक्तिक नयाँ नयाँ प्रतीकहरूको निर्माण गर्दछ ।

प्रतीक धेरै व्यापक शब्द हो । यसको प्रयोग सामान्य रूपदेखि विज्ञान, मनोविज्ञान, साहित्य, धर्मशास्त्र, तर्कशास्त्र, गणित, ज्योतिष आदि सबै क्षेत्रमा हुन्छ । प्रतीक कुनै वस्तु नभई कुनै पदार्थलाई एक निश्चित वस्तुका रूपमा परिचित गराउने तथा एक विशिष्ट रचनात्मक क्रियामा रहने एउटा विन्दु हो । प्रतीक कुनै सन्दर्भमा

^१ वासुदेव त्रिपाठी, kfZrftO ;dfnf]rgfsf] ;|4flGts k/Dk/f, efu #, तृतीय संस्करण, (ललितपुर: साभा प्रकाशन

२०१८), पृ. ७१ ।

^२ धरिन्द्र बर्मा र अन्य, (सम्पा.) lxGbL ;flxTosf]z, efu !, द्वितीय संस्करण (वाराणसी: ज्ञानमण्डल लिमिटेड २०२०), पृ.

५१६ ।

प्रयुक्त हुन्छ, सन्दर्भ सामान्य वा विशेष प्रकारका विषयवस्तुको हुन्छ, र विषय अनिवार्य रूपले त्यस सन्दर्भमा आवद्ध हुन्छ।^३ अतः प्रतीक एक निश्चित अर्थ परम्परा र भाव विकासको अङ्ग हो। प्रतीक सामूहिक भाव परम्पराको स्मृति चिन् हो। प्रत्येक पुस्ताले आफ्नो आवश्यकता अनुसार नयाँनयाँ प्रतीकहरूको निर्माण गर्दछ, र पुराना प्रतीकहरूलाई नयाँ अर्थ प्रदान गर्दछ। प्रतीकको यस स्वरूपगत तथा मूल्यगत परिवर्तन युगको आफ्नो साँस्कृतिक स्थिति तथा कल्पनाशक्तिका कारण हुन्छ।

वाच्यार्थ भन्दा भिन्न लक्ष्यार्थ तथा व्यङ्ग्यार्थलाई प्रतीकात्मक अर्थ भनिन्छ। प्रतीकात्मक प्रयोगमा एउटै शब्द वा शब्दचित्रले एकभन्दा बढी अनुभूति वा विचारको समन्वित रूप प्रस्तुत गर्दछ। साहित्यमा वाच्यार्थक भन्दा प्रतीकात्मक (लक्ष्यार्थक वा व्यङ्ग्यार्थक) शब्दको अधिक प्रयोग गरिन्छ। प्रतीकले कुनै चीजलाई प्रतिनिधित्व गर्दछ। यसले कुनै व्यक्ति, ठाउँ, वस्तु, घटना वा कार्यव्यापार आदिको शाब्दिक अर्थभन्दा बढी कुरालाई सङ्केत गर्दछ। जस्तै: कुनै दुई राष्ट्रका प्रतिनिधिहरूको हाल मिलाई सामान्य अभिवादन हुन सक्छ तर त्यसैलाई प्रतीकात्मक रूपमा समस्या समाधान, राजनैतिक सम्झौता, एकीकरण आदिमध्ये कुनैलाई जनाउँछ। हामी बसेको ठाउँ वरिपरि विभिन्न प्रतीकहरू छन्। प्रतीक एकै पटकमा दुईवटा चीजलाई जनाउने साधन हो। यसले स्वयम्मा कार्य गरी आफूभन्दा बाहिरको अर्थ ध्वनित गर्दछ। प्रतीकको अर्थ सन्दर्भमा निहित हुने हुनाले साहित्यकारहरूले विभिन्न सन्दर्भबाट प्रस्तुत गर्दछन् र पाठकले प्रतीकबाट हुनसक्ने सम्भावित अर्थको क्षेत्रका बारेमा प्रशस्त जानकारी प्राप्त गर्दछन्।

कतिपय कार्यव्यापार वा इसाराहरू पनि प्रतीकात्मक हुन्छन्। जस्तै: खुकुरीले हत्यालाई, छाती पिटाईले पश्चातापलाई, एक हात उठाइनाले आत्मसमर्पणलाई, दुवै हात जोडेर उठाइनाले प्रार्थनालाई सङ्केत गर्दछ। कुनै एक सत्यको स्तरमा त्यससँग मिल्दोजुल्दो दोस्रो सत्यको उल्लेख नै प्रतीक हो। प्रत्येक शब्दमा कुनै न कुनै प्रकारको भावनात्मक वा दृश्यात्मक सत्य निहित रहने हुँदा स्थूल रूपमा भाषा वा शब्दलाई नै प्रतीक मान्न सकिने तापनि वास्तवमा भाषा/शब्द र प्रतीक एक अर्कामा पर्याप्त होइनन् र यिनका बीचमा स्पष्ट भेद पाइन्छ। शब्द अथवा भाषा प्रथमतः विचारको अभिव्यक्ति गर्ने माध्यम हो तर प्रतीक व्यञ्जनात्मक रूपमा वा भावनात्मक समताको धरातलमा विशिष्ट अर्थ प्रकट गर्ने एकाइ हो। प्रतीकका अभावमा भावाभिव्यक्ति सम्भव हुन सक्छ तर शब्दको अभावमा यो असंभव हुन्छ।

^३ खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, कविताको संरचनात्मक विश्लेषण (काडमाडौं: ने.रा.प्राप्र २०६१), पृ. २६६।

प्रचलित शाब्दिक अर्थभन्दा भिन्न वा अन्य अर्थलाई जनाउने दृश्य, वस्तु वा कार्यव्यापार नै प्रतीक हुन् । प्रतीकहरू सभ्यता, चालचलन, परम्परा, संस्कृति एवम् नवनिर्माणद्वारा निर्धारित हुन्छन् । राष्ट्रिय झण्डा देख्दा राष्ट्रियता वा देशभक्तिको भावना जागृत हुनु, कालो बिरालोले बाटो काट्दा साइत (भाग्य) बिग्रनुजस्ता कुराहरू प्रतीकका रूपमा प्रयुक्त हुन्छन् । यी मध्ये पहिलो प्रतीक दृश्यवस्तुका रूपमा आउँछ भने दोस्रो दृश्य कार्यव्यापारका रूपमा आउँछ । यी दुवैले सङ्केत गर्ने अर्थ चाहिँ वस्तु र कार्यव्यापारभन्दा पर रहेको हुन्छ । साहित्यमा प्रतीक झण्डा जस्तो शब्द र कालो बिरालोले बाटो काट्नु शब्द समूहका रूपमा वस्तु स्वयमभन्दा परको अर्थ बुझाउने गरी आउँछ । झन्डा, बिरालोको बाटो कटाई आदिले हामीलाई परम्परित वा संस्कारगत प्रभाव पार्ने भएकाले यिनलाई परम्परित प्रतीकका रूपमा लिइन्छ ।

अमूर्त कुरालाई जनाउने मूर्त वस्तुलाई प्रतीक भनिन्छ । प्रयोगका सन्दर्भबाट प्रतीकहरू अर्थिन्छन् । कला साहित्यमा हुने प्रतीकको क्षेत्र निकै व्यापक हुन्छ । काव्यमा संवेदनात्मक अथवा भावनात्मक प्रतीक हुन्छन् भने अन्य क्षेत्रमा बौद्धिक प्रतीकको प्रधान्य रहन्छ । लेखक तथा साहित्यकारहरूले प्रत्यक्षत परिवेक्षण गर्न नसकिने चीजलाई अभिव्यक्त गर्न चाहदा प्रतीकको प्रयोग गर्दछन् । कुनै चीजको अभिव्यक्ति दिन साहित्यकारले परिचित दैनिक जीवनबाट वस्तु र शब्दको साहरा लिनुपर्ने हुनाले प्रतीकको प्रयोग आवश्यक पर्दछ । स्वच्छन्दतावादी साहित्यकारहरूले अत्याधिक प्रतीकहरूको प्रयोग गरेको पाइन्छ । उनीहरू कल्पनाको अदृश्य संसारलाई अभिव्यक्ति गर्न प्रतीकको प्रयोग गर्दछन् । यस्ता साहित्यमा स्पष्ट नभएका मिथकीय संसारको निर्माणगरी अचेतनको स्वैरुकल्पनात्मक प्रतिबिम्बन गरिएको हुन्छ । अवास्तविक संसारको निर्माणले वास्तविक संसारसँग सम्बन्ध कायम नहुन पनि सक्छ । यस्ता साहित्य बढी प्रतीकात्मक हुँदै जादा पाठकले प्रतीकको सही अर्थ लगाउन नसक्ने स्थिति पैदा हुन सक्छ ।

त्यसैगरी बिम्ब र प्रतीकको भिन्नताबाट पनि प्रतीकको बारेमा विशेष जानकारी प्राप्त हुन सक्छ । बिम्ब र प्रतीकको भिन्नताका बारेमा प्रायः व्यक्तिहरूमा अस्पष्टता रहेको पाइन्छ । बिम्ब र प्रतीकको भिन्नतालाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :

- १) बिम्ब मूर्त हुन्छ भने प्रतीक मूर्त र अमूर्त दुवै हुन सक्छ ।
- २) शास्त्रीय दृष्टिबाट बिम्ब लाक्षणिक हुन्छ भने प्रतीक व्याङ्ग्यात्मक हुन्छ ।
- ३) बिम्बको सृष्टि अचेतन मनबाट हुन्छ भने प्रतीकको सृष्टि चेतन मनबाट हुन्छ ।

- ॥ विम्बको आधार जीवन जगतको अनेकतामा हुन्छ भने प्रतीकको आधार एकतामा हुन्छ ।
- ॥ प्रतीक योजनामा तार्किक सङ्गति रहन्छ भने विम्ब विधानमा त्यस्तो सम्भावना कम हुन्छ ।
- ॥ प्रतीकले कुनै वस्तुको चित्राङ्कन गर्दैन केवल सङ्केतद्वारा त्यसको विशेषतालाई ध्वनित गर्दछ । प्रतीकको ग्रहण सन्दर्भभन्दा भिन्न वा एकलै पनि सम्भव हुन सक्छ तर विम्बको ग्रहण त्यसको पूरा सन्दर्भका अभावमा हुन सक्दैन ।

विम्बले एक पटकमा अनेक स्तर तथा दिशाको सङ्केत गर्दछ भने प्रतीकले एक पटकमा एक स्तर वा दिशाको सङ्केत गर्दछ । प्रतीक आफ्ना सङ्केतकमा विलयन हुन्छ भने विम्बले अर्थको प्रतिध्वनि समाप्त भएपछि पनि निकै समयसम्म प्रभाव पारिरहन्छ ।

विम्ब र प्रतीकका बीचमा उपयुक्त अन्तर देखिए पनि विम्ब र प्रतीक सर्वथा भिन्न र विरोधी भने होइनन् । साहित्यका विभिन्न रचनामा प्रयुक्त विम्ब नैअधिक प्रयोगका कारण प्रतीक बन्न पुगेको पाइन्छ । वास्तवमा यति हुँदा हुँदै पनि विम्ब र प्रतीक एउटै नभएर भिन्न भिन्न कुराहरू हुन् । यिनको उद्देश्य पनि फरक फरक रहेको पाइन्छ । प्रतीकले रूपमा आबद्ध भावलाई अभिव्यक्त गर्दछ भने विम्बले शब्दचित्रको सिर्जना गरी शब्द वा वाक्यांशको आफ्नै स्वभाविक अर्थमा उभिएर भावलाई कलात्मक तुल्याउँछ । विम्बद्वारा सिर्जित कलात्मकताले भावलाई संवेदनशील तुल्याउने वस्तुको दृश्यता सिर्जना गर्दछ ।

प्रतीक शब्दको सबैभन्दा उर्वर क्षेत्र साहित्य मानिन्छ । साहित्यमा समाज, कला, संस्कृति, धर्म, इतिहास, पुराण, राजनीतिशास्त्र, दर्शन आदि अनेक क्षेत्रमा प्रतीकहरूको प्रयोग मिथकीय एवम् स्वैरकल्पनात्मक रूपले समेत गर्न सकिन्छ । प्रतीकको प्रयोग जुनसुकै ढङ्गले गरिए पनि यो सार्थक र जीवन्त हुनुपर्दछ । यसको प्रयोगको स्रोत व्यापक हुने हुनाले यस आधारमा प्रतीकहरू पनि अनन्त हुन सक्छन् । प्रतीकले साहित्यलाई कलात्मक, रागात्मक, संवेदनशील तुल्याउनुका साथै विशिष्ट अर्थ प्रदान गर्छ । शब्दले वाच्यार्थ भन्दा पर गई अर्कै भिन्न विशिष्ट अर्थबोध गराउनु प्रतीकको विशेषता हो । यसले साहित्यको मूल भावलाई जीवन्त र सशक्त तुल्याउन उल्लेखनीय भूमिका खेल्छ र प्रतीकका माध्यमबाट थोरैमा धेरै भन्न सक्ने सामर्थ्य प्राप्त हुन्छ । प्रतीकलाई विम्बको निकटवर्ती मानिन्छ । प्रत्येक प्रतीक आफ्नो मूलमा विम्ब हुन्छ र त्यो मौलिक रूपबाट क्रमशः विकसित भई प्रतीक बन्दछ । त्यसै गरी प्रत्येक विम्ब आफ्नो प्रभावमा जति नै

संवेगात्मक भए पनि अन्तत त्यसको परिणाम कुनै प्रतीकात्मक अर्थको व्यञ्जना नै हुन्छ ।

२.२ प्रतीकको परिभाषा

सामान्य रूपमा प्रतीकको चर्चा परापूर्वकालदेखि नै पूर्व या पश्चिमका कलासाहित्यमा भएको पाइन्छ । तापनि मुख्यतयः प्रतीक पाश्चात्य साहित्यको देनको रूपमा रहेको छ । विशिष्ट साहित्यिक कलात्मक आन्दोलनका रूपमा चर्हिँ प्रतीकले १९ औं शताब्दीको उत्तरार्द्धतिर आफूलाई एक वाद र एक सिर्जनशील दर्शनको रूपमा स्थापित गरेको पाइन्छ । यसरी १९ औं शताब्दीको उत्तरार्द्धदेखि आज २१ औं शताब्दीसम्म आइपुग्दा प्रतीकले विश्व साहित्यका विभिन्न भाषाका साहित्यमा आफ्नो प्रभाव पारेको कुरा स्पष्ट छ । प्रतीकका बारेमा विभिन्न भाषाका शब्दकोश, साहित्यकोश र विभिन्न विद्वान्हरूले दिएको परिभाषालाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरी अध्ययन गर्न सकिन्छः

(क) अक्सफोर्ड डिक्सनरी :- “कुनै वस्तु जसले आफ्नो अभिधात्मक अर्थ नजनाई अन्य कुनै कुरालाई सङ्केत वा निर्देशन गर्ने वस्तु वा भावलाई प्रतीक भनिन्छ ।” यस परिभाषा अनुसार लक्षणात्मक वा व्याञ्जनात्मक भाव वा अर्थलाई प्रतीक मानेको पाइन्छ ।

(ख) हिन्दी विश्वकोष :- “कुनै पनि वस्तुको अवयव वा अ० प्रतीक हो ।” प्रतीक न मूर्ति हो न प्रतिमा नै । नदेखेको वस्तुको निशानी पनि प्रतीक होइन, किनकि त्यो कल्पना मात्र हुन्छ । प्रतीक निशानी होइन अवयव हो ।” यस परिभाषाले कुनै वस्तुको अवयवलाई प्रतीक मानेको पाइन्छ ।

(ग) प्रमाणित हिन्दीकोश :- “कुनै वस्तुको समष्टि प्रतिनिधिका रूपमा आएर त्यो वस्तुका सबै अभिलक्षणहरूलाई सूचित गर्ने कुनै चिन् वा प्रतिरूपलाई प्रतीक भनिन्छ ।” यस परिभाषा अनुसार समष्टि प्रतिनिधिका रूपमा कुनै वस्तुको अभिलक्षणलाई सूचित गर्ने चिन्लाई प्रतीक मानेको पाइन्छ ।

(घ) हिन्दी साहित्यकोश :- “कुनै समान वस्तुद्वारा अर्को कुनै विषयको प्रतिनिधित्व गर्ने वस्तु प्रतीक हो ।” अमूर्त, अदृश्य, अश्रव्य, अप्रस्तुत विषयको प्रतीक मूर्त, दृश्य, श्रव्य, प्रस्तुत विषयद्वारा प्रतिविधान गरिन्छ । यस परिभाषाले समान वस्तुद्वारा अर्को कुनै वस्तुको प्रतिनिधित्व गर्ने वस्तुलाई प्रतीक मानेको छ ।

(ङ) बृहत् नेपाली शब्दकोश :- “समान गुणका आधारमा दृश्य वा आदृश्य अन्य कुनै वस्तुको कल्पना गरी प्रतिबिम्बका रूपमा राखिएको वस्तु वा चिनोलाई प्रतीक भनिन्छ ।” यस परिभाषाले प्रतिबिम्बको रूपमा राखिएको वस्तु वा चिनोलाई प्रतीक मानेको छ ।

(च) नेपाली साहित्यकोश :- “साधारण जीवनमा जवाफ दिन नसकिएका विषय र वस्तुकाबीच, संसारिक र सीमितताका बीच, संवेदना र धारणा, मौलिक र अध्यात्मिक बीच, कृत्रिमता र अकृत्रिमता बीच विद्यमान अस-तिहरूलाई प्रतीकको प्रयोगले चमत्कारिक हल गर्न सकिन्छ । समाजमा उत्पादित वस्तुहरू निर्जीव, निस्क्रिय र मानवीय विषयभन्दा असंलग्न देखिन्छन् तर प्रतीकले त्यस्ता तटस्थता र संवहनको बीच सम्बन्ध स्थापित गरिदिन्छ ।”

प्लेटो :- “प्रतीक सादृश्य वा अनुकरण होइन, आर्काक्षित सङ्केतका स्मारकका रूपमा प्रतीक वास्तविक औचित्य हो ।” प्लेटोको परिभाषा अनुसार सङ्केतका आधारमा इच्छा गरिएको वस्तु प्रतीक हो ।

मलार्मे :- “रहस्यको परिष्कृत प्रतिपादन नै प्रतीक हो ।” यिनको परिभाषाले रहस्यलाई उजागर गर्ने चीज वा वस्तुलाई प्रतीक मानेको पाइन्छ ।

ब्रिल :- “प्रतीक कुनै अन्यवस्तुको व्यक्त गर्ने सङ्केत हो । जुन हाम्रो सामुन्ने छैन, त्यसको अवयवले व्यक्त गर्ने वस्तु सङ्केत नभई प्रतीक हो ।” ब्रिलले अदृश्य वस्तुलाई व्यक्त गर्ने सङ्केतलाई प्रतीक मानेका छन् ।

माइकल मेयर :- “प्रतीक एकैपटकमा दुईवटा चीजलाई जनाउने साधन हो यसले स्वयममा कार्य गर्छ र आफूभन्दा बाहिरको अर्थ ध्वनित गर्ने अर्थ प्रयोगका सन्दर्भबाट निर्धारित

हुन्छ ।” यिनले आफूभन्दा बाहिरको अर्थलाई ध्वनित गर्ने वस्तुलाई जोड दिएका छन् ।

एक्स. जे. केनेडी :- “प्रचलित शाब्दिक अर्थभन्दा भिन्न वा अन्य अर्थलाई जनाउने दृश्यवस्तु वा कार्यव्यापार नै प्रतीक हुन् ।” यिनले लक्षणात्मक वा व्यञ्जनात्मक कार्यव्यापारलाई प्रतीक मानेको पाइन्छ ।

केदारनाथ सिंह :- “प्रतीक कुनै वस्तु नभएर कुनै पदार्थलाई निश्चित वस्तुका रूपमा परिचित गराउने एक विराट् रचनात्मक क्रियामा रहने एउटा बिन्दु हो ।” यिनको परिभाषाले विराट् रचनात्मक क्रियामा रहने एउटा बिन्दुलाई जोड दिएको छ ।

प्रतापनारायण टंडन :- “कुनै एक सत्यको स्तरमा त्यससँग मिल्दोजुल्दो दोस्रो सत्यको अल्लेख नै प्रतीक हो ।” यिनले एक सत्यको उजागर गर्ने दास्रो सत्यलाई प्रतीक मान्दछन् ।

नागेन्द्र :- “प्रतीक एक प्रकारको अचल बिम्ब हो र यसको आयाम समेटिएर आफैभिन्न बन्द हुन्छ ।” नागेन्द्रले आफैभिन्न समेटिएर बन्द हुने एकप्रकारको बिम्बलाई जोड दिएका छन् ।

वासुदेव त्रिपाठी :- “कुनै वस्तुलाई अर्को वस्तुद्वारा प्रतीत गराउनु वा भल्काउनु ‘प्रत्ययन’हो भने त्यही प्रत्ययन वा प्रतीति प्रदान गर्ने वा भल्काउने कुरा नै प्रतीक हो ।” यिनले कुनै वस्तुलाई अर्को वस्तुद्वारा भल्काउनु वा देखाउनुलाई प्रतीक मानेका छन् ।

कुमारबहादुर जोशी :- “कुनै अदृश्य, अप्रत्यक्ष विषयको सट्टामा काम लिनका निम्ति प्रयुक्त वस्तु, चिह्न वा सङ्केत प्रतीक हो ।” जोशीले अप्रस्तुत विषयको सट्टामा काम लिनका लागि राखिएको प्रयुक्त वस्तु, चिह्न वा सङ्केतलाई प्रतीक मानेका छन् ।

दयाराम श्रेष्ठ :- “प्रतीक अमूर्तको मूर्त विधान हो ।” प्रतीक न सन्दर्भ हो न त शैली । यसले मात्र अभीत्सित अर्थको मात्र प्रतिनिधित्व गर्छ ।’ यस परिभाषाले इच्छा गरिएको वस्तुलाई सङ्केत गर्ने अमूर्त विधानलाई प्रतीक मानेको पाइन्छ ।

लक्ष्मणप्रसाद गौतम :- “प्रतीयमान अर्थ दिनका लागि अर्को कुनै अप्रस्तुत वस्तुत्वको उपस्थिति गराउनु प्रतीक प्रयोग हो भने त्यो प्रतीयमान अर्थ द्योतनका लागि ल्याइने वा प्रयोजन वस्तुत्व प्रतीक हो ।” यिनले प्रतीयमान अर्थ दिने वस्तुलाई जोड दिएका छन् ।

खगेन्द्रप्रसाद लुइटेले :- “प्रतीक भनेको सादृश्य वा सहचार्यद्वारा कुनै चीजको प्रतिनिधित्व गर्ने वस्तु हो ।” लुइटेलेले सहचार्यद्वारा कुनै चीजको प्रतिनिधित्व गर्ने वस्तुलाई प्रतीक मानेका छन् ।

माथि दिइएका प्रतीक सम्बन्धी परिभाषाहरूलाई मनन गर्दै निचोडमा प्रतीकलाई यसरी चिनाउन सकिन्छ : साङ्केतिक वस्तु वा विचारभन्दा अतिरिक्त अर्थ प्रतीक हो जसले शब्दले व्यक्त गर्न नसक्ने चैतन्य, रहस्य आदिको सङ्केत गर्दछ ।

२.३ पृष्ठभूमि र परम्परा

प्रतीकको चर्चा प्राचीन ग्रीकदेखि गरिएको पाइन्छ । अङ्ग्रेजी शब्द *क्यदर्या* मूल ग्रीसेली शब्द *क्यदर्याभिप्ल* हो प्रतीकका सम्बन्धमा प्राचीन ग्रीकका दार्शनिक प्लेटो (ई.पू. ४२७ ई.पू. ३७४) ले चर्चा गर्ने क्रममा प्रतीक सादृश्य वा अनुकरण नभई आकाङ्क्षित सङ्केतका स्मारकका रूपमा प्रतीक वास्तविक औचित्य हो भन्ने कुरालाई दार्शनिक रूपमा स्पष्ट पारेका छन् । दर्शनशास्त्रीहरूले “सृष्टिको प्रारम्भमा संसारमा केही थिएन, यो

केवल शून्य थियो, शून्यबाट संसार बन्यो र शून्यमै मिल्ने छ । त्यसैले सृष्टिको प्रतीक विन्दु हो”^४ भन्ने कुरालाई स्वीकार्दछन् ।

आत्मवादी जर्मन विचारधारामा पनि प्रतीकको प्रशस्त चर्चा पाइन्छ । कल्पनावादीहरू वस्तु वा विषय र अन्तरात्माका बीच हुने सम्बन्ध सूत्रलाई प्रतीक ठान्दै सङ्केतविना विचार असंभव मान्दछन् । आदिमतावादी अध्ययनले पनि आदिम मनस्थितिमा प्रतीक (शब्द) भनेको सङ्केत वा प्रतीक नभएर वस्तु नै रहेको अनुभव गरेका छन् । अझ बीसौं शताब्दीका मनोवैज्ञानिकहरू वास्तविकता भन्नु नै प्रतीकात्मक निर्माण हो भन्ने मान्दछन् । पौराणिक साहित्यमा अतिरञ्जनात्मक आख्यानले गर्दा प्रतीकात्मक प्रयोग प्रचुर मात्रामा भएकाले ती प्रतीकहरूको व्याख्या गर्ने प्रवृत्ति पनि हुर्किएको पाइन्छ । युरोपमा मध्यकाल (ई.पू. दोस्रो शताब्दीदेखि पाँचौं शताब्दीसम्म) दाँतेको **दैवी सुखान्त** महाकाव्यको प्रतीकात्मकअध्ययन गर्ने चेष्टा उत्तरवर्ती विद्वान्हरूले देखाएका छन् । अठारौं शताब्दीमा रोमान्टिक धारा थालिएदेखि चाहिँ स्वतःस्फूर्त आन्तरिक आवेगलाई सहज अभिव्यक्ति दिने क्रममा प्रतीकको प्रयोग पर्याप्त हुन थालेको पाइन्छ ।

पूर्वमा प्रतीकको चर्चा सामान्यरूपमा वैदिक साहित्यदेखि नै गरिएको पाइन्छ तापनि खास गरी प्रतीकको सम्बन्ध ध्वनिवादसँग बढी निकट रहेको देखिन्छ । ध्वनिको विशिष्ट अर्थ व्यङ्ग्य व्यञ्जनावृत्तिद्वारा प्राप्त हुने हुनाले यसलाई प्रतीकसँग दाजिएको हो । प्रतीकको अर्थ अभिधात्मक नभई व्यञ्जनात्मक हुने हुनाले प्रतीकलाई पारदर्शक बिम्बकै रूपमा अर्थात्उन सकिन्छ । कुनै उपस्थित वस्तु पारदर्शक बिम्ब बनी अनुपस्थित वस्तु त्यसबाट छर्लक देखिनु वा प्रतीत हुनु व्यञ्जना शक्तिको प्राप्ति हो । “कुनै खास वस्तुका सट्टामा त्यसको छायाँ वा बिम्ब वाच्य रूपमा प्रस्तुत हुनु र त्यसको पारदर्शकता अन्तर्गत खास वस्तु छर्लक देखिनु प्रतीक व्यापार हो ।”^५ वस्तुतः कुनै दुई वस्तुकाबीच सहसम्पर्ककै परिणाम स्वरूप मात्र व्यञ्जना सम्भव हुन्छ । त्यो प्रतीकात्मक व्यञ्जना वाच्यात्मक वा आलङ्कारिक कथनभन्दा चमत्कारी हुनु व्यञ्जना शक्तिको विशेषता हो ।

प्रतीकको प्रयोग परापूर्वकालदेखि नै पूर्व र पश्चिमका कलासाहित्यमा पाइएको भए पनि एक विशिष्ट साहित्यिक कलात्मक आन्दोलनका रूपमा चाहिँ प्रतीकको सूत्रपात १९ औं शताब्दीको उत्तरार्द्धतिर फ्रान्समा सर्वप्रथम एडगर एलेन पोका काव्यमान्यताहरूको अन्वेषण गर्ने सिलसिलामा वादलेयरद्वारा भएको पाइन्छ । १९ औं शताब्दीमा विज्ञानको विकास पश्चात् जगत्मा निकै भइसकेको र त्यहाँका लेखक तथा कलाकारहरू पनि विज्ञानबाट अत्याधिक प्रभावित भएको हुनाले उनीहरू यथार्थतिर

^४ रामप्रसाद त्रिषठी र अन्य, (सम्पा) हिन्दीविश्वकोश, भाग-७, (वाराणसी: नगरी मुद्रण २०२३), पृ. ४४९ ।

^५ वासुदेव त्रिपाठी, पश्चात्त्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा, (भाग-२), पूर्ववत्, पृ. ७९ ।

उन्मुख भए । यथार्थवादको चरम विकासको फलस्वरूप साहित्यमा प्रकृतवाद र समसामयिक चित्रकलामा प्रभाववादको जन्म भएको हुनाले यी दुवै वादका विरुद्ध आदर्शवादी प्रतिक्रियाका रूपमा कला साहित्य दुवै क्षेत्रमा सन् १८८६ देखि प्रतीकवादको विकास भयो ।^६ कवि कलाकारहरूले बाह्य जगत्को यथार्थ चित्रण गर्न छोडेर प्रतीकात्मक सन्दर्भका माध्यमबाट आफ्ना स्वप्निल कल्पनामय सङ्केतहरूलाई प्रस्तुत गर्न थाले ।

त्यसो त साहित्यका क्षेत्रमा प्रतीकवाद शब्दको प्रयोग सन् १८८० तिर नै फ्रेन्च भाषामा स्वदेशी तथा विदेशी कविहरूको एक जमातका लागि गरिँदै आएको पाइन्छ । ती कविहरूलाई **डिकैन्डेन्ट** अर्थात् हाँसोन्मुख पनि भनिन थालियो । सन् १८८६ मा आएर **डिकैन्डेन्ट** कविहरूले जीन मरै असको नेतृत्वमा **फिगारो** नामक पत्रिकामा प्रतीकवादको घोषणा गरेपछि अरू विभिन्न पत्रिकाहरूले पनि प्रतीकवादी साहित्य तथा कलाकृतिहरूको प्रकाशित गरे । जसद्वारा प्रतीकवादको प्रचार हुँदै गयो ।

वस्तुतः प्रतीकवादी आन्दोलन नआउँदै पनि विश्वसाहित्यमा प्रतीकको प्रयोग प्रशस्तै हुँदै आएको थियो र यो आन्दोलन सेलाएपछि पनि साहित्यमा प्रतीकको प्रयोग भइरहेकै पाइन्छ । प्रतीकवादी आन्दोलनको खास मर्म चाहिँ प्रतीकलाई भावभिव्यक्तिका क्रममा प्रधानता दिनु मात्र नभई प्रतीक एक वाद र एक सिर्जनाशील दर्शन हो भन्ने कुरा स्पष्ट रहेको पाइन्छ । १९ औं शताब्दीको अन्तिम चरणदेखि कविता, नाटक र आख्यानका क्षेत्रमा प्रतीकवादले एक अविस्मरणीय पद चिन छाडेको छ । पाश्चात्य देनका रूपमा स्थापित भएको प्रतीकवाद बङ्गला र हिन्दी भाषाका साहित्यमार्फत् नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेको देखिन्छ । यो कुनै खास अभियानका रूपमा नेपाली साहित्यमा आएको नदेखिए तापनि क्लासिकल रोमान्टिक अर्थात् यथार्थवादी-प्रकृतवादी लेखकहरूलाई प्रभाव पार्दै विशेषतः प्रयोगवादी (आयामेली) साहित्यकारहरूलाई अत्याधिक प्रभाव पारेको कुरालाई नकार्न सकिँदैन ।

यसरी नेपाली साहित्यको प्राथमिक कालदेखिन नै प्रतीकको सामान्य प्रयोग हुँदै आएको पाइन्छ । तापनि आधुनिक नेपाली कविता विधादेखि आख्यान अन्तर्गत प्रतीक प्रयोग विशेषतः कथाको क्षेत्रमा मनोविश्लेषणवादी कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको **चन्द्रवदन** कथा १९९२ देखि सुरु भएको पाइन्छ । यही मनोविश्लेषणवादी धारालाई अगाडि बढाउने क्रममा भवानी भिक्षु, गोविन्दबहादुर गोठाले, हुँदै विजय मल्लसम्म आइपुग्दा प्रतीकको प्रयोग प्रचुरमात्रामा रहेको छ ।

^६ कुमारबहादुर जोशी, **kfZrTto ;flxTosf kJd'v jfb**, तृतीय संस्करण, (ललितपुर: साभक प्रकाशन, २०५४), पृ. ७९ ।

२.४ प्रतीकका प्रकारहरू

प्रतीकलाई विभिन्न आधारमा विभिन्न किसिमले विभाजन गरिएको पाइए तापनि यसलाई मुख्यतः दुई प्रकारमा विभाजन गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ :

२.४.१ परम्परित प्रतीक

परापूर्वकालदेखि नै कुनै न कुनै रूपले विशिष्ट अर्थधारण गरी दैनिक जीवनमा प्रयोग हुँदै आएका प्रतीकहरूलाई परम्परित प्रतीक भनिन्छ । यस्ता प्रतीकहरू प्रायः धर्म, संस्कृति, इतिहास, पूराण, यौन आदिमा प्रचलित रहेको पाइन्छ । यिनीहरूको प्रयोग पनि त्यसै सन्दर्भमा फरक फरक ढङ्गले गरिन्छ । परम्परादेखि नै प्रयोग भएका यस्ता प्रतीकहरूको इतिहास लामो भएको हुनाले यिनीहरू जटिल नभई सरल र सम्प्रेषणीय हुन्छन् । यी प्रतीकहरूकापे प्रयोग सन्दर्भअनुसार गरिन्छ । परम्परित प्रतीकहरूले दैनिक जीवनमा रुढ भएर विशिष्ट अर्थ धारण गरिसकेका हुन्छन् र यिनीहरूले प्रचलित परम्परा, संस्कृति अनुरूप अर्थ प्रदान गर्छ । जस्तैः काग कराउनु, सर्प, छेपारो, काले बिरालो आदिले बाटो काट्नु, सपनामा खोलाले बगाउनु, रुखबाट खस्नु, मरेका मान्छेलाई भेट्नु, भैसीले लखेट्नु, आदिले खराब लक्षणलाई प्रतीकात्मक रूपमा जनाउँछ भने परेवाले शान्ति, तराजुले न्याय, सिंहले साहस वा बल, गुलाबले सौन्दर्य, ढकुरले प्रेम, सिन्दूरले सौभाग्य, सेतोले पवित्रता, सीता-सावित्रीले पतिव्रता, सूर्यले ईश्वर, पिपलले विष्णु, त्रिशुलले शिव, रावणका दशमुखले महाविद्या आदिलाई प्रतीकात्मक रूपमा सङ्केत गर्दछ । त्यसैगरी केरा, चुरोट, मुसल, खम्बा, बन्दुक आदि पुरुष लिङ्गका प्रतीकहरू हुनभने पोखरी, कुण्डा, इनार, गुफा, ओखल आदि स्त्रीयोनीका प्रतीकहरू मानिन्छन् । पहाड, फलफूल, घैटो, कचौरा, आदि स्तनका प्रतीकहरू हुन् । त्यस्तै उक्लनु, ओर्लनु, ढिकी कुट्नु, मोही पार्नु, पौडी खेल्नु आदि सम्भोग क्रियाका प्रतीकहरू हुन् । त्यस्तै गरी चीललाई साहसिक कार्य, मुजुरलाई सौन्दर्यपतिको घमण्ड, सूर्योदयलाई जन्म तथा उन्नति, सूर्यास्तलाई मृत्यु/आत्मसमर्पण अधोगति तथा आरोहणलाई उत्थान वा उन्नति, अवरोहणलाई पतन वा अवन्नति, उज्यालोलाई असल, अँध्यारोलाई खराब आदि अर्थमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यस्ता विभिन्न किसिमका प्रतीकहरू लोक व्यवहारमा पहिलेदेखि नै प्रचलित भइसकेका हुनाले यिनलाई परम्परित प्रतीक मानिएको हो । यस्ता प्रतीकहरू परम्परागत रूपमा नै प्रचलनमा आएका हुन्छन् भने तिनीहरूले प्रयोगक्षेत्र अनुसार सोही क्षेत्रमा सोही कार्यलाई मात्र प्रतीत गराउँछन् । यस्ता क्षेत्रहरूम इतिहास, पूराण, धर्म, दर्शन, संस्कृति, समाज, ज्योतिष, गणित आदि विभिन्न रहेका छन् भने यी

क्षेत्रहरूभित्र पर्ने यौन, मानवीय व्यवहार, आचरण, सिलस्वभाव आदिका प्रतीकहरू पनि परम्परगत प्रतीकका रूपमा आउन सक्छन् । सामान्यतया यस्ता प्रतीकहरू सार्वजनिक वा सार्वकालिक रूपमा नै प्रचलनमा रहेका हुन्छन् ।

परम्परित प्रतीकलाई पनि यौनप्रतीक, सामाजिक प्रतीक र धार्मिक प्रतीक गरी तीनप्रकारका विभाजन गरी अध्ययन गरिएको छ । जसलाई निम्नानुसार देखाइएको छ ।

यौनप्रतीकको पृष्ठभूमि :- भियानाका मनोचिकित्सक सिगमण्ड फ्रायड सन् (१८५६-१९३९) मनोविज्ञानका जनक र विकासकर्ता हुन् । मनोचिकित्सक फ्रायडले मनोरोगीहरूको उपचार गर्ने क्रममा मनोविश्लेषण सिद्धान्तको प्रतिपालन गरेका हुन् ।

फ्रायडले व्यक्तित्वका दुईवटा पक्षलाई ध्यानमा राखे र मनोवैज्ञानिक अध्ययन गरे । उनले मानिसको मानसिक अवस्थाको चित्रण गर्ने क्रममा मनका विभिन्न अवस्थाको गम्भीर अध्ययन गरेका छन् । उनका अनुसार व्यक्तित्व संरचना यसप्रकारको छ ।

यसप्रकार फ्रायडले गत्यात्मक आधारमा मनलाई इद, अहम् र पराअहम् तथा आधारात्मक आधारमा मनलाई चेतन, अचेतन र अचेतन गरी विभक्त गरेका छन् ।^१ जसको परिचय तल क्रमशः प्रस्तुत गरिएको छ -

इदम्

फ्रायडले आफ्नो व्यक्तित्व सिद्धान्तमा इदमलाई महत्वपूर्ण स्थान दिएका छन् । इदमको उत्पत्ति बच्चा जन्मेदेखि नै हुन्छ । यसमा जन्मजात वा वंशाणुगत गुण रहन्छ । मनको अधिकांश भाग इदम् हुन्छ । व्यक्तिका दमित इच्छा वा वासनाको आधार नै इदम् हो । इदम्मा अचित अनूचित, वास्तविक, अवास्तविक समय, स्थान आदिको पूर्ति गर्न चाहन्छ । यसको सम्बन्ध अचेतनसँग हुन्छ । त्यसै कारणले व्यक्तिका मनमा घृणित

^१ शालिग्राम पौडेल, "फ्रायड, एड्लर र युङ्गको मनोवैज्ञानिक स्थापना", कुञ्जिनी, (वर्ष ११, अङ्क ७, २०६०), पृ. १३७ ।

इच्छाहरू जागृत हुन्छन् । फ्रायडका अनुसार बच्चामा सर्वप्रथम इदम् रहन्छ, उसका इच्छा पूर्ण नभएपछि निराशा आउँछ । जसले गर्दा उसमा चेतनाको विकास हुन्छ र अहम् तथा पराअहम्को विकास हुन्छ । जीवनमूल प्रकृति र मृत्युमूल प्रवृत्ति रहने इदम्ले कुनै कार्य गर्नका लागि स्थान र समय उपयुक्त छ कि छैन भनेर निर्णय गर्न सक्दैन ।

अहम्

अहम् चेतन हुन्छ । र यसको सम्बन्ध वास्तविकसँग हुन्छ । अहम्को विकासको कारण निशाना हो । यसले नियमको पालना गर्दछ । प्रत्येक इच्छाको परिणामका बारेमा अहम्ले सोँच्छ । यसले मान्छेका प्रत्येक व्यवहारलाई नियन्त्रण गर्दछ । त्यसैले अहम् मनको मुख्य शासक हो । अहम् इदम्का इच्छाहरूलाई दमित गरेर अचेतनमा पुऱ्याउँछ र इद र पराअहम्काबीच सम्बन्ध स्थापित गर्ने काम अहम्ले गर्दछ । यसलाई इदम्भन्दा पूर्णरूपमा भिन्न मान्न भने सकिँदैन । किनकी यसको कहीं भाग अचेतन हुन्छ ।

पराअहम्

इदम्को ठीक विपरित पराअहम् हो । फ्रायडले पराअहम्लाई आदर्श मानेका छन् । यसको सभ्यता, संस्कृति, धर्म, नैतिकता आदिसँग गहिरो सम्बन्ध हुन्छ । यसमा वास्तविकताको पूर्ण ज्ञान रहन्छ । व्यक्तिको नैतिक पक्षको प्रतिनिधित्व गर्ने पराअहम्को विकास बाल्यवस्थामा अहम्को माध्यमबाट हुन्छ । आदरणीय व्यक्तिप्रति सम्मानभाव राख्न यसले व्यक्तिलाई सधै घच्चचाउँछ ।

इदम्का सबै इच्छाहरू समाजद्वारा स्वीकृत हुँदैनन् र व्यक्तिले आफ्ना इच्छाहरू पराअहम्को आदर्शबाट पनि पूरा गर्न सक्दैन । त्यसपछि व्यक्तिको सन्तुलन विग्रन्छ । अहम्ले व्यक्तिलाई सन्तुलनमा ल्याउने काम गर्छ । यसरी अहम्ले इदम् र पराअहम्का बीचमा सन्तुलन ल्याउने काम गर्छ । अझ भन्नुपर्दा इदम् व्यक्तित्वको जैविक पक्ष हो र पराअहम् सामाजिक पक्ष हो । फ्रायडले चेतन, अवचेतन र अचेतन मनको व्याख्या गर्दै अचेतनलाई बढी महत्त्व दिएका छन् ।

चेतनमन

चेतनमन मावन जीवनको अत्यन्त सानो भाग हो । यो मन व्यक्ति, परिवार र समाजिक मर्यादामा आधारित हुन्छ । चेतन मनको सम्बन्ध वर्तमानसँग सम्बन्धित हुन्छ । यसले हाम्रो अतीतका अनुभव, नम, मिति, परिस्थिति, घटना आदिलाई स्मरण गराउँछ । फ्रायडले चेतनमन तत्कालीन ज्ञानसँग सम्बन्धित रहने कुरा जनाएका छन् ।

अवचेतन मन

अवचेतनमन स्मृतिमा आधारित मन हो । यसमा सानो प्रयासबाट अनुभूतिको ज्ञान हुन्छ। अतीतका कुरालाई स्मृतिमा ल्याउने र बिर्सका कुरालाई सम्झाउने मन अवचेतन मन हो । चेतनामा नभएका तर तुरुन्त चेतन तहमा आउन सक्ने अननुभूतिहरूको सङ्ग्रह यस मनमा रहन्छ । अचेतन मनमा व्यक्तिलाई तत्काल ज्ञान नभएका इच्छा, विचारहरू रहन्छन् जसको ज्ञान अध्ययनबाट हुन्छ । यसले चेतन र अचेतनका मनकाबीच सम्बन्ध स्थापित गर्ने काम गर्छ ।

अचेतन मन

अचेतन मन सबैभन्दा शक्तिशाली मन हो । यसले मनको सबैभन्दा ठूलो तहलाई ओगटेको हुन्छ । अचेतन मनमा मान्छेका दमित इच्छाहरू रहन्छन् जसलाई व्यक्तिले आफ्नो इच्छानुसार प्रकट गर्न सक्दैन । यिनीहरू छद्मरूप धारण गरेर प्रकट हुन्छन् । फ्रायडले दैनिक जीवनमा हुने मनोविकृति जस्तै हात घुमाउनु, चाबी खेलाउनु आदि स्वप्न दिवास्वप्न, तन्द्रा, निद्रा, भ्रम, स्मृति, निद्रामा बड्बडाउनु आदि सबै अचेतनकै परिणाम मान्छन् ।

फ्रायडले मानिसका मनका विभिन्न तहहरूको चर्चा गरेपछि मान्छेको जीवनको गतिशीलताको बारेमा पनि चर्चा गरेको पाइन्छ । उनले मान्छेको व्यक्तित्वको विकासको आधार नै यौनलाई मान्दै व्यक्तिका खास खास अंशले आनन्द प्राप्त गर्दछ र त्यो आनन्दलाई उनी यौनसँग जोड्न पुगेका छन् । मानिसले बाल्यकालदेखि नै मौखिक आनन्द, गुठीय आनन्द, लैंगिक आनन्दबाट यौन सन्तुष्टि प्राप्त गर्दछ । जननेन्द्रियको विकासपछि व्यक्तिको विपरित लिङ्गप्रति आकर्षण हुन्छ । फ्रायडका अनुसार छोराको आमाप्रति र छोरीको बाबुप्रति आकर्षण बढ्छ । छोराको आमालाई बढी माया गर्छ भने छोरीले बाबुलाई बढी माया गर्छ । छोराको आमाप्रति आफ्नो मात्र शासन रहोस्, अरूलाई आमाले माया नगरोस् भन्ने चाहन्छ, र उसमा बाबुप्रति प्रतिद्वन्द्विताको भावना जागृत हुन्छ । यस क्रममा फ्रायडले ग्रन्थको चर्चा गरेका छन् । छोराको आमाप्रतिको आकर्षणलाई मातृरति ग्रन्थ (इडिपस कम्प्लेक्स) र छोरीको बाबुप्रतिको आकर्षणलाई पितृरति ग्रन्थ र इलेक्ट्रा कम्प्लेक्स भनेका छन् । लैंगिक अवस्थामा पुगेपछि व्यक्तिले अमान्य र अनैतिक यौन चाहनाहरू तथा मातृरतिग्रन्थको दमन गर्दछ । यसको समाधान तादात्मीकरणबाट हुन जान्छ । त्यसो हुन नसकेमा व्यक्तिले पछि गएर परपीडक र आत्मपीडक प्रवृत्ति देखापर्दछ । परपीडक प्रवृत्तिको व्यक्तिले अरूलाई दुःख दिएर यौनानन्द प्राप्त गर्दछ भने आत्मपीडक प्रवृत्तिको व्यक्तिले आफूले कष्ट सहँदा यौनानन्दको अनुभव गर्दछ ।

फ्रायडका अनुसार व्यक्तिको विकासमा सङ्घर्षको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । सङ्घर्षबिना वास्तविकता र आदर्शको ज्ञान हुँदैन र अहम् तथा पराअहम्को विकास पनि हुन सक्दैन मानिसका मनमा दुई वा दुईभन्दा बढी विरोधी तत्त्वहरूकाबीचमा हुने तानातानी नै सङ्घर्ष हो । मनोरचनाले व्यक्तिलाई मानसिक सङ्घर्षबाट मुक्त गराउँछ । यस किसिमको सङ्घर्षबाट बच्ने उपाय नै मनोरचना हो । मनोरचना दुई प्रकारको हुन्छ : मुख्य र गौण । मुख्य मनोरचना अन्तर्गत दमन, उदात्तीकरण, रूपान्तरण, बौद्धिकीकरण, प्रतिगमन, प्रतिक्रिया निर्माण पर्दछन् भने गौण मनोरचनामा स्थानन्तरण, विस्थापन, प्रक्षेपण, अन्नक्षेपण र आत्मीकरण पर्दछन् ।

आफ्ना दुःखद या अनैतिक स्वरूपका कारण व्यक्तिका लागि जुन इच्छा वा विचार उसका आदर्शका प्रतिकूल हुन्छन् । तिनलाई स्वभाविक रूपले चेतनादेखि तिरस्कृत गर्ने मानसिक क्रियालाई दमन भनिन्छ । वस्तुतः दमन एक अचेतन मनोरचना हो, जसको सम्बन्ध इदम्, अहम् र पराअहम्सँग धेरै हुन्छ । मनले मानसिक सन्तुलन गर्ने भएकाले यसलाई रक्षात्मक प्रक्रिया पनि भनिन्छ । मनोस्नायुविकृति र मनोविकृति दमित इच्छाकै भिन्न रूप हुन् । मानिसको दमित वासना पूरा हुन नसकेका खण्डमा मनोस्नायुविकृति पैदा हुन्छ । स्वप्नको निर्माणमा पनि दमनको अहम् भूमिका हुन्छ । व्यक्तिका असामाजिक, अनैतिक, अनिच्छित चाहनाहरूनै प्रतिबन्धनबाट बच्नका लागि परिवर्तित रूपमा स्वप्नका माध्यमबाट प्रकट हुन्छ । दमनका कारण प्रकट हुने इच्छाको परिवर्तित रूप नै सपना हो । स्वप्न त्यस्तो अचेतन मानसिक प्रक्रिया हो । जसको माध्यमद्वारा अचेतनमा दमित अवस्थामा रहेका अतृप्त इच्छाहरू छद्मरूप धारण गरेर वास्तविक रूपमा प्रकट नभई विभिन्न बिम्ब प्रतीकका माध्यमबाट प्रकट हुन्छन् । यिनै दमित इच्छाहरूले छद्मरूप धारणा गरी बिम्बप्रतीकका माध्यमबाट व्यक्त हुने क्रममा साहित्यको सिर्जना हुन्छ । यसप्रकार सपनाका माध्यमबाट दमित इच्छापूर्तिको सिद्धान्त पनि भन्न सकिन्छ ।

फ्रायडका अनुसार मानिसको जीवनको सर्वाधिक प्रबलशक्ति कामशक्ति (लिविडो) हो । मान्छे मूलतः यसै शक्तिद्वारा सञ्चालित हुन्छ । मानिसमा लिविडोको विकास बाल्यअवस्थादेखि नै हुन्छ । फ्रायडका अनुसार कामशक्ति मान्छेको जीवनको मूल प्रेरक तत्त्व भएकाले कलासाहित्यको प्रच्छन्न-अप्रच्छन्नरूपको मूल प्रेरक तत्त्व पनि यही कामशक्ति लिविडो हो । फ्रायडले मानिसको मनलाई चेतन, अवचेतन र अचेतन गरी ती तहमा विभक्त गरेपछि अचेतनलाई नै कला साहित्यको मूल प्रेरक ठान्दछन् । फ्रायडका अनुसार मानिसमा अनेकौं यौनेच्छाहरू हुन्छन् । ती इच्छाहरू सामाजिक, नैतिक मर्यादाका कारण सोभै प्रकट हुन सक्दैनन् । मनको मुख्य शासक मानिने अहम् तथा मनको आदर्शीकृत रूप मानिने पराअहम्ले व्यक्तिका यस्ता इच्छाहरूलाई दमन गर्दछ । यस्ता दमित अवस्थामा पुगेका कुन्ठाहरू बढ्दै जाँदा तिनीहरूले बाहिर प्रस्फुटित

हुने अवसर खोज्दै जान्छन् । यस क्रममा यस्ता कुन्ठाहरू अचेतन मन मार्फत स्वप्न, दिवास्वप्न, मनोविकार, सामान्य असामान्य क्रियाकलाप, राम्रा नराम्रा कार्यमार्फत परिवर्तित भएर बाहिर प्रकट हुने क्रममा सोभै प्रकट नभई छद्मरूप धारण गरेर विभिन्न बिम्बप्रतीकका माध्यमबाट अभिव्यक्त हुन्छन् । यसरी दमित इच्छाहरूले छद्मरूप धारणा गरेर प्रकट हुने क्रममा कला साहित्यको सिर्जना हुन्छ । अझ भन्नुपर्दा दमित इच्छाहरू प्रकट हुने क्रममा सिर्जनात्मक र ध्वांसात्मक माध्यम अपनाउँछन् । सिर्जनात्मक माध्यमबाट इच्छाहरू प्रकट हुने क्रममा नै कला साहित्यको जन्म हुन्छ । यसप्रकार कलासाहित्य अचेतनमा दमित इच्छाहरूको प्रकटीकरणको माध्यम भएकाले यसमा नैतिकता, मानवीयता, आध्यात्मिकता आदिको खोजी गर्नु निरर्थक छ, भन्ने मान्यता फ्रायडको रहेको छ । त्यसैले फ्रायडका अनुसार कलासाहित्यको सिर्जनामा कामशक्ति प्रमुख प्रेरक तत्त्व रहेको देखिन्छ ।

यसप्रकार फ्रायडको मनोवैज्ञानिक स्थापनाका आधारमा साहित्यलाई स्रष्टाको अचेतनमा दमितरूपमा रहेका कुन्ठाहरूको सिर्जनात्मक अभिव्यक्तिका रूपमा लिन सकिन्छ । स्रष्टाले सामाजिक तथा नैतिक मर्यादाको उल्लङ्घन नगरी आफ्ना दमित कुन्ठालाई विभिन्न बिम्ब प्रतीकका माध्यमबाट कलासाहित्यमा प्रकट गरेर सन्तुष्टि प्राप्त गर्दछ । त्यसैले साहित्य भनेको आत्मसन्तुष्टिको एक माध्यम हो । यस प्रकारको साहित्यको मनोवैज्ञानिक ढाँचा अध्ययन गर्ने काम फ्रायडले गरेका छन् ।

एडलरको मनोवैज्ञानिक स्थापना

अल्फ्रेड एडलर (१८७०-१९३७) भियानामा जन्मेका हुन् । फ्रायडका अनुयायी तथा शिष्या एडलर फ्रायडको कामशक्ति लिबिडो नै जीवनको प्रमुख शक्ति हो भन्ने कुराको विपक्षमा थिए । यसैको परिणामस्वरूप उनले सन् १९११ मा वैयक्तिक मनोविज्ञानको प्रतिपादन गरे । एडलरले प्रमुख प्रेरणात्मक शक्ति फ्रायडको लिबिडोलाई नमानेर शक्ति प्राप्त गर्ने इच्छा लाई मान्दछन् । उनले सामाजिक चालचलनप्रति विशेष जोड दिई मानिस कामुक प्राणी नभई सामाजिक प्राणी हो भन्दछन् । उनले अचेतनको ठाउँमा चेतनलाई जोड दिएका छन् । फ्रायडले लिबिडोलाई जीवनको मूल प्रेरणा-स्रोत माने पनि एडलरले अहम् स्थापनालाई जीवनको प्रेरणा स्रोत मान्दछन् । एडलरका दि प्राक्टिस एन्ड थिओरी अफ इन्डिभिजुअल साइकोलोजी, र प्रोबल्स अफ न्युरोसिसजस्ता कृतिहरू छन् । एडलरले व्यक्तित्वका सम्बन्धमा व्यक्तिगत विभिन्नतामा विशेष जोड दिएका छन् । उनले मान्छे जीव वैज्ञानिक शक्तिले सञ्चालित हुन्छ भनेका छन् । उनका अनुसार गतिशील सिर्जनात्मक शक्तिले नै व्यक्तिको व्यक्तित्वको निर्माणमा सहयोग पुर्याउँछ ।

मनोविज्ञानी एडलरको आफ्नै खुट्टो लुलो हुनाले चार वर्षसम्म हिँड्न असमर्थ थिए । जसको कारण उनी साथीहरूसँग खेलमा सहभागी हुन सकेनन् र उनमा हीनत्वभाव पैदा भयो । यस हीनत्वभावको क्षतिपूर्ति उनले अध्ययनमा लागेर पूरा गर्दथे । यही कारणले गर्दा एडलरले व्यवहारमा हीनत्वभावलाई बढी महत्त्व दिएका छन् । संसारका प्रत्येक व्यक्ति कुनै न कुनै हीनभावनाको शिकार भएको हुन्छ । यही हीनत्वभावका कारण मान्छेमा हीनताग्रन्थिको विकास हुन्छ । यसै कारणले मान्छेमा कुनै प्रेरणाको जन्म हुन्छ र उसले कुनै माध्यमद्वारा यसको क्षतिपूर्ति गर्न चाहन्छ । एडलरको यही मन्यता अनुसार साहित्यकारले आफूमा भएको हीन भावनाको क्षतिपूर्ति गर्नका लागि साहित्यको सिर्जना गर्दछ । नेपाली साहित्यमा शारीरिक रूपमा अशक्त पारिजातले आफूमा भएको हीनत्वभावको क्षतिपूर्ति साहित्य सिर्जना गरेर पूरा गरेको अनुभव हुन्छ । तसर्थ एडलरका अनुसार साहित्य हीनत्वभावको क्षतिपूर्ति गरेर माथि उठ्नु राम्रो बन्नु, आत्मसम्मान हासिल गर्दै श्रेष्ठ बन्ने लक्ष्यको उपज हो । एडलरले मानिसको जीवनमा सामाजिक समस्या, व्यावसायगत समस्या, विवाहगत समस्या हुन्छन् र यीमध्ये कुनै एकमात्र असफल हुनासाथ मान्छेमा निराशा पैदा हुन्छ र यसको क्षतिपूर्ति गर्नलाई उसले विभिन्न क्रियाकलाप गरेर श्रेष्ठता प्राप्त गर्ने लक्ष्य राख्दछ भन्दछन् ।

एडलरले हीनत्वभावका आधारमा परपीडन प्रकृतिको व्याख्या गरेका छन् । हीनत्व भावले पीडित व्यक्तिले आफ्नो हीनत्व भावलाई लुकाउनका लागि नै परपीडन प्रवृत्ति अपनाउँछ । व्यक्तिले परपीडन प्रवृत्तिबाट नै आफूलाई श्रेष्ठ देखाउँछ । त्यस्तै गरी उनले क्षतिपूर्तिका आधारमा आत्मपीडक प्रवृत्तिको व्याख्या गरेका छन् । उनका अनुसार जुन व्यक्ति कुनै अभावबाट पीडित हुन्छ । उसले आत्मपीडक प्रवृत्तिद्वारा अभावलाई पूर्ति गर्दछ ।

एडलरले व्यक्तिको जीवनशैलीको निर्धारणमा वातावरण, पारिवारिक स्थिति, हीनत्वभावको जीवनशैली फरक-फरक हुन्छ र प्रत्येक व्यक्तिले हीनत्वभावमाथि विजय प्राप्त गर्नका लागि एक निश्चित जीवनशैलीको निर्माण गरेको हुन्छ भनेका छन् । उनले प्रत्येक व्यक्तिको कार्य उसको जीवनशैलीको परिचायक हो भन्दछन् । उनले कुनै पनि बच्चा सर्वप्रथम आमाको सम्पर्कमा आउने हुनाले उसको जीवनशैलीमा सर्वाधिक प्रभाव आमाको पर्ने बताएका छन् । फ्रायडले व्यक्तित्वको संरचनामा कामवासनालाई जोड दिएका छन् । प्रत्येक व्यक्ति सामाजिक प्राणी भएकाले ऊ सामाजिक पक्षमै उन्नति गर्न चाहन्छ । एडलरले स्वप्न केवल भूतकालीन अतृप्त इच्छाहरू व्यक्त गर्ने माध्यममा नभई वर्तमान संवेगात्मक स्थितिको परिचायक पनि हो भन्दछन् ।

यसप्रकार एडलरका अनुसार व्यक्तिले आफूमा रहेको हीनत्वभावको क्षतिपूर्तिस्वरूप अहम् स्थापना गर्नका लागि साहित्यिक कृतिको सिर्जना गर्दछ । तसर्थ फ्रायडका अनुसार साहित्य हीनत्वभावको क्षतिपूर्तिद्वारा श्रेष्ठत्व प्राप्तिको नतिजा हो तर एडलरले व्यक्तित्व विकास एवम् निर्धारणमा सामाजिक पक्षलाई विशेष जोड दिएका छन् ।

युङ्गको मनोवैज्ञानिक स्थापना:

स्विटजरल्याण्डका मनोविज्ञानी कार्लगुस्ताभ यु. (१८७५-१९६१) फ्रायडका प्रमुख अनुयायी हुन् । फ्रायडले आफ्नो सिद्धान्तमा यौनलाई सर्वाधिक महत्त्व दिएकाले यु. फ्रायडबाट अलग भई सन् १९१३ मा नयाँ मान्यताको स्थापना गरे, जसलाई विश्लेषणात्मक मनोविज्ञान भनिन्छ । यु.ले भ्रमण गर्ने क्रममा आदिम मनुष्यदेखि आधुनिक मनुष्यसम्मको संस्कृति र धर्मको अध्ययन गरे यही अध्ययनका आधारमा विश्लेषणात्मक मनोविज्ञानको स्थापना गरे । जसलाई मनोविश्लेषणात्मक मनोविज्ञान भनिन्छ । यु.ले अध्ययन गर्ने क्रममा आदिम मनुष्यदेखि आधुनिक मनुष्यसम्मको संस्कृति र धर्मको अध्ययन गरेर यहि अध्ययनका आधारमा विश्लेषणात्मक मनोविज्ञानको स्थापना गरे ।

यु.का विचारमा मान्छेको व्यवहार न त फ्रायडले भनेभैँ लैंगिक कामशक्तिबाट निर्धारण हुन्छ न त एडलरले भनेभैँ श्रेष्ठत्वप्राप्तिबाट निर्धारण हुन्छ । उनका अनुसार काम वा लिविडोशक्ति समस्त जीवनको शक्ति केन्द्र हो । यसले मान्छेलाई सामाजिक सम्पर्कतिर प्रेरित गराउँछ । यु.को कामशक्तिको सिद्धान्तसम्बन्धी विचारमा फ्रायड र एडलरको विचार अन्तर्निहित छ । यसप्रकार यु.ले कामशक्तिलाई सबै प्रकारका व्यवहारको निर्देशनको स्रोत मानेका छन् ।

यु.ले फ्रायडद्वारा व्यक्त अचेतन सम्बन्धी विचारलाई आंशिकरूपमा स्विकार गरेका छन् । उनका अनुसार अचेतनका दुई भाग छन्- व्यक्तिगत अचेतन र सामूहिक अचेतन व्यक्तिगत अचेतनको निर्माणमा दमित व्यक्तिगत इच्छाहरू दमित शैशव-आवेग, असङ्ख्य विस्मृतअनुभवहरू आदिको महत्त्व छ । व्यक्तिगत अचेतनामा व्यक्तिका प्राप्तिहरू र निजी सम्पदा रहन्छन् । तर सामूहिक अचेतनमा आनुवंशिक इच्छा, प्रेरणा आदिको समावेश हुन्छ । सामूहिक अचेतन वंशानुगत हुन्छ । युग-युगदेखि आदिम पूर्वजहरूको सङ्गृहीत गर्दै आएका समष्टि अनुभवहरू हामीमा सदैँ आएका हुन्छन् । मातृप्रेम, पशुले आफ्नो बच्चाहरूलाई गर्ने स्याहार सबै सामूहिक अचेतनकै परिणाम हुन् । यु.ले मान्छेको सामूहिक अचेतनमा परम्परागत र जातीय आदिम मनोबिम्बको अस्तित्व अनुभव गर्दै आधुनिक मान्छेको अन्तर्मनमा आदिम मानसिकताकै उपस्थिति

हने बताएका छन् । यिनै वंशानुगत आदिम प्रवृत्तिहरू नै आद्यस्वरूप हुन् । सामूहिक अचेतन यिनै आद्यबिम्ब र वृत्तिहरूले बनेको हुन्छ । मानिसले प्रायः प्रयोग गर्ने सामूहिक अचेतनका बिम्बहरू नै आद्यस्वरूप र आद्यबिम्ब हुन् ।

अचेतनमा व्यक्तिगत अचेतन, सामूहिक अचेतन, प्रतिच्छाया, आद्यबिम्बहरू हुन्छन् । प्रतिच्छाया पशु पक्ष हो । यसबिना व्यक्ति अपूर्ण रहन्छ । पुरुषको प्रतिच्छाया अर्को पुरुष हो, स्त्रीको प्रतिच्छाया अर्को स्त्री हो । त्यस्तै गरी पुरुषमा एनिमा हुन्छ र स्त्रीमा एनिमस हुन्छ । अर्थात् प्रत्येक पुरुषमा नारीतत्त्व हुन्छ र प्रत्येक स्त्रीमा पुरुषतत्त्व हुन्छ । यस्ता एनिमा र एनिमस आद्यबिम्बहरू हुन् । एनिमाकै गुणद्वारा पुरुषलाई नारीको स्वभावबोध हुन्छ र स्त्रीलाई एनिमसको गुणद्वारा पुरुषको स्वभावबोध हुन्छ । यिनै गुणहरूको मानिसलाई अन्तर्मुखी बनाउँछ । अन्तर्मुखी व्यक्तिको कामशक्ति आफैँप्रति उन्मुख हुन्छ । यस्तो व्यक्तिको बाहिरी संसारसँग कुनै सम्बन्ध हुँदैन । यस्ता व्यक्ति विचार, भावना र आदर्शमा लीन रहन्छन् । बहिर्मुखी व्यक्ति सामाजिक कार्यमा अधिक रुचि लिन्छन् । यस्ता व्यक्ति मिलनसार हुन्छन् र अन्य व्यक्तिसँग सम्बन्ध स्थापित गर्न चाहन्छन् । अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी व्यक्तित्वका कारण व्यक्तिको रुचि र मानसिक क्रियामा फरक पाइन्छ ।

यु॰ले स्वप्नको विश्लेषणका लागि व्यक्तिगत अचेतन र सामूहिक अचेतन दुवैलाई जोड दिन्छन् । उनले स्वप्नको व्याख्या गर्ने क्रममा फ्रायडको स्वप्नमा अतीतको अतृप्त वा असामान्य वा दमित इच्छाको अभिव्यक्ति हुन्छ भन्ने मान्यता अनि एडलरको स्वप्न वर्तमान जीवनसँग सम्बन्धित हुन्छ भन्ने कुराको स्विकार गर्दैनन् । यु॰ले स्वप्नले व्यक्तिको सम्बन्धमा भूत, वर्तमान र भविष्यसँग सम्बन्धित जानकारी दिन्छ भन्ने मान्दछन् ।

यसप्रकार यु॰को मनोवैज्ञानिक स्थापनाका आधारमा के कुरा स्पष्ट हुन्छ भन्ने साहित्यसिर्जनाको मूल प्रेरक नभएर सामूहिक अचेतन मनको आग्रह हो । सामूहिक अचेतन व्यक्तिका मनमा आदिमकालदेखि सञ्चित धर्म, संस्कार, अनुभव, दमित इच्छा, दमित शैशव आवेग, आनुवंशिक इच्छाहरू हुन्छन् । यस्ता कुराहरूको र व्यक्तिको अन्तर्मुखी तथा बहिर्मुखी वृत्तिका बीच सामञ्जस्य कायम हुँदा विभिन्न बिम्ब-प्रतीकका माध्यमबाट साहित्यका रूपमा परिणत हुन्छन् । तसर्थ यु॰का अनुसार साहित्य सिर्जनाको मूलस्रोत सामूहिक अचेतन हो । सामूहिक अचेतन मनका आदिमबिम्बले कला-साहित्यमा शक्तिशाली भूमिका खेल्ने मान्यता यु॰को छ । कलासाहित्यमा आएका बिम्बहरूको अवधारणाबाट साहित्यको मनोविज्ञानको बोध हुने मान्यता यु॰ले राखेका छन् ।

निष्कर्षमा भन्दा फ्रायड, एडलर र यु॰को मनोवैज्ञानिक स्थापनाको आधारमा के कुरा स्पष्ट देखिन्छ भन्ने फ्रायडले साहित्य सिर्जनाको मूल प्रेरक कारक कामशक्तिलाई

माने एडलरले हीनत्वभावको क्षतिपूर्तिस्वरूप उत्पन्न हुने अहम्स्थापनालाई माने भने यु.ले साहित्य सिर्जनाको कारक सामूहिक अचेतनमनको आग्रहलाई स्विकार गरेको पाइन्छ ।

फ्रायडको यही मनोविश्लेषण सिद्धान्तलाई आत्मसात गर्दै नेपाली कथासाहित्यको क्षेत्रमा विभिन्न यौनप्रतीकहरूको प्रयोग गर्दै मनोविश्लेषणात्मक कथालेखनको प्रारम्भ गर्ने पहिला कथाकार हुन् विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला र उनको पहिलो कथा हो चन्द्रवदन

(१९९२) बी.पी. कोइरालाले प्रारम्भ गरेको मनोविश्लेषणात्मक धारालाई अगाडि बढाउने कथाकारहरूमा भवानी भिक्षु, गोविन्द 'गोठाले' हुँदै विजय मल्लसम्म आइपुग्दा अभ्र सशक्त रूपमा यौनप्रतीकहरूको कुशल संयोजन गरेको पाइन्छ ।

(क) यौनप्रतीक

लैंगिक प्रतीक वा यौनप्रतीक एकभगवती कथदर्या^१ भनेका यौनाको अर्थ प्रतिध्वनित गर्ने, यौन क्रियाको त्यसको अर्थ प्रतिध्वनित गर्ने अनि यौनका विविध सन्दर्भ र परिवेलाई देखाउने प्रतीकहरू हुन् । यस्ता यौन प्रतीकहरूले साहित्यको अश्लीलतालाईकेही रूपमा प्रच्छन्न बढी अश्लील हुनबाट जोगाउन सहयोग गर्छन् ।^२ यद्यपि यस्ता प्रायः सबै यौनप्रतीकहरू प्रतीकात्मक मांसपिण्डका रूपमा आएका हुन्छन् । सामान्यतया यसरी प्रयुक्त हुने यौनप्रतीकहरूलाई लैंगिक प्रतीक वा मांसल प्रतीक पनि भनिन्छ । यौनको क्रियात्मक चित्रण गर्ने यौन प्रतीकहरूमा मर्यादा विचलन पनि देखिन्छ भने यौनालाई वर्णनात्मक रूपमा देखाउने खालका यौनप्रतीकहरूमा यस्तो मर्यादा विचलनको स्थिति त्यति देखिँदैन । सबै यौनप्रतीकहरू प्रयोग हुँदा कहीं शब्दका रूपमा कहीं भावगत रूपमा पनि आएका हुन्छन् । अभ्र त्यसमा पनि कतिपय यौनप्रतीकहरू बढी प्रयोगका कारण रुढ बनिसकेका हुन्छन् भने कतिपय रुढ बनिसकेका हुँदैनन् । यस आधारमा यौनप्रतीकहरूलाई यसप्रकार वर्गीकरण गर्न सकिन्छ :

१. निर्दिष्ट यौनप्रतीक (रुढ नभइसकेका र निश्चित तोकिएको अर्थ दिने यौन प्रतीकहरू)
२. अनिर्दिष्ट यौनप्रतीक (रुढ नभइसकेका तर निश्चित अर्थ दिने र कहीं कहीं बहुअर्थक बनेर समेत आउने यौनप्रतीकहरू)
३. शाब्दिक यौनप्रतीक (एउटा शब्दले मात्र पनि यौनको प्रतीकात्मक अर्थ बुझाउने र शब्दका रूपमा प्रयुक्त यौनप्रतीकहरू)

^१ लक्ष्मणसाद गौतम, नेपाली यौन कथामा प्रयुक्त यौन प्रतीक, पथुपर्क, (वर्ष ३६, अङ्क ४, २०६०)पृ.११३ ।

४. वाक्यांशीयभिन्न यौनप्रतीक (वाक्यांश वा पदावलीले पनि यौनप्रतीकात्मक अर्थ बुझाउने र वाक्यांश वा पदावलीका रूपमा प्रयुक्त यौनप्रतीकहरू)
५. वाक्यीय यौनप्रतीक (वाक्यले मात्र यौनप्रतीकात्मक अर्थ दिने र वाक्यका रूपमा प्रयुक्त यौनप्रतीक)
६. भावगत यौनप्रतीक (रचना अर्थात कथा कविता, उपन्यास/नाटक आदिको भावले संवहन गर्ने यौनप्रतीक) आदि ।

यी यौनप्रतीकहरूका अतिरिक्त बिम्बात्मक, धारणात्मक वा अभिवृत्तिपरक, स्मृतिपरक, क्रियात्मक, दृश्यात्मक, पशुवृत्तिपरक, मनोविकृतिपरक, पीडापरक, आत्मरतिपरक, आदि विविध रूपका यौनप्रतीकहरू देखिन्छन् तापनि माथि उल्लेखित उपयुक्त ६ किसिमका यौन प्रतीकभिन्न अन्य सबै किसिमका यौनप्रतीकहरू समाहित हुनसक्छन् । नेपाली साहित्यमा र विशेषतः नेपाली कथामा माथिका ६ वटै किसिमका यौन प्रतीकहरूको प्रयोग पाइन्छ । निर्दिष्ट यौन प्रतीकहरूले निश्चित तोकिएको रुढ अर्थ मात्र दिन्छन् । मुलले पुरुष लिङ्गको र ओखलले स्त्रीयोनीको अर्थ देखाउनु यसका उदाहरण हुन् । अनिर्दिष्ट यौनप्रतीकहरू भने रुढ नभइकन पनि रुढ जस्तै बनेका हुन्छन् र यस्ता प्रतीकहरू बहुअर्थी पनि हुन्छन् । पानको पातले स्त्रीयोनी र प्रेम दुवैलाई बुझाउनु त्यस्तै उदाहरण हो । कतिपय सिंगो रचनाको मूलभावले नै यौन प्रतीकात्मक अर्थ संवहन गरेको हुन्छ । भन्नु ब्राजाकीको तिम्री स्वास्नी र म पोषण पाण्डेको घोरले उदाहरण हुन् । अन्य व्याकरणीक रूपमा हेर्दा शब्द, वाक्यांश र वाक्य रूपमा यौनप्रतीकहरू स्थूल रूपका यौन प्रतीकहरू हुन् । यी सबै किसिमका यौन प्रतीकहरूलाई प्रसिद्ध नवमनोविश्लेषक ल्याकनले भाषिक प्रतीकका रूपमामानेका छन् । ल्याकनका अनुसार लैङ्गिक वा यौन प्रतीकहरू भनेका भाषिक प्रतीक मात्र हुन् । भाषा स्वयम्मा वाक्प्रतीक हो र त्यसले दिने अर्थ पनि प्रतीकात्मक नै हुन्छ ।

यसबाट के स्पष्ट हुन्छ भने भाषा प्रतीकात्मक हुन्छ र यसले दिने अर्थ पनि प्रतीकात्मक हुन्छ । केन्द्रमा यौन भएको हुनाले भाषाका रूपमा रहेका शब्द, वाक्य आदि पनि यौनकै केन्द्रवर्ती भएर अर्थ दिन्छन् र ती पनि यौन प्रतीकात्मक हुन्छन् भन्ने देखिन्छ । यसरी सामान्य रूपमा हेर्दा लैङ्गिक वा यौन प्रतीकहरूलाई यसप्रकार देखाउन सकिन्छ :

लैंगिक वा यौनिक प्रतीक	लैंगिक वा भौतिक प्रतीकात्मक शब्द/भाषिक प्रतीक
पुरुष लिंगका प्रतीकहरू	माउसुली, किलो, केरा, खम्बा, सर्प, बञ्चरो, चुरोट, जिब्रो, बन्दुक, मुसल, कुचो, सुपारी, बेल्ना, खुँडा, खुकुरी आदि ।
स्त्रीयोनीका प्रतीकहरू	नदी, गुफा, प्वाल, कुण्ड, पोखरी, इनार, पहाडको खोंच, पानको पात, ओखल, काँचो मासु आदि ।
स्तनका प्रतीकहरू	मांसबिम्ब कलश, घैंटो, फलफूल, पहाड, कचौरा, फक्रेका फूल आदि
सम्भोग क्रियाका प्रतीकहरू	पहाड चढ्नु, उक्लनु, ओर्लनु, खेल्नु, नदी तर्नु, पौडी खेल्नु, ढिकी कुट्नु, आहाल बस्नु, मही पार्नु आदि ।

यी यौन प्रतीक भनेका परम्परित वा बहुप्रचलित यौन प्रतीकहरू हुन् । यस्ता यौन प्रतीकहरूले निर्दिष्ट वा निश्चित अर्थ दिन्छन् भने परिवेश अनुसार विभिन्न अर्थदिने अन्य यौन प्रतीकहरूलाई विशिष्ट यौन प्रतीकका रूपमा मान्न सकिन्छ । परम्परित वा विशिष्ट जुनसुकै किसिमका यौन/लैंगिक/मांसल प्रतीक भए पनि ती प्रतीकहरूले सामान्यतया सिर्जनमा देखिन खोज्ने अश्लीलतालाई आवरण बनेर ढाक्न खोज्दछन् । अन्य प्रतीकहरूभन्दा यौन प्रतीकहरू पारदर्शी आवरणका रूपमा रहने हुनाले तिनले अश्लीलतालाई पूरै त छोप्दैनन् तर वीभत्स वा विकृत यौन चित्रणबाट भने जोगाएका हुन्छन् । त्यसैले प्रतीक प्रयोगबिनाका यौन साहित्य बढी अश्लील देखिन्छन् भने प्रतीक प्रयोग भएका यौन साहित्यहरूमा अश्लीलताको मात्र केही कम हुन्छ ।

(ख) सामाजिक प्रतीक :-

परम्परादेखि नै कुनै रूपले विशिष्ट अर्थ धारण गरी समाजमा प्रयोग हुँदै आएका प्रतीकहरूलाई सामाजिक प्रतीक भनिन्छ । परम्परादेखि नै समाजमा प्रयोग भएका यस्ता प्रतीकहरूको इतिहास लामो भएको हुनाले यिनीहरू जटिल नभई सरल र सम्प्रषणीय हुन्छन् । जस्तै कालो बिरालो, छेपारोले बाटो काट्दा साइत वा भाग्य बिग्रिनुजस्ता कुराहरू हाम्रो समाजमा परम्परादेखि नै चलदै आएको पाइन्छ । त्यस्तै सिंहलाई साहस वा बलको प्रतीक मानिन्छ भने परेवालाई शान्तिको, आँखा गाड्नुले मन पराइनुलाई, चिप्लनुले असफलतालाई, गुलाफले सौन्दर्यलाई, तराजुले न्यायलाई, नाक काट्नुले इज्जतको ख्याल नगर्नुलाई, जनाउँछ । त्यस्तै चीललाई साहसिक कार्य, उज्यालोलाई असल अँध्यारोलाई खराब अर्थमा पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यस्ता सामाजिक प्रतीकहरू परापूर्वकालदेखि कुनै न कुनै प्रतीकात्मक अर्थ बुझाउनको लागि सामाजिक जीवनमा प्रयोग हुँदै आइरहेको पाइन्छ ।

(ग) धार्मिक प्रतीक :-

परापूर्वकालदेखि धार्मिक रूपले विशिष्ट अर्थ धारण गरी दैनिक जीवनमा प्रयोग हुँदै आएका प्रतीकलाई धार्मिक प्रतीक भनिन्छ । यस्ता प्रतीकहरूको इतिहास पनि सामाजिक प्रतीकहरूको जस्तै लामो हुने हुनाले यिनीहरू रुढ भैसकेका हुन्छन् र यिनीहरूको अर्थ फुकाउन धार्मिक सन्दर्भलाई नै लिनुपर्ने हुन्छ । जस्तै हिन्दू धर्मानुसार सूर्यले इश्वरलाई, पिपलले विष्णुलाई, त्रिशुलले शिवलाई, सिंहले देवीलाई, रावणका दस मुखले महाविद्या, हात्तीले गणेशलाई जनाउँछ । यस्ता प्रतीकहरू आदिकालदेखि नै अविरल रूपमा समाजमा धार्मिक अर्थ बुझाउन प्रयोग हुँदै आएको देखिन्छ ।

२.४.२ वैयक्तिक प्रतीक

वैयक्तिक प्रतीकलाई नवनिर्मित प्रतीक पनि भनिएको पाइन्छ । साहित्यकार वा कवि विशेषद्वारा वैयक्तिक रूपमा निर्माण गरिने हुनाले यसलाई वैयक्तिक प्रतीक भनिएको हो । यो व्यक्ति विशेष, स्थानविशेष आदिसँग सम्बद्ध हुन्छ । स्थानविशेषसँग पनि सम्बद्ध हुने हुनाले यसलाई स्थानिक प्रतीक पनि भन्न सकिन्छ तर स्थानिक प्रतीकहरू पनि कविले निजी (वैयक्तिक) रूपमा निर्माण गरिने यस्ता प्रतीकहरू वस्तु, घटना, कार्यव्यापार, अवधारणा प्रवृत्ति आदिमा समायोजन गरी निर्माण गरिएको हुन्छ । यस्ता प्रतीकहरू पटकपटक समान अर्थमा प्रयोग गरेपछि सरल र सुबोध बन्दै जान्छ र तिनै प्रतीकहरू परम्परित प्रतीक बन्न पुग्छन् तर यस्ता प्रतीकहरू व्यक्तिका निजी अनुभवबाट प्राप्त हुने हुनाले सुरुसुरुमा दुरुह र जटिल हुने गर्दछन् । यसका अतिरिक्त यस्ता प्रतीकहरू सन्दर्भ, परिवेश, संस्कृति आदिका वैयक्तिक कारण व्यक्तिपिच्छे फरक फरक हुने भएकाले पनि जटिल हुने गर्दछन् । त्यसकारण यस्ता प्रतीकहरूको अर्थ फुकाउन साँस्कृतिक, सामाजिक, यौन, परम्परित आदि सन्दर्भ र प्रसङ्गहरूलाई विशेष ध्यान दिनुपर्ने हुन्छ ।

वैयक्तिक प्रतीकभित्र पनि विभिन्न विषयवस्तुहरूलाई समेट्न विभिन्न किसिमले प्रतीक निर्माण गर्न सकिन्छ । परम्परागत रूपमा चल्दै आएको प्रतीकलाई पुननिर्माण गरेर, व्यक्तिगत अवधारणाको प्रयोग गरेर, समान अर्थमा प्रयोग नगरेर, वैयक्तिक प्रवृत्ति अनुसारको विषय चयन गरेर आदि विभिन्न किसिमले यस्ता प्रतीकहरूको निर्माण गर्न सकिन्छ । जसमा सामाजिक, राजनैतिक, संस्कृति, यौन आदि विभिन्न विषय क्षेत्रहरू पर्न सक्दछन् ।

प्रतीकको अर्थ निर्धारणमा सामाजिक, साँस्कृतिक, परम्परित आदि अनेक सन्दर्भले महत्वपूर्ण भूमिका खेल्दछन् । कालो बिरालोले बाटो काट्नु, भन्डा जस्ता कतिपय प्रतीकहरू प्रायः सबैतिर समान अर्थमा प्रयुक्त हुन्छन् भने कतिपय साँस्कृतिक सन्दर्भबाट एउटै प्रतीकको पनि फरकफरक अर्थ हुन सक्छ । जस्तै: ढुकुरले पश्चिममा शान्तिलाई जनाउँछ भने पूर्वमा प्रेमलाई जनाउँछ । कतिपय प्रतीकहरूचाहिँ संस्कृति अनुरूप

निश्चित ठाउँ वा सम्प्रादयमा निश्चित अर्थमा प्रयुक्त हुन्छन् । जस्तै: हिन्दु सम्प्रादयमा त्रिशुलले शिवलाई जनाउँछ भने क्रिश्चियन सम्प्रादयमा क्रसले जिसस काइष्टलाई जनाउँछ । यसरी प्रतीकको प्रयोग समाज, संस्कृति, परम्परा तथा प्रचलन अनुरूप गरिन्छ र यिनी आधारमा प्रतीकहरू निर्धारित हुन्छन् । वैयक्तिक प्रतीकमा व्यक्तिले सन्दर्भअनुसार यौन प्रतीकहरू पनि प्रयोग गर्न सक्छ । जस्तै : बन्चरो, कुचो, चक्कु, जिब्रो, खुँडा, सुपारी आदि पुरुष लिङ्गका प्रतीकहरू हुन् भने पहाडको खोज, काँचो मासु, नदी, प्वाल आदि स्त्रीयोनिका प्रतीकहरू हुन् ।

परिच्छेद -तीन

विजय मल्लको जीवनी

३.१ जन्म

सु. ऋद्धिबहादुर मल्लकी धर्मपत्नी आनन्दकुमारीको गर्भबाट साहिँला छोराको रूपमा वि.सं. १९८२ आषाढ शूक्लपक्षको तृतीय तिथिमा काठमाडौँको ओमबहाल(पुरानो दफ्तर) मा विजय मल्लको जन्म भएको हो ।

३.२ पारिवारिक पृष्ठभूमि

वरिष्ठ साहित्यकार विजय मल्लको पुख्र्यौली भक्तपुरको प्रतिष्ठित मल्लपरिवारसँग सम्बद्ध छ । भक्तपुरका राजा भूपतिन्द्र मल्लको वंशपरम्पराका श्रीकृष्ण मल्ल पृथ्वीनारायण शाहको शासनकाल सम्म भक्तपुरकै निवासी थिए । यनकै वंसज माधवसिंह मल्लका छोरा वीरबहादुर मल्ल साहित्यकार सु. ऋद्धिबहादुर मल्लका पिता हुन् । निज वीरबहादुर मल्लले नेपाल भाषामा भजन, गीत आदिको रचना गरेको पाइन्छ । यिनका पाण्डुलिपि आशासफू कुथीमा अहिले पनि पाउन सकिन्छ । यिनै वीरबहादुर मल्ललाई तत्कालीन राणाशासक वीरशमशेरले देश निकाला गरेकाले वनारसमा बस्नुपुगे । सु.ऋद्धिबहादुर मल्लको जन्म वनारसमा नै भयो । केही समयपछि वीरशमशेरको बोलावटमा वीरबहादुर मल्ल भक्तपुर फर्केका थिए । विजय मल्लको पुख्र्यौली घर भक्तपुरको दरबार स्क्वायर पछाडिको च्छेँ भन्ने ठाउँमा कायमै रहेको तर बसोबास भने पूर्णतः काठमाडौँमै भएको पाइन्छ ।^९

विजय मल्लका पाँच दाजुभाइमध्ये जेठा गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' नेपाली साहित्यको कथा, उपन्यास र नाटकक्षेत्रमा प्रसिद्ध साहित्यिक प्रतिभा मानिन्छन् । महिला दाजु जन्मेका ३/४ महिनामै बितेका थिए । साहिँला भाइ यिनै विजय मल्ल हुन् । काहिला भाइ डा. फत्तेबहादुर मल्ल हुन् भने कान्छा हुन् हिक्मतबहादुर मल्ल । शान्त प्रधान विजय मल्लकी एउटी मात्र बहिनी हुन् । यसरी सु.ऋद्धिबहादुर मल्लका ६ सन्तानमध्ये विजयबहादुर मल्ल साहिँला सन्तान हुन् । विजय मल्लको पारिवारिक पृष्ठभूमि सम्पन्न र शिक्षित रहेको कुरास्पष्ट हुन्छ ।

^९ चैतन्य प्रधान, विजय मल्लको नाट्यकारितामा भूतप्रेतको प्रयोग, काठमाडौँ :: रिनु प्रधान, २०६२, पृ. १ ।

३.३ बाल्यकाल

विजय मल्ल ६ महिनाको हुँदा बाबु सु. ऋद्धिबहादुर मल्लसँग बारा जिल्लास्थित कलैयाको बरेवा दरबारमा गएका थिए । यहीं रहेर करिब चार वर्षको उमेरमा विजय मल्लको अक्षरारम्भ भएको थियो । भारतको मोतीहारी रामनगर दरबारसँग बरेवा दरबारको नातागत सम्बन्ध जोडिएकाले जागिरको काममा सु. ऋद्धिबहादुर मल्ल भारतको मोतीहारी जाने आउने गर्दथे । यसरी विजय मल्लको सात वर्षसम्मको बाल्यकाल काठमाडौँ बाहिर नै बितेको देखिन्छ ।

विजय मल्लको बाल्यकाल मातापिताको रेखदेखमा निकै राम्रोसँग बित्यो आफ्ना बाबु सु. ऋद्धिबहादुर मल्ल र दाजु गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' को साहित्यिक वातावरण विजय मल्लले पहिलेदेखि नै पाएका थिए । शिक्षित खानदानमा जन्मेका हुनाले यिनले व्यक्तिगत रूपमा पनि भारतीय मास्टर नानीप्रसादको रेखदेखमा रहेर आरम्भिक शिक्षाप्राप्त गरेका थिए । सात वर्षको उमेरमा वि.सं १९८९ सालमा काठमाडौँमा फर्केपछि विजय मल्ल दरबार हाइस्कूलमा भर्ना भई पढ्न थाले उपत्यका बाहिर तराईमा बाल्यकालको प्रारम्भिक अवस्था बितेका हुनाले नेपाली र हिन्दी दुवै भाषामा विजय मल्लको राम्रो दखल देखिन्थ्यो ।^{१०} पढाइमा जेहन्दार भई साहित्यतर्फ पनि भुकाव भएकाले दरबार हाइस्कूलमा शुक्रवारको नामवाट बनाइएका विभिन्न मण्डलहरूमध्ये शुक्रमण्डलमा रही विभिन्न साहित्यिक कार्यक्रममा भाग लिँदै यिनले हस्तलिखित हाते पत्रिकाकोसमेत सम्पादन गरेका थिए । विजय मल्लमा सानैदेखि क्रान्तिकारी चेतना थियो । यिनलाई राणा र साधारण जनता भनेर भेद गरेको मन परेको थिएन । यसै सन्दर्भमा विजय मल्लले राणकालमा गरिएको भेदभावबारे आक्रोश व्यक्त गर्दै लेखेका छन्- “दरबार हाइस्कूलमा राणाका छोराछोरी र सर्वसाधारणमा निकै भेदभाव गरिन्थ्यो एक दिन के भयो भन्नुहुन्छ भने कक्षाकोठामा सधैं म बसिरहेको सिटमा एक जना राणाको छोरालाई बसालियो र मलाई अन्यत्र सारियो । मलाई खपिसक्नु भएन साँच्चै रीस उठ्यो । त्यो नयाँ साथीको गालामा बजाएर चङ्कन दिएँ । तर त्यो बिचरो साथीको दोष त केही थिएन दोष त मास्टरकै थियो । राणाका चाकरी गर्ने प्रवृत्ति विरुद्ध मेरो आक्रोश थियो त्यो । त्यस कुराले धेरै

^{१०} पूर्ववत् पृ. ३ ।

दिनसम्म हल्लीखल्ली नै मच्चियो । पिटिने साथीसँग मेरो सम्बन्ध राम्रो रह्यो तर मास्टरप्रति कहिल्यै श्रद्धा जागेन ।^{११}

३.४ शिक्षा

विजय मल्लले प्रारम्भिक शिक्षा बारा जिल्लाको वरेवा दरबारमा प्राप्त गरे भने सात वर्षको उमेरमा काठमाडौँ फर्केपछि मात्र औपचारिक शिक्षाको थालनी भएको देखिन्छ । वि.सं. १९८९ सालमा काठमाडौँ फर्केपछि विजय मल्ल दरबार हाइस्कूलमा दुई कक्षामा भर्ना भई अध्ययन गर्न थाले । उक्त स्कूलमा अध्ययन गर्दैजाँदा यिनको संलग्नता साहित्यतर्फ पनि भयो । शिक्षा र साहित्यलाई साथसाथै डोच्याउने प्रवृत्ति यिनमा पहलेदेखि नै रहेको पाइन्छ । यिनी ई.सं. १९४२ मा बनारस हिन्दू विश्वविद्यालयबाट लिइएको एडमिसन (हाइस्कूल सरहको) परीक्षामा उत्तीर्ण भए ।

विजय मल्ल बाबु र दाजुको कुशल निर्देशनमा हुर्केका हुँदा अध्ययन र साहित्यिक सिर्जनाका लागि यिनलाई कुनै समस्या परेन । यिनले घरमा नै नेपालको इतिहास, विभिन्न दार्शनिक चिन्तनहरू, स्वदेशी तथा विदेशी कृतिहरू हिन्दी, मैथिली, बङ्गाली र अङ्ग्रेजी पत्रपत्रिकाको अध्ययन गर्ने गर्दथे । अङ्ग्रेजी भाषामा सानैदेखि यिनको राम्रो दखल थियो । शेक्सपियर, इब्सेनका नाटकहरू यिनले घरमै राम्ररी अध्ययन गरेका थिए । सुरुमा मल्ल आर्टस्मा र केही समयपछि साइन्सतिर लागे र त्रि-चन्द्र कलेजमा आइ.एस्सी.को अध्ययन तत्कालीन राजनैतिक परिवेशको प्रतिकूलताले गर्दा पूरा हुन सकेन । औपचारिक शिक्षा यतिमै सीमित भए पनि स्वध्ययनबाट विजय मल्लले आफ्नो क्षमतालाई विशेष गरेर अङ्ग्रेजी साहित्यतर्फ निकै अगाडि बढाएको देखिन्छ । विजय मल्लले विद्यार्थी अवस्थामा नै फ्रेन्च र रसियन साहित्यको अध्ययन गरेका थिए । उनलाई सबैभन्दा मनपर्ने लेखक शेक्सपियर हुन् । पारिवारिक वातावरण मै महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, नाटककार वालकृष्ण सम, कविशिरोमणि लेखनाथ पौड्याल, कवि सिद्धिचरण श्रेष्ठ, गोपालप्रसाद रिमाल, भवानी भिक्षु आदि साहित्यिक व्यक्तित्वसँग विजय मल्लको सङ्गत र सम्पर्क बढ्दै गएको थियो ।

३.५ स्वभाव र रुचि

विजय मल्ल सानैदेखि सामान्यतया वालसुलभ खेलमा नै अभिरुचि राख्ने व्यक्तित्वका रूपमा देखिन्छन् । जस्तो: आफ्नो लुगा र कोटको खल्लीमा च्याम्पटी भरेर राख्ने

स्वभाव

^{११} पूर्ववत् पृ. ५ ।

थियो । यसका अतिरिक्त आफ्नो जोर गणेश प्रेसमा काम गर्ने प्रेसम्यानबाट कथा सुन्न पनि यिनले निकै अभिरुचि राख्दथे । जसको परिणाम स्वरूप पछि उनी सफल कथाकार भनौ या आख्यानकार बन पुगे । किशोरावस्थामा कुशल फुटबल खेलाडी भएर पछि उनी आफ्नो टोलमा कप्तान बन्न पुगेका थिए ।

विजय मल्ल सानैदेखि विद्रोही र क्रान्तिकारी स्वभावका थिए । यिनलाई राणा र साधारण जनता भनेर भेदभाव गरेको पटककै मन पर्दैन थियो । यिनले शिक्षा प्राप्त गर्ने समयमा स्कूलको कक्षामा आफ्नो सिटमा राणको छोेरालाई शिक्षकले बसाल्दा आफूलाई त्यो भेदाभाव मन नपरेको र सहन नसकी उनले रिसको आवेगमा त्यो राणाको छोेरालाई गालामा जोडले चड्कन दिएर असमानताको विरोधमा आफ्नो आक्रोश व्यक्त गरेका

थिए । ती साथीसँग पछि गएर उनले मित्रता पनि कायम गरेका थिए । राणाको चाकरी गर्ने ती शिक्षकप्रति भने विजय मल्लको मनमा कहिल्यै श्रद्धा जागेन । विजय मल्ल सानैदेखि तीक्ष्ण बुद्धिका थिए । पढ्नमा पनि उत्तिकै रुची राख्दथे । घण्टौसम्म ट्वाइलेटमा जासुसी किताव पढेर बस्दथे । यो कुरा उनका बुबा सु. ऋद्धिबहादुर मल्लले चाल पाई उच्च साहित्यिक (टल्सटाय र प्रेमचन्द्र आदिका) कृतिहरू पढ्न दिएको पाइन्छ । यसरी सानै उमेर देखि उनलाई उच्च साहित्यिक रचनातर्फ अभिप्रेरित गरिएको थियो ।

विजय मल्लमा अन्य लेखकहरूमा जस्तो खासै एकसुरेपन भने देखिदैन । तर कहिलेकाहिं भुक्किएर हो वा किन हो एकातिर जान्छुभन्दा अर्कोतिर जान्थे । कहिले काहिं कुर्सी वा सोफामा खुट्टा हल्लाउदै बस्थे । राम्रो चलचित्र (आर्टमूभी) जस्ता टि.भी.मा प्रसारण भएको छ भने सुरुदेखि अन्त्यसम्म अभिरुचिपूर्वक नै हेर्ने गर्दथे । निकै चुरोट पिउने बानी भएका विजय मल्ललाई पछि स्वस्थ्यका कारण बन्देज लगाइएको थियो । तर पनि कहिलेकाहिं अक्कलभुक्कल लेखनकार्यमा अभ्यस्त हुँदा एक खिल्ली चुरोट तान्ने उनको बानी थियो । यसै गरी चियाभन्दा कफी निकै मन पराउने विजय मल्ल पटकपटक कफी पिउन जोड गर्थे । पुराना साथीभाइहरूको लहैलहैमा रक्सी र वियर मनग्य पिउने विजय मल्ल पछि गएर स्वस्थ्यको कारण साथीभाइहरूसँग अक्कल भुक्कल मात्र पिउने गर्थे । विजय मल्ल खासै रिसालु स्वभावकाथिएन तर कहिलेकाहीं आफूलाई चित्त नबुझेको कुरामा भर्केर बोल्दथे । एकलै समय काट्नुपयो भने कहिलेकाहीं तासको पत्ती फिट्टै खेलिरहने बानी थियो ।

बौद्धिक चिन्तन र अध्ययन भएका विजय मल्ल गफ गर्ने मौका र सादर्भिक विषयवस्तु पाए भने अविरल रूपमा गफ चुटेको चुट्टै गर्थे । वादविवादमा कसैसँग पनि चर्को स्वरले कराउने बानी उनमा थिएन । मृदुभाषी बोलीको प्रयोग गरेर नै तर्क र चित्त बुझ्दो हुने गरी सबैसँग कुरा गर्थे । सवैलाई तर्कपूर्ण कुराले चित्त बुझाउनु सक्ने खुबी भएको व्यक्तित्व उनमा थियो ।

३.६ विवाह र सन्तान

विजय मल्लको विवाह १६ वर्षको उमेरमा वि.सं. १९९९ सालमा ठमेल निवासी डा. बजीरमान प्रधान (दन्त चिकित्सक एवं नाटक निर्देशक) की १३ वर्षीय छोरी श्यामासँग भएको थियो । श्रमती श्यामा मल्लको कोखबाट तीनवटी छोरी जन्मसकेपछि विजय मल्लले जन्मनिरोध गर्न खोजेको तर छोरा नभएसम्म जन्मनिरोध गर्न पाइन्न भनी श्रीमती र आफ्ना नातागोताहरूबाट दबाव आयो । पछि लगातर नौ छोरीहरू जन्मे जीवित आठ जना छोरीहरू निम्नानुसार छन्-

१. नालिनी मास्के
२. रीताराजभण्डारी
३. निना ख्वाउँजु
४. डा. उमा श्रेष्ठ
५. रोमा कंसाकार
६. सिर्जना बटाजु
७. अर्चना श्रेष्ठ
८. बन्दना श्रेष्ठ

(एउटी छोरीको सानैमा मृत्यु भएको थियो ।)

३.७ आर्थिक अवस्था

भक्तपुरका राजा भूपतिन्द्र मल्लका वंशज विजय मल्लको जन्म सम्पन्न परिवारमा भएको थियो । बाबु ऋद्धिबहादुर मल्लको जोरगणेश प्रेस साथै भक्तपुर, काठमाडौँ र तराईमा पनि प्रशस्त जग्गा जमिन रहेको यो परिवार प्रेस उद्योग, तथा कृषि पेसामा पनि लागेको पाइन्छ । बाबु ऋद्धिबहादुर मल्ल र कान्छा बाबु सिद्धिबहादुर मल्ल दुवैमा सात भाइ छोराहरूको संयुक्त परिवार काठमाडौँको ओमबहालमा बसोबास गर्दै आएको र उक्त परिवारका प्रायः सबै सदस्यहरू डाक्टर, इन्जिनियरका साथै उच्च शिक्षा हासिलगरी सुसम्पन्न परिवारको रूपमा रहेको पाइन्छ ।

३.८ सेवा, पेसा र संलग्नता

विजय मल्लले नेपाली साहित्य संस्थानसँग केही समयसम्म आवद्ध रही वि.सं. २०२६ सालमा नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठानको सहसदस्य, २०१३ सालमा सदस्य, २०३६ मा सदस्य सचिव, २०४१ सालमा पनि सदस्य सचिव र २०४६ सालमा उपकुलपति भई सेवा गरेका थिए ।

विजय मल्लको राजनीतिमा पनि सम्लग्नता रहेको देखिन्छ । उनी वयस्क छँदा नेपालमा राणाशासनको दमनकारी नीति चरम चूलीमा पुगेको थियो । १९९७ सालको सहिदकाण्डलाई यिनले नजिकैबाट देखेका थिए । जहानीयाँ शासनको मनोमानी आचारण र व्यवहारबाट नेपाली जनता भित्रत्रित्रै आकृष्ट थिए । भूमिगत रूपमा राणाविरोधी सङ्घसंस्थाहरू पनि खुल्दै थिए । यसै सन्दर्भमा अशोक श्रेष्ठले कान्तिपुर (२०५६ साउन १८) मा लेखेका छन् - “विजय मल्लको व्यक्तित्व मूलतः साहित्यिक सर्जकका रूपमा स्थापित भए तापनि उहाँ सात साल अघि उपत्यकाका एक युवा नेता पनि हुनुहन्थ्यो । हिन्दुस्तानमा नेपाली राष्ट्रिय काङ्ग्रेस खुलेको कुरा साहित्यकार गोपालप्रसाद रिमाललाई चित्त बुझेको थिएन । देशभित्रै राजनीतिक सङ्गठन खुल्नुपर्छ भन्ने उहालाई लागेको थियो तर सङ्गठन खोल्ने परिस्थिति नै थियो न वातावरण नै । उहाँको विचारसँग सामिप्य राख्ने एक युवा जमात तयार भयो । त्यसबेला पुरानो भन्सार रणमुक्तेश्वरको मन्दिर बाहिर मकै भटमास बेच्ने एउटा पसल थियो । त्यहाँ अडर गर्नसाथ मकैभटमास हाँडीमा भुटेर दिइन्थ्यो । गोपालप्रसाद रिमाल, कृष्णप्रसाद रिमाल, गोपालदाश श्रेष्ठ, विजयबहादुर मल्ल, रत्नदाश प्रकाश, तीर्थराज तुलाधार, जैनेन्द्र थपलीयालगायतका युवाहरू मकैभटमास खाने बहानामा त्यहाँ भेला हुन्थे । यसै पृष्ठभूमिमा वि.सं. २००३ सालको उत्तरार्द्धमा गुप्त रूपमा उनीहरूले **नेपाल नेशनल लीग** नामको एक संस्था खोले । जनतामा जागरण फैलाउने काम केही गर्न मिल्दैनथ्यो । एउटा जुक्ति निकालियो, रिमालको एउटा प्रार्थना गीत काठमाडौँको प्रत्येक प्रसिद्ध मन्दिरमा गएर गाउने र धार्मिक माध्यमबाट नै जनतामा जागरण ल्याउने । प्रार्थनाको सिलसिलामा नेशनल लीगका यी सङ्गठनकर्ताहरू आ-आफ्नो सङ्गठनको उद्देश्यबारेमा केही प्रकाश पार्दथे । प्रार्थना सभामा युवाहरूको भीड बढ्न थाल्यो । चन्द्रबहादुर थापा (पुलिसप्रमुख) आएको बखत प्रार्थना गर्ने युवाहरूलाई तथानाम गाली बर्साउथे तर हस्तक्षेप भने गर्दैनथे । किनभने हिन्दू राज्यमा जनताको धार्मिक भावना विरुद्ध राणा सरकार जान जक्दैनथ्यो । यो सिलसिला धेरै दिन सम्म चलन दिइएन । गोपालप्रसाद रिमाल, दमनराज तुलाधार र तीर्थराजलाई चरित्र सुधार गरे एक महिनामा छाड्ने सर्तमा एक वर्षको सजाय दिइयो । जैनेन्द्र थपलीया, पुष्पलाल र विजय मल्ललाई सामान्य सोधपुछ गरी छाडियो । यसपछि यो प्रार्थना सभाको सिलसिला बन्द भयो ।

राणा प्रधानमन्त्री पद्मशमशेरद्वारा जारी गरिएको वैधानिक कानून २००४ को विवादमा विजय मल्ल जेल परे । वैधानिक कानून टुङ्ग्याउने हेतुले मोहन शमशेरको इजालासमा तुलसीलाल अमात्य, त्रिपुरासिंह प्रधान र विजय मल्लको प्रतिनिधि मण्डल गयो तर प्रतिफल केही पनि निस्किएन । आन्दोलन छेडीहाल्न बाहेक अर्को विकल्प केही

पनि

भएन तत्काल कार्यक्रम बन्यो । काठमाडौंको लागि विजय मल्ल, त्रिपुरासिंह प्रधान, माधवलाल श्रेष्ठ ललितपुरको लागि गोपालदास, प्रचण्डमान मालाकार, रत्नानन्द राजोपाध्याय र भक्तपुरको लागि प्रदीपमान प्रधान, भीमदास ढुङ्गेल, नारायण भक्त भुजु छानिए । पहिलो दिन ठहिटी र तौमसी टोलमा आमसभा गर्ने निधो भयो । परिणाममा विजय मल्ललाई दुई वर्षको जेल सजाय गरियो ।

२००५ सालमा खुलेको काठमाडौं प्रजापरिषदसंग विजय मल्लको गोप्य सम्बन्ध थियो । राणाविरोधी उक्त गतिविधिमा लागेको हुनाले विजय मल्ल वि.सं. २००५ कार्तिकदेखि २००७ माघ २२ गतेसम्म जेलमा परे । पछि जेलबाट छुटेर आउनेहरूको स्वागत कार्यक्रम चलिरहेको थियो । आउँदा-आउँदै टुडिखेलमा एक अपरिचित व्यक्तिले “बाँचेर आएछ” भनेको वाक्य अविस्मरणीय भएको समयसमयमा उहाँले बताउनु हुन्छ ।”

जेलबाट छुटेपछि उक्त पार्टी नेपाली काङ्ग्रेसमा विली न भयो । त्यसपछि विजय मल्ल पनि नेपाली काङ्ग्रेसका कार्यकर्ताका रूपमा देखापरे । केही समयसम्म नेपाली काङ्ग्रेसको काठमाडौंको कमान्डर सम्हालेर नेपालपुरमा सम्पादकसमेत भए । वि.सं. २०१५ सालको आम निर्वाचनका लागि पार्टीले विजय मल्ललाई पाल्पा जिल्लामा प्रचार प्रसार गर्न खटाएको थियो । त्यस समय करिब दुई महिनासम्म विजय मल्ल पाल्पा बसेका थिए ।

३.९ भ्रमण

विजय मल्ल भारत, पाकिस्तान, बङ्गलादेश, चीन, जापान, कोरिया, केही युरोपेली, एशियाली र अमेरिकाको भ्रमण गरेका थिए ।

३.१० साहित्यमा प्रवेश

३.१०.१ प्रेरणा र प्रभाव

विजय मल्लको शैक्षिक तथा साहित्यिक व्यक्तित्वको निर्माणमा परम्परागत शिक्षित परिवारको विशेष भूमिका रहेको छ । खास गरेर विजय मल्ललाई लेखनका लागि शारदा १९९१ पत्रिकाका सम्पादक बुबा सु. ऋद्धिबहादुर मल्लको आनुवंशिक साहित्यिक संस्कारले प्रभाव पारेको देखिन्छ । साथै वरिष्ठ साहित्यकार दाजु गोविन्दबहादुर मल्ल ‘गोठाले’को साहित्यिक संलग्नताबाट पनि उनलाई साहित्य लेखनतर्फ घचघच्याउने प्रेरणा प्राप्त भएको थियो । आफ्ना परिवारबाट शारदा पत्रिकाको प्रकाशन हुने हुनाले

राष्ट्रका उच्च र वरिष्ठ साहित्यकारहरूको उपस्थितिले बालक विजय मल्ललाई अगाडि बढ्न र आफ्नो लेखनलाई प्रकाशित गर्नु अनुकूल वातावरण मिल्दै गएको थियो ।

लेखनका लागि आफ्ना बाबु सु. ऋद्धिबहादुर मल्लबाट दरिलो प्रेरणा पाएको कुरालाई एक संस्मरणमा विजय मल्लले यसरी लेखेका छन् “ बाबुका विषयमा आज म लेख्न बस्दा अचानक आफूबालक हुँदाको एउटा संस्मरण स्फूर्ण भयो । त्यतिबेला म आठ, नौ वर्षको थिए । मेरो कोटका देवैपट्टिका पकेटहरू कागजका खोस्टा तथा चुरोटका बट्टाका टुक्राहरूले भरिभराउ हुने गर्दथ्यो । त्यो देखेर बुबाले एक दिन के बहुलाले जस्तो कागजको टुक्राहरू बटुलेर हिड्छस भनी हकार्नु भयो । मैले त्यतिबेला अल्मलिएर जवाफ दिएको थिए, “यी चुरोटका बट्टाका टुक्राहरूमात्र होइनन् यिनमा मैले कविता लेखेर राखेको छु भनिसि जवाफ दिएको थिए । त्यो सुनेर उहाँ चुप लाग्नु भयो । केही दिन पछि उहाँले मलाई बोलाएर ठूलो रजिष्टार कापी दिदै भन्नुभयो- तैले चुरोटको बट्टामा लेखेका कविताहरू यसमा सारेर राखअनि हराउँदैन नत्र तेरा कविताहरू हराउन सक्छन्” । त्यसपछि मैले आफूले लेखेका कविताहरू केही दिनसम्म त्यस कापीमा सारेर राख्न थाले । त्यस दिनदेखि मैले आफूले लेखेका रचनाहरूलाई सुरक्षितसाथले राख्न सिकें । मेरा बुबाबाट साहित्य लेखनसम्बन्धी पहिलो शिक्षा यहाँबाट भयो भन्ने मलाई लाग्दछ ।^{१६}

यसैगरी विजय मल्ल अर्को परिच्छेदमा लेख्छन्, “किताव पढ्न कस्तो रहर लाग्दथ्यो भने शौचालय जाँदा पनि जासुसी उपन्यास बोकेर पस्थे र घण्टासम्म शौचालयभित्र बसेर पढ्थे । एक दिन शौचालयको ढोकामा मुड्किले हानेको आवाज सुने । म शौचालय भित्र नै किताव पढेर बसेको थिए । यो आवाजले गर्दा अचानक ढोका खोल्न पुगे । बाहिर बुबा हुनुहुन्थ्यो । उहाँले मेरा हातमा रहेको जासुसी उपन्यास देख्नु भयो र मलाई भन्नु भयो । “त शौचालयमा घण्टासम्म के गरेर बसिरहेको ?” मैले लाजले मुन्टो निहुराएर किताव देखाएर भने यो जासुसी उपन्यास पढेर बसिरहेको थिए । बुबाले त्यो जासुसी उपन्यासलाई आफ्नो हातमा लिएर केहीवेर हेर्नुभयो र केही नबोली त्यो किताव मलाई फिर्ता दिनु भयो । त्यसको केही दिनपछि उहाँले बजारबाट ल्याएका दुइवटा कितावहरू मेरो हातमा दिनु भयो । मलाई अहिलेसम्म पनि याद छ ती दुइवटा कितावहरू एउटा प्रेमचन्द्रको निर्मला उपन्यास र अर्को लियो टल्सटायको २१ कथाहरू थिए । त्यसबखत भन्नु भएको थियो, “तँलाई पढ्नु छ भने ठूला-ठूला

^{१६} विजय मल्ल, *बुबालाई सम्झदा*, उन्नयन, अङ्क २५, काठमाडौं, उन्नयन प्रकाशन, २०५४, पृ. ४०० ।

लेखकहरूका कितावहरू पढ्ने गर्नु यस्ता जासुसी उपन्यासहरू पढेर के फइदा हुन्छ ?” आजसम्म बुबाका ती शब्दहरू मेरो मस्तिष्कमा अङ्कित भएका छन् । कुनै किताव पढ्न लाग्दा म बुबाका ती शब्दहरू निरन्तर सम्झने गर्दछु ।

विजय मल्लका बुबा सु. ऋद्धिबहादुर मल्लसँग भवानी भिक्षुको सामान्य भेटघाट भइरहन्थ्यो । यही सामान्य भेटघाटका कारण उनीहरूको घनिष्टता बढ्न थाल्यो । फलस्वरूप भवानी भिक्षुले हिन्दीमा लेखेको **मानव** कथालाई ऋद्धिबहादुर मल्लले नेपालीमा अनुवाद गरी शारदा पत्रिकामा प्रकाशित गरिदिएका थिए । विजय मल्लको पनि भवानी भिक्षुसँग घनिष्टता बढ्न थाल्यो । विजय मल्लले भवानी भिक्षुका साथमा हिन्दी बोल्ने अभ्यास र कविता लेख्ने प्रयास गर्न लागेको पाइन्छ । भिक्षुको प्रेरणाले विजय मल्लले शरद्चन्द्र, रवीन्द्रनाथ पेमचन्द्र, जितेन्द्र कुमार, भगवती शरण वर्मा आदिका रचनाहरू पढ्ने गर्दथे । यसले गर्दा उनमा साहित्यप्रतिको आस्था र रुचि जागृत हुनका साथै लेख्ने प्रेरणा प्राप्त भयो । त्यसपछि विजय मल्लले अङ्ग्रेजी र हिन्दी भाषाका अधिकांश लेख, रचनाहरू पढ्न थाले । विजय मल्लको घरमा नै साहित्यिक वातावरण भएकाले त्यस समयका चर्चित साहित्यकारहरू लेखनाथ पौड्याल, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, गुरुप्रसाद मैनाली, बालकृष्ण सम, भवानी भिक्षु, गोपालप्रसाद रिमाल, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान आदि साहित्यकारहरूको साहित्यिक वातावरणले उनलाई साहित्यकार बन्ने प्रेरणा मिलेको पाइन्छ ।

यसरी विजय मल्लले साहित्यिक लेखनमा प्रेरणा र प्रभाव बुबा ऋद्धिबहादुर मल्ल, दाजु गोविन्दबहादुर मल्ल गोठाले, भवानी भिक्षुको सम्पर्क र अन्य साहित्यकारहरूको साहित्यिक वातावरणका साथै स्वदेशी तथा विदेशी साहित्यिक कृतिहरूबाट प्रेरणा प्राप्त गरेको कुरा स्पष्ट हुन आउँछ ।

३.१०. २लेखनारम्भ

विजय मल्लले दरबार हाइस्कूलमा (वि.सं. १९८९-१९९७) सम्म अध्ययन गरेका थिए । उनले करीव ११ वर्षको उमेरदेखि कविता लेखनको थालनी गरेको पाइन्छ । यिनको पहिलो प्रकाशित रचना चाहिँ शारदा पत्रिकामा भवानी भिक्षुले काँटछाँट गरी छापिएको **कविता स्मृति १९९७** बाट आरम्भ भएको हो । उनी कथाको क्षेत्रमा पनि यसै समयदेखि लागेको पाइए तापनि उनको प्रकाशित कथा **दश रूपयाको नोट** हो । यो **शारदा** पत्रिकामा वि.सं. २००० मा मात्र प्रकाशित भएको देखिन्छ । नाटकको क्षेत्रमा विजय मल्लले पहिलो एकाङ्की पाण्डुलिपिकै रूपमा ने.भा.प्र.सं. वि.सं. २००१ सालमा बुझाएका थिए तर त्यहाँ प्रकाशनको अनुमति नपाएको देखिन्छ । लेखनका दृष्टिले

पहिलो एकाङ्की २००१ सालमा लिखित राधा मान्दिन हो । यसरी कथा, कविता र नाटकजस्ता विधाहरूमा मल्लले सानै उमेरदेखि कलम चलाएको देखिन्छ ।

३.१०.३ साहित्यिक पाटाहरु

बहुमुखी प्रतिभाका धनी साहित्यकार विजय मल्लले नेपाली साहित्यका कविता, नाटक, कथा, उपन्यास आदि विभिन्न विधाहरूमा कलम चलाएर आफ्नो प्रतिभालाई देखाएका छन् । उनले कलम चलाएका यी विभिन्न विधाहरूलाई निम्नानुसार परिचय दिइएको छ-

३.१०.३.१ कविका रूपमा विजय मल्ल

वाल्यकालमा विजय मल्लले चुरोटको बट्टामा कविता कोर्दै कोटको गोजीमा राखेको उनको बुबा ऋद्धिबहादुर मल्लले देखेका थिए । त्यसपछि बाबुले उनलाई सबै कविता सारेर राख्न एउटा रजिष्टर दिए । ती सारिएका कवितामध्येबाट भवानी भिक्षुले एउटा छाटकाट गरी १९९७ को शारदा पत्रिकामा स्मृति शीर्षमा प्रकाशित गरिदिएका थिए । उक्त कवितामा आफ्नो नामसमेत भएको देख्दा बालक विजय मल्ल दङ्ग भएका थिए । पछि आएर २०१३ सालमा **विजय मल्लको कवितासङ्ग्रह** प्रकाशित भयो । यसरी विजय मल्ल नेपाली साहित्यको कविताका फाँटमा प्रवेश गरेर आधुनिक र अत्याधुनिक युगसन्धीका कविका रूपमा आफूलाई स्थापित गर्न पुगेको देखिन्छ ।

कवि विजय मल्लको कवितात्मक शैली क्रान्तिका उत्कृष्ट कवि गोपालप्रसाद रिमालकै उत्तराधिकारी हुन् भन्न सकिन्छ । तैपनि शसक्त रूपमा अन्तराष्ट्रिय वातावरणलाई र इसाको वीसौँ शताब्दीको मानव जीवनलाई कवितामा अभिव्यक्ति दिनु नै कवि विजय मल्लको मूलभूत पौरख हो, जुन नवीनतम् प्रवृत्तिलाई नेपाली कविताले देखाएका छन् । तिनीहरूको पूर्वाभ्यास विजय मल्लमा पाइन्छ । जसरी रोमाण्टिक परम्पराको पूर्वरूप देवकोटमा आउनुभन्दा अघि नै लेखनाथमा देखापरेको हो । त्यसरी नै लामो साधनापथ पार गरेर आउने कवि मोहन कोइराला यस विन्दूमा आउनुभन्दा अघि नै त्यसको पूर्व सङ्केत कवि विजय मल्लमा भेटिन्छ । यसै कुरालाई पुष्टि गर्दै वासुदेव त्रिपाठीले कवि विजय मल्ललाई युगान्तकारी कवि भनेका छन् ।

विजय मल्लले मान्छे के हो ? र मान्छेको जिन्दगी के हो धजबत ष्क :बल बलम धजबत ष्क ज्जबल षभ भन्ने विचार र चिन्तनबाट अत्याधुनिक युगको आमन्त्रण गरेको पाइन्छ । कवि विजय मल्लमा रोमाण्टिक, क्रान्ति, विद्रोह र विष्फोटनको आवाज उर्लेको छ । आन्तराष्ट्रिय चेतना र चासो उपनिवेशवाद र नवउपनिवेशवादप्रति विरोधका साथै मानवीय जीवनको मूल्य र मान्यता तथा बौद्धिक चिन्तन पनि प्रमुख र शसक्त रूपमा उनका कवितामा उक्तिकै पाइन्छ ।

३.१०.३.२ कथाकारका रूपमा विजय मल्ल

किशोर अवस्थाका विजय मल्लले आफ्नो घरको जोर गणेश प्रेसमा प्रेसम्यानबाट कथा सुन्न औधी अभिरुची राख्थे । पछि विद्यार्थी जीवनमा दरबार हाइस्कूलको शुक्रमण्डलबाट हाते पत्रिकामा **दुई पसले** लेखेका थिए । उनले त्यसै समय अर्थात् वि.सं. १९९७ सालमा लेखेको कथा **दश रूपयाँको नोट** शारदामा वि.सं. २००० सालमा प्रकाशित भएको पहिलो कथा हो । यसरी कथा लेखनको थालनी गर्ने विजय मल्लले नेपाली कथा साहित्यमा मनोविश्लेषणात्मक कथा लेख्ने अग्रणी कथाकारहरू वी.पी. कोइराला, भवानी भिक्षु र गोविन्द गोठालेभन्दा भिन्नै स्थान राखेका छन् । मनोविश्लेषणात्मक र अन्तर्द्वन्द्वात्मक शैलीमा कथा लेख्नु उनको विशेषता हो । असामान्य, अकल्पनीय, मनोविश्लेषणात्मक र घटनाको वर्णन यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गर्न सक्नु र असहज र असामान्य परिस्थिति वा अवस्थालाई सामान्य रूपमा प्रस्तुत गर्न सक्नु नै विजय मल्लको सफलतम उपलब्धि हो । २००७ साल पछिका मनोवैज्ञानिक साहित्यतर्फ आकर्षित हुने युवा जमातका साहित्यकार मध्येका एक विशिष्ट कथाकारका रूपमा विजय मल्ललाई लिन सकिन्छ । कथाकार विजय मल्लले **एक बाटो अनेक मोड** (२०२६) र **परेवा** र **कैदी** (२०३४) दुइवटा कथासङ्ग्रह लेखेका छन् ।

विजय मल्लले उच्च बौद्धिकता, मानवीय मूल्य र मान्यता, जीवनका अस्तित्व र विसङ्गत अवस्थाको वर्णन, अन्तर्राष्ट्रिय त्रास र सन्त्रासको स्थितिको वर्णन अनि आदिमतापरकको प्रयोगका साथै विज्ञान र प्रविधिले मानवीय जीवनमा पारेको प्रभाजस्ता विशेषताहरूलाई आफ्ना कथामा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । उनका कथामा पाइन्छन् । मल्लका **एक बाटो अनेक मोड**, **परेवा** र **कैदी**, कथासङ्ग्रहभिन्नका **अन्तिम भोज**, **पाटन**, **संयोग**, **मान्छेको नाच**, **प्रवेश निषिद्ध देश**, **कालो चश्मा** र **इञ्जिनियरको टाउको** जस्ता आदि कथाहरूले उनलाई कथाको शिखरमा पुऱ्याएको छ । उनले नेपाली कथाका क्षेत्रमा नयाँ मोड र आयाम थपेर एक सशक्त कथाकारका रूपमा हुनका साथै आफूलाई उच्चस्थानमा प्रतिष्ठापित गर्न सफल भएका छन् ।

३.१०.३.३ नाटककारका रूपमा विजय मल्ल

विजय मल्लले नेपाली साहित्यका कथा, कविता, उपन्यास आदि विषयमा कलम चलाए तापनि उनी नाटकको क्षेत्रमा बढी सफल देखिन्छन् । “विजय मल्लले २००१ सालमा नै राधा मान्दिन नाटक लेखेको र पछि शारदा पत्रिकामा प्रकाशित भएको देखिन्छ । २००४ सालमा लेखेको **बहुलाकाजीको सपना** (नाटक २००५) प्रदर्शित हुन्छ

भने २०२४ सालमा रूपरेखामा प्रकाशित भई २०२८ सालमा बौलाहा काजीको सपना एकाङ्की सङ्ग्रहमा सडकलित छ । यसपछि मल्लले २०१६ सालमा जिउँदो लास शीर्षकको नाटक रचना गरी यसको प्रदर्शन २०१४ सालमा भएको, २०१७ सालमा यो नाटक प्रकाशित भएको देखिन्छ ।^{१३} विजय मल्लका एक दर्जन नाटकहरू प्रकाशित भएको पाइन्छ । तिनीहरूलाई प्रकाशन समयक्रम अनुसार निम्नानुसार राखिएको छ :

कोही किन वरवाद होस (नाटक) २०१६), जिउँदो लास (नाटक २०१७), भोलि के हुन्छ (नाटक २०२२), पत्थरको कथा (एकाङ्की सङ्ग्रह : २०२६) बौलाहा काजीको सपना (एकाङ्की सङ्ग्रह : २०२८, दोभान (एकाङ्की सङ्ग्रह : २०३४), सात एकाङ्की (सम्पादन २०३९), भित्ते घडी (एकाङ्की सङ्ग्रह : २०४०), स्मृतिको पर्खालभिन्न (नाटक: २०४०), भूलैभूलको यथार्थ (नाटक : २०४१) र सृष्टि रोकिदैन (नाटक : २०४८) छन् ।

३.१०.३.४ उपन्यासकारका रूपमा विजय मल्ल

विजय मल्लले वि.सं. २०१७ सालको ऐतिहासिक राजनीतिक परिवर्तनमा भूमिगत अवस्थामा बसेको बेला अनुराधा उपन्यासको सिर्जना गरेको पाइन्छ । वि.सं. २०१६ सालमा गोविन्द गोठालेको पल्लो घरको भ्यालको प्रकाशनले नेपाली उपन्यासमा मनोविश्लेषणको सुरुवात गरेको लागतैपछि विजय मल्लको अनुराधा उपन्यास मनोविश्लेषणात्मकतालाई लिएर देखापरेको छ । फ्रायडवाद, नारीवाद, अस्तित्ववाद तथा विसङ्गतिवाद आदि साहित्यिक चिन्तन र दर्शनलाई बोकी प्रयोगवादी शिल्पलाई अँगालेर लेखिएको अनुराधा उपन्यास पहिलो नेपाली उपन्यास हो ।

प्रयोगवादी शिल्पलाई मनोवैज्ञानिक परिधिभिन्न राखेर रचना गर्ने मल्ल स्वैरकल्पनात्मक कलाको क्षेत्रमा पनि प्रखर भएको पाइन्छ । मानसिक संसारलाई मान्छेको भौतिक उपलब्धिको प्रेरक क्षेत्र ठान्ने मल्ल साहित्यका सबैजसो विधामा सफल देखिएका छन् ।

विजय मल्लको अर्को उपन्यास कुमारी शोभा (२०३९) हो । यस उपन्यासमा मल्लले काठमाडौँमा बसोबास गर्ने नेवार जातिको संस्कृतिलाई देखाएका छन् । विजय मल्लले नेपाली उपन्यासको इतिहासमा नौलो मोड ल्याउनमा ठूलो भूमिका खेलेका छन् । उनले अनुराधा उपन्यासमार्फत् नेपाली उपन्यासको फाँटमा नेपाली मनोविश्लेषणात्मक उपन्यासकारका रूपमा आफ्नो विशिष्ट स्थान ओगट्न पनि सफल भएका छन् ।

३.१०.३.५ निबन्धकारका रूपमा विजय मल्ल

^{१३} गुणाकर भुसाल, (सम्पा) 'नेपाली नाटक र कविता', काठमाडौँ: क्षितिज प्रकाशन २०५३, पृ. ३६ ।

विभिन्न पत्र-पत्रिकामा छरिएर रहेका मल्लका निबन्धहरू सङ्कलित गर्ने हो भने एउटा ग्रन्थ नै बन्छ । बौद्धिक चिन्तनयुक्त निबन्ध लेख्ने प्रवृत्ति उनमा पाइन्छ । यसको उदाहरणको रूपमा रश्मी वाङ्मय विशेषाङ्कमा प्रकाशित मेरो सिर्जना प्रक्रिया र मेरो अनुभूति शीर्षक निबन्धलाई लिन सकिन्छ । यसै गरी धरानको यात्रा यात्रा संस्मरण र बाल्याकिशोरावस्थाका संस्मरणात्मक निबन्धहरू विभिन्न पत्रिकाहरूका छरिएर रहेका छन् तर ती निबन्धहरूको सङ्कलन गरी सही मूल्याङ्कन गर्न बाकी नै रहेको छ । यसरी आधुनिक नेपाली निबन्धको फाँटमा विजय मल्लको स्थितिबारे निकर्षो ल हुन बाँकी नै छ ।

३.१०.३.६ पत्रकारका रूपमा विजय मल्ल

सम्पादक बाबु ऋद्धिबहादुर मल्लको प्रभाव छोरा विजय मल्लमा पर्नु स्वभाविक नै हो । विजय मल्लको विद्यार्थी जीवनको ११ वर्स कलिलो उमेरमा नै विद्यालयको शुक्र मण्डलमा रही हस्तलिखित पत्रिकाको सम्पादन गर्ने कार्य गरेको पाइन्छ । पछि आफ्ना बाबु ऋद्धिबहादुर मल्लको सम्पादनमा प्रकाशित शारदा पत्रिकाको पनि सम्पादन गरेको देखिन्छ ।

वि.सं. २००७ सालमा प्रजातन्त्रको बहालीपछि नेपाली काङ्ग्रेसको नेपाल पुकार पत्रिकाको पनि सम्पादक बनेर विजय मल्लले सम्पादन कार्य गरेका थिए । पछि नेपाली साहित्य संस्थासँग सम्बद्ध रहँदा हिमानीको सम्पादक मण्डलमा रहेको र ने.रा.प्र.प्र. बाट प्रकाशित कविता अनि प्रज्ञा आदि पत्रिकामा पनि सम्पादक मण्डलमा रहेर काम गरेको देखिन्छ ।

३.१०.३.७ समीक्षात्मक-समालोचकका रूपमा विजय मल्ल

विजय मल्लद्वारा ने.रा.प्र.प्र.को हैसियतले दिएका प्रवचनहरूको सँगालो नाटक नामक एक चर्चा शीर्षक समीक्षात्मक कृतिको रूपमा प्रकाशित भएको छ । यस कृतिमा विजय मल्लले नाटकको इतिहास र आफूमा परेको नाटकीय प्रभावका साथै आफ्ना नाटकका सम्बन्धमा पनि समीक्षात्मक समालोचकीय चर्चा गरेको पाइन्छ । यस्तै बेलमौकामा उनले विभिन्न पत्रपत्रिकामा दिएको अन्तर्वार्तामा पनि आफ्ना नाटक र विभिन्न कृतिबारे चर्चापरिचर्चा गरी समालोचकीय तर्क प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । यसरी विजय मल्लको समालोचकीय शिल्प यिनबाट पनि छर्लङ्ग हुन आउँछ ।

३.१०.३.८ कलाकारका रूपमा विजय मल्ल

विजय मल्ल विद्यार्थी अवस्थामा नै कक्षाकोठामा भट्टराई बाजे नामका एक शिक्षकले इतिहास पढाउँदै गर्दा शिक्षकले पढाएको कुरा आफ्नो नोट कापीमा टिपोट नगरी शिक्षकको मुख हेरेर उनकै चित्र कोर्दा शिक्षकले चाल पाएर नोटकापी मागेर

उनले कोरेको आफ्नो चित्र देखेर शिक्षक दङ्ग परेको र पछि मल्लले आफ्नो चित्रकारीताप्रतिको रुचीलाई पूरा गर्न बरिष्ठ चित्रकार श्रीचद्रमानसिंह मास्केको शिष्यभएर चित्रकारिताको विषयमा शिक्षा ग्रहण गरी सोखका रूपमा केही समय चित्रकारिता गरेको कुरा चैतन्य प्रधानबाट स्पष्ट हुन आएको छ । विजय मल्ल ललित कलाका कलाकार मात्र नभई सांस्कृतिक कलाकार पनि थिए । वि.सं. २००१ सालतिर बालकृष्ण समको अध्यक्षतामा **गौरी शङ्कर नाट्य मण्डली** नामक संस्था रिमाल, गोठाले र विजय मल्लको सक्रियतामा खोलिएको थियो । विजय मल्ल गौरी शङ्कर नाट्य मण्डलीको सचिव थिए । यस मण्डलीद्वारा बालकृष्ण समको भानुभक्त नाटक प्रदर्शन गर्ने समयमा पूर्व निश्चित एक कलाकारको अनुपस्थिति हुँदा उक्त कलाकारको भूमिकामा स्वयम् विजय मल्लले नै खेल्नु परेको थियो । यही नै उनको अभिनयको पहिलो अनुभव र रङ्गमञ्चीय दृष्टिले उनले आफ्ना केही नाट्य कृतिहरू श्यामदास वैष्णवसँग संयुक्त रूपमा मिलेर नाट्य निर्देशन पनि गरेको देखिन्छ । यसरी विजय मल्लको कलाकार व्यक्तित्व ललितकलाका साथै रङ्गमञ्चीय सांस्कृतिक कलासँग सम्बन्धित रहेको पाइनुले उनमा रहेको कलाकारिताको व्यक्तित्व पनि भल्किएको स्पष्ट हुन्छ ।

३.१०.३.९ प्रशासकका रूपमा विजय मल्ल

विजय मल्लको जीवन कालमा प्रशासनिक व्यक्तित्व पनि देखिन्छ । उनले मुख्य रूपमा ने.रा.प्र.प्र. को वि.सं. २०३५-२०४० सम्म र २०४०-०४५ सालसम्म दुई पटक सदस्य सचिवको पदमा मनोनित भएर कार्यभार समालेका थिए । यही समयवाधिलाई लिएर उनको प्रशासनिक व्यक्तित्वलाई हेर्नु पर्ने हुन्छ । हुन त उनको स्वभाव ठूलादेखि सानासम्मलाई समान दृष्टिले हेर्ने र व्यवहार गर्ने गरेको पाइन्छ । उनी प्रशासन कार्यमा प्रशासक हुँदा पनि भेदभाव र पूर्वाग्रही दृष्टि राखेको पाइदैन । नियम कानुनले मिल्दासम्म कसैलाई मर्का नपर्ने गरी सबैलाई सन्तुष्ट पार्ने खालको कामकारवाही गरेको देखिन्छ । ने.रा.प्र.प्र. को कार्यकालमा रहँदा साहित्यकार, कलाकार र कर्मचारीहरूबाट सबैलाई उनी मित्रवत् व्यवहार गर्दथे भन्ने कुरा त्यहाकी कलाकार तथा नाट्य निर्देशक श्रीमती शकुन्तला श्रेष्ठले प्रशासक विजय मल्लका बारेमा आफ्नो धारणा यसरी व्यक्त गरेको पाइन्छ :- “उहाँ हाम्रो हाकिम हैन साथी हुनुहुन्थ्यो, सानोदेखि ठूलोसम्म समान व्यवहार गर्नु हुन्थ्यो ।”^{१४}

विजय मल्ल धैर्यवान् संयमी र गम्भीर र शान्त प्रकृतिका थिए । वि.सं २०४५ सालतिर ने.रा.प्र.प्र. ले पोखरामा गरेको कवि गोष्ठीको आयोजनामा कतिपय कविहरूले

^{१४} शकुन्तला श्रेष्ठ, आजको समाचार पत्र, साहित्य साधक मल्लको भावपूर्ण अन्तिम विदाइ, २०५६ साउन १० गते सोमवार ।

कविता बाचनको लागि आफ्नो नाम सूचीमा नपरेकाले आक्रोश व्यक्त गर्दै विजय मल्ललाई घाँटीमा समाएर अभद्र व्यवहार गर्दा पनि उनले धैर्य र संयमताका साथ सामना गरेको कुरालाई स्मरण गर्दै प्रशासक विजय मल्लको बारेमा सम्भु श्रेष्ठले यसरी व्यक्त गरेको छन्:- “त्यस्तो परिस्थितिमा पनि उहाँले देखाउनु भएको धैर्य, संयम र शान्त स्वभाव सम्झँदा आश्चर्य लाग्दछ”^{१५} । यसरी विजय मल्ल धैर्यवान्, संयमी र शान्त स्वभावका व्यक्तित्व भएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

ने.रा.प्र.प्र. मा दुई पटक सदस्य सचिव र एक वर्ष जति उपकुलपतिको पद सम्हाल्दा विजय मल्लप्रति केही कर्मचारीहरूले आफ्नो धारणा यसरी व्यक्त गरेका छन् :

नृत्यनिर्देशक नारायणीदेवि प्रधान-

“विजय मल्लको बारेमा भन्नुपर्दा उहाँलाई साहित्यकार र कलाकारका रूपमा हामी पाउँदछौं । उहाँ हाम्रो प्रमुख हाकिम भए पनि हामीलाई समान एवम् मित्रवत् व्यवहार गर्नुहुन्थ्यो । उहाँ सदस्य सचिव तथा उपकुलपति भए पनि हामीलाई बाबाजस्तो लाग्दथ्यो ।”^{१६}

हरिहर शर्मा- (तत्कालीन नाट्यनिर्देशक)

“विजय मल्ल प्रशासकभन्दा बढी साहित्यकार नै हुनुहुन्थ्यो । बढी स्वतन्त्र, चिन्तन, स्वतन्त्र विचार र स्वतन्त्र वातावरणमा रमाउने मान्छे हुनाले प्रशासनिक काममा त्यहीँ रमाउनु हुन्थ्यो, हरेक कुरालाई सहज रूपमा लिने उहाँको स्वभाव थियो ।”^{१७}

अविनास श्रेष्ठ (समकालीन साहित्यकार, कविताका सम्पादक)-

“एक जना साहित्यकार र स्रष्टाका रूपमा विजय मल्ल जति सशक्त र प्रतिभा सम्पन्न, ओजस्वी र प्रभावशाली हुनुहुन्थ्यो । त्यसको ठीक विपरीत प्रशासकका रूपमा हुनुहुन्थ्यो । साहित्यकार भएका नाताले उहाँमा कोमल हृदय र भावुकता हुनु स्वभाविकै थियो । एउटा प्रशासकमा हुनुपर्ने कठोरता, दृढता, तठस्थताका साथै तत्काल निर्णय दिन सक्ने क्षमता उहाँमा नभएको मैले धेरै पटक महसुस गरेको छु ।”^{१८}

भावुक, सहृदयी मानसिकताले गर्दा विजय मल्लमा प्रशासकमा हुनुपर्ने निर्णयक शक्ति र सही व्यक्तित्वको पहिचान गर्ने क्षमता कम भएको पाइन्छ, तापनि दुई

१५ शम्भु श्रेष्ठ गुञ्जन-वर्ष ३, अङ्क २, २०५७, काठमाडौं ।

१६ चैतन्य प्रभान, विजय मल्लको जीवनी, अप्रकाशित शोधपत्र, पृ. २० ।

१७ पूर्ववत्, पृ. २१ ।

१८ पूर्ववत्, पृ. २१ ।

पटकसम्म ने.रा.प्र.प्र. सदस्य सचिव र उपकुलपति भएर काम गर्दा कमजोरी रहे तापनि उनी प्रशासक व्यक्तित्व नै भएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

३.१०.३.१० प्राज्ञ व्यक्तित्वका रूपमा विजय मल्ल

विजय मल्लको प्राज्ञ व्यक्तित्वसम्बन्धी उनकै समकालीन प्राज्ञहरूको भनाइलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ -

लैनसिंह वाङ्देल-

“विजय मल्लले तर्क मात्र गर्दैनथे, गरेभने हतपत्त चूप लाग्दैनथे, अरूलाई चित्त बुझाएर तार्किक, बौद्धिक स्तरीयता कायम गरेर मात्र अरूलाई जित्ने उनको स्वभाव थियो । उनी आफ्नो अडानमा बस्थे । उनको कहिलेकाही बिसने बानी थियो । सबैसँग मिल्ने र कुनै पनि समस्या सहज रूपले समाधान गर्ने खुबी थियो । यो उनको विशेषता हो । यस्तो गुण हामीहरूमा थिएन । प्रज्ञा प्रतिष्ठानसम्बन्धी अरू अन्य बाहिरी कामहरू परेमा सजिलैसँग पूरा गरी आउँथे । सैद्धान्तिक विचार र कार्यशैलीमा म सँग मिल्ने भएर हो कि मैले उनीबाट ठूलो सहयोग पाएको छु जुन कुरा म कहिले बिसन सकिदैन” ।

मोहन कोइराला :-

“विजय मल्लमा गम्भीर अध्ययन हुनुका साथै गम्भीर चिन्तन गरी विचारको मन्थन गर्ने प्राज्ञ थिए । आफूले भोगेको, देखेको काठमाडौँभित्रको सात चोक अनि दरबारभित्रको बोलीचाली र वातावरणका कुराहरूसमेत समावेश गरेर यिनले ऐतिहासिक र सामाजिक नाटकहरू लेखेका छन् । उनी जीवित छँदै प्रज्ञाप्रतिष्ठान उनलाई पाएर कृतज्ञ भएको छ । नाटकीय मञ्चनमा चाहिँने कुशलता उनमा थियो । यही खुबीले गर्दा उनी नाटक मञ्चनका दृष्टिले सफल भएको मानिन्छ । उनलाई मैले गम्भीर नाटककारको रूपमा पाएको छु । अतः उनलाई बरिष्ठ र सफल लेखक तथा नाटककारको रूपमा लिन सकिन्छ ।”

चूडामणि बन्धु :-

“विजय मल्लको जीवनशैली साँच्चै साहित्यकारको नै थियो । साहित्यको माध्यमबाट नै आफ्नो चिन्तन बारे धेरै कुरा उनले भनेका छन् । आत्मीय भावबाट सहकर्मीहरूसँग काम गर्ने उनको बानी थियो । अहम् भाव नराखी मिलनसार बन्ने स्वभाव उनम पाइन्थ्यो । औपचारिकता भन्दा अनौपचारिकता नै मन पराउने प्रवृत्ति उनमा देखिन्थ्यो । हार्दिकता र सरलता उनमा विद्यमान थियो ।”

तुलसी दिवस :-

“विजय मल्लमा मौलिक सृजनशीलता थियो । उहाँ कुनै पनि उपन्यास, नाटक, कथा लेख्नु अघि त्यसका घटना र पात्रका विषयमा चर्चा परिचर्चा गरिरहनुहुन्थ्यो ।”

यिनै माथिका भनाईहरूले के स्पष्ट हुन्छ भने विजय मल्लका प्राज्ञ व्यक्तित्वमा हुनुपर्ने तार्किक, बौद्धिक अन्वेषणात्मक खुबी पर्याप्त थियो । अरूलाई प्रभावित पार्न सक्ने क्षमता रहेको पनि देखिन्छ जसले गर्दा विजय मल्लको प्रज्ञ व्यक्तित्व गरिमामय र वजनदार नै भएको देखिन्छ ।

यस्तै गरी चलचित्र लेखन विधालाई पनि समयसमयमा विजय मल्लले अँगालेका छन् । जस्तै : जूनी, कुमारी, बदलिदो आकाश, पच्छिस वसन्तजस्ता चलचित्रहरूको लेखन कार्य गरेको पाइन्छ तापनि उनले लेखन कार्य गरेका सबै चलचित्रबाट सन्तुष्ट भने भएको पाइदैन । विजय मल्लको साहित्यिक व्यक्तित्व बहुआयमिक छ । उनले साहित्यका सबै विधालाई अँगाली नेपाली साहित्यको सेवा गरे तापनि उनी प्रमुख रूपमा कथाकार, नाटककार, उपन्यासकार र कविका रूपमा नै प्रसिद्धि पाइको कुरालाई नकार्न सकिन्न । प्रमुख रूपमा यिनी नाटककारको रूपमा बढी साधनारत भएको कुरा यिनका नाटकहरूले स्पष्ट पार्दछ । उनका विभिन्न व्यक्तित्वमध्ये उनलाई अमर गराई राख्ने प्रमुख कार्यचाहिँ साहित्यिक व्यक्तित्व हो ।

२३१ सम्मान तथा पुरस्कार

विजय मल्लले नेपाली साहित्य संस्थासँग केही समयसम्म सम्बद्ध रही सेवा अर्पण गरेका हुनाले उनलाई २०२६ सालमा ने.रा.प्र.प्र. को सहसदस्य, २०३१ मा सदस्य, २०३६ मा सदस्य सचिव, २०४१ मा त्यसै पदमा मनोनित र २०४६ सालमा उपकुलपतिसम्म भएका थिए । उनका यिनै सेवाहरूको कदर गरेर विभिन्न पदक तथा पुरस्कारहरूबाट सम्मानित भएका थिए । जस्तै : गो.द.वा. चौथो, एक बाटो अनेक मोड कथासङ्ग्रहका लागि २०२७ सालको साभा पुरस्कार, बसुन्धरा पुरस्कार २०४९, भुपालमानसिंह कार्की प्रज्ञा पुरस्कार २०५३ र वेदनिधि पुरस्कार जस्ता सम्मान तथा पुरस्कार

मल्लले

पाएका

थिए ।

३.१२ मृत्यु

विजय मल्ल मधुमेह रोगका विरामी थिए । वि.सं. २०५६ साल वैशाख २० गते सम्पन्न आम निर्वाचनमा मत खसाली फर्केर आएपछि सिकिस्त विरामी परे । केही दिन बीर अस्पतालमा स्वस्थोपचार गरी फर्केका विजय मल्ललाई पुनः रोगले च्यापेर बीर अस्पतालमा नै भर्ना भए तापनि उनले मृत्युमाथि विजय प्राप्त गर्न सकेनन् र

वि.सं.२०५६ साल श्रावण ८ गते साभ ६:३० बजे ७४ वर्षको उमेरमा उनको इहलीला समाप्त भयो । वि.सं. २०५६ श्रावण ९ गते ने.रा.प्र.प्र. को प्राङ्गणमा राखिएको उनको पार्थिव शरीरलाई उनका हजारौं मित्र एवम् प्रशंसकले भावपूर्ण श्रद्धाञ्जली अर्पण गरेका थिए । राष्ट्रिय सम्मान दिने श्री ५ को सरकारको निर्णय अनुसार अन्तिम संस्कारको लागि पशुपति आर्यघाटमा प्रहरीको एक टुकुडीले सलामी अर्पण गरेको थियो । उनको अन्तिम संस्कार उनकै इच्छा अनुसार आफ्ना दाजु गोविन्द गोठालेका कान्छा छोरा रमेश मल्लबाट आर्यघाटमा श्रावण ९ गते अपरान्ह ४:४५ मा विधिपूर्वक सम्पन्न भएको थियो ।

३.१३ निष्कर्ष

विजय मल्ल नेपाली साहित्य जगत्का बहुविधाका प्रतिभाशाली स्थापित साहित्यकार हुन् । उनको प्रमुख लेखन चाहिं नाटक हो । उनको विशिष्ट नाट्य व्यक्तित्वको अगाडि कवि, कथाकार र उपन्यासकार व्यक्तित्व ओभेलमा परेको छ । सही मूल्याङ्कन हुन सकेके छैन । उनी नाटककारका रूपमा बढी र अन्य विधाहरूमा कम चर्चित छन् । उनले नेपाली साहित्यका जति पनि विधामा कलम चलाए ती सबैमा स्थापित मात्र नभई नेपाली साहित्यको इतिहासमा युगसन्धिकारका रूपमा समेत आफ्नो ठाउँ सुरक्षित राख्न सफल भएका छन् ।

विजय मल्लले नेपाली साहित्यको हरेक विधामा विशेष योगदान दिएका हुनाले उनी युगन्तकारी साहित्यकारका रूपमा स्थापित हुन पुगेका छन् । उनका ती साहित्यिक कृतिहरूमा उच्च स्तरका चिन्तनहरू पाइन्छन् । त्यसैले नेपाली साहित्यको इतिहासमा देवकोटा र सम पछिका महान साहित्यकारका रूपमा विजय मल्ललाई लिन सकिन्छ ।

चौथो परिच्छेद

आधुनिक नेपाली कथाको विकासक्रममा विजय मल्लको स्थान र उनको कथायात्रा

४.१ आधुनिक नेपाली कथाको विकासक्रममा विजय मल्लको स्थान

नेपाली कथाको फाँटमा आधुनिककालको प्रारम्भ यथार्थवादी धारा (१९९२) बाट भएको पाइन्छ । काठमाडौँबाट प्रकाशित भएको शारदा पत्रिका नेपाली कथामा आधुनिक काल' को प्रवर्तन गराउने इतिहासका रूपमा लिन सकिन्छ । यसै इतिहासँग शृङ्खलाबद्ध हुँदै क्रमशः उदय (१९९३), साहित्य स्रोत (२००४), हाम्रो कथा (२००६), प्रभात (२००८), प्रगती (२०१०), धरती (२०१३) आदि पत्रिकाहरूको प्रकाशन भयो । जापानको जागरण र एशिया महादेशमा त्यसको प्रभाव, दुईविश्व युद्धको परिणाम, नेपालकै राष्ट्रिय स्थितिमा आएको जटिलता र त्यसँग मध्यवर्गको द्वन्द्व आदिले गर्दा नेपाली लेखकहरूलाई यथार्थमा ओर्लन प्रेरित गरेको थियो । शारदा पत्रिकाले यही प्रेरणाको वातावरण सिर्जित गरिदियो । यसै पत्रिकामा प्रकाशित गुरुप्रसाद मैनालीको नासो (१९९२) कथाबाट यथार्थवादी धाराको प्रारम्भ भयो । जो नेपाली कथामा आधुनिक कालको श्रीगणेश पनि थियो ।^{१६} यसै साथ यथार्थवाद अन्तर्गत साहित्यिक मनोविज्ञानवाद नेपाली कथामा प्रविष्ट हुन महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । आधुनिक नेपाली कथामा मनोविज्ञानको प्रवर्तक विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला कोइराला हुन् । गुरुप्रसाद मैनालीको नासो भन्दा ६ महिना कान्छो भएर कोइरालाको चन्द्रवदन (१९९२) कथा शारदामा प्रकाशित भएको थियो । मैनालीमा भारतीय कथाकार प्रेमचन्द्र र शरदचन्द्र चट्टोपाध्यायको प्रभाव परेको हुँदा आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवाद र विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालामा फ्रायडको प्रभाव परेको हुँदा मनोवैज्ञानिक यथार्थवादले लामो समय सम्म परम्पराको रूपलाई नेपाली कथालाई गतिशील स्वरूप दियो । विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले फ्रायडको सिद्धान्तलाई आत्मसात गर्दै शारदा पत्रिकामा चन्द्रवदन कथा (१९९२) लेखि प्रकाशित गरेको देखिन्छ । यसरी नेपाली साहित्यमा मनोवैज्ञानिक धाराको प्रारम्भ भयो । यही मनोवैज्ञानिक धारालाई अगाडि बढाउने कथाकारहरूमा

^{१६} दयाराम श्रेष्ठ, मोहनराज शर्मा नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास, पाँचौँ संस्करण, ललितपुर : साभा प्रकाशन, (२०१६) पृ. ८१ ।

पुष्करशमसेर, भवनी भिक्षु, तारिणीप्रसाद कोइराला, गोविन्द 'गोठाले', विजय मल्ल आदि छन्।

यी कथाकारहरूमध्ये पुष्करशमशेरका कथामा पाइने वस्तुको सूक्ष्म निरीक्षण, भवानी भिक्षुका कथामा पाइने अवचेतनमनको अध्ययन, तारिणीप्रसाद कोइरालाको कथामा पाइने यौनमनोविज्ञान, गोविन्द गोठालेका कथामा पाइने यौनको मनोज्ञ सामाजिक पृष्ठभूमि र २००० को दशकमा विजय मल्लले कथामा पाइने व्यक्तिमनका असामान्य मनस्थितिका यौनजन्य तथा संवेदनात्मक दुवै पक्षको सूक्ष्म रूपलाई प्रस्तुत गरेको पाइन्छ।

विजय मल्ल मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी प्रवृत्ति भएका कथाकार हुन्। मल्लले एक बाटो अनेक मोड (२०२६) र परेवा र कैदी (२०३४) दुईवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित गरेका छन्। यी कथासङ्ग्रहमा परम्पराप्रति विद्रोह, नारी समस्या र मनोविश्लेषण, यथार्थवादी प्रवृत्ति देखाएका छन्। यिनी आफ्ना पूर्ववर्ती कथाकारहरू विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला र गोविन्द 'गोठाले'लाई ज्यादै मन पराउने कथाकार हुन्। त्यसैले यिनले पनि नेपाली कथामा प्रचलित सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिअन्तर्गत विकसित मनोविश्लेषणात्मक धारालाई आत्मसात गरी त्यसैअनुरूप कथालेखनमा अग्रसर भएको पाइन्छ। मल्ल मनुष्यका अन्तरतहलाई मनोवैज्ञानिक सत्यका आधारमा विश्लेषण गरेर कथाको सिर्जना गरेको देखिन्छ। मल्लले आफ्ना सम्पर्कमा आएका विभिन्न किसिमका मानवीय आचरण भएका चरित्र तथा जेलजीवनमा विभिन्न किसिमका मुद्दामा परेका कैदीहरूका प्रकृति, विकृति, विक्षिप्तताजस्ता यावत अनुभूतिलाई आफ्नो कथा सिर्जनाको सामग्री बनाएका छन्।

विजय मल्ल मनस्नायु र मनोविकृत दुवै खाले पात्रहरूको मानसिक यथार्थलाई आफ्ना कथामा अभिव्यक्त गर्ने कथाकार हुन्। यिनी आधुनिक नेपाली कथाको यथार्थवादी मनोवैज्ञानिक कथापरम्परामा अबद्ध भएर आफ्नो पहिचान दिने मध्येका सफल कथाकार मानिन्छन् र आधुनिक नेपाली कथायात्रामा उनको स्थान महत्त्वपूर्ण मानिन्छ। मल्लले फ्रायडीय मनोवैज्ञानिक सिद्धान्त अनुसार असामान्य मनस्थिति वा मनोविकृत पात्रको मानसिकतालाई सूक्ष्म रूपमा केलाउँछन्। कथाकार मल्ल कथालेखनको आरम्भमा सातसाल अघिको राजनैतिक सामाजिक तथा आर्थिक परिवेशबाट पात्रको अन्तनिरीक्षण गर्दा काठमाडौँ उपत्यकाको गल्ली गल्लौडाको विकृति र विसङ्गतिलाई कथावस्तु बनाएको पाइन्छ। यिनको कथालेखनको विषयवस्तु राणाकालीन परिवेशदेखि राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय क्षेत्रमा देखापरेका वैज्ञानिक, यान्त्रिक

सभ्यतासम्म पुगेको छ । यिनका कथामा तत्कालीन समाजको आर्थिक पृष्ठभूमिमा बाँचेका नारीको मानसिकताको विश्लेषण गर्दै सातसालपछिको क्रान्तिले ल्याएको परिवर्तनमा राणाहरूको स्थितिबोध तथा तत्कालीन समाजको सूक्ष्म रूपले चित्रण गरेको पाइन्छ । मल्लका कथामा वैज्ञानिक उन्नतिको प्रभावले गर्दा अन्तर्राष्ट्रिय जगतमा आइरहेको कहालीलाग्दो परिस्थितिको सङ्केत देखिन्छ ।

विजय मल्ल मूलतः मनोवैज्ञानिक कथाकार हुन् । यिनका कथामा यौन मनोविज्ञान र असामान्य मनोविज्ञानको प्रभाव परेको पाइन्छ । यिनले आफ्नो कथामा यौन आवेगका विभिन्न परिणामलाई देखाउनुका साथै मानिसका मनमा रहेको कामवासनालाई पहिल्याएर त्यसको सूक्ष्म विश्लेषण गर्नु यिनको मूल प्रवृत्ति रहेको छ । पात्रका मनोदशालाई सूक्ष्म रूपमा चिरफार गरी असामान्य मनस्थितिको अङ्कन गर्नु विजय मल्लका विशेषताहरू हुन् ।

कथाकार मल्ल चिन्तनशील र बौद्धिक देखिन्छन् । यिनी कथालेखनको आरम्भदेखि नै रतिरागात्मक प्रवृत्तिको उद्घाटन गर्नतर्फ उन्मुख भएका कथाकार हुन् । यिनको कथावस्तु पनि यौन समस्यामा आधारित देखिन्छ । कथाकार मल्लले स्वास्थ्यमान्छेको यौन भावना ग्रहण गरे र विषयवस्तु बनाए तापनि नारी र पुरुषपात्रको कुन्ठित यौनभावनालाई प्रकट गरेको पाइन्छ । यिनी मानसिक संवेग र त्यसबाट उत्पन्न तनावपूर्ण मानसिकता अवस्थाको गम्भीर अध्ययन र अन्तनिरीक्षण गरी आफ्नो अस्तित्वको खोजीमा सङ्घर्षरत् पात्रको गठनमा सजग देखिन्छन् । यौन पीडित नारीको मनभित्र प्रवेश गरी उनीहरूलाई अहम्वादी बनाएका छन् । मल्लका प्रत्येक नारीपात्रहरू सजग र सचेत हुँदाहुँदै पनि अचेतन तहमा दमित भएर रहेको यौन आकाङ्क्षाको कुन्ठित विक्षिप्त र रुग्ण बनेका छन् तापनि उनीहरूमा रहेको अहम्ले गर्दा कहीं आत्मरतिग्रस्त र कहीं विद्रोही भएर देखापरेका छन् ।

मल्ल पात्रको मनोग्रन्थि फुकाउन पात्रको अन्तरतहमा डुबुल्कि मार्ने मनोवैज्ञानिक कथाकार हुन् । उनका पात्रहरू आफूभित्रको आत्माभिमान आत्मरक्षाको निमित्त अस्तित्वको खोजीमा सङ्घर्षरत् देखिन्छन् । यिनी परपीडन र आत्मपीडन पात्रको मनोलोकलाई उद्घाटन गर्नमा सफल देखिन्छन् । पात्रको आत्मविश्लेषणात्मक पद्धति अत्यन्त नवीन देखिन्छन् ।

आधुनिक नेपाली कथाको फाँटमा एक बाटो अनेक मोड र परेवा र कैदीजस्ता दुईवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित गरेका मल्ल बी.पी. कोइराला, भिक्षु र गोठालेपछिका मनोविश्लेषणात्मक यथार्थवादी कथाकारका रूपमा स्थापित हुन पुगेका छन् ।

४.२ विजय मल्लको कथायात्रा र चरणविभाजन

विजय मल्ल (१९८२-२०५६) को कथायात्रा वि.सं. १९९७ देखि वि.सं. २०५६ सम्म छ दशक लामो छ (पौड्याल, २०५९: पृ. ९६) । यिनले आफ्नो कथायात्रामा थुप्रै कथा लेखेर स्वपहिचान कामय गरेका छन् । यिनका कथामा मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी र अस्तित्ववादी प्रवृत्ति पाइन्छ । खासगरी विजय मल्ल यौनमनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथाकार हुन् भने सहायक रूपमा भिन्न-भिन्न प्रवृत्ति, वातावरण, परिवेश र दृष्टिकोणले उनका कथामा स्वतः फरक ल्याउने भएकाले यही फरक प्रवृत्तिका आधारमा चरणविभाजन गरिन्छ । विजय मल्लका कथालाई निम्नलिखित तीन चरणमा विभाजन गर्न सकिन्छ (घिमिरे, २०३७: पृ. १५) :

पहिलो चरण (वि.सं. १९९७-२०१३)

दोस्रो चरण (वि.सं. २०१४-२०२१)

तेस्रो चरण (वि.सं. २०२२-२०५६)

कथाको चरण विभाज गर्ने तरिका विभिन्न किसिमका भए पनि यहाँ विजय मल्लका कथाहरूको अध्ययनबाट भेटिएका कथात्मक दृष्टिकोण रुचि, जीवनदृष्टि, क्षेत्र, मूल प्रवृत्तिका आधारमा समग्र कथालाई तीन भागमा विभाजन गरिएको हो, जसलाई निम्नानुसार अध्ययन गर्न सकिन्छ :

४.२.१ पहिलो चरण (वि.सं. १९९७-२०१३)

विजय मल्लले वि.सं. १९९७ सालदेखि नै कथा लेख्न सुरु गरेको पाइन्छ । वि.सं. १९९७ मा दस रुपियाँ कथाबाट कथा लेखन थाले पनि प्रकाशित वि.सं. २००० सालमा शारदा पत्रिकामार्फत भएको पाइन्छ (अवस्थी, २०५५: पृ. ७६) । उनले यस चरणमा सातओटा कथाहरू लेखेको पाइन्छ । ती हुन् : दस रुपियाँ (१९९७), खेल (२००२), जदुकृष्ण मच्यो (२००२), दिदी-बहिनी (२००३), २४० नं. को ट्याक्सी (२०१३), संयोग (२०११), आमा (२०१३) आदि । यस चरणका खेल र दिदी-बहिनी रतिरागात्मक कथाहरू हुन् र रति-डाहले पिल्सिएकी नारीको मनोविश्लेषण यी दुवै कथामा पाइन्छ । त्यस्तै २४० नं. को ट्याक्सी कथाले राणाहरूको स्थिति न्याय, कानूनको चित्रण गरेको छ ।

दस रुपियाँ, संयोग र आमा कथाले तत्कालीन सामाजिक, आर्थिक र सांस्कृतिक वातावरणमा देखिएका समस्याहरूको सूक्ष्म चित्रण गरेको छ । जदुकृष्ण मय्यो कथाले चाहिँ कथाकारको आफ्नै धारणालाई प्रस्तुत गरेको छ ।

विजय मल्लले यस चरणका कथाहरूमा २००७ साल अघिका राणाहरूको रवाफ र सात सालपछिका राणाहरूको खस्कंदो स्थितिको दिग्दर्शन र यौन कुन्ठाले पिल्सिएका नारीहरूको मनस्थितिको चित्रण गरेका छन् । कथामा नेवारी र हिन्दी भाषाको प्रयोग, अपरिष्कृत भाषाशैली र स्थूल कथावस्तुको प्रयोग गरेका छन् । उनको मूल प्रवृत्तिका रूपमा आएको मनोविश्लेषणको थालनी यसै चरणबाट भएको छ ।

४.२.२ दोस्रो चरण (वि.सं. २०१४-२०२१)

विजय मल्लको यस चरणमा प्रथम चरणको कथाको प्रवृत्तिभन्दा धेरै फरक भएको पाइन्छ । पहिलो चरणमा विजय मल्ल विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला र भिक्षुले निर्माण गरेको मनोवैज्ञानिक गोरेटोमा नै हिँडेको देखिए तापनि दोस्रो चरणमा आएर उनी आऽनो छुट्टै मौलिक मनोविश्लेषणको बाटो समात्न पुग्छन् । उनको दृष्टिकोण, सोचाइ, प्रस्तुतीकरण र भाषा-शैलीमा धेरै नै फरक आइसकेको छ । यस चरणमा कथाकार अन्तर्मुखी भएर बाहिरी परिवेशका आधारमा मनस्थितिलाई केलाउँछन् । पाटन (२०१४), यो किंबदन्ती हो (२०२०), गहुँगो अस्तित्व (२०२०), घुम्टोभिन्न (?), मंगलध्वज हात बढाऊ (२०२१), म र चिठी (२०१६), अदृश्य कामना (२०१८), एक बाटो अनेक मोड (२०१९), अन्तिम भोज, प्रवेश निषिद्धदेश (२०२१), मेरा तीन कथा (२०२१) जस्ता कथाहरू लेखेको पाइन्छ । यी कथाहरूमध्ये पाटन, यो किंबदन्ती हो, गहुँगो अस्तित्व, घुम्टोभिन्न र मंगलध्वज हात बढाऊ जस्ता कथाहरूले २००७ साल अघिको सामाजिक समस्याको सूक्ष्म चित्रण गरेका छन् । म र चिठी, अदृश्य कामना, एक बाटो अनेक मोड कथाहरूमा मानिसभिन्न कुन्ठित भएर रहेको यौनलाई प्रस्तुत गरिएको छ । अन्तिम भोज, प्रवेश निषिद्धदेश र मेरा तीन कथा अन्तर्गतका कथाहरूमा वैज्ञानिक उन्नतिको प्रभावले गर्दा अन्तर्राष्ट्रिय जगत्मा आइरहेको कहाली लाग्दो परिस्थितिको सङ्केत गरिएको छ ।

विजय मल्लले यस चरणका कथाबाट नेपाली कथा-साहित्यमा निकै चर्चित र आलोच्य पनि हुनु पर्‍यो । मनोविश्लेषणका क्षेत्रमा क्रमशः तिखारिँदै गएका मल्लका कलमले सामाजिक, धार्मिक मान्यता र मूल्यभिन्न मानसिक सङ्घर्षले तड्पिएका पात्रहरूको स्थितिलाई चित्रण गरेको पाइन्छ । त्यस्तै पात्रहरूको सोचाइको प्रकटीकरण, रतिरागजन्य मनोदशाको यथार्थ विश्लेषण र यौन कुन्ठाले मानव जीवनमा ल्याउने विविध उथल-पुथल, मानव अस्तित्वको खोज, वैज्ञानिक, यान्त्रिकताको चरम विकासले

गर्दा आजको युगमा आउन सक्ने खतराप्रति सङ्केत यस चरणका कथाहरूमा पाइन्छ । राणाकालीन न्याय व्यवस्थाको दिग्दर्शन, बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग, अहम्वादी नारी पात्रको चित्रण, आत्मविश्लेषण र मनोविश्लेषणको रोचक प्रस्तुति यस चरणका कथाहरूमा भएको छ । कथाकारमा भाषिक शुद्धतामा क्रमिक सुधार पनि यस चरणमा भएको छ ।

४.२.३ तेस्रो चरण (वि.सं. २०२२-२०५६)

विजय मल्लले यस चरणमा आइपुगेपछि उनको कथाकारिता एउटै समस्यामा केन्द्रित हुँदै पात्रको मनोदशालाई राम्ररी केलाउन पुगेका छन् । उनले यस चरणमा यौनले पीडित पात्रहरूलाई विभिन्न कोणबाट हेर्नेतर्फ लागेको पाइन्छ (घिमिरे, २०३७: पृ. ५१) । तेस्रो चरणका केही कथाहरूमा नखुलेको आकाश (२०२४), इन्जनीयरको टाउको

(२०२५), नयाँ दुलही (२०२७), अब म बिहे गर्छु (२०२७), मात्तिएकी गाई (२०२७), अप्रत्याशित (२०२७), परेवा र कैदी (२०२८), मिल्किएको हात शून्यमा (२०२८), यो कथा कस्को ? (२०२८), मान्छेको नाच (२०३६) जस्ता कथाहरू लेखेको पाइन्छ । नखुलेको आकाश, मिल्किएको हात शून्यमा, अप्रत्याशित, परेवा र कैदी जस्ता कथाहरूमा यौनजन्य संवेगका उत्तेजनाको उग्र-रूप चित्रित छ । यौन स्वास्थ्यका निमित्त हो र यौन भोग हो यदि यौनअतृप्ति र असन्तुलन भएमा भयानक समस्या आइलाग्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ । अब म बिहे गर्छु कथाकी नायिका पितृरति ग्रन्थिले आक्रान्त भई जवानी सकिएपछि बूढोसँग विवाह गर्न तप्पर भएकी छे । यो कथा कस्को ? कथाकी भुवनेश्वरीको माध्यमबाट नारीभिन्न रहने यौनजन्य ईर्ष्यात्मक प्रवृत्तिलाई उद्घाटन गर्न खोजिएको छ । नखुलेको आकाशचाहिँ अस्तित्व र यौनविकृतिको मनोविश्लेषण गर्ने चरित्रप्रधान कथा हो ।

यस चरणका कथाहरूमा विजय मल्लले यौन डाहले रन्थनिएका पात्रको अन्तर-कुन्तरलाई देखाउनमा केन्द्रित भएका छन् । शिक्षित, सचेत र कुलीन नारी पात्रको चेतन र अचेतन मानसिक द्वन्द्वबाट दुर्घटनाग्रस्त हुँदा पनि आफ्नो हार स्विकार नगर्ने अहंवादी नारीको चित्रणमा मल्ल यस चरणमा अझ प्रवीण देखिन्छन् । पुरुषत्वहीन युवा पुरुषका अगाडि रतिरागले पिल्सिएकी नारी अन्तर्लोकको खोतल खातल, विविध परिवेशभिन्न पात्रका यौन कुन्ठा, आवेग, विकृति र ध्वस्त अन्तर्कथाहरूको प्रकटीकरण यस चरणमा भएको

छ । यस चरणका कथाहरूमा प्रतीक र बिम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ । काव्यात्मक चेतन प्रवाहको शैलीलाई वरण गरी कथा लेखिएको छ । यस चरणका कथाहरूमा विजय

मल्लले मनोवैज्ञानिक यथार्थलाई रुचिक्षेत्र बनाई लेखेका छन् । यस चरणमा कथाकारले तृतीय पुरुष दृष्टिकोणको अधिक प्रयोग गरेको पाइन्छ ।

पाँचौँ परिच्छेद

विजय मल्लका कथाहरूमा पाइने प्रतीकहरूको विश्लेषण

आधुनिक नेपाली कथाको विकासमा उल्लेखनीय योगदान पुर्याउन सफल कथाकार विजय मल्लका दुईवटा कथासङ्ग्रह एक बाटो अनेक मोड (२०२६) र परेवा र कैदी

(२०३४) प्रकाशित छन् । यस परिच्छेदमा विजय मल्लका एक बाटो अनेक मोड (२०२६) कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरू आमा, पाटन, संयोग, अदृश्य कामना, गुह्रुँको अस्तित्व, एकबाटो अनेक मोड, घुम्टोभिन्न, प्रवेशनिषिद्ध देश, अन्तिम भोज नखुलेको आकाश, यो किम्बदन्ती हो र म-गध्वज हात अधि बढाऊजस्ता १२ वटा कथाहरूको अध्ययन गर्दा संयोग, अदृश्य कामना, गह्रुँगो अस्तित्व, एक बाटो अनेक मोड, अन्तिम भोज, र नखुलेको आकाश, जस्ता कथाहरूमा मात्र प्रतीक प्रयोगमा प्राचुर्यता पाइएको हुनाले यिनै ६ वटा कथाहरूमा पाइने प्रतीकहरूको विश्लेषण गरिएको छ, भने परेवा र कैदी (२०३४) कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत इन्जिनियरको टाउको, परेवा र कैदी, मात्तिएकी गाई, मिल्किएको हात शून्यमा, यो कथा कसको ?, अब म बिहे गर्छु, नयाँ दुलही, म र चिठी, बाटो पार गर्न लाग्दा, नदीको पारी, सिंगो मानिसको खोजीमा, अप्रत्यासित र कालो चश्माजस्ता तेह्रवटा कथाहरू रहेको र तीमध्ये इन्जिनियरको टाउको, परेवा र कैदी, मात्तिएकी गाई, नयाँ दुलही, अप्रत्यासित र कालो चश्माजस्ता ६ वटा कथाहरूलाई प्रतीक प्रयोगका दृष्टिले प्रतिनिधि कथा मानी विश्लेषण गरिएको छ । यसरी कथाकार विजय मल्लका एक बाटो अनेक मोड र परेवा र कैदी दुई कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत पच्चीस कथाहरूमध्ये बाह्र कथाहरूमा पाइने प्रतीकहरूको विश्लेषण निम्नानुसार गरिएको छ:

४.१ 'संयोग' कथाको परिचय

संयोग कथाकार विजय मल्लको एकबाटो अनेक मोड (२०२६ कथासङ्ग्रह)मा सङ्कलित तेस्रो कथा हो । सत्ताइस पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथा यौन मनोवैज्ञानिक विषयलाई अँगालेर लेखिएको छ ।

भावुक, सहृदयी भद्र, सरल तथा उमेर पुगेको (यौनक्रिया गर्न सक्षम) पुरुषको आन्तरिक मनोलोकको चित्रण गर्ने मुख्य उद्देश्य रहेको यस कथामा आवेगका कारण मानिसले कहाँसम्मको स्थिति भोग्नुपर्ने हुन्छ भन्ने कुरालाई स्पष्ट पारिएको छ । यस कथामा उल्लिखित चारित्रिक विशेषता भएको व्यक्तिको मनोविज्ञानको शल्यक्रिया गर्ने

काम कथाकार विजय मल्लले गरेका छन् । नारीप्रेम पुरुषहरूका निमित्त विभिन्न कारणले स्वभाविक भएका कारण प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा बासनाले सो कुरामा धेरै थोरै भूमिका खेलेको हुन्छ । विशेष गरेर नारीलाई कमजोर, असक्षम, निरिह प्राणी सम्झने नेपाली मानसिकता भएका कारणले पनि भुवनलालजस्ता भावुक र आदर्श चरित्र भएका पुरुषहरू नारीप्रति विशेष भुकाव राख्ने गर्दछन् । यस कथाको मुख्य पात्र भुवनलालका माध्यमबाट सो कुरालाई मनोवैज्ञानिक रूपमा कथाकार मल्लले प्रस्ट पार्ने प्रयास गरेका छन् ।

मध्यमवर्गीय सहरिया जीवनशैलीमा हुर्किएको एकमात्र सन्तान भुवनलालको समाज तथा मानवप्रतिको दृष्टिकोण आदर्श किसिमको रहेको छ । यही उसको भावुक र आदर्शवादलाई कमजोरीका रूपमा लिई पुलिस भनाउँदा सामाजिक कीराहरूले त्यसलाई हतियारको रूपमा प्रयोग गरेका छन् । समाज तथा व्यक्तिलाई न्याय दिनका लागि खडा रहेका प्रहरीबाट नै थानामा ललितामाथि अमानवीय व्यवहार हुनलागेपछि भुवनलाल आफ्नो स्वभावअनुसार ललिताको पक्ष लिई आफूले त्यस्तो कुनै अनैतिक सम्बन्ध राखेको नभए तापनि चारिचित्रक रूपमा खोटी ललितालाई अदालतमा आफ्नी श्रीमतीका रूपमा स्विकार गर्दछ । यस किसिमको संयोग जुनका लागि भुवनलालमा रहेको भावुकता र मानवीय व्यवहारले धेरै हदसम्म भूमिका खेलेको पाइन्छ भने उतापट्टि मानसिक द्वन्द्व देखाएर कथाकारले मनोवैज्ञानिकतालाई नै संयोग जुराउने मुख्य आधार ठम्याएका छन् । वास्तवमा सोही तथ्यले नै अन्ततः भुवनलाललाई यो स्थितिमा पुऱ्याउनमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको स्पष्ट हुन्छ । यौनमनोवैज्ञानिक दृष्टिकोणबाट हेर्दा विशेष गरेर भुवनलाल अफिसबाट घर फर्कदा जहिल्यै पनि ललिता बस्ने भ्यालतिर हेर्नु, ललिताको शारीरिक बनावट तथा ललिता बसेको ठाउँ देख्दा उसमा अनौठो किसिमको तृप्ति पाएजस्तो अनुभूति हुनु, ललिताको भुङ्कको पाउने अजिवको चाहना मनमा उम्लिनु र त्यही कारणले भुवनलालको शरीरमा उष्णता छाड्नु, ललिताको रूप र सौन्दर्य, भोलाभालापन र सैम्यताले आकर्षित हुनुजस्ता प्रसङ्गहरू पनि आएका छन् । यी कुराहरूले गर्दा भुवनलालमा रहेको कामभावले अप्रत्यक्ष रूपमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ । मानिस स्वभावैले विपरित लि.प्रति आकर्षित हुनेगर्दछ । यस कथामा भुवनलालान पनि सोही कुरा घटित हुन पुगेको छ । शारीरिक रूपमा ललितालाई भुवनलालले सम्भोग गर्नु त के छुनसम्म पनि पाएको थिएन तर पनि उसलाई आफूभित्र दमित रूपमा रहेको कामवासनाको संस्कारले ललिताप्रति आकर्षितचाहिँ गराइएको छ । यसरी भुवनलाल नजानिदो रूपमा नै उसमा रहेको कामवासनाद्वारा सञ्चालित भइरहेको देखिन्छ । हुन त यी सबै कुराहरू भुवनलालका चारित्रिक

विशेषताहरू हुन् भन्ने सकिन्छ । प्रस्तुत कथामा मुख्यरूपमा यौन मनोविज्ञानको चित्रण गरिएको नभए पनि सम्पूर्ण घटनाहरू घट्टनुको कारण भने मानव संस्कारका रूपमा रहेको कामवासनाले नै महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ, भन्न सकिन्छ र यस कथाको संयोग शीर्षक प्रतीकात्मक नभई अभिधात्मक रहेको कुराको पुष्टि हुन्छ ।

यसकथामा भुवनलालले ललिता बस्ने कोठाको भ्यालमा आँखा गाड्नु, हिस्सी परेकी सुन्दरी युवती, तृप्ति, बाबुआमाको नाक काट्नु, डस्ने बिसालु सर्प टोलमा भाँचिएको हल्लखल्ला, नरक, ससुराली, खोर, तरुनी हुनु, पोइ चाहिनु, उमेरले कुत्कुत्याउनु, पेट बढ्नु, तास, घुस्याहा, जनावर, जवानीले मातिएकी चरी, सौन्दर्यको व्यापार, सबैजनाले च्यात्नु, लुछ्नु, नङ्ग्याएर मनोरञ्जन लिनु, टुप्पोमा बस्ने मान्छे, अर्काको इज्जतमा खेलवाड गर्ने मानिस, रमिता, बेश्याजस्ता सामाजिक तथा यौन प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

यहाँ भुवनलालले ललिता बस्ने कोठाको भ्यालमा आँखा गाड्नुले भुवनलालको ललिताप्रतिको आकर्षणलाई प्रतीकात्मक सङ्केत गरेको छ भने हिस्सीपरेकी सुन्दर युवतीले ललिताको रूप तथा उसको शारीरिक बनावटलाई, तृप्तिले ललिताको सौन्दर्यबाट भुवनलालले प्राप्त गरेको मानसिक तृप्तिलाई, नाक काट्नुले पारिवारिक इज्जतको ख्याल नराख्ने चरित्रहीन ललितालाई, डस्ने बिसालु सर्पले निर्दोष भुवनलाललाई जेलको चिसोमा सजाय भोग्न विवश पार्ने ललितालाई, टोलमा हल्ला मच्चिनुले भुवनलाललाई प्रहरीले दिएको यातनालाई, नरक, ससुराली, खोरले जेललाई, तरुनी हुनु, पोइ चाहिनु, उमेरले कुत्कुत्याउनुले यौवनावस्थामा पुगेकी ललिताको पुरुषबाट यौन तृप्ति लिने चाहनालाई वा पुरुषप्रतिको आकर्षणलाई, पेट बढ्नुले गर्भवती बनेकी ललितालाई, तासले एक प्रकारको मनोरञ्जनात्मक खेललाई, घुस्याहाले कार्यालयको हाकिमलाई, जनावरले निर्दोष मानिसलाई यातना दिने प्रहरीलाई, जवानीले मातिएको चरीले यौवनावस्थामा पुगेकी ललितालाई, सौन्दर्यको व्यापारले सम्भोगलाई, सबै जनाले च्यात्नु, लुछ्नु, नङ्ग्याएर मनोरञ्जन लिनुले पुरुषहरूको यौन तृप्तिको साधन बनेकी ललितालाई, टुप्पोमा पुग्ने मान्छेले कार्यालयको उच्च ओहदामा पुगेको कर्मचारीलाई, अर्काको इज्जतमा खेल खोज्ने मानिसले, ललिताबाट यौनतृप्ति लिन चाहाने हाकिमलाई, रमिताले जेलका कर्मचारीहरूले ललितालाई दिएको शारीरिक यातना तथा मानसिक यातनालाई, बेश्याले चरित्रहीन ललितालाई सङ्केत गरेको पाइन्छ ।

सरल, भद्र तथा उमेर पुगेको (यौन क्रिया गर्न सक्षम) पुरुष पात्र भुवनलालको आन्तरिक मनोलोकको चित्रण गर्ने मुख्य उद्देश्य रहेको प्रस्तुत कथामा मानिसले आवेगका कारण कहाँसम्मको स्थिति भोग्नु पर्दछ भन्ने कुरालाई देखाइएको छ । समाज तथा व्यक्तिलाई न्याय दिनका लागि खडा रहेका प्रहरीबाट नै ललितामाथि अमानवीय व्यवहार हुन पुगेपछि भुवनलाल आफ्नो स्वभावअनुसार ललिताको पक्ष लिई आफूले कुनै अनैतिक सम्बन्ध नराखेकी तर चारित्रिक रूपमा खोटी ललितालाई आदलतमा आफ्नी श्रीमतीका रूपमा स्विकार गरी भुवनलालले ललिताप्रति गरेको नारी प्रेमलाई यस कथामा देखाइएको छ । यसरी यस किसिमको संयोग जुनका लागि भुवनलालमा रहेका भावुकता र मानवीय व्यवहारले धेरै हदसम्म भूमिका खेलेको पाइन्छ भने कथाकार मल्लले भुवनलालमा मानसिक द्वन्द्व देखाएर मनोवैज्ञानिकतालाई नै संयोग जुराउने मुख्य आधार ठम्याएका छन् ।

४.२ 'अदृश्य कामना' कथाको परिचय

अदृश्य कामना विजय मल्लको एक बाटो अनेक मोड २०२६ कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित चौथो कथा हो । आठपृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथा यौनमनोवैज्ञानिक विषयवस्तुलाई अँगालेर लेखिएको छ ।

अदृश्य कामना कथाको शीर्षक नै प्रतीकात्मक रहेको छ । अदृश्य नदेखिने वस्तु वा पर्दाभिन्नको कुनै चीजको प्रतीक हो । कामना मानिसमा रहेको इच्छाको प्रतीक हो । तर पदावलीका रूपमा सँगसँगै अउँदा अदृश्य कामनाले यस कथाकी पात्र ललिताको यौन इच्छा तृप्ति गर्ने चाहनालाई सङ्केत गरेको छ । अशक्त लोग्नेकी तरुनी र मस्त स्वास्नीका मनभिन्न उब्जने उत्तेजना र भावनाको तृप्ति विभिन्न (समाजिक) कारणले हुँन नपाउँदा मानसिक रूपमा कस्तो विकृति उत्पन्न हुनसक्छ भन्ने कुरालाई यसकथामा कथाकार विजय मल्लले बडो कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । प्रस्तुत कथालाई सामाजिक विसंतिप्रतिको चोटिलो प्रहारका रूपमा पनि लिन सकिन्छ । आफ्नो पारिवारिक विपन्नताका कारण एक शारीरिक रूपमा अशक्त (पक्षघातसम्म भएको) कुरूप पुरुषसँग वैवाहिक बन्धनमा बाँधिन पुगेकी ललिताको मानसिक लोकको शल्यक्रिया गर्ने तथा त्यसले उत्पन्न गराएको विकृत मानसिकताको चित्रण गर्ने उद्देश्य रहेको यस कथाको मूल मर्म नै यौनसँग सम्बन्धित रहेको छ । कृष्णलालकी दिदी ललिता एक निम्नवर्गीय परिवारमा जन्मेर हुर्केकी तत्कालीन काठमाडौँकी सुन्दरी तथा

परम्पराप्रति प्रतिबद्ध सुशील नारी हो । उसमा रहेका यी गुणहरूले गर्दा नै ऊ आफ्नो पति दुर्बल (यौन तृप्ति दिन नसक्ने) भए तापनि कुनै पनि परपुरुषसँग सम्बन्ध नगाँसी पतिव्रता धर्मलाई नै पालना गरेकी छ । वास्तवमा शारीरिक रूपमा विभिन्न कारणहरूले गर्दा आफ्नो दुर्बल पतिबाहेक कसैसँग पनि सम्बन्ध नभए तापनि दुर्बल पतिसँगको शारीरिक सम्बन्धमा अतृप्त ललिताले मानसिक रूपमा धेरै जनासँग यौनसम्पर्क गरिसकेकी छे । यसकारणले गर्दा ललितालाई आफ्नो चारित्रिक शुद्धताप्रति शङ्का उत्पन्न हुन्छ र सो कुरा म पात्र सँग पनि प्रकट गरी अन्त्यमा विक्षिप्तजस्तै बनेर सामाजिक धरातललाई पार गर्दै म पात्रसँग आफू मानसिक रूपमा नै सुत्तिसकेको (यौन सम्बन्ध राखिसकेको) कुराको अवगत गराई म पात्रको हातमा समातेर तान्दै आफ्नो यौन चाहना तृप्ति गराउनका लागि अप्रत्यक्ष अनुरोध समेत गर्दछे । यसरी ललिताको अचेतन मनमा रहेको यौनच्छालाई देखाउन सक्ने भएकाले अदृश्य कामना शीर्षक प्रतीकात्मक रहेको पुष्टि हुन्छ ।

प्रस्तुत कथामा *निरन्तर विरामी पर्नु, भित्रभित्रै विग्रनु, नारी धर्ममा अडिग रहनु, क्षणिक सुख, भ्यालबाट बाहिर हेर्नु, छटपटिनु, टोलाएर बस्नु, टोलका सबैजनासँग सुत्नु, आँखा फनफनी घुम्नु, आँखीभौ खुम्चनु, ओठको मुस्कान, चिप्लनु, अनुहार कक्रक्क पर्नु, तीव्र दृष्टि, टाँसिएर सुत्नु, चुम्बन लाज, ठट्टा, विछ्याउँना आँलो, आँखा, चिम्लनु, सुमसुमाउनु, अनुहारको भाव, भ्याल, हातसमाउनु, हडबडाउनु, पसल, ज्यामी, धोवीजस्ता* विभिन्न सामाजिक तथा यौन प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको छ

यस कथामा निरन्तर विरामी पर्नुले, श्रीमतीको यौन तृष्णालाई पूरा गर्न नसक्ने शारीरिक रूपमै दुर्बल ललिताको पतिलाई सङ्केत गरेको छ भने भित्रभित्रै विग्रनुले बाहिरी रूपमा सरल र चरित्रवान देखिए तापनि भित्री रूपमा अनैतिक यौन सम्पर्कको चाहना राख्ने ललिताको मानसिकतालाई देखाइएको छ । नारी धर्ममा अडिग रहनुले आफ्नो पतिबाहेक परपुरुषसँग शारीरिक सम्पर्क नराख्ने स्त्रीलाई सङ्केत गरिएको छ । क्षणिक सुखले यस कथाकी पात्र ललिताको परपुरुषसँगको मानसिक सम्पर्कलाई देखाइएको छ भने मन पराउनुले यस कथाको म पात्रले ललितासँग गर्ने सम्भोगको इच्छालाई सङ्केत गरिएको छ । त्यस्तै भ्यालबाट बाहिर हेर्नुले भर्खर विवाह बन्धनमा बाँधिएकी ललितामा रहेको यौनतृष्णालाई आफ्नो पतिबाट पूरा हुन नसकेपछि अन्य पुरुषबाट भए पनि यौन तृप्ति प्राप्त गर्ने चाहनालाई देखाइएको छ भने छटपटिनुले ललितामा रहेको कामवासनाप्रतिको आतुरतालाई सङ्केत गरिएको छ । टोलाएर बस्नुले

ललिताको यौन विक्षिप्ततालाई शारीरिक रूपमा नभई मानसिक रूपमा पुरुषहरूसँग गरेको यौनसम्पर्कलाई सङ्केत गरेको पाइन्छ ।

निष्कर्षमा भन्नुपर्दा यसकथामा अतृप्त कामवासनाले गर्दा मनोस्नायु विकृतिको सिकार बन्न पुगेकी असामान्य मनस्थितिकी चरित्रका रूपमा ललितालाई उभ्याएर सामाजिक कुसंस्कारका रूपमा रहेको यौनप्रतिको दृष्टिकोणले गर्दा मानिसमा कतिसम्म नकारात्मक असर पर्दछ भन्ने कुरालाई विजय मल्लले कलात्मक ढंगमा व्यक्त गरेका छन् ।

४.३ 'गहूँगो अस्तित्व' कथाको परिचय

गहूँगो अस्तित्व कथाकार विजय मल्लको एक बाटो अनेक मोड २०२६ कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित पाँचौँ कथा हो । सोह्र पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथा नारी मनोवैज्ञानिक विषयवस्तुलाई अँगालेर लेखिएको कथा हो ।

आर्थिक विपन्नताका कारण पाँच सय रुपियाँमा आफ्नो अस्तित्व गुमाई अस्तित्वविहीन बन्न पुगेकी प्रस्तुत कथाकी नारी पात्र मोहिनीको मनोलोकको सत्यक्रिया गर्ने काम कथाकार विजय मल्लले यस कथामा गरेका छन् । विपन्न आर्थिक परिवारमा जन्मी यौवनावस्थामा पुगेकी सुन्दर युवती मोहिनीलाई आफ्नो इच्छाअनुसारको जीवनसाथी रोज्ने इच्छा हुँदाहुँदै पनि उसका चाहना कुन्ठित हुन पुगेका छन् । पारिवारिक आर्थिक स्थिति सुधार्न सुब्बा रामभगतबाट पाँच सय रुपियाँ लिएवापत मोहिनीका बाबुआमाले उसलाई बृद्धअवस्थामा पुगेको अशक्त रामभगतसँग विवाह गरिदिन बाध्य भएका छन् भने मोहिनी पनि आफ्ना बाबुआमाको निर्णयलाई कुनै विरोध नै नगरी आफ्नो उमेरका छोराछोरीको बाबु बनिसकेको बूढोलाई पति स्विकार्न विवश बनेकी छ । कान्छी श्रीमतीको रूपमा भित्र्याएको उसको पति रामभगतबाट उचित मानसम्मान र माया प्राप्त गर्न नसकी बूढोको यौनतृप्तिको साधन मात्र बन्न पुग्दा विक्षिप्त अवस्थामा पुगेकी मोहिनीको कारुणिक अवस्थाको चित्रण कथाकार मल्लले गरेका छन् । सुब्बा रामभगतको कान्छी श्रीमतीको रूपमा ठूलो महलमा प्रवेश गराइएकी मोहिनी आफ्नो इच्छा अनुसारले स्वतन्त्र रूपमा आफ्नो घरमा हिँडडुल गर्नसमेत पतिबाट प्रतिबन्ध लगाइएकी नारी पात्र हो । आफ्नो पतिको इच्छा अनुसारको शृङ्गार गरी ठूलो महलको एकान्त कोठामा कैदीको जीवन बिताउन बाध्य पारिएकी मोहिनीलाई आफू पतिको घरमा नभई एउटा वेश्यालयमा राखिएकी वेश्याको रूपमा अस्तित्वविहीन जिन्दगी बिताइरहेको र आफूलाई यस्तो अवस्थामा पुऱ्याउने आफ्ना बाबुआमालाई सराप्न पनि पछि परेकी छैन । पाँच सय रुपियाँमा विवाहको बाहनामा सुब्बा रामभगतको भोग्यवस्तु बन्नपरेको पीडालाई कुनै प्रतिकार नगरी आफ्नो पतिबाट शारीरिक तथा मानसिक यातना भोग्न विवश भएका नारीहरूको प्रतिनिधिको रूपमा मोहिनीलाई यस कथामा चित्रण गरिएको छ । कथाकार विजय मल्ल नारीवादी कथाकार हुन् । उनले पुरुष समाजमा पुरुषहरूको अन्याय, अत्याचार र शोषणमा पिल्सिएका नारीहरूलाई देखाउनुका साथै नारीहरूलाई यौन तृप्तिको साधन सम्झी उनीहरूलाई शारीरिक तथा मानसिक यातना दिएर आफूलाई समाजको सम्मानित पुरुष ठान्ने

पुरुषवर्गको प्रतिनिधिका रूपमा सुब्बा रामभगतलाई उभ्याउँदै नारीहरूको इच्छा र चाहनालाई कैद गरी उनीहरूप्रति शासन गर्ने समाजका पुरुषवर्गप्रति तिखो व्यङ्ग्य पनि गरेका छन् । यसरी पुरुष समाजद्वारा नारीहरूमाथि गरिएका अन्याय अत्याचारका कारण अस्तित्वविहीन जीवन बाँचन विवश भएका नारीहरूलाई देखाउन सक्ने भएकाले गहुँगो अस्तित्व कथाको शीर्षक प्रतीकात्मक रहेको छ ।

प्रस्तुत कथामा स्वस्थ शरीर, तृप्ति, भोग गर्ने वस्तु, वेश्या, वेश्यालय, जीवनको अन्त्य गर्ने इच्छा, दासी, नोकर्नी, सुब्बाले मोहिनीलाई बोलाउनु, थाक्नु, कोठाको फोहोर, अनेच्छापूर्वक विताएको जीवन, चारतल्ले महलबाट खुल्ला आकाशमा घुम्ने मोहिनीको रहर, पानीको घडा, हुक्का, कलधारा, नली, मोहिनीले भ्यालबाट छिमेकी युवकलाई हेर्नु, कोठाबाट हामफाल्ने मन लाग्नु, अन्धकार रात, चाउरिएको छाला, खुम्चिएको शरीर, बूढो शरीरप्रति घृणा पैदा हुनु, पोइला जाने इच्छा हुनु, माथिल्लो कोठा, शृङ्गार गर्नु, ऐनामा आफूलाई तलदेखि माथिसम्म हेर्नु, सुब्बाले ढोका बन्द गर्न लगाउनु, हुक्काबाट नली निकाल्नु, सानो दर्जा, बाखा भेडा, मनपरी खेल्नुजस्ता समाजिक तथा यौन प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

यहाँ स्वस्थ शरीरले मोहिनीको यौवनावस्थालाई सङ्केत गरेको छ भने तृप्तिले सुब्बा रामभगतले मोहिनीबाट प्राप्त गरेको यौन आनन्दलाई, भोग गर्ने वस्तुले रामभगतको यौन तृप्तिका लागि राखिएकी मोहिनीलाई, वेश्याले सबै पुरुषहरूसँग सम्भोग गर्ने स्त्रीलाई, वेश्यालयले यौन सम्पर्क गर्ने स्थानलाई, जीवनको अन्त्य गर्ने इच्छाले प्रस्तुत कथाकी नारी पात्र मोहिनीको अस्तित्वविहीन जीवनप्रतिको वितृष्णलाई, दासी, नोकर्नीले सुब्बा रामभगतको इच्छानुसार बाँचन विवश पारिएकी मोहिनीलाई, सुब्बाले मोहिनीलाई आफ्नो कोठामा बोलाउनुले, सुब्बा रामभगतको यौनेच्छालाई, थाक्नुले सम्भोगपछिको शिथिल अवस्थालाई, कोठाको फोहोरले स्त्रीयोनीको फोहोरलाई, अनेच्छापूर्वक विताएको जीवनले सुब्बा रामभगतको इच्छामा बाँचेकी मोहिनीलाई, ठूलो महलबाट खुला आकाश मुनि घुम्ने मोहिनीको रहरले आफू स्वतन्त्र रूपमा बाँचन चाहने मोहिनीको इच्छालाई, पानीको घडा, हुक्काले स्त्रीयोनीलाई, कलधारा, नलीले पुरुष लीलाई, मोहिनीले भ्यालबाट छिमेकी युवकलाई हेर्नुले परपुरुषप्रतिको यौन चाहनालाई, कोठाबाट हाम्फाल्नुले मोहिनीको मानसिक विक्षिप्ततालाई, अन्धकार रातले मोहिनीको अन्धकार हुन पुगेको जीवनलाई, चाउरिएको छाला, खुम्चिएको शरीरले सुब्बा रामभगतको अशक्त अवस्थालाई, बूढो शरीरप्रति मोहिनीलाई घृणा पैदा हुनुले

मोहिनीलाई शारीरिक तथा मानसिक सन्तुष्टि दिन नसक्ने उसको बृद्ध पतिलाई, मोहिनीको पोइला जाने इच्छाले आफ्नो बृद्ध पतिप्रति वितृष्णा पैदा भई परपुरुषसँग शारीरिक सन्तुष्टि लिने मोहिनीको चाहनालाई, शृङ्गार गर्नु, ऐनामा आफूलाई तलदेखि माथिसम्म हेर्नुले मोहिनीको यौवनावस्थालाई सङ्केत गरेको पाइन्छ । हुक्काबाट नली निकाल्नुले स्त्री योनीबाट निकालिएको पुरुष लिंलाई, सानो दर्जाले मोहिनीका बाबुआमाको आर्थिक विपन्नतालाई, भेडा, बाख्राले पशु समान पाँच सय रुपियाँमा बेचिएको मोहिनीको अस्तित्वलाई मनपरी खेल्नुले मोहिनीको इच्छा विपरित उसको पतिले गरेको शारीरिक सम्पर्कलाई सङ्केत गरेको छ ।

यसरी नारी मनोविज्ञानलाई विषयवस्तु बनाई लेखिएको प्रस्तुत कथा गहुँगो अस्तित्वले पुरुषसमाजमा पुरुषहरूको अन्याय, अत्याचार र शोषणमा पिल्सिएका नारीहरूको प्रतिनिधिका रूपमा यस कथाकी नारीपात्र मोहिनीको पाँच सय रुपियाँमा बेचिएको अस्तित्वलाई देखाउनका साथै नारीहरूलाई यौन तृप्तिको साधन सम्झी उनीहरूलाई शारीरिक तथा मानसिक यातना दिएर आफूलाई समाजको सम्मानित पुरुष ठान्ने, नारीहरूको इच्छा र चाहनालाई कैद गरी उनीहरूमाथि शासन गर्ने पुरुषवर्गप्रति कथाकार विजय मल्लले असहमति जनाउनुका साथै व्यङ्ग्य पनि गरेका छन् ।

४.४ 'एक बाटो अनेक मोड' कथाको परिचय

एक बाटो अनेक मोड कथाकार मल्लको एक बाटो अनेक मोड(२०२६) कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित छैठौँ कथा हो । जीवनयात्रामा हिँड्ने बाटो एउटै हुन्छ, त्यसमा अनेक प्रकारका मोडहरू आउँछन् भन्ने तथ्यलाई कथ्य बनाएको एघार पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथा मनोवैज्ञानिक विषयवस्तुलाई अँगालेर लेखिएको छ ।

एक बाटो अनेक मोड कथाको शीर्षकलाई अध्ययन गर्दा यस कथाको शीर्षकनै प्रतीकात्मक रहेको पाइन्छ । यहाँ एक बाटोले यस कथाको 'म' पात्रको सिंगो जीवनयात्रालाई र अनेक मोडले 'म' पात्रले सिंगो जीवनयात्रामा भोग्नुपरेको सम-विषम परिस्थितिलाई प्रतीकात्मक सङ्केत गरेको पाइन्छ । तर पदावलीका रूपमा सँगसँगै आउँदा एक बाटो अनेक मोडले 'म' पात्रको जीवनयात्रामा आएका अनेक घटनालाई सङ्केत गरेको छ । कथाकार मल्लले यस कथामा असामान्य मनोविज्ञानमा आधारित असामान्य परिस्थितिबाट सिर्जित एवम् असामान्य मानसिक व्यथाभिन्न बाँचेको आत्मपीडक प्रवृत्तिले ग्रसित म पात्रको सफल चित्रण गर्ने काम गरेका छन् । यसै म पात्रले पन्ध्र वर्ष अगाडिको घटनालाई आफ्नी पूर्वप्रेमिकासँग आत्मविश्लेषण गरेको

कुरालाई प्रस्तुत कथामा देखाइएको छ । यस कथामा म पात्रले बाल्यकालदेखि नै मन पराएकी युवती (तिमीपात्र) लाई प्रेमिका बनाएको र आफू उच्च शिक्षा अध्ययनको लागि भारतको कलकत्ता गएको समयमा उसकी प्रेमिकाले अर्कै केटासँग विवाह गरी पहिलो लोग्नेबाट दुई सन्तान जन्माई फेरि अर्कैसँग पोइल गएको र आफ्नी प्रेमिकाको विवाहको समाचारले 'म' पात्रको मानसिक धरातलमा परेको गहिरो आघातका कारणले गर्दा असामान्य अवस्थामा पुगेको कुरालाई मल्लले यस कथाको म पात्रको माध्यमबाट देखाएका छन् । प्रस्तुत कथाको म पात्रले विगतका घटनालाई बिसर्जनका लागि प्रेमिकाका चिनोस्वरूप तस्वीर, उपहार र चिठीहरू फालिदिन्छ तर चेतनमनले प्रेमिकालाई जतिसुकै बिसर्जन खोजे पनि उसको अचेतन मनमा रहेको चाहनामा प्रेमिकाको पन्ध्रवर्षे उमेरको सौन्दर्यरूप अचल रहेको छ जसका कारण कुनै पनि युवतीसँग विवाह गर्न सक्दैन र कुनै युवतीसँग विवाहको प्रस्ताव राखेकै रातमा उसकी पूर्वप्रेमिकाको रूपले लखेट्न थाल्दा विक्षिप्त अवस्थामा पुगी हातखुट्टा बजार्ने, दौडने अर्काको घाँटी निमोठ्न खोज्ने जस्ता असामान्य क्रियाकलापहरू गर्न थाल्दछ । यस कथाको म पात्र राजनीतिमा लागेका कारण जेल जीवन बिताउँदा पनि उसको अचेतन मनमा रहेको पूर्वप्रेमिकाको सम्झनाले असामान्य स्थितिमा पुगेकाले उसले जेलको भित्तामै मुड्कीले हान्ने र कैयौँ साथीहरूको घाँटी अठ्याउन समेत पछि परेको छैन र जेलबाट निस्केपछि आफू रोगमुक्त भएको सोचेर व्यावसाय सुरु गरेको 'म' पात्रसँग एउटी शिक्षित युवतीले विवाहको प्रस्ताव राख्दा उसलाई पुनः उक्त रोग बल्झिएको छ । जब पूर्वप्रेमिकाको पन्ध्र वर्षे रूपले लेखेट्न थाल्छ तब प्रत्येक नारीहरूलाई घृणाका दृष्टिले हेर्ने 'म' पात्रले कैयौँ नारीहरूको मानसिक हत्या र प्रेमलाई टुक्राउन पुगेको छ । एउटा रेष्टुरामा चिया पिउन गएको म पात्रले पूर्वप्रेमिकाकी पन्ध्र वर्षे छोरीलाई देखेर विक्षिप्त अवस्थामा पुग्दा उसको घाँटी अठ्याउन पुगेको कुरालाई यस कथाको अन्त्यमा देखाइएको छ । यसरी प्रेमिकाको विछोडमा जीवनभर विवाह नगरी असामान्य स्थितिमा पुगेको म पात्रका जीवनमा आएका विभिन्न घटनाहरूलाई देखाउन सक्ने भएकाले प्रस्तुत कथाको शीर्षक एक बाटो अनेक मोड प्रतीकात्मक रहेको पुष्टि हुन्छ ।

प्रस्तुत कथामा एक बाटो अनेक मोड, बडेमानको छाती, आइमाईप्रति हिंसक हुनु, छातीमा अड्कित भएको रूप, पन्ध्र वर्षे उमेर, घाँटी अठ्याउनु, दौडनु, भित्तामा मुड्कीले हान्नु, चेतनालिप्त हुनु, रोगजस्ता यौन तथा सामाजिक प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

यस कथामा एक बाटो अनेक मोडले म पात्रको सिंगो जीवनयात्रामा आएका विभिन्न घटनालाई प्रतीकात्मक सङ्केत गरेको छ । बडेमानको छातीले म पात्रकी प्रेमिकाको सहनशीलतालाई, आइमाइप्रति हिंस्रक हुनुले यौनका कारण कुण्ठित अवस्थामा बाँचेको यस कथाको 'म' पात्रलाई, छातीमा अड्कित भएको रूपले 'म' पात्रले मनमन्दिरमा सजाएकी पूर्वप्रेमिकाको रूपलाई, पन्ध्रवर्से उमेरले म पात्रकी यौवनावस्थाकी पूर्वप्रेमिकालाई, घाँटी अठ्याउनु, भित्तामा मुड्कीले हान्नु, चेतनालिप्त हुनुले प्रेमिकाको विछोडमा विक्षिप्त हुन पुगेको म पात्रको क्रियाकलापलाई, रोगले प्रेमलाई सङ्केत गरेको छ ।

कथाकार विजय मल्ल मनोवैज्ञानिक कथाकार भएकाले पात्रको मनोदशाको समुद्घाटन गरी त्यसको मनोविश्लेषण गर्नु कथाकारको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । कथाकार मल्लले प्रेममा असफल भएर विक्षिप्त जीवन बिताइरहेको कथा नायकलाई रोजेका छन् । प्रेमीप्रेमिका बीच गाढा बन्दै गएको प्रेममा एकाएक कसैबाट दखल दिन गएमा अर्को जोडीको कस्तो अवस्था हुन्छ, भन्ने यथार्थतालाई देखाउनका साथै पुरुषहरूभन्दा नारीहरू प्रेममा अग्रसर बन्दछन् । प्रेमीलाई आफ्नो बशमा पार्न अनेक प्रकारका उपहार दिने र आखिरमा चटकै छाडेर अरूसँग विवाह गरी उक्त व्यक्तिसँग पनि चित्त नबुझे अरू नै व्यक्ति रोजेर हिड्न सक्छन् तर आदर्श प्रेमीप्रेमिकाको सम्भनामा विक्षिप्त अवस्थामा पुग्दछ, भन्ने कुरालाई यस कथाको म पात्रको माध्यमबाट देखाइएको छ ।

४.५ 'अन्तिम भोज' कथाको परिचय

'अन्तिम भोज' कथा कथाकार विजय मल्लको एक बाटो अनेक मोड (२०२६ कथासङ्ग्रह) मा सङ्कलित नवौँ कथा हो । चार पृष्ठ, बाह्र अनुच्छेदमा संरचित प्रस्तुत कथा वैज्ञानिक विषयवस्तुलाई अँगालेर लेखिएको छ ।

संसार ध्वस्त हुने अघिल्लो साँभमा गरिएको नामका आधारमा राखिएको अन्तिम भोज कथाको शीर्षक नै प्रतीकात्मक रहेको पाइन्छ, किनकि कुनै पनि व्यक्ति समुदायले आफू मृत्युको संघारमा पुगेको अवस्थामा कुनै भोजको आयोजना गर्दैन तर यहाँ भोलि आउने मृत्युलाई विश्वका शक्तिशाली राष्ट्रका प्रतिनिधिहरू भेला भएर उमका साथ मनाइरहेका छन् । जबकि भोलि नै विश्व ध्वस्त हुँदैछ तर, संयोगवश त्यस भोजमा पुगेको म पात्र त्यो भोज आयोजना गर्नुको उद्देश्य बुझेपछि आफू धेरै दिनदेखिको भोको भए तापनि अस्विकार गर्नुले त्यो भोज भोज नभएर मृत्युको स्वागत निमन्त्रणा तथा वैज्ञानिक होडबाजीले निम्त्याएको नारकीय जीवनपद्धति हो भन्ने कुराको पुष्टि गर्दछ ।

यस कथाको म पात्र यहाँ विज्ञानले अविष्कार गरेको शस्त्रास्त्रको विरोध गर्ने मानवीय संवेदनाले ओतप्रोत एउटा मानव पात्रको प्रतीकका रूपमा कथाकार विजय मल्लले यस कथामा उभ्याएका छन् । यस कथाको 'म' पात्र हत्या, हिंसा, विनाश आदि जस्ता कुकार्यहरू दिनका दिन बढेको कुरालाई सहन सक्दैन तर लाचार भएर सङ्घर्ष नगरि त्यहाँबाट पलायन हुन बाध्य छ । विज्ञानले उसमा रहेको बाँच्नुप्रतिको जीजिविषालाई क्षीण बनाएको छ तर पनि ऊ केही गर्न नसकी मौन बस्न विवश छ । वास्तवमा शस्त्रास्त्रको विरोधका रूपमा मात्र नभएर ठूला शक्तिसम्पन्न राष्ट्र तथा मान्छेका बीचमा साना तथा शक्तिविहीन मान्छे तथा राष्ट्रले भोग्नुपर्ने पीडालाई कथाकार मल्लले 'म' पात्रका माध्यमबाट सजीव चित्रण गरेका छन् । यस कथामा विश्वका शक्तिशाली देशका राष्ट्राध्यक्ष तथा प्रमुख पदाधिकारीहरूको उपस्थिति गराएर प्रकृतिमाथिको अन्ध विजयको उत्सवमा रात्रिभोज आयोजना गर्नु तथा विश्वका शक्तिशाली राष्ट्रका परिचयका रूपमा रहेका राष्ट्रहरूले साना राष्ट्रहरूलाई बाटो देखाउने नभएर बाटो छेक्नेतर्फ अग्रसर भई विश्वलाई नै विनाशतिर धकेलिरहेको गूढ रहस्यलाई कथाकारले व्यङ्ग्य गरेको पाइन्छ ।

प्रस्तुत कथामा 'म' पात्र, जर्मन, बेलायत, अमेरिका, पृथ्वीको अन्त्य, अन्तिम भोज, स्वर्गको टुक्रा, होचो, पृथ्वीमा कहिल्यै रात नपर्नु, अर्धवक्ष नारी, ब्राण्डीजस्ता प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

यहाँ 'म' पात्रले यस कथामा विज्ञानले अविष्कार गरेको शस्त्रास्त्रको विरोध गरी स्वतन्त्र र शान्तिसँग बाँच्न पाउने इच्छालाई सङ्केत गरेको छ भने जर्मन, बेलायत, अमेरिकाले विश्वका शक्तिसम्पन्न राष्ट्रहरूलाई व्यञ्जित गरेको पाइन्छ । पृथ्वीको अन्त्यले मानवजातिको अस्तित्वलाई नै समाप्त पार्ने योजनालाई सङ्केत गरेको छ भने स्वर्गको टुकाले विश्वका शक्तिसम्पन्न राष्ट्रका प्रतिनिधिहरू भेला भएको रमणीय स्थानलाई, होचोले, विश्वका विपन्न राष्ट्रलाई, नेपालले शान्तिलाई, पृथ्वीमा कहिल्यै रात नपर्नुले पृथ्वीको अन्त्यलाई, अर्धवक्ष नारीले पश्चिमी नागे संस्कृतिलाई र ब्राण्डीले मादक पदार्थलाई सङ्केत गरेको पाइन्छ ।

प्रस्तुत कथाका माध्यमबाट कथाकार विजय मल्लले प्रकृतिमाथिको विजय नै मानव सभ्यता हो भनी ठान्ने आजको भौतिक विज्ञानी मानवका शस्त्रास्त्रको होडबाजीले निम्त्याएका मानवजातिको अस्तित्वको चुनौतिलाई प्रतीकात्मक सङ्केत गरेको पाइन्छ भने विश्वका शक्तिशाली राष्ट्रका परिचयका रूपमा रहेका राष्ट्रहरूले साना राष्ट्रहरूलाई

बाटो देखाउने नभएर बाटो छेक्नेतर्फ अग्रसर भई विश्वलाई नै विनाशतिर धकेलिरहेको गूढ रहस्यलाई व्यङ्ग्य गरेका छन् ।

४.६ 'नखुलेको आकाश' कथाको परिचय

नखुलेको आकाश विजय मल्लको एक बाटो अनेक मोड (२०२६) कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित दसौँ कथा हो । बाह्र पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथा यौनसम्बन्धी विषयवस्तुलाई अँगालेर लेखिएको छ ।

'नखुलेको आकाश' कथाको शीर्षक नै प्रतीकात्मक रहेको छ । नखुल्लु यौनकुन्ठाको प्रतीक हो भने आकाश विशालता र खुलापनको प्रतीक हो । तर पदावलीका रूपमा संगसँगै आउँदा नखुलेको आकाशले यस कथाकी विधवा मीनाको कुन्ठित अवस्थामा रहेको यौन चाहनालाई जनाएको छ । प्रस्तुत कथामा दुई सन्तानकी आमा बनिसकेकी तर यौवनावस्थामा नै पति गुमाई विधवा जीवन बिताउन विवश बनेकी युवती मीनाको कुन्ठित अवस्थामा रहेको यौन चाहना पूरा हुन नपाउँदा विकृत अवस्थामा पुगेको कुरालाई कथाकार विजय मल्लले मार्मिक ढंगमा प्रस्तुत गरेका छन् । आफ्नो यौन सन्तुष्टिलाई जीवनको महत्त्वपूर्ण लक्ष्य ठान्ने मीना वैवाहिक जीवनको प्रारम्भदेखि नै पतिबाट पूर्णतः यौन सन्तुष्टि प्राप्त गर्न नसक्दा उसले आफ्नो पतिलाई कातर र पानीमरुवा जस्ता शब्दहरूको प्रयोगमात्र नगरी अन्य पुरुषलाई पनि आफ्नो यौन सन्तुष्टिलाई तृप्ति दिने साधन बनाएकी छे । मीनाले आफ्नो पति दुर्बल (यौन सन्तुष्टि दिन नसक्ने) भएको आफू मानसिक रूपमा पहिलेदेखि नै विधवा भएको कुरालाई स्विकार गरेकी छ, भने पतिको मृत्यु पछि त ऊ सामाजिक रूपमै विधवा बने पनि उसमा रहेको यौनतृष्णा भने तृष्णाकै रूपमा रहेको छ । बलिष्ठ पुरुषको अँगालोमा बाँधिएर आफ्नो यौन तृष्णालाई मेटाउने इच्छा समान्य नारीहरूमा मात्र नभई विधवा मीनामा पनि रहेकाले उसले यस कथाको 'म' पात्रबाट आफ्नो यौन तृष्णालाई मेटाएकी छ । यसरी विधवा मीनामा रहेको यौन कुन्ठालाई देखाउन सक्ने भएकोले 'नखुलेको आकाश' शीर्षक प्रतीकात्मक रहेको पुष्टि हुन्छ ।

प्रस्तुत कथामा रोगमुक्त तुल्याउन, पीडाले रन्थनिनु, नापेर दिएको औषधि, साँढे, टेवा, दाउरा, सर्प, बास, क्रिकेट खेलाडी, सडक, भित्तो, सेतो कपडा, मसान, मुर्दा, कपालको खोच फुस्कनु, सिँगारिनु, कायर, पानीमरुवा, सौन्दर्य, दाप, रगत, शम्भु, विष पिउनु, थुक्नु, फलाम, भित्तो, फाइदा, पुरुषजातिलाई घृणा गर्नु, आँखा रक्ताम्य हुँदै आउनु, दाहा किट्नु, जिउलाई हल्लाउनु, आदि यौन प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

यस कथामा रोगमुक्त तुल्याउनु, पीडाले रन्थनिनुले 'म' पात्रबाट विधवाले प्राप्त गरेको यौन सन्तुष्टिलाई सङ्केत गरेको छ भने नापेर दिएको औषधिले 'म' पात्रले विधवालाई दिएको वीर्यदानलाई व्यञ्जित गरेको छ । साँढे, टेवाले शक्तिशाली पुरुषलाई जनाएको छ भने दाउरा, सर्प, बाँसले पुरुष लि'लाई सङ्केत गरेको छ । क्रिकेट खेलाडीले कठोरता र निपूर्णतापूर्वक समागम गर्न सक्ने पुरुषलाई व्यञ्जित गरेको छ भने सडकले सम्भोगका लागि तत्पर विधवालाई जनाएको छ । सेतो कपडाले विधवाको अतिरिक्त वासनालाई, मसानले यौनक्रिडा गर्ने स्थललाई, मूर्दाले खुल्ला यौनलाई, कपालको खोंच फुस्कनुले यौनकार्यका लागि विधवाले परपुरुषलाई गरेको आकर्षणलाई, कायर, पानी मरुवाले मीनाको यौन तृष्णालाई तृप्ति दिन नसक्ने उसको पतिलाई, थुम्नुले 'म' पात्रले विधवाको योनीमा गराएको वीर्यस्खलनलाई, सौन्दर्य, दापले योनीलाई, रगतले वीर्यलाई, शम्भुले संहारक र शक्तिशाली पुरुषलाई, विष पिउनुले विधवाले प्राप्त गरेको वीर्यलाई, फलामले बलिष्ठ पुरुषलाई, भित्तोले स्त्रीलाई, फाइदाले सम्भोगलाई, आँखा रक्ताम्य हुँदै आउन, दाह्य किट्नुले यौनक्रियाकलापलाई, जिउलाई हल्लाउनुले, सचेततालाई, पुलले चरमोत्कर्षलाई प्रतीकात्मक सङ्केत गरेको पाइन्छ ।

माथिका विभिन्न प्रतीकका माध्यमबाट कथाकार विजय मल्लले यौनका कारण विक्षिप्त अवस्थामा पुगेकी प्रस्तुत कथाकी असामान्य विधवा मीनाको मनोलोकको सफल चित्रण गर्नुका साथै विधवाहरू पनि सामान्य नारीहरूमा भै बलिष्ठ पुरुषहरूको अँगालोमा बेरिएर आफ्नो यौन तृष्णालाई मेटाउने चाहना (विभिन्न सामाजिक संस्कारका कारण) पूरा हुन नपाउँदा समाजमा अपहेलित भई कुन्ठित अवस्थामा जीवन बिताउन विवश बनेका विधवाहरूप्रति सहानुभूति देखाउनुका साथै विधवा विवाहप्रति कथाकारको मौन स्वीकृतिलाई यस कथामा देखाइएको छ ।

४.७ 'इन्जिनियरको टाउको' कथाको परिचय

आधुनिक नेपाली कथाको फाँटमा वैज्ञानिक विषयवस्तुलाई लिएर कथा लेखनको थालनी गर्ने कथाकार शङ्कर लामिछाने मानिन्छन् । यसै वैज्ञानिक विषयवस्तुलाई अँगालेर उत्कृष्ट कथा लेखि पाठकको आकर्षणको केन्द्रविन्दु बन्नपुगेका अर्का कथाकार हुन् विजय मल्ल । आधुनिक नेपाली कथाको फाँटमा वैज्ञानिक कथाको प्रारम्भ गर्नुमा यी दुवै कथाकारको ठूलो योगदान रहन गएको छ । वैज्ञानिक कथा लेख्नु कथाकार मल्लको उल्लेखनीय विशेषता बन्न पुगेको छ । मल्ल प्रयोगशीलताअन्तर्गत नयाँनयाँ भाव र विषयका कथा लेखि आफूलाई वैज्ञानिक कथाकारको रूपमा स्थापित गर्न सफल

मानिन्छन् । विज्ञान, मनोविज्ञान, राजनीति, इतिहास र दर्शनका विषयमा लेखिएका उनका कथाहरू प्रयोगशीलताको चमत्कारले सुसज्जित बन्न पुगेका छन् । इन्जिनियरको टाउको कथाकार मल्लको **परेवा र कैदी** कथासङ्ग्रह (२०३४) मा सङ्कलित पहिलो कथा हो । यस सङ्ग्रहमा सङ्कलित हुनुभन्दा पहिलो यो कथा **मधुपर्क** पत्रिकामा प्रकाशित भएको

देखिन्छ । सात पृष्ठमा संरचित वैज्ञानिक विषयवस्तुलाई अँगालेर लेखिएको प्रस्तुत कथामा इन्जिनियरको ज्ञानप्रति गरिएको व्यङ्ग्यलाई देखाइएको छ ।

‘इन्जिनियरको टाउको’ कथाको शीर्षकलाई हेर्दा यो कथाको शीर्षक नै प्रतीकात्मक रहेको पाइन्छ । यहाँ इन्जिनियरले नयाँनयाँ खोज, अनुसन्धान गरी अध्ययन गर्ने व्यक्तिलाई सङ्केत गरेको पाइन्छ भने टाउकोले उसले गरेका खोज अनुसन्धानबाट प्राप्त ज्ञानलाई सङ्केत गरेको छ । पदावलीका रूपमा सँगसँगै आउँदा इन्जिनियरको टाउकोले वैज्ञानिक ज्ञानलाई प्रतीकात्मक सङ्केत गरेको छ । वैज्ञानिक विषयवस्तुलाई अँगालेर लेखिएको यस कथामा मल्लले विश्वप्रसिद्ध वैज्ञानिक इन्जिनियरलाई उभ्याएर उसले प्राप्त गरेको ज्ञान र नयाँ नयाँ अनुसन्धानबाट दस वर्ष लगाएर बनाइएको वैज्ञानिक ज्ञानको नमूनाका रूपमा एउटा कारागृहलाई देखाइएको छ । विश्वकै वैज्ञानिक अविष्कारका रूपमा रहेको उक्त कारागृह आधुनिकताका, वैज्ञानिकता र सुन्दरतामा ताजमहलसँग तुलना गर्न सकिने आधुनिक प्रयोगद्वारा बनाइएको छ । विभिन्न किसिमका अपराधमा संलग्न रहेका कैदीहरूका लागि बनाइएको यस कारागृहको बाय संरचना जति सुन्दर र आकर्षण देखिन्छ भित्र त्यतिनै डरलाग्दो रहेको पाइन्छ । वास्तविक भ्यालढोकाहरूको प्रयोग नगरिए तापनि कैदीहरूलाई भ्रम सिर्जना गर्नका लागि विभिन्न किसिमका कलात्मक भ्यालढोकाहरू राखिएको तर तिनका पछाडि ठूलाठूला बमहरूले पनि नष्ट गर्न नसक्ने बलिया भित्ताहरूको निर्माण गरिएको र ती भित्ताहरूलाई प्वाल पार्न सक्ने यन्त्र विश्वमा नै नबनेको कुरालाई यस कथाको पात्र इन्जिनियरले स्विकारेको कुरालाई कथामा देखाइएको छ । यस कारागृह बनाउने इन्जिनियरको योजना अनुसार कैदीहरूलाई एउटा प्वालबाट कारागृहभित्र पठाउने र त्यो प्वाललाई बन्द गरी उनीहरूलाई अक्सिजन नभएका अँध्यारा कोठाहरूमा मानसिक यातना दिने जहाँ कैदीहरू अक्सिजनको अभावमा यातना भोग्दै आफूले गरेको अपराधको महसुस गरी मरुन भन्ने रहेको छ । कैदीहरूलाई शारीरिक तथा मानसिक यातना दिएर उनीहरूले गरेको अपराधको बदला लिनको लागि बनाइएको उक्त कारागृह सम्पन्न हुने दिन आफ्नो साथीलाई लिएर परीक्षणका लागि एउटा प्वालबाट कारागृह पुगेको

इन्जिनियरलाई कामदारहरूले ढोकाको रूपमा प्रयोग गरिएको उक्त प्वाललाई बन्द गरिदिँदा अक्सिजनको अभावमा इन्जिनियरको मृत्यु हुन पुगेको कुरालाई यस कथाको अन्त्यमा देखाइएको छ । 'इन्जिनियरको टाउको' कथामा इन्जिनियरले नयाँ नयाँ खोज अनुसन्धानबाट प्राप्त गरेको ज्ञानको सही सदुपयोग गर्न नसक्दा ऊ अरूलाई यातना दिनका लागि बनाएको कारागृहभित्र आफैँ परेको र उसले बनाएको उक्त कारागृह कालगृह बन्न पुगेको छ । यसरी प्रस्तुत कथा इन्जिनियरको टाउको मा इन्जिनियरको ज्ञानप्रति गरिएको व्यङ्ग्यलाई देखाउन सक्ने भएकाले यो शीर्षक प्रतीकात्मक रहेको छ ।

प्रस्तुत कथामा इन्जिनियरको टाउको, महान व्यक्ति उड्न लागेको मजुर, प्रहरीजस्ता अग्लाअग्ला खम्बाहरू, चट्टान, ताजमहल, गोलाकार प्वाल, डर, त्रास, आँखीभ्याल, कलस, भित्तामा टाउको ठोक्नु, इन्जिनियरको चित्कार, रगतको फोहराजस्ता विभिन्न सामाजिक प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

यहाँ 'इन्जिनियरको टाउको'ले इन्जिनियरले प्राप्त गरेको वैज्ञानिक ज्ञानप्रति गरिएको व्यङ्ग्यलाई, महान् व्यक्तिले विश्वप्रसिद्ध वैज्ञानिक इन्जिनियरलाई उड्न लागेको मजुरले कैदीहरूको स्वतन्त्रताको आवाजलाई, कारागृहले विभिन्न किसिमका अपराधमा संलग्न अपराधीहरूलाई यातना दिई मार्नका लागि बनाइएको भवनलाई, प्रहरीजस्ता अग्लाअग्ला खम्बाहरूले कैदीहरूको चित्कारप्रति गरिएको खबरदारीलाई, चट्टानले ठूला ठूला बमहरूले पनि नष्ट गर्न नसक्ने कारागृहको मजबुत निर्माणलाई, ताजमहलले कारागृहको सुन्दरतालाई, गोलाकार प्वालले कारागृहभित्र पस्नका लागि प्रयोग गरिएको ढोकालाई, डर, त्रासले कैदीहरूको मानसिक अवस्थालाई, आँखीभ्याल, कलसले कारागृहको बाहिरी आकर्षणलाई, भित्तामा टाउको ठोक्नु, इन्जिनियरको चित्कार र रगतको फोहराले कारागृह बनाउने इन्जिनियरको मृत्युलाई प्रतीकात्मक सङ्केत गरेको छ ।

प्रस्तुत कथा इन्जिनियरको टाउकोमा कथाकार विजय मल्लले विश्व प्रसिद्ध वैज्ञानिक इन्जिनियरलाई उभ्याएर उसले गरेका नयाँनयाँ खोज अनुसन्धान र अध्ययनबाट प्राप्त गरेको ज्ञानको सही सदुपयोग हुन नसक्दा ऊ कैदीहरूलाई यातना दिएर मार्नका लागि बनाइएको कारागृहमा आफैँ परी मृत्युको मुखमा पुगेको कुरालाई कथाको अन्त्यमा देखाइनुका साथै उसले प्राप्त गरेको ज्ञानप्रति असहमति जनाउँदै व्यङ्ग्य गरेका छन् ।

४.८ 'परेवा र कैदी' कथाको परिचय

परेवा र कैदी विजय मल्लको परेवा र कैदी (२०३४) कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित दोस्रो कथा हो । यहाँ सङ्कलित हुनुभन्दा पहिले यो कथा मधुपर्क पत्रिकामा प्रकाशित भएको देखिन्छ । आठपृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथा वि.सं. २००७ साल अघिको राजनीतिक परिवेशलाई विषयवस्तु बनाएर लेखिएको छ ।

‘परेवा र कैदी’ कथाको शीर्षक नै प्रतीकात्मक रहेको छ । परेवा स्वतन्त्र र शान्तिको प्रतीक हो भने कैदी परतन्त्रता र विवशताको प्रतीक हो । यसरी स्वतन्त्रता र परतन्त्रको विरोधभास दिन यो शीर्षक सक्षम भएको छ । तर पदावलीका रूपमा संगसंगै आउँदा परेवा र कैदीले तत्कालीन राणाशासनकालमा नेपाली जनतामाथि भएको अन्याय, अत्याचारलाई सङ्केत गरेको छ । आफ्नो बोलीलाई नै कानून मान्ने तत्कालीन राणाशासकहरूले एकतन्त्री जहाँनियाँ शासन चलाएर नेपाली जनतामाथि गरेको अन्याय अत्याचार, शोषण र दमनका विरुद्धमा स्वतन्त्रता र शान्तिसँग बाँच्नका लागि देशमा प्रजातन्त्र ल्याउनु पर्छ भन्ने विचारधाराले प्रेरित भई आन्दोलनमा लागेका नेपाली जनतालाई राजनीतिक बन्दीका रूपमा नभई कैदीका रूपमा जेलको चिसोमा सडाएर उनीहरूलाई कुटपिट र अ.भ. हुनेगरी दिएको कठोर यातनाबाट सन्तुष्टि लिने तथा आफूलाई जनताको सेवक भन्न रुचाउने तत्कालीन शासक र उनीहरूको शासनव्यवस्थाप्रति कथाकार मल्लले तिखो व्यङ्ग्य गरेका छन् । कैदीको रूपमा सजाय भोग्न विवश बनाइएका यस कथाका ‘म’ पात्रलगायत विभिन्न राजबन्दीहरूलाई तत्कालीन राणाशासकहरूले पेटभरी खान नदिनु, अ.भ. हुने गरी पिट्नुका साथै हत्या गर्न पनि पछि नपर्नु, बिरामीहरूको लागि औषधि उपचारको व्यवस्था नगर्नु, बोलन पाउने अधिकारबाट बञ्चित गर्नु र आफन्तलाई भेट्न नदिनुजस्ता शारीरिक तथा मानसिक यातना दिएको कुरालाई कथाकार मल्लले यथार्थ चित्रण गरेको पाइन्छ । यसरी वि.सं. २०७७ साल अघिको राणाशासनकालमा नेपाली जनतामाथि गरेको अन्याय अत्याचारलाई देखाउन सक्ने भएकाले परेवा र कैदी कथाको शीर्षक प्रतीकात्मक रहेको पुष्टि हुन्छ ।

यस कथामा परेवा, कैदी, निरिह, घरेलु प्राणी, गोलघर, खोर, सिधा, परेवा घुरेको आवाज, सिपाहीको खबरदारी, बलियो र दरिलो शासन, टंटलापुरे घाम, परेवाको जीउ र टाउको छुट्टिनु, ताल्चा मार्नुजस्ता सामाजिक प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

परेवाले २००७ साल अघिको राणाहरूको अन्याय, अत्याचार र शोषणमा पिल्सिएका नेपाली जनाताको स्वतन्त्रता र शान्तिसँग बाँच्न पाउने अधिकारलाई

प्रतीकात्मक सङ्केत गरेको पाइन्छ, भने कैदीले राणा शासनकालमा राणाहरूको अन्याय अत्याचारबाट मुक्तिको चाहना राखि आन्दोलनमा लागेका नेपाली जनताहरूलाई जेलको चिसोमा सडेर बस्न विवश पारिएका राजबन्दीहरूलाई, गोलघर, खोरले जेललाई, सिधाले राजबन्दीलाई दिईने खाद्यवस्तुलाई, परेवा घुरेको आवाजले नेपाली जनताले राणाविरोधी आन्दोलनमा उठाएको आवाजलाई, सिपाहीको खबरदारीले राजबन्दीले पाएको शारीरिक तथा मानसिक यातनालाई, बलियो र दरिलो शासनले राणाहरूको अत्याचारी शासनलाई, टंटलापुरे घामले २००७ साल अघिको राणाहरूको शासन व्यवस्थालाई प्रतीकात्मक सङ्केत गरेको पाइन्छ ।

राजनैतिक विषयवस्तुलाई आधार बनाएर लेखिएको प्रस्तुत कथा **परेवा र कैदी** मा कथाकार विजय मल्लले २००७ साल अघिको राणाशासनकालमा नेपाली जनतामाथि राणाहरूद्वारा गरिएको अन्याय, अत्याचार, शोषण र दमनलाई यथार्थ चित्रण गर्नुका साथै उनीहरूको अन्याय, अत्याचारको विरुद्ध स्वतन्त्रता र शान्तिसँग बाँच्नका लागि देशमा प्रजातन्त्र ल्याउनुपर्छ भन्ने विचारधाराले प्रेरित भई आन्दोलनमा लागेका नेपाली जनतालाई कैदीको रूपमा जेलको चिसोमा सडाएर उनीहरूलाई अ.भ. हुने गरी दिएको यातनाबाट सन्तुष्टि लिने तत्कालीन शासक र उनीहरूको शासन-व्यवस्थाप्रति व्यङ्ग्य गरेको पाइन्छ ।

४.९ 'मात्तिएकी गाई' कथाको परिचय

मात्तिएकी गाई कथाकार विजय मल्लको 'परेवा र कैदी' (२०३४ कथासङ्ग्रह) मा सङ्कलित तेस्रो कथा हो । यहाँ सङ्कलित हुनभन्दा पहिले यो कथा **बिम्ब** पत्रिकामा प्रकाशित भएको पाइन्छ । आठ पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथा यौन सम्बन्धी विषयवस्तुलाई अँगालेर लेखिएको छ ।

'मात्तिएकी गाई' कथाको शीर्षक नै प्रतीकात्मक रहेको छ । मात्तिएकी गाई ले गणेशदासकी विधवा बुहारीको कुन्ठित अवस्थामा रहेको यौन चाहनालाई प्रतीकात्मक सङ्केत गरेको छ । यस कथामा राणाशासनकालमा राणाहरूको दरबारमा दैनिक उपभोग्य वस्तुहरू पुऱ्याउने व्यापारी गणेशदासले राणा जर्जसाबबाट उपहारस्वरूप प्राप्त गरेको विदेशी गर्भवती गाईले एउटा बाच्छी जन्माई केही दिनमै मरेको छ । राम्रो स्याहार सुसारका कारण उक्त बाच्छी एघार महिनामै साँढेप्रति मिलनका लागि देखाएका विभिन्न क्रियाकलापलाई मानिसले नबुझी दाम्लोमा बाँध्दा गाई उन्मत्त भएको र

साँढेसँगको मिलनपछि, उसको अवस्था सामान्य रहेको कुरालाई कथाकारले अविधात्मक रूपमा देखाएका छन् । यस कथामा कथाकार मल्लको मुख्य उद्देश्य मात्तिएकी गाईका उन्मत्त क्रियाकलापहरूलाई देखाउने मात्रनभई उक्त गाईका उत्तेजनात्मक क्रियाकलापबाट भर्खर वैवाहिक जीवनमा प्रवेश गरेकी, यौवनावस्थाकी तर विवाह भएको केही महिनामा नै आफ्नो पति गुमाई विधवा बन्न पुगेकी गणेशदासकी बुहारीको कुन्ठित अवस्थामा रहेको यौन चाहनालाई प्रतीकात्मक सङ्केत गर्नु रहेको छ । बलिष्ठ पुरुषको अँगालोमा बेरिएर आफ्नो यौनतृष्णालाई मेटाउने चाहना सामान्य नारीहरूमा भैँ यस कथाकी विधवामा पनि रहेको छ तर सामाजिक संस्कारका कारण आफ्नो यौनेच्छालाई दवाएर कुन्ठित हुनुपर्ने विवशता उसमा रहेको पाइन्छ । यसरी गणेशदासकी विधवा बुहारीको कुन्ठित अवस्थामा रहेको यौन चाहनालाई देखाउनु सक्ने भएकोले **मात्तिएकी गाई** कथाको शीर्षक प्रतीकात्मक रहेको पुष्टि हुन्छ ।

प्रस्तुत कथामा *मात्तिएकी गाईलाई विधवाले भ्यालबाट हेर्नु, गाई साँढेतिर दौडेर जाँदा विधवाको मुटु जोडले हल्लिनु, विधवाले पुरुषसँग आँखा जुधाउनु, साँढेको गाईप्रतिको क्रियाकलापबाट विधवा बेहोस हुनु, विधवा साँढेप्रति उत्तेजित हुनु, कौशीमा पालिएको बाच्छी, विधवा, साँढे, भ्यालको कुनो, तर्सिनु, दौडनु, सहनु, चाट्नु, उफ्रनु, चिच्याउनु, स्वाँस्वाँ गर्नु* आदि सामाजिक तथा यौनप्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

यहाँ मात्तिएकी गाईलाई विधवाले भ्यालबाट हेर्नुले विधवामा रहेको यौन तृष्णालाई व्यञ्जित गरेको छ भने गाई साँढेतिर दौडेर जाँदा विधवाको मुटु जोडले हल्लिनुले विधवामा रहेको यौन आवेगको छटपटीलाई सङ्केत गरेको छ । विधवाले पुरुषहरूसँग आँखा जुधाउनुले परपुरुषसँग यौन तृष्णा मेटाउने विधवाको चाहनालाई देखाइएको छ भने साँढेको गाईप्रतिका क्रियाकलापले विधवा बेहोस हुनुले विधवामा रहेको यौनआवेगको चरमोत्कर्षलाई सङ्केत गरिएको छ । विधवा साँढेप्रति उत्तेजित हुनुले बलिष्ठ पुरुषको अँगालोमा बेरिएर आफ्नो यौनतृष्णा मेटाउने विधवाको इच्छालाई कौशीमा पालिएको गाईले गणेशदासकी विधवा बुहारीलाई, विधवाले यौन कुन्ठालाई, भ्यालको कुनोले स्त्रीयोनिलाई, र तर्सिनु दौडनु, सहनु, चाट्नु, दाम्लो चुडाउनु, उफ्रनु, चिच्याउनु, स्वाँस्वाँ गर्नुले यौन क्रियाकलापलाई सङ्केत गरेको पाइन्छ ।

उल्लिखित विभिन्न प्रतीकहरूका माध्यमबाट यसकथामा विवाह भएको केही महिनामा नै आफ्नो पति गुमाई विधवा जीवन बिताउन विवश बनेकी यौवनावस्थाकी प्रस्तुत कथाकी नारीपात्र गणेशदासकी बुहारीको माध्यमबाट समाजमा अपहेलित जीवन

बिताउन बाध्य भएका विधवा नारीहरूको यथार्थ चित्रण गर्नुका साथै सामान्य नारीहरूमा भैँ विधवामा पनि बलिष्ठ पुरुषको अँगालोमा बोरिएर आफ्नो यौनतृष्णा मेटाउने चाहना (विभिन्न सामाजिक संस्कारका कारण) पूरा हुन नसक्दा कुन्ठित अवस्थामा पुगेका विधवाप्रति सहानुभूति देखाउँदै विधवा विवाहप्रतिको मौन स्वीकृतिलाई कथाकार मल्लले प्रस्तुत कथामा देखाएका छन् ।

४.१० 'नयाँ दुलही' कथाको परिचय

नयाँ दुलही कथा कथाकार विजय मल्लको **परेवा र कैदी** (२०३४) कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित सातौँ कथा हो । यस कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित हुनुभन्दा पहिले यो कथा **प्रगति** पत्रिकामा प्रकाशित भएको पाइन्छ । बीस पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथा नारी मनोवैज्ञानिक विषयवस्तुलाई अँगालेर लेखिएको छ ।

विजय मल्लको **नयाँ दुलही** कथा नारीमनोवैज्ञानिक कथा हो । नारीहरू पुरुषहरूको तुलनामा कोमल हृदयका हुने र तिनीहरूको कोमल मानसिकतामा कुनै नकारात्मक असर पर्दा त्यसबाट हुनसक्ने सम्भावित दुर्घटनाले उनीहरूलाई अन्त्यमा मृत्युको मुखसम्म पुऱ्याउन सक्ने मनोवैज्ञानिक यथार्थलाई कथाकार मल्लले आफ्नो कथा 'नयाँ दुलही'मा दुलही बनेकी प्रस्तुत कथाकी नारीपात्र उर्मिलाको नकारात्मक मानसिकताका कारण मृत्यु हुन पुगेको मनोवैज्ञानिक यथार्थलाई देखाएका छन् । यसकथामा काठमाडौँको मध्यमवर्गीय नेवारी परिवारमा जन्मिएर यौवनावस्थामा पुगेकी नारी पात्र उर्मिलाको मनोलोकको सफल सत्यक्रिया गर्ने काम कथाकार मल्लले गरेका छन् । मध्यमवर्गीय नेवारी परिवारमा जन्मिएकी उर्मिलालाई आफ्नो चाहनाअनुसारको जीवनसाथी रोज्ने इच्छा हुँदहुँदै पनि उसका चाहनाहरू कुन्ठित हुनपुगेका छन् । उर्मिलाको इच्छाविपरीत उसका बाबुले उसको विवाह ध्रुवमानसँग गरिदिने निर्णय गरेपछि ऊ एक किसिमको पीडामा बाँच्न विवश बनेकी छ । उसका बाबुले उसलाई विवाह गरिदिने निर्णय गरेको ध्रुवमान एउटा हत्यारा भएको कुरा उर्मिलालाई राम्रोसँग थाहा छ । जसले एउटी आइमाईलाई प्रेमिकाको रूपमा घरबाहिर राखि सामान्य मनमुटावका कारण आफ्नी प्रेमिकालाई पेटमा छुरा रोपेर हत्या गरी जेल जीवन बिताएर फर्केको एउटा अपराधी रहेको र त्यही हत्यारासँग आफ्नो विवाह गरिदिन खोज्ने आफ्नो बाबुप्रति कुनै विद्रोह गर्न नसकी आफ्ना पीडाहरूलाई दबाएर बाँच्न विवश बनेकी छ । उर्मिलालाई बाबुले एउटा हत्यारासँग गरिदिन लागेको विवाह स्वीकार्य छैन तर त्यसको विरोध गर्न नसकी स्वपीडनमा परेकी कारुणिक पात्रका रूपमा उर्मिलालाई कथाकारले यस कथामा उभ्याएका छन् । भर्खर विवाह बन्धनमा बाँधिन

लागेका हरेक नारीहरूको चाहना आफ्नो हुनेवाला पति सज्जन, भद्र, उचित माया स्नेह, सम्मान दिने र अरूको भावनाको कदर गर्ने होस भन्ने चाहना राखेका हुन्छन् र नारीहरू आफ्नो पतिको नराम्रो क्रियाकलाप देख्न त के सुन्न पनि सक्दैनन् । यस कथाकी उर्मिलामा पनि त्यो चाहना हुनु स्वभाविकै हो । उर्मिलाले आफ्नो हुनेवाला पति ध्रुवमानले आफ्नी प्रेमिकालाई हत्या गरी उसको शरीरबाट बगेको रगतको विभत्स चित्र उसको आँखा अगाडि नाचिरहेको, ध्रुवमान एउटा हत्यारा भएको र उसले कुनै दिन आफ्नो पनि हत्या गर्न सक्ने त्यस्तो हत्यारालाई पति मानि सर्वस्व सुम्पनु पर्ने, उसको हरेक क्रियाकलापहरूलाई अस्तित्वविहीन बनी चुपचाप सहनुपर्ने कल्पना गर्दागर्दै ऊ विवाह अगाडि नै असामान्य अवस्थामा पुगेकी देखिन्छ । विवाहको दिन पनि विवाह मण्डपमा नै समयसमयमा बेहोस बन्न पुगेकी छ । उसको मानसिकताबाट आफ्नो पति ध्रुवमान एउटी आइमाईको हत्यारा हो भन्ने कुरा हट्न सकेको छैन जसका कारण ऊ शिथिल अवस्थामा पुगि नयाँ दुलहीबाट पुरानी हुन नपाउँदै विवाहको रातमा नै मृत्युलाई वरण गर्न पुगेकी छ । यसरी प्रस्तुत कथा 'नयाँ दुलही'मा नयाँ दुलही बनेकी उर्मिला पुरानी हुन नपाउँदै विवाहको राती नै मृत्यु भएकाले यस कथाको शीर्षक प्रतीकात्मक नभई अभिधात्मक रहेको पुष्टि हुन्छ ।

प्रस्तुत कथामा नयाँ दुलहीको शीर्षक अभिधात्मक रहे तापनि यस कथामा कथाकार मल्लले विभिन्न सामाजिक तथा यौनप्रतीहरूको प्रयोग गरेका छन् । तिनीहरूलाई निम्नानुसार देखाइएको छ:

“रगतै रगतले छ्वतछुल्ल भएकी एउटी वस्त्रहीनजस्तो नागे आइमाई, जसको छुरीले चिरिएको पेटबाट च्यालजस्ता पदार्थहरू बाहिर निस्केका छन्, एउटा डरलाग्दो मानिस घोप्टिएजस्तो हातमा छुरी लिएर हाँस थाल्दछ ।” (नयाँ दुलही पृ. २)

यहाँ रगतले वीर्यलाई, वस्त्रहीन नागे आइमाईले सम्भोगका लागि तयारी अवस्थामा रहेको स्त्रीलाई, चिरिएको पेटले स्त्रीयोनिलाई, च्यालजस्ता पदार्थले स्त्रीको कामुक अवस्थालाई, घोप्टिनुले सम्भोग क्रियालाई, हातमा छुरी लिएर हास्नुले सम्भोगको चरमोत्कर्षलाई प्रतीकात्मक रूपमा देखाइएको छ ।

“उनलाई लागि रहेको छ, मात्र छ, बलेको आगो र पीप निस्केको घाउमा जस्तो तपतप चुहिरहेको घिनलाग्दो चिप्लो पदार्थ बगिरहेको छ, आफूलाई छुन लागेको जस्तो उनले आभास पाइरहेकी छन् ।” (नयाँ दुलही पृ. १३)

यहाँ बलेको आगोले स्त्रीको यौन आवेगलाई, घिनलाग्दो तपतप चुहिरहेको पदार्थले वीर्य स्वलनलाई, चिप्लो पदार्थले वीर्यलाई, आफूलाई छुन लागेको आभास हुनुले

सम्भोगको चरमोत्कर्षलाई प्रतीकात्मक सङ्केत गरेको पाइन्छ । अन्य प्रतीकहरूमा मुटु जोडले हल्लीन, डरले एक डल्लो भएर गुटमुटिनु, भोटे साँचो, चिरिएको पेट, बटारिएका आन्द्रा, रगत, छुरीधारी कुरूप मानिस, भ्याड उक्लनु ओर्लनु, रात, अध्याँरो कोठा, सिथिलता, भित्तो, निधारबाट पसिना बग्नु, सेतोकपडा ओढ्नु, चिसो शरीर, आँखा बन्द हुनु र मसानजस्ता प्रतीकहरूको प्रयोग रहेको छ ।

मुटु जोडले हल्लिनु, डरले एक डल्लो हुनुले प्रस्तुत कथाकी नयाँ दुलही उर्मिलाको सम्भोगप्रतिको डरको कल्पनालाई, बटारिएका आन्द्रा, रगतले वीर्यलाई, छुरीधारी कुरूप मानिसले सम्भोगका लागि तयारी अवस्थामा रहेको पुरुषलाई, भ्याड उक्लनु ओर्लनुले सम्भोग क्रियालाई, रातले यौनक्रीडा गर्ने समयलाई, अध्याँरो कोठाले सम्भोग गर्ने स्थानलाई, सिथिलताले सम्भोगपछिको अवस्थालाई, भित्तोले पुरुषलाई, निधारको पसिनाले सिथिल अवस्थामा पुगेकी नयाँ दुलही उर्मिलालाई, सेतोकपडा ओढ्नु, चिसो शरीर, आँखा बन्द हुनु र मसानले प्रस्तुत कथाकी नारी पात्र नयाँ दुलही उर्मिलाको मृत्युलाई प्रतीकात्मक सङ्केत गरेको छ ।

विजय मल्ल मूलतः मनोवैज्ञानिक कथाकार हुन् र उनको नयाँ दुलही कथा नारी मनोवैज्ञानिक कथा हो । यस कथाकी नारीपात्र 'नयाँ दुलही' उर्मिलाको मनोलोकको सफल सत्यक्रिया गर्ने काम कथाकारले गरेका छन् । नारीहरू कोमल हृदयका हुने र तिनीहरूको कोमल मानसिकतामा कुनै पनि नकारात्मक असर पर्दा त्यसबाट हुन सक्ने सम्भावित दुर्घटनाले उनीहरूलाई मृत्युको मुखसम्म पुऱ्याउन सक्ने मनोवैज्ञानिक यथार्थलाई प्रस्तुत कथाकी नारीपात्र नयाँ दुलही उर्मिलाको माध्यमबाट देखाउनका साथै कुनै पनि बाबुआमाले आफ्नो सन्तानको इच्छा विपरीत हतारमा गरेको गलत निर्णयले उनीहरूको भविष्य उज्यालोतिर नभई अन्धकारतिर धकेलिन सक्छ भन्ने यथार्थलाई प्रस्तुत कथा नयाँ दुलहीमा मल्लले देखाएका छन् ।

४.११ 'अप्रत्यासित' कथाको परिचय

'अप्रत्यासित' कथा कथाकार विजय मल्लको **परेवा र कैदी** (२०३४) कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित बाह्रौँ कथा हो । यहाँ सङ्कलित हुनुभन्दा पहिलो यो कथा **सुनगाभा** पत्रिकामा प्रकाशित भएको देखिन्छ । आठपृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथा यौनसम्बन्धी विषयवस्तुलाई अँगालेर लेखिएको छ ।

'अप्रत्यासित' कथाको शीर्षक नै प्रतीकात्मक रहेको पाइन्छ । अप्रत्यासितले आकस्मिक रूपमा आएको परिवर्तनलाई जनाउँदछ । तर यस कथामा रहेकी उनी पात्र (

जसलाई कथाकारले उनी सर्वनामको प्रयोग गरेका छन्) मा कुन्ठित अवस्थामा रहेको यौन तृष्णालाई प्रतीकात्मक रूपमा सङ्केत गरेको पाइन्छ । यसकथामा सानै उमेरदेखि विभिन्न रोगका कारण ओछ्यानमा बसो बिताएकी उनी पात्रका परिवारका विभिन्न परवर्तन आएका छन् । उनका दाजुले विवाह गरी छोराहरू जन्माएका र दिदीबहिनीहरूले पनि वैवाहिक जीवन बिताएको कुरालाई यस कथामा देखाइएको छ । परिवारका सबै सदस्यहरूले उचित माया दिई स्याहार सुसार गरे तापनि यौवनावस्थासँगै बढेको उनको यौन चाहनालाई कसैले बुझ्न नसकेको र उनले पनि आफ्नो रहस्यलाई उद्घाटन गर्ने कुनै माध्यम नपाउँदा ओछ्यानमै छटपटिन विवश भएकी छन् । परिवारका सदस्यहरूको कुनै कुरामा वस्ता नराख्ने उनी पात्रले आफ्नो भाइको साथीले आफ्नी प्रेमिकाको बारेमा भाइसँग गरेको कुराकानीले उसलाई अप्रत्यासित रूपमा छोएको छ, जसको परिणामस्वरूप उनमा बढेको छटपछटिले आफ्नो भाइको साथीको प्रेमिकाप्रति इर्ष्या गरी उसको स्थानमा आफूलाई उभ्याउनु, भाइको साथीले विस्तारै कोठामा पसेर उसलाई सुम्सुम्याउनु, कपाल मुसारेको, गाला थपथपाएर अङ्कमाल गर्न खोज्दा आफू हटेको, फेरि अङ्कमाल गरी ओँठमा तातो चुम्बन गरेको मीठो कल्पनाबाट उसले मानसिक सन्तुष्टि प्राप्त गरेको कुरालाई देखाइएको छ। एकदिन उसको भाइको साथी भाइलाई खोज्न कोठामा पुग्दा उसले सिरकलाई बलपूर्वक च्यापेर आफूलाई नियन्त्रण गर्न खोजे तापनि बसोदेखि कुन्ठित अवस्थामा रहेको यौन तृष्णालाई मानसिक रूपमा मात्र नभई शारीरिक रूपमा मेटउने चाहना अनुरूप उसले भाइको साथीलाई चुम्बन गरी बेहोस बनेकी छ । कथाकार विजय मल्लले बसो देखि ओछ्यानमा परेको मानिसको अचेतन मनमा कुन्ठित अवस्थामा रहेको यौन चाहनामा पूरा हुन नपाउँदा उसमा केकस्ता मनोविकृतिहरू उत्पन्न हुन सक्छन् भन्ने कुरालाई यस कथाकी उनीपात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी उनीपात्रमा कुन्ठित अवस्थामा रहेको यौन चाहनालाई देखाउन सक्ने भएकाले अप्रत्यासित कथाको शीर्षक प्रतीकात्मक रहेको पुष्टि हुन्छ ।

प्रस्तुत कथामा *सिरकलाई च्यापेर सुत्नु, बिरालोले कुखुरालाई हमला गर्नु, भाइको साथीको प्रेमिकाप्रति इर्ष्या गर्नु, रामको तस्वीरलाई च्यात्नु, खुट्टा काप्नु, चुम्बन गर्नु, अङ्कमाल गर्नु, उर्फन खोज्नु, रोगबाट मुक्तिको चाहना, एकान्त कोठा, मनमा हाहाकार भाँच्चिनु, मुखमा थुक्ने मन लाग्नु* आदि यौन प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

प्रस्तुत कथामा सिरकलाई च्यापेर सुत्नुले यस कथाकी उनी पात्रमा रहेको यौनचाहनालाई सङ्केत गरेको छ भने बिरालोले कुखुरालाई हमला गर्नुले बलिष्ठ पुरुषबाट यौन सन्तुष्टि लिने उनी पात्रको इच्छालाई सङ्केत गरेको छ । भाइको साथीकी प्रेमिकाको इर्ष्या गर्नुले उनीपात्रको भाइको साथीप्रतिको आकर्षणलाई, रामको तस्वीर च्यात्नुले, इश्वारप्रतिको नास्तिकतालाई, खुट्टा काँप्नु, चुम्बन गर्नु, अङ्कमाल गर्नु, उफ्रनु खोज्नु, बेहोस हुनुले यौन क्रियाकलापलाई, रोगबाट मुक्तिको चाहनाले यौन सन्तुष्टिको चाहनालाई, एकान्त कोठाले, यौनक्रिडा गर्ने स्थानलाई, हाँहाँकार भाच्चिनुले उनी पात्रको कुन्ठित अवस्थामा रहेको यौन चाहना पूरा हुन नसकेको वेचैन अवस्थालाई, मुखमा थुक्ने इच्छा हुनुले उनी पात्रको विकृत मानसिक अवस्थालाई सङ्केत गरेको छ ।

माथिका विभिन्न प्रतीकका माध्यमबाट कथाकार विजय मल्लले प्रस्तुत कथामा सानै उमेरदेखि विभिन्न रोगका कारण वर्षौं देखि ओछ्यानमा परेकी उनी पात्रको यौवनावस्थासगै बढेको यौन चाहना पूरा हुन नसक्दा विकृष्ट अवस्थामा पुगेको कुरालाई देखाउनुका साथै बिरामीमा पनि विभिन्न चाहनाहरू हुन्छन् जसमध्ये यौन चाहना पनि मानिसका लागि महत्त्वपूर्ण मानिन्छ जुन चाहना समयमा नै पूरा हुन सकेन भने मानिसको जीवनमा नै नराम्रो असर पार्दछ भन्ने कुरालाई यस कथाकी उनी पात्रका माध्यमबाट देखाएका छन् ।

४.१२ 'कालो चश्मा' कथाको परिचय

'कालोचश्मा' परेवा र कैदी (२०३४) कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित तेह्रौं तथा अन्तिम कथा हो । यहाँ सङ्कलित हुनुभन्दा पहिले यो कथा उकालो पत्रिकामा प्रकाशित भएको देखिन्छ । डिभाइसाइजका आठ पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथा यौनसम्बन्धी विषयवस्तुलाई अँगालेर लेखिएको छ ।

'कालोचश्मा' कथाको शीर्षक नै प्रतीकात्मक रहेको छ । कालो अध्याँरोको प्रतीक हो । चश्मा उज्यालोको प्रतीक हो । यसरी हेर्दा अध्याँरो र उज्यालोको विरोधाभास दिन यो शीर्षक सक्षम भएको छ । तर पदावलीका रूपमा सँगसँगै आउँदा कालो चश्माले आफूले संसारको दर्शन गर्न सक्ने तर संसारले आफूलाई देख्न नसक्ने भन्ने जनाउँदछ । यस कथामा छिमेकी र म पात्रकी पत्नीले गरेको सम्भोगको दृश्य देखेर उनीहरूलाई त्यस आनन्दबाट विमुख नबनाउन म पात्रले कालो चश्माको प्रयोग गर्ने निधो गरेको छ । चश्मा नलगाउँदा उनीहरूले आफूना क्रियाकलापको जानकारी 'म' पात्रलाई भएको छ भन्ने कुराको आभास आँखाबाट पाउनु सक्ने भएकाले उसले कालो चश्मा लगाउने निधो गरेको हो । कालो चश्मा लगाउँदा 'म' पात्रका आँखा छिमेकी र उसकी पत्नीले देख्न

सकदैनन् तर उसले उनीहरूका आँखा देख्न सकछ, वा उनीहरूको भाव बुझ्न सकछ । यसरी 'म' पात्र आफू अध्याँरोमा बसेर संसारलाई उज्यालो देख्न सक्ने भएकाले कालो चश्मा शीर्षक प्रतीकात्मक भएको पुष्टि हुन्छ ।

प्रस्तुत कथामा सिमसिमे पानी पर्नु, सामुन्नेको ढोका बन्द हुनु, पछाडिको ढोकालाई जोडले हान्दा खुल्नु, छेस्कीनी मजबुत नहुनु, खेल खेल्नु, अ. प्रत्या. गुजुल्टिएर एकै डल्लो पर्नु, सिँगारिएको कोठा, सेता गुलाबका फूल एक अपासमा गुथिन, वासनात्मक तृप्ति, खुल्ला छाती, कोट र लुगामा लागेको फोहोर, पानीमा भिज्नु, धमिलो आँखा पुष्ट तिघ्रा पिडौला, अध्याँरो कोठा, निधारको पानी कालो चश्मा आदि यौन प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

प्रस्तुत कथामा सिमसिमे पानी पर्नुले 'म' पात्रको आन्तरिक मनको स्वच्छन्दता वा सन्तुष्टिलाई व्यञ्जित गरेको छ, भने सामुन्नेको ढोका बन्द हुनुले 'म' पात्रकी पत्नीले स्वच्छन्द रूपमा सम्भोग गर्न नपाउनु र पछाडिको ढोकालाई जोडले हल्लाउदा खुल्नुले 'म' पात्रले आफ्नी पत्नीलाई धेरै परिश्रमपूर्वकमात्र सम्भोगका लागि तयार पार्न सकेको कुरालाई सङ्केत गरेको छ । छेस्कीनी मजबुत नहुनुले 'म' पात्रकी पत्नी यौनकार्यका लागि पतिको अनुपस्थितिमा अन्य पुरुषलाई उपयोग गर्न सक्छे भन्ने कुराको सङ्केत गरेको छ । खेल खेल्नु, अ.प्रत्य., गुजुल्टिएर एकै डल्लो पर्नु र सेता गुलाबका फूल एक आपसमा गुथिनुले 'म' पात्रकी पत्नीले छिमेकीसँग गरेको सम्भोगलाई, खाट र सिँगारिएको कोठाले 'म' पात्रकी पत्नीले छिमेकीसँग सम्भोग गर्ने स्थानलाई व्यञ्जित गरेको छ । वासनात्मक तृप्तिले 'म' पात्री पत्नीले छिमेकीबाट प्राप्त गरेको यौन सन्तुष्टिलाई सङ्केत गरेको पाइन्छ ।

उल्लिखित प्रतीकहरूका माध्यमबाट कथाकार विजय मल्लले सामाजिक मूल्यमान्यतामा आँच आउन सक्ने कार्यहरू अथवा कुकर्मको विरोध नगरी सोभै स्विकार गरेको तर व्यङ्ग्यात्मक रूपमा चाहे यस्तो कुकर्मप्रति उपेक्षित दृष्टिकोण राखेको पाइन्छ ।

निष्कर्ष :- आधुनिक नेपाली कथा साहित्यको फाँटमा मनोवैज्ञानिक, वैज्ञानिक, राजनीतिक, दर्शन र इतिहासलाई विषयवस्तु बनाई कथालेखन कार्यमा अगाडि बढेका विजय मल्ल मूलतः मनोविश्लेषक कथाकारको रूपमा स्थापित हुन पुगेका कथाकार हुन् । मनोविश्लेषणमा पनि बालमनोविश्लेषण, नारीमनोविश्लेषण हुँदै यौन मनोविश्लेषणको प्रतीकात्मक प्रस्तुती मल्लका कथामा पाइन्छ । भियानाका मनोचिकित्सक सिगमण्ड

फ्रायड (१८५६-१९३९) मनोविज्ञानका जनक र विकासकर्ता हुन् । मनोचिकित्सक फ्रायडले मनोरोगीहरूको उपचार गर्ने क्रममा मनोविश्लेषण सिद्धान्तको प्रतिपादन गरेका हुन् । यिनी मानिसको मनलाई चेतन, अवचेतन र अचेतन गरी तीन तहमा विभाजन गरेपछि अचेतन मनलाई नै कलासाहित्यको मूल प्रेरक ठान्दछन् । फ्रायडको यही मनोविश्लेषण सिद्धान्तलाई आत्मसात गर्दै नेपाली कथासाहित्यको क्षेत्रमा विभिन्न प्रतीकहरूको प्रयोग गरी मनोविश्लेषणात्मक कथा लेखनको आरम्भ गर्ने पहिला कथाकार हुन् विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला र उनको पहिलो कथा **चन्द्रवदन** (१९९२) हो । बी.पी. कोइरालाले आत्मसात गरेको यही मनोविश्लेषणात्मक धारालाई अगाडि बढाउने कथाकारहरूमा भवानी भिक्षु, गोविन्दबहादुर गोठाले हुँदै विजय मल्लसम्म आइपुग्दा प्रतीक प्रयोग अझ सशक्त रूपमा अगाडि बढेको पाइन्छ । मल्लले मनोयथार्थिक पक्षको उद्घाटन गर्ने क्रममा यौनलाई गहिराइबाट पर्यवेक्षण गरी मनोनायु विकृतिको सिकार भएका पात्र अथवा असामान्य मनस्थिति भएका पात्रहरूको यौनजन्य संवेदना र अनुभूतिलाई व्यक्त गरेका छन् । चाहे व्यक्तिमनका गूढरहस्यहरू उद्घाटन गर्न होस अथवा बालमनका गहिरालाई खोतल्न नै किन नहोस् मल्लले वैज्ञानिक भित्तिलाई आड बनाएर मार्मिक कथाहरू लेखेको पाइन्छ ।

मल्लका **एक बाटो अनेक मोड** (२०२६) र **परेवा र कैदी** (२)३४) कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत माथि विश्लेषण गरिएका कथाहरू प्रतीक प्रयोगका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण मानिन्छन् । यी कथाहरूमा मल्लले परम्परित र वैयक्तिक दुवै किसिमका प्रतीकहरूको प्रयोग सशक्त रूपमा गरेको पाइन्छ । मल्लले प्रयोग गरेका परम्परित प्रतीकहरूमा नाक काट्नु, आँखा गाड्नु, नारी धर्ममा अडिग रहनु, पेट बढ्नु, रमिता, खोर, चिप्लनु, दासी, नोकर्नी, सानो दर्जा भेडा बाखा र विधवा आदि सामाजिक प्रतीकहरूको प्रयोग गरेको पाइन्छ भने भन्याड उक्लनु, ओर्लनु, च्यालजस्तो चिप्लो पदार्थ, सेता गुलाबका फूल एक आपसमा गुथिनु, सर्प, कलधारा, केरा, पौडी खेल्नु, पहाड चढ्नु, दापजस्ता यौन प्रतीकहरूको प्रयोग पनि उत्तिकै रहेको छ । त्यस्तै मल्लले व्यक्तिक प्रतीकहरूको पनि प्रयोग गरेका छन् । चाउरिएको छाला टन्टलापुरे घाम, गोलघर, निरिह प्राणी, ससुराली, बलेको आगोजस्ता सामाजिक प्रतीकहरूको प्रयोग गरेको पाइन्छ भने नापेर दिएको औषधि, शम्भु, क्रिकेट र खेलाडी, दाउरा सर्प नली, हुक्का, चिरिएको पेट, छुरी, भोटे साँचो, खुल्ला छाती, कालो चश्माजस्ता यौन प्रतीकहरूको प्रयोगले गर्दा मल्लका कथाहरू मार्मिक र रोचक बन्न पुगेका छन् ।

छैठौँ परिच्छेद

उपसंहार

बाबु ऋद्धिबहादुर मल्ल र आमा आनन्दकुमारी मल्लको कोखबाट साहिँला छोराको रूपमा वि.सं. १९८२ साल आषाढ शुक्लपक्षको तृतीय तिथिमा काठमाडौँको ओमबहालमा विजय मल्लको जन्म भएको हो । मल्लको प्रारम्भिक शिक्षा बारा जिल्लाको वरेवा दरबारमा भएको देखिन्छ भने सात वर्षको उमेरमा काठमाडौँ फर्केपछि मात्र औपचारिक रूपमा दरबार हाइस्कूलबाट विद्यालयीय जीवन सुरु गरी वनारस हिन्दू विश्वविद्यालयबाट लिइएको एडमिसन (हाइस्कूल सरहको) उत्तीर्ण, त्रिचन्द्र कलेजबाट आई. एस्सी. सम्मको रहेको छ । स्कूलकालीन छात्रजीवनदेखि नै नेपाली साहित्यप्रति रुचि राख्ने मल्लको औपचारिक शिक्षा आई. एस्सी. सम्म रहे तापनि अनौपचारिक रूपमा गहन अध्ययन र तत्कालीन साहित्यकार गोपालप्रसाद रिमाल, बालकृष्ण सम, भवानी भिक्षु र लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाजस्ता विद्वान्हरूको सम्पर्कबाट आधुनिक नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाई सफल साहित्यकार बन्न पुगेका छन् । यिनी वि.सं. २००५ सालमा खुलेको प्रज्ञापरिषद्सँग गोप्य रूपमा सम्बन्ध राखि राणा विरोधी आन्दोलनमा वि.सं. २००५ देखि वि.सं. २००७ सम्म दुई वसें जेलजीवन बिताएपछि नेपाली कांग्रेसको जिल्ला कमान्डर भएका थिए । पछि राजनीतिप्रति वितृष्णा पैदा भई नेपाली साहित्यको सेवामा लागेका मल्ल वि.सं. २०२६ देखि २०४६ सम्म ने.रा.प्र.प्र.को सहसदस्य पदबाट, सदस्य सचिव र उपकुलपतिजस्तो गरिमामय पदमा रही सेवा गरेको देखिन्छ । उनका यिनै सेवाहरूको कदर गर्दै गो.द.वा. चौथो, दोस्रो, साभा पुरस्कार (एक बाटो अनेक मोड कथासङ्ग्रहका लागि (२०२७), गँकी वसुन्धरा पुरस्कार (२०४९), भूपालमानसिंह कार्कीपुरस्कार (२०५३), वेधनिधि पुरस्कार २०५६ बाट विभूषित उनले भारत, पाकिस्तान, बंगलादेश, चीन, जापान, कोरिया, केही युरोपेली, एशियाली र अमेरिकाको म्रमण गरेका विजय मल्लले वि.सं. २०५६ श्रावण ८ गते साँझ ६.३० बजे ७४ वर्षको उमेरमा देह त्याग गरे । साहित्यको क्षेत्रमा नै आऽनो जीवन बिताएका शारदा पत्रिकादेखि नै कविता प्रकाशन गरेका मल्लले बिम्ब, मकुट, सुनगाभा, रूपरेखा र मधुपर्कमा समेत विभिन्न विधाका साहित्यिक रचनाहरू प्रकाशित गरेको पाइन्छ । कविता लेखनबाट साहित्यमा सार्वजनिक भएका मल्लका हालसम्म प्रकाशित पुस्तकाकार कृतिहरू

हुन्ः विजय मल्लको कवितासङ्ग्रह

(कवितासङ्ग्रह: (२०१३), कोही किन बर्बाद होस (नाटक: २०१६), जिउँदो लास (नाटक :२०१७), अनुराधा (उपन्यास: २०१७), एक बाटो अनेक मोड (कथासङ्ग्रह: २०२६), बौलाहकाजीको सपना (एकाङ्कीसङ्ग्रह : २०२८), परेवा र कैदी (कथासङ्ग्रह: २०३४), कुमारी शोभा (उपन्यास: २०३९), दोभान, भित्तेघडी (एकाङ्कीसङ्ग्रह: २०४०), स्मृतिको पर्खालभिन्न (२०४०), पहाड चिच्याइरहेछ (नाटक: २०४१), भूलैभूलको यथार्थ (नाटक: २०४१) र सृष्टि रोकिँदैन (२०४३) छन् । साहित्यको क्षेत्रमा खासगरी नाटककार र कथाकारको रूपमा बढी चर्चित विजय मल्ल आधुनिक नेपाली साहित्यको सफल मनोविश्लेषणात्मक कथाकार हुन् । विजय मल्ल वि.सं. १९९७ सालदेखि नै कथालेखनमा लागेको पाइए तापनि उनको प्रथम प्रकाशित कथा 'दश रुपियाँको नोट' हो । यो वि.सं. २००० सालमा प्रकाशित भएको देखिन्छ । मल्लका हालसम्म एक बाटो अनेक मोड (२०२६) र परेवा र कैदी (२०३४) दुईओटा मात्र कथासङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् । मल्लका विशेषतः यौनमनोविश्लेषणात्मक, राजनीतिक र वैज्ञानिक विषयवस्तुलाई समावेश गरी लेखिएका यी दुईओटा कथासङ्ग्रहका मात्तिएकी गाई र अप्रत्यासित, कालोचश्मा, नखुलेको आकाशजस्ता कथाहरूमा यौनले मानिसको जीवनमा पार्ने असरहरूलाई देखाउनुका साथै नारी मनोलोकको चित्रण गरी उनीहरूमा यौनका कारण आएका मानसिक विकृतिहरूलाई देखाइएका छन् । राजनीतिक विषयका परेवा र कैदी जस्ता कथाहरूमा वि. सं. २००७ साल अघिको राणा शासनकालमा नेपाली जनतामाथि गरेको अन्याय, अत्याचार, दमन र शोषणका विरुद्ध नेपाली जनताले उठाएका आवाजलाई मार्मिक ढंगमा चित्रण गर्नुका साथै तात्कालीन शासक र शासन व्यवस्थाप्रति असहमति जनाउदै व्य. पनि गरेका छन् । त्यस्तै उनका वैज्ञानिक विषयवस्तुलाई समावेश गरी लेखिएका इन्जिनियरका टाउकोजस्ता कथाहरूमा वैज्ञानिक यान्त्रिकताको चरम विकासले गर्दा आजको युगमा आउनसक्ने खतराप्रति सङ्केत गरेका छन् । यसरी मल्लका कथामा राष्ट्रिय देखि अन्तर्राष्ट्रिय चिन्तनलाई समावेश गरिएको पाइन्छ ।

'प्रतीक' शब्द अङ्ग्रेजी भाषाको क्युदर्या शब्दको नेपाली रूपान्तरण हो । अङ्ग्रेजी भाषामा प्रयोग गरिने क्युदर्या शब्दको तात्पर्यपरक अर्थ नै नेपालीमा प्रतीक शब्दले बहन गर्दछ । अङ्ग्रेजी भाषामा प्रयोग गरिने क्युदर्या शब्दको व्युत्पत्ति ग्रीक क्रिया क्युदर्याभिन्न तथा ग्रीक नाम क्युदर्यायिल बाट भएको पाइन्छ । क्रियाका रूपमा यसको अर्थ एकैसाथ फाल्नु तथा नामका रूपमा यसको अर्थ सङ्केत/प्रतीक/चिन्तन भन्ने हुन्छ । सामान्यतः कुनै चीजलाई प्रतिनिधित्व गर्ने सजीव वा निर्जीव वस्तुलाई प्रतीक भनिन्छ । प्रतीकलाई मुख्यतः परम्परित प्रतीक र वैयक्तिक प्रतीक गरी दुई प्रकारमा विभाजन गरिएको छ ।

आधुनिक नेपाली कथा साहित्यको फाँटमा मनोवैज्ञानिक, वैज्ञानिक, राजनीतिक, दर्शन र इतिहासलाई विषयवस्तु बनाई कथालेखन कार्यमा अगाडि बढेका विजय मल्ल मूलतः मनोविश्लेषणात्मक कथाकारको रूपमा स्थापित हुन पुगेका कथाकार हुन् । मनोविश्लेषणमा पनि बालमनोविश्लेषण, नारीमनोविश्लेषण हुँदै यौन मनोविश्लेषणको प्रतीकात्मक प्रस्तुती मल्लका कथामा पाइन्छ । भियानाका मनोचिकित्सक सिग्मण्ड फ्रायड (१८५६-१९३९) को मनोविज्ञानका जनक र विकासकर्ता हुन् । मनोचिकित्सक फ्रायडले मनोरागीहरूको उपचार गर्ने क्रममा मनोवश्लेषण सिद्धान्तको प्रतिपादन गरेका हुन् । यिनी मानिसको मनलाई चेतन, अचेतन र अचेतन गरी तीन तहमा विभाजन गरी अचेतन मनलाई नै कलासाहित्यको मूल प्रेरक ठानेको पाइन्छ । फ्रायडको यही मनोविश्लेषण सिद्धान्तलाई आत्मसात गर्दै नेपाली कथासाहित्यको क्षेत्रमा विभिन्न प्रतीकको प्रयोग गरी मनोविश्लेषणात्मक कथा लेखनको आरम्भ गर्ने पहिला कथाकार हुन् विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला र उनको पहिलो कथा **चन्द्रवदन** (१९९२) हो । बी.पी. कोइरालाले आत्मसात गरेको यही मनोविश्लेषणात्मक धारालाई अगाडि बढाउने कथाकारहरूमा भवानी भिक्षु, गोविन्दबहादुर गोठाले हुँदै विजय मल्लसम्म आइपुग्दा प्रतीक प्रयोग अझ सशक्त रूपमा अगाडि बढेको पाइन्छ । मल्लले मनोयथार्थिक पक्षको उद्घाटन गर्ने क्रममा यौनलाई गहिराइबाट पर्यवेक्षण गरी मनोनायु विकृतिको सिकार भएका पात्र अर्थात् असामान्य मनस्थिति भएका पात्रहरूको यौनजन्य संवेदना र अनुभूतिलाई व्यक्त गरेका छन् । चाहे व्यक्तिमनका गूढरहस्यहरू उद्घाटन गर्नहोस अथवा बालमनका गहिरालाई खोतल्न नै किन नहोस् मल्लले वैज्ञानिक भित्तिलाई आड बनाएर मार्मिक कथाहरू लेखेको पाइन्छ ।

मल्लका **एक बाटो अनेक मोड** (२०२६) र **परेवा र कैदी** (२)३४) कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरू प्रतीक प्रयोगका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण मानिन्छन् । यी कथाहरूमा मल्लले परम्परित र वैयक्तिक दुवै किसिमका प्रतीकहरूको प्रयोग सशक्त रूपमा गरेको पाइन्छ । यिनले शब्देखि वाक्यस्तरका प्रतीकहरूको प्रयोग गरेका छन् । मल्ल गरेको परम्परित प्रतीकहरूमा नाक काट्नु, आँखा गाड्नु, नारी धर्ममा अडिग रहनु, पेट पढ्नु, रमिता, खोर, चिप्लनु, दासी, नोकर्नी, सानो दर्जा भेडा बाखा र विधवा आदिजस्ता समाजिक प्रतीकहरूको प्रयोग गरेको पाइन्छ भने भन्याड उक्लनु, ओर्लनु, च्यालजस्तो चिप्लो पदार्थ, सेता गुलाबका फूल एक आपसमा गुथिनु, सर्प, कलधारा, केरा, पौडी खेल्नु, पहाड चढ्नु, दापजस्ता यौन प्रतीकहरूको प्रयोग पनि उत्तिकै रहेको छ । त्यस्तै मल्लले व्यैयक्तिक प्रतीकहरूको पनि प्रयोग गरेका छन् । चाउरिएको छाला, टन्टलापुरे

घाम, गोलघर, निरिह प्राणी, ससुराली, बलेको आगोजस्ता सामाजिक प्रतीकहरूको प्रयोग गरेको पाइन्छ भने नापेर दिएको औषधी, शम्भु, क्रिकेट खेलाडी, दाउरा सर्प नली, हुक्का, चिरिएको पेट, छुरी, भोटे साँचो, खुल्ला छाती, कालो चश्माजस्ता यौन प्रतीकहरूको प्रयोगले गर्दा मल्लका कथाहरू मार्मिक र रोचक बन्न पुगेका छन् ।

यसरी नेपाली साहित्यको फाँटमा खासगरी नाटककार र कथाकारका रूपमा स्थापित हुन पुगेका कथाकार विजय मल्लका कथाहरूको अध्ययन भए तापनि उनका कथाको समग्र पक्षको अनुसन्धान गर्न बाँकी रहेको हुँदा अझै निम्न शीर्षकमा अध्ययन गर्नु आवश्यक देखिन्छ जुन यसप्रकार छन् :

विजय मल्लका कथामा मनोविज्ञान

विजय मल्लका कथामा सामाजिकता

विजय मल्लका कथामा प्रयुक्त नारी पात्रको विश्लेषण