

पहिलो परिच्छेद

शोध परिचय

१.१ विषय परिचय

नेपाली साहित्यमा फ्रायडीय मनोविज्ञानलाई भित्र्याउने काम कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला (१९७१-२०३९) ले गरेका हुन् । विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला पात्रहरूको मनोलोकको गहिराइभित्र पसेर सूक्ष्म चेतनतन्तुलाई पकड्न सक्ने मनोविश्लेषणवादी कथाकार हुन् । कोइरालाले यौनका विविध पक्षको उद्घाटन गरी अचेतन मनका यथार्थहरूको खोजी गर्ने उद्देश्य लिएको देखिन्छ । आफूलाई राजनीतिमा समाजवादी र साहित्यमा अराजकतावादी ठान्ने यी कथाकार साँच्चै नै यौन जस्तो विषयलाई नाङ्गो नपारी कलात्मक ढङ्गले विषयबद्ध गर्न निपुण देखिन्छन् ।

कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला यौन मनोवैज्ञानिक स्रष्टा हुन् । प्रथमतः नेपाली कथा साहित्यमा वि.सं. १९९२ को शारदा पत्रिकामा चन्द्रवदन नामक कथा प्रकाशित भएपछि उनी नेपाली कथा साहित्यमा पहिलो यौन मनोवैज्ञानिक कथाकारका रूपमा स्थापित भएका हुन् । फ्रायडवादी सिद्धान्त अन्तर्गत मानव जीवनको आधारभूत कुरा भनेको यौन हो र त्यसैले जीवनलाई परिचालित गर्दछ भन्ने कोइरालाको दर्शन हो । आफ्ना कथाहरूमार्फत मानवीय जीवनमा यौनका विविध पक्षको उद्घाटन गरी अचेतन मनका यथार्थको खोजी गर्नु कोइरालाको उद्देश्य रहेको देखिन्छ । कोइरालाले अचेतनमा दमित यौनेच्छाको पनि उद्घाटन गर्दै यौनशक्ति कति धेरै प्रभावशाली हुन्छ भन्ने फ्रायडवादी तथ्यलाई आफ्ना कथाहरूमा देखाएका छन् ।

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको आफ्नो साहित्य लेखनका क्रममा छवटा (तीनघुम्ती, नरेन्द्र दाइ, सुम्निमा, मोदिआइन, हिटलर र यहूदी र बाबु, आमा र छोरा) उपन्यास र दुईवटा (दोषी चश्मा र श्वेतभैरवी) कथा सङ्ग्रह प्रकाशित रहेका छन् । साथै उनका केही कथा फुटकर रूपमा विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएको पाइन्छ । कोइरालाका धेरैजसो कथामा सशक्त रूपमा फ्रायडीय सिद्धान्त अनुरूप पात्रको अचेतनको खोज र दमित यौनाकाङ्क्षाको अभिव्यक्ति पाइन्छ । कोइरालाले कथामा कामभावको अभिव्यक्तिका लागि प्रतीक योजनाको गहन प्रयोग गरेका छन् । नेपाली समाजले अश्लील भन्ने आरोप लगाउने अवसर नदिइकन यौनशक्तिको भूमिकालाई कथामा प्रत्यारोपण गर्नु कोइरालाको महत्वपूर्ण पक्ष हो । कोइरालाले कामवासनाको स्रोतका रूपमा रतिरागात्मक ग्रन्थको स्थान महत्वपूर्ण हुन्छ भन्ने कुरालाई विविध प्रतीकात्मक भाषा, वस्तु र अवस्थाको वर्णनबाट प्रस्ट गरेका छन् । कोइरालाले यौनप्रतीकहरूको प्रयोग गरेर कथालाई अश्लील र असामाजिक हुनबाट जोगाएका छन् । प्रस्तुत शोध कार्य विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा प्रयुक्त यौनप्रतीकहरूमा केन्द्रित रहेको छ ।

१.२ समस्याकथन

नेपाली साहित्य जगत्मा मनोविश्लेषणात्मक यौन मनोवैज्ञानिक धाराको निर्माणमा महत्वपूर्ण योगदान पुऱ्याउने विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा प्रयोग गरिएका यौनप्रतीकको बारेमा निरूपण गर्नु यस शोधको प्रमुख समस्या रहेको छ । यस प्रमुख समस्यासँग गासिएका अन्य समस्याहरू यस शोधकार्यमा निम्नानुसार रहेका छन् :

(क) अभिव्यक्ति शिल्पका दृष्टिले विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा प्रयुक्त प्रतीकको वैशिष्ट्य के हो ?

(ख) विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा के कस्ता यौनप्रतीकको प्रयोग भएका छन् ?

१.३ शोधकार्यको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधकार्यको प्रमुख उद्देश्य विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा प्रयुक्त यौनप्रतीकहरूको निरूपण गर्नु रहेको छ । यस प्रमुख उद्देश्यसँग गाँसिएर आएका अन्य उद्देश्यहरू यसप्रकार रहेका छन् :

(क) अभिव्यक्ति शिल्पका दृष्टिले विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा प्रयुक्त प्रतीकको वैशिष्ट्य स्पष्ट पार्नु ।

(ख) विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा प्रयुक्त यौनप्रतीकहरूको विश्लेषण गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

आधुनिक नेपाली आख्यान परम्परामा मनोवैज्ञानिक धाराको स्थापना गरी त्यसको विकासमा विशिष्ट योगदान पुऱ्याउने कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा प्रयोग गरिएका यौनप्रतीकका बारेमा विस्तृत अध्ययन गरिएको नपाइए तापनि पुस्तक तथा पत्र-पत्रिकाहरूमा केही समालोचक तथा अध्ययनकर्ताहरूले अध्ययन गरेको पाइन्छ । तिनै पुस्तक तथा पत्र-पत्रिकाहरूमा प्रकाशित सामग्रीलाई कालक्रमका आधारमा पूर्वकार्यको समीक्षाका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

तारानाथ शर्माले नेपाली साहित्यको ऐतिहासिक परिचय (२०२९) नामक कृतिमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाले नेपाली साहित्यमा यौनमनोविश्लेषणको नयाँ र क्रान्तिकारी प्रणालीको सूत्रपात गरेको छ र कोइरालाका कथामा यौन मनोविश्लेषणको राम्रो अभिव्यक्ति पाइन्छ भनेका छन् । शर्माले चन्द्रवदन कथाले नेपाली साहित्यमा यौनवृत्तिको आधुनिक पाराले विश्लेषण गर्ने नयाँ प्रणालीको सुरुवात गरेको छ भनेका छन् । लोग्ने स्वास्नीको सम्बन्धबाट उत्पन्न हुने यौन विकृतिलाई कोइरालाका कथाले सूक्ष्म रूपमा विश्लेषण गरेका छन् भन्ने धारणा शर्माले प्रस्तुत गरेका छन् । उनको प्रस्तुत अध्ययन सामान्य वर्णनात्मक प्रकारको छ ।

दयाराम श्रेष्ठले **नेपाली कथा र यथार्थवाद** (२०३८) नामक अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्धमा कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला नेपाली कथा परम्परामा मनोवैज्ञानिक यथार्थवादको प्रथम अधिष्ठाता हुन् भन्दै कोइरालाका कथाहरूमा प्रयोग भएका यौनप्रतीकका बारेमा उल्लेख गरेको पाइन्छ । उक्त शोधप्रबन्धमा श्रेष्ठले **मधेसतिर** कथामा गहनाको पोको, **स्वेटर** कथामा स्वेटर, **चन्द्रवदन** कथामा माकुरो र भमरो आदि यौनप्रतीकको रूपमा प्रयोग भएको चर्चा गर्दै कथाकार कोइरालाको विश्लेषणात्मक रुचिलाई प्रतीक प्रयोग, विचार प्रवाह, ढाँचापरकता आदिले व्यापक सीमा प्रदान गरेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । **श्वेतभैरवी** कथामा फगुनीलाई श्वेतभैरवीको बिम्बका रूपमा उभ्याएर कोशीको बाढीलाई यौन उत्तेजनाको प्रतीक बनाइएको र **चन्द्रवदन** कथामा भमरोलाई यौनेच्छा र माकुरोलाई अहम्को प्रतीक बनाइएको छ भनेका छन् । प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथामा प्रयुक्त प्रतीकहरूको सामान्य चर्चा गरिएको छ ।

घट्टराज भट्टराईले **प्रतिभै प्रतिभा र नेपाली साहित्य** (२०४०) नामक कृतिमा कोइरालाका कथाहरूमा अन्तरमनका प्रवृत्तिहरू विशेषतः रतिरागका सन्दर्भमा लेखिएका छन् भने उहाँ यस फाटमा अग्रणी कथाकार मानिनु भएको छ र उहाँका कथाहरू छोटा, मिठा र रोचक छन् भनेका छन् । प्रस्तुत अध्ययन सामान्य परिचयात्मक प्रकारको छ ।

अङ्गदमणि गौतमले *कथाकार कोइराला र उनको श्वेतभैरवी कथाको विश्लेषणात्मक अध्ययन* (कुञ्जिनी २०४०, १:१) शीर्षकको लेखमा श्वेतभैरवी कथाको मनोवैज्ञानिक पक्षको चर्चा गर्दै कोइरालाले देशबाहिर बनारस बसेर अध्ययन गरेका कारणबाट पाश्चात्य शैली शिल्प नेपाली कथामा भित्र्याउन सफल भए भनि उल्लेख गरेका छन् । प्रस्तुत अध्ययन श्वेतभैरवी कथाको विश्लेषणमा सीमित छ ।

दधिराम सुवेदीले *विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका एक अन्तर्वार्ता : टिपोट र विश्लेषण* (गरिमा २०५०, ११:९) शीर्षकको लेखमा कोइरालाको अन्तर्वार्ता टिपोट र विश्लेषण गर्ने क्रममा कोइरालाले फ्रायडको मनोविश्लेषणका आधारमा व्यक्ति मनको निरीक्षण र उद्घाटन गरी जीवन सम्बन्धी परम्परागत रूपमा स्थापित मूल्य र मान्यतामा नवीनताको खोजी गर्ने मनोवैज्ञानिक चिन्तनको प्रत्यारोपण गर्न पूर्ण सफलता प्राप्त गरेको चर्चा गरेका छन् । प्रस्तुत अध्ययनमा मनोवैज्ञानिक कथाकार कोइरालाको सामान्य उल्लेख मात्र गरिएको छ ।

गोपी मैनालीले *वि.पी. कोइरालाका कथा सार्वजनीनता र मौलीकताका यात्रा* (गरिमा २०५०, ११:९) शीर्षकको लेखमा **श्वेतभैरवी** कथाको चर्चा गर्ने क्रममा **श्वेतभैरवी** कोइरालाको जीवन कालको सर्वोत्कृष्ट कृति हो, श्वेतवर्णा, ग्राम्य जीवन शैलीकी सुन्दरी यौवना फगुनी र उसको स्वाभाविक यौनमनोदशालाई कथाले विश्लेषणात्मक रूपमा चित्रण गरेको कुरा प्रस्ट पारेका छन् ।

भैरव अर्यालले **साभा कथा** (२०५१) मा थोरै लेखेर महत्वपूर्ण स्थान ओगट्न सक्ने, मनोवैज्ञानिक ढङ्गले जीवन केलाउने कथाकार कोइरालाको कलम ज्यादाजसो यौनजन्य समस्या समाधानको लागि सकसकाउने कुरा चर्चा गरेका छन् ।

ईश्वर बरालले **भयालबाट** (२०५३) नामक कथासङ्ग्रहमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथालेखनका बारेमा टिप्पणी गर्दै कोइरालाले आफ्ना कथाहरूमा मानव मनका चेतन, अवचेतन र अचेतन भावहरूलाई केलाई कथा साहित्यमा नौलो प्रयोग गरेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । प्रस्तुत अध्ययन महत्वपूर्ण भए पनि त्यति गहन, व्यापक र सूक्ष्म अध्ययन हुन सकेको छैन ।

तारानाथ शर्माले **नेपाली साहित्यको इतिहास** (२०५६) नामक कृतिमा **श्वेतभैरवी** आत्म संस्मरणात्मक शैलीमा लेखिएको औधि रोचक कथा हो जसमा स्वाभाविक रूपले उर्लने यौन उत्तेजनाले गर्दा भैरवी हुन पुगेकी नव यौवनाको अत्यन्त प्रभावोत्पादक क्षणलाई समातिएको छ, भन्दै आफ्नो धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । प्रस्तुत अध्ययन श्वेतभैरवी कथाको विश्लेषणमा सीमित रहेको छ ।

लक्ष्मणप्रसाद गौतमले **नेपाली यौन कथामा प्रयुक्त यौनप्रतीकहरू** (मधुपर्क २०६०, ४:४१०) शीर्षकको लेखमा नेपाली कथाहरूमा प्रयुक्त प्रतीकहरूको बारेमा उल्लेख गरेको पाइन्छ । गौतमले विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथायात्रासँगै नेपाली साहित्यमा यौन मनोवैज्ञानिक कथालेखन परम्पराको थालनी भयो भन्दै नेपाली कथाहरूमा प्रयोग गरिएका यौनप्रतीकहरूको बारेमा चर्चा गरेको पाइन्छ । प्रस्तुत लेख नेपाली कथाहरूमा प्रयोग गरिएका यौनप्रतीकहरूको विश्लेषणमा सीमित छ ।

ज्ञाननिष्ठ ज्ञवालीले **आख्यानकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला** (कथा खण्ड) (२०६१) नामक कृतिमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथा कारिताको चर्चा गर्दै प्रतीक प्रयोगका माध्यमबाट पात्रको चरित्र चित्रण गर्नु कथाकार कोइरालाको विशेषता हो भनेका छन् । प्रतीक प्रयोगले यिनका कथाहरू सशक्त छन् र मूलतः यिनका कथामा प्रयुक्त प्रतीकहरू यौनप्रतीकका रूपमा आएका छन् भन्ने धारणा ज्ञवालीले प्रस्तुत गरेका छन् । पात्रका दमित यौनेच्छाको अध्ययन, विश्लेषण गर्ने क्रममा प्रतीकले कलात्मकता थपेको छ भन्दै **चन्द्रवदन** कथामा माकुराको जालो र भमरो, **कर्णेलको घोडा** कथामा घोडा आरोहण, **पवित्रा** कथामा नक्कली दुलाह र चुरा, **मधेसतिर** कथामा गहनाको पोको, **श्वेतभैरवी** कथाका फगुनीको भैरवीरूप, कोशीको बाढी, भङ्गालो, ठिङ्गुरिएको आँपको रूख, **स्वेटर** कथामा स्वेटर आदि यौनप्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको छ भनेका छन् । प्रस्तुत अध्ययन कोइरालाका छबिसवटा कथाहरूको विश्लेषणमा सीमित छ ।

कृष्णहरि बरालले **विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा प्रतीक प्रयोग** (गरिमा २०६८, ३०:९) शीर्षकको लेखमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा प्रतीकको प्रयोग प्रशस्त भएको पाइन्छ र परम्परित तथा मनोविश्लेषणात्मक दुवै थरी प्रतीकको प्रयोगका दृष्टिले कोइरालाका कथा सम्पन्न छन् भन्ने धारणा राखेका छन् । कोइरालाले अचेतन मनमा रहेका ग्रन्थि झल्काउने प्रकारका प्रतीकहरू पनि प्रयोग गरेका छन् भने मनमा भएका दमित ग्रन्थिलाई बुझाउने प्रकारको

परिवेशलाई पनि प्रतीकका रूपमा प्रयोग गरेको पाइन्छ भन्दै कोइरालाका कथामा प्रयुक्त यौनप्रतीकको बारेमा चर्चा गरेका छन् । प्रस्तुत अध्ययन महत्वपूर्ण भए पनि कोइरालाका कथामा प्रयुक्त यौनप्रतीकको विश्लेषणमा गहन अध्ययन हुन सकेको छैन ।

उपर्युक्त पूर्वकार्यको समीक्षामा विभिन्न लेख तथा कृतिहरूमा कोइरालाका कथाहरूको विश्लेषण गरिए तापनि उनका कथामा प्रयुक्त यौनप्रतीकहरूको प्रयोगका बारेमा फुटकर लेखहरू भए पनि समग्रमा गहन, सूक्ष्म र व्यापक अध्ययन हुन सकेको पाइँदैन । हालसम्म भएका यी खोज तथा अनुसन्धान कार्यबाट यस शोधको समस्या समाधान हुन नसक्ने हुनाले शोध कार्यको औचित्य ठहर्दछ ।

१.५ शोधको औचित्य र महत्व

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाका अन्य पक्षको चर्चा भए तापनि उनका कथामा प्रयुक्त यौनप्रतीकहरूको बारेमा कुनै खास अध्ययन, अनुसन्धान भएको पाइँदैन । यही अध्ययनको अभावलाई पूरा गर्ने उद्देश्यतर्फ प्रस्तुत शोध कार्य लक्षित रहेको छ । यस शोधकार्यमा कोइरालाका कथामा प्रयोग गरिएका यौनप्रतीकहरूको अध्ययन, विश्लेषण गरिएको छ र उक्त अध्ययन, विश्लेषण नै यस शोध कार्यको औचित्य र महत्व हो । यसका साथै विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा यौनप्रतीक प्रयोगका बारेमा अध्ययन गर्न चाहने पाठक वर्गका लागि समेत यो शोधकार्य उपयोगी र महत्वपूर्ण हुने भएकाले यस अध्ययनको औचित्य रहेको छ ।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधपत्रमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा प्रयोग गरिएका यौनप्रतीकको अध्ययनमा सीमित रहेर अध्ययन गरिएको छ । यौनप्रतीकको अध्ययन मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्तमा आधारित छ । कथाकार कोइरालाका कथाहरूमा प्रयोग गरिएका यौनप्रतीकहरूमा मात्र सीमित रहनु नै यस शोधकार्यको सीमा रहेको छ ।

१.७ शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्नको लागि शोधविधि अन्तर्गत निम्न लिखित विधिको प्रयोग गरिएको छ :

(क) सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधपत्रका लागि आवश्यक सामग्री सङ्कलन मूलतः पुस्तकालयीय कार्य विधिद्वारा गरिएको छ । यसका साथै आवश्यकताअनुसार शोधनिर्देशक, प्राध्यापक, विषय विशेषज्ञ तथा समीक्षकहरूबाट पनि जानकारी तथा परामर्श लिई सामग्री सङ्कलन गरिएको छ ।

(ख) सैद्धान्तिक ढाँचा र शोधविधि

प्रस्तुत शोधपत्र विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथामा यौनप्रतीक प्रयोगको अध्ययन भएकाले सङ्कलित सामग्रीहरूको विश्लेषण आवश्यकताअनुसार वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक विधिका आधारमा गरिएको छ ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रको संरचनालाई सुगठित र व्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि विभिन्न परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । आवश्यकताअनुसार ती परिच्छेदहरूलाई विभिन्न शीर्षक तथा उपशीर्षकमा समेत विभाजन गरिएको छ । यस शोधपत्रको ढाँचा निम्नानुसार रहेको छ :

पहिलो परिच्छेद	:	शोध परिचय
दोस्रो परिच्छेद	:	प्रतीकको सैद्धान्तिक परिचय
तेस्रो परिच्छेद	:	कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथा यात्रा र चरण विभाजन
चौथो परिच्छेद	:	कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाहरूमा प्रयुक्त यौनप्रतीकहरूको विश्लेषण
पाँचौ परिच्छेद	:	उपसंहार

दोस्रो परिच्छेद

यौनप्रतीकको सैद्धान्तिक परिचय

२.१ विषय प्रवेश

कुनै कुराको सङ्केत गर्न वा त्यसको अर्थ बुझाउनका लागि प्रतीकको प्रयोग गरिन्छ । साहित्यमा प्रतीकको प्रयोग विभिन्न प्रयोजनका लागि गरिएको पाइन्छ । मनोवैज्ञानिक विषयवस्तुमा आधारित साहित्यमा फ्रायडद्वारा प्रतिपादित यौनप्रतीकको प्रयोग गरिएको हुन्छ । विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाहरूमा पनि मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्तमा आधारित यौनप्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको छ । उनका कथाहरूमा प्रयुक्त यौनप्रतीकको अध्ययन गर्ने सन्दर्भमा सर्वप्रथम यौनप्रतीकहरूको सैद्धान्तिक स्वरूपको अध्ययन गर्नु वाञ्छनीय ठहर्छ ।

२.२ प्रतीक शब्दको व्युत्पत्ति र अर्थ

‘प्रतीक’ शब्द अङ्ग्रेजीको ‘सिम्बोल’(Symbol) शब्दको पर्यायवाची हो । अङ्ग्रेजी भाषामा प्रयोग गरिने ‘सिम्बोल’ शब्दको व्युत्पत्ति ग्रीक क्रिया ‘सिम्बोलिन’(Symbollein) तथा ग्रीक नाम ‘सिम्बोलन’(Symbolon) बाट भएको हो । क्रियाका रूपमा यस शब्दको अर्थ एकैसाथ फाल्नु हुन्छ भने नाम हुँदा यसको अर्थ सङ्केत, प्रतीक वा चिह्न भन्ने हुन्छ (त्रिपाठी, २०५८ : ७१) । ‘प्रतीक’को शाब्दिक अर्थ ‘विपरीत, प्रतिकूल, उल्टो, विरुद्ध’ भन्ने हुन्छ (आप्टे, सन् १९८९ : ६५७) । सामान्यतः कुनै चीजलाई प्रतिनिधित्व गर्ने सजीव वा निर्जीव वस्तुलाई प्रतीक भनिन्छ । ‘प्रतीक’ तत्सम शब्द हो । ‘प्रति’ उपसर्गमा ‘इक’ (प्रति±इक) प्रत्यय लागि प्रतीक शब्दको व्युत्पत्ति हुन्छ । प्रतीक शब्दको अर्थ आफूतिर भुकेको (प्रति=आफूतिर, इक=भुकेको) हुन्छ । कुनै वस्तु आँखाले देख्न सकिने छ र त्यस वस्तुलाई कुनै सङ्केतले चिनिन्छ भने त्यसलाई प्रतीक भनिन्छ (विमल, १९८९ : २५९) । प्रतीक शब्द भाषिक दृष्टिले ग्रीक मूलको शब्द हो । शब्द निरुक्तिका दृष्टिले दुई वस्तुलाई जोड्नु र जोडिएपछि तीमध्ये एउटैले एकैसाथ सम्पूर्णलाई भल्काउनु प्रतीक शब्दको अर्थ हुन्छ । अतः एव कुनै साहित्यिक प्रतीकले बिम्ब र विचारलाई जोडिदिन्छ । यसरी प्रतीकार्थ पारस्परिक साहचर्यद्वारा नै प्राप्त हुन्छ । रूपक र उपमा जस्ता अलङ्कारमा अभिधार्यका साथै व्यङ्ग्य पनि रहन्छ, तर प्रतीक विधानमा प्रतीक आफैले अर्थान्तरलाई भल्काउँछ । वस्तुतः प्रतीक पारदर्शी हुन्छ । रूपक उपमामा पूरै सादृश्य अपेक्षित हुन्छ तर प्रतीकमा एकै वस्तुले पारदर्शी भएर साहचर्य र अनुरूपताका अनुसार प्रतीकको त्यस ज्ञानसँग घनिष्ट सम्बन्ध छ, जो सबै प्रकारका आनुभाविक ज्ञानको मूलका आधारमा अर्कोलाई चिनाउँछ गर्दछ (त्रिपाठी, २०६५ : ६४) । प्रतीकको सामान्य तात्पर्य कुनै खास कुराको सट्टामा प्रकट भई त्यस खास कुरालाई प्रतीत गराउनु हुन्छ ।

व्यापक अर्थमा त्यस्ता जुनसुकै वस्तुलाई प्रतीक भनिन्छ जसले कुनै चीजलाई सङ्केत गर्दछ । ध्वनिलाई वर्णमालाका अक्षरले प्रतिनिधित्व गरेभैं शब्दले काल्पनिक वा यथार्थ संसारको

कुनै वस्तुलाई प्रतिनिधित्व गर्ने चिह्नलाई प्रतीक भनिन्छ । साहित्यमा कुनै वस्तु वा घटनालाई सङ्केत गर्ने शब्द वा पद समूहका लागि मात्र प्रतीक शब्दको प्रयोग गरिन्छ र यसले एक वा अनेक वस्तुलाई सङ्केत गर्दछ (वर्मा, २०२० : ५१६) । प्रतीकले सादृश्य वा साहचर्यद्वारा कुनै गुण वा विचारको प्रतिनिधित्व गर्दछ । साहित्य तथा भाषामा सादृश्य वा साहचर्यद्वारा कुनै चिजको प्रतिनिधित्व गर्ने वस्तुलाई प्रतीक भनिन्छ । जस्तै :

रातो	प्रेम
स्याल	छट्टु
सिंह	साहस
परेवा	शान्ति
भण्डा	राष्ट्र
सिन्दुर	सौभाग्य

प्रतीकहरू रूढि वा परम्परामा निर्मित भई अस्तित्वमा आएका हुन्छन् । साहित्यकार वा अन्य प्रयोक्ताले यस्ता परम्परित प्रतीकहरूको प्रयोग गर्नुका साथै नयाँ प्रतीकहरूको खोजी र निर्माण पनि गर्दछन् । त्यसैले कुनै सत्यको व्याख्या गर्नु, दमित अनुभूतिलाई विम्विकाउनु, सिर्गानु र सजाउनु जस्ता काम प्रतीकले गर्छ ।

प्रतीकवादमाथि दार्शनिक अध्ययन गर्नेहरूमा ए.एन्. ह्वाइटहेड, एन्स्ट कासिरेरको विशिष्ट स्थान रहेको छ । ह्वाइटहेडले प्रतीकको त्यस व्यापक अर्थको चर्चा गरेका छन् जसअन्तर्गत शब्द, मुद्रा, भाषा एवं सम्पूर्ण वाङ्मय प्रतीकको क्षेत्रमा पर्दछ । ह्वाइटहेडका अनुसार प्रतीकको त्यस ज्ञानसँग घनिष्ट सम्बन्ध छ, जो सबै प्रकारका आनुभाविक ज्ञानको मूलमा स्थापित छ । उनले सृष्टिको सम्पूर्ण अभिव्यक्तिको प्रतीक अन्तर्गतको क्रिया मानेर यो सिद्ध गरेका छन् कि मानव जीवन र जगत् स्वभावतः प्रतीकबाट परिपूर्ण हुन्छ । प्रतीक त्यो बिम्ब हो जो कुनै कृतिमा बिना कुनै तुलनात्मक आधार ग्रहण गरी आफ्नो स्वतन्त्र स्थान राख्दछ । ह्वाइटहेडपछि प्रतीकमाथि दार्शनिक दृष्टिबाट विचार गर्नेमा लैंगरको पनि महत्वपूर्ण स्थान रहेको छ । लैंगरले प्रतीक सृष्टिमा चार पक्षलाई अनिवार्य मानेका छन् : आश्रय, आलम्बन, वस्तु र धारणा । उनका विचारमा वस्तु र धारणा प्रतीकको तात्त्विक उपादान हुन् भने आश्रय र आलम्बन प्रतीकको भावन पक्षसँग सम्बन्धित छन् । यी चार पक्षमा लैंगरले धारणालाई बढी महत्व दिएका छन् । प्रतीकको मनोवैज्ञानिक विश्लेषण गर्नेहरूमा फ्रायड, युङ्ग, एड्लर, अर्नेस्ट जोन्स, मिलर, सिल्बर र पद्मा अग्रवाल आदि प्रमुख छन् । यी मनोवैज्ञानिकहरूले चिह्न, प्रतीक र रूपकको अर्थमा ध्यान दिएका छन् (विमल, १९८९ : २५०-२५३) । वाच्यार्थ भन्दा भिन्न लक्ष्यार्थ तथा व्यङ्ग्यार्थलाई प्रतीकात्मक अर्थ भनिन्छ । साहित्यमा वाच्यार्थक भन्दा प्रतीकात्मक शब्दको अधिक प्रयोग गरिन्छ । सामान्य रूपमा प्रतीकको चर्चा परापूर्वकालदेखि नै कलासाहित्यमा भएको पाइन्छ, तापनि विशिष्ट साहित्यिक कलात्मक आन्दोलनका रूपमा चाहिँ उन्नाइसौँ शताब्दीको उत्तरार्धतिर प्रतीकवादी

दर्शनको स्थापना भएको देखिन्छ । यसरी उन्नाइसौँ शताब्दीको उत्तरार्धदेखि एक्काइसौँ शताब्दीसम्म आइपुग्दा प्रतीकले विश्व साहित्यका विभिन्न भाषामा आफ्नो प्रभाव पारेको छ ।

प्रयोगका सन्दर्भबाट प्रतीकहरू अर्थिन्छन् । अमूर्त कुरालाई जनाउने मूर्त वस्तुलाई प्रतीक भनिन्छ । स्वच्छन्दतावादी साहित्यकारहरूले अत्यधिक प्रतीकहरूको प्रयोग गरेको पाइन्छ । उनीहरू कल्पनाको अदृश्य संसारलाई अभिव्यक्ति गर्न प्रतीकहरूको प्रयोग गर्दछन् । त्यसैले साहित्य बढी प्रतीकात्मक हुँदै जादा पाठकले प्रतीकको सही अर्थ लगाउन नसक्ने स्थिति पैदा हुन सक्दछ । बिम्बसँग पनि प्रतीक निकट रहन्छ तर सबै बिम्बले भने प्रतीकको भूमिका वहन गर्न सक्दैनन् । यसको कारण बिम्ब सामान्यतः अभिधात्मक हुन्छ र यो निश्चितता तिर उन्मुख हुन्छ तर प्रतीक भने व्यञ्जनात्मक हुन्छ र यो अनिश्चितता तिर उन्मुख हुन्छ । बिम्बले प्रतीक बन्नका लागि एउटा भिन्न अर्थलाई सङ्केत गर्न सक्नु पर्छ । जस्तै: बोटमा रहेको गुलाबको फूल बिम्ब हो तर त्यही फूललाई टिपेर कसैलाई दिइन्छ भने त्यो प्रेमको प्रतीक हो । त्यसैले प्रतीकले अर्थमा विविधता ल्याउँछ र एउटा प्रतीकको अर्थ विभिन्न व्यक्तिले बेग्लाबेग्लै पनि लगाउन सक्दछन् । बिम्ब र प्रतीकको भिन्नताबाट पनि प्रतीकको बारेमा जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ । बिम्ब र प्रतीकको भिन्नतालाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :

- बिम्ब मूर्त हुन्छ भने प्रतीक मूर्त र अमूर्त दुवै हुन सक्छ ।
- बिम्ब लाक्षणिक हुन्छ भने प्रतीक व्यङ्ग्यात्मक हुन्छ ।
- बिम्बको सृष्टि अचेतन मनबाट हुन्छ भने प्रतीकको सृष्टि चेतन मनबाट हुन्छ ।
- बिम्बको आधार जीवन जगत्को अनेकतामा हुन्छ भने प्रतीकको आधार एकतामा हुन्छ ।
- प्रतीकले कुनै वस्तुको चित्राङ्कन गर्दैन केवल सङ्केतद्वारा त्यसको विशेषतालाई ध्वनित गर्दछ ।

त्यसैले साहित्यमा बिम्ब नै अधिक प्रयोगका कारण प्रतीक बन्न पुगेको पाइन्छ । प्रतीकको प्रयोग जुनसुकै ढङ्गले गरिए पनि यो सार्थक र जीवन्त हुनु पर्दछ । प्रतीकले साहित्यलाई कलात्मक, रागात्मक, संवेदनशील तुल्याउनुका साथै विशिष्ट अर्थ प्रदान गर्छ । शब्दले वाच्यार्थ भन्दा पर गई अर्कै भिन्न विशिष्ट अर्थबोध गराउनु प्रतीकको विशेषता हो (भुसाल, २०६३ : १०) । प्रतीकले साहित्यको मूलभावलाई जीवन्त र सशक्त तुल्याउन उल्लेखनीय भूमिका खेल्छ र प्रतीकका माध्यमबाट थोरैमा धेरैभन्न सक्ने सामर्थ्य प्राप्त हुन्छ । प्रतीकलाई विभिन्न कोश र विभिन्न विद्वानहरूले यसरी चिनाउने प्रयास गरेका छन् :

अक्सफोर्ड डिक्सनरीमा कुनै वस्तु जसले आफ्नो अभिधात्मक अर्थ नजनाई अन्य कुनै कुरालाई सङ्केत वा निर्देशन गर्ने वस्तु वा भावलाई प्रतीक भनिन्छ (अक्सफोर्ड डिक्सनरी, १९९९ : ४५२) भनि प्रतीकलाई परिभाषित गरिएको छ ।

हिन्दी विश्वकोशमा कुनै पनि वस्तुको अवयव वा अङ्ग प्रतीक हो । प्रतीक न मूर्ति हो न प्रतिभा नै हो यो नदेखेको वस्तुको निशानी पनि होइन, किनकि त्यो कल्पना मात्र हुन्छ । प्रतीक निशानी होइन अवयव हो (हिन्दी विश्वकोश, २०२३ : १२५) भनिएको छ ।

हिन्दी साहित्य कोशमा कुनै समान वस्तुद्वारा अर्को कुनै विषयको प्रतिनिधित्व गर्ने वस्तु प्रतीक हो । अमूर्त, अदृश्य, अश्रव्य, अप्रस्तुत विषयको प्रतीक मूर्त, दृश्य, श्रव्य प्रस्तुत विषयद्वारा प्रतीक विधान गरिन्छ (हिन्दी साहित्य कोश, २०२० : ५१५) भनि प्रतीकको परिभाषा गरिएको छ ।

नेपाली बृहत् शब्दकोशमा “समान गुणका आधारमा दृश्य वा अदृश्य अन्य कुनै वस्तुको कल्पना गरी प्रतिबिम्बका रूपमा राखिएको वस्तु वा चिह्नलाई प्रतीक भनिन्छ” (नेपाली बृहत् शब्दकोश, २०६७ : ८२२) भनी प्रतीकलाई चिनाइएको छ ।

प्लेटो “प्रतीक सादृश्य वा अनुकरण होइन, आकांक्षित सङ्केतका स्मारकका रूपमा प्रतीक वास्तविक औचित्य हो” (त्रिपाठी, २०६५ : ६२) भनेका छन् ।

मलार्मेले प्रतीकलाई परिभाषित गर्दै “रहस्यको परिष्कृत प्रतिपादन नै प्रतीक हो” (त्रिपाठी, २०६५ : ६०) भनेका छन् ।

एम्. एच. अब्राम्सले अ ग्लोसरी अफ लिटेरी टर्म्समा कुनै एउटा वस्तुले कुनै अर्को वस्तुलाई सङ्केत गर्ने अथवा कुनै शब्द वा पदावलीले अप्रस्तुत घटना तथा वस्तुलाई अर्कै अर्थमा प्रस्तुत गर्ने कार्यमा प्रयोग हुने शब्द नै प्रतीक हो (अब्राम्स, १९९३ : २०६) भनेका छन् ।

वासुदेव त्रिपाठीले पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परामा “कुनै वस्तुलाई अर्को वस्तुद्वारा प्रतीत गराउनु वा झल्काउनु प्रत्ययन हो भने त्यही प्रत्ययन वा प्रतीति प्रदान गर्ने वा झल्काउने कुरा नै प्रतीक हो” (त्रिपाठी, २०६५ : ५९) भनेका छन् ।

कुमारबहादुर जोशीले पाश्चात्य साहित्यका प्रमुखवादमा “कुनै अदृश्य, अप्रत्यक्ष विषयको सङ्ग्राममा काम लिनका निम्ति प्रयुक्त वस्तु, चिह्न, वा सङ्केत प्रतीक हो” (जोशी, २०६६ : ७७) भनेर चिनाएका छन् ।

कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमले उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यासमा “मूर्त वस्तुको प्रयोगद्वारा अमूर्त भावको अभिव्यक्ति दिनु तथा सोभो सिधा अर्थ भन्दा अव्यक्त र अमूर्त पक्षलाई फरक किसिमले प्रस्तुत गर्नु नै प्रतीकको चामत्कारिक कार्य हो” (बराल र एटम, २०५६ : ४२) भन्दै प्रतीकलाई परिभाषित गरेका छन् ।

घनश्याम नेपालले “कुनै अमूर्त भाव वा अव्यक्त कथ्यलाई व्यक्त गर्नका निम्ति प्रयोग गरिने मूर्त वस्तु नै प्रतीक हो” (नेपाल, २०४४ : ७१) भनेका छन् ।

लक्ष्मणप्रसाद गौतमले “प्रतीयमान अर्थ दिनका लागि अर्को कुनै अप्रस्तुत वस्तुतत्त्वको उपस्थिति गराउनु प्रतीक प्रयोग हो भने त्यो प्रतीयमान अर्थ द्योतनका लागि ल्याइने वा प्रयोजन वस्तु तत्त्व प्रतीक हो” (गौतम, २०६० : १४४) भनि परिभाषित गरेका छन् ।

माथि उल्लिखित परिभाषाहरूलाई मनन् गर्दै निष्कर्षमा प्रतीकलाई यसरी चिनाउन सकिन्छ : कुनै अनुभूति प्रणालीको शाब्दिक समानान्तर नै प्रतीक हो र यसले शब्दले व्यक्त गर्न नसक्ने रहस्यहरूको सङ्केत गर्दछ ।

२.३ प्रतीकको पृष्ठभूमी र परम्परा

प्रतीकको चर्चा प्राचीन ग्रीकदेखि गरिएको पाइन्छ । प्रतीकका सम्बन्धमा प्राचीन ग्रीकका दार्शनिक प्लेटो (ई.पू. ४२७-३७४) ले चर्चा गर्ने क्रममा प्रतीक सादृश्य वा अनुकरण नभई आकाङ्क्षित सङ्केतका स्मारकका रूपमा प्रतीक वास्तविक औचित्य हो भन्ने कुरालाई दार्शनिक रूपमा स्पष्ट पारेका छन् । आत्मवादी जर्मन विचारधारामा पनि प्रतीकको प्रशस्त चर्चा पाइन्छ । कल्पनावादीहरू वस्तु वा विषय र अन्तरात्माका बीच हुने सम्बन्ध सूत्रलाई प्रतीक ठान्दै सङ्केत बिना विचार असम्भव मान्दछन् । बिसौ शताब्दीका मनोवैज्ञानिकहरू वास्तविकता भन्नु नै प्रतीकात्मक निर्माण हो भन्ने ठान्दछन् । पौराणिक साहित्यमा अतिरञ्जनात्मक आख्यानले गर्दा प्रतीकात्मक प्रयोग प्रचुर मात्रामा भएकाले ती प्रतीकहरूको व्याख्या गर्ने प्रवृत्ति पनि हुर्किएको पाइन्छ । युरोपमा मध्यकालदेखि नै क्रिस्तानी धर्म ग्रन्थ बाइबलको प्रतीकात्मक व्याख्या गर्ने चासो पनि देखिएको थियो । अझ मध्ययुगका कवि दाँतेको **डिभाइन कमेडी** महाकाव्य प्रतीकात्मक अध्ययनका दृष्टिले अत्यन्त महत्वपूर्ण छ र युरोपमा यस महाकाव्यको प्रतीकात्मक अध्ययन गर्ने चेष्टा उत्तरवर्ती विद्वान्हरूले देखाएका छन् (जोशी, २०६६ : ७८) । अठारौँ शताब्दीमा रोमान्टिक धाराको थालनी भएपछि आन्तरिक आवेगलाई सहज अभिव्यक्ति दिने क्रममा प्रतीकको प्रयोग पर्याप्त हुन थालेको पाइन्छ । पूर्वमा प्रतीकको चर्चा सामान्य रूपमा वैदिक साहित्यदेखि नै भएको पाइन्छ । प्रतीकको अर्थ अभिधात्मक नभई व्यञ्जनात्मक हुने हुनाले प्रतीकलाई पारदर्शक बिम्बकै रूपमा लिन सकिन्छ । कुनै खास वस्तुको सट्टामा त्यसको छाँया वा बिम्ब वाच्य रूपमा प्रस्तुत हुनु र त्यसको पारदर्शकता अन्तर्गत खास वस्तु छर्लङ्ग देखिनु प्रतीक हो (त्रिपाठी, २०६५ : ७९) । कुनै उपस्थित वस्तु पारदर्शक बिम्ब बनि अनुपस्थित वस्तु त्यसबाट छर्लङ्ग देखिनु नै प्रतीक हो ।

प्रतीकको प्रयोग परापूर्व कालदेखि नै कला साहित्यमा भएको पाइन्छ । प्रतीक प्रयोग विश्वका विभिन्न भाषाका विभिन्न समयका अनेकौँ साहित्यकारहरूले कम बेसी गर्दै आएका छन् तापनि यसकै नामबाट साहित्यिक आन्दोलन गर्ने काम विशेषतः फ्रान्समा भएको हो र फ्रान्सेली प्रतीकवाद नै बढी चर्चित भएको छ । एक विशिष्ट साहित्यिक कलात्मक आन्दोलनका रूपमा प्रतीकको सूत्रपात उन्नाइसौँ शताब्दीको उत्तरार्धतिर मात्र फ्रान्समा सर्वप्रथम एड्गर एलेन पोका काव्य मान्यताहरूको अन्वेषण गर्ने सिलसिलामा बोदलेयरद्वारा भएको हो । प्रतीक प्रयोगलाई महिमान्वित गर्ने प्रथम व्यक्ति बोदलेयर हुन् । बोदलेयर पछिका कवि कलाकारहरूले बाह्य जगत्को यथार्थ चित्रण गर्न छोडेर प्रतीकात्मक सन्दर्भका माध्यमबाट आफ्ना स्वप्निल कल्पनामय सङ्केतहरूलाई प्रस्तुत गर्न थाले । साहित्यको क्षेत्रमा प्रतीकवाद शब्दको प्रयोग सन् १८८० तिर फ्रेन्च भाषामा स्वदेशी तथा विदेशी कविहरूको एक जमातका लागि गरिँदै आएको पाइन्छ । सन् १८८६ मा आएर डिकेन्डेन्ट कविहरूले जीन मोरै असको नेतृत्वमा **फिगारो** नामक पत्रिकामा प्रतीकवादको घोषणापत्र प्रकाशित गरे यस घोषणापत्र अनुसार प्रतीकवादी आन्दोलनको मुख्य

उद्देश्य प्रतीकको इन्द्रियद्वारा ग्राह्य रूप दिनु थियो । यस आन्दोलनलाई अगाडि बढाउनेमा पो, बर्लेन, मलार्मे तथा रिम्बो प्रमुख देखिन्छन् (विमल, १९८९ : २७६) । यसपछि विभिन्न पत्र पत्रिकाहरूले प्रतीकवादी साहित्य तथा कलाकृतिहरूको प्रकाशित गरे जसद्वारा प्रतीकवादको प्रचार हुँदै गयो ।

प्रतीकवादी आन्दोलन सुरु हुनु पूर्व पनि विश्वसाहित्यमा प्रतीकको प्रयोग प्रशस्तै हुँदै आएको देखिन्छ । यो आन्दोलनपछि पनि साहित्यमा प्रतीकको प्रयोग भइरहेको छ । उन्नाइसौं शताब्दीको अन्तिम चरणदेखि कविता, नाटक र आख्यानका क्षेत्रमा प्रतीकको प्रयोग भई नै रहेको छ । पाश्चात्य देनका रूपमा स्थापित प्रतीकवाद वङ्गला र हिन्दी भाषाका साहित्य मार्फत नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेको देखिन्छ । पूर्वमा वेद, उपनिषद्, दर्शन तथा लोककथाहरूमा आत्मपरमात्मा, जीवनजगत् सम्बन्धी अनेकानेक प्रतीकहरू प्रतीकात्मक प्रसङ्ग र वर्णनहरू तथा लोक साहित्यमा विभिन्न प्रतीक र प्रतीकात्मक कुराहरू फेला परेका छन् । यसरी नेपाली साहित्यको प्राथमिक कालदेखि नै प्रतीकको सामान्य प्रयोग हुँदै आएको देखिन्छ । विशेषतः प्रतीक प्रयोगका दृष्टिले कविता सबैभन्दा सशक्त विधा मानिन्छ । कवि शिरोमणी लेखनाथ पौड्यालको प्रसिद्ध कविता **पिँजराको सुगा**का पिँजरा र सुगा क्रमशः नेपालको तत्कालीन राणाशासन र त्यस समयको जनताका प्रतीकका रूपमा आएका छन् । महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको **साँढे** कविताको साँढे तत्कालीन राणाशासनको प्रतीक हो । कवितामा जति प्रतीकात्मक प्रयोग अन्य विधामा कम पाइए तापनि कतिपय सचेत र शसक्त कथाकारहरूले कथामा पनि अत्यन्त कुशलताका साथ प्रतीकहरूको प्रयोग गर्दै आएका छन् । आधुनिक आख्यानका क्षेत्रमा प्रतीकको प्रयोग प्रथमतः मनोविश्लेषणवादी कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको **चन्द्रवदन** (१९९२) कथादेखि सुरु भएको हो । नेपाली उपन्यासको परम्परामा भने सर्वप्रथम गोविन्दबहादुर मल्लको २०१६ सालमा प्रकाशित **पल्लो घरको भ्यालले** यस प्रवृत्तिलाई भित्र्याएको हो । यही मनोविश्लेषणवादी धारालाई अगाडि बढाउने क्रममा भवानी भिक्षु, तारणीप्रसाद कोइराला, विजय मल्ल हुँदै हालसम्म आइपुग्दा प्रतीकको प्रयोग प्रचुर मात्रामा भएको छ ।

२.४ प्रतीकको सैद्धान्तिक मान्यता

कुनै सूक्ष्म कुरा अभिव्यक्त गर्नका लागि कुनै स्थूल वस्तुको चयन गर्नु प्रतीक विधान हो । प्रतीकले अभिव्यक्तिको सङ्केत भन्ने अर्थ बुझाउँछ र यो कुनै वस्तुतत्त्वको प्रतिनिधित्व गर्ने साङ्केतिक प्रयोग हो । प्रतीकमा निश्चितता र निर्दिष्टता हुने भएकाले यसमा एउटा भाव वा विचारको सङ्केत मात्र हुन्छ (गौतम, २०६६ : ५६७) । प्रतीकले सामान्य भन्दा भिन्दै अर्थ दिने भएकाले यो अरू सङ्केतहरू भन्दा भिन्न देखिन्छ । प्रतीकहरू साङ्केतिक र सङ्केतक हुने भएकाले यी व्यञ्जनात्मक हुन्छन् र यसमा सादृश्यद्वारा कुनै वस्तुको प्रतिनिधित्व गराईन्छ । साहित्यमा वैयक्तिक वा नयाँ र परम्परित दुवै किसिमका प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको पाइए तापनि परम्परित प्रतीक नै बढी प्रचलनमा आएका छन् । साहित्यमा प्रयुक्त प्रतीकका केही सैद्धान्तिक मान्यतालाई निम्नलिखित बुँदामा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

१ साहित्यमा शब्दको वाच्यार्थ प्रयोग नभएर प्रतीकात्मक प्रयोग हुनु पर्दछ ।

- २ साहित्यमा मूर्त प्रतीकद्वारा अमूर्त रहस्यतर्फ सङ्केत गरिन्छ र मूर्त तथा अमूर्त एवं दृश्य तथा अदृश्यका बीच समन्वय स्थापित गरिन्छ ।
- ३ प्रतीकको मूल उद्देश्य यथार्थ वस्तुका पक्ष वा रूपहरूलाई प्रस्तुत गर्ने नभई विचारलाई प्रतीकात्मक रूप दिने हो ।
- ४ प्रतीकले साहित्यमा सिर्जनात्मक प्रवृत्तिलाई राम्ररी उकास्दछ । विचार वा भावलाई संवेदात्मक रूप प्रदान गर्नु नै प्रतीकले साहित्यकलाको प्रयोजन मान्छ ।
- ५ प्रतीकले विशिष्ट काव्य भाषाको निर्माण गर्ने सन्दर्भमा वाच्यार्थ र लक्ष्यार्थभन्दा भिन्न ध्वन्यार्थले बढी जोड दिएको हुन्छ ।
- ६ प्रतीकले आफ्ना विधानद्वारा अमूर्त र अदृश्य वस्तुलाई मूर्त र दृश्य तुल्याउँछ ।
- ७ प्रतीकले वस्तुको ढाँचालाई साहित्यकलाको विषय मान्दैन । यसले वस्तुभित्र लुकेको सूक्ष्म छाँयाहरू, गूढ सङ्केतहरू र धमिलो प्रकाशलाई पक्रिनु साहित्यकारको कार्य मान्दछ ।
- ८ प्रतीकले मूर्त रूपका माध्यमबाट अमूर्तको र छाँयाका माध्यमबाट सत्यको खोजी गर्दछ । तसर्थ मूर्त वस्तु अथवा दृश्य कार्यव्यापारको प्रतीकात्मक चित्रण गरेर कविले आफ्ना आन्तरिक अनुभूतिहरूलाई व्यक्त गर्ने प्रयास गर्दछन् ।
- ९ प्रतीकले रूपकद्वारा, उपमाद्वारा र चरित्रको प्रतिनिधित्वद्वारा अव्यक्तलाई व्यक्त गर्दछ ।

परम्परागत काव्यशिल्पको उपेक्षा गरी नयाँ काव्यशिल्पको प्रयोग प्रतीकले गर्ने भएकाले सामान्य शब्दहरूको असमर्थताका कारण गूढ ध्वनि तथा सङ्केतहरूको वर्णनका लागि प्रतीकहरू अनिवार्य भएका छन् ।

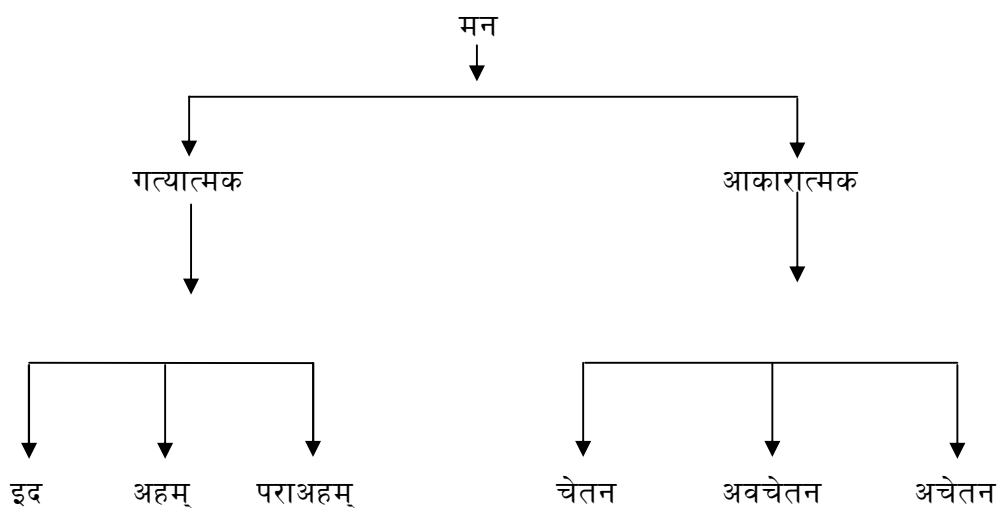
२.५ फ्रायडवाद र यौनप्रतीक

मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्त आधुनिक मनोविज्ञानको क्षेत्रमा देखापरेको सर्वाधिक चर्चित र प्रभावकारी मान्यता हो । यस सिद्धान्तका जन्मदाता सिगमण्ड फ्रायड हुन् । उन्नाइसौँ शताब्दीको अन्त्यतिरबाट प्रारम्भ भई बिसौँ शताब्दीको सुरुका दशकहरूमा विकास र विस्तार भएको यो सिद्धान्त वैज्ञानिक अनुसन्धान एवं अध्ययनमा आधारित छ । मनोविश्लेषण एउटा सिद्धान्त हो यस अन्तर्गत व्यक्तित्वको सैद्धान्तिक अध्ययन गरिन्छ । त्यसैले यसलाई मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्त पनि भनिन्छ । यस सिद्धान्तलाई सिगमण्ड फ्रायडले स्थापना गरेका हुनाले यसलाई “फ्रायडवाद” पनि भनिन्छ भने कसैकसैले यसलाई “गहन मनोविज्ञान” समेत भनेको पाइन्छ (भण्डारी, २०५६ : १३) । युङ्गदेखि लक हुँदै डेरिडासम्म पुग्दा मनोविश्लेषण आलोचित, परिमार्जित र विभिन्न क्षेत्रमा प्रयुक्त हुँदै आएको छ ।

२.५.१ फ्रायडवाद

भियानाका मनोचिकित्सक सिगमण्ड फ्रायड मनोविज्ञानका जनक र विकासकर्ता हुन् । मनोचिकित्सक फ्रायडले मनोरोगीहरूको उपचार गर्ने क्रममा मनोविश्लेषण सिद्धान्तको प्रतिपादन गरेका हुन् । फ्रायडवादी सिद्धान्तमा फ्रायडकै दृष्टि महत्वपूर्ण मानिन्छ, तापनि खासगरी फ्रायड र उनका सहकर्मी एड्लर र युङ्गको सामुहिक मानसिक चिन्तनले फ्रायडवादका रूपमा साहित्यमा

प्रवेश पाएको हो (शर्मा, २०६७ : २) । जीवन जगत्को आन्तरिक यथार्थलाई कलामूल्य प्रदान गर्ने प्रयत्नमा **फ्रायडवाद** को ठूलो प्रभाव रहेको छ । फ्रायडले मनोविज्ञानका क्षेत्रमा मात्र नभई आधुनिक विचार धारामा समेत मानव र मानवीय मन सम्बन्धी नयाँ दृष्टिकोण सूत्रपात गरेका छन् । वस्तुतः फ्रायड आधुनिक पश्चिमी चेतनाका तीन निर्माताहरू मध्ये एक हुन् । उनी विकासवादका द्रष्टा डार्विन र द्वन्द्वात्मक भैतिकवादका द्रष्टा कार्ल मार्क्ससित तुलनीय छन् (त्रिपाठी, २०६५ : ८०) । फ्रायडको मानोविश्लेषणात्मक सिद्धान्त मानव मनसँग सम्बन्धित छ । उनले स्वप्न प्रतीकहरूमा विस्तृत विचार प्रस्तुत गरेका छन् । स्वप्न प्रतीकले व्यक्तिका दमित इच्छा, कुण्ठा र उसका अर्न्तमनका गुप्त रहस्यलाई सङ्केतका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्दछ । यो प्रतीक वस्तु विपर्याय र यौन भावनासँग प्रायः संश्लिष्ट हुन्छ, भन्ने कुरामा जोड दिएका छन् । फ्रायडले प्रतीकमा कामवासना (लिविडो) को उपस्थिति अनिवार्य मानेका छन् । उनका अनुसार प्रतीकले मनको गोप्य रहस्यको वहन गर्दछ र दमित इच्छा र कुण्ठासँग प्रतीक शृङ्गारपरक हुने गर्दछ । त्यसैले प्रतीक यौन कुण्ठाहरूबाट उपस्थित हुन्छ (विमल, १९८९ : २५४) । फ्रायडको यस भनाईका विपरित अरू मनोवैज्ञानिकहरूले प्रतीक विधानमा यौनभावनालाई मात्र महत्व दिनु भूल हो, किनकि यौन वासना बाहेक मान्छेका थुप्रै प्रकारका इच्छा, आकांक्षा र भावनाहरू पनि विद्यमान हुन्छन् भनि फ्रायडको भनाइलाई आलोचना समेत गरेको पाइन्छ । फ्रायडले मनलाई अन्तरात्मा वा स्वको अर्थमा लिएका छन् र यसलाई व्यक्तिको मूल मानेका छन् । उनका अनुसार प्रत्येक व्यक्तिको मूलमा उसको अन्तरात्मा हुन्छ, जसबाट व्यक्तिको विकास सङ्गठित रूपमा हुन्छ, तथा वातावरणको विभिन्न परिस्थितिहरूका साथ अनुकूल समायोजन गर्ने क्षमताको विकास हुन्छ (घर्ती, २०६० : ५३) । मन अमूर्त हुने भएकाले यसलाई देख्न सकिदैन, तापनि मनका विभिन्न पक्षहरूको ज्ञान हुनु भने संभव छ । फ्रायडले व्यक्तित्वका दुईवटा पक्षलाई ध्यानमा राखेर मनोवैज्ञानिक अध्ययन गरेका छन् । उनले मानिसको मानसिक अवस्थाको चित्रण गर्ने क्रममा मनका विभिन्न अवस्थाको गम्भिर अध्ययन गरेका छन् । उनका अनुसार व्यक्तित्व संरचना यसप्रकार रहेको छ :



यसप्रकार फ्रायडले मनको गत्यात्मक आधारमा मनलाई इद, अहम् र पराअहम् तथा मनको आकारात्मक आधारमा मनलाई चेतन, अवचेतन र अचेतन गरी विभाजन गरेका छन् (पौडेल, २०६० : १३७) । मनको गत्यात्मक र आकारात्मक पक्षको परिचय यसप्रकार रहेको छ :

२.५.१.१ मनको गत्यात्मक पक्ष

प्रत्येक व्यक्तिमा परस्पर विरोधि प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् र तिनै कारणले सङ्घर्षका परिस्थितिहरू सिर्जना भइरहन्छन् । यी सङ्घर्षमय परिस्थितिका साथ अनुकूल समायोजन गर्नका लागि व्यक्तिको मन गत्यात्मक रूपले परिवर्तन भइरहन्छ । यी संघर्षमय परिस्थितिहरूसँग अनुकूल समायोजन स्थापित गरी सङ्घर्षको समाधान गर्न व्यक्तिको मन सदा गतिशील भइरहने हुनाले यसलाई मनको गत्यात्मक पक्ष भनिन्छ । फ्रायडले मनको गत्यात्मक पक्ष अन्तर्गत मनका तीन प्रतिनिधिहरू मानेका छन् ।

क) इद

फ्रायडले आफ्नो व्यक्तित्व सिद्धान्तमा इदलाई महत्वपूर्ण स्थान दिएका छन् । उनका अनुसार इद सबै प्रकारका इच्छाहरूको जननी हो । इदको उत्पत्ति बच्चा जन्मेदेखि नै हुन्छ । यसमा जन्मजात वा वंशाणुगत गुण रहन्छ । इदलाई समय र वास्तविकताको प्रवाह हुँदैन । यो मानिसमा अर्न्तनिहित पशुवृत्ति वा आदिम प्रवृत्तिको भण्डार हो । यो आग्रहशील, संवेगशील, अबौद्धिक, अतार्किक, असामाजिक, स्वार्थी, सुखापेक्षि, विड्खल र अनैतिक हुन्छ (शर्मा र लुइटेल्, २०६३ : १७३) । यसमा केवल अमुक्त इच्छा र काम कुण्ठाको सङ्ग्रह रहन्छ । त्यसैले मानव जीवनमा इदको बढी प्रभाव रहन गयो भने त्यस मानिसको व्यवहार पशुको जस्तो हुन्छ । इदको सम्बन्ध अचेतनसँग हुन्छ । त्यस कारणले व्यक्तिका मनमा घृणित इच्छाहरू जागृत हुन्छन् । फ्रायडका अनुसार बच्चामा सर्वप्रथम इद रहन्छ, उसका इच्छापूर्ण नभएपछि निराशा आउँछ, जसले गर्दा उसमा चेतनाको विकास हुन्छ र अहम् तथा पराहम्को विकास हुन्छ । मानिसका सामाजिक, नैतिक प्रभावबाट दमित इच्छाहरू जब अचेतनमा जम्मा हुन्छन् तब तिनले वासनात्मक रूप लिन्छन् । दमित इच्छाहरूको यही वासनात्मक रूपलाई फ्रायडले कामशक्ति भनेका छन् (देवेन्द्रकुमार, १९८० : १८) । इदले कुनै कार्य गर्नका लागि स्थान र समय उपयुक्त छ कि छैन भनेर निर्णय गर्न सक्दैन यो अवचेतनबाट निर्मित हुन्छ ।

ख) अहम्

सामान्यतः जसलाई मन वा चेतन बुद्धि भन्ने गरिन्छ फ्रायडले त्यही अर्थमा अहम्लाई लिएका छन् । अहम् इदको नियन्त्रक वृत्ति हो । यसले नियमको पालना गर्दछ । यसले इदका छाडा इच्छाहरूलाई सन्तुष्ट गर्ने प्रयास गर्दछ । अहम्ले मान्छेका व्यवहारलाई नियन्त्रण गर्छ, त्यसैले यो मनको मुख्य शासक हो यसमा तर्क, ज्ञान र विवेकको प्रमुख भूमिका हुन्छ । अहम्ले इदका इच्छाहरूलाई दमित गरेर अचेतनमा पुऱ्याउँछ र इद र अहम् बीच सम्बन्ध स्थापित गर्ने काम गर्दछ । फ्रायडले इदको तुलना घोडा र अहम्को तुलना घोडचढीसँग गरेका छन् । त्यसैले अहम्लाई इद भन्दा पूर्णरूपमा भिन्न मान्न सकिदैन ।

ग) पराहम्

मानिसलाई आदर्शतर्फ अभिप्रेरित गर्ने मानसिक वृत्ति पराहम् हो । यो नैतिक सिद्धान्तद्वारा सञ्चालित हुन्छ । फ्रायडले पराहमलाई आदर्श मानेका छन् । यसको सभ्यता, संस्कृति, धर्म, नैतिकता आदिसँग गहिरो सम्बन्ध हुन्छ । यसले इदका असामाजिक, अनैतिक तथा अस्वीकार्य मूल प्रवृत्तिहरूलाई चेतनमा आउन रोक्छ र अचेतनतिर हुत्याउँछ भनि फ्रायडले भनेका छन् (घिमिरे, २०६२ : ५१) । पराहमले यथार्थको सट्टा आदर्शको प्रतिनिधित्व गर्दछ । यसले नैतिक आचार र मानसिक वृत्तिका बीच सामञ्जस्य कायम गर्दै मानिसको सामाजिक जीवनलाई सामान्य बनाएर राख्ने काम गर्दछ । त्यसैले मानिसलाई कर्तव्याकर्तव्यको सही निर्देशन गर्ने एक निर्देशक पराहम् हो । व्यक्तिको नैतिक पक्षको प्रतिनिधित्व गर्ने पराहमको विकास बाल्यावस्थामा अहमको माध्यमबाट हुन्छ ।

पराहमको मुख्य काम समाजको रक्षा गर्नु हो । यसले समाजका लागि अस्वीकार्य इदका खुला आक्रमण, यौनजन्य भावना तथा मातृरतिगत मूल प्रवृत्तिहरूलाई चेतनमा आउनुबाट रोक लगाउँछ । यो कार्य पराहमले कि आफै सोझै गर्छ कि त अहम् मार्फत गर्दछ भनि फ्रायडले भनेका छन् (घर्ती, २०६० : ५६) । इदका सबै इच्छाहरू पराहमको समाजद्वारा स्वीकृत हुँदैनन् र व्यक्तिले आफ्नो इच्छाहरू पराहमको आदर्शबाट पनि पुरा गर्न सक्दैनन् । त्यसपछि व्यक्तिको सन्तुलन बिग्रन्छ । अहमले व्यक्तिलाई सन्तुलनमा ल्याउने काम गर्दछ । यसरी अहमले इद र पराहमका बीच सन्तुलन ल्याउँछ । इद व्यक्तित्वको जैविक पक्ष हो र पराहम् सामाजिक पक्ष हो ।

२.५.१.२ मनको आकारात्मक पक्ष

मनको आकारात्मक पक्ष अन्तर्गत फ्रायडले तीन मानव मनोवृत्तिहरूको खोज र विश्लेषण गर्ने प्रयास गरेका छन् । उनले इद, अहम् र पराहमका बीचको सङ्घर्षमय परिस्थितिहरूको कार्यस्थलका रूपमा मनको आकारात्मक पक्षको विवेचना गरेका छन् । यिनीहरूको द्वन्द्व चेतन, अवचेतन र अचेतनका स्तरमा घटित हुन्छ । फ्रायडले चेतन, अवचेतन र अचेतन मनको व्याख्या गर्ने क्रममा अचेतन मनलाई नै बढी महत्व दिएका छन् । उनले मनको आकारात्मक पक्षलाई तीन खण्डमा विभाजन गरेका छन् ।

क) चेतन

फ्रायडले चेतनलाई मनको सबैभन्दा सानो खण्ड मानेका छन् । चेतन मन व्यक्ति, परिवार र सामाजिक मर्यादामा आधारित हुन्छ । चेतनको सम्बन्ध वर्तमानसँग हुन्छ । चेतन तात्कालिन अनुभवहरूलाई अवलम्बन गर्दै समय र वास्तविकता प्रति पूर्णतः उत्तरदायी रहन्छ (देवेन्द्रकुमार, १९८० : २९) । चेतनको सम्बन्ध अहमसँग हुने हुँदा अहमका शक्तिहरू यसैमा अवस्थित हुन्छन् । चेतन मन अतीतलाई स्मृतिमा ल्याउने लैजाने तह हो ।

ख) अवचेतन

फ्रायडले चेतन र अचेतन मनोवृत्तिका बीच एक अर्को मनोवृत्तिको पनि प्रतिपादन गरेका छन्, त्यो हो अवचेतन मन । अतीतका कुराहरूलाई स्मृतिमा ल्याउने र बिर्सका कुराहरूलाई सम्झाउने मन अवचेतन मन हो । चेतनमा नभएका तर तुरुन्त चेतन तहमा आउन सक्ने अनुभूतिहरूको सङ्ग्रह अवचेतन मनमा रहन्छ । अवचेतन मनले चेतन र अचेतन मनका बीच सम्बन्ध स्थापित गर्ने काम गर्दछ । त्यसैले अवचेतन मनलाई चेतन मन र अचेतन मनको मध्यवर्ती भाग मानिन्छ । यो स्मृति र इच्छाहरूको भण्डार पनि हो र त्यस्ता स्मृति तथा इच्छाहरू त्यस क्षणमा चेतन नहुने भए पनि तत्कालै प्रत्यावान गर्न सकिन्छ (पेज, १९४७ : १८) भनि जेम्स डी पेजले अवचेतनलाई प्रस्ट पारेका छन् ।

ग) अचेतन

यो मनको सबै भन्दा ठूलो भाग हो । यसमा सबै विर्सिएका स्मृति वा इच्छाहरू सञ्चित हुन्छन् । फ्रायडको मनोविश्लेषण सिद्धान्तका अनुसार मानिसका असङ्ख्य दमित इच्छाहरूको विशाल भण्डार अचेतन मन हो । फ्रायडले अचेतन मनलाई अत्यन्त शक्तिशाली मानेका छन् र अचेतन मानसिक प्राक्रमलाई स्वीकार गर्नु संसारमा र विज्ञानमा पनि एक नयाँ दिशाका खोजतर्फ एक कदम अगाडि बढ्नु हो भनेका छन् । अचेतन मनमा मान्छेका दमित इच्छाहरू रहन्छन्, जसलाई व्यक्तिले आफ्नो इच्छा अनुसार प्रकट गर्न सक्दैनन् । त्यसैले यो वासनाको भण्डार हो । फ्रायडले मनको आकारात्मक पक्षलाई पानीमा तैरिरहेको हिमखण्डसँग तुलना गरेका छन् । पानीको सतह माथीको सानो भाग चेतन, पानीको सतहमुनि डुबेको तर राम्ररी हेरेमा देख्न सकिने भाग अवचेतन र पानीमुनि देख्न नसकिने ठूलो भागलाई अवचेतनको रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् (भण्डारी, २०५६ : ३८) हाम्रा प्रत्येक गतिविधिहरूलाई अज्ञात रूपले प्रेरित र प्रभावित गर्नु अचेतन मनको प्रमुख उद्देश्य हो ।

अचेतन मनको चर्चा धेरै पहिलादेखि नै भएको पाइन्छ तर त्यसको वैज्ञानिक व्याख्या भने फ्रायडले गरेका हुन् । उनले आफ्नो ग्रन्थ **फ्रायड मनोविश्लेषण**मा जसरी प्रत्येक फोटो पहिले नेगेटिभ हुन्छ र पछि त्यसलाई पोजेटिभ प्रिन्टद्वारा चित्र बनाइन्छ तर प्रत्येक नेगेटिभलाई पोजेटिभ बनाउँदैन त्यसैगरी प्रत्येक अचेतन मानसिक प्राक्रमचेतन मन बन्नु जरूरी छैन भनेका छन् (देवेन्द्रकुमार, १९८६ : २७२) । फ्रायडले दैनिक जीवनमा मानवबाट हुने मनोविकृति जस्तै : हात घुमाउनु, दिवास्वप्न, भ्रम, निद्रामा बरबराउनु आदि सबैलाई अचेतनकै परिणाम मान्दछन् ।

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 अङ्गले आनन्द प्राप्त गर्दछ भन्दै त्यो आनन्दलाई यौनसँग जोड्न पुगेका छन् । फ्रायडका अनुसार छोराको आमाप्रति र छोरीको बाबुप्रति आकर्षण बढ्छ । छोराको आमालाई बढीमाया गर्छ भने छोरीले बाबुलाई बढीमाया गर्छ । छोराको आमाप्रति आफ्नो मात्र माया 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 र छोरीको बाबुप्रतिको आकर्षणलाई पितृरति ग्रन्थ भनेका छन् । फ्रायडका अनुसार मानिसको जीवनको सर्वाधिक प्रबल शक्ति कामशक्ति हो । मान्छे मूलतः यसै शक्तिद्वारा सञ्चालित हुन्छ । कामशक्ति मान्छेको जीवनको मूल प्रेरक तत्व भएकाले कला साहित्यको प्रच्छन्न अप्रच्छन्न रूपको मूल तत्व पनि यही कामशक्ति हो फ्रायडले मानिसको मनलाई चेतन, अवचेतन र अचेतन गरी तीन तहमा विभक्त गरेपछि अचेतन मनलाई नै कला साहित्यको मूल प्रेरक ठान्दछन् । अचेतन र चेतन संवेगात्मक प्रतिक्रियाका बीचको सम्बन्ध ग्रन्थलाई पत्ता लगाएर त्यसको आनुक्रमिक विश्लेषण गर्नु र व्यक्ति भित्रको मानसिक व्याधि निदान गर्नका लागि त्यसलाई फुकाउने प्रयत्न गर्नु फ्रायडवादी विज्ञानको प्रमुख उद्देश्य हो । त्यसैले उनका अनुसार कला साहित्यको सिर्जनामा कामशक्ति प्रमुख प्रेरक तत्व रहेको देखिन्छ । त्यसैले साहित्य भनेको आम सन्तुष्टिको एक माध्यम हो ।

२.५.२ यौनप्रतीक

यौन एक भावना हो । यो प्राकृतिक देन हो र यसको परिभाषा अनन्त छ । यौन केवल नारी पुरुषको सम्बन्ध क्रिया मात्र होइन । यो त मानवीय तुष्टिका लागि गरिने एउटा त्यस्तो क्रिया हो, जुन आदिदेखि अनन्त कालसम्म अपरिहार्य रूपमा गतिमान रहेको छ । यौनप्रतीक भनेका यौनाङ्गको अर्थ प्रतिध्वनित गर्ने, यौन क्रियाको चित्रण र त्यसको अर्थ प्रतिध्वनित गर्ने अनि यौनका विविध सन्दर्भ र परिवेशलाई देखाउने प्रतीकहरू हुन् । यस्ता यौनप्रतीकहरूले साहित्यको अश्लीलतालाई केही प्रच्छन्न बनाई बढी अश्लील हुनबाट जोगाउन सहयोग गर्दछन् (गौतम, २०६० : ११३) । यस्ता सबै यौनप्रतीकहरू प्रतीकात्मक मांसपिण्डका रूपमा आएका हुन्छन् । यसरी प्रयुक्त हुने यौनप्रतीकहरूलाई लैङ्गिक प्रतीक वा मांसल प्रतीक पनि भनिन्छ । सबै यौनप्रतीकहरू एकै किसिमका देखिदैनन् । यौनप्रतीकहरू प्रयोग हुँदा कहीं शब्दका रूपमा त कहीं भावगत रूपमा आएका हुन्छन् । कतिपय यौनप्रतीकहरू बढी प्रयोगका कारण रूढ बनिसकेका हुन्छन् भने कतिपय यौनप्रतीकहरू रूढ बन्ने तयारीमा हुन्छन् । यस आधारमा यौनप्रतीकहरूलाई यसप्रकार वर्गिकरण गर्न सकिन्छ :

- निर्दिष्ट यौनप्रतीक :- रूढ नभइसकेका र निश्चित तोकिएको अर्थ दिने यौनप्रतीक ।
- अनिर्दिष्ट यौनप्रतीक :- रूढ नभइसकेका तर निश्चित अर्थ दिने र केही केही बहुअर्थक बनेर आउने यौनप्रतीकहरू ।
- शाब्दिक यौनप्रतीक :- एउटा शब्दले मात्र पनि यौनको प्रतीकात्मक अर्थ बुझाउने र शब्दका रूपमा प्रयुक्त यौनप्रतीकहरू ।
- वाक्यांशीय यौनप्रतीक :- वाक्यांश वा पदावलीले पनि यौन प्रतीकात्मक अर्थ बुझाउने र वाक्यांश वा पदावलीका रूपमा प्रयुक्त यौनप्रतीकहरू ।
- वाक्यीय यौनप्रतीक :- वाक्यले मात्र यौनप्रतीकात्मक अर्थ दिने र वाक्यका रूपमा प्रयुक्त यौनप्रतीक ।

- भावगत यौनप्रतीक :- रचना अर्थात् कथा, कविता, उपन्यास, नाटक आदिको भावले संवहन गर्ने यौनप्रतीक आदि (गौतम, २०६० : ११४) ।

यी यौनप्रतीकका अतिरिक्त बिम्बात्मक, धारणात्मक, स्मृतिपरक, मनोविकृतिपरक, आत्मरतिपरक आदि विविध रूपका यौनप्रतीकहरू देखिन्छन् तापनि उपर्युक्त छ किसिमका यौनप्रतीक भित्र अन्य सबै किसिमका यौनप्रतीकहरू समाहित हुन सक्दछन् ।

नेपाली साहित्यमा विशेषतः नेपाली कथामा माथिका छ किसिमका यौनप्रतीकको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । निर्दिष्ट यौनप्रतीकहरूले निश्चित तोकिएको रूढ अर्थ मात्र दिन्छन् । जस्तै: मुसलले पुरुष लिङ्गको र ओखलले स्त्री योनीको अर्थ दिनु निर्दिष्ट यौनप्रतीकहरूको उदाहरण हो । अनिर्दिष्ट यौनप्रतीकहरू भने रूढ नभइकन रूढ जस्तै बनेका हुन्छन् र यस्ता यौनप्रतीकहरू बहुअर्थक पनि हुन्छन् जस्तै: पानको पातले स्त्री योनी र प्रेम दुवैलाई बुझाउनु अनिर्दिष्ट यौनप्रतीकको उदाहरण हो । कतिपय अवस्थामा सिङ्गो रचनाको मूलभावले नै यौनप्रतीकात्मक अर्थ संवहन गरेको हुन्छ, जस्तै : मनु ब्रजाकीको **तिम्री स्वास्नी र म**, पोषण पाण्डेको **घोर्ले** कथा आदि । अन्य व्याकरणिक रूपमा हेर्दा शब्द, वाक्यांश र वाक्यरूपका यौनप्रतीकहरू स्थूल रूपका यौनप्रतीक हुन् । यी सबै किसिमका यौनप्रतीकहरूलाई नवमनोविश्लेषक ल्याकनले भाषिक प्रतीकका रूपमा मानेका छन् । ल्याकनका अनुसार लैङ्गिक वा यौनप्रतीकहरू भनेका भाषिक प्रतीक मात्र हुन् भाषा स्वयंमा वाक्प्रतीक हो र त्यसले दिने अर्थ पनि प्रतीकात्मक हुन्छ (गौतम, २०६०: ११५) । यसरी फ्रायडले आफूले उपचारका क्रममा आर्जन गरेका अनुभवका आधारमा त्यस्ता प्रतीकहरूलाई अर्थ्याउने प्रयास गरेका छन् जुन यसप्रकार छन् :

पुरुष जननेन्द्रिय जनाउने यौनप्रतीकहरू :

माउसुली, किलो, केरा, खम्बा, सर्प, बञ्चरो, चुरोट, जिब्रो, बन्दुक, कुचो, मुसल, सुपारी, बेल्ला, खुँडा, खुकुरी, तीन संख्या, सिधा खडा हुने वस्तुहरू आदि ।

स्त्री जननेन्द्रिय जनाउने यौनप्रतीकहरू :

नदी, गुफा, पोखरी, प्वाल, कुण्ड, फूल, इनार, पहाडको खोंच, पानको पात, ओखल, काँचो मासु, बोटल, बाकस, कोठा, भ्याल, ढोका, जुत्ता, चप्पल, जङ्गल तथा पानी, रेशमी बस्त्र, भाडी, भाँडा, खल्लि आदि ।

सम्भोग क्रिया जनाउने यौनप्रतीकहरू :

पहाड चड्नु, उक्लनु, ओर्लनु, खेल्नु, नदी तर्नु, पौडी खेल्नु, ढिकी कुट्नु, मही पार्नु, आहाल बस्नु, हतियारद्वारा घायल गराउनु, यात्रा गर्नु, नाच्नु आदि ।

स्तन जनाउने यौनप्रतीकहरू :

मांसबिम्ब, कलश, घैटो, पहाड, कचौरा, स्याउ, आँप, सुन्तला, गोला वस्तु आदि ।

बन्ध्याकरण जनाउने यौनप्रतीकहरू :

कपाल काट्नु, शिर फोड्नु, तालु खुइले हुनु, दात भर्नु वा निकाल्नु आदि ।

जङ्गली पशु	—	उत्तेजित अवस्था
मिठाई	—	कामुक अवस्था
गहना, सुनचाँदी	—	प्रिय व्यक्ति
यात्राको सामान	—	पापको बोझ
साना बच्चासँग खेल्नु, चिमोड्नु	—	हस्तमैथुन
कपडा	—	नाङ्गोपन
चिल्लो भित्ता भएको घर	—	पुरुष

फ्रायडले पुरुष जननेन्द्रियका प्रतीकका रूपमा लाठी, खामो, रूख, किला जस्ता लिङ्ग भैं लामा र खडा रहने वस्तुलाई लिएका छन् । पौडिने र घसिने वस्तुहरू माछा, सर्प, कीरा आदिलाई पनि पुरुष लिङ्गका प्रतीकका रूपमा लिइन्छ । फ्रायडले महिला जननेन्द्रियको प्रतीकका रूपमा खाल्डा, नदी, गुफा, पोखरी, प्वाल, कुण्ड, फूल, इनार, पहाडको खोंच, पानको पात, ओखल, काँचो मासु, बोटल, बाकस, कोठा, भ्याल, ढोका, जुत्ता, चप्पल, जङ्गल तथा पानी, रेशमी बस्त्र, भाडी, भाँडा, खल्लि, आदिलाई लिएका छन् किनकि तिनका खाली स्थानमा कुनै वस्तु वा पात्र प्रवेश गर्न सक्छ । अल्प प्राणी घोगी, सिपी पनि स्त्रीका प्रतीक हुन् । शरीरको अङ्गमध्ये मुख योनिद्वारको प्रतीक हो । यात्रा गर्नु, पौडनु, रूख चढ्नु, उक्लिनु, नाच्नु जस्ता कार्यलाई यौन क्रियाका रूपमा व्याख्या गरिएको छ । त्यस्तै आँप, स्याउ जस्ता गोला फल वा बाटुलो आकृति भएका वस्तुहरू स्तनको प्रतीकका रूपमा आएका छन् । यस्ता यौनप्रतीकहरूले निश्चित अर्थ दिन्छन् भने परिवेश अनुसार विभिन्न अर्थदिने अन्य यौनप्रतीकहरूलाई विशिष्ट यौनप्रतीकका रूपमा मान्न सकिन्छ । सामान्यतया साहित्यमा देखिन सक्ने अश्लीलतालाई यी यौनप्रतीकहरूले आवरण बनेर ढाक्दछन् । अन्य प्रतीकहरू भन्दा यौनप्रतीकहरू पारदर्शी आवरणका रूपमा रहने हुनाले तिनले अश्लीलतालाई पुरै नछोपे तापनि विभत्स वा विकृत यौन चित्रणबाट भने जोगाएका हुन्छन् । त्यसैले प्रतीक प्रयोग बिनाका यौन साहित्य बढी अश्लील देखिन्छन् भने प्रतीक प्रयोग भएका यौन साहित्यमा अश्लीलताको मात्रा केही कम भएको हुन्छ ।

प्रतीकको अर्थ निर्धारणमा सामाजिक, सांस्कृतिक, परम्परित आदि अनेक सन्दर्भले महत्वपूर्ण भूमिका खेल्दछन् । कालो बिरालोले बाटो काट्नु, भण्डा आदि प्रतीकहरू प्रायः सबैतिर समान अर्थमा प्रयुक्त हुन्छन् भने कतिपय सांस्कृतिक सन्दर्भबाट एउटै प्रतीकको पनि फरक फरक अर्थ हुन सक्दछ, जस्तै: ढुकुरले पश्चिममा शान्तिलाई जनाउँछ भने पूर्वमा प्रेमलाई जनाउँछ । कतिपय प्रतीकहरूलाई सांस्कृति अनुरूप निश्चित ठाँउ वा सम्प्रदायमा निश्चित अर्थमा प्रयोग गरिन्छ । जस्तै: हिन्दु सम्प्रदायमा त्रिसुलले शिवलाई जनाउँछ भने क्रिश्चियन सम्प्रदायमा क्रसले

जिसस काइष्टलाई जनाउँछ । यसरी प्रतीकको प्रयोग समाज, संस्कृति, परम्परा अनुरूप गरिन्छ र यिनै आधारमा प्रतीकहरू निर्धारित हुन्छन् ।

२.६ नेपाली कथामा यौनप्रतीक प्रयोगको परम्परा

कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथायान्त्रासँगै नेपाली साहित्यमा यौन मनोवैज्ञानिक कथा लेखन परम्पराको थालनी भएको हो । यसै धारामा लेखिएका प्रायः सबै कथाहरू फ्रायडवादी कथाका रूपमा चर्चित भएका छन् । नेपाली यौन कथाको गुणात्मक मूल्य मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी धारा, आलोचनात्मक यथार्थवादी धारा र समकालीन नेपाली कथालेखनमा बढी खारिएको देखिन्छ । नेपाली यौन कथाहरूमा प्रतीक प्रयोग गर्ने प्रवृत्ति भए तापनि पूर्णतया प्रतीकात्मक यौनकथाहरू भने अत्यन्त कम देखिएका छन् । आजसम्मका नेपाली यौन कथाहरूलाई हेर्ने हो भने सचेत किसिमका यौनप्रतीकात्मक प्रयोग केही न्यून देखिन्छन् । प्रतीक प्रयोगले कलात्मक आवरण प्राप्त नगर्दा मर्यादा विचलनको स्थिति नेपाली यौन कथाहरूमा देखिएको छ । मूलतः यौनको क्रियात्मक चित्रण बढी भएका यौन कथाहरूमा मर्यादा विचलन पनि बढी पाइन्छ । जस्तैः भवानी भिक्षुको **पाइप**, विजय मल्लको **कालो चशमा**, शैलेन्द्र साकारको **रिहर्सल** आदि कथाहरूमा यस्तो स्थिति बढी पाइन्छ । यसप्रकार नेपाली यौन कथाहरूमा मनोवैज्ञानिक धारापछि आजको समकालीन कथा लेखनमा यौनका विविध रूपलाई विविधतामय किसिमले प्रयोग गरिएको छ । आजसम्मका यौन कथाहरूलाई अवलोकन गर्ने हो भने यौनको क्रियात्मक चित्रण देखाउने, यौन मांसल वर्णनलाई अभिव्यक्ति गर्ने, यौन पाशविक विकारलाई देखाउने, यौन अतृप्ति कुण्ठा प्रदर्शन गर्ने र यौन सामाजिक विकृति एवं नारी देह व्यापारलाई वा वेश्यावृत्तिलाई देखाउने खालका यौनप्रतीकहरूको प्रयोग बढी देखिन्छ । यौनसँग सम्बद्ध विविध पक्षहरूलाई अभिव्यक्त गर्ने किसिमका यौनप्रतीकहरू पनि कतिपय नेपाली यौन कथाहरूमा प्रयोग भएको पाइन्छ ।

मनोविश्लेषणवादी कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले **चन्द्रवदन** कथा मार्फत नेपाली साहित्यमा भित्र्याएको यौनप्रतीकको प्रयोग समकालीन कथाकारहरूले सचेत रूपमा गरेका छन् । उनले साहित्यमा देखिने अश्लीलतालाई यौनप्रतीकहरूको प्रयोग गरी श्लील बनाएका छन् । कोइरालाको यौनप्रतीक प्रयोगका दृष्टिले सशक्त मानिएको **श्वेतभैरवी** कथामा उनले यौनप्रतीकहरूको प्रयोग सचेत रूपमा गरेका छन् । जस्तै : त्यस दिन फगुनी फगुनी थिइन - त्यो कोशी नदीको त्यस्तो भङ्गालो भएकी थिई जो बाढीमा प्रलयको वेग लिएर उर्लिन्छ । उन्मत्त यौनको अँध्यारो भीरबाट तर्सेर श्वेतभैरवी मेरो खेदो गरिरहेकी थिई । रगत रगतको मेल, त्यस दिन तिम्रो र मेरो रगत बाँसको थुप्रोमाथी मिसिएको थियो” (पृ. ४५-४६) ।

यहाँ नदीको भङ्गालो स्त्री योनीको प्रतीकको रूपमा आएको छ । बाढीको प्रलयमा यौनोन्मादको प्रतीकिकरण छ र श्वेतभैरवीले तीव्र यौनावेगलाई प्रतीकात्मक रूपमा देखाएको छ, यौनको उन्मत्त अँध्यारो भीर यौनान्ध वेगको प्रतीक बनेर र रगत रगतको मेल मैथुनका प्रतीकका रूपमा आएको छ ।

कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालापछि आफ्ना कथाहरूमा यौनप्रतीकहरूको प्रयोग गर्ने कथाकार हुन् भवानी भिक्षु । भिक्षुले यौनलाई सामान्य रूपबाट अङ्गिकार नगरी उच्च गरिमायुक्त मानवीय मूल्यका रूपमा ग्रहण गरेका छन् । यौन चेतनाको गहिराईको मापन ठीकठीक तवरले गर्ने र मानिसको आन्तरिक जीवनको सुक्ष्म अन्तर्निरीक्षण गर्ने सशक्त कथाकार भिक्षुले आफ्ना कथामा यौनप्रतीकको प्रयोग श्लील रूपमा गरेका छन् । जस्तै : **पाइप** कथामा “तिमीलाई सारी एकान्तमा दिने भनेरै म विरामी भएको छु । ...साँच्चै भनु भने अहिले म एउटा पाइप बन्न गएको छु” (पृ.३३) । यहाँ प्रयुक्त सारी यौन प्रलोभनको प्रतीकका रूपमा आएको छ भने पाइप स्त्री योनीको प्रतीकको रूपमा देखिएको छ ।

जीवनको सत्यलाई मानसिक क्रियाका माध्यमबाट हेरेर आन्तरिक रूपले सङ्घर्षरत मानिएको जीवन्त रूप उपस्थापन गर्न सफल कथाकार हुन् गोविन्द गोठाले । उनले आफ्नो कथा **युवती र जर साहेब**मा विभिन्न यौनप्रतीकहरूको प्रयोग गरेका छन् । जस्तै : “सत्ते यी लोग्ने मान्छेका जात एकदिन स्वास्नी पाएनन् भने माछा जस्तै फत्र्याक फत्र्याक हुने होला हगी ?... युवतीले पछ्यौरालाई जानाजान विस्तारै खस्काई । पुष्ट छाती उदाङ्गो भयो । ...घडीको सुई सर्प जस्तै सल्ल सल्ल बगिरहेको थियो” (पृ.२२०-२२८) । यहाँ प्रयुक्त माछा स्त्री योनीको र सर्प पुरुष लिङ्गको प्रतीकको रूपमा आएका छन् । भने फत्र्याक फत्र्याक हुनुमा यौनले आत्तिनुको प्रतीकात्मक छ । त्यस्तै पछ्यौरा खस्काएर छाती देखाउनुमा यौन आमन्त्रणको प्रतीक विधान देखिन्छ । घडीका सुई पुरुष लिङ्गका प्रतीकका रूपमा र सर्प जस्तै बग्नुमा मैथुन जन्य कार्यव्यापारको प्रतीकिकरण गरिएको छ ।

विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, भवानी भिक्षु, गोविन्द गोठाले हुँदै अगाडि बढेको यौनप्रतीकको प्रयोगलाई तारणीप्रसाद कोइरालाले आफ्नो कथा **बाहिरियामा** सचेत रूपमा गरेका छन् । जस्तै: “रम्भाको ब्लाउजबाट प्रस्फुटित भएर सुनिँदै अग्लिएको छातीका साङ्केतिक रेखा ।” यहाँ प्रयुक्त ब्लाउजबाट प्रस्फुटित भएर सुनिँदै अग्लिएका छातीका साङ्केतिक रेखामा स्तनको प्रतीकात्मक अर्थ रहेको छ ।

पूर्ववर्ती कथाकारहरूले प्रयोग गर्दै आएको यौनप्रतीक प्रयोगलाई विजय मल्लले पनि आफ्ना कथाहरूमा प्रयोग गरेका छन् । मल्लले **कालो चश्मा** कथामा यौनप्रतीकको प्रयोग गरी केही अश्लील हुनबाट जोगाएका छन् । जस्तै : “दुई सेता गुलाफका फूलहरू आपसमा गुँथिएर फुलिरहेका छन् । मांसपिण्डसँग खेल्नेहरू प्रति” (पृ.९५) । यहाँ दुई सेता गुलाफका फूलमा स्तन र गुथिनुमा मैथुनावस्थाको प्रतीकिकरण गरिएको छ । मांसपिण्डसँग खेल्नुमा स्तनमर्दन र यौन कार्यव्यापारको प्रतीकात्मक अर्थ ध्वनित गरिएको छ ।

शीर्षक नै प्रतीकात्मक रहेको **एक साभ र रतेली** कथामा दौलतविक्रम विष्टले यौनप्रतीक प्रयोगको प्रवृत्तिलाई अझ सशक्त बनाएको देखिन्छ । जस्तै: “मासुका चोक्टा लुछ्छा दरिद्रका केटाकेटी रमाएभैं खुसी भए ...मासुले आफूतिर तानेको थियो, त्यो मासु, उसलाई भित्रैदेखि सन्नहुन्छ ...ब्लाउजबाट चियाइरहेको ठिक्क ठिक्कको गोलो गोलो कठोर... दैलाको खापा... आगाको लप्का ...तिघ्राका दुवै काप चिसा भए ।” यहाँ मासुको चोक्टा लुछ्छुनुमा योनी र

सम्भोगको, गोला गोला कठोर र छातीको मासुमा स्तनको, दैलाको खापमा योनीको, आगाको लफ्कामा यौनावेगको र तिघ्राको दुवैकाप चिसा हुनुमा सम्भोग पछिको वीर्य स्खलनको अनुभूतिको प्रतीकात्मक अर्थ देखिन्छ । “त्यही खेलको महत्व दर्साइरहेको थिए, जुन खेल उसले खेलेकी थिई,... गालामा बसेको त्यो मान्छेको दाँतको डाम पखालिएको थियो, त्यो मान्छेको उसको हाडमासुमा रक्तिएको मासुको गन्ध...” (पृ. ९७) । प्रस्तुत कथांशमा प्रयुक्त खेलले यौनक्रिडाको, दाँतको डामले दन्तक्षतको र हाडमासुमा रक्तिएको मासुको गन्धले योनी र लिङ्ग एवं यौनकार्यव्यापारको प्रतीकात्मक अर्थ देखाएका छन् ।

पोषण पाण्डेले पनि आफ्नो कथा **घोर्ले**मा विभिन्न यौनप्रतीकको प्रयोग गरी यौनप्रतीक प्रयोगका प्रवृत्तिलाई अगाडि बढाएका छन् । शीर्षक नै प्रतीकात्मक रहेको **घोर्ले** कथामा पाण्डेले यौनप्रतीकको प्रयोग प्रचुर मात्रामा गरेका छन् । जस्तै: “यसो गर्दा उसका मांसल बिम्बहरू कसिन्छन्... ऊ पेटीकोटको भिजेको भाग छुन्छे... भए भरको रातो राले जिब्रो मुख बाहिर निकालेर... उसले थुकेको थुकको सेतो फिँजलाई घोर्ले सुँघ्छ, अनि त्यसैमा भए पनि पछिल्लो खुट्टा उचालेर तुरूक्क तुरूक्क तुर्क्याउँछ ।” यहाँ कथा शीर्षकको रूपमा आएको घोर्ले यौन सामर्थ्य भएको पुरुषको प्रतीकका रूपमा आएको छ भने मांसल बिम्ब स्तनको प्रतीकको रूपमा आएको छ । पेटीकोटको भिजेको भाग यौन सम्पर्क पछिको स्मृतिको प्रतीकका रूपमा र रातो राले जिब्रोमा लिङ्गको, जिब्रो बाहिर निकाल्नुमा लिङ्गोत्तेजनाको एवं थुकेको ठाउँ र पछिल्लो खुट्टा उचालेर तुर्क्याउनुमा मैथुनिक कार्यव्यापारको प्रतीकिकरण रहेको छ ।

रमेश विकलले **मेरी कान्छी माइजु** कथामा पनि यौनप्रतीक प्रयोगको प्रवृत्तिलाई आत्मसाथ गरेका छन् । उनले यस कथामा विभिन्न यौनप्रतीकहरूको प्रयोग गरी कथालाई अश्लील हुनबाट केही कम गरेको पाइन्छ । जस्तै: “नभन्दै त्यहाँ उदाङ्ग चोलोभिन्न सुनौला अम्बाका दानाजस्ता दुई तीखा छाती खित्का छोडेर हासिरहेका हुन्थे” । यहाँ अम्बाका दानाजस्ता दुई तीखा छातीमा स्तनको र खित्का छोडेर हास्नुमा यौन विकृतिको द्योतनका रूपमा यौनप्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

रमेश विकलपछि यौनप्रतीक प्रयोगको प्रवृत्तिलाई औल्याउँदै ध्रुवचन्द्र गौतम देखापरे । गौतमले **एकपटक फेरि, सँगसँगै र प्रेमिका** शीर्षकका कथाहरूमा विभिन्न यौनप्रतीकहरूको प्रयोग गरेका छन् । “रुख हल्लाउने मानिस... नभार्न सकेको फललाई हेर्दै थियो... धेरै बेरसम्म ऊ आफ्ना अङ्गहरूसित चलिरही” (पृ. ७१-७८) । **एकपटक फेरि** कथामा आएका रुख हल्लाउने मानिसमा तन र स्तन खेलाउने पुरुषको, नभार्न सकेको फलमा मर्दन हुन नपाएका स्तनको र आफ्नै अङ्गहरूसित चल्नुमा स्वयंमर्दन गरेर आत्मरति लिनुको प्रतीकिकरण गरिएको छ । **सँगसँगै** कथामा “केटाले त्यसै एकफेरि केटीको ब्लाउजको टाँक खोलिदियो... सायद तिनिहरूले आफ्ना स्त्रीत्व र पुरुषत्व साटेका थिए । अध्यारोलाई स्तुप बनाएर शरीरका ओडारहरू उघारेका थिए ।... त्यो बिस्तारै केटीमाथि ओच्छियो ।” यहाँ ब्लाउजका टाँक खोल्नुमा यौनकार्यको, स्त्रीत्व र पुरुषत्व साट्नुमा समागमको, स्तुपमा लिङ्गको, ओडारमा योनीको र उघार्नुमा नग्नता एवं मैथुनको प्रतीकिकरण पाइन्छ । त्यस्तै केटीमाथि ओच्छिनुमा पनि यौन क्रिडाको प्रतीकात्मकता पाइन्छ ।

शीर्षक नै प्रतीकात्मक रहेको **तिम्री स्वास्नी र म** कथामा मनु ब्राजाकीले यौनप्रतीक प्रयोगको प्रवृत्तिलाई सशक्त बनाएका छन्, जस्तै: “शवास प्रश्वासले उसका कलशद्वय उद्वेलित भइरहेका थिए... जुठा प्लेट र खाली चियाका कपहरू” (पृ.२६) । प्रस्तुत कथाशृंखला प्रयुक्त कलशद्वय नारी स्तनका प्रतीकका रूपमा र जुठा प्लेट र खाली चियाका कप अर्काले भोगेकी नारीको प्रतीकको रूपमा आएका छन् ।

उपर्युक्त कथाकारका कथाहरू बाहेक मोहनराज शर्माको **विराग**, परशु प्रधानको **प्रीति**, सनत रेग्मीका **तृष्णा**, **रूपबजार**, पुष्कर लोहनीको **उत्तेजित छोरो**, शैलेन्द्र साकारको **रिहर्सल**, प्रेमा शाहको **एउटा जिवन्त क्षण...**, मञ्जु काँचुलीको **नानी आमाको शूल** लगायत अन्य कथाकारका कथाहरूमा पनि यौनप्रतीकको प्रयोग प्रशस्त मात्रामा गरिएको पाइन्छ ।

आधुनिक नेपाली कथामा देखिएको यौनवादी प्रवृत्ति एकातिर मान्छेका दमित यौनकुण्ड र अवचेतन मनको प्रकटीकरणसँग सम्बद्ध देखिन्छ भने अर्कातिर यौनका लागि यौनलाई विषय बनाएर लेखिएका कथाको अभिप्राय यौनको क्रियात्मक चित्रणसँग सम्बद्ध देखिन्छ । नेपाली यौनकथामा यौनप्रतीकहरूको प्रयोग सँगसँगै बिम्बहरूको पनि प्रयोग गरेको हुँदा बिम्बात्मक यौनप्रतीकहरू बढी देखिन्छन् । जस्तै: विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको **कर्नेलको घोडा** कथाको घोडा, **स्वेटर** कथाको स्वेटर आदि विविध सन्दर्भहरूमा बिम्बात्मक यौनप्रतीकहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । साहित्यमा देखिने अश्लीलतालाई यस्तै यौनप्रतीकहरूले आवरण बनेर ढाक्दछन् । त्यसैले यौनप्रतीक बिनाका यौनकथाहरू बढी अश्लील देखिन्छन् भने प्रतीक प्रयोग भएका यौन साहित्यमा अश्लीलताको मात्रा केही कम भएको पाइन्छ ।

२.७ यौनप्रतीक र अभिव्यक्ति शिल्प

प्रतीक अभिव्यक्तिको माध्यम भएकाले प्रतीक प्रयोगका माध्यमबाट थोरैमा धेरै कुरा व्यक्त गर्न सकिन्छ । साहित्यमा देखिन सक्ने अश्लीलतालाई यौनप्रतीकहरूले आवरण बनेर ढाक्दछन् । अन्य प्रतीकहरू भन्दा यौनप्रतीकहरू पारदर्शी आवरणका रूपमा रहने हुनाले तिनले अश्लीलतालाई पुरै नछोपे तापनि वीभत्स वा विकृत यौन चित्रणबाट भने जोगाएका हुन्छन् । त्यसैले प्रतीक प्रयोग बिनाका यौन साहित्य बढी अश्लील देखिन्छन् भने प्रतीक प्रयोग भएका यौन साहित्यमा अश्लीलताको मात्रा केही कम भएको हुन्छ । समाजले अश्लील भन्ने आरोप लगाउनबाट बचाउनको लागि कतिपय स्थानमा नग्न, अमर्यादित शब्दहरूलाई प्रयोग नगरी शिष्ट र मर्यादित ढङ्गबाट प्रस्तुत गर्न कोइरालाले यौनप्रतीकको प्रयोग गरेका छन् । फ्रायडले पुरुष जननेन्द्रियका प्रतीकका रूपमा लाठी, खामो, रूख, किला जस्ता लिङ्ग भौं लामा र खडा रहने वस्तुलाई लिएका छन् । पौडिने र घसिने वस्तुहरू माछा, सर्प, कीरा आदिलाई पनि पुरुष लिङ्गका प्रतीकका रूपमा लिइन्छ । महिला जननेन्द्रियको प्रतीकका रूपमा खाल्डा, नदी, गुफा, पोखरी, प्वाल, कुण्ड, फूल, इनार, पहाडको खोंच, पानको पात, ओखल, काँचो मासु, बोटल, बाकस, कोठा, भ्याल, ढोका, जुत्ता, चप्पल, जङ्गल तथा पानी, रेशमी बस्त्र, भाँडी, भाँडा, खल्लि आदिलाई लिएका छन् किनकि तिनका खाली स्थानमा कुनै वस्तु वा पात्र प्रवेश गर्न सक्छ । अल्प प्राणी घोगी, सिपी पनि स्त्रीका प्रतीक हुन् । शरीरको अङ्गमध्ये मुख योनिद्वारको प्रतीक हो । यात्रा गर्नु,

पौडनु, रूख चढनु, उक्लिनु, नाच्नु जस्ता कार्यलाई यौन क्रियाका रूपमा व्याख्या गरिएको छ । त्यस्तै आँप, स्याउ जस्ता गोला फल वा बाटुलो आकृति भएका वस्तुहरू स्तनको प्रतीकका रूपमा आएका छन् । यस्ता यौनप्रतीकको प्रयोग नगरि सिधै पुरुष जननेन्द्रियलाई जनाउन लिङ्ग, स्त्री जननेन्द्रियलाई जनाउन योनी आदि जस्ता शब्दहरू प्रयोग गर्दा साहित्य अश्लील देखिन्छ । त्यसैले यौनप्रतीक बिनाका यौनकथाहरू बढी अश्लील देखिन्छन् भने प्रतीक प्रयोग भएका यौन साहित्यमा अश्लीलताको मात्रा केही कम भएको पाइन्छ ।

२.८ निष्कर्ष

प्रतीक शब्दको प्रयोग परापूर्वकालदेखि नै कला साहित्यमा भएको पाइन्छ । एक विशिष्ट साहित्यिक आन्दोलनका रूपमा भने प्रतीकको सूत्रपात उन्नाइसौँ शताब्दीको उत्तरार्द्धतिर फ्रान्समा सर्वप्रथम एङ्लर एलेन पौका काव्य मान्यताहरूको अन्वेषण गर्ने क्रममा बोदलेयरद्वारा भएको हो । प्रतीकवादी आन्दोलन सुरु हुनुपूर्व पनि विश्व साहित्यमा प्रतीकको प्रयोग हुँदै आएको थियो । साहित्यमा शब्दको वाच्यार्थ प्रयोग नभएर प्रतीकात्मक प्रयोग हुनुपर्दछ भन्ने मान्यता प्रतीकले राख्दछ । त्यसैले सामान्य शब्दहरूको असमर्थताका कारण गूढ ध्वनि तथा सङ्केतहरूको वर्णनका लागि प्रतीकहरू अनिवार्य भएका छन् । मनोचिकित्सक फ्रायडले मनोरोगीको उपचार गर्ने क्रममा मनोविश्लेषण सिद्धान्तको प्रतिपादन गरेका हुन् । यही मनोविश्लेषण सिद्धान्तलाई आत्मसाथ गर्दै नेपाली कथा साहित्यको क्षेत्रमा पहिलो यौनमनोवैज्ञानिक कथा **चन्द्रवदन** (१९९२) प्रकाशित गरेर विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला देखापरे । कोइरालाले यौनप्रतीक प्रयोगलाई सशक्त रूपमा भित्र्याउन सफल भएका छन् । कथामा यौनप्रतीकले साहित्यको अश्लीलतालाई केही रूपमा आवरण बनी बढी अश्लील हुनबाट जोगाउन सहयोग गर्ने हुँदा यौनप्रतीकको प्रयोग गरिन्छ ।

तेस्रो परिच्छेद

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथा यात्रा र प्रवृत्ति

३.१ विषय प्रवेश

साहित्यकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला नेपाली साहित्यका विशिष्ट प्रतिभा हुन् । वि.सं. १९९२ को शारदा पत्रिकामा चन्द्रवदन शीर्षकको कथा प्रकाशित गरेर नेपाली साहित्यमा देखापरेका कोइराला नेपाली साहित्यको आख्यान विधामा फ्रायडीय चिन्तनलाई भित्र्याउने पहिलो प्रतिभा हुन् । गुरुप्रसाद मैनालीले प्रारम्भ गरेको नेपाली कथाको आधुनिक कालमा मनोवैज्ञानिक धाराको प्रारम्भ गरी पाश्चात्य शैली शिल्पले नेपाली कथालाई सिञ्चन गर्न कोइरालाको महत्वपूर्ण योगदान रहेको छ । साहित्यिक कृति स्रष्टाको रचना भएकाले साहित्यमा रचनाकारको व्यक्तित्वको छाप परेको हुन्छ । साहित्यिक कृतिलाई राम्ररी बुझ्नका लागि साहित्यकारका जीवनिको अध्ययन गर्नु आवश्यक देखिन्छ । त्यसैले कोइरालाको साहित्यिक यात्रालाई सङ्क्षिप्त रूपमा चिनाउने कार्य यस परिच्छेदमा गरिएको छ ।

३.२ विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको सङ्क्षिप्त परिचय

नेपाली साहित्यका प्रसिद्ध मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको जन्म वि.सं. १९७१ भाद्र २४ गते भारतको वाराणसी शहरमा भएको हो । कोइरालाको न्वारनको नाम चुडामणी कोइराला भए पनि पछि उनका ठूला बाबु कालिदासले उनलाई विश्वनाथको प्रसाद मानेर विश्वेश्वरप्रसाद राखिदिएका हुन् (चापागाई र सुवेदी, २०५१ : ७) । कृष्णप्रसाद कोइरालाको कान्छी पत्नी दिव्याकुमारी कोइरालाको कोखको पहिलो सन्तान र कृष्णप्रसाद कोइरालाको दोस्रो सन्तानका रूपमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको जन्म भएको हो (लामिछाने, २०६३ : ११४) । उनको जन्म काशीमा भए पनि पुख्र्यौली थलो दुम्जा हो । कोइरालाले घरमै बसेर आफ्ना पिताबाट अनौपचारिक शिक्षा प्राप्त गरेका थिए । हुने विरुवाको चिल्ला पात भने भैं मध्यम वर्गिए परिवारमा जन्मिएका कोइराला सानैदेखि तिक्ष्ण बुद्धिका थिए ।

कोइरालाको प्रारम्भिक शिक्षादीक्षा बनारसबाट नै प्रारम्भ भएको थियो । उनले बनारसको हरिशचन्द्र विद्यालयबाट माध्यमिक स्तरको शिक्षा हासिल गरेको पाइन्छ (आचार्य, २०३७ : २) । वि.सं. १९८७ मा बनारसबाट प्रवेशिका परीक्षा उत्तीर्ण गरेका कोइरालाले वि.सं. १९९१ मा हिन्दु विश्वविद्यालयबाट बी.ए. र वि.सं. १९९४ मा कलकत्ता विश्वविद्यालयबाट बी.एल. को औपचारिक शिक्षा पुरा गरी अर्थशास्त्रमा एम.ए. को अध्ययन गर्दा गर्दै नेपाली राजनीति तर्फ अग्रसर भएका थिए (ज्वाली, २०६३ : १) । अध्ययन पुरा नहुँदै राजनीतितर्फ अग्रसर भएका कारणले उनको शैक्षिक जीवन त्यही समाप्त भयो । कोइरालामा नेपाली, हिन्दी, अंग्रेजी, उर्दु लगायतका विभिन्न भाषाको ज्ञान रहेको थियो (चापागाई र सुवेदी, २०५१ : ९) । बाल्यकालमा सुन्दर देखिने

कोइरालाको आकार र सौन्दर्य जस्तै प्रतिभा शक्ति पनि तिक्ष्ण र तिब्र थियो । फलतः उनी राजनीतिमा जति रुचि राख्दथे र अध्ययन तथा लेखनमा पनि उत्तिकै दत्तचित्त रहेको पाइन्छ ।

कोइराला परिवारमा सान्दाजुको नामले परिचित विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला नेपाली साहित्यका प्रसिद्ध कथाकार र उपन्यासकार हुन् । नेपालको प्रथम जननिर्वाचित प्रधानमन्त्रि हुने अवसर पाएका कोइराला नेपाली राजनीतिको क्षेत्रमा वी.पी. कोइराला र साहित्यको क्षेत्रमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको नामले सु-प्रसिद्ध रहेका छन् । उनी तौलिहवा निवासी तत्कालीन बडाहाकिम कमलप्रसाद दाहालकी सुपुत्री सुशीला दाहालसँग वि.सं. १९९४ मा वैवाहिक बन्धनमा बाधिएका थिए (लामिछाने, २०६३ : ११४) । तीन छोरा र एक छोरी गरी चार सन्तानका पिता कोइरालाले आफ्नो जीवनको अधिकांश समय राष्ट्र र जनताको भलाइका लागि सङ्घर्ष गर्दै जेलमा बिताएका थिए ।

जीवनको लामो यात्रामा नेपाली साहित्य, राजनीति र समाज सेवामा लागि पर्ने जननेता विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालालाई वि.सं. २००६ देखि क्यान्सर रोगले भेटेको थियो । वि.सं. २०१७ को राजनीतिक परिवर्तनपछिको जेलजीवनमा उनको स्वास्थ्यमा निकै ह्रास आएको पाइन्छ । रोगले च्याप्दै जाँदा वि.सं. २०३७ मा दिल्ली गएर घाँटीको अप्रेशन गरेपछि उनी क्यान्सरबाट ग्रस्थ थिए । औषधोपचारकै सिलसिलामा वि.सं. २०३९ असार २९ गते बैंकक लगिए पनि त्यहा उपचार हुन नसक्ने स्थिति आएपछि उनकै इच्छा अनुसार २०३९ श्रावण ६ गते कोइराला निवास चावहिलमा ल्याइयो र सोही दिन साँझ ७ : ४३ बजे ६८ वर्षको उमेरमा क्यान्सर रोगका कारण कोइरालाले देह त्याग गरे (अधिकारी, २०५० : ८२) । राजनीतिमा साहित्यको कम प्रभाव र साहित्यमा राजनीतिको कम प्रभाव पार्नु नै कोइरालाको अलग पहिचान र मौलिक विशेषता हो । बाल्यकालदेखि नै साहित्य सिर्जना गर्न थालेका कोइरालाले सुरुमा हिन्दी कथाहरू प्रकाशित गरेको पाइन्छ । वि.सं. १९८७ मा **वहाँ** शीर्षकको हिन्दी कथा प्रकाशित गरेर उनले आफ्नो कथायात्रा सुरु गरेका थिए । वि.सं. १९९२ मा **चन्द्रवदन** शीर्षकको कथा प्रकाशित गरी नेपाली साहित्यमा प्रथम फ्रायडवादी कथाकारका रूपमा परिचित कोइरालाका दुई कथा सङ्ग्रह र छवटा उपन्यासहरू प्रकाशित छन् । हिन्दी भाषामा लेखिएको **वहाँ** शीर्षकको कथा कोइरालाको प्रथम प्रकाशित कथा हो । वि.सं. १९८७ को **हंस** पत्रिका (वर्ष १ अङ्क ७ माघ, पृष्ठ १३) मा उक्त कथा प्रकाशित भएको पाइन्छ । यस कथामा विषयका रूपमा बालमनोविज्ञान र प्रारम्भिक कथा संरचना पाइन्छ (भट्टराई, २०५३ : १०) भन्दै भट्टराईले **वहाँ** शीर्षकको कथा लघु कृति भए पनि कथा कृति नै हो भन्ने धारण प्रस्तुत गरेका छन् ।

३.३ साहित्य सिर्जनाको प्रेरणा र प्रभाव

साहित्यकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले घरदेखि नै साहित्यिक र राजनीतिक वातावरण प्राप्त गरेका थिए । कोइरालाको घरायसी वातावरण शिक्षादक्ष तर्फ आकर्षित थियो । टेडिमा रहँदा विश्वेश्वरप्रसादलाई शिक्षक विहारीलाल कायस्थले भाषा, साहित्य आदिका बारेमा बुझाउने गर्दथे । आख्यानकार कोइरालाका कथा र उपन्यासमा यौन मनोविश्लेषणको जुन स्वरूप भेटिन्छ त्यो उनको बाल्यकालमा टेडी बसाइँको क्रममा प्राप्त वातावरणले प्रभाव पारेको हो (कोइराला,

२०४० : १४४) । यसबाट कोइरालाले घरायसी वातावरणबाटै साहित्यिक प्रेरणा र प्रभाव पाएका थिए भन्ने प्रस्ट हुन्छ ।

प्रारम्भमा उनको साहित्यिक प्रतिभा कविता मार्फत भए तापनि प्रकाशनका दृष्टिले भने प्रथम साहित्यिक विधा कथा हो । शान्तिप्रिय द्विवेदीको संपादकत्वमा प्रकाशित **हंस** नामक हिन्दी पत्रिकामा कोइरालाका सुरुसुरुका हिन्दी कथा र कविता प्रकाशित भएको पाइन्छ । सबैभन्दा बढी प्रेरणा शान्तिप्रिय द्विवेदीबाट प्राप्त गरेको आत्म स्वीकार गर्ने कोइराला फ्रायडको कामवृत्ति, एडलरको हीनत्वग्रन्थ र युङ्गको सामूहिक अचेतनसँग सम्बन्धित मनोविश्लेषणप्रति विशेष आकर्षित बन्न पुगेको तथ्य पनि उनको आत्म कथाबाट थाहा पाउन सकिन्छ (सुवेदी, २०५० : ३२) । काशीमा बस्दा कोइरालालाई द्विवेदीको संगत मिलेको थियो । यसबारे कोइरालाले यसरी लेखेका छन् *मेरो परिचय जो पछि गएर प्रगाढ मैत्रीमा परिणत हुन पुग्यो, हिन्दी साहित्यमा उदीयमान भइरहेका अत्यन्त भावुक हृदयका व्यक्तिसँग जसले मेरो आँखा मानौं साहित्यको सौन्दर्य पट्टि उधारि दिए । साहित्यको उद्यानमा तिनताक म केवल भट्किरहेको थिए ... शान्तिप्रिय द्विवेदीले मेरो हात समातेर साहित्यको उद्यानमा घुमाए, आफ्नो कलात्मक विलक्षणताद्वारा तिनको कलात्मक गुणदोष निरिक्षण गर्दै त्यहाँका फूलहरूका क्यारीहरूसँग मेरो परिचय गराए* (कोइराला, २०४० : १४८) । नेपाली आख्यानका क्षेत्रमा फ्रायडीय शैलीलाई भित्र्याउने कोइराला पूर्णतः पाश्चात्य चिन्तन र शैलीद्वारा प्रभावित थिए । एकातिर कोइरालाको कथाको संरचनामा हामी फ्रायडीय दर्शनको कथारूप पाउँछौं भने अर्को तिर रूपविन्यासमा एन्तोव चेखव, माक्सिम गोर्की, मोपासा आदिका शैली शिल्पको टड्कारो झलक पाउँछौं (श्रेष्ठ, २०६७ : ५६) । साहित्यकार कोइरालाले बाल्यकालदेखि नै साहित्यिक क्रियाकलापप्रति जिज्ञासा राख्थे । पश्चिमी चिन्तन र साहित्यको अध्ययन गरेर पर्याप्त प्रभाव ग्रहण गरेका कोइरालाले मूलतः फ्रायडका विचारहरूको खोज र अध्ययनमा अभिरुचि लिएको देखिन्छ, यसका साथै रविन्द्रनाथ टैगोर, शरदचन्द्र चटर्जीका कथा र उपन्यासहरूको अध्ययन गरेका कोइराला चार्ल्स डार्विन र कार्ल मार्क्सका विचारबाट पनि प्रभावित देखिन्छन् (ज्ञवाली, २०६३ : २) । मूलतः फ्रायड, एडलर र युङ्गका सिद्धान्तहरूको अध्ययन गरेका कोइराला टल्सटाय, तुर्गेनेभ, गोर्की, मोपासा, र चेखवको सामाजिक चिन्तन र मानवीय विश्लेषण प्रक्रियाबाट पनि सामान्यतः प्रेरित र प्रभावित भएका थिए । सानो घटनाले व्यक्तिका मनमा पर्ने ठूलो असरलाई अध्ययन विश्लेषण गर्ने चेखवको **वैदारको मृत्यु** शीर्षकको प्रतिच्छवि उनको **दोषी चशमा** शीर्षकको कथामा पाइएका कारणबाट पनि उनले चेखवको कथाकारिताको प्रभावलाई स्वीकार गरेको स्पष्ट हुन्छ (सुवेदी, २०५० : ३२) । यस दृष्टिले कोइरालाको **दोषी चशमा** कथा चेखवको **वैदारको मृत्यु** कथासँग तुलनीय देखिन्छ ।

कथाकार र उपन्यासकार कोइरालाको साहित्य लेखन सम्बन्धी प्रेरणा र प्रभावको सम्बन्धमा स्वयं कोइराला भन्छन् *मेरो जन्म राजनीतिक वातावरणमा भएको हो, मेरो परिवार नै राजनीतिक थियो । मैले जन्मेपछि आमाको दूध पिएँ र अन्न ग्रहण गरे जसरी, त्यसरी नै पारिवारिक वातावरण प्राप्त राजनीति मेरो वैचारिक पेय बन्यो मेरो साहित्यिक जीवनको शुभारम्भ र विकासका मूल प्रेरणा स्थल आलोचक शान्तिप्रिय द्विवेदी थिए । यिनकै माध्यमबाट मलाई सुप्रसिद्ध हिन्दी कथाकार एवम् उपन्यासकार प्रेमचन्द्र, न्यायिक कथाकार र कलापारखी*

एवम् विशाल कलासङ्ग्रह रामकृष्ण दास, स्वदेशी आन्दोलनका जनप्रिय कवि मैथिलिशरण र जयशङ्कर आदिसँग सङ्गत गर्ने सुअवसर प्राप्त भयो । फ्रायडले मलाई आकर्षित गरे । फ्रायड, एड्लर र युङ्गको सामुहिक विचारले मेरो साहित्यिक जीवनको विहानीमा प्रभाव पार्यो (कोइराला, २०४० : ३२) । कोइरालाका उपर्युक्त भनाइले साहित्य लेखनको प्रेरणा र प्रभावका विषयमा धेरै कुरा स्पष्ट पारेको देखिन्छ ।

चन्द्रवदन शीर्षकको कथाबाट आफ्नो कथायात्रा प्रारम्भ गरेका कोइरालाले यस भन्दा अघि बनारसमा छँदा हिन्दीका प्रेमचन्द्र र शान्तिप्रिय द्विवेदीको प्रेरणाले हिन्दीमा कथाहरू लेखेका थिए । नेपाली साहित्यमा भने कथा लेख्ने प्रेरणा दार्जिलिङमा आएपछि सूर्यविक्रम ज्ञवालीबाट पाए । सूर्यविक्रम ज्ञवालीले चिठी मार्फत नेपालीमा कथा लेख्न अनुरोध गरेपछि दार्जिलिङमा १५/२० वटा कथाहरू लेखेको र सिद्धिचरण श्रेष्ठको सम्पादनमा शारदामा चन्द्रवदन नयाँ प्रयोगका साथ निस्किएकाले चर्चा पाएको सन्दर्भको उल्लेखबाट उनलाई सूर्यविक्रम ज्ञवालीले पनि लेखाइमा प्रेरित गरेको जानकारी पाइन्छ (लामिछाने, २०६३ : ११६) । यसरी युगान्तकारी कथाकार सफल वैचारीक उपन्यासकार, कवि, निबन्धकार, जीवनिकार र साहित्य चिन्तक बहुमुखी प्रतिभाका धनी कोइराला विभिन्न साहित्यकारहरूबाट प्रभावित देखिन्छन् । उनि आफ्नै प्रतिभा, व्युत्पत्ति र अभ्यासबाट पनि निकै प्रतिष्ठित मानिन्छन् ।

३.४ विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथालेखन र प्रकाशित कृतिहरू

विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला पाश्चात्य फ्रायडीय यौन सिद्धान्तका आधारमा कथा लेख्ने प्रथम मनोवैज्ञानिक नेपाली कथाकार हुन् । पात्रहरूको अचेतनमा दमित इच्छाहरूको उद्घाटन गर्न रूचाउने कोइरालाले गुणात्मक रूपले धेरै कथाहरू रचना गरेको देखिँदैन तापनि उनको कथा लेखनले ऐतिहासिक मूल्य प्राप्त गरेको छ । कोइरालाले बाल्यकालदेखि नै साहित्य सिर्जना गर्न थाले तापनि वि.सं. १९८६ देखि उनका रचनाहरू प्रकाशित हुन थालेको पाइन्छ । वि.सं. १९८७ देखि कथा लेखनमा प्रवेश गरेका कोइरालाले आफ्नो जीवनकालमा नेपाली र हिन्दी भाषामा गरी जम्मा तीसवटा कथाहरू लेखेका छन् । वि.सं. १९९१ पूर्व हिन्दी भाषाका वहाँ, पथिक, अपनी ही तरह र भैयादाइ जस्ता लघु कथाहरू लेखेका छन् (शर्मा, २०६७ : ३२) । यसरी हिन्दी भाषाबाट साहित्य लेखनमा कलम चलाएका विश्वेश्वरप्रसादको सिर्जनात्मक प्रतिभा नेपाली भाषा र साहित्यतिर उन्मुख भएको पाइन्छ ।

वि.सं. १९९२ को शारदा पत्रिकामा प्रकाशित चन्द्रवदन शीर्षकको कथा कोइरालाको नेपाली भाषामा लेखिएको पहिलो कथा हो । चन्द्रवदन कथा नै फ्रायडीय यौन मनोविश्लेषणलाई प्रयोग गरिएको पहिलो नेपाली कथा हो । चन्द्रवदन कथापछि कोइरालाले बिहा, शत्रु, सिपाही गरी तीन कथाहरू लेखेका छन् । यी कथाहरू वि.सं. १९९५ मा सूर्यविक्रम ज्ञवालीद्वारा सम्पादित कथा कुसुम नामक कथा सङ्ग्रहमा प्रकाशित भएको पाइन्छ । कोइरालाका पुस्तकाकार कृतिका रूपमा वि.सं. २००६ देखि रचनाहरू देखा पर्न थालेका हुन् । यी तीन कथाहरूको प्रकाशनपछि कोइरालाले आफ्नो कथा लेखनलाई वि.सं. २००६ सम्म निरन्तरता दिएको पाइन्छ । प्रेम (१९९६), दुलही (१९९६), द्वन्द्वप्रेम (१९९७), मधेसतिर (१९९८), होड (२००३), दोषी चशमा (२००५),

महाराजको सवारी (२००५), प्रेम (दोस्रो) (२००६), कर्नेलको घोडा (२००६), पवित्रा (२००६), कथा (२००६), पुस्तक (२००६), स्कूल मास्टर (२००६), सखी (२००६), स्वेटर (२००६), बौलाहा (२००६), रिक्सा तान्ने (२००६), श्वेतभैरवी (२०२८), सान्नानी (२०३९), राइटरबाजे (२०३९), एक रात (२०३९) आदि कथाहरू लेखेका कोइरालाको कथा लेखनको समय वि.सं. १९८७ देखि वि.सं. २०३९ सम्म रहेको पाइन्छ । वि.सं. २००६ सम्म निरन्तर कथालेखन कार्यमा सक्रिय भएका कोइराला २००७ सालदेखि २०१७ सालसम्म राजनीतिमा सक्रिय रहेकाले उनको कथालेखनको प्रवाह अवरूद्ध भएको हो । हिन्दी कथाबाट कथायात्रा प्रारम्भ गरेका कोइरालाले १९९२ सालमा चन्द्रवदन कथा प्रकाशन गरेर नेपाली कथाको आधुनिक कालमा मनोवैज्ञानिक धाराको प्रारम्भ गरी पाश्चात्य शैली शील्पको प्रयोग गरी नेपाली कथाको सिर्जना गरेका छन् । वि.सं. १९८७ देखि कथा लेखनमा सक्रिय रहेका कोइरालाको कथायात्रा वि.सं. २०३९ मा प्रकाशित एक रात शीर्षकको कथा प्रकाशनसँगै समाप्त भएको देखिन्छ ।

पाश्चात्य शैली र सिद्धान्तबाट प्रभावित भएर मनोवैज्ञानिक कथा लेख्ने कोइरालाले जीवनका सामान्य पक्षलाई टिपेर सूक्ष्म मनोविश्लेषण गरेका छन् । कोइराला नेपाली कथाको इतिहासमा आधुनिकतालाई सबल तुल्याउने कथाकारका रूपमा स्थापित भएका छन् । कथाकार कोइराला मानव जीवनमा यौनशक्तिको भूमिकामा बढी विश्वास गर्दछन् । त्यसकारण उनले कथामा यौनको विश्लेषणमा उत्कट अभिरुचि राखेको पाइन्छ । १९८७ देखि २०३९ साल सम्मको पाँच दशक लामो साहित्य यात्रामा कोइरालाका प्रकाशित कृतिहरू यसप्रकार रहेका छन् :

क्र.सं.	कृति	विधा	प्रकाशन वर्ष
१.	दोषी चश्मा	कथा सङ्ग्रह	२००६
२.	तीन घुम्ती	उपन्यास	२०२५
३.	नरेन्द्र दाइ	उपन्यास	२०२७
४.	सुम्निमा	उपन्यास	२०२७
५.	मोदीआइन	उपन्यास	२०३६
६.	श्वेतभैरवी	कथा सङ्ग्रह	२०३९
७.	हिटलर र यहूदी	उपन्यास	२०४०
८.	आफ्नो कथा	आत्म जीवनी	२०४०
९.	बाबु, आमा र छोरा	उपन्यास	२०४५
१०.	जेल जर्नल	आत्म जीवनी	२०५४
११.	आत्म वृत्तान्त	आत्म जीवनी	२०५५

यी बाहेक कोइरालाका थुप्रै फुटकर (बगरको घोचो, छोरी र छाया, बम्बई के प्रति, मेरो जीवन कथा, धर्म, ईश्वर र नियति आदि) रचनाहरू विभिन्न पुस्तक तथा पत्र पत्रिकाहरूमा प्रकाशित छन् । यसरी कोइरालाको कथालेखन नेपाली कथाका सन्दर्भमा नवीन र मौलिक मात्र नभई आधुनिक नेपाली कथामा नयाँ धाराको प्रवर्तन र प्रवर्धन गर्नमा सफल सिद्ध भएको छ ।

३.५ विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथायात्रा र चरण विभाजन

नेपाली साहित्यका शिखर पुरुष विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला फ्रायडीय यौन सिद्धान्तका आधारमा कथा लेख्ने प्रथम मनोवैज्ञानिक कथाकार हुन् । पात्रहरूको अचेतनमा दमित इच्छाहरूको उद्घाटन गर्न रुचाउने कोइरालाले बाल्यकालदेखि नै साहित्य लेखनमा रुचि राखेको देखिन्छ । वि.सं. १९८७ देखि कथा लेखनमा प्रवेश गरेका कोइरालाले आफ्नो जीवन कालमा नेपाली र हिन्दी गरी तीसवटा कथाहरू लेखेका छन् । १९८७ को **हंस** पत्रिकामा प्रकाशित **वहाँ** शीर्षकको कथा हिन्दी भाषामा लेखिएको उनको प्रथम कथा हो । यसै समयमा उनका **अपनी ही तरह, भैयादाइ र पथिक** शीर्षकका कथाहरू प्रकाशित छन् । कोइरालाको नेपाली भाषामा लेखिएको प्रथम प्रकाशित कथा **चन्द्रवदन** (१९९२) हो । यो कथा फ्रायडीय यौन मनोविश्लेषणलाई प्रयोग गरिएको प्रथम कथा हो । वि.सं. १९८७ देखि कथायात्रा प्रारम्भ गरेका कोइरालाको कथायात्रा वि.सं. २०३९ मा **श्वेतभैरवी** कथा सङ्ग्रहको प्रकाशनसँगै समाप्त हुन पुगेको छ ।

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथा लेखन समयका हिसाबले झण्डै आधा शताब्दी भन्दा लामो रहे तापनि यसमा निरन्तर गतिशिलता भने रहेको छैन । वि.सं. २००६ सम्म निरन्तर लेखन कार्यमा सक्रिय भएका कोइराला वि.सं. २००७ देखि वि.सं. २०१७ सम्म राजनीतिमा व्यस्त र सक्रिय रहेकाले कथालेखनको प्रवाह अवरूद्ध भएको देखिन्छ । कथा लेखन र प्रकाशनको विखण्डित अनुक्रमले गर्दा कोइरालाको कथायात्रालाई निश्चित कालावधिको मापदण्ड बनाएर चरणगत रूपमा विभाजन गर्न निकै गाह्रो भएकाले समान कथागत प्रवृत्तिका आधारमा उनको कथायात्रालाई यसप्रकार चरण विभाजन गर्न सकिन्छ :

प्रथम चरण : (वि.सं. १९८७ देखि १९९५ सम्म)

द्वितीय चरण : (वि.सं. १९९६ देखि २००६ सम्म)

तृतीय चरण : (वि.सं. २००७ देखि २०३९ सम्म)

३.५.१ प्रथम चरण

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथायात्राको प्रथम चरण कथा सिर्जनाको शैशवावस्था हो । यस चरणमा कोइरालाका चारवटा हिन्दी भाषामा लेखिएका कथाहरू चारवटा नेपाली भाषामा लेखिएका कथाहरू गरी जम्मा आठवटा कथाहरू प्रकाशित भएका छन् । कथा लेखनको प्रारम्भ हिन्दी भाषाको कथाबाट गरेका कोइरालाको पहिलो कथा **वहाँ** शीर्षकको कथा हो र यो कथा वि.सं. १९८७ मा हिन्दी साहित्यकार प्रेमचन्द्रद्वारा सम्पादित **हंस** पत्रिकामा प्रकाशित भएको थियो । १६ वर्षको कलिलो उमेरमा प्रकाशित **वहाँ** कथाको माध्यमबाट कोइरालाको कथा सिर्जनाको प्रस्फुरण भएकाले यस कथाको त्यतिकै महत्व रहेको देखिन्छ । **वहाँ** कथापछि **पथिक** (१९८७), **अपनी ही तरह** (१९८८) र **भैयादाइ** (१९९८) गरी तीन कथाहरूको प्रकाशन भएको पाइन्छ । यी कथाहरूमा मनोवैज्ञानिक कथाकारका पूर्व सङ्केत पाइए तापनि फ्रायडवादी प्रतिवद्धतामा लेखिएको पहिलो कथा **चन्द्रवदन** कथालाई नै मानिन्छ । **चन्द्रवदन** कथा नै प्रथम

मनोवैज्ञानिक नेपाली कथा हो । **चन्द्रवदन** पछि **बिहा**, **शत्रु** र **सिपाही** जस्ता कथाको प्रकाशन भएको पाइन्छ । यी सबै कथाहरू मनोवैज्ञानिक यथार्थकै धरातलमा लेखिएका छन् । **बिहा**, **शत्रु**, **सिपाही** जस्ता कथाहरू सूर्यविक्रम ज्ञवालीको सम्पादकत्वमा प्रकाशित **कथा कुसुम** (१९९५) कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित छन् । **चन्द्रवदन** पूर्वका कथामा स्वच्छन्दतापरक सामाजिक प्रवृत्ति पाइन्छ भने पछिका कथामा फ्रायडवादी प्रवृत्तिको प्रयोग र विकास भएको पाइन्छ । त्यसैले कोइरालाको कथा लेखनको प्रथम चरणलाई दुई उपचरणमा बाडेर हेर्न सकिन्छ ।

३.५.१.१ वि.सं. १९९१ अघि

कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका यस उपचरणका कथाहरूमा **वहाँ** (१९८७), **पथिक** (१९८७), **अपनी ही तरह** (१९८८), **भैयादाइ** (१९८८) जस्ता लघु कथाहरूलाई लिन सकिन्छ । यी कथाहरूमा काल्पनिक घटनाका साथै नेपाली संस्कृतिभित्रका किंवदन्तिहरूको प्रभावमा रचिएका छन् । **वहाँ** कथा काल्पनिक र स्वच्छन्दतापरक घटनामा आधारित छ । यस कथामा नेपाली संस्कृतिभित्रका किंवदन्तिको प्रयोग पाइन्छ । **पथिक** कोइरालाको हिन्दी भाषामा लेखिएको दोस्रो प्रकाशित कथा हो । यसमा स्त्री, पुरुष सम्बन्ध र त्यसको स्वरूपबारे सङ्केत गरिएको छ । **अपनी ही तरह** पूर्णरूपमा काल्पनिक विषयमा लेखिएको कथा हो । **भैयादाइ** कथामा यौन मनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति पाइन्छ । यस कथामा सामाजिक जातीय कट्टरतावादको परिणाम स्वरूप भैयादाइ प्रेममा असफल भई उसको दुःखद निधन भएको छ । लघु आकारका कथा लेखन, सरल, स्वाभाविक र प्रभावपूर्ण भाषिक प्रस्तुति आदि कोइरालाको कथा लेखनको यस उपचरणका कथागत प्रवृत्ति हुन् ।

३.५.१.२ वि.सं. १९९२ पछि

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको प्रथम चरणको दोस्रो उपचरण वि.सं. १९९२ को **चन्द्रवदन** कथाबाट प्रारम्भ भएको पाइन्छ । **चन्द्रवदन** कथा प्रकाशित गरी नेपाली कथा साहित्यमा प्रवेश गरेका कोइरालाको यही कथा नै प्रथम प्रकाशित नेपाली कथा हो । यस कथाले पाश्चात्य फ्रायडिय यौन सिद्धान्तका आधारमा लेखिएको प्रथम मनोवैज्ञानिक कथाका रूपमा मूल्य प्राप्त गरेको छ । यस कथामा इद, अहम् र पराहम् मनोवृत्तिका बीचको द्वन्द्व देखाइएको छ । **चन्द्रवदन** कथामा पात्रका अचेतन मनको खोजी गरी त्यसले चेतन मनमा पार्ने प्रभावको समेत विश्लेषण गरिएको छ (शर्मा, २०६७ : ३७) । यौन अतृप्तिबाटै विकसित भई त्यसमै अन्त्य भएको देखाइएकाले यस कथामा फ्रायडिय यौन सिद्धान्तको स्पष्ट प्रभाव रहन गएको पाइन्छ । रूढिवादी मान्यताको विरोध गर्दै लेखिएको **बिहा** कथामा बालविवाह र अनमेल विवाह जस्तो कु-संस्कारप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

शत्रु कथामा कृष्णराय पात्रको पराहम् वृत्तिमा आघात पर्दा उत्पन्न अचेतनका संवेगहरूलाई चेतनमा ल्याई मनोग्रन्थिको उद्घाटन गर्ने प्रयास गरिएको छ । आशिक यौन प्रवृत्तिको विश्लेषण गरिएको **सिपाही** कथामा सिपाहीको बहीर्मुखी व्यक्तित्व र अस्थिर मानसिकताको विश्लेषण गरिएको छ । यस उपचरणका कोइरालाका कथाहरू मनोवैज्ञानिक कथानक ढाँचामा संरचित भएर सफल रूपमा यौन सिद्धान्तको प्रयोग गरिएका छन् भने प्रतीक

विधानमा कथाकारले सजगता अपनाएको पाइन्छ । यस उपचरणमा उनले विभिन्न प्रतीकहरूको माध्यमबाट कथालाई रोचक बनाएका छन् । **चन्द्रवदन** कथामा माकुरो र भमरो चन्द्रवदनको यौन प्रेरणाको प्रतीकका रूपमा आएका छन् भने लामखुट्टे र माकुराको जालो चेतन मनको प्रतीकका रूपमा देखिएका छन् (श्रेष्ठ, २०३८ : ३०२) । पात्रका आन्तरिक रहस्यको उद्घाटन गर्दै समाज सुधारको सङ्केत र सन्देश दिन कोइरालाका यस उपचरणका कथाहरू महत्वपूर्ण देखिन्छन् ।

यसरी हेर्दा कोइरालाका वि.सं. १९८७ देखि वि.सं. १९९१ सम्मका कथाहरू काल्पनिक घटनाका साथै नेपाली संस्कृतिभित्रका किंवदन्तिहरूको प्रभावमा रचिएका छन् । वि.सं. १९९२ देखि वि.सं. १९९५ सम्मका पछिल्ला उपचरणका कथाहरू फ्रायडवादी आदर्शको प्रेरणाका साथै पात्रका आन्तरिक रहस्योद्घाटनमा बढी केन्द्रित भएका छन् ।

३.५.२ द्वितीय चरण

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको दोस्रो चरण एक दशक लामो रहेको छ । सोह्रवटा कथाहरूको सङ्ग्रह **दोषी चशमा** यस चरणको प्रतिनिधि कथा सङ्ग्रह हो । वि.सं. १९९९ मा प्रकाशित हुन लागेको कथा सङ्ग्रह तत्कालिन राजनीतिक कारणले जफत भई वि.सं. २००६ मा **दोषी चशमा** नामले प्रकाशित भएको हो (बराल, २०२९ : ३२५) । फ्रायडवादी सिद्धान्तलाई अनुसरण गरेर लेखिएका यस चरणका कथाहरूमा पात्रको अचेतन मनको खोज र विश्लेषण गरिएको पाइन्छ । यसै समयमा कोइरालाका **प्रेम** (१९९६), **दुलही** (१९९६), **द्वन्द्वप्रेम** (१९९७), र **महाराजको सवारी** (२००५) जस्ता कथाहरू फुटकर रूपमा विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएका छन् । **दोषी चशमा** कथा सङ्ग्रहमा **मधेसतिर** (१९९८), **होड** (२००३), **दोषी चशमा** (२००५), **हरिदत्त** (२००५), **प्रेम** (दोस्रो) (२००६), **कर्नेलको घोडा** (२००६), **पवित्रा** (२००६), **कथा** (२००६), **पुस्तक** (२००६), **स्कूल मास्टर** (२००६), **सखी** (२००६), **स्वेटर** (२००६), **बौलाहा** (२००६) र **रिक्सा तान्ने** (२००६) गरी चौधवटा कथाहरू र सूर्यविक्रम ज्ञवालीको **कथा कुसुम** कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित **बिहा** र **सिपाही** गरी जम्मा सोह्रवटा कथाहरू सङ्कलित छन् ।

फ्रायडवादी यौन सिद्धान्तको कथात्मक प्रयोग यस चरणका कथाहरूको महत्वपूर्ण विशेषता हो । पात्रका अचेतनको खोज र विश्लेषण यस चरणका कथामा पाइन्छ । **प्रेम** (पहिलो) कथा विकासको मूल कारण राजकुमारीको दमित कामेच्छा हो भने जगतवीरको सालीप्रतिको भ्रमपूर्ण यौनाकर्षणबाट **दुलही** कथाको प्रारम्भ भएको छ । **दोषी चशमा** कथामा केशवराजलाई वनको बाघले खाओस नखाओस मनको बाघले खान्छ भने भैंँ मनको बाघले खाएको छ । **होड** कथामा पतिले आफ्नी पत्नीलाई उसका मनमा भएको मेरो पति मेरो बाहेक अरू कसैको नहोस् भन्ने अत्यन्त स्वाभाविक इच्छालाई ईश्वरका रूपमा परिवर्तित गराई उसलाई असंभव कुरा स्वीकार गर्न लगाइएको छ । **कथा** कथामा कोइरालाले तपस्वीका माध्यमबाट यौनको अपरिहार्यतालाई सिद्ध गर्दै मान्छेको जीवनमा यौन भन्दा ठूलो कुरा केही पनि छैन भन्ने सन्देश दिएका छन् । **मधेसतिर** कथाकी विधवा र **कर्नेलको घोडा** कथाकी कर्नेली दमित एवं अतृप्त यौनेच्छाका कारणले उत्पन्न मानसिकताले गर्दा आक्रान्त बनेका छन् । **पवित्रा** कथामा पवित्राको

दमित यौन अचेतनले उसलाई सामान्य मनोरोगी बनाएको छ । **सखी** कथा र **बौलाहा** कथामा चन्द्रकुमारी र बौलाहाको परपीडन वृत्ति देखाइएको छ ।

कोइरालाले यस चरणका कथाहरूमा यौनप्रतीकको प्रयोग गरी कथात्मक मूल्य दिएका छन् । **प्रेम** (पहिलो) कथामा कालो दोसल्ला राजकुमारीको दमित यौन अचेतन माथिको सामाजिक निषेधको प्रतीकका रूपमा आएको छ । **मधेसतिर** कथामा गहनाको पोको, सेतो कपडा यौन चाहनाको प्रतीकको रूपमा आएका छन् । **पवित्रा** कथामा नक्कली दुलाहा र चुरा, **कर्नेलको घोडा** कथामा घोडा चढ्नु, दुर्बल दुलाहा कर्नेलबाट हटेर बलिष्ठ घोडातर्फ कर्नेल्लीको दमित यौनचाहना आकर्षण हुनु, घोडा जस्तै बलिष्ठ पुरुषको चाहना हुनु, **स्वेटर** कथामा स्वेटरलाई पात्रका अतृप्त कामेच्छाका मूर्त प्रतीकका रूपमा देखाइएको छ । रूसी मनोवैज्ञानीक कथाकार चेखवबाट प्रभावित भएर कोइरालाले पात्रका विविध मनोग्रन्थिको खोज र विश्लेषण गरेका छन् । विशेषतः **दोषी चश्मा** र **कथा** शीर्षकका कथाहरूमा चेखवको अनुप्रेरणा पाइन्छ (धिमिरे, २०६२ : ३५) । सुगठित संरचनात्मक एकाइको प्रयोगका दृष्टिले कोइरालाका यस चरणका कथाहरूमा **दोषी चश्मा**, **मधेसतिर**, **महाराजको सवारी**, **कर्नेलको घोडा**, **पवित्रा**, **स्वेटर** आदि प्रमुख मानिन्छन् ।

३.५.३ तृतीय चरण

कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथा लेखन र विकास प्रक्रियाको तेस्रो चरणमा समयको लामो अन्तराल देखिए तापनि सङ्ख्यात्मक दृष्टिले ज्यादै थोरै कथा लेखेका छन् । यस चरणमा कोइरालाले जम्मा चारवटा कथाहरू (**श्वेतभैरवी**, **सान्नानी**, **राइटरबाजे** र **एक रात**) को रचना गरेको पाइन्छ । यस चरणका कथाहरूमा फ्रयडवादी कथाकारका लक्षणहरू भन्दा प्रौढ नैतिक र नियतिवादी कथाकारका वैशिष्ट्यहरूको अन्तर्विकास भएको पाइन्छ । फ्रायडवादी सिद्धान्तलाई मान्दामान्दै पनि यस चरणमा आएर कथाकार कोइराला नैतिकतामा पुगेको प्रमाण यस चरणका कथाहरूले प्रस्तुत गरेका छन् । वि.सं. २००७ देखि वि.सं. २०१७ सालसम्म कोइराला राजनीतिक क्षेत्रमा सक्रिय रहेकाले कुनै प्रकारको साहित्यिक कृतिको रचना गरेको पाइँदैन । वि.सं. २०१७ देखि २०२५ सम्मको कारावास जीवनमा यिनले कथा लेखनका साथसाथै उपन्यासहरूको पनि सिर्जना गरेको पाइन्छ । वि.सं. २०१८ देखि २०२० सम्मको अवधिमा यस चरणका **श्वेतभैरवी** (२०२८), **सान्नानी** (२०३९), **राइटरबाजे** (२०३९) र **एक रात** (२०३९) जस्ता कथाहरू लेखेका छन् (ज्ञवाली, २०६३ : १९) । यी चार कथाहरू नै कोइरालाको यस चरणका अमूल्य प्राप्ति हुन् ।

कथाकार कोइरालाको तेस्रो चरणको प्रकाशित कथा सङ्ग्रह **श्वेतभैरवी** (२०३९) हो । **श्वेतभैरवी** कथा सर्वप्रथम २०२८ सालमा **मुकुट** पत्रिकामा प्रकाशित भएको देखिन्छ । कथाकार कोइरालाको निधनपछि पूर्व प्रकाशित यो कथा र अन्य तीन कथाहरू समेत चार कथाहरूको सङ्ग्रहको रूपमा **श्वेतभैरवी** कथासङ्ग्रह २०३९ सालमा प्रकाशित भएको हो (शर्मा २०६७ : ४८) । कोइरालाको कथायात्राको तेस्रो चरणमा सङ्ख्यात्मक दृष्टिले निकै कम कथाहरूको रचना भए तापनि गुणात्मक दृष्टिले चाहिँ उपलब्धिपूर्ण मानिन्छ ।

कथाकार कोइरालाको कथायात्राको तेस्रो चरणका कथाहरूको अध्ययन गर्दा **श्वेतभैरवी** कथामा फ्रायडीय सिद्धान्त अनुरूप मानवीय यौन अचेतनको खोज गरिएको छ । यो कथा यौन सिद्धान्तका दृष्टिले निकै महत्वपूर्ण कथा हो । **सान्नानी** कथामा मानवीय नियतिको केन्द्रियतामा बालमानोविज्ञानको अभिव्यक्ति र स्थानीय परिवेशको व्यापक वर्णन तथा विश्लेषण गरिएको पाइन्छ । यस कथाले भौगोलिक, सामाजिक र सांस्कृतिक पृष्ठभूमिमा बालमानोविज्ञानको राम्रो विश्लेषण गरेको छ । **राइटरबाजे** र **एक रात** कथामा सामाजिक नैतिक पृष्ठभूमिका पात्रका मानसिकताको चिन्तन मूलक विश्लेषण गरिएको छ । नियतिकै सर्वोच्चता स्वीकारेर **राइटरबाजे** कथामा पापपुण्य, कर्तव्य अकर्तव्य बीचको मानसिक द्वन्द्वको विश्लेषण गरिएको छ भने मानवीय कर्तव्यको पथ प्रदर्शन तथा मर्यादाको कामनाका साथै नियतिको परिणाम स्वरूप **एक रात** कथा प्रस्तुत भएको छ ।

मानिस भित्र दमित रूपमा रहेको कामवासना कुनै एकान्त क्षण प्राप्त हुँदा कसरी वेगको पराकाष्ठमा जागृत हुन पुग्दछ र त्यस तीव्र संवेगका क्षणमा मान्छेले आफू भित्र रहेको संयम, भय र लज्जालाई गुमाउँदै उत्तेजनात्मक मनस्थितिको साथ के कस्तो विद्रुप प्रतिक्रिया व्यक्त गर्न पुग्दछ भन्ने यौन मनोविश्लेषणात्मक चर्चा **श्वेतभैरवी** कथामा रोचक पाराले गरिएको छ । **सान्नानी** कथा स्त्री समस्यामूलक रतीरागात्मक कथा हो । यस कथाले भौगोलिक, सामाजिक र सांस्कृतिक पृष्ठभूमिमा बालमानोविज्ञानको स्वभाविक एवं सहज अभिव्यक्ति गरेको पाइन्छ । यस कथाले बालमानोविज्ञान भित्रको यौन चेतना र सामाजिकता प्रस्तुत गरेको छ । **राइटरबाजे** कथामा कथाको उत्तरार्धमा राइटरनीको विपन्न जीवनस्तर देखाइएको छ । **एक रात** कथामा युवकको जीवन र विचारसँग सम्बन्धित द्वन्द्व भेटिन्छ ।

तृतीय चरणमा प्रतीक प्रयोगका माध्यमबाट कथाकार कोइरालाले पात्रका असामान्य मनोदशाको चित्रण गरेका छन् । **श्वेतभैरवी** कथामा फगुनीको भैरवी रूप, कोशी नदी, कोशी नदीको भङ्गालो, ठिङ्गुरिएको आँपको रूख, बाँस, बाल्टिन, काटी, कोठाको भित्ता, फगुनीले लगाएको सेतो धोती, पोल्नको लागि तयार पारेको माटो, रगत रगतको मेल आदिलाई यौनप्रतीकको रूपमा प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा श्वेतभैरवीको कल्पित स्वरूपलाई फगुनीको उत्तेजित एवं विध्वंसक काम प्रवृत्तिको मूर्त प्रतीकका रूपमा उपस्थापन गरिएको छ, यसै उद्देश्यका लागि कथाको शीर्षक **श्वेतभैरवी** राखिएको छ । कथाकार कोइरालाको कथायात्राको तेस्रो चरणका कथाहरू पूर्ववर्ती कथाका सापेक्षतामा निकै लामा रहेका छन् । दोस्रो चरणमा पूर्णतः फ्रायडवादद्वारा परिचालित कोइरालाले यस चरणसम्म आइपुग्दा स्थानीय परिवेशको व्यापक चर्चा गरेका छन् ।

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथालेखन तथा प्रकाशनको समयावधिलाई हेर्दा १९९७ साल देखि २०३९ सालसम्मको पाँच दशकको समयमा उनको कथायात्रा विखण्डित रूपमा रहेको देखिन्छ । यस समयमा पनि कथा लेखनका दृष्टिले वि.सं. १९८७ देखि २०३९ सम्म गरी कोइरालाको कथायात्राको विकासक्रम अगाडि बढेको पाइन्छ ।

३.६ विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथागत प्रवृत्ति

नेपाली कथाको आधुनिक कालको प्रारम्भमा देखा परेका कोइरालाका कथामा पाश्चात्य साहित्यको प्रभाव परेको देखिन्छ। “रति समस्यालाई लिएर सरल भाषाको प्रयोग गर्दै कथा लेख्ने प्रथम नेपाली साहित्यकार कोइरालाका कथामा देशको सामाजिक तथा वास्तविक चित्रणका साथै प्रगतिशील यथार्थवाद पाइन्छ” (सत्याल, २०४४ : ८४) भन्ने धारणा यज्ञराज सत्यालले राखेका छन्। कोइरालाका कथामा पाश्चात्य चिन्तनलाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। नेपाली कथा साहित्यमा **चन्द्रवदन** कथा लेखेर कथा लेखन आरम्भ गरेका कोइरालाले पाँच दशक लामो कथायात्राको कथा लेखनको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म आइपुग्दा भिन्नाभिन्नै प्रवृत्तिका कथाहरू लेखेको पाइन्छ। कोइरालाका **दोषी चश्मा** र **श्वेतभैरवी** कथा सङ्ग्रहका आधारमा उनका कथागत प्रवृत्तिलाई यसप्रकार तल चर्चा गरिन्छ :

३.६.१ मनोवैज्ञानिकता

कथाकार कोइरालाको पहिलो कथागत प्रवृत्ति मनोवैज्ञानिकता हो। उनी मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथाकार हुन्। मानव मनका अचेतन र चेतन तहलाई कथावस्तुका रूपमा स्वीकारी त्यसलाई सफलतापूर्वक कलात्मक मूल्य प्रदान गर्नु उनको विशेषता हो। नेपाली साहित्यमा मनोविश्लेषणको महत्व बुझेर साहित्यको रचना गर्ने पहिलो साहित्यकार कोइराला हुन्। उनले नै फ्रायडद्वारा प्रतिपादित मनोविश्लेषणको परिपाटिलाई साहित्यिक पाराले नेपाली साहित्यमा भित्र्याएका हुन्। फ्रायड, एडलर र युङ्गका मूलभूत मान्यताहरूको प्रभाव ग्रहण गरेका कोइरालाले मानव मनको रहस्योद्घाटन तथा विश्लेषण तर्फ रुचि देखाएका छन् (जवाली, २०६३ : २०)। उनका सबै जसो कथाका पात्रहरू मनोरोगी देखिन्छन् र उनले पात्रहरूका विविध मानसिक अवस्थाहरूको खोज र विश्लेषण गरेका छन्। सर्वप्रथम **चन्द्रवदन** शीर्षकको कथाबाट नेपाली साहित्यमा देखा परेका कोइरालाले कथाको प्रमुख पात्र चन्द्रवदनको केसा केसा केलाएर नेपाली साहित्यमा मनोविश्लेषणात्मक धाराको सुरुवात गरेका छन्। **हरिदत्त** कथामा हरिदत्तको अचेतन पार्वतीसँगको प्रेममा असफल हुँदा उसका लागि मानसिक रोग भएको छ। **चन्द्रवदन**, **शत्रु**, **महाराजको सवारी**, **स्कूल मास्टर**, **दोषी चश्मा**, **कर्नेको घोडा**, **पवित्रा**, **श्वेतभैरवी** आदि कथाहरूमा पात्रको मानसिक अवस्थाको चित्रण गरिएको छ। उनका यी कथाहरूले मनोलोकीय यथार्थले कलात्मक अभिव्यक्ति प्राप्त गरेका छन्। **चन्द्रवदनदेखि एक रातसम्म**का कोइरालाका कथाहरू मनोविश्लेषणको लक्ष्यबाट कति पनि टाढिएका छैनन्।

३.६.२ सामाजिकता

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाहरूको उभिने मूल आधार नै सामाजिकता हो। सामाजिक गहन विषयवस्तुहरूलाई यथार्थवादी धारा अर्न्तगत रहेर कोइरालाले आफ्नो कथाहरूको निर्माण गरेका छन्। **चन्द्रवदनदेखि एक रातसम्म** आइपुग्दा उनले सामाजिक वस्तुनिष्ठ यथार्थलाई नै सर्वोपरि महत्व दिएका छन्। उनका कथामा समाजका अमिल्दा क्रियाकलापले उब्जाएका विसङ्गतिहरूको पर्दाफास गरी जनचेतनाको आह्वान गरिएको छ। कोइरालाले नेपाली समाज

सापेक्ष पात्र चयन गरी त्यसलाई आवश्यक मूल्य प्रदान गरी कलात्मक अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरेका छन् । व्यक्तिको यौन अचेतनमा सामाजिक कारणले आघात पर्न जाँदा त्यसले व्यक्तिको चेतन मन कसरी प्रभावित हुन्छ भन्ने कुराको रहस्योद्घाटनमा कोइरालाका कथा सफल देखिन्छन् ।

चन्द्रवदन कथाकी पात्र चन्द्रवदन, **मधेसतिर** कथाकी पात्र विधवा, **श्वेतभैरवी** कथाकी पात्र फगुनी आदि पात्रहरूले भोग्नु परेको समस्या नेपाली नारीहरूले भोग्नु परेको यथार्थ हो । चन्द्रवदनले जुल्फवाललाई सहज रूपमा लिन नसक्नुको कारण पनि समाज हो । विवाह भइसकेकी नारीले परपुरुषसँग सम्पर्क राख्नुलाई हिन्दु संस्कृतिले रोक लगाएको छ, त्यसकारण चन्द्रवदनले सामाजिक कारणले गर्दा जुल्फवाललाई घृणाको दृष्टिले हेर्छे । **कर्नेलको घोडा** कथामा कर्नेलीको मानसिकता निर्माणमा नेपाली संस्कृति र समाजकै केन्द्रीय भूमिका रहेको पाइन्छ । **मधेसतिर** कथामा समाजकै कारण ऊ पुनर्विवाह गर्न नपाएर मधेस भरेकी छ । **पुस्तक** कथाको किसान नेपाली संस्कृति र परम्पराबाट प्रभावित देखिन्छ र पाहुनालाई दूध, दहीले स्वागत गर्न नपाउँदा क्षमा माग्छ । **पवित्रा** कथामा नोकर र मालिकको पृथकीकरण पनि नेपाली समाज र परम्पराकै कूप्रथा हो । **बौलाहा** कथा पनि हिन्दु समाज, सामाजिक परम्परा, तत्कालीन न्यायिक प्रशासनिक व्यवस्थाको दुष्परिणाम मान्न सकिन्छ । यस कथामा समाजको समस्या एकातिर छ भने धार्मिक आस्था र सामाजिक संरचना अर्कातिर भएको यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । **स्वेटर** कथामा तत्कालीन समाजमा व्याप्त सानो ठूलो भनी भेदभाव गर्ने चलन र त्यस खराब प्रवृत्तिका कारण नारीले भोग्नु पर्ने यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । **कथा** कथामा ऋषिको तपस्या भङ्ग भएपछि गृहस्थी जीवनमा रहेर समाज सेवा गरेको देखाइएको छ । **सिपाही** कथामा तत्कालीन समाजमा व्याप्त विकृति, विसङ्गति, सिपाहीको छाडापन र नेपालीहरूको निम्न आर्थिक अवस्थाको चित्रण गरेर समाजमा व्याप्त असङ्गत पक्षको उद्घाटन गरिएको छ । **बिहा** कथामा दुई सन्तानको बाबु भएर पनि कटकबहादुरले अर्को विवाह गरेकाले तत्कालीन समाजमा रहेको रूढि ग्रस्त परम्पराको यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । **दोषी चशमा** कथामा जर्साबजस्ता सामन्तीलाई खुसी पार्न नसकेको खण्डमा आफ्नो घरबास नै उठ्ने अवस्थाले चिन्तित केशवराजजस्ता अनेकौं नेपालीहरूको सामूहिक समस्यालाई प्रस्तुत गरिएको छ । **शत्रु** कथाको कृष्णराय ज्ञान, मान, धन, सेवा, परोपकार, धर्म, न्याय आदि सम्पूर्ण सामाजिक गुणले सम्पन्न छ । **कर्नेलको घोडा** कथामा तत्कालीन समाजमा विद्यमान रहेको अनमेल विवाहलाई प्रस्तुत गरिएको छ । **मधेसतिर** कथामा कथाकारले पुरुषले चाहेमा जति पनि विवाह गर्न पाउने तर महिलाहरू भने जीवन भर त्यसै बसी आफ्नो मरेको पतिका नाममा समय बिताउनु पर्ने सामाजिक विकृति र विसङ्गति तर्फ सङ्केत गरेका छन् । **श्वेतभैरवी** कथामा तराईबासीहरूको परम्परित संस्कृतिका नाममा रहेको केवट जातिको गौना र चुमौनजस्तो खराब प्रथाले गर्दा लेलहाकी छोरी फगुनीको स्थिति दर्दनाक देखिएको छ । यसरी कोइरालाले आफ्ना कथाहरूमा कतै अनमेल विवाहको प्रस्तुति गरेका छन् भने कतै उच्च वर्ग र निम्न वर्गका बीच देखिने सामन्ती प्रथाको चित्र खिचेका छन् । त्यसैले सामाजिक वस्तु संरचना कोइरालाका कथा प्रवृत्तिहरू मध्येको एउटा विशिष्ट पक्ष हो । यही प्रवृत्तिलाई नै उनले आफ्ना कथाहरूमा महत्वपूर्ण स्थान दिएका छन् ।

३.६.३ प्रतीक प्रयोग

प्रतीक प्रयोगका माध्यमबाट पात्रको चरित्र चित्रण गर्नु कथाकार कोइरालाको अर्को मूल प्रवृत्ति हो । प्रतीक प्रयोगले उनका कथाहरू सशक्त बनेका छन् । प्रतीक प्रयोगकै माध्यमबाट उनका कथाहरूमा थोरैमा धेरै कुराहरू व्यक्त गरिएको छ । कतिपय स्थानमा नग्न, अमर्यादित शब्दहरूलाई प्रस्तुत नगरी शिष्ट, मर्यादित ढङ्गबाट प्रस्तुत गर्न प्रतीकको प्रयोग गरिएको छ । उनका कथाहरूमा प्रतीक विधानका दृष्टिले यौनप्रतीकको प्रयोग बढी गरिएको पाइन्छ । कोइरालाले विशेष गरी फ्रायडीय मनोश्लेषण सिद्धान्तमा आधारित प्रतीक विधान पद्धतिलाई अझालेका छन् । फ्रायडका अनुसार लामा, गोला आकारका वस्तुहरू जस्तै: किला, कुचो, केरा, सर्प, खुँडा, बन्दुक आदिलाई पुरुष जननेन्द्रिय र गोला आकारका वस्तुहरू जस्तै: सुन्तला, स्याउ, कलश आदिलाई स्तन, तथा नदी, गुफा, प्याँल, कुण्ड, पोखरी आदिलाई स्त्री जननेन्द्रियको प्रतीक मानिन्छन् । कोइरालाले यस्ता प्रतीकहरू कथामा अत्यधिक मात्रामा प्रयोग गरेका छन् ।

चन्द्रवदन कथा प्रकाशित गरेर नेपाली कथा साहित्यका फाँटमा देखापरेका विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले प्रथम यौनमनोविश्लेषणात्मक कथाकारको श्रेय पाएका छन् । कोइरालाको **चन्द्रवदन** कथामा माकुरोको जालो, भँमरो, लामखुट्टे, कमिलो आदि यौनप्रतीकको रूपमा आएका छन् । यस कथामा भँमरो पुरुष शक्तिको प्रतीक बनेको छ, कमिला कुण्ठित यौनचाहनाको प्रतीकात्मक उपस्थिति हो भने माकुराको जालो सामाजिक बन्धनको प्रतीकको रूपमा आएको छ । **कर्नेलको घोडा** कथामा घोडा कर्नेलीको मनमा दबिएर रहेको यौनेच्छा पूर्तिको प्रतीक बनेर आएको छ । **पवित्रा** कथामा नक्कली दुलाहा, चुरा, धारा, कोठा, **स्वेटर** कथामा स्वेटरलाई प्रतीकको रूपमा प्रयोग गरेका छन् । **दोषी चश्मा** कथामा चश्मालाई नेपाली जनताको दृश्य शक्ति कमजोर भएको प्रतीकका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । **श्वेतभैरवी** कथामा फगुनीको भैरवीरूप र कोशी नदीको बाढीले यौन उत्तेजनाको, कोशीको भङ्गालो, ठिङ्गुरिएको आँपको रूखले फगुनीको दमित यौनचाहनाको, काटी, बाँस, बाल्टी आदि प्रतीकहरूको प्रयोग गरेका छन् । त्यस्तै **प्रेम** (पहिलो) कथामा पित्तलको डन्डी, कालो दोसल्ला, तकिया आदि यौनप्रतीकका रूपमा आएका छन् । **हरिदत्त** कथामा छडी, चुरोट, पेस्तोल, बन्दुक, बोरा आदि यौनप्रतीकका रूपमा प्रयोग भएका छन् भने **रिक्सा तान्ने** कथामा बाँसुरी यौनप्रतीकको रूपमा प्रयोग भएको छ । कोइरालाले **कर्नेलको घोडा**, **दोषी चश्मा**, **श्वेतभैरवी** आदि जस्ता कथाको शीर्षक नै प्रतीकात्मक राखेका छन् ।

मनोविश्लेषणमा रूचि लिने कोइरालाले खासगरी यौन अचेतनको गहिराइसम्म पुग्न प्रतीकिकरण मनोवैज्ञानिक पद्धतिको प्रयोग गरेका छन् । **मधेसतिर** कथामा गहनाको पोकोलाई यौन उत्तेजनाको पूर्तिको प्रतीक बनाइएको छ । विधवाले त्यही पोकोको जालो फिजाएर गोरेलाई आफ्नो कामवासना मेटाउने साधन बनाउन खोजेकी छ । कोइरालाले आफ्ना कथाहरूमा घटनाको अवस्था, पात्रको स्तर र सामाजिक परिवेश अनुकूल प्रतीक विधान पद्धतिलाई अवलम्बन गरी आफ्नो कथा लेखन सामर्थ्यलाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

३.६.४ व्यङ्ग्यात्मकता

कथाकार कोइराला पात्रका सामान्य तथा असामान्य अवस्थाको विश्लेषण गर्ने क्रममा समाजका विकृति र विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्न सफल भएका छन् । तत्कालीन नेपाली समाजमा देखापरेका बालविवाह, अनमेल विवाह, शोषण र चाकरी प्रथाप्रति कोइरालाले आफ्ना कथा मार्फत व्यङ्ग्यात्मक पाराले भटारो हानेका छन् । **बिहा** कथामा सुब्बा कटकबहादुरले १४ वर्षकी बालिकालाई विहा गर्नु, **कर्नेलको घोडामा** ४५ वर्षे कर्नेलले १९ वर्षकी युवतीसँग विवाह गर्नुले तत्कालीन समाजमा रहेको अनमेल विवाहका कारण भोग्नु पर्ने स्थितिप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ भने **कथा** कथामा तपस्यामा ध्यानमग्न ऋषिले स्त्रीप्रतिको आकर्षणका कारण घरजम गरी बस्ने प्रवृत्तिप्रति कोइरालाले व्यङ्ग्य गरेका छन् । आफ्ना कथा मार्फत समाजमा देखिएका यस्ता विकृति र विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्दै उनले समाज सुधारको सन्देश पनि दिएका छन् ।

दोषी चश्मा कथामा तत्कालीन सामन्तीवर्गको प्रशासनिक स्थितिप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । **रिक्सा तान्ने**, **बौलाहा**, **स्कूल मास्टर** जस्ता कथा मार्फत तत्कालीन समाजका विलास र उत्पीडनप्रति अनि दमित शिथिल आत्म चेतनाप्रति कथाकारले निकै व्यङ्ग्य गरेका छन् । साथसाथै उत्पीडित, विवश, निम्न वर्ग र नारी वर्गप्रति आन्तरिक साहनुभूति पनि उनका कथामा पाइन्छ । **मधेसतिर**, **पवित्रा**, **रिक्सा तान्ने** प्रवृत्तिका कथामा विभिन्न वर्गका विभिन्न पात्रहरूप्रति व्यङ्ग्य र सहानुभूति आवश्यक ठाँउ र मात्रामा कथाकारले दिएका छन् । **स्कूल मास्टर** कथामा नेपाली समाजमा देखा परेका शैक्षिक विकृति र विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य गर्दै शैक्षिक क्षेत्रका व्यक्तिहरूको मानसिक अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । **होड** कथामा पुरुष र नारीका बीच कुरा हुँदा शङ्काका दृष्टिले हेर्ने सामाजिक परिपाटीप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ भने **एक रात** कथा एक राष्ट्रप्रेमी युवकको त्यागको प्रकटीकरण र उसप्रति त्यतिखेरको सामन्ति प्रथाले गरेको अमानवीय क्रियाकलापप्रति व्यङ्ग्य गरिएको कथा हो । अन्धविश्वासको विरोध र चाकरी प्रथाप्रति व्यङ्ग्य उनका कथामा पाइन्छ (शर्मा, २०२९ : ७२) भन्ने धारण तारानाथ शर्माले प्रस्तुत गरेका छन् । कोइरालाका प्रायः सबै कथामा कम-बेसी मात्रामा भएपनि व्यङ्ग्यात्मकताको प्रयोग पाउन सकिन्छ । कोइरालाले समाजका असमान अवस्थाप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्दै निम्न वर्गप्रति स्नेह र सद्भाव राखि उच्चवर्गप्रति घृणा प्रकट गरेका छन् ।

३.६.५ पात्रमा मानसिक द्वन्द्व र तनावको सिर्जना

पात्रमा मानसिक द्वन्द्व र तनावको सिर्जना गरी कथालाई कलात्मक पाराले प्रस्तुत गर्नु कोइरालाको अर्को कथागत प्रवृत्ति हो । यिनका कथामा मनका विभिन्न तहमा हुने द्वन्द्वको राम्रो विश्लेषण पाइन्छ । फ्रायडवादी सिद्धान्तमा स्वीकृत अचेतन-चेतन दुई मनोवृत्ति बीच द्वन्द्व नभई चेतन मनका कुनै वस्तु-दृष्य कर्तव्याकर्तव्य, धर्मअधर्म, पाप पुण्य र न्याय अन्याय आदि वृत्तिहरूका बीच द्वन्द्व सिर्जना गरी वैचारिक ढङ्गमा त्यसको विश्लेषण गर्नु कथाकार कोइरालाको कथागत वैशिष्ट्य हो (शर्मा, २०६७ : ४९) । कोइरालाका सबै जसो कथामा पात्रहरू मानसिक द्वन्द्व र तनावले जेलिएका छन् ।

शत्रु कथामा कृष्ण रायको प्राकृत मन र नैतीक मनका बीच द्वन्द्व देखाइएको छ भने चन्द्रवदन कथामा चन्द्रवदनका इद, अहम् र पराहम् मनोवृत्ति बिचको द्वन्द्व फ्रायडीय दृष्टिले अभि सशक्त बन्न गएको छ । दोषी चश्मा कथाको पात्र केशवराज मानसिक तनावले छट्पटिएको छ । उसलाई वनको बाघले नखाए पनि मनको बाघले असामान्य अवस्थामा पुर्‍याएको छ । हरिदत्त कथामा हरिदत्तको अचेतन वृत्ति र सामाजिक व्यवहारका बीच द्वन्द्व रहेको छ । दुलही कथामा जगतवीरको परस्त्री गमनको चाहना र नैतीकता बीचको द्वन्द्व देखाइएको छ । राइटरबाजे कथाको आदिदेखि अन्तसम्म राइटरनीको मन द्वन्द्वै द्वन्द्वमा पिल्सिएको छ । एक रात कथामा युवकको जीवन र विचारसँग सम्बन्धित द्वन्द्व भेटिन्छ भने श्वेतभैरवी कथामा पात्रको सामाजिक मनका स्तरमा द्वन्द्वको सिर्जना र विकास भएको पाइन्छ । कोइरालाको कथा लेखनमा पाइने यस प्रवृत्ति अन्तर्गत उनको समग्र कथा लेखन सशक्त छ भने चन्द्रवदन, शत्रु, दुलही, प्रेम (पहिलो), मधेसतिर, दोषी चश्मा, कर्नेलको घोडा, पवित्रा, राइटरबाजे र एक रात कथा बढी महत्वपूर्ण मानिन्छन् । माथि उल्लिखित कथाहरूका पात्रमा कथाकार कोइरालाले मानसिक द्वन्द्व र तनावको सिर्जना गराएका छन् ।

३.६.६ संस्कृति सापेक्ष मानसिकता

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा संस्कृति सापेक्षवादका सिद्धान्तको प्रभाव पाइन्छ । मनोविज्ञानमा संस्कृति सापेक्षवादको सिद्धान्त स्वीकार्य छ, जसअनुसार व्यक्तिको व्यवहार तथा व्यक्तित्वको निर्माण त्यस स्थान विशेष र कालको संस्कृतिमा निर्भर रहन्छ (श्रेष्ठ, २०३८ : ३०५) । कोइरालाले आफ्ना कथाहरूमा हिन्दु संस्कृति र नेपाली परिवेशमा हुर्किएका पात्रहरूको मानसिकतालाई कथावस्तुमा स्थान दिएका छन् । चन्द्रवदन कथाको पात्र चन्द्रवदनमा पश्चिमी संस्कृतिको प्रभाव नभई हिन्दु संस्कृति र नेपाली परम्पराको प्रभाव पाइन्छ । सिपाही कथामा हिन्दु संस्कृति र नेपाली परम्परामा हुर्किएको सिपाही युद्धमा विजयी हुँदा ऐहलौकिक आनन्द र पराजित हुँदा परलौकिक मुक्तिको कल्पनाले सिपाही पेसाप्रति समर्पित र सन्तुष्ट देखिन्छ (शर्मा, २०६७ : ३८) । प्रेम (पहिलो) कथाकी पात्र राजकुमारीको पिता धनवीर बढेकी छोरीलाई हिन्दु संस्कृति अनुसार विवाह गरिदिन नपाउँदा चिन्तित देखिन्छ । मधेसतिर कथाको पात्र विधवाले पुनर्विवाह गर्न नपाउँदा ऊ घरबार छोडेर मधेसतर्फ भरेकी छ । बौलाहा कथामा जेलमा गीताजस्तो धार्मिक ग्रन्थको प्रवचन सुनाउन लगाउनु, सम्पूर्ण कुराहरू ईश्वरको भरोसामा छाड्नु, बौलाहाको श्रीमती मरेपछि उसको समस्या समाधान भएपछि ईश्वरको कृपा ठान्नु आदि संस्कृतिको प्रभाव हो । श्वेतभैरवी कथामा सामाजिक संस्कार र त्यसबाट पीडित नारीको व्यथा प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथामा केवट जाती र संस्कृतिको झलक र गृहस्थमा परिआउने ससाना घरायसी कामको वर्णनले तराइको स्थानीय नेपालीपन झल्काएको छ । सान्नी कथामा कोशी नदीका धारहरू, सांस्कृतिक महत्वका स्थलहरू, तराइको भेषभूषा, विवाह ब्रतबन्ध आदि सांस्कृतिक कार्यहरूको वर्णनले नेपालीपन झल्किएको छ । राइटरबाजे र एक रात कथामा हिन्दु धर्म, नेपाली संस्कृति र परम्पराको चित्रण गरिएको छ । यसरी कोइरालाले आफ्ना कथाहरूमा फ्रायडवादमा स्वीकृत संस्कृति सापेक्षवादको सिद्धान्तलाई भन्दा स्थानीय संस्कृति र परिवेशको व्यापक परिधिलाई बढी महत्व दिएका छन् ।

३.६.७ फ्रायडीय यौन सिद्धान्तको प्रयोग

कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा फ्रायडीय यौन सिद्धान्तको प्रत्यक्ष प्रभाव पाइन्छ । कोइरालाका सबैजसो कथाहरू पात्रभित्रको अतृप्त कामेच्छाकै कारण विकसित देखिन्छन् । वि.सं. १९९२ मा प्रकाशित **चन्द्रवदन** कथामा फ्रायडीय यौन सिद्धान्तको स्पष्ट प्रभाव रहेकाले नै नेपाली कथा साहित्यमा प्रथम पटक यौन सिद्धान्तको प्रयोग गर्ने कथाकारका रूपमा कोइराला परिचित छन् । **चन्द्रवदन** कथामा अचानक देखापरेको जुल्फीवालले चन्द्रवदनको अचेतनमा दबिएर रहेको यौनाकांक्षालाई जगाउने काम गरेको छ । फलस्वरूप चन्द्रवदनको अन्तरकुन्तरमा दबिएर बसेको यौन कुण्ठाले निकास खोज्न थालेको पाइन्छ । **मधेसतिर** कथामा लाउन, खान र बस्न जत्तिकै यौन तृप्ति पनि प्राणीका लागि अपरिहार्य आवश्यकता हो भन्ने कुरालाई देखाउन खोजिएको छ । **कर्नेलको घोडा** कथामा पैतालिस वर्षे कर्नेलले उन्नाईस वर्षे युवतीसित विवाह गरेर यौन सन्तुष्टि दिन नसकेको असामान्य परिस्थितिमा सृजित असामान्य घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । **पवित्रा** कथामा नारी र पुरुषका बीचमा नजानिंदो किसिमबाट यौन आकर्षण हुन्छ भन्ने देखाउन कथाकारले पवित्राजस्ती कुरूप महिलालाई लिएर उसका अन्तरकुन्तरमा दबिएर बसेको यौनाकांक्षालाई विश्लेषण गरेका छन् । **कथा** कथामा तपस्वीको अचेतन मन सामाजिक निषेधसँग सङ्घर्ष गर्दै यौन सन्तुष्टि प्राप्त गर्न सफल देखिएको छ भने **स्वेटर** कथामा मैयालाई दमित यौन अचेतनले आक्रान्त तुल्याएको छ । **श्वेतभैरवी** कथाकी पात्र फगुनीलाई दमित यौन अचेतनको प्रभावले असामान्य परिणाममा पुऱ्याएको छ । दमित यौन अचेतनको असह्य पीडाबाट मर्माहत भएर श्वेतभैरवी रूपधारण गरेकी फगुनी 'म' पात्रलाई लखेट्न पुगेकी छ । यसरी कोइरालाले आफ्ना कथामा पात्रको यौनचाहनालाई देखाउने काम गरेका छन् । त्यसैले फ्रायडीय यौन सिद्धान्तलाई कथात्मक अभिव्यक्ति प्रदान गर्नु कोइरालाको महत्वपूर्ण वैशिष्ट्य हो ।

२.६.८ मौलिकता

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाहरूमा रूसी मनोवैज्ञानिक कथाकार एन्तोव चेखवको विषय ग्रहण, विश्लेषण प्रक्रिया र शिल्प सञ्चेतताजस्ता कुराहरूको अनुप्रेरणा पाइन्छ (ज्ञवाली, २०६३ : २३) । कोइरालाका कथाहरूमध्ये **दोषी चश्मा** र **कथा** कथामा चेखवको विषय चयन, विश्लेषण र शिल्प विधानमा प्रत्यक्ष प्रभाव परेको पाइन्छ । **दोषी चश्मा** कथा चेखवको **कारिन्दाको मृत्यु** कथासँग मिल्दोजुल्दो छ (ढकाल, २०६७ : १२३) । यस कथामा चेखवको प्रत्यक्ष प्रभाव ग्रहण गरे तापनि कोइरालाले विषयवस्तु चयन, प्रस्तुतिकरण र कलात्मकतामा भने आफ्नो मौलिक पक्षलाई छाडेका छैनन् र विषयवस्तुलाई आफ्नै देश, काल सापेक्ष प्रस्तुत गरेका छन् । कोइरालाले सामाजिक मनोरोगी पात्रहरूको विश्लेषणका क्रममा सरल पाराले गम्भीर मानसिक समस्याको विश्लेषण गर्ने काम गरेका छन् । चेखवबाट प्रेरणा र प्रभाव ग्रहण गरे तापनि आफ्नो मौलिकतालाई कथावस्तुमा देखाउन सक्नु कोइरालाको कथागत प्रवृत्ति हो ।

चन्द्रवदन कथादेखि **एकरात** कथासम्म आइपुग्दा करिब पाँच दशक लामो कथायात्रामा कोइरालाले विविध प्रवृत्तिलाई अङ्गालेर कथा सिर्जना गरेका छन् । नेपाली साहित्यमा मनोवैज्ञानिक धाराको आरम्भ गरेका कोइरालाका कथामा कहीं न कहीं पात्रगत मनोविज्ञानको

चर्चा पाइन्छ । चाहे **दोषी चशमा**को केशवराजमा होस चाहे **एक रात** कथाको युवकमा होस, **मधेसतिर** कथाकी विधवामा होस या **कर्नेलको घोडा** कथाकी कर्नेल्लीमा होस कोइरालाले यिनको मनोदशालाई सूक्ष्म रूपमा कथामा प्रस्तुत गरेका छन् । नेपाली समाजमा रहेका विकृति र विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्न सफल कोइरालाको पाँच दशक लामो कथायात्रामा फ्रायडीय मनोविश्लेषणको प्रयोग गर्नु नै उनको कथालेखनको विशिष्ट पक्ष हो ।

३.७ निष्कर्ष

साहित्यकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला नेपाली साहित्यका बहुमुखि प्रतिभा हुन् । वि.सं. १९९२ मा **चन्द्रवदन** कथा प्रकाशित गरेर यौनमनोवैज्ञानिक धाराको प्रारम्भ गरेका कोइरालाले आफ्नो पाँच दशक लामो कथायात्रामा हिन्दी र नेपाली भाषाका गरी जम्मा तीसवटा कथाहरूको रचना गरेका छन् । समयगत रूपमा कथा लेखन विशृङ्खलित भएको हुँदा प्रवृत्तिगत आधारमा कोइरालाको कथालेखनलाई तीन चरणमा विभाजन गरिएको छ । **चन्द्रवदन** कथादेखि **एक रात** कथासम्म आइपुग्दा मनोवैज्ञानिकता, सामाजिकता, व्यङ्ग्यात्मकता, प्रतीक प्रयोग, मैलिकता, कलात्मकता आदि जस्ता प्रवृत्ति उनका कथामा पाइन्छन् । कोइरालाका कथाको संरचनालाई हेर्दा कथावस्तुमा मुख्यतः फ्रायडवादी सिद्धान्त अन्तर्गत मानव जीवनमा यौनशक्तिको भूमिकामा जोड दिएको पाइन्छ । त्यसैले उनले यौनलाई मानिसको अचेतनसँग सम्बद्ध गर्दै त्यसको मनोविश्लेषण रोचक ढङ्गबाट गरेका छन् । यसका साथै कोइरालाले अचेतनमा दमित यौनेच्छाको पनि उद्घाटन गर्दै यौनशक्ति कति प्रभावशाली हुन्छ भन्ने फ्रायडवादी तथ्यलाई कथावस्तुमा देखाएका छन् । उनका कथामा कामभावको अभिव्यक्तिका लागि प्रतीकको गहन प्रयोग भएको छ । प्रतीक प्रयोगका माध्यमबाट पात्रको चरित्र चित्रण गर्ने कोइरालाले प्रतीक प्रयोगकै माध्यमबाट थोरैमा धेरै कुराहरू व्यक्त गरेका छन् भने यौनप्रतीकको प्रयोगले कतिपय अमर्यादित र गोप्य रहस्यहरूलाई शिष्ट र मर्यादित ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् ।

चौथो परिच्छेद

कोइरालाका कथामा प्रयुक्त यौनप्रतीकको विश्लेषण

४.१ विषय प्रवेश

फ्रायडीय यौनमनोविश्लेषणबाट प्रभावित भएर यौन जस्तो कुरालाई श्लील रूपमा प्रयोग गर्ने कोइरालाका फुटकर रूपमा प्रकाशित केही कथाहरू सहित दोषी चशमा (२००६) र श्वेतभैरवी (२०३९) कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित (चन्द्रवदन, सिपाही, प्रेम, द्वन्द्वप्रेम, मधेसतिर, हरिदत्त, प्रेम (दोस्रो), कर्नेलको घोडा, पवित्रा, स्वेटर, कथा, पुस्तक, बौलाहा, सखी, रिक्सा तान्ने, श्वेतभैरवी, राइटरबाजे र सान्नानी) अठारवटा कथाहरूमा प्रयुक्त यौनप्रतीकहरूको विश्लेषण गर्नु आवश्यक देखिन्छ । यी अठारवटा कथाहरूमा प्रयोग भएका यौनप्रतीकहरूको चर्चा यस परिच्छेदमा गरिएको छ ।

४.२ विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका यौनमनोवैज्ञानिक कथाहरू

कथाकार कोइरालाले आफ्नो कथालेखनको यात्रामा यौनमनोवैज्ञानिक कथाहरूमा बढी सफलता प्राप्त गरेका छन् । फ्रायडीय यौन सिद्धान्तका आधारमा उनका कथामा व्यक्तिका यौनगत जीवनको अध्ययन गरिएको छ । यौनकुण्ठा वा दमित यौनेषणाले व्यक्तिको जीवनमा कस्तो प्रभाव पार्छ र दमित यौनेषणा र कुण्ठाको मूल कारक के हो ? भन्नेजस्ता रहस्यहरूको समुद्घाटन कोइरालाका यौनमनोवैज्ञानिक कथाहरूले गरेका छन् (शर्मा, २०६७ : ५४) । उनले आफ्ना यौनमनोवैज्ञानिक कथाहरूका माध्यमबाट व्यक्तिका यौन कुण्ठाले गर्दा उसले कहाँसम्मको स्थितिको सामना गर्नु पर्छ भन्ने कुरालाई पनि कथाका पात्रका माध्यमबाट प्रस्ट पारेका छन् ।

कोइरालाका यौनमनोवैज्ञानिक कथाहरू चन्द्रवदन, सिपाही, प्रेम, द्वन्द्वप्रेम, मधेसतिर, हरिदत्त, प्रेम (दोस्रो), कर्नेलको घोडा, पवित्रा, स्वेटर, कथा, पुस्तक, बौलाहा, सखी, रिक्सा तान्ने, श्वेतभैरवी, राइटरबाजे र सान्नानी मध्ये कुनै कथाहरूमा यौनमनोविज्ञानको सामान्य प्रयोग गरिएको छ भने कुनै कथाहरूमा यौनमनोविज्ञानको गहन प्रयोग गरिएको छ । उनका यी यौनमनोवैज्ञानिक कथाहरूलाई सामान्य यौनमनोवैज्ञानिक कथा र गहन यौनमनोवैज्ञानिक कथाका रूपमा यसप्रकार वर्गिकरण गरेर हेर्न सकिन्छ :

४.२.१ सामान्य यौनमनोविज्ञानको प्रयोग गरिएका कथाहरू

कोइरालाका यौनमनोवैज्ञानिक कथाहरूमध्ये सिपाही, कथा, पुस्तक, सान्नानी र राइटरबाजे जस्ता कथाहरूमा व्यक्तिका सामान्य यौन मानसिक अवस्थाको अध्ययन गरिएको छ । यी कथाका पात्रहरू सामान्य रूपमा यौनबाट ग्रसित छन् । यस प्रवृत्तिका कथाहरूमा कोइरालाले सामाजिक, सांस्कृतिक र मानसिक परिवेशको व्यापकताका साथ सहज रूपमा सामान्य यौन दृष्टिलाई आवश्यक कला प्रदान गरेका छन् । उनका यी सामान्य यौनमनोवैज्ञानिक कथाहरूमा

सामाजिक परिवेशको रूपमा सामाजिक रूढि र कूसंस्कारप्रति व्यङ्ग्य गर्दै समाज सुधारको सन्देश पनि दिइएको छ । उनका सामान्य यौनमनोविज्ञानको प्रयोग गरिएका कथाहरूलाई यसप्रकार विश्लेषण गरिएको छ :

क) सिपाही

सिपाही वि.सं १९९५ मा कथा कुसुम कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित कोइरालाको कथायात्राको प्रथम चरणको अन्तिम सामान्य यौनमनोवैज्ञानिक कथा हो । पाँच पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथामा सिपाहीका स्वभाव, चेतना र कामेच्छाको मनोवैज्ञानिक उद्घाटन गरिएको छ । यस कथामा सामान्य व्यक्तिका मानसिकतामा सिपाहीप्रतिको गलत धारणा हटाएर उसलाई एउटा सामाजिक व्यक्तिका रूपमा उपस्थापन गराउनु नै कथाकार कोइरालाको मुख्य उद्देश्य रहेको छ ।

सिपाहीको व्यक्तित्व र चरित्र कस्तो हुन्छ भन्ने राम्रो चित्र उतारिएको यस कथामा कथाकारले 'म' पात्रको मानसिकतामा अमिट रूपमा बसेको सिपाहीप्रतिको नकारात्मक धारणालाई प्रस्तुत गरेका छन् । कथाको प्रमुख पात्र सिपाही सामाजिक चेतना शिथिल र यौन मानसिकता प्रबल भएको असामान्य यौनमनोवैज्ञानिक पुरुष पात्र हो । उसले आफ्नो जीवनमा घटेका महत्वपूर्ण कुराहरू संकोच नमानी यात्राका क्रममा भेट भएको 'म' पात्रसँग खुलस्त पारेको छ । आफ्नो घरमा स्वास्नी छोरा छोरीहरू हुँदाहुँदै पनि उसले सम्पूर्ण दायित्व विर्सेर छाउनीको सैनिक भएर पनि बाटामा देखेका आइमाईलाई "तपाईंकी सानी छोरी कस्ती छ ? भन्नुहवस् मेरो मन परेकी सासू" (दोषी चशमा : पृ.९९) भनि जिस्काउँछ । यौनेच्छाले गर्दा ऊ असामान्य अवस्थामा पुगेको छ । आइमाईलाई उसकी सानी छोरीको बारेमा सोध्नु ऊ भित्र दबिएर रहेको यौनचाहना हो । ऊ विवाहित भएर पनि अरू महिलालाई जिस्काउनु उसका असामान्य यौनेच्छाका परिणामहरू हुन् । सिपाही यौनकुण्ठित अवस्थामा रहेको पुरुष पात्र हो । 'म' पात्रसँग यात्रा गर्ने क्रममा उसले आफ्नी रोगी श्रीमतीलाई उपभोग्य वस्तुका रूपमा हेरेको देखिन्छ । उसले आफ्नी श्रीमतीलाई रोगी र बेकामको मानेको छ । रोगी र बेकामकोले सिपाहीको यौन तृष्णालाई पूरा गर्न नसक्ने शारीरिक रूपले दुर्बल श्रीमतीलाई संकेत गरेको पाइन्छ, त्यसैले उसको यौनचाहनाहरू कुण्ठित अवस्थामा रहेका छन् । उसको नारीप्रतिको दृष्टिकोण नकारात्मक छ । ऊ बाटामा भेट्ने युवतीहरूदेखि आकर्षित हुन्छ यो उसको अतृप्त कामेच्छाको प्रस्तुती हो । आफ्नो परिवारबाट टाढा बसेको र श्रीमतीसँग बस्न नपाएको सिपाही अर्की केटी राखेर बस्नु, केटीहरू जिस्काउनु, सबैसँग जिस्किएर हिड्नु उसका असामान्य यौनेच्छाका परिणामहरू हुन् । यात्राका क्रममा बिना संकोच सिपाहीले 'म' पात्रलाई आफ्नो प्रेम वियोगको प्रसँगका कुराकानी हुँदा दुईवटा उखुको लाँक्रा किनेको र त्यसलाई चुसेको चित्रण गरिएको छ । जस्तै: "पर्खनुहोस् दुईवटा उखुको लाँक्रा ल्याउँछु । उकालो लाग्दा उखु टेकीटेकी हिड्न सजिलो हुन्छ र माथि पुगेपछि त्यसलाई चुस्दा थकाइ पनि मेटिन्छ" (दोषी चशमा : पृ.१००) । यहाँ उखु र त्यसको चुसाइ सिपाहीको यौन सन्दर्भसँग जोडिएर आएका छन् (बराल, २०६८ : ७८) । उखु पुरुष जननेन्द्रियको प्रतीकका रूपमा आएको छ । उकालो लाग्दा उखु टेकीटेकी हिड्नुले सम्भोग कार्य र चुस्नुले यौन कार्यलाई संकेत गरेको छ । विवाहित भएर पनि आफ्नी श्रीमतीबाट यौन सन्तुष्टि प्राप्त गर्न नपाएको सिपाहीले

‘म’ पात्रसँग एक बोतल रक्सीको बाजि लगाउने कुरा र यस सँगसँगै पत्नीलाई सम्भोगको प्रसङ्ग पनि आएको छ । “म एक बोतल रक्सीको बाजी लाउँछु । तपाईं अहिले आफ्नै स्त्रीलाई सम्भोगरहनु भैरहेको छ” (दोषी चशमा : पृ.१००) । यहाँ सिपाहीले एक बोतल रक्सीको बाजी लगाएको छ जुन नारी जननेन्द्रियको र पत्नीलाई सम्भोग यौन चाहनाको प्रतीक हो । यात्रा गर्ने क्रममा रात परेपछि सिपाहीले ‘म’ पात्रलाई बास बस्न एउटा पसलमा लगेको र त्यहाँकी साहुनी बुढियाको यौवनावस्थाको प्रसङ्ग पनि निकालेको छ । “कुनै समय थियो जब त्यस बुढियालाई घेरेर कति मान्छे बस्थे मेरो बाबु पनि तिनीहरू मध्ये एउटा थिए । त्यसको खुब विक्रि हुन्थ्यो । तर अब त्यो बुढियालाई कोही पनि फुटेको आँखाले पनि हेर्दैनन् । त्यसकी एउटी छोरी नभएकी भए म पनि यहाँ आउने थिएँ” (दोषी चशमा : पृ.१०१) । यहाँ बुढियालाई मान्छेले घेरेर बस्नु र उसको खुब विक्रि हुन्थ्यो भन्नुमा बुढियाको यौवनावस्थाको यौनकार्यलाई सङ्केत गरिएको छ । सिपाहीले उसकी छोरी नभएकी भए ऊ पनि त्यहाँ नआउने भाव व्यक्त गरेको छ । सिपाही बुढियाको छोरीको आकर्षणले त्यहाँ गएको देखिन्छ यो उसको परस्त्रीप्रतिको यौनचाहना हो । उसले जति युवतीसित यौन सम्पर्क राखे पनि बुढियाको तरुनी छोरीसँग भने अभद्र व्यवहार गरेको छैन । उसले उच्छृङ्खल स्वाभाव देखाए पनि यहाँ शिष्ट र शालीन व्यक्तिको रूपमा चित्रित छ । सिपाहीको स्वच्छन्दता एवं स्वभाव जन्य यथार्थ व्यक्त गरी सिपाहीलाई सामान्य व्यक्तिका रूपमा चित्रण गर्ने उद्देश्य रहेकाले सिपाही शीर्षक सार्थक रहेको छ ।

कथामा कोटको जेबमा रहेको फाउन्टेन पेन, बोतल, सिगरेट, श्रीमतीलाई रोगी र बेकामकी मान्नु, उखुका दुईवटा लाँक्रा, उखु टेकीटेकी उकालो लाग्नु, खाली डब्बा, आलमारी, सिपाहीकी प्रेमिकाले लगाएको नीलो गाउन, रात पर्नु, बुढियाको विक्रि हुनु, सानो कोठामा विछ्याएको सुकुलमा युवती सुत्नु, पर्वतका दुई श्रेणी, सास वेगसित चल्नु, गोडा मेशिनभैँ अगाडि बढ्नु, सिपाहीले अर्की दुलही खोज्नु, केटीहरूलाई जिस्काउनु र सबैसँग जिस्कदै हिँड्नु जस्ता यौनप्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

कथामा प्रयोग भएका कोटको जेब र बोतलले स्त्री जननेन्द्रियलाई, फाउन्टेन पेन र सिगरेटले पुरुष जननेन्द्रियलाई, श्रीमतीलाई रोगी र बेकामको मान्नुले सिपाहीको यौन तृष्णालाई पूरा गर्न नसक्ने शारीरिक रूपले दुर्बल श्रीमतीलाई, उखुका दुईवटा लाँक्राले पुरुष जननेन्द्रियलाई, टेकीटेकी उकालो लाग्नुले सम्भोग कार्यलाई, खाली बट्टा र आलमारीले स्त्री जननेन्द्रियलाई, सिपाहीकी प्रेमिकाले लगाएको नीलो गाउनले यौन उत्तेजनालाई, रात पर्नुले सम्भोग गर्ने समयलाई, बुढियाको विक्रि हुनुले बुढियाको यौवनावस्थाको देहव्यापारलाई, सानो कोठामा विछ्याएको सुकुलमा युवती सुत्नुले यौनकार्यका लागि तयार भएको अवस्थालाई, पर्वतका दुई श्रेणीले स्तनलाई, सास वेगसित चल्नु, गोडा मेशिन भैँ अगाडि बढ्नु र दौडनु आदिले यौन क्रियाकलापलाई र सिपाहीले अर्की दुलही खोज्नु, केटीहरूलाई जिस्काउनु र सबैसँग जिस्कदै हिँड्नुले उसको दमित यौनेच्छालाई सङ्केत गरेको पाइन्छ ।

सिपाहीको मानसिक अवस्था एवं उसको क्रियाकलापको रेखाङ्कन गरेर लेखिएको प्रस्तुत कथा सिपाहीमा तत्कालिन समाजको विकृति र विसङ्गति सिपाहीको छाडापन, नेपालीहरूको निम्न

आर्थिक अवस्थाको चित्रण गरेर समाजमा व्याप्त असङ्गत विसङ्गत पक्षहरूको उद्घाटनका साथै नारीहरूलाई यौनतृप्तिको साधन सम्झी उनीहरूमाथि शासन गर्ने पुरुषवर्गप्रति कथाकार कोइरालाले व्यङ्ग्य गरेका छन् ।

ख) कथा

कथा कथा दोषी चशमा कथा सङ्ग्रह (२००६) मा सङ्कलित सामान्य यौनमनोवैज्ञानिक कथा हो । चार पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथामा देवता, दानव र मानवका प्राचीन सन्दर्भलाई उल्लेख गरिएको छ । पौराणिक जीवनको प्रसङ्ग उठाएर कथा पात्रको तपस्वीले जीवनलाई पराकाष्ठामा पुऱ्याएको प्रस्तुत कथामा कथाकारले मानवीय जीवनको विविध पक्षमाथि कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् ।

प्रस्तुत कथा तपस्वीको चारित्रिक चित्रणमा केन्द्रित कथा हो । पौराणिक कालमा पृथ्वीका मानिसहरूले देवलोकका देवताहरूसँग देवपद प्राप्त गर्नका लागि प्रतिद्वन्द्वी भएको र दानवसँग पराजित हुँदा दधीचि र दशरथ जस्ता महामानवहरूसँग सहयोग मागेको प्रसङ्गलाई कथाकारले यस कथामा उल्लेख गरेका छन् । मनुष्यले देवलोक प्राप्त गर्न तपस्या गरेमा देवताहरूलाई असह्य हुन्थ्यो र उनीहरू अप्सरा पठाएर मनुष्यको तपस्या भङ्ग गरिदिन्थे । यसै पृष्ठभूमिमा यस कथाको ऋषि तपस्या गरेर यथार्थ ज्ञान प्राप्त गर्ने उद्देश्यले जङ्गल पसेका थिए । उनलाई समाजको प्राणी भएर ज्ञान प्राप्त गर्न सकिदैन भन्ने पूरा विश्वास भएकाले उनी समाजका सम्पूर्ण प्रेमबन्धनलाई त्यागेर एकान्त जङ्गलमा गई तपस्या गर्न थाल्दछन् । उनको यस तपस्याले इन्द्रको आसन डगमगाएकाले इन्द्रले ऋषिको तपस्या भङ्ग गर्न सबैभन्दा सुन्दरी अप्सरालाई पठाउँछन् । ती अप्सराले “आफू एकली छु भनेर निःशङ्क भएर शरीरबाट सारा वस्त्र झिकेर नुहाउनु भन्दा बढ्ता पानीमा जिस्किरहेकी थिइन् । घुँडासम्म नदीमा उभिएर अञ्जुलीमा पानी लिन भनेर निर्हुँरिदा वस्त्र नभएको तिनको शरीर रजनीगन्धाले निर्मित भएको जस्तो शुभ्र देखिन्थ्यो । आहार पाएपछि चञ्चुप्रहार गर्न उद्यत भएका पक्षीद्वयजस्ता अधोमुखी स्तनयुग्म महान् सुन्दरताको केन्द्र थियो” (दोषी चशमा : पृ.५१) । यहाँ अप्सराले नदीको कलकलसँगै निःशङ्क भएर शरीरबाट सारा वस्त्र फुकाली पानीमा जिस्कदै नुहाउन थालेको देखेर तपस्विको दमित कामवासनाले निकासको बाटो खोजेको देखिन्छ । उनी नग्न अप्सराको वशमा पर्दछन् र इदको प्रबलताले गर्दा त्यस ऋषिले आफ्नो सामाजिक मर्यादालाई विर्सेर ऋषि हुनाको आदर्शवादी नैतिकताको अवज्ञा गरेका छन् । ऋषि भित्र दमित कामशक्ति जागरूक भएको छ । त्यसैले उनले इदमाथि नियन्त्रण गर्न सक्दैनन् र अप्सराको त्यो क्रियाकलाप र आहार पाएपछि झम्किन तयार भएका दुईवटा पक्षीजस्ता जमिनतिर घोटिएका स्तनहरूको महान् सुन्दरताले भरिएको नग्न शरीर देखेर तपस्यालाई छाडेर अप्सरासँग स्वयम्बर गरेर गृहस्थी जीवनमा तल्लीन भएका छन् । त्यसैले यस कथामा मानसिक कमजोरीका कारण तपस्वीको नैतिक चेतन मन अप्सराको उपस्थितिपछि सहज अचेतन यौन मानसिकतामा परिवर्तन भई गृहस्थ जीवन उपभोग गर्न पुगेबाट मानिसमा कुनै किसिमको मानवीय इच्छाहरू भन्दा यौनेच्छा नै बढी प्रभावशाली हुने कुरालाई कथाकारले तपस्विका माध्यमबाट प्रस्ट पारेका छन् ।

प्रस्तुत कथामा कथाकारले मानिस जतिसुकै महान् भए तापनि उसको अचेतन मनले शारीरिक चाहनालाई दबाउन सक्दैन, उसमा पनि यौनेच्छाहरू रहेका हुन्छन् जसले गर्दा त्यो उचित स्थान पाउना साथ प्रकट हुन्छ भन्ने कुरालाई ऋषिका माध्यमबाट देखाउँन खोजेका छन् । यस कथामा पानीमा जिस्कनुले यौनचाहनालाई, अप्सराको नग्न शरीरले सम्भोगका लागि तयार भएकी अप्सरालाई, अप्सरातिर ऋषि आकर्षित हुनुले ऋषि भित्र दबिएर रहेको दमित यौन चाहनालाई सङ्केत गरेको छ ।

ग) पुस्तक

पुस्तक कथा दोषी चश्मा कथा सङ्ग्रह (२००६) मा सङ्कलित सामान्य यौनमनोविज्ञानको प्रयोग गरिएको कथा हो । पाँच पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथामा कथाकारले तराईको ग्रामिण नेपाली जन-जीवनको सरलता र सेवा भावको चित्रण गर्दै अशिक्षा र गरिबीको चपेटामा परेका साथै प्राकृतिक प्रकोपको कारण आफ्नो घरबास गुमाउन बाध्य भएका नेपालीहरूको मानसिक एवं सामाजिक अवस्थाको यथार्थ चित्रण गरिएको छ ।

कथाको प्रमुख पात्र 'म' पात्र हो । ऊ कोशी नदीको बाढीले ग्रस्त भएका मानिसहरूको उद्धार गर्न स्वयंसेवकको दलसहित त्यहाँ पुगेको छ । उसले सबै कुराको बन्दोबस्त गरेर हिँडे तापनि आफूले फुर्सदको समयमा पढ्ने पुस्तक ल्याउन भने बिर्सन्छ । ऊ पुस्तक पढ्न मन पराउने एउटा शिक्षित व्यक्ति हो । तराईमा बाढीका कारण कति मान्छे मरेका थिए भने कति घाइते भएका थिए । यस्तो स्थितिमा 'म' पात्र सहित अन्य व्यक्तिहरूले त्यस ठाउँमा मरेकाको दाहसंस्कार र बाँचेकाको उद्धार गरेपछि बाँकि रहेको समय पुस्तक नभएका कारण 'म' पात्रलाई बिताउन गाह्रो हुन्छ । 'म' पात्र बूढो खेतालाको घरमा पुग्छ र समय बिताउन गाह्रो भएको बताउँछ । त्यस बूढाले 'म' पात्रलाई आफ्नो छोरो मर्नु भन्दा पहिले ल्याएको १९२६ सालको डाबरको सूची पत्रलाई किताब भनि दिन्छ । त्यस पुस्तकमा दम, मलेरियाजस्ता रोगका औषधिबारे जानकारी दिइएको हुन्छ । यसबाट बूढो खेताला र उसको पुस्तकप्रतिको धारणाबाट तत्कालीन नेपाली समाजको गरिबी र अशिक्षा थाहा पाउन सकिन्छ । यस कथामा व्यक्तिको यौन मानसिकतालाई अभिव्यक्त गर्ने खास उद्देश्य देखिँदैन तर पनि कथाकारको यौनमनोविज्ञान प्रतिको रुचिको कारणले गर्दा बूढो किसानले आफ्नी मरिसकेकी पत्नीलाई सम्झन्छ र पत्नी जीवित छँदा घरमा कुनै कुराको अभाव नभएको अनुभव गर्दछ ।

प्रस्तुत कथामा कथाकारले नेपालीहरूको दयनीय आर्थिक शैक्षिक स्थिति प्रस्ट पार्दै आफू जति दुःख कष्टमा परे पनि अतिथि सेवामा आफूलाई समर्पित गर्न चाहने नेपालीहरूको उदारतालाई बूढाको माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । यस कथामा पुस्तक स्त्री जननेन्द्रियको प्रतीकका रूपमा आएको छ । पुस्तक बिना 'म' पात्रलाई छटपटि हुनु ऊ भित्र दबिएर रहेको यौनचाहनाले निकासको बाटो खोज्नु हो । त्यसैले पुस्तक 'म' पात्रको समय बिताउने साधन बनेको छ ।

घ) राइटरबाजे

राइटरबाजे कथा कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको श्वेतभैरवी (२०३९) कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित सामान्य नारी यौनमनोवैज्ञानिक कथा हो । एघार पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथामा नियतिकै सर्वोच्चतामा कर्तव्याकर्तव्य र पापपुण्यको विमर्श गरिनुका साथै सामाजिक नैतिक पृष्ठभूमिका पात्रका मानसिकताको विश्लेषण गरिएको छ ।

प्रस्तुत कथामा जीवनको अन्तिम क्षण मृत्युशैयामा पुगेकी पहिलेकी मागि हिँड्ने चौध वर्षे भोटेनी बालिका पछिकी राइटरबाजेकी पत्नी आफ्नो जीवनलाई फर्किएर हेर्दै अन्तिम क्षणमा राइटरबाजे र कुष्ठरोगको अनुभव गरेकी छ । त्यसैले उसले पाप र पुण्यलाई प्रेम र कुष्ठाको पर्यायवाची शब्द मान्छे । काठमाडौँको गल्लीमा थाड्ना लाएर मागदै हिँडेकी भोटेनी बालिकालाई पहाडबाट जागीर खान सहरमा आएका राइटरबाजेले दया गरेर आश्रय दिदै घरमा नल्याएको भए शायद उसले प्रेम र कुष्ठ रोग पाउँदैनथी होला । ऊ लाउन र खान पाएर धेरै राम्रि हुन्छे र आफू राइटरबाजेको सहारा भएको अनुभव गर्छे । राइटरबाजेले एक दिन “लेऊ, मेरो यस महिनाको तलब । र बाकसको साँचो पनि । अब तलब आउने बित्तिकै तिम्रै हातमा राखिदिन्छु” (श्वेतभैरवी : पृ.१९) भनी उनले भोटेनीलाई साँचो र तलब सुम्पिएर पत्नीत्वको स्थान दिएका छन् भने भोटेनी त्यो पाएर हर्षानुभूति व्यक्त गर्दै आफू र राइटरबाजे बीच स्वयंवर भएको अनुभव गर्छे । यहाँ साँचो र बाकस यौनप्रतीकका रूपमा आएका छन् । रुपियाँ र साँचो हातमा लिएकी भोटेनी मुख रातो पादैँ लाजले भुत्कुक् हुँदै कोठामा जान्छे र अचेतनको यौनानुभूति प्राप्त गर्छे । स्वयंवरका दिन आफ्नो कोही नभए पनि चित्त बुझाउँदै जीवनको महत्वपूर्ण क्षणमा मान्छे, एकलो रहने र आफ्ना निर्णय आफै गर्नु पर्ने विचार राख्छे । उसलाई कसैको सल्लाह काम लाग्दैन र कसैको जीवनको उदाहरणले बाटो देखाउँदैन ।

राइटरनी सल्लाह माग्न दिदीहरू कहाँ जाँदा उसकी माहिली दिदीले भन्छि, “मसँगै बस्, बैनी । यो भट्टीमा काम धेरै बढिरहेको छ, ग्राहक पनि थपिदैछन् । हामी दिदी बैनी मिलेर रोजगार बढाउँला । म एकली यो एकलो शरीरले भ्याउन नसक्ने भयो । एउटा बाहुनको तँ कुरा गर्छेस् । यहाँ मसँग बस् भनेको । त्यस्ता राइटरबाजे कति आउँछन् कति” (श्वेतभैरवी : पृ.२१) । यहाँ उसकी माहिली दिदीले ग्राहकहरू थपिदैँ गएकाले आफ्नो एकलो शरीरले नभ्याएकाले उसलाई देहव्यापार गर्न अनुरोध गरेकी छे । उसँगै बसेर दिदी बैनी मिलेर रोजगार बढाउँदा राइटरबाजे जस्ता बाहुन कति आउँछन् कति भनि राइटरनीलाई फकाउँछे । ग्राहकहरू कति आउँछन् कति एकलो शरीरले भ्याउँदैन भन्नुले देहव्यापार गर्नुलाई सङ्केत गरेको छ । उसकी साहिली दिदीले पनि उसलाई तेरो राम्रो शरीर त्यसै नफाल र यहाँ राजकुमारहरू थुप्रा छन् यही आएर बस् भन्छे तर राइटरनीले आफूले राइटरबाजेलाई प्रेम गरेको भन्छे । उसकी जेठी दिदी भन्थि “कस्तो प्रेम भनेको तेरो ? दुलाहा खोजेर त्योसँग राति सुत्नु, त्यही त हो नि प्रेम भनेको । अरू के खोज्छेस् त्यसमा ? जुन पुरुष पनि एउटै हो । बिहा गरेर व्यवहार चलाउनुपर्छ बुझिस्” (श्वेतभैरवी : पृ.२१) । जेठी दिदीको विचारमा प्रेम भनेको दुलाहा खोजेर राति सुत्नु मात्र हो । त्यसैले उसले बहिनीलाई जुन पुरुष पनि उस्तै हुन् भन्छे । उसले यौन चाहना पुरा गर्नको लागि मात्र पुरुषलाई आवश्यक

मानेकी छ । उसकी माहिली दिदीले भनि “एउटा बाहुन राइटर र अर्को खत्री कप्तान या राणा जर्नेल अर्को नेवार सरदार सबै पुरुष एउटै हुन् । उनीहरू यो भट्टीमा पालैसँग आएर मसँग रमाइलो गरेर गएका छन्” (श्वेतभैरवी : पृ.२२) । माहिली दिदीको विचार पनि उस्तै देखिन्छ । उसले पनि सबै पुरुषलाई एउटै मानेकी छ र उसँग पालैपालो रमाइलो गरेर गएका छन् भन्छे । यहाँ रमाइलो गर्नुले यौन क्रियाकलापलाई संकेत गरेको छ । त्यस्तै साहिली दिदीले पनि “हाम्रो अरू के छ र ? यो राम्रो शरीर त हो नि । यसलाई बुद्धिमानी किसिमबाट प्रयोग गर्न सक्नुपर्छ । हेर्न, यही शरीरलाई कसैलाई दिएर, कसैलाई दिनदेखि बचाएर दरबारको सिंढी उक्लिदै म राजाकी रानीसम्म भएकी छु । शरीरलाई बचाउँदै हिड्न खोजेकी भए मलाई कसले माथि उकाल्थ्यो” ? (श्वेतभैरवी : पृ.२२) साहिली दिदीले पनि उस्तै किसिमले सम्झाएकी छ । उसले पनि कसैलाई शरीर दिएर मात्र माथि पुग्न सकिन्छ भन्छे तर राइटर्नीलाई आफ्नी दिदीहरूको विचार मन पर्दैन र कसैको कुरा बुझ्न नसकेर मान्छेले आफ्ना निर्णय आफै गर्नु पर्छ भन्दै घर फर्किएर त्यस रात आफूलाई राइटरबाजेको शय्यामा समर्पण गर्छे र सम्पूर्ण रूपले पत्नी भएकोमा उसले गर्भ गर्छे । हेलम्बुमा निवासी तत्कालीन समाजका भोटे जातीको आचरण र व्यवहारलाई चित्रण गरिएको यस कथामा राइटर्नीको साहिली दिदीको अभिव्यक्तिका माध्यमबाट दरबारिया कुट्यको सजिव चित्रण उतारिएको छ । उच्च खानदानमा दरबारियाहरूले विभिन्न जातका युवतीलाई गरगहना र लत्ताकपडाको लोभ लालचमा फसाएर भोग्याको व्यवहार गर्ने प्रवृत्तिलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

अन्तर्जातीय वैवाहिक जीवनको परिणाम स्वरूप उनीहरूको छोरीको जन्म हुन्छ र त्यस बेला हर्षानुभूति व्यक्त गर्दै राइटर्नी भन्छे “मेरो सुख चरमसीमामा पुगेको थियो । पत्नीत्व र मातृत्वको सुख-प्रिया र माता हुने भाग्य । मलाई लाग्यो, म देवीदेवताको समकक्षमा छु । अनन्त छ मेरो सुख र सन्तोष । ठूलो भाग्य लिएर आएकी छु” (श्वेतभैरवी : पृ.२२) । यहाँ कथाकारले समस्त नेपाली नारीको आन्तरिक अभिलाषा प्रकट गरेका छन् । समाज एक्लो जीवनबाट चलन सक्दैन भन्ने दार्शनिक अभिव्यक्ति पनि प्रकट गरिएको छ । कथाकारले प्रेम नै सबभन्दा ठूलो कुरा हो र यसलाई स्वीकार गरेपछि अरू सब गौण हुन्छन् भन्ने कुरा राइटर्नीका माध्यमबाट प्रस्ट पारेका छन् । चार चार दिदीहरूको ललाइ फकाइमा नलागेर राइटर्नीले आफूलाई पूर्णरूपमा राइटरबाजेलाई अर्पित गरेकी छ । हेलम्बुमा घर गृहस्थी गरेर बसेकी चार पतिकी पत्नी र तीन सन्तानकी आमा जेठी दिदी, बौद्धमा भट्टी थापेर बसेकी माहिली दिदी र दरबारमा बसेकी साहिली दिदीले उसलाई अनेक तरहले सुखका उपायहरू अपनाउन आग्रह गर्दा पनि अन्तर हृदयदेखि गरिएको आत्मिक प्रेममा विश्वास राख्दै ऊ राइटरबाजेलाई प्रेम गर्छे । राइटर्नी आफ्नी दिदीहरूलाई सम्झदै भन्छिन् “जब म आफ्नो दिदीहरूलाई सम्झन्थे, मलाई लाग्थ्यो । हाय उनीहरू कतौ महान् सुखबाट बञ्चित भैराखेका छन्” ? (श्वेतभैरवी : पृ.२२) आफ्नो दिदीहरूले जे जस्ता सल्लाह र अनुरोध गरे पनि राइटर्नीलाई आफ्नो विवेकले निर्णय गरेको देखाएर मानिसको महान् निर्णय उसको व्यक्तिगत निर्णय हो भन्ने कुरालाई कथाकारले प्रस्ट पारेका छन् ।

राइटर्नीले आफ्ना पति राइटरबाजेको सेवामा आफूलाई समर्पित गरेकी छ । रोगी पतिको औषधोपचारको व्यवस्था गर्न नसकेकी राइटर्नीले उसलाई बचाउनको लागि आफ्नो शरीरलाई

परपुरुष सामु समर्पित गर्छे । शरीर बेचेर पनि पतिलाई बचाउन अग्रसर राइटर्नी भन्छिन् “यो शरीर दिएर पनि तिमीलाई बचाउँछु, राइटर्बाजे । त्यस राति र त्यसपछि अनेक त्यस्तै रातिमा वेश्याशयामा सुतेर राइटर्बाजेले अर्को कोठामा खोकेको सुन्थे । म प्रार्थनाको वाणीमा मनमनै भन्थे राइटर्बाजे । यो जाबो शरीरलाई अर्पे पनि तिमीलाई बचाउँछु” (श्वेतभैरवी : पृ. २४) । यसरी आफ्नो पतिको जीवन बचाउने उपाय खोज्दा शरीर बेच्न पुगेकी राइटर्नीको बाध्यतालाई कथाकारले देखाइएका छन् । आफ्नो पतिलाई औषधोपचार गर्न आफ्नो यौवनलाई बेचेर वेश्या भएकी राइटर्नीमा रहेकी पत्नीले परपुरुषसँगको सम्बन्धलाई बर्जित ठाने पनि उसभित्र रहेको नारीत्व वा प्रेयसीको धर्मले उसलाई पतिको जीवन रक्षाका लागि आफ्नो यौनलाई साधन बनाउन प्रेरित गर्दछ । त्यसैले पत्नीको मर्यादाको सीमालाई उलङ्घन गर्न नचाहे पनि नारीको प्रेमको सीमाङ्कन कसले गर्न सकेको छ भन्दै राइटर्बाजे प्रतिको आत्मिक प्रेमबाट डोरिएर अवैध कार्य गर्न पुग्छे ।

कोइरालाले यस कथामा राइटर्नीको सामु उपस्थित कर्तव्याकर्तव्यको द्वन्द्वमा कर्तव्यकै लागि अकर्तव्य गरिनु पाप नभई पुण्य हो भन्ने कुरालाई प्रस्ट पारेका छन् । पतिको निधनपछि संसारदेखि अलग भएर घरको एक कुनामा कुष्ठरोगसँग सङ्घर्ष गर्दै मृत्युको प्रतिक्षामा बसेकी राइटर्नीले विधवा र कुष्ठरोग आफ्ना पछिसम्म रहने कुराहरू ठान्दै शून्यबोध गरी काल पर्खेकी छ । आफूले जीवनमा रोजेको बाटोबाट लुली र ढुङ्डी भए पनि राइटर्बाजेको प्रेम पाएर उसले गर्भ गरेकी छ । प्रस्तुत कथामा बाकस स्त्री जननेन्द्रियको र साँचो पुरुष जननेन्द्रियको प्रतीकका रूपमा आएको छ जुन पाएर राइटर्नीले लाज मानेर कोठामा गई सुखको अनुभव गरेकी छ । उसले त्यो साँचोको भुष्पो पाएर आफ्नो र राइटर्बाजे बीच स्वयंवर भएको ठान्छे यो अचेतनमा रहेको यौनानुभूति प्राप्त हुनु हो । त्यस्तै राति राइटर्बाजेको शय्यामा आफूलाई समर्पित गरेर शरीर र मन हलुको भएको राइटर्नीले अनुभव गरेकीले यो उसको अचेतनमा दमित यौनचाहना पुरा हुनु हो । माहिली दिदीले पालैपालो पुरुषहरू आएर मसँग रमाइलो गरेर गएका छन् भन्नुले यौनक्रियाकलापलाई र साहिली दिदीले सिंढी उक्लिदै म राजाकी रानी भए भन्नुमा सिंढी उक्लिनुले संभोग कार्यलाई सङ्केत गरेको छ । यसरी कथाकार कोइरालाले कथामा विभिन्न यौनप्रतीकहरूको प्रयोग गरेका छन् ।

ड) सान्नानी

सान्नानी सुन्दरीजल बन्दीगृहमा रहँदा वि.सं. २०१८ फागुन १२ गते लेखिएको श्वेतभैरवी कथा सङ्ग्रह (२०३९) मा सङ्कलित पहिलो कथा हो । सोह्र पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथा श्वेतभैरवी कथा सङ्ग्रहका कथाहरू मध्येकै सबभन्दा लामो कथा हो । प्रस्तुत कथामा यौनजन्य बालमनोविज्ञान र सामाजिक परिवेशको व्यापक चित्रण गरिएको छ ।

प्रस्तुत कथा सान्नानीमा दुई भिन्न जीवन शैलीको चित्रण गरिएको छ । सान्नानीको बालसखा ‘म’ पात्रले सहरीया वातावरण र जीवन शैलीको प्रतिनिधित्व गरेको छ भने सान्नानीले ग्रामिण जीवन शैलीको यथार्थलाई प्रस्तुत गरेकी छ । बनारसमा जन्मेर हुर्केको ‘म’ पात्र लजालु र शङ्कालु प्रवृत्तिको छ भने ग्रामिण समाजमा हुर्के बढेका कारण सान्नानीमा त्यो प्रवृत्ति देखिँदैन ।

सान्नानीमा ग्रामिण समाज, त्यहाँको प्रकृति र रीतिस्थिति सम्बन्धी प्रशस्त मात्रामा ज्ञान छ जसका कारण ऊ आफूले जाने बुझेका हरेक कुराहरू 'म' पात्रलाई सिकाउँछे । उसले 'म' पात्रलाई पछवरिया धार, पूर्वरिया धार, चिलौनी धार, कोशी नदीको सेरोफेरो, मडर, गोसाईँस्थान, नजरियाको पसल, त्यस भेगका रूखपात, समाजका भूतप्रेत र बोक्सीजस्ता धारणाका बारेमा परिचित गराउँछे । 'म' पात्र पनि सान्नानीले परिचित गराएको त्यस ग्रामिण भेगका बारेमा जानकारी पाउँदा रमाइलो मान्छ र दुवै पछवरिया धारमा पौडी खेल्दछन् । पौडी खेल्दा सान्नानी निर्वस्त्र भएर खेल्छे भने 'म' पात्रलाई लाज लाग्छ तर पनि सान्नानीको आग्रह र आफ्नो पौडाइको कला देखाउने इच्छाले ऊ पनि धोतीलाई फ्याँकेर हतारिएर नदिमा हामफाल्छ । “भन् निर्वस्त्र भएर पानीमा विनोद गरेपछि नदीबाट बाहिर आउँदा-नआउँदा ममा उसकाप्रति अभिन्नताको भाव जागृत भयो” (श्वेतभैरवी : पृ.८) । यहाँ 'म' पात्रले निर्वस्त्र भएर पानीमा पौडी खेलेपछि सान्नानीप्रति अभिन्न मित्रको अनुभूति गरेको छ । उसमा यौनजन्य चाहनाले विस्तारै कुत्कुत्याउन थाल्छ । उसले सान्नानीको हात कहिल्यै पनि नछाड्नुंला जस्तो गरेर अट्याउँछ । उनीहरू जब घर जान्छन् सान्नानी 'म' पात्रको विछ्यौनामा सुत्छे । 'म' पात्रलाई उसको शरीरको गन्ध र न्यानोपनले अलौकिक सुखको अनुभूति गराएको छ । ऊ भन्छ, “मेरै विछ्यौनामा सुतेकी एउटी ग्राम बालिकाको पातला औलालाई मैले आफ्नो मुट्टीमा समातेको छु । त्यसको शरीरबाट आएको न्यानो र गन्धले मलाई अलौकिक सुख र विश्रामको बोध गराएको छ” (श्वेतभैरवी : पृ.११) । उसले सान्नानीका पातला औला समाउनुले यौनकार्यलाई संकेत गरेको छ । औला पुरुष जननेन्द्रियको प्रतीक बनेर आएको छ । 'म' पात्रलाई सान्नानीको शरीरबाट आएको न्यानोले सुख बोध हुनु अचेतनमै यौन सन्तुष्टि प्राप्त गर्नु हो ।

कथाकारले यस कथामा नारी र पुरुष बीचको विभेदलाई कोट्याउँदै सरलता र विश्वजनीनतालाई अत्यन्तै रोचक शैलीमा व्यक्त गरेका छन् । 'म' पात्रको बालमस्तिष्कमा भाले र पोथीको भेद चक्कराउन थालेपछि पैदा हुन लागेका सङ्कोच र लज्जाका मनोभाव लहरहरू कौतुहलपूर्ण बनेका छन् । उनीहरू बयरको भ्याडमा बयर टिप्दै गर्दा ढुक्कुरको एक जोडी तर्सिएर उड्छन् र सान्नानीले विचरा भाले पोथी भन्छे । 'म' पात्रलाई भाले पोथीको ज्ञान नभएका कारण भाले पोथी भनेको के हो भनि सान्नानीलाई सोध्य र “काँडैकाँडाले घेरिएको त्यो भ्याडमुनी क्षतविक्षत शरीरलाई केही कुप्याएर सान्नानीले आफ्नो कम्मरमा गाँठो पारेर लगाएको लज्जाको वस्त्रखण्ड यसो सारी र भनी- म पोथी” (श्वेतभैरवी : पृ.१४) भन्दै सान्नानीले त्यसको जानकारी दिन्छे । यहाँ लज्जाको वस्त्रले सान्नानीको जननेन्द्रियलाई छोप्ने कपडालाई जनाएको छ भने सान्नानीले त्यो हटाएर म पोथी भन्नुले उसको योनीलाई संकेत गरेको देखिन्छ । यहाँ एउटी नारीको काखमा रमाएर खेलेको बालक 'म' पात्रले नारी र पुरुषको शारीरिक भिन्नता र नारी पुरुषको साहचर्यद्वारा सञ्चालित सृष्टिलाई बुझ्न गाउँको वातावरण नै उपयुक्त हुन्छ भन्ने कुरालाई देखाइएको छ । 'म' पात्रको तुलनामा कतिपय अवस्थामा असभ्य मानिने सान्नानी समवयस्क पुरुष 'म' पात्रलाई नारी र पुरुषको भेद बताएर आश्चर्यमा पारेकी छे । त्यसैले बालसुलभ जिज्ञासा र चाहना भित्रको अवचेतन मानसिकता भित्र पनि यौनभावले काम गरिरहेको हुन्छ भन्ने फ्रायडको उक्तिलाई कथाकारले यस कथामा औल्याएका छन् ।

यस कथामा सान्नानी र 'म' पात्रले कागजका नाउहरू बनाउँदै कोशीमा बगाएका छन् र ती नाउहरू पानीको भुमरीमा परेर डुबेको चित्रण गरिएको छ । यो सान्नानी र 'म' पात्रको अचेतनको यौनचाहना पूरा नहुने लक्षण हो (बराल, २०६८ : ८१) । नारीको जीवनलाई जतिसुकै स्वतन्त्र वातावरणमा हुर्काउन खोजे पनि शारीरिक र सामाजिक कारणले उसलाई स्वतन्त्र रहन दिँदैन भन्ने सान्नानीको आमाले भनेको कुरा “सान्नानी, यत्री लाठे भइसकी, हेर यसको बेहोरा । चोलो किन नलाएकी ? एकलै यसरी हिँड्ने हो...घरमा बसिरहनु भनेको होइन...” (श्वेतभैरवी : पृ.१५) ? 'म' पात्रले सम्झेको छ । यसरी जीवनको नजानिदो परिवर्तन र व्यावहारिक अनेकौं बन्धनले मान्छेका इच्छा र आकाङ्क्षाहरू कसरी कैद हुन पुग्दछन् भन्ने कुरा देखाउँदै कथाकार आफ्नो बाल्यसखाको यादमा सम्बेदनशील बन्दै सहानुभूति र करुणा व्यक्त गरेका छन् । कथाकारले एकातिर स्थानीय परिवेशको व्यापक चित्रण गरेका छन् भने अर्को तिर तत्कालीन जनजीवनमा रहेका रूढिगत धारणालाई पनि प्रस्तुत गरेका छन् । त्यस्तै सान्नानी वैवाहिक जीवनमा बाँधिपछि पूर्णरूपमा परिवर्तन भएको देखिनुले पनि पुरुषले आफ्नी पत्नीलाई चिरपरिचित व्यक्तिसँग खुला रूपले बोल्नसम्म पनि छुट नदिने कुराको सङ्केत गरेको पाउन सकिन्छ ।

४.२.२ गहन यौनमनोविज्ञानको प्रयोग गरिएका कथाहरू

कोइरालाका यौनमनोवैज्ञानिक कथाहरूमध्ये चन्द्रवदन, प्रेम, द्वन्द्वप्रेम, मधेसतिर, हरिदत्त, प्रेम (दोस्रो), कर्नेलको घोडा, पवित्रा, स्वेटर, बौलाहा, सखी, रिक्सा तान्ने, श्वेतभैरवी कथाहरूमा व्यक्तिका गहन यौनमानसिक अवस्थाको अध्ययन गरिएको छ । यौनमनोविज्ञानको गहन प्रयोग गरिएका कोइरालाका यी कथाहरूमा फ्रायडद्वारा प्रतिपादित यौन सिद्धान्तको कथात्मक स्वीकृतिमा मनोवैज्ञानिक द्वन्द्वविधान, दमनवृत्ति, कुण्ठत्व कार्यपद्धति, ग्रन्थि सिद्धान्त मनोरचना क्रियाद्वारा पात्रका गहन यौनमानसिक अवस्थाको विश्लेषण गरिएको छ (शर्मा, २०६७ : ५७) । कोइरालाले पात्रका गहन यौनमानसिक अवस्थाको विश्लेषण गर्दा नारी र पुरुष दुवै पात्रको मानसिक अवस्थाको गहिराइसम्म पुग्ने प्रयास गरेका छन् । उनका चन्द्रवदन, प्रेम, द्वन्द्वप्रेम, मधेसतिर, हरिदत्त, प्रेम (दोस्रो), कर्नेलको घोडा, पवित्रा, स्वेटर, बौलाहा, सखी, रिक्सा तान्ने, श्वेतभैरवी समेत जम्मा तेह्रवटा कथाहरूमा गहन यौनप्रतीकको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । गहन यौनमनोविज्ञानको प्रयोग गरिएका कथाहरूलाई यसप्रकार विश्लेषण गरिएको छ :

क) चन्द्रवदन

चन्द्रवदन कथा कथाकार कोइरालाको वि.सं. १९९२ मा शारदा पत्रिकामा प्रकाशित पहिलो यौनमनोवैज्ञानिक कथा हो । चार पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथा असामान्य नारी यौनमनोवैज्ञानिक विषयवस्तुलाई अँगालेर लेखिएको पहिलो कथा हो । यौन वृत्तिको आधुनिक पाराले विश्लेषण गर्ने प्रणालीको प्रवेश नेपाली कथा साहित्यमा चन्द्रवदन कथाले गरायो (शर्मा, २०२९ : ७२) भन्दै चन्द्रवदन कथालाई यौन वृत्तिमूलक प्रथम कथाको रूपमा शर्माले चर्चा गरेका छन् । यौनकुण्ठाबाट ग्रसित व्यक्तिले त्यसको निकास पाउना साथ सोही अनुरूपको व्यवहार गर्छ भन्ने मुख्य उद्देश्य

रहेको यस कथामा यौन मानिसको अनिवार्य तत्त्व हो र त्यसका कारण मानिसले कहाँसम्मको स्थिति भोग्नु पर्ने हुन्छ भन्ने कुरालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

चौध वर्षको उमेरमा विवाहबन्धनमा बाधिएकी कथाको प्रमुख पात्र चन्द्रवदन अहिले उन्नाईस वर्षकी भएकी छ । आफू उन्नाईस वर्षकी वैसाँलु भएकी र पति कुनै मुद्दामा परेर थुनिएका कारण ऊ भित्रको यौनचाहना अचेतनमा दबिएर रहेको छ । अचानक पल्लो घरको बार्दलीमा देखापरेको पच्चिस वर्षे युवक जुल्फीवालले ऊ भित्र अचेतनमा रहेको दमित यौनेच्छालाई जगाउने काम गरेको छ । लोग्ने जेलमा परेकाले उन्नाईस वर्षकी चन्द्रवदनले लोग्नेसँगको विछोडका कारण आफ्नो जीवनमा आफूलाई रहिर लाग्दो अनुभव गर्न पाएकी छैन । बाल्यकालमा विवाह भएका कारण उसलाई यौनाकांक्षाको खासै मतलब नभए पनि लोग्नेको अनुपस्थितिमा उसको यौनाकांक्षा कुण्ठित अवस्थामा दबिएर रहेको छ । जब उसले जुल्फीवाल युवकलाई देख्छे तब ऊ भित्र अन्तर कुन्तरमा दबिएर रहेको यौन कुण्ठाले निकास खोज्न थाल्दछ । समाजका दृष्टिमा कसैको पत्नी र आमा भएको हुनाले चेतनबोधले चन्द्रवदनले सुरुमा देख्दा त्यस जुल्फीवाल युवकलाई घृणा गर्छे भने लोग्ने जेल परेको हुँदा आफ्नो अचेतनको दमित यौनेच्छाको प्रेरणाले अज्ञात रूपले त्यसप्रति आकर्षित हुन्छे ।

चन्द्रवदनले त्यस युवकलाई नदेख्दा अलिख्न मान्ने र उसैको बारेमा सोचिरहने गर्छे यो उसको वैसाँलु उमेरमा आफ्नो पतिबाट पुरा हुन नसकेपछि अन्य पुरुषबाट भए पनि यौनतृप्ति प्राप्त गर्ने चाहना हो । एउटी छोरीको आमा बनिसकेकी चन्द्रवदन नयाँ लुगा लगाएको दिन गाजलटीकी लगाई बार्दलिमा आई जुल्फीवालको नजरमा आफू पर्न प्रेरित हुन्छे । यो उसको परपुरुषप्रतिको आकर्षण हो । उसको अचेतन मनमा त्यस युवक भए तापनि विवाहित भएका कारण चेतन मनले उसलाई त्यसतिर पाईला चाल्नबाट रोकेको छ । उसको घरको बिम (दलिन) मा बसेको माकुरो, माकुराको जालो र त्यहाँ उड्दै आएको भमराले उसको अचेतन मनलाई बुझ्न सहयोग गरेका छन् । जस्तै: “बिमको कुनामा एउटा बूढो माकुरो अचल भै बसिरहेको थियो । यताउति माकुराका जाला पनि थिए । यसलाई साफ गर्नु पर्ने रहछे , तर अहिले त जाँगर छैन । एउटा भमरो भुँ.....भुँ.....गर्दै कहिले कोठा भित्र आउँथ्यो, फेरी बाहिर जान्थ्यो” (विश्वेप्रसाद कोइरालाका कथा, २०६७ : पृ.११२) । यस उदाहरणमा भएको माकुरोको जालो सामाजिक संस्कारको, माकुरो अहम्को प्रतीक र उसको कोठामा भुँ.....भुँ..... गर्दै आएको भमरो जुल्फीवाल युवकलाई बुझाउने पुरुष शक्तिको प्रतीकका रूपमा आएको छ । चन्द्रवदनले आफू एकलै भएका कारण पति कहिले छुट्ने हो अहिले कोही मान्छे त्यही जुल्फीवाल आयो भने, म त्यसकी स्वास्नी भएकी भए भनि जुल्फीवालको बारेमा सोच्न थाल्छे । जस्तै: “म त्यसकी स्वास्नी भएकी भए ओहो कस्तो पाप चिताँए । चन्द्रवदनले माकुराको जालो देखेर कोठा साफ गर्नु पर्ने सम्झी” (विश्वेप्रसाद कोइरालाका कथा : पृ.११२) । यहाँ चन्द्रवदनले त्यो भमरो रूपि जुल्फीवाललाई आफ्नै पति सम्झेको र फेरि पाप चिताए भनेको पाइन्छ । यो अचेतनको कोठामा भएको यौनचाहनाको जालो साफ गर्नु पर्ने अभिप्राय पनि प्रकट गरेको पाइन्छ । त्यसैले माकुरा, माकुराको जालो, कोठा, भमरो अनैतिक यौनचाहनाको प्रतीक बनेर यस कथामा आएका छन् । चन्द्रवदनले आफ्ना साथिहरू र उनीहरूका पतिले उनीहरूलाई गर्ने मायाप्रति डाहा गर्छे र

जुल्फीवालको पत्नीको ठाउँमा म भएको भए भनि सोच्न थाल्छे । उसको यस सोचाइलाई भङ्ग गर्दै लाम्खुटे कानमा कराउँछ । जस्तै: “टुँड...यँ गर्दै लाम्खुटे उसका कानमा कराइरहेको थियो । आफ्नो हातले लाम्खुटे र मनको कलुषित विचार धपाउँदाधपाउँदै भुसुक्क निदाइछ” (विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथा : पृ.१२३) । यहाँ लाम्खुटेलाई चन्द्रवदनलाई कुमार्गतिर लाग्नबाट जोगाउन उपस्थित गराइएको छ । लाम्खुटे कानमा कराएको र हातले लाम्खुटे र मनका कलुषित विचार धपाउँदाधपाउँदै ऊ निदाएको चित्रण गरिएको छ । धपाउँदाधपाउँदै निदाउनु उसको अचेतनलाई चेतनले जित्न नसकेको संकेत हो ।

प्रस्तुत कथामा चन्द्रवदनको चेतन मन र अचेतन मनका बीच तीव्र रूपमा द्वन्द्व चर्किरहेका बेला नाटकीय रूपमा लाम्खुटेको उपस्थिति गराई चन्द्रवदनको मन जुल्फीवाललाई प्राप्त गर्ने चाहनाबाट एकाएक हटेको देखाइय तापनि उसले गाजलटीकी र नयाँ सफा लुगा लगाएर जुल्फीवालको प्रतीक्षा गरे अनुसार उसको अचेतन अवस्थामा रहेको यौन भावनाले खुला रूपमा निकास पाउन नसकी कुण्ठित अवस्थामा पुगेकी चन्द्रवदनको जीवनमा आएका विभिन्न घटनालाई देखाउन सक्ने भएकाले प्रस्तुत कथाको शीर्षक **चन्द्रवदन** प्रतीकात्मक रहेको छ ।

प्रस्तुत कथामा माकुरा, माकुराको जालो, कमिलो, भमरो, लाम्खुटे, चन्द्रवदनले लुकी लुकी जुल्फीवाल युवकलाई हेर्नु, कोठा अध्यारो पार्नु, सेतो तन्ना विछ्याउनु, सिँगारिनु, निद्रा नलाग्नु, जुल्फीवाललाई सम्झिनु, उसकी स्वास्नी भएको कल्पना गर्नु, नयाँ र सफा लुगा लगाएर त्यस युवकलाई हेर्न बार्दलीमा आउनु, चन्द्रवदनलाई घुरेर त्यस युवकले हेर्नु, काठको सानो बट्टाको खरानी औलामा घस्नु, जुल्फीवाललाई नदेख्दा चन्द्रवदनले अलिखि मान्नु, पित्तलको कटौरी, लाम्खुटे धपाउँदाधपाउँदै निदाउनु जस्ता यौनप्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

माकुरा, भमरा, कमिला र लाम्खुटेले कुण्ठित यौनचाहनालाई, माकुराको जालोले सामाजिक संस्कारलाई, चन्द्रवदनले लुकी लुकी जुल्फीवाल युवकलाई हेर्नुले विवाह बन्धनमा बाँधिएकी चन्द्रवदनमा रहेको यौन तृष्णालाई आफ्नो पतिबाट पुरा हुन नसकेपछि अन्य पुरुषबाट भए पनि यौन तृप्ति प्राप्त गर्ने चाहनालाई, कोठा अध्यारो पार्नुले सम्भोग गर्ने स्थानलाई, सेतो तन्ना विछ्याउनुले चन्द्रवदनको अतिरिक्त कामवासनालाई, सिँगारिनुले चन्द्रवदनले परपुरुषलाई गरेको आकर्षणलाई, निद्रा नलाग्नुले यौन तृष्णालाई, जुल्फीवाललाई सम्झिनु र उसलाई हेर्न बार्दलीमा आउनुले ऊ भित्र दबेर रहेको यौन चाहनालाई, चन्द्रवदनलाई घुरेर जुल्फीवालले हेर्नुले परस्त्रीप्रतिको आकर्षणलाई, काठको सानो बट्टाले स्त्री योनीलाई, औलाले पुरुष जननेन्द्रियलाई, जुल्फीवाललाई नदेख्दा अलिखि मान्नुले चन्द्रवदनको विक्षिप्ततालाई, पित्तलको कटौरीले स्त्री जननेन्द्रियलाई, लाम्खुटे धपाउँदाधपाउँदै निदाउनुमा लाम्खुटे चन्द्रवदनलाई कुमार्गतिर लाग्नबाट जोगाउने र धपाउँदाधपाउँदै निदाउनुमा उसको अचेतनलाई चेतनले जित्न नसकेकोलाई सङ्केत गरेको पाइन्छ ।

प्रस्तुत कथामा अतृप्त कामवासनाले गर्दा मनोस्नायु विकृतिको सिकार बन्न पुगेकी असामान्य मनस्थिति भएकी चरित्रका रूपमा चन्द्रवदनलाई उभ्याएर सामाजिक कु-संस्कारका

रूपमा रहेको यौनप्रतिको दृष्टिकोणले गर्दा मानिसमा कतिसम्म नकारात्मक असर पर्दछ भन्ने कुरालाई कथाकार कोइरालाले कलात्मक ढङ्गले व्यक्त गरेका छन् ।

ख) प्रेम

वि.सं. १९९६ मा शारदा पत्रिकामा प्रकाशित **प्रेम** (पहिलो) कथा कोइरालाको दोस्रो चरणको पहिलो कथा हो । चार पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथाकी केन्द्रीय चरित्र राजकुमारीले दमित यौनेच्छा तृप्तिका लागि गरिब युवकसँग गरेको प्रेम र घृणा नै यस कथाको मुख्य विषयवस्तु हो । यस कथामा भव्य महलमा सजिएर बसेकी भए पनि मानसिक सन्तुष्टि पाउन नसकेकी धनवीरकी छोरी राजकुमारीको असामान्य यौनमनोविज्ञानलाई मार्मिक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ ।

कथाको मुख्य चरित्र धनवीरको छोरी राजकुमारी हो । ऊ धनी बाबुकी अविवाहित छोरी हो । तत्कालीन समाजको रूढि, संस्कार, परम्परा र त्यसबाट उत्पन्न मानसिक द्वन्द्वले ग्रस्त राजकुमारी सम्पूर्ण सुखले भरिपूर्ण भए पनि आमाको अभाव र योग्य केटाको अभावमा छट्पटिएकी छ । उसले आफ्नो घर नजिकै बस्ने युवकबाट आफ्नो यौनेच्छाहरू पुरा गर्न खोज्छे तर सामाजिक वर्ग विभाजनले गर्दा त्यो हुन सक्दैन । राजकुमारीको बाबु धनवीर धनी वर्गको भएर पनि एउटी छोरीको वैवाहिक समस्यालाई हल गर्न सकेको छैन । ठूलो वर्गले सानो वर्गसँग वैवाहिक सम्बन्ध राख्न हुन्न भन्ने तत्कालीन समाजको अन्धभक्त धनवीर समाजको रूढिले ग्रस्त बनेको पात्र हो ।

यस कथामा कथाकार कोइरालाले यौनबिम्बको प्रयोग निकै नै गरेका छन् । जवानी आइसकेको तर विहे नभएका कारण यौनचाहना पुरा गर्न नपाएकी राजकुमारी ब्राह्मणलाई देखेर आकर्षित भएकी छ तर सामाजिक वर्ग विभाजनका कारणले गर्दा उसले आफ्नो कुरा व्यक्त गर्न नसकेको प्रसंग कथाकारले यसरी प्रस्तुत गरेका छन् : “राजकुमारीले दिन काट्न अलिख मानि कोठाको भ्यालको पितलको डन्डीलाई वक्षस्थलले तातो पारी पूर्वतिर रहेको बाहुनको भुप्रो हेरिरहेकी छ । भँगेरा दुई त्रान्द्रा खर लिएर भुर्र उडेर भुप्रोभित्र पस्दछन्” (विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथा : पृ.१२९) । यहाँ आएको पितलको डन्डी पुरुष जननेन्द्रियको प्रतीक हो भने भँगेराको प्रसङ्ग यौन समागमको चाहना हो । राजकुमारी भ्यालमा बसि त्यस ब्राह्मणको दिनचर्या कण्ठस्थ पारिसकेकी छ यो उसभित्र रहेको परपुरुषप्रतिको यौनचाहना हो । उसले ब्राह्मणलाई देखेर धनलाई भन्दा प्रेमलाई ठूलो मानेकी छ । यौन कुण्ठाबाट ग्रसित राजकुमारी आफ्नो दरबारलाई छोडेर ब्राह्मणको भुप्रोमा कालो रङ्गको दोसल्ला ओडेर भित्र गएको छ । उसले त्यहाँ फोहोरी बाहुन केटाको बाहुपासमा आवद्ध भई दमित यौनेच्छाको सन्तुष्टि प्राप्त गर्छे तर उसको चेतन मनले बाहुनको कोठा र बसोबास ठीक नमानेकाले बिहान त्यही कालो दोसल्ला ओढी दरबार फर्केकी छ । यहाँ आएको दोसल्ला सामाजिक मर्यादा र आडम्बरको प्रतीक हो, जसले अचेतनको यौनचाहनालाई छोपेर ऊ पवित्र बन्न खोजेकी छ । दरबार फर्केपछि राजकुमारीले तक्रिया गालामा टाँसेर निदाएको देखाइएको छ । यहाँ तक्रिया राजकुमारीको यौन साथीको प्रतीक बनेर आएको छ ।

प्रस्तुत कथामा दिन काट्न गाह्रो मान्नु, भ्यालमा बसेर टोलाउनु, पितलको डन्डी, खरको त्यान्द्रा, ब्राह्मणको दिनचर्या कण्ठस्थ पार्नु, माटाको गाग्रो, धारा, कालो दोसल्ला, भित्ताको प्वाल, ब्राह्मणको बाहुपासमा राजकुमारी हुनु, बिछ्यौनाको धूलो झार्नु, राजकुमारी बिछ्यौनाबाट झर्नु, तक्रियालाई गालामा टाँस्नु जस्ता यौनप्रतीकको प्रयोग गरिएको छ ।

दिन काट्न गाह्रो मान्नुले उसमा रहेको कामवासनाप्रतिको आतुरतालाई, भ्यालमा बसेर टोलाउनुले उसको यौन विक्षिप्ततालाई शरीरिक रूपमा नभई मानसिक रूपमा परपुरुषसँग गरेको यौन सम्पर्कलाई, पितलको डन्डी र खरको त्यान्द्राले पुरुष जननेन्द्रियलाई, ब्राह्मणको दिनचर्या कण्ठस्थ पार्नुले परपुरुषप्रतिको आकर्षणलाई, माटाको गाग्रोले स्त्री योनीलाई, धाराले पुरुष जननेन्द्रियलाई, कालो दोसल्लाले राजकुमारीको दमित यौनअचेतन माथिको सामाजिक निषेधलाई, ब्राह्मणको बाहुपासमा राजकुमारी पर्नुले दमित यौनेच्छाको सन्तुष्टि प्राप्त गर्नुलाई, बिछ्यौनाको धूलो झार्नुले सम्भोगका लागि तयार गरिएको स्थानलाई, बिछ्यौनाबाट झर्नुले यौनकार्य सम्पन्न गर्नुलाई र तक्रियालाई गालामा टाँस्नुले ऊ भित्र रहेको यौनचाहना पुरा गर्ने यौन साथीको रूपलाई सङ्केत गरेका छन् ।

कोइरालाले यस कथामा बाहिरी रूपमा मानिस जतिसुकै सम्पन्न र धनी भए पनि मानसिक रूपले सन्तुष्ट छैन भने उसको जीवन नीरस हुन्छ भन्ने यथार्थलाई राजकुमारीको माध्यमबाट देखाउन खोजेका छन् ।

ग) द्वन्द्वप्रेम

कथाकार कोइरालाको कथायात्राको दोस्रो चरणको कथा **द्वन्द्वप्रेम** वि.सं. १९९७ मा शारदा पत्रिकामा प्रकाशित उत्कृष्ट असामान्य यौनमनोवैज्ञानिक कथा हो । पाँच पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथामा अरुण र श्यामाको प्रेमविवाह, उनीहरूको आर्थिक अवस्था र मानिसको जीवनमा प्रेमजति महत्वपूर्ण छ, धन पनि त्यतिकै महत्वपूर्ण हुन्छ भन्ने कुरालाई एकै साथ प्रस्तुत गरिएको छ ।

कथामा इद, अहम् र पराहम् मनोवृत्तिको कारण अरुण पत्नी प्रेम र पुरुष कर्तव्यको द्विविधामा परेको छ । अरुण आफ्नो आर्थिक अवस्था कमजोर भएका कारण श्यामासँगको अगाध प्रेमलाई त्याग्न विवश भई पैसा कमाउन काठमाडौँ जान्छ तर श्यामालाई सम्भेर विह्वल बनी असामान्य कार्यहरू गर्छ । ऊ धन कमाउने चेतन इच्छाका सट्टा मानसिक संवेग उत्पन्न भई बस्नेतनीसँगको प्रेममा लहसिन्छ । अरुणले बस्नेतनीमा नै श्यामाको छाँया देख्न थाल्छ । ऊ भन्छ “तिमी नभएको भए म नेपालमा टिक्नै सक्ने थिइन” (विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथा : पृ. १४०) । आफ्नी प्रेमिका श्यामाको बिछोडमा उसैको प्रेमले गर्दा असामान्य यौन अचेतनमा पुगेर अरुणले बस्नेतनीलाई प्रेमिकाको रूपमा स्विकार्न थालेको देखिन्छ । श्यामालाई छाडेर काठमाडौँ गएको अरुणले विक्षिप्त भई असामान्य कार्य गरेको छ । उसले श्यामाको छाँया बस्नेतनीमा देखेर उत्तैतिर लहसिएको छ । त्यसैले अरुणमा प्रबल यौनचाहना रहेको र आफूलाई नियन्त्रित गर्न नसकेको देखिन्छ । बिहे गरेको दुई वर्ष भएकी बस्नेतनी र अरुणको प्रेम निकै बढेपछि अरुणले श्यामाको छाँया बस्नेतनीमा पाउन थाल्छ । अरुण असल प्रेमी भएर पनि त्यसको वास्ता नगरी

परस्त्रीसँग लहसिने, आर्थिक स्थिति विग्रदैमा प्रेममा बाधा पैदा गर्ने र स्थिति नियन्त्रण गर्न नसक्ने असम्यमित चरित्रका रूपमा देखापरेको छ । आइमाईलाई छिट्टै आफ्नो वशमा पार्न सक्ने अरुण न आर्दश पति, न आर्दश प्रेमी र न आर्दश व्यक्ति बन्न सकेको छ । बस्नेतनी नभएको भए आफू काठमाडौँमा बस्न नसक्ने अभिप्राय प्रकट गर्दै अरुणले उसको म्वाइँमा आफूले चाहेको मात्रामा गर्मि पाउन नसकेको कुरा व्यक्त गरेको छ । चाहेको मात्रामा म्वाइँमा गर्मि पाउन नसक्नु उसको यौनचाहनामा कमि आउनु हो । कथामा श्यामा छाँयाले म्वाइँ खाँदा खुलेको ओठलाई एक चोटि जिब्रोको टुप्पोले चाटेको प्रसँग पनि आएको छ । यहाँ म्वाइँ खाँदा खुलेको ओठले स्त्री जननेन्द्रियलाई, जिब्रोले पुरुष जननेन्द्रियलाई र चाट्नुले यौन समागमलाई सङ्केत गरेको पाइन्छ । यस कथामा अरुण दुई प्रेमको द्वन्द्वमा फसेकोले द्वन्द्वप्रेम शीर्षक सार्थक रहेको छ ।

प्रस्तुत कथामा चुम्बन गर्नु, दुवै हातले गाला सुमसुमाउनु, सिडी चढ्नु, कपाल सुमसुमाउनु, श्यामालाई काखामा राख्नु, चोर औलाले हान्नु, म्वाइँमा चाहेको मात्रामा गर्मि नपाउनु, म्वाइँ खाँदा खुलेको ओठलाई जिब्रोको टुप्पोले चाट्नुजस्ता यौनप्रतीकहरूको माध्यमबाट कथाकार कोइरालाले कथालाई अश्लील हुनबाट जोगाएका छन् ।

यी यौनप्रतीकहरूमा चुम्बन गर्नु, गाला सुमसुमाउनु, कपाल सुमसुमाउनु, श्यामालाई काखामा राख्नु आदि प्रतीकहरूले यौन क्रियाकलापलाई, चोर औलाले पुरुष जननेन्द्रियलाई, म्वाइँमा चाहेको मात्रामा गर्मि नपाउनुले पूर्ण रूपमा यौन सन्तुष्टि नपाउनुलाई, खुलेको ओठले स्त्री जननेन्द्रियलाई, जिब्रोले पुरुष जननेन्द्रियलाई, चाट्नुले सम्भोग कार्यलाई सङ्केत गरेको छ । कोइरालाले यस कथामा तत्कालीन नेपाली समाजको आर्थिक विपन्नता र गरिबीले गर्दा आफ्नो जन्मभूमि र प्राणभन्दा प्यारी प्रेमिकालाई छाड्नुपर्ने बाध्यताको चित्रण प्रस्तुत गरेका छन् ।

घ) मधेसतिर

खोजी पत्रिकामा वि.सं. १९९८ मा प्रकाशित मधेसतिर कथा **दोषी चशमा** कथा सङ्ग्रह (२००६) मा सङ्कलित लघु आकारको यौन मनोवैज्ञानिक कथा हो । चार पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथामा विधवाका माध्यमबाट लाउन, खान र बस्न जस्तै यौन तृप्ति पनि मान्छेका लागि अपरिहार्य आवश्यकता हो भन्ने कुरा देखाउँन खोजिएको छ ।

मधेसतिर कथाकी प्रमुख पात्र विधवा तीस वर्षकी अर्धवैसे विधवा भएकीले पुरुषको अभावमा छट्पटिएकी छ । ऊ मधेसमा गएर घरजम गर्ने, छोराछोरी पाउने र कुण्ठित यौनतृप्ति प्राप्त गर्ने मनशायले लगेको घरमा खान लाउन पाए पनि अपमानबोध र यौनेच्छातृप्तिको अभावमा घर छोडेर मधेस जान हिडेकी छ । बाटामा उसले गोरे, धने, बूढो र भोटेलाई भेट्छे । गोरे अलि जवान भएकाले विधवा उसप्रति आकर्षित हुन्छे र गोरेलाई आफ्नो भागबाट चिउरा थपिदिदै “तिमी जवान छौ । तिमीलाई अरू भन्दा बढ्ता भोक लाग्दो हो” (दोषी चशमा : पृ.९२) भन्छे । यो उसमा रहेको यौनतृष्णा आफ्नो पतिबाट पूरा हुन नसकेपछि अन्य पुरुषबाट भए पनि प्राप्त गर्ने चाहना हो । यहाँ उसको अचेतनमा रहेको अतृप्त यौनेच्छाको विश्लेषण उसकै अभिप्रेरणाद्वारा गरिएको छ । उसले गोरेलाई आफ्नो भागबाट घटाएर चिउरा थपिदिनु, बाटामा

हिड्दा उसलाई पर्खी पर्खी सँगै हिड्नु र आफूलाई उसको यौवनका सामु प्रस्तावित गर्नु जस्ता कुराले विधवाको अचेतन क्रियालाई जनाएको छ । घरमा पोइ नभएका कारण टिक्न नसकी मधेस जान हिडेकी विधवाले गोरेलाई आफ्नो गहनाको पोको देखाइ आफ्नो बनाउन खोजेकी छ । त्यस गहनाको पोकोले विधवाका दमित इच्छालाई यौनकुण्ठामा परिवर्तन गर्नका लागि उसलाई दिवास्वप्नी बनाएको छ । विधवाले गोरेलाई स्वास्नी मान्छेले मात्र घर चलाउन नसक्ने र लोग्ने मान्छेको आवश्यकता पर्ने भएकोले दुवै जना मिलेर घर चलाऔंला भन्छे । आफू निःसन्तान भएका कारण उसको शरीर विग्रन नपाएको र गोरेकी श्रीमती बनेर छोराछोरीकी आमा बन्ने तीव्र चाहना व्यक्त गर्छे । उक्त गहनाको पोकोको लोभ देखाएर उसले गोरेलाई आफूसँग विवाह गर्न प्रस्ताव गरेकी छे । पतिको विछोडमा विवाह नगरी असामान्य स्थितिमा पुगेकी विधवाले गोरेलाई आफ्नो बनाउने चाहना गरे अनुसार उसको अचेतन अवस्थामा रहेको यौन भावनाले खुला रूपमा निकास पाउन नसकी कुण्ठित अवस्थामा रहेको देखिन्छ । जब गोरेले रातमै विधवाको गहनाको पोको लिएर भाग्छ तब उसका सारा चाहनाहरू चकनाचुर हुन्छन् । विधवा रुन थालेको अवस्थामा बूढोले सम्झाउँन लाग्दा विधवाले “चूप लाग बूढा । त्यस गहनाले मैले के के गरूँला भन्ने विचार गरेकी थिएँ, खेती किनूँला, बिहा गरूँला, घर जमाउँला, छोराछोरी पाउँला । मेरा सारा आशा नष्ट भयो” (दोषी चश्मा : पृ.९५) भन्छे । यस भनाइबाट पनि विधवाको यौन अचेतन असामान्य रूपमा विकसित भएको देखिन्छ । गहना चोरी हुँदा विधवा बौलाही जस्ती भएर रुन थाल्छे । उसको लागि गहनाको पोको यौनचाहना समाधान गर्ने साधन थियो भने गोरेका लागि आर्थिक समस्या समाधान गर्ने साधन । त्यसैले पेटको भोकले सताइएको गोरेलाई विधवाको माया र साथीहरूको साथ छोड्न कुनै अप्ठारो हुँदैन । विधवाको जीवन दमित यौन अचेतनबाट ग्रसित छ । एउटी विधवाको यौन वासनाको सशक्त चित्रण उतारिएको यस कथामा बालविवाहका कारण नेपाली नारीले कुण्ठित यौन मानसिकतालाई अँगालेर बाँच्नु पर्ने स्थितिको यथार्थ चित्रण गरिएको छ ।

प्रस्तुत कथामा सुनकोसी र तामाकोसीको सङ्गम, गहनाको पोको, हरियाली विहिनता, सेतो कपडा, विस्तीर्ण तराईको मैदान, गोरेप्रति आकर्षित हुनु, चोखी भएको र निःसन्तान भएकाले शरीर नबिग्रिएको कुरा गर्नु, गहनाको पोको चोरी हुनु, तासको घर भैँ सारा आशा नष्ट हुनुजस्ता यौनप्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

यहाँ प्रयोग भएका सुनकोसी र तामाकोसीको सङ्गमले आर्थिक र यौन समस्यालाई, गहनाको पोकोले विधवाको यौन समस्या समाधान गर्ने र गोरेको आर्थिक समस्या समाधान गर्ने साधनलाई, हरियाली विहिनताले यौनचाहना परिपूर्ति नहुनुलाई, सेतो कपडाले विधवाको यौनचाहनालाई, गोरेप्रति आकर्षित हुनुले विधवामा रहेको यौनतृष्णा आफ्नो पति नभएका कारण पूरा हुन नसकेपछि अन्य पुरुषबाट भए पनि यौनतृप्ति प्राप्त गर्ने चाहनालाई, गहनाको पोको चोरी हुनुले पति मरेका कारण यौनअतृप्तिले सताएकी विधवाको यौनचाहनाको समस्या समाधान गर्ने साधनलाई र तासको घर भैँ सारा आशा नष्ट हुनुले यौनअतृप्तिले छट्पटिएकी विधवाको यौन चाहना पूरा हुन नसक्नुलाई सङ्केत गरेको छ ।

कथाकार कोइरालाले यस कथामा भौतिक अभावले तड्पिएका र यौनअतृप्तिले छट्पटिएका पात्रहरूको चित्रण गरेका छन् । उनले यस कथामा पुरुषले चाहे जति पनि विवाह गर्न पाउने तर महिलाहरू भने जीवन भर त्यसै बसि आफ्नो मरेका पतिका नाममा समय बिताउनु पर्ने सामाजिक विकृति र विसङ्गतिले गर्दा असामान्य स्थिति आइपर्ने कुरालाई विधवाको माध्यमबाट सङ्केत गरेका छन् ।

ड) हरिदत्त

हरिदत्त कथा दोषी चशमा (२००६) कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित असामान्य पुरुष यौनमनोवैज्ञानिक कथा हो । छ पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथामा कथाको प्रमुख पात्र हरिदत्तको असामान्य यौनमानसिक अवस्थाको विश्लेषण गरिएको छ ।

कथाको प्रमुख पात्र हरिदत्त आर्थिक समस्या र यौन समस्याले ग्रस्त छ । नोकर्नीकी छोरी पार्वतीको प्रेममा असफल भएपछि मानसिक दुर्बलता र हीनभावले ग्रस्त हरिदत्त पारुचिया कम्पनी खोलेर त्यसबाट उन्नति गर्ने सपना देख्छ । यौनकुण्ठाका कारण उसका योजनाहरू असफल हुन्छन् तैपनि पार्वतीलाई मिठाई लगिदिएर त्यसको नाममा पारुचिया कम्पनीको बहाना रचेर आफ्नो दमित यौन अचेतनलाई पूरा गर्ने प्रयास गर्दछ (शर्मा, २०६७ : ६२) । ऊ पढाइ तिर भन्दा प्रेमतिर आकर्षित भएको छ । पढाइलाई भन्दा पार्वतीलाई प्रेम गर्ने तर उसका अधि भन्न नसक्ने हरिदत्त यौनचाहना र आर्थिक समस्याले पिरोलिएको छ । उसले “धोक्रोजस्तो प्यान्टको बगलीमा देब्रे हात हालेर दाहिनेले छडी हल्लाउँदै (तेस्रो हात भएको भए त्यसले चुरोट अवश्य लिने थियो) ...” (दोषी चशमा : पृ.१४) । यहाँ हरिदत्त धोक्रोजस्तो पाइन्टको खल्लीमा देब्रे हात घुसारेर र दाहिने हातमा छडी लिएर साथिहरू भए ठाउँ गएको देखाइएको छ । खल्लीमा हात हाल्नु अचेतनमा रहेको यौनसमागमको चाहनाको क्षतिपूर्ति हो भने छडी र चुरोट लिङ्गको प्रतीक हो ।

पार्वतीकै प्रेममा एकोहोरिएका कारण हरिदत्त परीक्षामा असफल हुन्छ र कर्तव्यको सीमा किताब भित्र हुने भएकाले किताब फालेर सार्वजनिक क्षेत्रमा प्रवेश गर्छ । “हामीले पिस्तोल, बन्दुक जम्मा गर्नुपर्‍यो । चिनीको बोरामा पिस्तोल छ भन्ने कसलाई थाहा” (दोषी चशमा : पृ.१७) ? यहाँ हरिदत्तले चिनीको बोरामा बन्दुक, पेस्तोल हालेर ठाउँ-ठाउँमा पुर्‍याउने कुरा साथीहरूलाई सुनाएको छ । यहाँ प्रयोग भएका बन्दुक र पेस्तोल लिङ्गको र बोरा योनीको प्रतीकका रूपमा आएका छन् । यस्तै पारुचिया कम्पनी खोलेको र प्याकिङ्गका लागि चिया बोरामा राखेको कुरा पनि उसले साथीलाई सुनाएको छ । यहाँ पनि चिया र बोरा यौनप्रतीकका रूपमा आएका छन् । हरिदत्तले पार्वतीसँग बिहे गर्न नपाए पनि उसकै नामबाट पारुचिया कम्पनी खोल्नु उसको अचेतनमा रहेको कामवासनाको बलियो प्रकटीकरण हो । यस कथामा आफूले प्राप्त गर्न खोजेको वस्तु नपाउँदा मानिस कसरी असामान्य अवस्थामा पुगी विभिन्न कार्यहरू गर्छ भन्ने कुरा हरिदत्तको माध्यमबाट देखाउँन खोजिएको छ ।

प्रस्तुत कथामा छडी, चुरोट, चिनीका बोरा, पिस्तोल, बन्दुक, हरिदत्त पार्वतीप्रति आकर्षित हुनु, उसकै नामबाट पारुचिया कम्पनी खोल्नु, खल्लीमा हात हाल्नु, पार्वतीलाई खुसि पार्न मिठाई

दिनु, चिनीका बोरामा पिस्तोल र बन्दुक राखेर ठाउँ ठाउँमा पुर्‍याउनु जस्ता यौनप्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

छडी र चुरोटले पुरुष जननेन्द्रियलाई, चिनीका बोराले स्त्री जननेन्द्रियलाई, पिस्तोल र बन्दुकले पुरुष जननेन्द्रियलाई, हरिदत्त पार्वतीप्रति आकर्षित हुनुले परस्त्रीप्रतिको यौनचाहनालाई, उसकै नामबाट पारुचिया कम्पनी खोल्नुले हरिदत्तले आफ्नो दमित यौन अचेतनलाई पुरा गर्ने प्रयासलाई, खल्लीमा हात हाल्नुले अचेतनको यौन समागमको चाहनालाई, पार्वतीलाई खुसी पार्न मिठाई दिनुले उसको कामुक अवस्थालाई, चिनीका बोरामा पिस्तोल र बन्दुक राख्नुले सम्भोगलाई सङ्केत गरेको छ । प्रस्तुत कथामा कथाकारले आफूले प्राप्त गर्न खोजेको वस्तु नपाउँदा मानिस कसरी असामान्य अवस्थामा पुगी विभिन्न कार्यहरू गर्छ भन्ने कुरा देखाउन खोजेका छन् ।

च) प्रेम (दोस्रो)

प्रेम (दोस्रो) कथा **दोषी चश्मा** कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित असामान्य पुरुष यौनमनोविज्ञानमा आधारित कथा हो । छ, पृष्ठमा संरचित यस कथामा कथाकारले श्रीमान् श्रीमती बीचको बिछोड र मिलनलाई कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् ।

कथाको प्रमुख पात्र रामनाथ हीनताभाव, आर्थिक समस्या र यौनसमस्याले पिरोलिएको पात्र हो । छिट्टै घर फर्कन्छु भनी माइत गएको श्रीमती घर नफर्किएका कारण रामनाथको अचेतन मनको यौन रहरमा ठेस लाग्न पुगी ऊ असन्तुष्ट हुन्छ । घरमा एकलै भएको रामनाथ पानी परेका बेला अफिस जानु पर्दा रिसाउँछ र धनीहरू सुत्ने र गरिबले दुःख पाएर काम गर्नु पर्ने समाजको असमान व्यवस्थाप्रति लक्ष्य गर्दै धनीलाई घृणा गर्छ । उसको दमित यौनेच्छापूर्ति नभएका कारण ऊ भरी गर्दा रिसाउँछ, जागिरे जीवनदेखि वाक्क हुन्छ र नोकर चाकरहरू माथि विनाकारण क्रोध देखाउँछ । पत्नीको अनुपस्थितिमा उसलाई सबै कुराको भर्को लाग्छ तर पत्नीको घर फर्कने समाचारले उसमा निकै शक्ति र उत्साह आउँछ । ऊ पत्नीलाई लिन स्टेशन जान्छ । रामनाथ रमालाई लिएर घर फर्कदा “बाटो शून्य थियो । कोही थिएन । फेरि पत्नीको हातमा आफ्नो पाखुराको ताल्चा मारेर हाँसै तिनीहरू तल भरे” (दोषी चश्मा : पृ. २७) । यहाँ रामनाथ सुनसान बाटामा आफ्नी पत्नीसँग हिँड्दा पाखुराको ताल्चा मारेर हिँडेको देखाईएको छ । यो ताल्चा मराइ यौनसम्पर्कको प्रतीकात्मक रूप हो (बराल, २०६८ : ७९) । रमा माइतबाट आएपछि उसका चाहनाहरू पूरा हुन्छन् रमाले नुहाउने कोठामा पानी खनाएको आवाज सुनेर ऊ उद्दीप्त हुन्छ । नुवाइधुवाइ सफा भएर पत्नी अगाडि टाँसिन आएपछि उनको स्पर्श पाएर रामनाथलाई जीवन बाच्नुको बोध हुन्छ र यसैमा सुखको अनुभूति व्यक्त गर्छ । यसरी विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले यौन सुखले मान्छेको मनमा सन्तुष्टि पैदा गर्छ र जीवन बाच्नका लागि यौनतृप्ति अपरिहार्य तत्व भएको कुरालाई प्रस्तुत कथामा रामनाथको माध्यमबाट देखाउन खोजेका छन् ।

प्रस्तुत कथामा कोइरालाले विभिन्न यौनप्रतीकहरूको प्रयोग गरी कथालाई अश्लील हुनबाट जोगाएका छन् । यस कथामा प्रयोग गरिएका यौनप्रतीकहरूमा छाताले पुरुष जननेन्द्रियलाई, पत्नीको शरीरको स्पर्शमा बाच्नुको सुख पाउनुले यौनसन्तुष्टि प्राप्त गर्नुलाई,

पत्नीसँग हिंङ्दा पाखुराको ताल्चा मराइले यौनसम्पर्कलाई सङ्केत गरेका छन् । यस कथामा कथाकार कोइरालाले नारी बिनाको पुरुष पानी बिनाको माछा भैं छट्पटाएको तथ्य रामनाथका माध्यमबाट देखाएका छन् ।

छ) कर्नेलको घोडा

कर्नेलको घोडा कथा **दोषी चश्मा** कथा सङ्ग्रह (२००६) मा सङ्ग्रहित असामान्य नारी यौन मनोवैज्ञानिक कथा हो । छ पृष्ठमा संरचित यस कथामा पैतालिस वर्षे कर्नेलले उन्नाईस वर्षे युवतीसित विवाह गरेपछि यौन सन्तुष्टि दिन नसकेको असामान्य परिस्थितिमा सृजित असामान्य घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

शीर्षक नै प्रतीकात्मक रहेको यस कथामा पैतालिस वर्षे कर्नेलले उन्नाईस वर्षे कर्नेल्लीलाई भौतिक सुखदिन सके तापनि शारीरिक र मानसिक सुखदिन सकेको छैन । उन्नाईस वर्षे कर्नेल्ली दमित एवं अतृप्त यौनेच्छाबाट उत्पन्न मानसिक तनावका कारणले आक्रान्त र विक्षिप्त बनेकी छ । पैतालिस वर्षे कर्नेल शारीरिक क्रियामा शिथिल हुनुले कर्नेल्लीले आफ्नो अतीतमा रहेको बलिष्ठ युवकलाई सम्झेर आफ्नो पतिलाई घृणा गर्छे । वर्तमानको असन्तोषले गर्दा कर्नेल्लीलाई अतीतको प्रेमीको सम्झना आउँछ । उसले त्यसको बलिष्ठ भुजा बिसन सक्दिन । त्यस युवकको बाहुशक्तिको अनुभव गर्न पाउने रहर उसको मनमा जाग्छ (रेग्मी, २०३८ : ४६) । उ भन्छे “त्यो युवक हृष्ट पुष्ट, त्यसको बाहुबलियो थियो । रहरलाग्दो थियो त्यसको शरीर । यो कुरा सम्झँदा तिनलाई अहिले पनि शरीर सिरिङ्ग हुन्छ” (दोषी चश्मा : पृ. २९) । यहाँ कर्नेल्लीले आफ्नो पतिबाट यौनतृप्ति पाउन नसकेपछि आफूलाई प्रेमको निम्तो दिने बलिष्ठ युवकलाई सम्झी मानसिक रूपमा यौन सन्तुष्टि प्राप्त गरेकी छ । आफ्नो बूढो पतिबाट यौन सन्तुष्टि प्राप्त गर्न नसकेकी कर्नेल्ली युवकको बलियो शरीरदेखि आकर्षित भएकी छ, यो उसको पर पुरुषप्रतिको यौनचाहना हो । उसले आफ्नो अतीतको त्यो युवकलाई स्मरण गरेर पछुताएकी छ किन भने उसको पैतालिस वर्षे बूढो पति कर्नेलले आफ्नी उन्नाईस वर्षे बैँसालु पत्नीका मनका भावना र यौनेच्छालाई पूर्ति गर्न सकेको छैन । कर्नेल्ली आफ्नो पतिले आफूलाई मायाले उचालेर जब काखमा राख्न खोज्छ ऊ खुसि हुन्छे तर बूढो कर्नेल पत्नीको भार थाम्न नसकेर पछारिन्छ तब कर्नेल्लीको स्वप्नको तार चुँडिन्छ र उसले पतिलाई घृणाको दृष्टिले हेर्छे । यो कर्नेल्लीको जीवनको लागि एउटा ठूलो घटना हो जसले गर्दा निर्बल एवं पुरुषत्वहीन वृद्ध कर्नेलप्रति उसको मनमा तिरस्कार र घृणाका भावहरू जागृत हुन्छ (रेग्मी, २०३८ : ४७) । ऊ भित्र रहेका यौनचाहनाहरू आफ्नो पतिबाट पुरा हुन नसकेपछि कुण्ठित अवस्थामा दबिएर रहन्छन् ।

एक दिन जब कर्नेलले कर्नेल्लीलाई तवेलामा लैजान्छ तब बलियो घोडालाई देखेर कर्नेल्ली आकर्षित हुन्छे । ऊ दमित एवं अतृप्त यौनेच्छाबाट असामान्य अवस्थामा पुगेकी नारी हो । त्यसैले ऊ लोग्नेबाट शारीरिक सन्तुष्टि प्राप्त गर्न नसक्दा कालान्तरमा युवक तथा शक्तिशाली पति खोज्ने अतृप्त कामवासना कर्नेलको बलिष्ठ घोडा तर्फ आकृष्ट भएर त्यसैको सेवा गरेर

आनन्द प्राप्त गर्छे । बूढो कर्नेलसँग विवाह बन्धनमा बाँधिएकी कर्नेलीले घोडाको जीउडाल हेरेर अचेतनमा रहेको यौनेच्छालाई पूरा गर्छे । आफूलाई टोकुला जस्तो गर्ने घोडासँग नडराई कर्नेली पतिबाट प्राप्त गर्न नसकेको यौनचाहना घोडाको स्याहार सुसार गरेर प्राप्त गर्छे । घोडा कर्नेलीको दमित यौनचाहनाको क्षतिपूर्तिका रूपमा आएको छ जसले गर्दा मनोरोगी कर्नेलीको दमित यौन अचेतन दुर्बल दुलाहा कर्नेलबाट हटेर बलिष्ट घोडा तर्फ आकृष्ट भएको छ । पत्नीको यस्तो व्यवहार देखेर कर्नेललाई त्यो घोडा आफ्नो जार जस्तो लाग्न थाल्छ र उसमा यौनईर्ष्या आरम्भ हुन्छ । कर्नेलको यौन क्षमतामा ह्रास देखिएकोले उसको सम्बन्ध पत्नीसँग बिग्रिन्छ । यी दुई पति पत्नी एक अर्काका शत्रु सरह हुन्छन् ।

कर्नेली निरन्तर घोडाको सेवामा रहेकीले कर्नेलका इच्छाहरू पूर्ण हुँदैनन् । त्यसैले कर्नेलले घोडालाई ईर्ष्या गर्न थाल्छ । उसले कर्नेलीलाई घोडाको फिफ्रि नगरी घर हेर्न आदेश दिन्छ तर कर्नेलीले कर्नेललाई “म बाहुनी होइन भान्छामा ढुकी रहने । मलाई जे मन लाग्छ त्यही गर्छु । घोडाको हेरविचार गर्दा शान्ति पाउँछु, त्यही पनि तिमीलाई असह्य भयो” (दोषी चश्मा : पृ.३२) भनि आफ्नो दमित यौनेच्छाहरू व्यक्त गरेकी छ । कर्नेलीले घोडाको हेरविचार गरेर पतिबाट पुरा हुन नसकेको कामवासना प्राप्त गरेको देखिन्छ । त्यसैले उसले घरको कामलाई भन्दा घोडाको स्याहार गर्न रूचाउँछे र घोडाको स्याहार गरेर सन्तुष्टि प्राप्त गर्छे । तबेलामा घोडा कर्नेलको वशमा नआइ कर्नेललाई नराम्रो गरी पछारि दिन्छ तर कर्नेली पिठ्युँमा चढ्दा भने घोडाले फूलको थुँगा राखे जस्तै गरी आनन्दसँग कुदाएपछि कर्नेलको रिसको सीमा रहँदैन । उसले घोडाको हिनहिनाहट सहन नसकी ढ्वांग ढ्वांग पेस्तोलले गोली हान्छ र घोडा भुँइमा पछारिन्छ । यसरी एउटा यौनप्रतीक पेस्तोलले अर्को यौनप्रतीक घोडालाई पराजीत गरेको देखाइएको छ । यहाँ घोडालाई गोली हान्नु कर्नेलको पराजीत मानसिकताको प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति हो भने कर्नेली घोडाको पीरले मूर्छा पर्नु उन्मादको प्रतीक हो । कर्नेलीको यौनेच्छाको सफल चित्र कोरिएको यस कथामा कर्नेलको घोडाप्रति शत्रुताभाव जगाई कथाकारले हाम्रो समाजमा व्याप्त पुरुष मानसिकताको पनि मनोवैज्ञानिक ढङ्गले विश्लेषण गरेका छन् । त्यसैले कर्नेलको घोडा शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

प्रस्तुत कथामा कर्नेलले दुलहीलाई काखमा राख्न खोज्नु, घोडा, कर्नेली घोडाप्रति आकर्षित हुनु, घोडाबाट आनन्द पाउँछु भन्नु, घोडालाई सुम्सुमाउनु, कर्नेलले घोडालाई जार जस्तो मान्नु, घोडाको अयालले छोपिएको गर्दनमा कर्नेलीले आफ्नो गाला राख्नु, घोडा आरोहण गर्नु, घोडालाई फूलको थुँगा राखेजस्तो लाग्नु, घोडाबाट ओर्लनु, पेस्तोल, मूर्छा पर्नुजस्ता यौनप्रतीकको प्रयोग गरिएको छ ।

कर्नेलले यौनशिथिल व्यक्तिलाई, कर्नेलले दुलहीलाई काखमा राख्न खोज्नुले यौनकार्यलाई, घोडाले अतृप्त कामेच्छालाई, कर्नेली घोडाप्रति आकर्षित हुनुले बलियो पति खोज्ने अतृप्त कामवासनालाई, घोडाको रेखदेखमा सन्तुष्टि पाउँछु भन्नुले घोडाबाट दमित यौनचाहना पूरा गर्नुलाई, घोडाको रेखदेखमा दिन बिताउनुले पतिबाट शारीरिक सन्तुष्टि प्राप्त गर्न नसक्दा बलिष्ट घोडातर्फ आकृष्ट भइ आनन्द प्राप्त गर्नुलाई, घोडाको अयालले छोपिएको गर्दनमा

कर्नेल्लीले आफ्नो गाला राख्नुले कर्नेल्लीको यौनचाहनालाई, घोडा सुम्सुमाउनुले कर्नेल्लीको दमित यौनचाहना अचेतन अवस्थामै कर्नेलबाट विकर्षित भई बलिष्ठ घोडातर्फ आकर्षित हुनुलाई, घोडा आरोहण गर्नु र ओर्लनुले सम्भोग कार्यलाई, पेस्तोलले पुरुष जननेन्द्रियलाई, घोडालाई जार जस्तो मान्नुले यौनईर्ष्यालाई, कर्नेल्ली मूर्छा पर्नुले यौन उन्मादलाई सङ्केत गरिएको छ ।

असामान्य नारी यौनमनोविज्ञानलाई विषयवस्तु बनाई लेखिएको प्रस्तुत कथा **कर्नेलको घोडामा** पैतालिस वर्षे कर्नेलले उन्नाईस वर्षे युवतीसँग विवाह गरी उसलाई शारीरिक सुख दिन नसकेका कारण उत्पन्न अतृप्त कामशक्तिको सर्वोच्चालाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथाकारले यस कथामा अनमेल विवाहका कारण उत्पन्न हुने दुष्परिणामलाई कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् ।

ज) पवित्रा

पवित्रा कथा **दोषी चशमा** कथा सङ्ग्रह (२००६) मा सङ्कलित असामान्य नारी यौनमनोवैज्ञानिक कथा हो । छ पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथामा कथाकारले नारी र पुरुषका बीचमा नजानिदो किसिमबाट यौनाकर्षण हुन्छ भन्ने कुरालाई पवित्रा जस्ती कुरूप महिलालाई लिएर उसका अन्तर कुन्तरमा दबिएर बसेको यौनाकांक्षालाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

प्रस्तुत कथामा कथाकार कोइरालाले यस कथाको प्रमुख पात्र पवित्राको यौनभोगको अभिव्यक्तिलाई प्रस्ट पारेका छन् । पवित्रा केशवदेवको भान्छे बाहुनी हो । ऊ शारीरिक रूपले कुरूप भए तापनि मान्छे भएका कारणले उसमा मानवीय स्वभाविक रहरहरू देखापरेका छन् । केशवदेवका सामीप्यमा रहँदा बस्दा उसका अर्न्तहृदयमा दमित अवस्थामा रहेको यौन भावना विकसित हुन थाल्दछ र भित्रभित्रै उसले केशवदेवलाई प्रेम गर्न थाल्छे । केशवदेवको भान्छे बाहुनी भएर बसेकी पवित्राको बुइँगलको कोठामा केशवदेवले चियाउँदा “भित्तामा प्वाल पारी बनाएको हावा जाने दुलोमा एउटा केशवदेवको थोत्रो काइँयो र एउटा मालीमा तेल भएको तिनले देखेका थिए” (दोषी चशमा : पृ. ३५) । यहाँ पवित्राको कोठामा प्वाल पारेको भित्ताको दुलोमा काइँयो र तेलको माली भएको बताइएको छ । प्वाल परेको भित्ता र तेल भएको माली यौनीको प्रतीक र काइँयो लिङ्गको प्रतीकका रूपमा आएका छन् (बराल, २०६८ : पृ. ८०) । पवित्राको अचेतन मनले केशवदेवलाई पति ठानेको छ भने चेतन मनको स्तरमा भने ऊ भान्छे बाहुनी मात्र थिइ । केशवदेवलाई माया गर्ने पवित्रा जब केशवदेवको विवाह हुने कुरा सुन्छे ऊ यस कुराले एक्कासि दुःखी हुन्छे । केशवदेव अड्डा गएपछि पवित्राले कौसीमा भाँडा माभन लाग्दा भातका सिता टिप्न कौवाहरू भुम्मिएको यस कथामा देखाइएको छ । यी कागहरू भुम्मिनु पनि अचेतन मनको प्रतीक हो । पवित्रा यौन रूपमा असामान्य परिस्थितिमा गुज्रिएकी नारी पात्र हो । उसले आफू भित्र रहेको यौनचाहनालाई गहनाका माध्यमबाट केशवदेवमा पुर्‍याउँछे । अचेतनमा रहेको केशवदेवको पत्नी बन्ने चाहना पवित्राको त्यसबेला देखिन्छ जब केशवदेवको बिहेमा खेलिएको रत्यौलीमा पवित्राले पत्नीको भूमिका वहन गर्छे । “दुलाहा हुने मायाको भाव देखाउँदै दुलही भएकी पवित्रालाई आलिङ्गन गर्न अगाडि बढि । पवित्रा लाज मान्ने भाव देखाउँदा देखाउँदै दुलहा बन्नेको गोडामा परेर रुन पो थालीन” (दोषी चशमा : पृ. ३९) । यहाँ रत्यौलीमा दुलाहा बन्नेको गोडामा पवित्रा रुन

थाल्नु उस भित्र रहेको यौन चाहनाको प्रकटीकरण हो । नक्कली दुलाहाले आलिङ्गन गर्दा पवित्राको यौनाकांक्षा चरम रूपमा प्रकट भएको छ । नक्कली दुलाहाको सामु पवित्राको अर्न्तहृदयबाट फुटेको रुवाइलाई अचेतनका अतृप्त र दमित वासनासँग सम्बद्ध गरिएको छ (श्रेष्ठ, २०३८: पृ.३०३) । त्यसैले रत्यौली खेल्नु पवित्राको मनस्थितिको प्रस्तुतिका लागि प्रतीक बनेर आएको छ । पवित्राले केशवदेवको बिहेमा नव दुलहीलाई यौन भावनाका प्रतीक स्वरूप चुरा, सिलिकको फरिया र ढाकाको चोलो दिएर जीवनबाट निराशाको भाव प्रकट गर्छे । दुलहीले त्यस चुरा र कपडालाई हेर्छे भने केशवदेवले “चुरालाई उठाएर औलामा नचाउन थालेर घोरिन्छ” (दोषी चशमा : पृ.४०) । यहाँ चुरा योनीको, औला लिङ्गको र चुरा औलामा घुमाउँनु सम्भोगको प्रतीकका रूपमा आएका छन् । पवित्रा अर्काको घरमा काम गर्ने अपाङ्ग कुरूप गलगाँडे नारी पात्र भए पनि ऊ मानिस भएका कारणले उसमा प्रशस्त मानवीय इच्छाहरू निहित छन् । मानिस शारीरिक रूपले कुरूप भए पनि ऊ भित्र यौनचाहनाहरू दबिएर रहेका हुन्छन् र ती यौनचाहनाहरूले निकास नपाउँदा भयावह स्थितिको सामना गर्नु पर्ने अवस्थालाई कोइरालाले यस कथामा पवित्राको माध्यमबाट देखाउन खोजेका छन् ।

प्रस्तुत कथामा भित्ताको प्वाल, तेल भएको माली, काँगियो, लोटा, करूवा, गाग्रो, भाँडा माभदा कौवा घेरिनु, रातभरि उकुस मुकुस हुनु, केशवदेवको बिहेको कुराले पवित्रालाई पिडा हुनु, चुरा, सिलिकको फरिया, रत्यौली खेल्नु, नक्कली दुलहाले पवित्रालाई आलिङ्गन गर्नु, नक्कली दुलहाका गोडामा परी पवित्रा रुनु, केशवदेवले चुरालाई औलामा नचाउनुजस्ता यौनप्रतीकको प्रयोग गरिएको छ ।

यहाँ भित्ताको प्वाल र तेल भएको मालीले स्त्री जननेन्द्रियलाई, काँगियोले पुरुष जननेन्द्रियलाई, लोटा र करूवाको टुटीले पुरुष जननेन्द्रियलाई, गाग्रोले स्त्री जननेन्द्रियलाई, भाँडा माभदा कौवा घेरिनुले पवित्राको यौनचाहनालाई, रातभरि उकुस मुकुस हुनुले यौनतृष्णालाई, केशवदेवको बिहेको कुराले पवित्रालाई पिडा हुनु अचेतनमा दमित रूपमा रहेको यौनचाहनामा ठेस लाग्नुलाई, सिलिकको फरिया, रत्यौली खेल्नुले अतृप्त र दमित कामवासनालाई, नक्कली दुलहाले पवित्रालाई आलिङ्गन गर्नुले पवित्राको यौनाकांक्षा चरम रूपमा प्रकट हुनुलाई, नक्कली दुलहाका गोडामा परी पवित्रा रुनुले यौन भावनाको प्रकटीकरणलाई, चुराले स्त्री योनीलाई, औलाले पुरुष जननेन्द्रियलाई र केशवदेवले चुरालाई औलामा नचाउनुले सम्भोग कार्यलाई सङ्केत गरेको छ ।

प्रस्तुत कथामा कथाकारले पवित्राको असामान्य अवस्थाको विश्लेषण गर्दै समाजको असमानता, भेदभाव, विकृति र विसङ्गितिलाई देखाउन खोजेका छन् । शारीरिक रूपमा ठगिएका युवतीहरूप्रति समाजको दृष्टिकोण नकारात्मक हुने र त्यस्तो खराब संस्कारका कारण ती युवतीहरूले आफ्नो जवानी त्यतिकै खेर फाल्नु पर्ने स्थितिलाई यस कथामा कथाकारले मार्मिक ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् ।

भ) स्वेटर

स्वेटर कथा दोषी चशमा कथा सङ्ग्रह (२००६) मा सङ्कलित नारी यौनमनोवैज्ञानिक कथा हो । पाँच पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथामा तत्कालीन समाजमा व्याप्त मालिक नोकर भनी भेदभाव गर्ने चलन र त्यस खराब प्रवृत्तिबाट पीडित नारीका दमित यौन भावना अचेतन अवस्थामा कसरी प्रकट हुन्छ भन्ने कुरालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

कथाको प्रमुख पात्र मैयाँ दमित यौनेच्छाले ग्रस्त समाजका बन्धनले बाँधिएकी एक्काईस वर्षे बैसालु युवती हो । उसले कार्तिक महिनाको समयमा बजारमा आएका थरीथरीका ऊनहरू मध्ये आफ्नो शरीरको रङ्गसँग मिल्ने सेतो छिरिविरि परेको कालो रङ्गको ऊन किनी स्वेटर बुन्न थाल्छे । सुरुमा मैयाले आफ्नो लागि तातो स्वेटर बुनेर लगाउने विचार गरे पनि पछि उक्त स्वेटर गजराजलाई दिने निर्णय गर्छे । गजराजलाई कल्पना गरेर बुनेको स्वेटर बुन्दै जाँदा स्वेटरको रूप बिग्रनाले ऊ दुखि हुन्छे र भन्छे “यस्तो राम्रो ऊनको स्वेटर कसैलाई बनाएर दिन पाए ? आफैले बनायो आफैले लायो, के स्वाद” ? (दोषी चशमा : पृ.७२) मैयाको यस सोचाइमा घरको नोकर रामे आउँछ र त्यो स्वेटर रामेलाई दिएर भए पनि सन्तुष्टि प्राप्त लिन्छे । यहाँ स्वेटर मैया भित्र अचेतनमा रहेको यौनावेगको प्रतीक बनेको छ, जुन रामे (नोकर) लाई दिएर उसले अचेतन मनले यौनतृप्ति लिन्छे (श्रेष्ठ, २०३८ : ३०२) । ऊ अविवाहित भएकीले रामेलाई स्वेटर दिएर आफ्नो दमित यौनेच्छा प्रकट गरेकी छ । उच्च कुलकी भएर पनि मैयाले रामेलाई प्रेम प्रतीकका रूपमा स्वेटर दिएकोले समाजले मैयालाई घृणा गरे तापनि ऊ आफ्नो निर्णयमा अडिक् रहन्छे । उसलाई दमित यौन अचेतनले आक्रान्त तुल्याएको छ त्यसैले आफ्नी साथी रमालाई “तिम्रो निम्ति प्रेम धनमा छ, सुखमा छ, इन्द्रियको तृप्तिमा छ । म भने प्रेमलाई यी सबभन्दा भिन्न मान्छु बुझ्यौ ?” (दोषी चशमा : पृ.७५) भन्ने उसको यस सोचाइमा धन, सुख र इन्द्रिय तृप्तिमा मात्र प्रेम देखेहरूप्रति लक्ष्य गर्दै सम्पूर्ण मानवलाई समान दृष्टिले हेर्नुपर्ने विचार व्यक्त गर्छे । कथाको अन्तमा उसले रामेलाई नोकरहरू मिलेर जिस्काएको सुनेर पनि नोकरहरूलाई गाली गर्न सक्दैन । यहाँ कोइरालाले मैयाको दमित यौनेच्छा स्वेटरका माध्यमबाट तृप्ति भएको प्रस्तुत गरेका छन् ।

कोइरालाले यस कथामा विभिन्न यौनप्रतीकहरूको प्रयोग गरी मैयाको माध्यमबाट पात्रको यौन अचेतन अवस्थाको मानसिक संवेगको रहस्योद्घाटन गरेका छन् । यस कथामा स्वेटर मैयाको अतृप्त कामेच्छाको मूर्त प्रतीकका रूपमा आएको छ भने छालाको रङ्ग मिलाएर ऊन किन्नुले समवयस्क पुरुषको चाहनालाई सङ्केत गरिएको छ । यसरी प्रस्तुत कथामा कथाकार कोइरालाले नेपाली समाजमा विद्यमान विकृति र विसङ्गतिले गर्दा युवावस्थामा पुगेका नारीहरूले भोग्नुपरेका मानसिक पिडालाई प्रस्तुत गर्दै त्यसको परिणाम र समाज सुधारको सन्देश दिएका छन् ।

ज) बौलाहा

दोषी चशमा कथा सङ्ग्रह (२००६) मा सङ्कलित बौलाहा कथा यौनमनोविज्ञानको गहन प्रयोग गरिएको कथा हो । पाँच पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथामा यौन समस्यासँगै आर्थिक समस्याले

सिर्जना गरेको व्यक्तिको कारूणिक अवस्था र समाजको स्वार्थि संरचनाको उद्घाटन गरिनुका साथै प्रेमको आघातले बौलाएको व्यक्तिको मानसिकताको अध्ययन गरिएको छ ।

यस कथाको प्रमुख पात्र बौलाहा निम्न वर्गीय असामान्य यौनमनोरोगी पात्र हो । उसमा यौनविकृतिका कारण परपीडन वृत्तिको विकास भएको छ । आर्थिक अवस्था कमजोर भएका कारण आफ्नी श्रीमती बिरामी पर्दा औषधोपचारका लागि कतै पैसा नपाएर ऊ चोरी गर्न बाध्य भएको छ जसको कारण ऊ थुनामा पर्छ र बौलाउँछ । श्रीमतीलाई औषधि गर्न पैसा नभएर चोर्न जाँदा समातिएको सद्दे मान्छे बौलाउनु असामान्य यौनमानसिक अवस्थामा पुग्नु हो । यस सन्दर्भलाई हेर्दा पैसाका कारण मान्छेले न श्रीमती, न त परिवार र न त समाजमा आफूलाई असल बनाउन सक्छ । बौलाहा थुनामा परेपछि उसले चोरेको पैसा भएको बाकस समातेर आफूलाई जति कुटे पनि छाड्न चाहँदैन । त्यसैले यो बाकस यस कथामा स्त्री जननेन्द्रिएको प्रतीकको रूपमा आएको छ जुन बाकसलाई बौलाहाले हरहालतमा पनि आफूबाट टाढा राख्न मानेको छैन । बौलाहा आफ्नो बिरामी श्रीमतीलाई औषधि गर्न नपाउँदा श्रीमती मरे हुन्थ्यो भन्ने स्थितिमा पुगेको छ । श्रीमती बिरामी भएर उसलाई औषधि गर्न पैसा चोर्न बाध्य भएको बौलाहा श्रीमतीलाई उपचार गर्न नपाइ जेलमा बस्नु परेकोमा असामान्य अवस्थामा पुगी श्रीमतीलाई “किन मर्दिनस्, मोरी, गएर अहिले मरिहाल्” (दोषी चशमा : पृ.७८) भनेर भ्मिटिन्छ । स्वास्थ्यको मृत्युको खबर जब बौलाहाले सुन्छ तब ‘म’ पात्र पण्डितलाई खुसी हुँदै श्रीमती मरेको खबर सुनाउँछ । आफ्नी श्रीमती मरेपछि आफ्नो समस्या समाधान भएको ठान्ने बौलाहा पत्नीको प्रेमका कारण असामान्य यौनमानसिक अवस्थामा पुगेको छ । उसको धार्मिक व्याख्यान विपरित धारणा, उसको उदास र मलिन चेहरा र थोत्रो मैलो भेषभुषा धारण गर्नु आदि उसका असामान्य यौनमानसिकताका परिणामहरू हुन् । यौनेच्छाले ग्रसित भएको बौलाहा श्रीमती मरेपछि भने सुध्दिए गएको छ ।

प्रस्तुत कथामा कथाकार कोइरालाले तत्कालीन समाजमा विद्यमान आर्थिक असमानता र त्यसको दुष्परिणामलाई बौलाहाका माध्यमबाट देखाउन खोजेका छन् । यस कथामा आएका बाकस र फलामको डण्डि यौनप्रतीकका रूपमा प्रयोग गरिएका छन् । यहाँ फलामको डण्डि पुरुष जननेन्द्रियको प्रतीकका रूपमा र बाकस स्त्री जननेन्द्रियको प्रतीकका रूपका प्रयोग गरिएको छ जसलाई बौलाहाले आफ्नो छातीमा टासेर राखेको छ । यसबाट बौलाहाले आफ्नो यौनचाहनालाई पूरा गर्न खोजेको प्रस्ट हुन्छ ।

ट) सखी

दोषी चशमा कथा सङ्ग्रह (२००६) मा सङ्कलित **सखी** कथा यौनमनोविज्ञानको गहन प्रयोग गरिएको कथा हो । छ पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथामा नारीहरू विवाहित भएर पनि अत्यन्त राम्रो नवयुवक देखेपछि कसरी त्यसप्रति आकर्षित भइ असामान्य अवस्थामा पुग्दछन् भन्ने कुरा देखाउन खोजिएको छ ।

प्रस्तुत कथाकी प्रमुख पात्र चन्द्रकुमारी सम्पन्न परिवारकी स्त्री हो । ऊ आफ्नो घरमा पन्ध्र दिनका लागि बहालमा बस्न आएको नवयुवकलाई देखेर आफू आकर्षित भएको र त्यस

सम्बन्धित सम्पूर्ण घटना सुनाउन साथी इन्द्रमाया कहाँ जान्छे । आफ्नो पतिको त्यस युवकसँग घनिष्टता बढ्दै गएपछि त्यस युवक आफ्नो कोठासम्म आएको र त्यो कुरा आफूलाई मन नपरेकाले पतिसँग त्यसलाई घर छोड्न भन्ने आग्रह गरेको कुरा साथी इन्द्रमायालाई सुनाउँछे । एक साभ्र जब युवकको कोठामा पति र त्यस युवक गफ गर्दै थिए, पतिले सिगरेट खाने मन आएर पत्नीलाई “ए सिगरेटको डब्बा यता ल्यात” (दोषी चशमा : पृ.६६) भन्छ । त्यस युवकले उहाँलाई दुःख किन दिने उहाँ सुतिसक्नु भयो होला भनि उनिहरूको कोठामा आफै सिगरेट लिन जान्छ र सिगरेटको डब्बा कहाँ छ ? भनि चन्द्रकुमारीलाई सोध्छ तर चन्द्रकुमारी डराएर कापिरहेको हातले सिगरेटको डब्बा दिन्छे । त्यस युवकले सिगरेटको डब्बालाई नसमाती चन्द्रकुमारीको हात समात्न पुग्छ र भन्नु सुरुएर “मलाई म्वाइँ देऊ न” (दोषी चशमा : पृ.६६) भन्छ । यहाँ युवकले चन्द्रकुमारीको हात समातेर र ऊ सित म्वाइँ मागेर आफ्नो यौनचाहना पुरा गर्न खाजेको देखिन्छ । अर्को दिन चन्द्रकुमारी करुवामा पानी लिएर सिँढी चढ्दै गर्दा त्यही बाटो छेकेर उसले “म्वाइँ देऊ, हिजोपछि दिउँला भनेकी थियौ । एकचोटी च्वाक्क दिन कति बेर लाग्छ र ?” (दोषी चशमा : पृ.६७) भन्छ तर चन्द्रकुमारीले पछि दिने वाचा गर्छे र युवकले उसको बाटो छोडिदिन्छ । आफूलाई कुनै तरिकाबाट पनि अफ्यारोमा नपारेका कारण ऊ युवकलाई कताकता मन पराउन थाल्छे र श्रीमान् बजार गएका बेला फेरि पनि युवकले म्वाइँ माग्दा ऊ ओछ्यानमा पल्टिन्छे । यहाँ ऊ अचेतन अवस्थामै सम्भोगका लागि तयार भएकी छ । उसले एउटा चिठी कम्पित हातले लेखेर युवकको कोठामा खसालेको कुरा साथीलाई सुनाउँछे । “तिमि चाँडै गइहाल्छौ त्यसमा पनि केवल म्वाइँ मात्र खान किन खोज्छौ । मैले त्यो कागत भित्ताको प्वालबाट त्यसको कोठामा खसालिदिँ र निद्रा नलागे पछि आँखा टम्म चिम्लेर विछ्यौनामा सुतेँ । मेरो मुटु ढुकढुक गरिरहेको थियो, घाँटि सुक्दै आयो” (दोषी चशमा : पृ. ६८) भन्छे । यहाँ चन्द्रकुमारीले आफ्नो दमित यौन कुण्ठालाई युवकका सामु पोख्न खोजेकी छ । भित्ताको प्वाल स्त्री जननेन्द्रियको प्रतीकको रूपमा आएको छ जसबाट उसले चिठी खसालेकी छ ।

चन्द्रकुमारीलाई निद्रा नलाग्नु, मुटु ढुकढुक हुनु र घाँटि सुक्दै जानुले उसमा रहेको कामवासनाप्रतिको आतुरतालाई र आँखा चिम्लेर विछ्यौनामा सुत्नुले मानसिक रूपले संभोगका लागि तयार हुनुलाई सङ्केत गरेको देखिन्छ । त्यस चिठीमा लेखेको तिमि चाँडै गइहाल्छौ भन्ने शब्दको प्रभावले युवकले चन्द्रकुमारीलाई वास्ता गर्न छाड्छ । चन्द्रकुमारीलाई त्यसको यस्तो व्यवहार मन पर्दैन र उसको कोठामा गएर युवकको हातबाट कापि खोसेर च्यातिदिन्छे र गाली गर्दै रुन्छे र उसलाई घरबाट निस्कन भन्छे । यो उसको युवकप्रति आकर्षित भएको कारण आफ्नो अचेतनमा दबिएर रहेको यौनचाहना युवकका सामु पोख्नु हो । उसको श्रीमान् जब घरमा आउँछ तब “मलाई त्यस दिन पतिको असाध्य माया लाग्यो । मैले तिनीसँग टाँस्सिएर रातभरि आफ्नो भित्रको डरलाई विसर्ने प्रयत्न गरिरहे । एउटा नूतन प्रेमको वेग मेरो हृदयमा बग्न थाल्यो । आफ्नो पतिको न्यानो छातिमा टाउको राखेर उनका मुटुको ढुकढुक सुन्दा मलाई अवर्णनीय सुखको अनुभव भयो” (दोषी चशमा : पृ.६९) भनि साथी इन्द्रमायालाई सुनाउँछे । उसले आफ्नो पतिको छातिमा टाँसिएर रातभरि सुखको अनुभव भएको व्यक्त गरेकी छ । पतिको छातिमा टाँसिनु यौनकार्य गर्नु हो त्यसैले उस भित्र दबिएर रहेको यौनचाहनाले निकास पाएको छ र ऊ सन्तुष्ट

भएकी छ । युवकले उसमा यौनईश्या भाव जागृत गराएकोले उसलाई पतिको सबैभन्दा बढि माया त्यस दिन लागेको बताउँछे । त्यसैले उसले आफ्नो पतिलाई युवकको रिसले आलिङ्गन गरी पतिकै न्यानो छातिमा निदाउँछे र यसलाई जीवनको सबैभन्दा परम सन्तुष्टिको क्षणको रूपमा स्वीकार्दछे । यसरी कथाकारले यस कथामा नारीको दमित यौन कुण्ठालाई चन्द्रकुमारीको माध्यमबाट अभिव्यक्त गरेका छन् ।

प्रस्तुत कथामा कथाकारले सिगरेट, सिगरेटको डब्बा, चन्द्रकुमारी युवकप्रति आकर्षित हुनु, युवकले चन्द्रकुमारीसँग म्वाइँ माग्नु, युवकले चन्द्रकुमारीको हात समाउनु, सिढी चढ्नु, भित्ताको प्वाल, निद्रा नलाग्नु, विछ्यौनामा सुत्नु, मुटु ढुकढुक हुनु, घाँटी सुक्दै जानु, चन्द्रकुमारी युवक माथि भ्रम्टीनु, कापि च्यात्नु र रुनु, पतिलाई आलिङ्गन गर्नु, पतिसँग टाँसिएर सुत्नु, पतिको न्यानो छातिमा टाउको राख्दा सुखको अनुभव गर्नु जस्ता यौनप्रतीकको प्रयोग गरेका छन् ।

सिगरेटले पुरुष जननेन्द्रियलाई, सिगरेटको डब्बाले स्त्री जननेन्द्रियलाई, चन्द्रकुमारी युवकप्रति आकर्षित हुनुले परपुरुषप्रतिको यौनचाहनालाई, युवकले चन्द्रकुमारीसँग म्वाइँ माग्नुले यौनचाहना पुरा गर्न खोज्नुलाई, चन्द्रकुमारीको हात समाउनुले यौनकार्यलाई, भित्ताको प्वालले स्त्री जननेन्द्रियलाई, म्वाइँ माग्दा विछ्यौनामा सुत्नुले मानसिक रूपमा संभोगका लागि तयार हुनुलाई, निद्रा नलाग्नु, मुटु ढुकढुक हुनु, घाँटी सुक्दै जानुले चन्द्रकुमारीमा भएको कामवासनाप्रतिको आतुरतालाई, चन्द्रकुमारी युवकमाथि भ्रम्टीनु, कापि च्यात्नुले यौनचाहनामा ठेस लाग्नुलाई, युवकका सामु रुनुले उस भित्र रहेको यौनचाहना पोख्नुलाई, पतिलाई आलिङ्गन गर्नु, पतिसँग टाँसिएर सुत्नुले यौनकार्यलाई र पतिको न्यानो छातिमा टाउको राख्दा सुखको अनुभव गर्नुले यौनसन्तुष्टि प्राप्त गर्नुलाई सङ्केत गरेको छ । यसरी फ्रायडीय रतिरागमा आधारित यस कथामा कथाकारले अतृप्त यौन वासनाले नारी मनोविज्ञानमा कस्ता समस्या सिर्जना गर्न सक्छ भन्ने विषयलाई सूक्ष्म रूपले केलाउने काम गरेका छन् ।

ठ) रिक्सा तान्ने

दोषी चशमा कथासङ्ग्रह (२००६) मा सङ्कलित रिक्सा तान्ने कथा सबै कथाहरू भन्दा संरचनागत आयामका हिसाबले लामो आकारको कथा हो । दश पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथामा यौनमनोविज्ञानको गहन प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा गरिवीका कारण प्रेमिकाबाट उपेक्षित हुनु परेको दर्दनाक स्थितिको चित्रण गरिनुका साथै तत्कालिन नेपाली समाजमा विद्यमान मानवीय करूणाको शून्य स्थिति र मानवमा हराउँदै गएको मानवीय गुण मानवेत्तर पात्र कुरुरमा भएको घटना प्रस्तुत गर्दै कथाकारले मानवहरूप्रति व्यङ्ग्य प्रस्तुत गरेका छन् ।

प्रस्तुत कथाको प्रमुख पात्र धनवीर गरिवीका कारण प्रेमिकाबाट उपेक्षित पात्र हो । ऊ आर्थिक अवस्था कमजोर भएका कारण भोकै बस्न बाध्य भएको र भोक खटाउन नसकेकाले अरूसँग मागेर जुठो खाएर आफ्नो जीवन निर्वाह गर्छ । उसको साथी मानिस नभएर एउटा कालो कुरुर छ । मानवेत्तर प्राणी भएर पनि त्यस कुरुरले धनवीरलाई सुख दुःखमा साथ दिएको छ । माग्न नजाँदा उसलाई खान पुग्दैन, ऊ भोकले गर्दा बिरामी पर्न आटेको अवस्थामा कुरुरलाई “लौ

जाऊ माग्न । तँलाई त के ? जताततै मौजैमोज छ । म पो भोकले विरामी परँलाजस्तो भएको छु । कुकुर जुनि पनि मान्छेको जुनिभन्दा असलै छ । एक पेटको लागि उसलाई पीर छैन” (दोषी चश्मा : पृ.८२) भनि गालि गर्छ । यसरी एकातिर भोकले धनवीर ग्रस्त भएको छ भने अर्कोतिर ऊ धनमायाको तिरस्कार पनि सहन बाध्य भएको छ । यहाँ उसले आफूलाई कुकुरको जुनिभन्दा पनि तल्लो स्तरमा भएको महसुस गरेको छ । एकदिन खाने कुरा माग्न गएको धनवीरले बाहुनको घरमा श्राद्धको बाँकी रहेको खीर र फुरौला लँगौटीको फुर्कोमा बाधेर ल्याउँछ र आफ्नी प्रेमिका धनमायालाई दिन्छ तर उसले “छि: म कसैको जूठो खान्न । कसकसको जूठो बोकेर लिएर आएछ । फेरि तँ मगन्ते भइस्” ? (दोषी चश्मा : पृ.८२) भनी धनवीरको प्रेमको आग्रहलाई अस्वीकार गर्छ । आफूले प्रेम गर्ने धनमायाले मगन्ते भनेर घृणा गरेपछि धनवीर दुःखी हुन्छ । ऊ धनमायालाई अत्यन्त माया गर्छ तर धनमाया अर्को मगर केटासँग लागेको देखेर पीडाग्रस्त हुन्छ । आफ्नी प्रेमिका अरूसँग जिस्किएको सुन्दा उसलाई असह्य हुन्छ र धनमायालाई पिट्न थाल्छ । भोकले लखतरान भएको धनवीर उल्टै मगर केटा र धनमायाको पिटाइले घाइते हुन पुग्छ । आर्थिक अवस्था कमजोर भएका कारण आफ्नी प्रेमिकाबाट अपहेलित हुनु परेकोमा धनवीरले रुपैयाँ कमाएर धनमायालाई दिन चाहन्छ । ऊ मालिकको घरमा सकीनसकी रिक्सा तान्ने काम गर्छ । धनवीरको जीवनेच्छा भनेकै धनमायाको प्राप्ति भएकाले ऊ मालिकको घरमा छ महिना रिक्सा तानेर बाह्र रुपैयाँ कमाउँछ र पैसाको भोगी धनमायाको गोडामा सबै पैसा फालेर आफ्नो अचेतनमा कुण्ठित रहेको यौनचाहनालाई सान्त्वना दिने काम गर्छ । धनवीरमा दमित यौनेच्छाको प्रबल वेगलाई रोक्न सक्ने सामर्थ्य छैन त्यसैले ऊ सबै रुपैयाँ धनमायालाई दिएर आफ्नो पुरानो झुपडीमा गई रगत बान्ता गरी मर्छ । उसको यो अवस्था देखेर उसको साथी कुकुर पीडा व्यक्त गर्दै रुन्छ ।

यसरी कथाकार कोइरालाले यस कथामा मानवताहीन मानेवत्तर प्राणी कुकुरमा मानवीयता रहेको तर मान्छे आजको समयमा मानवताहीन हुँदै गएको देखाएका छन् । मानवीय गुण बरू मानवेत्तर प्राणी कुकुरले साथी मरेको पीडा सहन नसकी रोएको प्रसङ्गबाट कथाकारले व्यक्त गरेको पाइन्छ । यसरी यहाँ कथाकारले मानवेत्तर प्राणी भएर पनि कुकुरमा मानवीय गुण भएको देखाएका छन् । प्रस्तुत कथामा कथाकारले बाँसुरीलाई पुरुष जननेन्द्रियको र फुरौलालाई स्तनका प्रतीकका रूपमा प्रयोग गरेका छन् । त्यस्तै धनवीरले सबै रुपैयाँ धनमायाको गोडामा फाल्नुले ऊ भित्र रहेको यौनचाहनालाई व्यक्त गरेका छन् ।

ड) श्वेतभैरवी

श्वेतभैरवी कथा वि.सं. २०१८ मा सुन्दरीजल बन्दीगृहमा रहँदा रचना गरिएको पहिलो कथा हो । यो कथा २०२८ सालको मुकुट पत्रिकामा पहिलो पटक प्रकाशित भएको थियो । २०३९ सालमा यही कथाका नामले कथा सङ्ग्रह प्रकाशित भयो । श्वेतभैरवी कथा सङ्ग्रह (२०३९) मा सङ्कलित श्वेतभैरवी कथा आत्मसंस्मरणात्मक शैलीमा लेखिएको नारी यौनमनोविज्ञानको गहन प्रयोग गरिएको कथा हो । यौनमनोविज्ञानका दृष्टिले यो कथा कोइरालाका सम्पूर्ण कथाहरू मध्येकै उत्कृष्ट कथा हो । नौ पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथामा कथाकारले नारीको

दमित यौन आकांक्षाले अवसर पाउना साथ कसरी विकराल रूप लिन्छ भन्ने यथार्थ घटनालाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

प्रस्तुत कथामा सानोबाबूले आफ्नो जीवनको पैंतीस वर्ष अगाडिको एक दिनको घटनालाई उसकै संस्मरणमा कथाकारले **श्वेतभैरवी** कथाको कथानक ङ्खलालाई अगाडि बढाएका छन् । ‘म’ पात्रले बाल्यकालमा घटित त्यस घटनाको सही विश्लेषण त्यतिखेर गर्न नसकेको र आज पैंतीस वर्षपछि अतीतको त्यस घटनालाई अतीतावलोकन गर्दै विश्लेषणात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । नारीपात्रको असामान्य यौन अचेतन अभिव्यक्त गरिएको यस कथामा नेपाली सामाजिक, सांस्कृतिक, रूढि र अन्ध परम्पराबाट प्रभावित नारीको यौनगत विविध पक्षहरूको खोज र विश्लेषण गरिएको छ । कथाको प्रमुख पात्र फगुनी सोह्र वर्षकी असाध्यै राम्री युवती हो तर पनि उसलाई आर्थिक अभाव भएकाले आफ्नो युवावस्था हुर्किन नसकेको ठिगुरिएको आँपजस्तो भएर बिताउनु परेको छ । उसको आर्थिक अवस्था कमजोर भएका कारण ऊ ‘म’ पात्र (सानोबाबु) को घरमा काम गर्न बसेकी छ । एकदिन ‘म’ पात्रको सम्पन्न परिवारमा सबै आफ्ना आफ्ना काममा व्यस्त भएका बेला ‘म’ पात्र एकलै कोठामा बसिरहेको समयमा कोठा लिप्न सानो बाल्टिनमा गोबरमाटो च्यालेको पानी र लुँडो लिएर फगुनी त्यस कोठामा प्रवेश गर्छे । उचित वातावरणको अभावले उसको मानस वाटिकामा पलाएका कामतृष्णाहरूका मुजुराहरू दमित अवस्थामा रहेका छन् । त्यसै समयमा लिपपोत गर्न कोठामा जाँदा एकान्त ठाउँमा भरखर किशोरावस्थामा प्रवेश गर्न थालेको ‘म’ पात्रलाई एकलै कोठामा देखेपछि फगुनीको अचेतनमा दमित यौनेच्छाहरू विस्तारै चल्मलाउन थाल्छन् । जब ‘म’ पात्रले फगुनीलाई नयाँ धोती लगाएको कुरा गर्छ तब फगुनीको दमित यौनचाहनाले निकासको बाटो खोज्न थाल्दछ । त्यसैबेला ‘म’ पात्रले “तिम्रो दुलाहा खोजि नि?” भन्दा फगुनीको हाँसोमा स्वच्छता हराएको छ, आँखाको रङ्गफुरिएको छ, उसका शरीरले कुनै ठूलो कुराको वेग थगेको जस्तो देखिएको छ र ऊ काँपेकी जस्ती देखिएकी छ (कोइराला, २०५८ : पृ.३) । उसको मुहारमा विचित्र प्रकारको आकृति पैदा हुन्छ र प्रति उत्तरमा “तिमी” भन्दै यस सम्वादले आगोमा घ्यू थप्ने काम भएको छ जसले गर्दा ऊ काँप्ने लागेको जस्तो गर्छे र उसको दमित कामवासना उद्दीप्त हुँदै जान्छ । ‘म’ पात्रले “तिम्रो दुलाहा छ, तिमी दुलाहासँग किन बस्दिनौ” भन्दा फगुनीले हाम्रो चुमौन भएको छ, गौना भएको छैन भन्दै । फेरि ‘म’ पात्रले “तिमीलाई दुलाहा लिन किन आउँदैन ?” भन्दा फगुनी आफ्नो मुटुमा बज्र परेभै तरङ्गित हुन थाल्छे र भन्दै “तिमी मेरो दुलाहा” यती भन्दा नभन्दै उसमा कामेच्छाको मात्रा थर्मोमिटरभित्र पारो चढे भै चढ्न थाल्छ र शरीर कठोर बन्दै विक्षिप्त अवस्थामा पुग्छे (गौतम, २०४९ : ५७) जसरी कोशीमा पहिलो चोटी बाढी आउँदा तनाव देखिन्छ, त्यसरी नै फगुनीको शरीरमा तनावहरू देखिन थाल्दछन् । कोशीमा बाढी आएको सङ्केतले आतङ्क फैलिए जस्तै फगुनीको त्यो विक्षिप्त रूपलाई देखेर ‘म’ पात्रको मनमा आतङ्क मच्चिएको छ । “उसको शरीर भन् कठोर भयो; उसको दृष्टि भन् कालिमामय । उसको वाणीमा अनायस शुष्कता आयो । धोदो बोलीमा उसले सोधी-यहाँ अरू त कोही छैन ? तल नि ? हठात् जुरुक्क उठेर ऊ कोठा - कोठा हेर्न थाली । शिरबाट झरेको आँचललाई बडो दृढतासँग कम्मरमा बाँधी; उसको रूक्ष केश काँधमा खस्यो । आँखा काला निभेका कोइलाजस्ता भए जसबाट चमक एकदम लुप्त थियो । तल हेरेर फेरि मेरो कोठामा फर्किएर

आउँदा उसको अनुहारको गोरोपन कुन्नि कहाँ लुप्त भइसकेको थियो । दम फुलेर त्यो स्वाँ स्वाँ... गरिरहेकी थिई” (श्वेतभैरवी : पृ.४४) । यहाँ जसरी बाढी आएपछि त्यहाँ कठोरता, डरलाग्दो आवाज र वरिपरिको डिल भत्कदा डरलाग्दो देखिन्छ, त्यसरी नै फगुनीको शरीरमा कठोरता बढेको छ, बोलीमा शुष्कता र धोदोपन देखिएको छ । त्यसैले ऊ एकान्तका लागि वरिपरि कोही छन् कि ? भनेर हेर्छे, शिरबाट भरेको आँचललाई कम्मरमा बाँध्छे, उसको सुख्खा केश काँधमा खस्छ, कामातुर वेगले गर्दा उसको शरीर काँप्न थाल्छ र तातो स्वाँस छिटो छिटो फ्याँक्दै ‘म’ पात्रलाई तिमी मेरो दुलाहा भन्दै सामाजिक मर्यादाको डिललाई भत्काउँदै आलिङ्गन गर्न जान्छे । उसको “छातीमा भयङ्कर रौद्रताले कालो चोलोबाट उसका यौवन चिह्न हरिणीको टाउकोमा उम्रेको सिङजस्तो कठोर र तीक्ष्ण भए” (श्वेतभैरवी : पृ.४४) । यहाँ चुमौन भएर पनि गौना नभएकी युवावस्थाकी फगुनीमा भैरवीको रूप चढ्न थालेको देखाइएको छ । उसको यौवन चिह्नले यहाँ स्तनलाई सङ्केत गरेका छन् जुन फगुनीको कामातुरका कारण कठोर भएका छन् । यति बेला ऊ साधारण फगुनी नभएर कामातुर रणचण्डीको रूप धारण गरेकी तरुणी भएकी छ ।

कामातुरका कारण “त्यस दिन फगुनी फगुनी थिइन । त्यो कोशी नदीको त्यस्तो भङ्गालो भएकी थिई जो बाढीमा प्रलयको वेग लिएर उर्लिन्छ र उग्र, भएझर प्रलयझारी हुन्छ, जब त्यसले मानिसकाप्रति उन्मत्त भएर सबैलाई निल्दै हिँड्छ-हाहाकार मच्चाउँदै (श्वेतभैरवी : पृ.४५) । यहाँ जसरी कोशी नदीमा बाढी आउँदा प्रकृतिको डरलाग्दो विराट र नग्न स्वरूप देखिन्छ, त्यसरी नै ‘म’ पात्रले तरुनी फगुनीको अतृप्त यौन आवेगले भरिएको डरलाग्दो विराट र नग्न स्वरूप देख्दछ । उसले आफ्नो हैसियत कुन हो, उसको कर्तव्य र दायित्व के हो र आफूले के गरिरहेको छु भन्ने कुरा बिर्सकी छे । फगुनी फगुनीको स्वरूपमा रहेकी छैन । उसको अतृप्त यौनेच्छाले बाह्य रूपमा प्रकट हुन रौद्ररूप धारण गरेकी छ । ऊ एउटा कोशीको भङ्गालो हुन पुग्छे, जसरी वर्षा याममा नदीनालाहरूको पानीमा आएको वेगले किनारका छेउँछाउँमा रहेका ढुङ्गा, मुढा, पात पतिङ्गर, रूख विरूवाहरूलाई साथमा लैजान्छ र बाँध बन्धनलाई तोडफोड गदछ, त्यसरी नै यौवन उन्मत्त फगुनीले पनि कामवासनाले विशाल शक्तिशाली रूपधारण गरेर सामाजिक र जातीय बन्धन तोडेर विद्रूप रूप देखाएकी छे । त्यसैले यहाँ कामोत्तेजित नारी र वर्षा यामको नदीसँग तुलना गरिएको छ (गौतम, २०४९ : ५७) । फगुनीको यौन आवेग विध्वंशक, त्रासद र विपत्तिदायक बनेको छ । त्यसैले यहाँ नदीको भङ्गालोलाई स्त्री योनीको र बाढीको प्रलयमा यौनोन्मादको प्रतीकिकरण गरिएको छ । उसले जब किशोर ‘म’ पात्रलाई आलिङ्गन गर्न खोज्छे तब उसको आक्रामक रूप देखेर ‘म’ पात्र भाग्न थालेपछि रगत चुस्न नपाएकी बघिनी भैं उसको स्वरूप डरलाग्दो देखिन्छ । यसै अवस्थालाई ‘म’ पात्रले श्वेतभैरवी रूप धारण गरेको देख्दछन् । श्वेतभैरवी रूप धारण गरेकी फगुनीले आलिङ्गनातुर भएर ‘म’ पात्रलाई पागल सरह लखेटि रहन्छे । ‘म’ पात्र भन्छ, “उन्मत्त यौनको अँध्यारो भीरबाट तर्सेर श्वेतभैरवी मेरो खेदो गरिरहेकी थिई” (श्वेतभैरवी : पृ.४५) । गौनाका लागि प्रतीक्षारत फगुनीलाई दमित यौन अचेतनको प्रभावले असामान्य परिस्थितिमा पुऱ्याएको छ । त्यसैले ऊ ‘म’ पात्रलाई लखेट्न पुगेकी छ । यहाँ यौनको उन्मत्त अँध्यारो भीर यौनान्ध वेगको प्रतीक बनेर आएको छ (गौतम, २०६० : ११७) । उसका गोबर र हिलोले मुछिएका हात माथि उठ्दा ऊ खड्गबाहु कालीजस्ती भएकी छ । ‘म’ पात्रलाई

लखेट्दै गर्दा बाल्टिनबाट निस्केको काँटीले उसको गोडा चिर्छ र रगत र हिलो मिस्सिएको गोडाको डाम भूँइभरी हुन्छ भने फगुनीको दानवी रूपबाट बच्नको लागि भाग्दै गर्दा 'म' पात्रको पनि एउटा तिखो बाँसको टुप्पोले दाहिने घुँडाको तल गहिरो घाउ पारेर चिर्छ । कोशी नदीले जसरी बाढी थामिएपछि पहिलेकै स्थान प्राप्त गर्छ त्यसरी नै फगुनी पहिलेकै जस्ती शान्त हुन्छ र सानोबाबूको चोटप्रति सहानुभूति व्यक्त गर्छ । केही दिनपछि फगुनीले सानोबाबूलाई चुमौनको अर्थ सोध्छ र भन्छ, रगत-रगतको मेल । “त्यस दिन तिम्रो रगत र मेरो रगत बाँसको थुप्रोमा मिस्सिएको थियो” (श्वेतभैरवी : पृ. ४६) । यहाँ फगुनी र 'म' पात्रको रगत रगतको मेलले मैथुनको प्रतीक बनेर आएको छ जसको कारण फगुनी शान्त भएकी थिई ।

प्रस्तुत कथामा फगुनीको भैरवीरूप, फगुनी 'म' पात्रसँग एकलै बस्नु, कोशीनदीको बाढी, कोशीको भँगालो, ठिँगुरिएको आँपको रूख, काँटी, बाँस, कोठा, गोबर च्यालिएको बाल्टि, पोत्ने कपडाको लुँडो, बेमौसममा भर्रेर नष्ट हुने फल, नैनकिलाटको सेतो धोती, छातीको सिङ, यौनको अँध्यारो भीर, लेलहाको एकलो घर, उसको रूखो व्यवहार, फगुनी र 'म' पात्र दुवैले चोट लागेको कुरा कसैलाई नभन्नु, 'म' पात्रले फगुनीलाई एकान्तमा मात्र जिस्काउनु, सानोबाबूलाई फगुनीले लखेट्नु, फगुनीलाई किलाले घोच्नु, रगत रगतको मेलहुनु, फगुनीको उग्र रूप शान्त हुनु जस्ता यौनप्रतीकको प्रयोग गरिएको छ ।

यहाँ फगुनीको भैरवीरूपले उत्तेजित एवं विध्वंसक काम वृत्तिलाई, फगुनी 'म' पात्रसँग एकलै बस्नुले उसको यौन चाहनालाई, कोशीको भँगालोले स्त्री योनीलाई, कोशीको भँगालोको रौद्ररूपले फगुनीको यौनोन्मादलाई, ठिँगुरिएको आँपको रूखले फगुनीको दमित यौनेच्छालाई, काँटी र बाँसले पुरुष जननेन्द्रियलाई, एकान्त कोठाले यौनक्रिडा गर्ने स्थानलाई, गोबर च्यालिएको बाल्टिले स्त्री जननेन्द्रियलाई, पोत्ने कपडाको लुँडोले फगुनीको अतृप्त यौनचाहनालाई, बेमौसममा भर्रेर नष्ट हुने फलले फगुनीको दमित यौनेच्छालाई, नैनकिलाटको सेतो धोतीले फगुनीको कामवासनालाई, छातीको सिङले स्तनलाई, यौनको अँध्यारो भीरले यौनान्ध वेगलाई, लेलहाको एकलो घर र उसको रूखो व्यवहारले फगुनीको दमित यौनेच्छालाई, फगुनी र 'म' पात्र दुवैले चोट लागेको कुरा कसैलाई नभन्नुले दुवैको अचेतनमा रहेको यौनचाहनालाई, 'म' पात्रले फगुनीलाई एकान्तमा मात्र जिस्काउनुले यौनकार्यलाई, सानोबाबूलाई फगुनीले आलिङ्गन गर्न खोज्नु र लखेट्नुले फगुनीको कामातुरलाई, फगुनीलाई काँटीले घोच्नुले सम्भोग कार्यलाई, रगत रगतको मेल हुनुले मैथुनलाई, फगुनीको उग्र रूप शान्त हुनुले फगुनीले यौन सन्तुष्टि प्राप्त गर्नुलाई संकेत गरेको छ ।

प्रस्तुत कथामा कथाकारले जब कसैलाई यौन उत्तेजनाले सताउँछ वा आक्रान्त पार्छ तब विक्षिप्त भएर आक्रामक रूप लिनु वा सोही क्षणमा एकान्तमा कुनै युवासँगको साक्षात्कारमा श्वेतभैरवीको रूप फगुनीले मात्र नभइ अरू नारीहरूले पनि लिनसक्ने यथार्थको चित्रण गरिएको छ । त्यस्तै यस कथामा एउटी नोकर्नीले मालिकसँग आक्रामक क्रियाकलाप गरेको देखाएर मानिस जब अचेतनमा पुग्दछ तब उसले नैतिक, वैयक्तिक र सामाजिक कुनै पनि बन्धनमा बाँधिन सक्दैन

र ऊ सारा बन्धन तोडेर अगाडि बढ्छ भन्ने यथार्थलाई फगुनीका माध्यमबाट कथाकारले प्रस्तुत गरेका छन् ।

४.३ निष्कर्ष

आधुनिक नेपाली कथा साहित्यको फाँटमा मनोविज्ञान, यौनमनोविज्ञान, सांस्कृतिक, राजनीतिक आदि पक्षलाई विषयवस्तु बनाई कथालेखन कार्यमा अगाडि बढेका कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला मूलतः यौनमनोवैज्ञानिक कथाकारका रूपमा स्थापित हुन पुगेका कथाकार हुन् । कोइरालाले मनोयथार्थिक पक्षको उद्घाटन गर्ने क्रममा यौनलाई गहिराइबाट पर्यवेक्षण गरी मनोस्नायु विकृतिको सिकार भएका पात्र तथा असामान्य मनस्थिति भएका पात्रको यौनजन्य संवेदना र अनुभूतिलाई व्यक्त गरेका छन् । उनका माथि उल्लिखित फुटकर रूपमा प्रकाशित कथाहरूका साथै **दोषी चशमा** र **श्वेतभैरवी** कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरू यौनप्रतीक प्रयोगका दृष्टिले महत्वपूर्ण मानिन्छन् । यी कथाहरूमा कोइरालाले विभिन्न यौनप्रतीकहरूको प्रयोग गरी कथालाई अश्लील हुनबाट केही कम गरी कथालाई मार्मिक र रोचक बनाएका छन् । उनले विशेष गरी फ्रायडीय मनोश्लेषण सिद्धान्तमा आधारित प्रतीक विधान पद्धतिलाई अङ्गलेका छन् । फ्रायडका अनुसार लामा, गोला आकारका वस्तुहरू जस्तै: किला, कुचो, केरा, सर्प, खुँडा, बन्दुक आदिलाई पुरुष जननेन्द्रिय र गोला आकारका वस्तुहरू जस्तै: सुन्तला, स्याउ, कलश आदिलाई स्तन, तथा नदी, गुफा, प्वाल, कुण्ड, पोखरी आदिलाई स्त्री जननेन्द्रियको प्रतीक मानिन्छन् । कोइरालाले यस्ता प्रतीकहरू कथामा अत्यधिक मात्रामा प्रयोग गरी कथालाई अश्लील हुनबाट केही कम गरेका छन् ।

पाचौँ परिच्छेद

उपसंहार

५.१ सारांश

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा यौनप्रतीक प्रयोग शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र पाँच परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । यस शोधपत्रको प्रथम परिच्छेदमा शोध परिचय रहेको छ, यस अन्तर्गत विषय परिचय, समस्याकथन, शोधकार्यको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधकार्यको महत्व, शोधकार्यको सीमाङ्कन, शोधविधि, शोधपत्रको रूपरेखा रहेका छन् ।

दोस्रो परिच्छेद अन्तर्गतको शीर्षक यौनप्रतीकको सैद्धान्तिक परिचय रहेको छ जुन सैद्धान्तिक खण्ड हो । यस परिच्छेदमा प्रतीकको व्युत्पत्ति लगायत प्रतीकका सैद्धान्तिक मान्यता, पृष्ठभूमी र परम्परा, फ्रायडवाद र यौनप्रतीक, नेपाली कथामा यौनप्रतीक प्रयोगको परम्पराको चर्चा गरिएको छ । 'प्रतीक' तत्सम शब्द हो, 'प्रति' उपसर्गमा 'इक' (प्रति±इक) प्रत्यय लागेर यस शब्दको व्युत्पत्ति हुन्छ । सामान्यतः कुनै चिजलाई प्रतिनिधित्व गर्ने सजीव वा निर्जीव वस्तुलाई प्रतीक भनिन्छ । प्रतीकको सामान्य तात्पर्य कुनै खास कुराको सङ्ग्राम प्रकट भई त्यस खास कुरालाई प्रतीत गराउनु हुन्छ । उन्नाइसौँ शताब्दीको उत्तरार्धदेखि हालसम्म आइपुग्दा प्रतीकले विश्व साहित्यका विभिन्न भाषामा आफ्नो प्रभाव जमाइसकेको छ । प्रतीकहरू रूढि वा परम्परामा निर्मित भएर अस्तित्वमा आएका हुन्छन् । साहित्यकारहरूले यस्ता परम्परित प्रतीकहरूको प्रयोग गर्नुका साथै नयाँ प्रतीकहरूको खोजी र निर्माण पनि गर्ने गरेको पाइन्छ । प्रतीकको सम्बन्धमा पूर्विय एवम् पाश्चात्य विद्वानहरूले आफ्नै तरिकाले प्रस्तुत गरेका परिभाषाहरूको चर्चा गर्दै समग्रमा प्रतीक भन्नाले कुनै अनुभूति प्रणालिको शाब्दिक समानान्तर नै प्रतीक हो र यसले शब्दले व्यक्त गर्न नसकेको रहस्य आदिको सङ्केत गर्दछ भन्दै प्रतीकको परिभाषा प्रस्तुत गरिएको छ ।

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथा लेखनसँगै नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा यौनप्रतीक प्रयोगको परम्परा भित्रिएको देखिन्छ । कोइरालाले फ्रायडीय मनोविज्ञानमा आधारित रहेर यौनप्रतीकहरूको प्रयोग गरेका छन् । कोइरालादेखि आरम्भ भएको यौनप्रतीक प्रयोगको परम्परामा भवानी भिक्षु, गोविन्द गोठाले, विजय मल्ल आदि साहित्यकारहरूले पनि यस प्रवृत्तिलाई अंगाल्दै आएका छन् र ती कथाकारहरूका कथामा प्रयुक्त यौनप्रतीकका बारेमा पनि यस परिच्छेदमा चर्चा गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको तेस्रो परिच्छेद अन्तर्गतको शीर्षक विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथायात्रा र प्रवृत्ति रहेको छ, जुन कोइरालाको चिनारी खण्ड पनि हो । नेपाली साहित्यको इतिहासमा मनोवैज्ञानिक प्रवृत्तिलाई भित्र्याउने साहित्यकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको जन्म वि.सं. १९७१ मा भारतको वाराणसीमा भएको हो । कोइरालाको प्रारम्भिक शिक्षादीक्षा बनारसबाट नै प्रारम्भ भएको थियो । उनले बनारसको हरिशचन्द्र विद्यालयबाट माध्यमिक स्तरको शिक्षा हासिल गरेको पाइन्छ । वि.सं. १९८७ मा बनारसबाट प्रवेशिका परीक्षा उत्तीर्ण गरेका कोइरालाले वि.सं. १९९१ मा हिन्दु विश्वविद्यालयबाट बी.ए. र वि.सं. १९९४ मा कलकत्ता विश्वविद्यालयबाट

बी.एल.को औपचारिक शिक्षा पुरा गरी अर्थशास्त्रमा एम.ए.को अध्ययन गर्दागर्दै नेपाली राजनीतितर्फ अग्रसर भएको बारेमा यस परिच्छेदमा उल्लेख गरिएको छ ।

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथा लेखन समयका हिसाबले झण्डै आधा शताब्दी भन्दा लामो रहे तापनि यसमा निरन्तर गतिशिलता भने रहेको छैन । २००६ सालसम्म निरन्तर लेखन कार्यमा सक्रिय भएका कोइराला २००७ सालदेखि २०१७ सालसम्म राजनीतिमा व्यस्त र सक्रिय रहेकाले कथालेखनको प्रवाह अवरूद्ध भएको देखिन्छ । कथा लेखन र प्रकाशनको विखण्डित अनुक्रमले गर्दा कोइरालाको कथायात्रालाई निश्चित कालावधिको मापदण्ड बनाएर चरणगत रूपमा विभाजन गर्न निकै गाह्रो भएकाले समान कथागत प्रवृत्तिका आधारमा उनको कथायात्रालाई तीन चरणमा विभाजन गरिएको छ ।

नेपाली कथाको आधुनिक कालको प्रारम्भमा देखा परेका कोइरालाका कथामा पाश्चात्य साहित्यको प्रभाव परेको देखिन्छ । रति समस्यालाई लिएर सरल भाषाको प्रयोग गर्दै कथालेखने प्रथम नेपाली साहित्यकार कोइरालाका कथामा देशको सामाजिक तथा वास्तविक चित्रणका साथै प्रगतिशील यथार्थवाद पाइन्छ । कोइरालाका कथामा पाश्चात्य चिन्तनलाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । नेपाली कथा साहित्यमा **चन्द्रवदन** कथा लेखेर कथा लेखन आरम्भ गरेका कोइरालाले पाँच दशक लामो कथायात्रामा कथा लेखनको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म आइपुग्दा भिन्न प्रवृत्तिका कथाहरू लेखेको पाइन्छ । **दोषी चश्मा** र **श्वेतभैरवी** कथा सङ्ग्रहका आधारमा मनोवैज्ञानिकता, सामाजिकता, मौलिकता, प्रतीक प्रयोग, व्यङ्ग्यात्मकता आदि उनका कथागत प्रवृत्तिलाई यस परिच्छेदमा चर्चा गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको चौथो परिच्छेद अन्तर्गतको शीर्षक विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा प्रयुक्त यौनप्रतीकको विश्लेषण रहेको छ, जुन विश्लेषणात्मक खण्डका रूपमा आएको छ । यस परिच्छेदमा कोइरालाका कथामा प्रयोग गरिएका यौनप्रतीकहरूको बारेमा चर्चा गरिएको छ । कोइरालाका यौन मनोवैज्ञानिक कथाहरूलाई सामान्य यौनमनोवैज्ञानिक र गहन यौनमनोवैज्ञानिक कथाका रूपमा वर्गिकरण गरेर चर्चा गरिएको छ । कोइरालाका सामान्य यौनमनोवैज्ञानिक कथाहरूमा सामाजिक परिवेशको रूपमा सामाजिक रूढि, कु-संस्कारप्रति व्यङ्ग्य गर्दै समाज सुधारको सन्देश पनि दिइएको छ । उनका यौनमनोविज्ञानको गहन प्रयोग गरिएका कथाहरूमा फ्रायडद्वारा प्रतिपादित यौनसिद्धान्तको कथात्मक स्वीकृतिमा मनोवैज्ञानिक द्वन्द्वविधान, दमनवृत्ति, कुण्ठत्व कार्यपद्धति, ग्रन्थि सिद्धान्त मनोरचना क्रियाद्वारा पात्रका गहन यौनमानसिक अवस्थाको विश्लेषण गरिएको छ ।

५.२ निष्कर्ष

नेपाली साहित्यमा फ्रायडीय मनोविज्ञानलाई भित्र्याउने कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला (१९७१-२०३९) बहुमुखि प्रतीभा भएका व्यक्ति हुन् । कोइरालाले साहित्य र राजनीति गरी दुवै क्षेत्रमा सफलता प्राप्त गरेका छन् । पात्रहरूको मनोलोकको गहिराई भित्र पसेर सूक्ष्म चेतन तन्तुलाई पकड्न सक्ने शक्त मानोविश्लेषणवादी कथाकार कोइरालाले यौनका विविध पक्षको उद्घाटन गरी अचेतन मनका यथार्थहरूको खोजी गर्ने उद्देश्य आफ्ना साहित्यिक

कृतिमार्फत लिएका छन् । आफूलाई राजनीतिमा समाजवादी र साहित्यमा अराजकतावादी ठान्ने कथाकार कोइराला साच्चै नै यौनजस्तो विषयलाई नाङ्गो नपारी कलात्मक ढङ्गले विषयबद्ध गर्न निपुण देखिन्छन् ।

कोइरालाले वि.सं. १९९२ को शारदा पत्रिकामा **चन्द्रवदन** शीर्षकको कथा प्रकाशित गरेर नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा प्रथम मनोवैज्ञानिक साहित्यकारको रूपमा आफूलाई स्थापित गराउन पुगेका छन् । फ्रायडवादी सिद्धान्त अन्तर्गत मानव जीवनको आधारभूत कुरा भनेको यौन हो र यसैले जीवनलाई परिचालित गर्दछ भन्ने दर्शन कोइरालाको रहेको छ । आफ्ना साहित्यिक कृतिमार्फत मानवीय जीवनमा यौनका विविध पक्षको उद्घाटन गरी अचेतन मनका यथार्थको खोजी गर्ने उद्देश्य राख्ने कोइरालाले अचेतनमा दमित यौनेच्छाको उद्घाटन गर्दै यौनशक्ति कति धेरै प्रभावशाली हुन्छ भन्ने फ्रायडवादी तथ्यलाई आफ्ना कृतिमार्फत रोचक ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् ।

वि.सं. १९९२-२०३९ सालसम्मको करिब पाँच दशक लामो साहित्यिक यात्रामा कोइरालाले **दोषी चश्मा** र **श्वेतभैरवी** कथा सङ्ग्रहका साथै आधा दर्जन उपन्यास प्रकाशित गरेका छन् । कथा र उपन्यासका क्षेत्रमा कलम चलाएर दुवैतिर सफलता प्राप्त गरेका कोइरालाले आफ्ना सबै कृतिमा फ्रायडवादी यौन सिद्धान्तको प्रयोग गरेको पाइन्छ । कोइरालाका सबैजसो कथामा शसक्त रूपमा फ्रायडवादी सिद्धान्त अनुरूप पात्रको अचेतनको खोज र दमित यौनाकाङ्क्षाको अभिव्यक्ति पाइनुका साथै कामभावको अभिव्यक्तिका लागि प्रतीक योजनाको गहन प्रयोग गरेको पाइन्छ । नेपाली समाजले अश्लील भन्ने आरोप लगाउने अवसर नदिइकन यौनशक्तिको भूमिकालाई कथामा प्रत्यारोपण गर्नु कोइरालाको महत्वपूर्ण पक्ष हो । कामवासनाको स्रोतका रूपमा रतिरागात्मक ग्रन्थीको स्थान महत्वपूर्ण हुन्छ भन्ने कुरालाई विविध प्रतीकात्मक भाषा, वस्तु र अवस्थाको वर्णनबाट प्रस्ट पारेका छन् । कोइरालाले आफ्ना कथामा यौनप्रतीकको प्रयोग गरेर कथालाई अश्लील र असामाजिक हुनबाट जोगाएका छन् ।

यौन मानवीय तुष्टिका लागि गरिने यौटा यस्तो क्रिया हो जुन आदिदेखि अन्तकालसम्म अपरिहार्य रूपमा गतिमान रहेको छ । यो केवल नारी र पुरुषको सम्बन्ध क्रिया मात्र होइन यौनाङ्गको अर्थ प्रतिध्वनित गर्ने, यौन क्रियाको चित्रण र त्यसको अर्थ प्रतिध्वनित गर्ने, यौनका विविध सन्दर्भ र परिवेशलाई देखाउने प्रतीकहरू नै यौनप्रतीक हुन् । यौनप्रतीकहरूले साहित्यको अश्लीलतालाई अश्लील हुनबाट जोगाउँछन् । यौनप्रतीकहरू प्रतीकात्मक मांसपिण्डका रूपमा आएका हुन्छन् । यी यौनप्रतीकहरूलाई निर्दिष्ट, अनिर्दिष्ट, शाब्दिक वाक्यंशीय, वाक्किय र भावगत आदि प्रकारमा वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । यौनप्रतीकहरूले पुरुष जननेन्द्रिय, स्त्री जननेन्द्रिय, सम्भोग, स्तन, बन्ध्याकरण आदि जनाउने हुन्छन् । पुरुष जननेन्द्रियलाई जनाउने प्रतीकहरूमा लाठी, किला, सर्प, किरा आदि जस्ता लामा वस्तुलाई लिइन्छ भने स्त्री जननेन्द्रिय जनाउने प्रतीकहरूमा गुफा, नदी, प्वाल, पोखरी, जुत्ता, आदिलाई लिइन्छ । त्यसै गरी आप, स्याउजस्ता गोला वस्तुलाई स्तनको प्रतीकका रूपमा र रूख चड्ने, पौडने आदि क्रियाले सम्भोग क्रियालाई

जनाउनका लागि प्रयोग गरिएको पाइन्छ, जसका कारण साहित्यमा देखिने अश्लीलतालाई यौनप्रतीकहरूले आवरण बनेर ढाक्दछन् र साहित्यलाई अश्लील हुनबाट जोगाउँछन् ।

कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथा यात्रासँगै नेपाली साहित्यमा यौनमनोवैज्ञानिक कथालेखन परम्पराको थालनी भएको हो । यसै धारामा लेखिएका प्रायः सबै कथाहरू फ्रायडवादी कथाका रूपमा चर्चित भएका छन् । कोइरालाले आफ्ना कथाहरूमा विभिन्न यौनप्रतीकहरूको प्रयोग गरेर कथालाई अश्लील हुनबाट जोगाएका छन् ।

कोइरालाले आफ्ना कथाहरूमा माकुरा, भमरा, कमिला, लाम्खुट्टे, माकुराको जालो, कोटको जेब, बोटल, उखुका लाँक्रा, फाउन्टेन पेन, सिगरेट, बाकस, साँचो, पितलको डन्डी, खरको त्यान्द्रा, माटाको गाग्रो, धारो, कालो दोसल्ला, बिछ्यौनाको धूलो, तकिया, सुनकोसी र तामाकोसीको सङ्गम, गहनाको पोको, हरियाली विहिनता, सेतो कपडा, विस्तीर्ण तराईको मैदान, छडी, चुरोट, चिनीका बोरा, पिस्तोल, बन्दुक, पुस्तक, घोडा, घोडाप्रति आकर्षित हुनु, घोडाबाट आनन्द पाउँछु भन्नु, घोडालाई सुम्सुमाउनु, घोडाको अयालले छोपिएको गर्दनमा गाला राख्नु, घोडा आरोहण गर्नु, घोडाबाट ओर्लनु, भित्ताको प्वाल, तेल भएको माली, काँइयो, लोटा, करूवा, गाग्रो, भाँडा माभ्दा कौवा घेरिनु, चुरा, सिलिकको फरिया, रत्यौली खेल्नु, चुरालाई औलामा नचाउनु, कोशीको भँगालो, कोशीको भँगालोको रौद्ररूप, ठिँगुरिएको आँपको रूख, काँटी, बाँस, एकान्त कोठा, गोबर च्यालिएको बाल्टिन, पोत्ने कपडाको लुँडो, बेमौसममा भरेर नष्ट हुने फल, नैनकिलाटको सेतो धोती, छातीको सिङ, एक्लो घर, रूखो व्यवहार, काँटीले घोच्नु, रगत रगतको मेल हुनु आदि जस्ता यौन प्रतीकहरूको प्रयोग गरेका छन् । यी यौनप्रतीकहरूले कथालाई अश्लील हुनबाट जोगाएका छन् । कोइरालाका कथाहरूको समग्र अध्ययन गर्दा माथि उल्लिखित यौनप्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यी यौनप्रतीकहरूका प्रयोगले कोइरालाका कथा अश्लीलहुनबाट जोगिएका छन् । त्यसैले कोइरालाका कथाहरू यौनप्रतीक प्रयोगका दृष्टिले सफल देखिन्छन् ।

सन्दर्भ सामग्री सूची

अधिकारी, शिव (२०५०), विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको व्यक्तित्व र विचरण, काठमाडौं : रत्नपुस्तक भण्डार ।

आचार्य, कुमार (२०३७), विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको व्यक्तित्व परिचय र उनका कथा एवम् कथाकारिताको विश्लेषण र मूल्याङ्कन, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

अब्राम्स, एम.एच. (१९९३), अ ग्लोस्सरी अफ लिटेररी टर्म्स, दिल्ली : प्रिन्स बुक्स प्रा.लि.।

अर्याल, भैरव (२०५१), साभ्ना कथा, आठौं संस्क., ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन ।

आप्टे, वामन शिवराम (१९८९), संस्कृत-हिन्दीकोश, दिल्ली : मोतीलाल बनारसी दास पब्लिसर्स, प्रा.लि. ।

कोइराला, कुमारप्रसाद (२०५८), नेपाली आख्यानको अध्ययन, काठमाडौं : वाणी प्रकाशन ।

कोइराला, खेम (२०४५), साहित्यकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, काठमाडौं : सेवा प्रकाशन ।

कोइराला, विश्वेश्वरप्रसाद (२००६), दोषी चश्मा, सातौं संस्क., ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन ।

..... (२०४०), आफ्नो कथा, काठमाडौं : चेतना साहित्य प्रकाशन ।

..... (२०५४), श्वेतभैरवी, तेस्रो संस्क., ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन ।

गोठाले, गोविन्द (२०१६), कथैकथा, काठमाडौं : नेपाल एकेडेमी साहित्य विभाग ।

गौतम, अङ्गदमणि (२०४९), कथाकार कोइराला र उनको श्वेतभैरवी कथाको विश्लेषणात्मक अध्ययन, कुञ्जिनी (वर्ष १, अङ्क १) पृ. ५६-५९ ।

गौतम, ध्रुवचन्द्र (२०३५), अध्यारो द्वीपमा, ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन ।

गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०६०), नेपाली यौन कथामा प्रयुक्त यौनप्रतीकहरू, मधुपर्क (वर्ष ३६, अङ्क ४, पूर्णाङ्क ४१०) पृ. ११२-१२६ ।

..... (२०६६), समकालीन नेपाली कविताका प्रवृत्ति, काठमाडौं : पैरवी प्रकाशन ।

देवेन्द्रकुमार, वेदालङ्कार (१९८०), (अनु.) फ्रायड : मनोविश्लेषण, दिल्ली : राजपाल एन्ड सन्स ।

घर्ती, दुर्गाबहादुर (२०६०), मनोविश्लेषणात्मक नेपाली उपन्यासमा पात्रविधान, अप्रकाशित शोधप्रबन्ध, त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

घिमिरे, लक्ष्मीकुमारी (२०६२), श्वेतभैरवी कथा सङ्ग्रहको मनोवैज्ञानिक अध्ययन, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

चापागाई, नरेन्द्र र दधिराज सुवेदी (२०५१), विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका साहित्यको समग्र अध्ययन,
विराटनगर : प्रतिभा पुरस्कार प्रतिष्ठान ।

जेम्स, ए.एच्. (१९९१), द अक्सफोर्ड इडिलस डिक्सनरी, वासिङ्टन : अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस ।

जेम्स डी, पेज (१९४७), एब्जर्मल साइकोलोजी, न्यूयोर्क : म्याक्ग्राव-हिल बुक कम्पनी ।

जोशी, कुमारबहादुर (२०६०), पाश्चात्य साहित्यका प्रमुखवाद, पाँचौँ संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

जवाली, ज्ञाननिष्ठ (२०५७), विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाका पुरुष पात्रहरूको अध्ययन, अप्रकाशित
स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रिचन्द्र कलेज ।

..... (२०६१), आख्यानकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला (कथाखण्ड), काठमाडौँ : हजुरको
प्रकाशन ।

ढकाल, भूपति (२०६७), विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथा र उपन्यासहरूको विश्लेषण, पाँचौँ संस्क.,
काठमाडौँ : एबीसी बुक्स पब्लिसर्स एन्ड डिस्ट्रिब्युटर्स प्रा.लि. ।

त्रिपाठी, रामप्रसाद र अन्य (२०२३), हिन्दी विश्वकोश (भाग-७), वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०५८), पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा (दोस्रो भाग), चौथो संस्क.,
ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

..... (२०६५), पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा (दोस्रो भाग), पाँचौँ संस्क.,
ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

नेपाल, घनश्याम (२०४४), आख्यानका कुरा, सिलगढी : नेपाली साहित्य प्रचार समिति ।

पौडेल, सालिग्राम (२०६०), फ्रायड, एड्लर र युङ्गको मनोवैज्ञानिक स्थापना, कुञ्जिनी (वर्ष ११, अङ्क ७)
पृ.१३७-१३९ ।

बराल, ईश्वर (२०५३), भ्यालबाट, छैटौँ संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम (२०५६), उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, ललितपुर : साभा
प्रकाशन ।

बराल, कृष्णहरि (२०६८), विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा प्रतीकको प्रयोग, गरिमा (वर्ष ३०, अङ्क
१, पूर्णाङ्क ३४९) पृ. ७५-८१ ।

ब्राजाकी, मनु (२०४६), तिम्री स्वास्नी र म, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

भट्टराई, तुलसी (२०५३), विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला : नेपाली वाङ्मयका ध्रुवतारा, विश्वेश्वरप्रसाद
कोइराला : समालोचना र विचारमा ।

भण्डारी, कृष्णप्रसाद (२०५६), फ्रायड र मनोविश्लेषण, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

भिक्षु, भवानी (२०३४), आवान्तर, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

भुसाल, गंगाराम (२०६३), विजय मल्लका कथामा प्रतीक विधान, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र,
नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

मल्ल, विजय (२०६३), परेवा र कैदी, तेस्रो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

मैनाली, गोपि (२०५०), वी.पी. कोइरालाका कथा : सार्वजनीनता र मौलिकताका यात्रा, गरिमा
(वर्ष ११, अङ्क ९, पूर्णाङ्क १२९) पृ. ८१-८३ ।

रेग्मी, मुरारीप्रसाद (२०३८), मनोवैज्ञानिक अनुसन्धानात्मक समालोचना (कथा खण्ड), काठमाडौं :
नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, कमलादी ।

लामिछाने, यादवप्रकाश (२०६३), आधुनिक नेपाली उपन्यासमा विसङ्गतिबोध, काठमाडौं : विधार्थी
पुस्तक भण्डार भोटाहिटी ।

वर्मा, धीरेन्द्र (२०२०), हिन्दी साहित्यकोश (भाग-१), दोस्रो संस्क., वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।

विमल, कुमार (१९८९), सौन्दर्यशास्त्र के तत्व, तेस्रो संस्क., नयी दिल्ली : पटना, राजकमल प्रकाशन ।

विष्ट, दौलतविक्रम (२०३१), छाँया, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

शर्मा, तारानाथ (२०२९), नेपाली साहित्यको ऐतिहासिक परिचय, काठमाडौं : सहयोगी प्रकाशन ।

..... (२०५६), नेपाली साहित्यको इतिहास, चौथो संस्क., काठमाडौं : अक्षर प्रकाशन ।

शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल (२०६३), पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यको सिद्धान्त, दोस्रो संस्क.,
काठमाडौं : विधार्थी पुस्तक भण्डार ।

शर्मा, हरिप्रसाद (२०५४), कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला : विश्लेषण र मूल्याङ्कन, अप्रकाशित
विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

..... (२०६७), विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथा, चौथो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०३८), नेपाली कथा र यथार्थवाद, अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, त्रि.वि.
कीर्तिपुर ।

..... (२०६७), नेपाली कथा (भाग-४), चौथो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

सत्याल, यज्ञराज (२०४४), नेपाली साहित्यको भूमिका, पाँचौ संस्क. काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।

सुवेदी, दधिराम (२०५०), विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको एक अन्तर्वाता : टिपोट र विश्लेषण, गरिमा (वर्ष
११, अङ्क ९, पूर्णाङ्क १२९) पृ. ३१-३३ ।