

नेपाली लोककथामा सामूहिक अचेतन र आद्यविम्ब

लक्ष्मी दुङ्गेल



Terhathum Multiple Campus Research Journal (ISSN2565-48x Print)
(3149-7594 Online) Copyright ©2026 The Author(s): Published by
RMC, Terhathum Multiple Aatharai6, Terhathum . Distributed under
the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 . International
Liscence (CC BY NC 4.0).

लेखसार

प्रस्तुत शोधलेख विश्लेषणात्मक मनोविज्ञानका प्रवर्तक कार्ल गुस्ताभ युङको सामूहिक अचेतन र आद्यविम्बसम्बन्धी मान्यताका आधारमा नेपाली लोककथाको अध्ययनमा केन्द्रित छ । नेपाली लोककथाहरूमा सामूहिक अचेतनको अभिव्यक्ति कसरी भएको छ र तिनले नेपाली समाजको सामूहिक मनोविज्ञानलाई कसरी प्रतिनिधित्व गर्दछन् भन्ने विषयलाई यस लेखमा मुख्य शोधसमस्याका रूपमा उठाइएको छ । युङको सामूहिक अचेतन र आद्यविम्बको सैद्धान्तिक केन्द्रमा रही सोद्देश्यपूर्ण नमुना छनोट विधिद्वारा छानिएका नेपाली लोककथाहरूको विश्लेषण गर्नु र लोककथा अध्ययनको परम्परागत ढाँचामा मनोवैज्ञानिक विश्लेषण जोडेर यस विधाको अध्ययनलाई नयाँ आयाम प्रदान गर्नु यस लेखको मुख्य शोध उद्देश्य रहेको छ । यो अध्ययन पुस्तकालय पद्धतिमा आधारित गुणात्मक र व्याख्यात्मक प्रकृतिको निगमनात्मक शोधविधिमा आधारित छ । यस लेखको मुख्य सैद्धान्तिक आधार कार्ल गुस्ताभ युङको विश्लेषणात्मक मनोविज्ञान र उनले प्रतिपादन गरेका सामूहिक अचेतन तथा आद्यविम्बका मान्यताहरू हुन् । यस क्रममा 'काली वेश्या र कालीखोला', 'सौतेनी आमा र तेजकुमारी', 'गुरूमापा', 'बुद्धिमान् भँगेरो' र 'खिरपाक ताउली' गरी पाँचवटा लोककथाहरू विश्लेषणका लागि नमुनाका रूपमा लिइएका छन् । यी लोककथाहरूले नेपाली समाजको सामूहिक मनोविज्ञानमा रहेको पवित्रता र अपवित्रताबिचको द्वन्द्व, दमनकारी शक्तिमाथि बुद्धिको विजय र व्यक्तिगत दुःखबाट आध्यात्मिक रूपान्तरण, सामाजिक सन्तासको सामूहिक व्यवस्थापनको सार्वभौम चाहनालाई उजागर गर्दछन् । यी लोककथामा प्रयुक्त पात्रहरूले छाया, छलकपटी, महान् माता, उद्धारकर्ता, जादुई, जल, बुद्धिमान् बुढो, शत्रु, पुनर्जन्म आदि आद्यविम्बहरूलाई कसरी मूर्त रूप दिई व्यक्तिकरण गर्छन् भन्ने विषय नै यस शोधलेखको मुख्य निष्कर्ष रहेको छ ।

शब्दकुञ्जी: सामूहिक अचेतन, आद्यविम्ब, व्यक्तिकरण, छाया, रूपान्तरण

लक्ष्मी दुङ्गेल

उपप्राध्यापक

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मेची बहुमुखी
क्याम्पस, भद्रपुर-भक्रापा, नेपाल

Email: laxmidhungel255@gmail.com

Orcid

<https://orcid.org/0009-0006-6632-1415>

Double Blended Peer-
Reviewed Research Journal
Plagiarism and AI Tested

Date of Submission

March 12, 2026

Date of Acceptance

July 02, 2026

Date of Published

August 07, 2026

विषय परिचय

लोककथा शब्द 'लोक' र 'कथा' दुई शब्दको संयोजनबाट निर्मित शब्द हो । 'लोक' शब्दको उत्पत्ति संस्कृतको 'लोक' दर्शने' धातुमा 'घञ्' प्रत्यय लागेर भएको हो जसले लोकसाहित्यका क्षेत्रमा जनता वा संसारको अर्थ ग्रहण गर्दछ । लोक दर्शनको अर्थ हेर्नु हो । त्यसैले लोक शब्दको अर्थ त्यो जसले हेर्छ भन्ने पनि हुन आउँछ । यस दृष्टिले 'लोक' (फोक)शब्द काम गर्ने समुदायका लागि प्रयोग गर्न पनि सकिने देखिन्छ । 'कथा' शब्द हिन्दीको कहानीको पर्यायवाची शब्द हो जसको शाब्दिक अर्थ केही कुरा भन्नु वा कथु भन्ने हुन्छ । त्यसैले लोक वा संसारको कथा नै लोककथा हो । यसरी हेर्दा एउटाले भन्ने र अरूले सुन्ने कथा नै लोककथा हो । पश्चिममा यसलाई मिथक वा पौराणिक कथा, दन्त्यकथा वा जनश्रुति, नीतिकथा र परिकथा गरी भेद गर्ने चलन पनि छ ।

लोकसाहित्यको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण र लोकप्रिय विधा मानिने लोककथा अङ्ग्रेजीको 'फोकटेल'को नेपाली रूपान्तरणका रूपमा रहेको छ । जुनसुकै जाति, समाज, क्षेत्र र भाषामा प्रचुर मात्रामा पाइने लोककथा प्राचीन समयदेखि अहिलेसम्म भन्ने र सुन्ने परम्परामा जीवन्त रहनु नै यसको लोकप्रियताको साक्ष्य प्रमाण हो । यसमा निहित रोचकता र लोकप्रियताकै कारण यो सार्वकालिक र सार्वदेशिक बन्न पुगेको भेटिन्छ । यसको उत्पत्ति सृष्टिको उषाकालदेखि नै भएको हो भन्ने तथ्य आदिम मानवको कथा भन्ने र सुन्ने प्रवृत्तिले पनि पुष्टि गर्दछन् । लोकसाहित्यका अध्येताहरूले यसको इतिहास वेदभन्दा पनि पुरानो रहेको बताएका छन् । कुनै पनि औपचारिक अवसरबिना नै भन्न र सुन्न सकिने लोककथाले मूलतः मनोरञ्जन वा मनोविनोद, उत्सुकताको परितुष्टि र बसिबियाँलोको विशेषता आफूमा समाहित गर्दछ । प्रबल आख्यान, विषयवस्तुगत व्यापकता, सुखद समापन, अधिक कल्पना र वर्णनात्मक शैली यसका अन्य विशेषताहरू हुन् ।

नेपाली लोककथाहरू नेपाली समाजका सांस्कृतिक मूल्यमान्यताका भण्डार हुन् । यस खाले मौलिक विशेषता बोकेका नेपाली लोककथाहरूको अहिलेसम्मको अध्ययन सतही, नीतिशास्त्रीय र समाजशास्त्रीय क्षेत्रमा मात्र सीमित छ । यस्ता कथामा अभिव्यक्त भएका घटना, पात्र र प्रतीकहरू मनोवैज्ञानिक गहिराइ र सार्वभौम सत्यताको कति निकट छन् भन्ने विषयमा अध्ययन विश्लेषणको अभाव देखिन्छ । सामूहिक अचेतन र आद्यविम्बका माध्यमबाट सामाजिक सांस्कृतिक मनोविज्ञानको उद्घाटन लोककथाहरूमा पाइने भएकाले विशेषतः विश्लेषणात्मक मनोविज्ञानका प्रणेता युङ्गको सामूहिक अचेतन र आद्यविम्बको सैद्धान्तिक केन्द्रमा रही नेपाली लोककथामा तिनको अभिव्यक्ति के कसरी भएको छ र तिनले नेपाली समाजको सामूहिक मनोविज्ञानको उद्घाटन कसरी गर्दछन् भन्ने कुराको खोजी गर्नु आवश्यक छ । सोही प्रयोजन पूरा गर्ने ध्येयका साथ प्रस्तुत शीर्षक छनोट गरिएको हो ।

अध्ययन विधि

प्रस्तुत अध्ययन कार्ल गुस्ताभ युङको विश्लेषणात्मक मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तमा पूर्णतः आधारित गुणात्मक र व्याख्यात्मक प्रकृतिको रहेको छ । अध्ययनका लागि सामग्री सङ्कलनका रूपमा मूलतः पुस्तकालय पद्धतिलाई अपनाई प्राथमिक र द्वितीयक दुवै स्रोतबाट सामग्री लिइएको छ । प्राथमिक सामग्रीका रूपमा मनोविश्लेषक युङ र उनका कार्यअन्तर्गत रहेका सामूहिक अचेतन र आद्यविम्बसम्बन्धी मान्यता उनले स्वयम् लेखेको पुस्तकबाट लिइएको छ । त्यस्तै विश्लेषणका लागि लिइएका लोककथाका पाठहरू नेपाली लोकसाहित्यका अध्येता तथा समालोचकद्वय मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलद्वारा लिखित *लोकवार्ताविज्ञान र लोकसाहित्य* (२०६३) पुस्तकमा आधारित छन् र यिनलाई द्वितीयक स्रोतका रूपमा अपनाइएको छ । यी लेखक तथा समालोचकले उक्त कृतिमा विषयवस्तुका आधारमा गरेका पाँच वर्गीकरणभित्र पर्ने एक एक लोककथाका पाठलाई उद्देश्यपूर्ण नमुना छनोट विधिद्वारा चयन गरी अध्ययन गरिएको छ । यो शोधलेख निगमनात्मक पद्धतिमा आधारित रहेको छ । लोकसाहित्यका अन्य विधालाई छोडेर लोककथामा मात्र सीमित हुनु यसको विधागत सीमा हो । मनोविज्ञानका क्षेत्रमा युङबाहेक अन्य मनोवैज्ञानिकहरूका दृष्टिकोणलाई समेट्न नसक्नु यसको सैद्धान्तिक सीमा हो ।

सैद्धान्तिक पर्याधार र विश्लेषणका सूचकहरू

यस शोध अध्ययनको मूल आधार पश्चिमी विश्लेषणात्मक मनोविज्ञानका प्रणेता कार्ल गुस्ताभ युङको मनोवैज्ञानिक सिद्धान्त हो । युङले विभाजन गरेका मनको संरचनाका तीन तहहरू चेतन, व्यक्तिगत अचेतन र सामूहिक अचेतनमध्ये विशेषतः यो शोधलेख सामूहिक अचेतन र यसको अवयवका रूपमा रहेको आद्यप्रारूपसम्बन्धी सिद्धान्तको आलोकमा नेपाली लोककथाको अध्ययन विश्लेषणमा केन्द्रित छ ।

कार्ल गुस्ताभ युङले मानव मनको संरचनालाई चेतन मन, व्यक्तिगत अचेतन मन र सामूहिक अचेतन मन गरी तीन प्रमुख तहमा विभाजन गरेका छन् । उनको विश्लेषणात्मक मनोविज्ञानको सिद्धान्तले लोककथा, मिथक र सपनाहरूको सार्वभौमिक मनोविज्ञानलाई बुझ्नका लागि गहकिलो सैद्धान्तिक आधार प्रदान गर्दछ । लोककथामा निहित प्रतीक र ढाँचाहरू मानवमनको सबैभन्दा गहन तह सामूहिक अचेतनबाट आएका हुन्छन् । युङको वैयक्तिक अचेतनले फ्रायडको अर्धचेतन र अचेतन मनसँग सामीप्य राख्छ । पूर्विय समाजका कतिपय मिथकीय पक्षलाई समेत जोडी सामूहिक अचेतनको मान्यता अघि सारेकाले युङलाई मानवको आत्मा खोजी हिँड्ने आधुनिक मानिस र अर्थको विचारधारा राख्ने क्राइस्ट पनि भनिएको पाइन्छ (बराल, २०६८, पृ. ७०) । युङले चीन, जापान, उत्तर कोरिया, इजिप्ट आदि देशहरूको भ्रमण गर्दै पश्चिमी संस्कृति र मिथकहरूको बारेमा अध्ययन गरेका छन् (मुल्हे, सन् १९५५, ढकाल,

सन् २०२४ मा उद्धृत) । युड् धार्मिक स्वभावका व्यक्ति भएर पनि चर्चलाई भन्दा मानिस र तिनको आत्मालाई महत्त्व दिन्थे । मानवको आत्मामा भगवानको बास रहने तर चर्च मृत रहने भएकाले मानवमा बढी जोड दिनुपर्ने उनको विचार थियो (बराल, २०६८, पृ. ६९) । जीवनको पूर्वार्धमा फ्रायडीय चिन्तनबाट प्रभावित भई उनको विचारमा समर्थकका रूपमा कार्य गरे पनि पछिल्लो समयमा फ्रायडीय मान्यताप्रति असहमति जाहेर गर्दै युड् सामूहिक अचेतनको मान्यता अघि सार्दछन् जसलाई उनले वैयक्तिक अचेतन पनि भनेका छन् (मुल्हे, सन् १९५५, ढकाल, सन् २०२४ मा उद्धृत) । कुनै पनि व्यक्तिले आफूले दमन गरेका वा बिर्सिएका अनुभवहरूको सङ्ग्रह व्यक्तिगत अचेतन हो (युड्, सन् १९६८, पृ. ४१) । उनले योभन्दा अझ गहिरो र विस्तृत मनको तहका रूपमा सामूहिक अचेतनको उल्लेख गरी मनको यो तहलाई सम्पूर्ण मानवजातिको साझा र वंशानुगत रूपमा स्थानान्तरित हुने मानसिक आधारभूत संरचना हो भनेका छन् (युड्, सन् १९६८, पृ. ३—५, ४२—४४) । यो मानिसको व्यक्तिगत अनुभवबाट नआई सम्पूर्ण मानव जातिको सामूहिक अनुभवको नतिजाका रूपमा आउँछ र यो कुनै पनि व्यक्तिको प्राथमिक मानसिक प्रणाली नभई द्वितीयक मानसिक प्रणाली हो (युड्, सन् १९६८, पृ. ४) । यो मन अव्यक्तिगत, सार्वभौमिक र साझा तत्त्वका रूपमा रहन्छ । मानिसका दबिएका इच्छा, स्मृति, अभिप्रेरणा जस्ता कुराले व्यक्तिगत अचेतनको निर्माण हुने भए पनि आनुवंशिक इच्छा, प्रेरणा आदिले सामूहिक अचेतनको निर्माण हुने गर्दछ (तिवारी र सिंह, सन् १९८२, पृ. २३५) । सामूहिक अचेतन मानवजातिको एकत्रित अनुभव हो जो वंशानुक्रमका आधारमा मान्छेमा परम्परागत रूपमा आमाबाबुद्वारा प्राप्त हुन्छ (भण्डारी, २०५८, पृ. १६१) । सामूहिक अचेतन भनेको संस्कृति, आदिम विश्वास, ऐतिहासिक तथा परम्परागत संस्कार एवम् व्यावहारिक प्रक्रियाहरूको पुञ्ज हो (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. १८६) । सामूहिक अचेतन सबै मानिसमा समान रूपमा पाइन्छ । यस मनमा मानवीय आद्यविश्वास, धार्मिक आस्था, यौनजन्य व्यवहार, जीवन र मृत्युसम्बन्धी चिन्तन समेटिन्छन् ।

सामूहिक अचेतनका उपकरणहरू आद्यविम्ब हुन् । आद्यविम्बलाई आद्यप्रारूप पनि भनिन्छ । यसलाई सामूहिक अचेतनमा रहेका जन्मजात, सार्वभौमिक मानसिक वृत्ति, रूप वा साँचाका रूपमा हेरिन्छ । यस्ता आद्यविम्बको मुख्य कार्य भनेको मानवीय अनुभव, व्यवहार, कल्पना र प्रतीक निर्माणजस्ता कुराहरूलाई एउटा निश्चित संरचना प्रदान गर्नु हो । सामूहिक अचेतनमा रहेका सार्वभौम रूपहरू नै आद्यविम्ब हुन् (युड्, सन् १९६८, पृ. ४—६) । युड्ले यसलाई एउटा क्रिस्टलको उदाहरणद्वारा प्रस्ट पारेका छन् । जसरी एउटा क्रिस्टलको अक्षीय प्रणालीले क्रिस्टलको निश्चित संरचना तोक्छ तर यसको भौतिक अस्तित्व कुनै हुँदैन ठिक त्यसै गरी आद्यप्रारूपले पनि मानसिक सामग्रीको संरचना तोक्छ तर यसको पनि कुनै भौतिक आकार हुँदैन (युड्, १९६८, पृ. ७९) । आद्यविम्ब भनेका मानिसका प्राचीन पुर्खाहरूले पटकपटक गरेका जीवनसम्बन्धी अनुभवका मानसिक अवशेष हुन् र यस्ता अवशेषहरू

मानव जातिको सामूहिक अचेतनले उत्तराधिकारका रूपमा पाई तिनको अभिव्यक्ति मिथक, धर्म, सपना, स्वैरकल्पना र साहित्यमा हुन्छ (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. १८४) । यस्ता आद्यप्रासुरूपहरूको सोझै अनुभाव गर्न नसकिए पनि तिनका अभिव्यक्तिहरू सपना, कला, धर्म, मिथक, लोककथाहरूजस्ता सामाजिक सांस्कृतिक उत्पादनमा सदैव प्रतीकको रूपमा देखापर्दछन् । विश्वजगतका विभिन्न सामाजिक संस्कृतिहरूमा नायक, देवी, जादुई बालक, पुनर्जन्मका कथाहरू स्वतःस्फूर्त रूपमा देखापर्नु नै आद्यविम्बको सार्वभौमिक र जन्मजात प्रकृतिलाई प्रमाणित गर्ने मूल आधार हो (युङ, सन् १९६८, पृ. ५७) । यसरी मानव मनको गहिराइमा पहिलेदेख नै थिचिएर वा दबिएर रहेका कुरालाई नपढीकन नै अनुभव गरिने प्रवृत्तिका रूपमा आद्यविम्बलाई बुझ्नुपर्ने देखिन्छ । यसको कुनै रूप नभए पनि यसले हामीले देखेभोगेका काम वा वस्तुमा व्यवस्थापनको कार्य गर्दछ । युङले प्रस्तुत गरेका विविध आद्यबिम्बमध्ये प्रमुख आद्यविम्बहरूमा छाया, एनिमा, एनिमस, र पर्सोना पर्दछन् (पौडेल, २०७०, पृ. ७१) । युङले प्रस्तुत गरेका उक्त चार र अन्य केही आद्यविम्ब जुन यस लेखको लागि उपयोग गरिएका विश्लेषणका सूचकहरूका रूपमा रहेका छन् तिनको संक्षिप्त खुलासा यसप्रकार छ :

(क) छाया: यो आद्यप्रासुरूपले व्यक्तिको चेतन व्यक्तित्वको विपरीत वा छाया पक्षको चित्रण गर्दछ । जीवनको अँध्यारो पक्षलाई जनाउने विशेषता यसले बोक्दछ । यसमा त्यस खाले वृत्ति, गुण वा इच्छाहरू रहन्छन् जसलाई व्यक्ति वा समुदायले आफूमा स्वीकार नगरी अस्वीकार वा दमन गर्दछ । यो पाशविक प्रवृत्तिको प्रतिनिधित्व गर्ने आद्यविम्ब हो । लोककथामा यो आद्यप्रासुरूप राक्षस, दानव, दुष्ट राजा वा कुनै अँध्यारो शक्तिका रूपमा देखापर्छ । युङका विचारमा आफ्नो छायासँग सामना गरी यसलाई चेतनामा स्वीकृत गर्नु नै आत्मस्वीकृतिको महत्त्वपूर्ण चरण हो (युङ, सन् १९६८, पृ. २०—२१) ।

(ख) एनिमा र एनिमस: पुरुषको अचेतनमा रहेको स्त्रीपक्ष एनिमा र स्त्रीको अचेतनमा रहेको पुरुष पक्ष एनिमस हो । यस आद्यप्रासुरूपले विपरीत लिङ्गसँगको सम्बन्ध, सहजाभाव र आन्तरिक सन्तुलनलाई प्रतिनिधित्व गर्दछ । प्रत्येक पुरुषको अचेतनमा एनिमा र प्रत्येक महिलाको अचेतनमा एनिमस लुकेर रहने भएकाले यी तत्त्वले हाम्रा व्यक्तिगत सम्बन्धलाई गहिराइमा प्रभावित पार्दछन् (युङ, सन् १९६८, पृ. २८४) । लोककथामा एनिमा सुन्दरी, जलपरी, देवी वा रहस्यमय स्त्रीको रूपमा देखापर्छ भने एनिमस वीर योद्धा, बुद्धिमान् राजकुमार वा आकासबाट आएको देवताका रूपमा देखापर्छ ।

(ग) पर्सोना : यस आद्यविम्बलाई समाजमा हामीले लगाउने मुखौटो वा हाम्रा सामाजिक भूमिकाका रूपमा लिनुपर्दछ (युङ, सन् १९६८, पृ. १२२ — १२३) । समाजमा हामी बाह्य आवरणमा मात्र सामाजिक बन्न खोजिरहेका हुन्छौं तर हाम्रो चेतन मनले चाहिँ लाज लाग्ने समाजका लागि अपाच्य अनैतिक कुराहरू पनि सोचिरहेको हुन्छ । युङले यस खाले

देखावटीपनलाई हाम्रो व्यक्तित्वका रूपमा नलिई अरूले हामीलाई नराम्रो नसोचोस् वा सबैले आफूलाई असल सोचुन् भन्ने मनसायले मात्र नैतिक भएको भान प्रस्तुत गरिरहेको अवस्थाका रूपमा अर्थ्याएको देखिन्छ । यो हाम्रो चेतन मनको इच्छा मात्र हो । वास्तविक मनले त अरू नै कुरा चिताइरहेको हुन्छ । सबै मानिसहरूमा यो आद्यविम्ब पाइने भएकाले नेपाली लोककथाहरूमा पनि पात्रहरूले विभिन्न सामाजिक भूमिका निभाउँदै आफ्नो मुखौटो प्रदर्शन गर्छन् ।

(घ) महान् माता: महान् आमाको आद्यविम्ब उर्वरता, जन्म, मृत्यु र सम्पूर्ण प्राकृतिक शक्तिलाई इङ्गित गर्ने आद्यप्रारूप हो । यसले पोषण, उर्वरता र विनाश दुवै पक्षको प्रतीकका रूपमा काम गर्छ (युङ्, सन् १९६८, पृ. ८०—८२) । यसका सकारात्मक पक्षमा पोषण, संरक्षण, जीवन दिने शक्ति छन् भने नकारात्मक पक्षमा निल्ने वा नष्ट गर्ने शक्ति छ । लोककथामा यो देवी, पृथ्वी, समुद्र, वा कुनै पोषण गर्ने वा आश्रय दिने वस्तुको रूपमा प्रकट हुन्छ (युङ्, सन् १९६८, पृ. ८१) ।

(ङ) बाल आद्यप्रारूप: बाल आद्यप्रारूपले विकास, सम्भाव्यता र नयाँ सुरुवातको सङ्केतका रूपमा काम गर्छ (युङ्, सन् १९६८, पृ. १५१—१६१) । लोककथामा यो आद्यविम्ब अद्भूत क्षमता भएको बालक, जादुगर शक्ति र सामर्थ्य भएको शिशु वा उद्धारकर्ताको कार्य गर्ने व्यक्तिका रूपमा देखापर्छ । युङ् यसलाई आत्मसाकारताको सबैभन्दा बलियो अनिवार्य इच्छाको रूपमा चिनाउँछन् (युङ्, सन् १९६८, पृ. १७०) । आत्मसाकारताको सहायताले व्यक्तिलाई आफू को हुँ भन्ने वास्तविकताको पहिचान गर्छ ।

(च) बुद्धिमान् बूढो: यो अर्थ, ज्ञान र आध्यात्मिक सल्लाहको आद्यप्रारूप हो । यसले अचेतनको बुद्धिमत्तालाई प्रतिनिधित्व गर्दै सङ्कटको समयमा नायकलाई उचित मार्गदर्शन गर्दछ । लोककथामा यो ऋषिमुनि, गुरू, जादुगर वा दिव्य सल्लाहकारको रूपमा देखिन्छ (युङ्, सन् १९६८, पृ. ३६—३८) ।

(छ) नायक: यो साहस, शक्ति र बलिदानी प्रवृत्तिको प्रतीकात्मक आद्यप्रारूप हो । यसले राक्षस वा छायासँग लडेर सभ्यता र चेतनालाई जोगाउँछ (युङ्, सन् १९६८, पृ. १६७—१६९) ।

(ज) स्व: व्यक्तिको केन्द्रीय आद्यविम्बका रूपमा रहने सम्पूर्णताको प्रतीक नै स्व आद्यविम्ब हो (युङ्, सन् १९६८, पृ. २७५—२७८) ।

(झ) मण्डला: सम्पूर्णता, एकता र आत्माको प्रतीकात्मक चित्रण गर्ने आद्यप्रारूप मण्डला आद्यप्रारूप हो (युङ्, सन् १९६८, पृ. ३५७—३६०) ।

(ञ) छलकपटी: छलकपट, विद्रोह र रूपान्तरणको कार्य छलकपटी आद्यप्रारूपले गर्छ । यसले परम्परा विरुद्धको शक्ति र अराजकता विरुद्धको अभिव्यक्ति दिन्छ (युङ्, सन् १९६८, पृ. २५५—२६०) ।

(ट) चतुष्टय: सम्पूर्णता, स्थिरता र सन्तुलनको प्रतीकात्मक अर्थ दिँदै चार तत्त्व, दिशा र मनोवैज्ञानिक कार्यहरूको प्रतिनिधित्व चतुष्टय प्रारूपले गर्छ (युङ्, सन् १९६८, पृ. १६४—१६६) ।

(ठ) पुनर्जन्म: पुनर्जन्म आद्यप्रारूपले रूपान्तरण, नवीकरण र आध्यात्मिक पुनर्जन्मको प्रतीकका रूपमा कार्य गर्छ (युङ्, सन् १९६८, पृ. ११३—११५) ।

(ड) सर्पः सर्प ज्ञान, चिकित्सा र कामुकताको प्रतीकात्मक अर्थ द्योतन गर्ने आद्यविम्ब हो (युङ्, सन् १९६८, पृ. २०१—२०३) ।

(ढ) वृक्षः वृक्ष विकास, जीवन र ज्ञानको प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति हो । यसले व्यक्तित्वको विकासक्रम र आत्मसाकारताको मार्ग खोल्छ (युङ्, सन् १९६८, पृ. २१३—२१५) ।

(ण) पिताः पिता आद्यविम्ब अधिकार, नियम र संरचनाको प्रतीक हो र यसले सामाजिक व्यवस्थाको प्रतिनिधित्व गर्छ (युङ्, सन् १९६८, पृ. ६५—६७) ।

(त) कुमारीः नयाँ सुरुवात र अविवाहित युवतीको शक्तिको अभिव्यक्ति सम्भाव्यता र शुद्धताको अर्थ व्यक्त गर्ने आद्यविम्ब कुमारी हो (युङ्, सन् १९६८, पृ. १८२—१८४) ।

(थ) ज्योतिष प्रतीकः ब्रह्माण्डीय शक्ति र नियतिको प्रतीकका रूपमा ज्योतिष आद्यविम्बले कार्य गर्छ (युङ्, सन् १९६८, पृ. १४८—१५०) ।

(द) फूलः फूल विकास, सुन्दरता र आत्मिक शुद्धताको प्रतीक हो र यसको मुख्य रूपमा आत्माको विकास र पूर्णताको प्रक्रियाको प्रतिनिधित्व गर्ने गर्छ (युङ्, सन् १९६८, पृ. २१३—२१५) ।

(ध) पशुः यो पशु सहज प्रवृत्ति र प्रकृतिको प्रतीकात्मक अर्थ दिने आद्यप्रारूप हो जसले मानवभित्रका आदिम पाशविक वृत्ति र अचेतन शक्तिहरूको अभिव्यक्ति दिन्छ (युङ्, सन् १९६८, पृ. २५६—२५८) ।

(न) जादुगरः जादुगर रूपान्तरण र चमत्कारिक शक्तिको प्रतीक हो जसले अचेतनको रहस्यमय शक्ति र परिवर्तनको क्षमताको अभिव्यक्तिको प्रतिनिधित्व गर्छ (युङ्, सन् १९६८, पृ. ३३—३५) ।

(फ) मुसाफिरः यात्रा, खोज र आत्म अन्वेषणको प्रतीकका रूपमा रहेको मुसाफिर आद्यविम्बले जीवनको पथमा आत्म खोजीको अनन्त यात्राको रूपमा आफूलाई उभ्याउँछ (युङ्, सन् १९६८, पृ. १६७—१६९) ।

(ब) पीडितः बलिदान र पीडाको आद्यविम्ब पीडित हो । यसले पीडाबाट उत्पन्न हुने रूपान्तरण र आध्यात्मिक उन्नतिको प्रतीकका रूपमा कार्य गर्छ (युङ्, सन् १९६८, पृ. १३५—१३७) ।

(भ) उद्धारकर्ताः उद्धारकर्ता मुक्ति र उद्धारको प्रतीक हो । यसले सङ्कटको समयमा आउने मुक्तिदाता र परिवर्तनको शक्तिको प्रतिनिधित्व गर्छ (युङ्, सन् १९६८, पृ. १६९—१७१) ।

(म) शत्रुः शत्रु बाह्य सङ्घर्ष र विरोधी शक्तिको प्रतीक हो र यसको मुख्य काम भनेको व्यक्तित्वको विकासमा अवरोधक शक्तिहरूको अभिव्यक्ति हो (युङ्, सन् १९६८, पृ. २५५—२५७) ।

(य) साथीः मैत्री र सहयोगको आद्यविम्ब साथी हो जसले जीवनयात्रामा साथ दिने सहयोगी शक्तिको प्रतीकात्मक अर्थ बहन गर्छ (युङ्, सन् १९६८, पृ. २६१—२६३) ।

(र) देवता: दिव्य शक्ति र पारलौकिकताको प्रतीक देवता हो । यो मानवभन्दा परको शक्ति र अर्थखोजीको केन्द्र हो (युङ्, सन् १९६८, पृ. १०—१२) ।

(ल) राक्षस: विनाशकारी शक्ति र नकारात्मकताको प्रतीक राक्षस आद्यविम्ब हो र यसले अचेतनको विनाशकारी पक्ष र अँध्यारो शक्तिको अभिव्यक्ति दिन्छ (युङ्, सन् १९६८, पृ. २५५—२५७) ।

(व) पर्वत: आध्यात्मिक उन्नति र चुनौतीको प्रतीक पर्वत आद्यप्रारूप हो (युङ्, सन् १९६८, पृ. २१३—२१५) ।

(श) जलाशय: अचेतन र जीवनशक्तिको प्रतीक जलाशय हो । यसलाई भावना गहिराइ र मनोवैज्ञानिक शुद्धिको स्रोतका रूपमा व्याख्या गर्न सकिन्छ (युङ्, सन् १९६८, पृ. १७—१९) ।

यसैगरी युङ्ले अन्य विभिन्न ठाउँमा सन्दर्भअनुसार लोकजीवनका अन्य थुप्रै आद्यविम्बको चर्चा गरेको पाइन्छ । आद्यविम्बको सङ्ख्या कति हुन्छन् भनेर किटान गर्न सकिन्न किनकि मानव अनुभवको सङ्ख्या असीमित छ र सबै आद्यविम्बहरू मानव अनुभवमै आधारित हुने गर्दछन् । युङ्ले एनिमा, एनिमस, पर्सोना र छायालाई मुख्य आद्यविम्ब मान्नुको कारण यी चार आद्यविम्बले व्यक्तित्वको एकताकरण प्रक्रियाको आधारभूत ढाँचा प्रस्तुत गर्ने भएकाले हो (युङ्, सन् १९६८, पृ. १२२—१२३, २८४—२८६) । पर्सोनाले व्यक्तिको सामाजिक भूमिका र बाह्य अभिव्यक्ति, स्पाडोले दमित व्यक्तित्व, एनिमा र एनिमसले विपरीत लिङ्गीय मनोवैज्ञानिक पक्षहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने भएकाले नै यिनलाई युङ्ले मुख्य आद्यविम्ब मानेका हुन् । कुनै पनि व्यक्तिको वास्तविक स्वरूप बुझ्न र आफ्नो व्यक्तित्वको पूर्ण विकास गर्नमा यिनै चारवटा आद्यविम्बको सहारा लिनुपर्छ । युङ्गीय मनोविश्लेषणको अन्तिम लक्ष्य भनेको पनि व्यक्तित्वको एकताकरण नै हो । व्यक्तिको एकताकरण अत्यन्तै जटिल र लामो मानसिक प्रक्रिया हो जसमा व्यक्तिले चेतन मन वा अहमलाई अचेतनका विभिन्न आद्यप्रारूपसँग सामना गरी तिनलाई आत्मसात गर्दछ र आत्मसाकारित स्वको रूपमा विकसित हुन्छ । मान्छेले यसका सहायताले आफूभित्रका राम्रा नराम्रा दुवै पक्षको पहिचान गरी एउटा सन्तुलित व्यक्तित्वका रूपमा समाजमा आफूलाई स्थापित गर्दछ । प्रारम्भमा मान्छेले आफूभित्र लुकाउँदै आएका डर, लाज, ईर्ष्या, रिस, क्रोध, आवेग आदिसँग सामना गरे पनि, आफूभित्र यी प्रवृत्ति छन् भनेर सहज रूपमा स्वीकार गर्न हिचकिचाए पनि अन्ततोगत्वा नस्वीकारी धरै छैन । जब मान्छे यसलाई स्वीकार्ने अवस्थामा पुग्छ तब ऊ एकपक्षीय नभएर समग्र व्यक्तित्वका रूपमा स्थापित हुन्छ (युङ्, सन् १९६८, पृ. २७५—२८८) । एकताकरणको अन्तिम प्रयोजन भनेकै मान्छेलाई इमानदार हुन, जीवनको मूल्य बुझ्न र मानसिक रूपमा स्वस्थ र सन्तुलित भएर बाँच्न सिकाउनु हो । लोककथाहरूमा पनि यस्तै एकताकरणको प्रक्रिया हामी भेट्छौं । त्यो अभिधात्मक रूपमा नभई प्रतीकात्मक तवरले आएको हुन्छ । कुनै नायकको यात्रा, उसले सामना गरेका चुनौतीहरू र अन्त्यमा हुने परिवर्तनले चेतन र अचेतनबिचको सङ्घर्षका साथै तिनको सहयोग र संश्लेषणलाई पनि जनाइरहेको हुन्छ ।

यसरी विश्लेषणात्मक मनोविज्ञानका प्रवर्तक कार्ल गुस्ताभ युङका दृष्टिमा हेर्दा लोककथाहरू मानव मनको सामूहिक अचेतनबाट उत्पन्न भएका सार्वभौमिक मनोवैज्ञानिक वास्तविकताहरूका प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति हुन् । त्यसैले युङले अघि सारेको आद्यप्रारूपसम्बन्धी चिन्तनको केन्द्रमा रहेर कथामा आद्यप्रारूपको खोजी गर्दै तिनमा निहित गूढ मनोवैज्ञानिक अर्थको पहिचान गर्न सकिन्छ ।

नेपाली लोककथाको अध्ययन विश्लेषण

नेपाली लोककथाहरू असङ्ख्य र असीमित छन् । त्यस्तै लोककथालाई वर्गीकरण गर्ने आधार पनि विविध छन् । शिल्प, भाव वा उद्देश्य र विषयवस्तु यसको वर्गीकरणका आधारहरू हुन् । यीमध्ये यसको वर्गीकरणको मूल आधार भनेको विषयवस्तु नै हो । मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलले *लोकवार्ताविज्ञान र नेपाली लोकसाहित्य* (२०६३) पुस्तकमा विषयवस्तुका आधारमा पौराणिक लोककथा, सामाजिक लोककथा, किंवदन्तीका लोककथा, अतिप्राकृतिक लोककथा र पशुपंक्षीका लोककथा गरी यसका पाँच भेद देखाएको पाइन्छ । यहाँ यसैलाई मूल आधार मानी लेखकद्वयले उक्त पुस्तकमा समावेश गरेका हरेक विषयक्षेत्रबाट एक एक लोककथालाई लिई तिनको युडीय सामूहिक अचेतन र आद्यबिम्बका कोणबाट अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ :

१. 'काली वेश्या र कालीखोला' लोककथाको विश्लेषण

(क) विषयवस्तु

परापूर्वकालमा कुनै गाउँमा काली वेश्या नाम गरेकी एउटी वेश्या आइमाई बस्थी र उसको मूल काम भनेको आफ्नो शरीर भोग गर्न आएका सबै ग्राहकलाई ससम्मान सन्तुष्टि दिनु थियो । सबैलाई आफ्नै पतिसरह व्यवहार गरी सेवा सत्कारमा खट्ने वेश्याको चर्चा सर्वत्र बहुत चलेकाले यो कुरा नारदले पनि सुने र नारदले यादवहरूको सभामा पेस गरे । यस खबरले बलरामलाई रिसले अधैर्य बनायो । नारदको कुरामा विश्वास सहजै गर्ने अवस्थामा उनी गएनन् । नारदको बलराम आफैं गएर वेश्याको परीक्षा लिने प्रस्तावलाई स्वीकार गरी एक दिन बलराम ब्राह्मण बुढाको छद्म भेषमा वेश्याकामा साँझपख पुगे । वेश्याले पनि अरू दिन अन्य ग्राहकलाई जस्तै ब्राह्मणलाई खुब सेवा सत्कार गरी । वेश्याका विभिन्न सामानले सजिसजाउ कोठा देखेर बाहुनलाई के गरौं कसो गरौं भयो । वेश्याले जेजे भन्छे त्यहीत्यही मानेर रात बिताउँदै थिए । अकस्मात् बाहुनलाई झाडापखालाले च्याप्यो र वेश्याले जाने जति दबाइमुलो र स्याहारसुसार गर्दा पनि बाहुनलाई बचाउन नसकी उसको निधन भयो । एक राते पति भएर पनि वेश्या बुढासँगै सती जान तयार भएपछि उसको यो त्यागको सबैले प्रशंसा गरे । जब काली वेश्या सती जान भनी लासलाई काखमा लिएर चितामा बसी तब कसले वेश्यालाई आगो झोस्ने भन्नेमा विवाद भयो । ठीक त्यही समय नारदजी त्यहाँ आइपुगे र बाहुनको लासलाई

के अब आफूसँगै जलाएर पनि वेश्याको परीक्षा लिन खोज्या हो ? भनी प्रश्न गरे । बाहुन चिताबाट फुत्त भुइँमा झरेर हलो उठाएका बलराम भई वेश्यालाई शालिग्राम जन्माउने कालीखोला भएर बगेपछि तेरो नाम कालीगण्डकी भएर चर्चित होओस्भनी वरदान दिएर आफू तीर्थयात्रातिर हिँडे र वेश्याको गाउँलेबाट सिन्दूरजात्रा भयो । नभन्दै काली वेश्या काली भएर बगी । खोलाको नाम कालीखोला भयो जसको सिरानमा शालिग्रामको खानी पनि निस्कियो । यसरी कालीको त्यागबाट कालीगण्डकीको उत्पत्ति भयो जुन कागबेनी नजिक मुक्ति क्षेत्रमा अहिले पनि बगिरहेको छ (शर्मा र लुइटेल, २०६३, पृ. ४१५—४१६) ।

(ख) विश्लेषण

नदीको उत्पत्तिसँग सम्बन्धित पौराणिक विषयवस्तुमा आधारित यस लोककथाले युडको सामूहिक अचेतनमा रहेको पवित्रता र अपवित्रताबीचको द्वन्द्वलाई रूपान्तरणको माध्यमबाट समाधान गर्ने सार्वभौम मनोवैज्ञानिक ढाँचालाई प्रस्तुत गरेको छ । काली वेश्या छाया आद्यप्रारूपको प्रतिनिधि हो । उसको पेसालाई सामूहिक अचेतनले अपवित्र मानेर दमन गरेको छ र पेसा उसको छाया रूप हो । कालीले आत्मिक शुद्धता हासिल गर्नका लागि सती जाने निर्णय गरेकी छे जुन युडीय विचारमा आत्मस्वीकृतिको महत्वपूर्ण पाइला हो । बलरामले उद्धार गरी पवित्र काली नदीका रूपमा बभ्रु भन्ने वरदान दिनु र परिणाममा सोही देखिनु पनि अपवित्रताबाट पवित्रतातर्फको यात्रा नै हो । कालीखोलाले महान् आमाको आद्यविम्बलाई सङ्केत गरेको छ । बलराम बुद्धिमान् बूढाको प्रतिनिधित्व गर्ने आद्यविम्ब हो जसले कालीको आत्मिक उद्धारका लागि बुढो ब्राह्मणको रूप धारण गरी सङ्कटको समयमा काली वेश्यालाई कालीखोलामा रूपान्तरित हुने दिव्य वरदान दिएको देखिन्छ । कालीले पहिला सामाजिक मुखौटोलाई स्वीकार्नु र आफ्नो छाया पक्षसँग सामना गर्नु, आध्यात्मिक शुद्धताको प्राप्तिका लागि सती जान तयार हुनु र अन्त्यमा कालीगण्डकीको रूपमा पूर्णता प्राप्त गर्नु व्यक्तिको एकताकरण नै हो । यस्तै कथाको केन्द्रमा रहेको कालीखोलालाई जल आद्यविम्बका रूपमा पनि बुझ्न सकिन्छ । बलरामको वरदानले शालिग्रामको खानी भएर खोलामा बभ्रु काली वेश्याको मनोवैज्ञानिक शुद्धता र आत्मिक रूपान्तरणको चरम अभिव्यक्ति हो ।

२. 'सौतेनी आमा र तेजकुमारी' लोककथाको विश्लेषण

(क) विषयवस्तु

एकजना साहुकी तेजकुमारी नामकी छोरी थिई । बाबुले अर्कै आमा बिहे गरेपछि कान्छी आमाले अरूले देख्दा राम्रो व्यवहार गरेको नाटक गरे पनि यथार्थमा तेजकुमारीलाई अत्यन्तै घृणा र दुर्व्यवहार गर्थे । साहु विदेशतिर गएको बेला तेजकुमारीलाई उसकी टाढाकी मितिनीको बिहेमा जानका लागि निम्तो आयो । आफूलाई लिन आएका

साथीहरूसँग जान लागेकी तेजकुमारीका लागि कान्छी आमाले पनि बहुत माया गरेजस्तो गरी बिहेमा जाँदा बाटामा अर्कै लुगा लाए पनि बिहे घरमा पुगेपछि लाउन भनी एउटा लुगाको पोको तयार गरिदिई । त्यहाँ पुगेर नयाँ लुगा लाउन पोको खोल्दा पोकोभित्र प्वालैप्वाल भएको थोत्रो फरिया मात्र थियो । थोत्रो लुगा देखेर सबै साथीहरू छक्क परे । तेजकुमारीले मित आमासँग सबै वृत्तान्त सुनाएपछि उसका लागि मितिनी आमाले नयाँ राम्रो फरिया किनेर बिहेमा लगाउन व्यवस्था गरिदिइन् । मितिनीको बिहे सकिएर पनि केही महिना त्यहीं बसेपछि तेजकुमारी घर फर्की । आफूले लिएर पठाएको फरिया फिर्ता नल्याएको निहुँमा सौतेनी आमाले धान कुट्ने ढिकीमा धानको घान लाउन लगाएर क्रमशः दाहिने हात, देब्रे हात, खुट्टाहरू र अन्त्यमा टाउकाले समेत घान लाउन लगाएर ढिकीले किच्याई मारी अनि ढिकीकै छेउमा खाल्डो खनेर तेजकुमारीको मृत शरीरलाई गाडी । केही समयपछि लास गाडेको ठाउँमा फर्सीको बोट उम्रियो । फर्सी फलेपछि गाउँकी एउटी बुढीले फर्सी माग्दा आमाले टिपेर लानु भनी आदेश दिई र आइमाईले फर्सी टिप्न लाग्दा "मलाई नटिप, म फर्सी होइन, तेजकुमारी हुँ, एउटा फरियाको लागि सौतेनी आमाले मलाई मारेर यहाँ पुरेकी हुनाले म फर्सीको बोटमा उम्रिएकी हुँ" भन्ने आवाज बोलेकाले डरले बुढीले टिपिनन् । तेजकुमारीलाई यस कुराले रिस उठेकाले फर्सीको बेलो नै काटेर फ्याँकी । बेलो फ्याँकेको ठाउँमा फेरि भोगटेको बोट उम्रिएर थामी नसक्नु फल्यो । एक दिन कतै काम गर्न जाँदै गरेका ज्यामीहरूले भोगटे खान मागे र कान्छी आमाले टिपेर खाओ भन्ने आदेश दिई । जब ज्यामीले भोगटे टिप्न हात लम्कायो पुनः "खबरदार भोगटे नटिप, म तेजकुमारी हुँ" भन्ने आवाज आएको सुनेर ज्यामीले डराएर टिपेन तर तेजकुमारीले रिसले मुर्मुरिँदै भोगटेको बोट पनि काटेर नदीमा फाली । बग्दै गएर रोकिएको नदीबाट बनेको तालको पानीमा तेजकुमारी कमलको फूल बनेर उम्री । परदेश गएको तेजकुमारीको बाबु सोही नदीको डुङ्गा चढेर घर फर्कँदै गर्दा सुन्दर कमलको फूल देखेर छोरी तेजकुमारीका लागि लगिदिने विचार गरी डुङ्गेलाले फूल टिप्न अरायो । डुङ्गेलाले फूल टिप्न खोज्दा "म तेजकुमारी हुँ, फूल होइन, मलाई एउटा फरियाका लागि मेरी आमाले मारेर यहाँ फ्याँकेकी हुनाले म कमलको फूल बनेर उम्रिँ" भन्ने आवाज सुनेपछि डुङ्गेलाले पनि डरले टिपेन । साहु आफैँले अघि सरेर टिप्न खोज्दा पनि सोही आवाज दोहोरियो । त्यसपछि साहुले पनि आफू तेजकुमारीको बाबु भएको जानकारी दिई काँधमा कमलको फूल सुगा बनेर आई बस्न आग्रह गर्‍यो र साहुले पिँजडामा हालेर सुगालाई घरमा ल्यायो । उसले स्वास्नीलाई तेजकुमारी खोई भनेर सोध्दा स्वास्नीले ढाँटेर उत्तर दिएपछि साहुले पनि स्वास्नीका हातखुट्टा टाउको सबै क्रमशः ढिकीले कुटेर मारी जङ्गलमा लगेर छोडिदियो र सुगाकै रूपमा भए पनि आफ्नी छोरी पाएकामा आनन्द र खुसीसाथ जीवन बिताउन थाल्यो (शर्मा र लुइटेल, २०६३, पृ. ४१३—४१४) ।

(ख) विश्लेषण

सामाजिक विषयमा आधारित यस लोककथाले समाजको सामूहिक अचेतनमा गहिरो गरी जरा गाडेर बसेका पारिवारिक द्वन्द्व, महिला ईर्ष्या र पुनर्जन्मको आशालाई प्रतीकात्मक रूपमा उद्घाटन गरेको छ । कथामा सौतेनी आमाका माध्यमबाट माता आद्यविम्बको भयानक वा नकारात्मक पक्षलाई सामूहिक अचेतनका माध्यमबाट सतहमा ल्याइएको छ । सौतेनी आमाको भूमिका हाम्रो सामाजिक मनोविज्ञानमा प्रायः अस्वीकृति र क्रूरतासँग जोडिँदै आएको छ । यो आद्यविम्ब भनेको चेतन मनले दमन गर्न खोज्ने मातृप्रेमको अभाव र ईर्ष्याको सामूहिक छाया रूप हो । कथामा उल्लिखित सौतेनी आमाको दुर्व्यवहार, अपहेलनाले नाश गर्ने वा निल्ने मातृशक्तिको आदिम भयलाई उजागर गर्दछ । त्यस्तै यस लोककथामा पीडित आद्यविम्बको अभिव्यक्ति तेजकुमारीबाट भएको छ । लास गाडेको ठाउँबाट फर्सीको बोट, फर्सीबाट भोगटे र भोगटेबाट कमलको फूल, कमलको फूलबाट सुगाको जन्म हुनुले मृत्युपछि आत्मिक शुद्धता र नयाँ जीवन वा पुनर्जन्मको आशालाई पनि प्रतीकात्मक रूपमा स्थापित गर्दछ । यो पुनर्जन्मको आद्यविम्ब हो । साहुले उद्धारकर्ताको भूमिका निर्वाह गरेकाले उसले उद्धारकर्ता आद्यविम्बको भूमिका निर्वाह गरेको छ । कमलको फूल शुद्ध आत्मा र पवित्रताको प्रतीक भएकाले तेजकुमारीको आत्माले सामाजिक क्रूरतामाथि विजय पाएको सामूहिक विश्वासलाई अभिव्यक्त गर्न सफल भएको भेटिन्छ । त्यस्तै सौतेनी आमाले छोरी तेजकुमारीमाथि गरेको अन्यायलाई बुझेर सुगाको रूपमा घरमा बाबुले लैजानुले अन्यायमाथि विजय र नैतिक सन्तुलनको सामूहिक भावनालाई पूरा गर्दै सौतेनी आमाको क्रूरताको सजाय हुनुपर्छ भन्ने सामूहिक नैतिक भावनाको उद्घाटन पनि कथाले गरेको छ ।

३. बुद्धिमान भँगेरो' लोककथाको विश्लेषण

(क) विषयवस्तु

कुनै देशका राजाको दरबार नजिकैको एउटा रूखमा जोडी भँगेरा बस्थे । दरबार छेउमा बासस्थान भएकाले चाराको कुनै अभाव थिएन तर दुःखको विषय उनीहरूले बचेरा कोरेल्न भने पाउँदैनथे । यसको मुख्य कारण दिनदिनै राजाको हात्ती त्यही रूखको बाटो भएर हिँडडुल गर्नु थियो । धेरै पटक भँगेरीले सन्तान प्राप्तिका लागि भए पनि बासस्थान सार्न भँगेरासमक्ष प्रस्ताव गरे पनि भँगेराले टेरपुच्छर लाएन । राजा हात्ती सहित दुई चार दिनको सिकारका लागि दरबारबाट निस्के । यही मौका छोपी भँगेरा दम्पतीले बच्चा कोरेले तर राजा दरबार फर्केलगत्तै हात्ती फेरि पहिलेकै जसरी सोही बाटो हिँड्ने क्रम सुरु भयो । नभन्दै हात्तीले टेकेर बच्चा मारिदियो । सन्तान वियोगको पीडाले दम्पतीले आलापविलाप गरे । भँगेरीले पुनः बास सर्नुपर्ने प्रस्ताव गरी तर भँगेराले दुःखमा आत्तिनु र सुखमा मात्तिनुहुन्न भनी सम्झाउँदै हात्तीबाट बच्चे नयाँ उपाय निकाल्ने वाचा गर्‍यो । नयाँ युक्ति स्वरूप भँगेरो हात्तीको कानभित्र पसेर

गुजुगुजाउन थालेपछि हात्ती पीडाले रन्थिँदै दौडँदा भीरबाट खसेर मर्यो । त्यसपछि भँगेरा दम्पतीले आनन्दसाथ सुखद दाम्पत्य जीवन बिताउन थाले (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. ४०९) ।

(ख) विश्लेषण

पशुपन्थीसँग सम्बन्धित विषयवस्तुमा आधारित यस लोककथामा शक्तिहीनले बुद्धिको प्रयोगमार्फत शक्तिशालीलाई पराजित गर्ने सार्वभौम मानवीय संवेगलाई अभिव्यक्त गरेको छ । भँगेरो छलकपटी आद्यविम्ब हो । उसले हात्तीलाई सोझै आक्रमण नगरी बुद्धि, विवेक र धूर्तताको माध्यमबाट पराजित गर्न सफल भएको छ । राजाको हात्तीलाई शत्रुको प्रतिनिधित्व गर्ने आद्यविम्बका रूपमा पनि हेर्न सकिन्छ । भँगेराले बुद्धिमत्ताको उपयोग गरी हात्ती शत्रुलाई परास्त गर्छ र स्वतन्त्रता हासिल गर्छ । शक्तिहीन पात्र भँगेराले आफ्नो क्षमताको पहिचान गरी भयानक शत्रु हात्ती शक्तिको सामना गरी परिणाममा आफ्नो व्यक्तिगत स्वतन्त्रता सहितको आनन्दपूर्ण जीवन प्राप्त गरी एकीकृत व्यक्तित्वका रूपमा स्थापित हुनु युडीय दृष्टिमा व्यक्तिको एकताकरण नै हो ।

४. गुरूमापा लोककथाको विश्लेषण

(क) विषयवस्तु

परापूर्व कालमा काठमाडौँको इटुम्बहाल टोलमा केशरचन्द्र नाम गरेको खराब आचरण भएको व्यक्ति बस्थ्यो । एक दिन ऊ दिदीको घरमा गयो र दिदीले भाइलाई ससम्मान सुनको थालमा भात खान दिइन् तर उसले राति नै सुनको थाल नै चोरेर भाग्यो । अर्को दिन दिदीले चाँदीको थालमा दिइन् । त्यो पनि चोरेर भाग्यो । भाइको बानीबाट आजित भएपछि अर्को दिन दिदीले भुइँमै भात दिइन् । भाइले अपमान गरेको महसुस गरी दिदीले दिएको सबै खानेकुरा रुमालमा पोको पारेर लगी बाटोमा केही बेर घाममा सुकाउँदा सबै सुनमा परिणत भएको देख्यो । ऊ अत्यन्तै थाकेकाले केही बेर आराम गरी बिउँझिँदा सबै सुन परेवाले खाइसकेकाले त्यहाँ सुली मात्र थियो । त्यसपछि त्यो सुली पनि सुन भयो । आफूले बोक्नै नसकी अकमक्क परिरहेको अवस्थामा एउटा राक्षसले उसलाई समातेर खान खोज्दा उसले मामा साइनो लगायो र सुनको भारी राक्षसलाई नै बोकाएर घरतर्फ लाग्यो । राक्षसले आफ्नो पुरानो स्वभावमा परिवर्तन नगरी गाउँमा केटाकेटी खान थाल्यो । हुँदाहुँदा जब राक्षसले केशरचन्द्रको छोरालाई पनि खाइदियो तब त्यसबाट उत्पन्न पीडालाई सहन नसकी उसले धेरै खानेकुरासहित राक्षसलाई टुँडिखेलमा लगेर छोडिदियो । टुँडिखेलमा रूखको फेदमा तीनवटा ईँटा चाड लगाएर राखेमा राति राक्षसले ती ईँटा यतातता छर्छ भन्ने मान्यता आज पनि छ र त्यो राक्षसलाई गुरूमापाको नामले पुकारिने चलन अद्यापि छ (शर्मा र लुइटेल्, २०६३, पृ. ४०४) ।

(ख) विश्लेषण

किंवदन्तीमूलक विषयवस्तुसँग सम्बन्धित यस लोककथाको गुरूमापा आफैँमा राक्षसी स्वरूपमा देखापरेको छाया आद्यविम्ब हो । राक्षसहरू डर, खतरा, अज्ञात र समाजको नियमको उल्लङ्घन गर्ने शक्तिको प्रतीकमा रहने भएकाले यहाँ पनि गुरूमापाले मानव समाजमा आएर पनि आफ्नो क्रूरता र अरूलाई आतङ्कित पार्ने स्वभावमा कुनै फेरबदल नगरी बालबच्चा खानेजस्ता हिंस्रक कार्यलाई निरन्तरता दिएको छ । यो समाजबाट अस्वीकृत र पाशविक वृत्तिलाई प्रतिनिधित्व गर्ने छाया आद्यविम्ब हो । केशरचन्द्रले आफ्नो स्वार्थका लागि राक्षसलाई गाउँमा ल्याउने काम र लोभादिले दिदीको घरका सामान चोर्ने वृत्तिले पनि उसको व्यक्तिगत छायालाई नै दर्शाएको छ । केशरचन्द्रलाई वीर र उद्धारकर्ताको आद्यविम्बका रूपमा पनि राख्न सकिन्छ । सुरुमा राक्षसको मुखबाट बच्चा लागि मामाको साइनो लगाएर सुन बोकाई घरैमा ल्याए पनि पछि उसलाई नियन्त्रण गरी समाजका अन्य बालबच्चाहरूलाई राक्षसको हातबाट मारिन जोगाएको छ । गुरूमापालाई टुँडिखेलमा लगेर छोडिएको विश्वासमा हिजोआज पनि त्यहाँ खानेकुरा लगेर राख्ने चलनले डर, त्रास, भय र आतङ्क जस्ता कुरालाई समाजले सामूहिक रूपमा व्यवस्थापन गरी समाजमा कसरी शानति कायम गर्छन् भन्ने सामूहिक भावनालाई प्रतीकात्मक रूपमा व्यक्त गरेको भेटिन्छ ।

५. 'खिरपाक ताउली' लोककथाको विश्लेषण

(क) विषयवस्तु

धेरै अगाडि एउटा गाउँमा खेतीवाल नाम गरेको एकजना गरिब रोटीवाल बस्थ्यो । खेतमा सधैं भुसका रोटी खाजाका लागि लाने भएकाले उसको नाम रोटीवाल रहेको थियो । एक दिन खेतमा काम गर्दा भोक लागेपछि घरबाट ल्याएको पोको खोलेर रोटीवालले खान सुरु गर्नु अघि सातवटा रोटीमध्ये कुन रोटी खाउँ भनी बोलेको छेवैको ओढारमा रहेका राक्षसका सात बच्चाहरूले सुने र ती डराए । तिनले उसले कुनै रोटी नखाए आफूले खिर पाक्ने ताउली दिने कुरा बताए । रोटीवालले राक्षसले दिएको ताउली लिएर फुपूको घरमा गई परीक्षण गर्दा खिर पाकेपछि फुपूलाई देखायो र यस ताउलीबाट फुपू लोभिई । राती रोटीवाल सुतेको मौका पारी फुपूले त्यस ताउलीको ठाउँमा अर्कै ताउली राखिदिई । अर्को दिन पनि उसले खेतमा गई अधिल्लो दिनकै आवाज बोल्यो र राक्षस उसबाट डराई कुनै नखाने सर्तमा उसलाई सुन हग्ने बाख्रो दिने वाचा गर्‍यो । बाख्रो लिएर ऊ फुपूकामा गयो । त्यसलाई पनि फुपूले खेतीवाल निदाएको समयमा साटेर अर्कै बाख्रो राखिदिई । पुनः अर्को दिन पनि उसले खेतमा गई अधिल्ला दिनहरू जस्तै बोली बोल्यो । यस पटक पनि राक्षस डराएर “डाङ्कुङ लौरी” दियो । यो लौरीले जसलाई पिटे पनि कायल पार्ने कुरा पनि राक्षसले बतायो । फुपूले भाइले के नै ल्यायो ठानेर राती सुतेपछि लौरी झिक्न खोज्दा खेतीवाल बिउँझियो र उसले

"डाङ्गुङ लौरी" भन्यो र लौरीले फुपूलाई बेस्सरी चुट्न थाल्यो । कायल भएर फुपूले पहिलादेखि चोरेका सबै चिज फिर्ता गरिन् र खेतीवाल धनी भई आनन्दसाथ जीवन बिताउन थाल्यो (शर्मा र लुइटेल, २०६३, पृ. ४१७—४१८) ।

(ख) विश्लेषण: अतिप्राकृतिक विषयवस्तुसँग सम्बन्धित यस लोककथाले गरिबीबाट समृद्धिको यात्रा र आदिम भयलाई चातुर्यद्वारा नियन्त्रण गर्ने सामूहिक भावना वा चाहनालाई अभिव्यक्त गरेको छ । खेतीवालले नायकको भूमिका निर्वाह गरेकाले ऊ नायकीय आद्यविम्बको प्रतिनिधि हो । शक्तिशाली योद्धाका रूपमा नदेखिए पनि गरिबी र आदिम भय (राक्षस) सँग सामना गरी आफ्नो चातुर्य र जादुई वस्तुको प्रयोग गरेर सम्पत्ति उपभोगको अधिकार उसले पुनः प्राप्त गरेको छ । उसको यात्रा भौतिक सम्पत्तिको प्राप्तिपछि समाप्त हुनु आर्थिक विपन्नतामाथिको विजय र व्यक्तिगत सफलताको उत्कर्ष हो । ओढारमा बस्ने राक्षस र खेतीवालकी फुपू दुवैले छाया आद्यविम्बको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । राक्षस डरलाग्दो आदिम शक्ति हो भने फुपू लोभ, चोरी, छल जस्ता नकारात्मक वृत्तिहरूको प्रतीक हो । खेतीवालले जादुई शक्तिको प्रयोग गरी यी दुवै छाया शक्तिलाई आफ्नो वशमा पारेको छ । त्यस्तै सुन हग्रे बाख्रो र खिरपाक ताउली जादुगर र चमत्कारिक आद्यविम्बका रूपमा कथामा आएका छन् । खेतीवालले व्यक्तिकरणको सफलता प्राप्त गरेको देखिन्छ ।

निष्कर्ष

प्रस्तुत लेखले युडीय मनोविश्लेषणको कोणबाट नेपाली लोककथामा सामूहिक अचेतनको अभिव्यक्ति आद्यविम्बका माध्यमबाट भएको तथ्यलाई सप्रमाण पुष्टि गरेको छ । 'काली वेश्या र कालीखोला' मा छायाको दैवी जलमा एकीकरण र 'तेजकुमारी' कथामा पीडाबाट पुनर्जन्ममा रूपान्तरण हुनुले सामूहिक अचेतनमा रहेको पवित्रता, मुक्ति र पुनर्जन्मको अटल विश्वासलाई अभिव्यक्त गरेका छन् । 'बुद्धिमान भँगेरो', 'गुरूमापा' र 'खिरपाक ताउली'ले बुद्धिको प्रयोग र सन्तासको व्यवस्थापन गरी सन्तुलित व्यक्तित्व निर्माण गर्ने सामूहिक चाहनालाई उजागर गरेका छन् । यसरी लोककथाहरूले आद्यविम्बहरूलाई एकीकृत गर्दै व्यक्तिकरणको बाटो देखाउने भूमिका निर्वाह गर्दछन् । अध्ययनको नमुनाका लागि लिइएका उपर्युल्लिखितलोककथाहरूको विश्लेषणका आधारमा के निचोडमा पुगिन्छ भनेलोकजीवनमा प्रचलित नेपाली लोककथाहरूले मानव समाजमा व्याप्त सामूहिक भय, सन्तास र त्यसबाट उत्पन्न असुरक्षा एवम् अभावलाई प्रतीकात्मक रूपमा व्यवस्थापन गर्ने सामर्थ्य राख्छन् । लोककथामा पाइने विभिन्न आद्यविम्बहरूले मानव मनका जटिलता र विरोधाभासहरूलाई एउटा निश्चित संरचना प्रदान गरी समाधानको बाटो देखाउँछन् । कथामा उपस्थित पात्रहरूले सामना गर्ने द्वन्द्व र अन्तमा प्राप्त गर्ने सफलताले श्रोता वा पाठकको अचेतन मनमा रहेका कुण्ठा र तनावलाई विरेचन गराई मनोवैज्ञानिक सन्तुलन प्रदान गर्दछन् । तसर्थनेपाली लोककथाहरू

मनोविनोदका साधन मात्र नभई मानव मनको गहिराइलाई बुझ्ने र व्यक्तिको व्यक्तिकरण प्रक्रियालाई पूर्णता दिने गम्भीर मनोवैज्ञानिक अभिलेख हुन् भन्ने पुष्टि हुन आउँछ। यिनले आद्यविम्बहरूलाई एकीकृत गर्दै पात्रहरूलाई व्यक्तिकरणको बाटोमा डोहोर्‍याउने भूमिका निर्वाह गर्ने भएकाले श्रोता वा पाठकलाई पनि आफ्नो मनको आन्तरिक द्वन्द्वलाई प्रतीकात्मक रूपमा सुल्झाएर मनोवैज्ञानिक सन्तुलन कायम राख्ने अवसर प्राप्त हुन्छ भन्ने तथ्य पुष्टि हुन्छ ।

सन्दर्भसामग्री

Jung, C. G. (1968). *The archetypes and the collective unconscious* (2nd ed.). Princeton University Press.

ढकाल, रजनी. (सन् २०२४). गोठालेका कथामा सामूहिक अचेतन. *सोताङ*, ६(१), २७-२८ ।

तिवारी, गोविन्द र सिंह, लाभ. (सन् १९८२). *असाधारण मनोविज्ञानका मूल आधार* (चौथो संस्क.), विनोद पुस्तक मन्दिर ।

पौडेल, एकनारायण. (२०७०). *समालोचनाको स्वरूप र पद्धति*. विमर्श नेपाल ।

बराल, कृष्णहरि. (२०६८). *मनोविश्लेषण र साहित्य*. अक्सफोर्ड इन्टरनेसनल पब्लिकेसन ।

भण्डारी, कृष्णप्रसाद. (२०५८). *फ्रायड र मनोविश्लेषण* (दोस्रो संस्क.), साझा प्रकाशन ।

शर्मा, मोहनराज र लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद. (२०६३). *लोकवार्ताविज्ञान र लोकसाहित्य*. विद्यार्थी प्रकाशन ।

शर्मा, मोहनराज र लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद. (२०६३). *पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त* (दोस्रो संस्क.), विद्यार्थी प्रकाशन ।